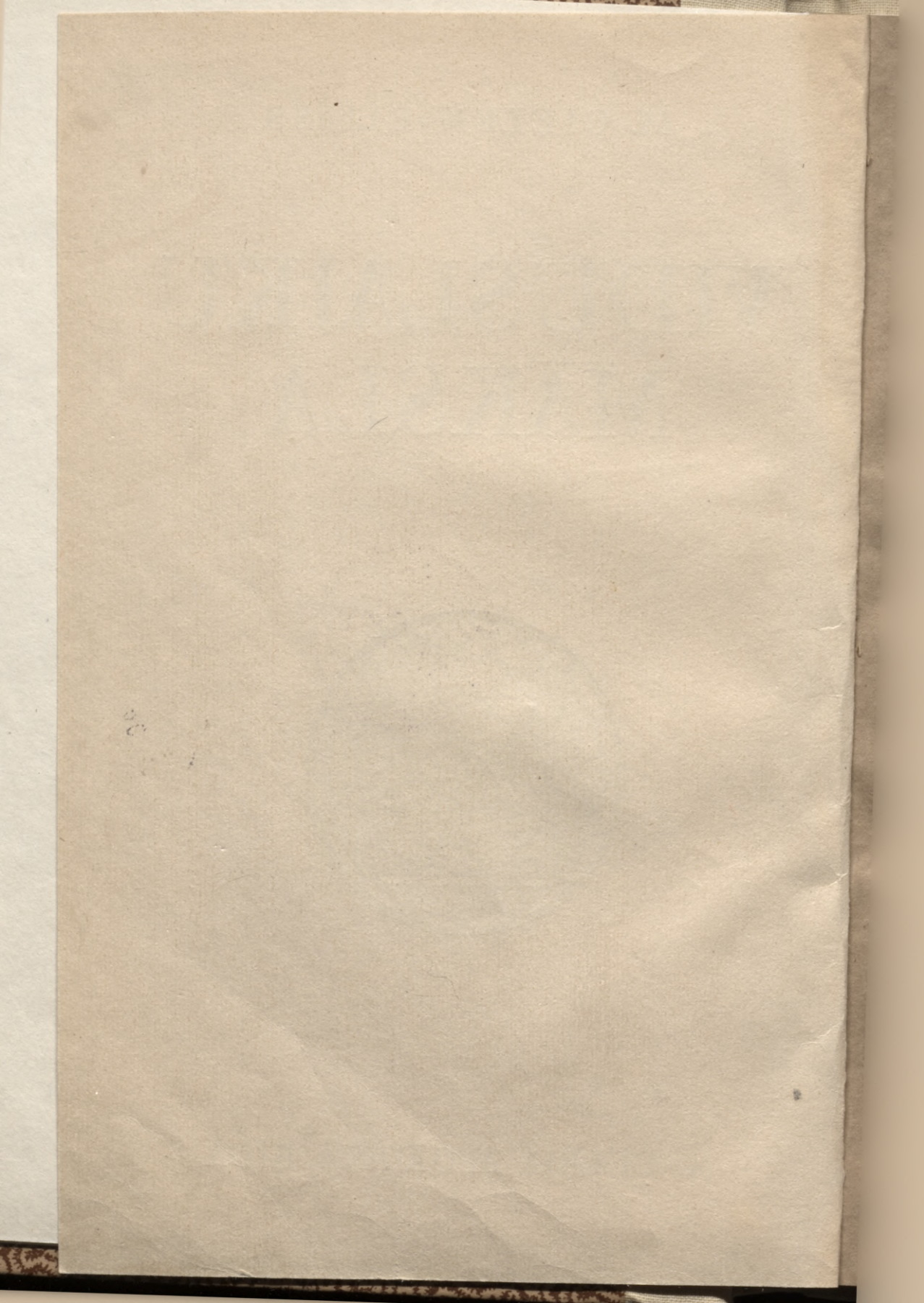


M. CIELEN-ELIASS

VIDUSLAIKU MĀKSLA



A. GULBJA APGĀDĪBĀ, RĪGĀ







23 L 7/1

M. Cielen-Eliass

Viduslaiku māksla



1924.

A. GULBJA APGĀDĪBĀ, RĪGĀ

Pa. 6. 16. 01. 97 ✓

1953

L. V. B.
nr. 161.881

34 cl.

(28)

0309046892

26/11. 96. 94



Priekšvārds

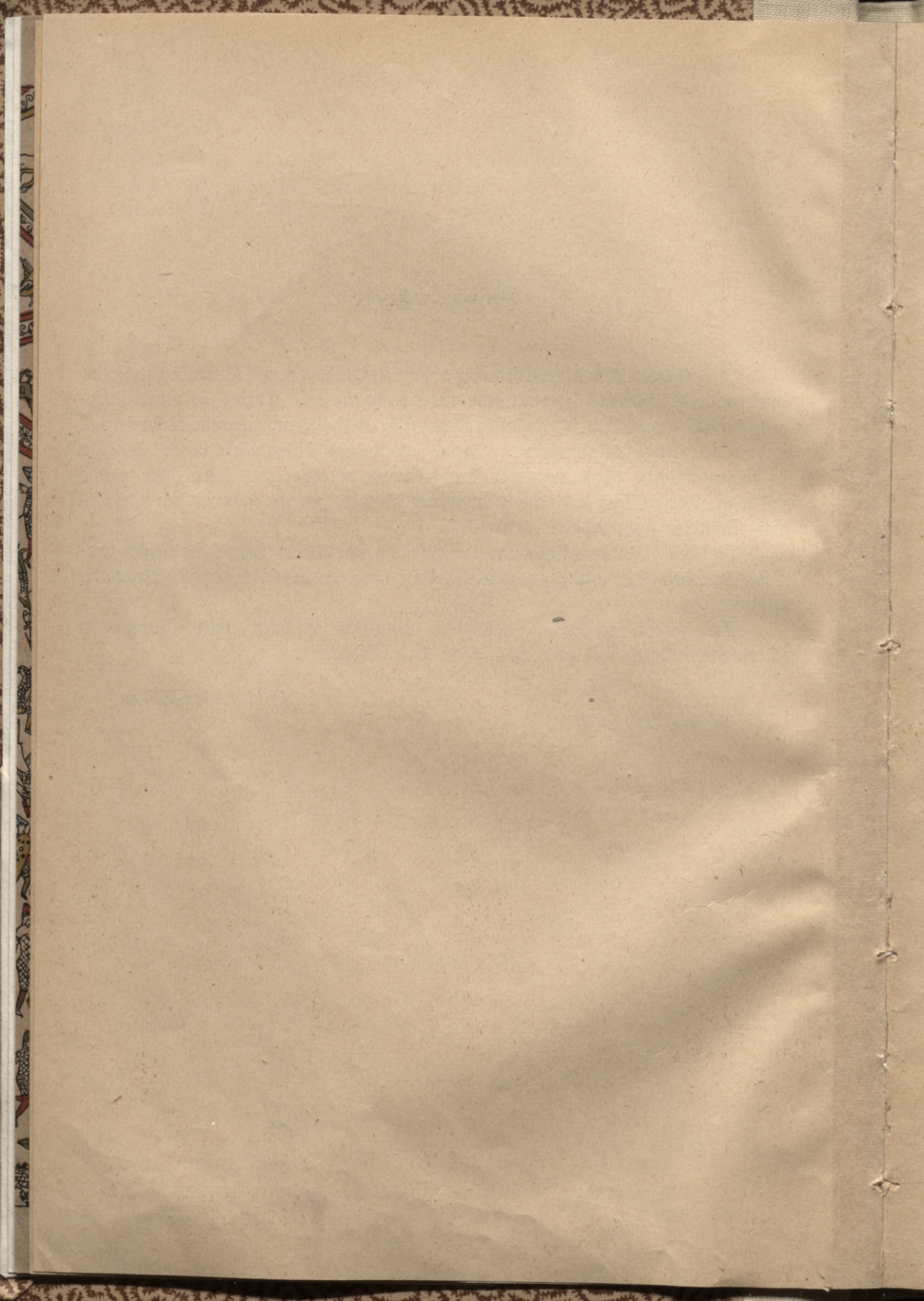
Šī grāmata savā iedalījumā grib apskatīt Eiropas Viduslaiku mākslu, uzsverot tās lielākos izpaudumus un sasniegumus. Tāpēc arī tajā attiecīgi mazāk apskatīta Viduslaiku Rītzemju māksla un Eiropas ziemeļu vēl nekristīto tautu ornamentika. Tāpat arī lielajā Viduslaiku tautu pasaulē ir izlase taisīta tādā nozīmē, ka galvenā vērība piegriezta tās tautas mākslai, kas stiliem grozoties sniegusi pirmās jaunās domas un sasniegusi lielākās patstāvības darbus.

Lielākā daļa ievietoto attēlu klišejas pasūtītas Leipcigas *Bibliografiskā Institutā*, bet citas un vienu krāsu lapu gatavoja mūsu *Valstspapīru spiestuve*.

Pasniedzot šo darbu atklātībai, ceru ka apstākļi man atļaus tam pievienot rakstus arī par citu laikmetu mākslu.

Oktobrī, 1924. gadā.

Maija Cielēn-Eliass



IEVADS

Ir diezgan parasti uzskatīt, ka Viduslaikiem cauri velkas garlaicīgs sastingums, ko lielā Renesanse, Itālijas sūtīta, atraisīja. Tas, ko sauc par Viduslaikiem, laikmets starp V. g. s. pēc Kr., kad sabrūk Romas valsts, un XVI. g. s., kad nodibinās jaunlaiku Eiropas valstis, nevar tikt apzīmēts kā sevi atkārtujošs, vienmērīgas lēnas gaitas laikmets. Šajā garajā laika posmā vežas un slēdzas dažādos centros kultūras loki. Papriekšu dienvidrītos noslēdzas antīku aizzvanošais spēcīgais bicantiešu stils un Viduslaiku Orientā dzimst tā māsa — Islama māksla. Tad Vidus un Ziemeļu Eiropas tautām palēnām uznākot Viduslaiku vēstures skatuvi un pieņemot nacionālu valstu kopjomus, rodas arī savu pavisam atšķirīgu stilu domas. Un jau trīs gadusimtenus pirms Renesances, kad tā XV. un XVI. g. s. noteica jauno laiku garšu, Viduslaiki XII. un XIII. gadusimtenos noslēdza savas radošās pūles divos augstos mākslas stilos — romaņu un gotikas. Tie sastāda Eiropas lielo celtniecības laikmetu. Divi gadusimteni tuvā līdzdarbībā un gara radniecībā sasniedza divas pretstata formas mākslā — stāvošās esamības un tiecošās tapšanas.

Šajā tālajā lielajā pagātnē raudzīdamās, jaunāko laiku māksla kārtu savas stila domas.

Māksla plašā nozīmē pa laikmetiem un stiliem ietver sevī sabiedrības pasaules attieksmes. Viņa pauž tās jūtami un paliekami. Tikai tas, kā māksla sabiedrības ideju pasaulei tuvojas, ir izšķirīgošais. Tāpēc literatūras un filozofijas sižeti mākslā nebūt vēl nenosaka mākslas augstumu. Viņa dzīvo savos iekšējos spēkos. Tie pārvērš it visu, kas saturs tajā, ār pasaules redzētais un idejas.

Ne vienmēr šie mākslas radošie spēki ir augsti, ne vienmēr un ne visur, kur cilvēka intuitīvais prāts rod jaunas formas domas. Māksla var uzplaukt un izsīkt. Arī tajās tautās tā grozīga, kur vispārīgi tā vairāk izpaudusies. Mākslas kults — viņas raženā zeme, aprīne — viņas spārnotais nesējs. Viņas traģiskais liktens — grozība. Kā doktrīnas tiek atmestas un noliegtas, tā arī māksla savā atšķirīgā formā top sveša citam laikmetam. Un formas mūžības doma, kas katrā lielā mākslā ielikta, ne vienmēr redzama atsedzas. Ir laiki, kad neviens tai netuvojas. Bet paiet tie un atkal nāk citi, kas ierauga. Putekļiem klātu veco tad jauna aprīne modina. Māksla dzīvo mūžībā. Mūžības likumība viņā atdarinās.

Tā Viduslaiku māksla. Trīs gadusimteņi to pūlējās aizmirst, to neievēroja un nicināja. Pārklātas putekļos stāvēja katedrales, atplēsti mētājās viņu tēli. Vēl XVIII. gadusimtenis, lepns savā prāta skaidrībā, savā skarbā ateismā, turpināja novērsties no barbariskiem un nedaiļiem Viduslaikiem. Tas vēlējās celt tempļus cilvēkam, viņa prāta slavai, saulainas vijības formās. Bet Viduslaiku katedrale ir ideja, simbols, kuŗam deva nepārejošu ietērpju cilvēki, tiekdami savai sadalītai dvēselei celt neaizsniedzamo gara vienības ēku. Tas pārvalda un nodarbina Eiropas cilvēci veselus trīs Viduslaiku beidzamos gadusimteņus, tas cēla viņu lielos mākslas tempļus — katedrales.

Klasiskā mākslas zemē, Francijā, katrs gadusimtenis mākslā nes noteiktu stila grozīšanos. Tā arī katedralēs tas grozās no XII.—XVI. g. s. Tas dzimst spēcīgā monumentalībā un kaislīgā straujumā, pieņem klasikas mieru XIII. g. s., tad pāriet sintētiskā iedomā un drīzi manierē, līdz beidzot XV. g. s., Viduslaiku mākslas pēdējā cēlienā, gotikas stils izkvēl jūtu lirismā — šautrīgu sāpju un askezes idejās. Tādas bija beigas. Nāca XVI. g. s. — savā groteskā jautrībā, dzīves un cilvēka mīlā. Nav lielākas pretstatības. Kā nodilis uzvalks tiek atmesta drūmā, sāpju izsmeldzētā forma, — dzīves mutuļojošs prieks pārņem cilvēku. Tas Šekspira un Rablē jūtu dramatisma laikmets, bezbēdības un rupju baudu, bet arī prāta asuma. Francijā, Žans

Gužons tad cēla harmoniska prieka lepno Sēnas fasadi Luvrā. Tad pils top visu uzmanība. Nāk ķēnišķīgo galmu, tautai tālā māksla.

Bet jau šajā pašā gadusimtenī iestājas gotiku atgādinošs nemiera gars, barokā izskanošs, ko Michel-Andželo visā iedomas plašumā rada Romas Sv. Pēterā milzu kupolā un kam sekojot ceļas Invalidu pils Parizē. Tas bija pārvērtis lielākā pretstatībā Renesanses klasiskās formas, liecis tās, meklējis lielas iekštelpas, lielas masas un ievēdis dekoratīvi gleznaini ievīļņotas izejošas līnijas un formas.

XVII. g. s. pārvalda turpretim lielā žestā Ludviķa XIV. klasiska miera stils, savu lielisko fasadu augstās kolonu rindās (Luvra fasade un Versaļas pils). Baroks XVIII. g. s. Francijā rod rokoko, Ludviķa XV., stila pievilcīgo vieglumu, ornamentāli arhitektoniskā masu izsvērtībā. Bet gadusimteņa beigās Ludviķa XVI. stils jau nostāda atkal klasiku līnijā un formā, kam lielā revolūcija piedod plašu, kustīgu žestu.

Galīgi atmiņa par gotikas mākslu bija zudusi sabiedrībā, augstākās šķirās jau agrāk, beidzot tautā. To sāka ienīst un daudzi tēli tika upurēti šim naidam. Samērā gan maz revolūcija sagrāva; reliģiskus tēlus tā maz aizskāra, bet gan ķēniņu statujas, kā piem. tās, kuŗas atradās Parizes Notre Dame fasadē. Ja katedrales samērā maz cietušas revolūcijā, tad, kā Violē le Dik's, viņu lielais pētnieks un atjaunotājs domā, tās tikušas saudzētas, jo tauta vienmēr tajās redzējusi savas pagātnes lielo gara darbu.

Lielās revolūcijas laikā šai Viduslaiku aizmirstajai mākslai radās savs liels aizstāvis, Aleksandrs Lenuars, kuŗš uzkrāja sabiedriskās vētrās atrautos tēlus un citus mākslas priekšmetus izpostītajos klosteros. Šie priekšmeti arī nonāca kā pamats Parizes Viduslaiku mākslas muzejā, Klunī.

XIX. g. s. bija uzsākusi savu gaitu archeoloģija kā zinātne, un ātri gāja uz priekšu viņas attīstība. Tā atsedza tālāk antikas mākslu un Vidusjūras zemju vecās kulturas. Tā uzgāja senās Eģiptes dziļi apslēptos noslēpumus, paceldama tās burvīgos aiz-

daru akmeņus un atrazdama atslēgu viņas gara zīmēm, hieroglifiem. Tā atklāja sen aizgājušo, gadutūkstošiem galīgi aprakto, bībelisko pasauli, — Asiriju un Kaldeju, ievēzdamā Eiropā neredzētu apmēru akmens tēlus — seno vareno ķēniņu tēlus. Archeoloģija spiedās nevien Afrikas un Okeanijas tautu pagātnē, bet tā pētī un risina arī Eiropas aizvēsturisko un vēsturisko senatni, to, kas zemē gulēja, un to, kas virszemes neredzēta stāvēja. Vēsturiskās Eiropas Viduslaiku māksla atradās gan virs zemes, bet arī tā bija tik dziļi aizmirsta un putekļos iegrimusi, ka tikai reta romantiķa skats tai bija tuvojies līdz gadusimteņa vidum.

XIX. g. s. sākums vēl nezina, kas Vakareiropas pagātnē slēpjas liels, tas vēl gremdējas vienīgi klasiskās Grieķijas un senās Romas mākslā. Ģēte tikai savā jaunībā bija Strasburgas katedrālē izjutis šīs „citas“ nesmukās mākslas lielāko spēku, lai vēlāk to zaudētu Itālijā antikās mākslas tuvumā. Herders starp vācu klasiķiem gotikas mākslai tuvāks, jo viņš sajuta tajā tautas mākslu, ko viņš meklēja un mīlēja. Francijā, lielais katoļu romantiķis, Šatobrians, paliek vienaldzīgs un kluss pret katedrales stilu. Tikai Viktors Igo, ar savu Parizes katedrales monografisko romanu (1831. g.) apliecināja nevien literarisku, bet arī estētisku tuvumu katedralei. Viņš katedrāli apzīmēja par lielo akmens grāmatu, kad citas drukātas grāmatas tautai nebija. Tauta mīlēja un kāri lasīja šo savu grāmatu. Bet cita drukāta grāmata nosita akmens grāmatu un izbeidza tautas celtniecību. Tā Viktors Igo nožēlo bijušo un nosoda visu vēlāko celtniecību, kā nepatstāvīgu un tālu tautas garam.

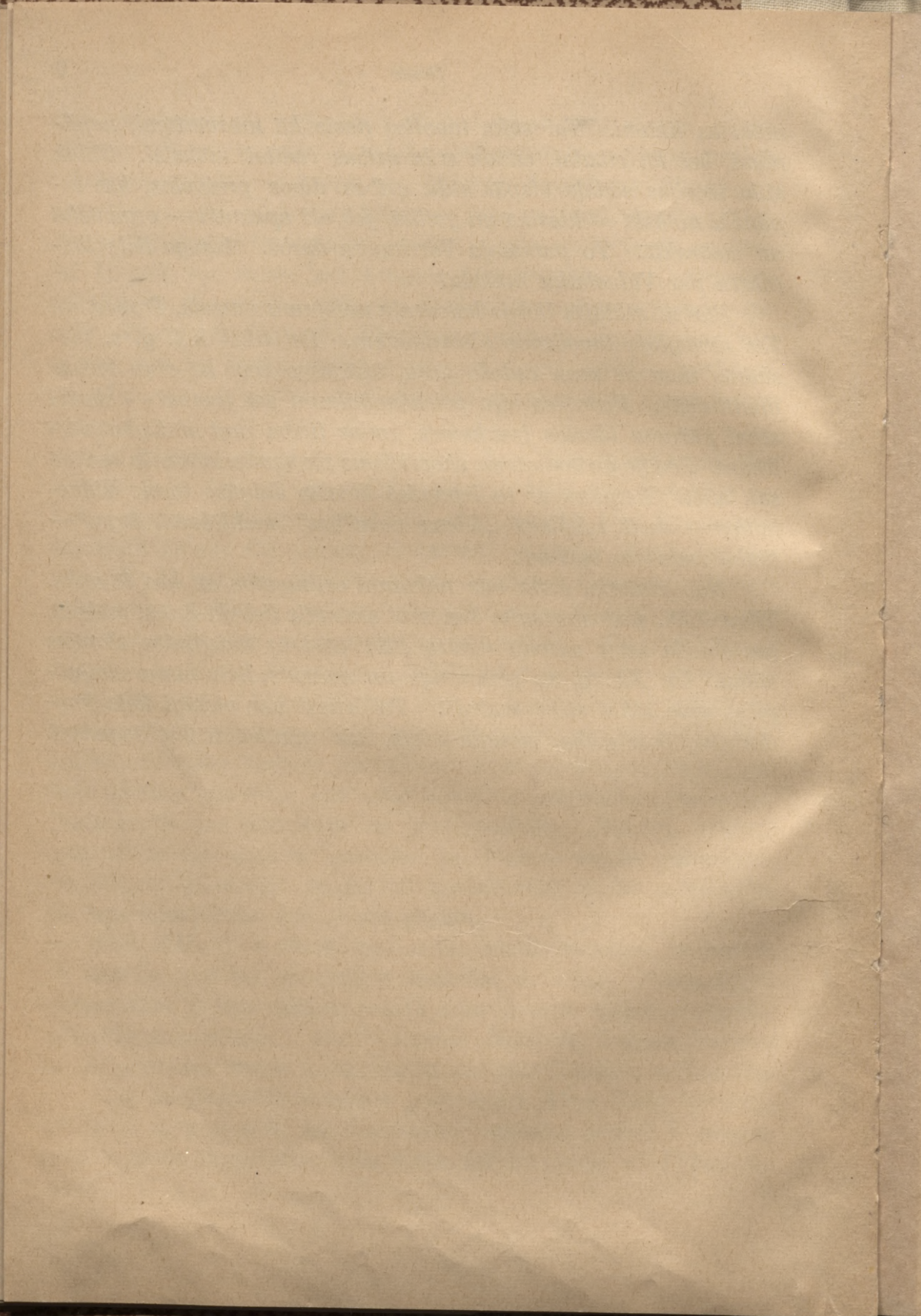
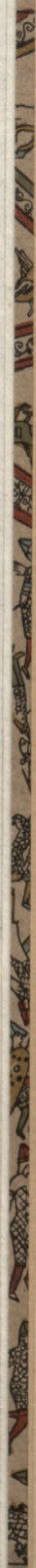
Tad XIX. g. s. tālāk ejot ceļas strīdi mākslas teoretīkos, tie sadalās klasikas un gotikas mākslas atzinējos. Nesaudzīgus vārdus pret gotikas mākslu izsaka Šopenhauers, Kanta racionalās estetikas turpinātājs. Mūsu bezstila laikmetā loģiska, augsta un pieņemama viņam liekas vienīgi klasiskā Grieķijas celtniecība.

Tas, ko jaunākās estetikas pamatotājs Aloes Riegl uzstādīja vēl XIX. g. s. beigās, ka noteicošais mākslas darbā ir zināma formas griba, kurai tikai seko spēja, izšķīra galīgi arī Viduslaiku

mākslas likteni. Tai sāka tuvojies nevis kā mazvērtīgai, nepilnīgai, bet kā citādai, citāda stila gribas radītai mākslai. Tālāk stila teorijas sadala vispār stilu gribas divos pretpolos, kas izpaužas mākslā — klasikā un gotikā, jeb vēl apzīmēti — organiskā un abstraktā. To pamatoja Vorringera darbs. Izauga liela literatūra par Viduslaiku mākslu.

Parizē atklājās lielais katedraļu nolējumu muzejs, Trokadero. Tas atvieglāja tuvošanos Viduslaikiem. Bet tikai XX. g. s. piešķārās tiem ar savu radošo garu, atzīdams sevi kā viņu tiešais mantinieks. Radušies bija priekšnoteikumi šai tuvībai — cilvēci atkal pārņem ideālas trauksmes, rodas ticība pret mūžīgām vērtībām. Pēdējo gadusimteņu skepticisms un samierināšanās realībā sāk atiet. Nemiers ar to izpaužas ideālās dziņās: toreiz Viduslaikos — dziļi reliģiskā „Dieva valstības“ meklēšanā, tagad — ticībā radošam spēkam.

Nav zināms, kāda būs nākotnes celtniecība un kad tā nāks. Tikai XIX. gadusimtenis, kas sevi atzīmēja lieliski krāsu mākslā, jau svieda savu vareno dzelzs tiltu pāri uz katedrales akmens stāvu. Un XX. g. s., pretrunīgs un aukains, lielu masu saviļņojošs, sauc atkal stilu mākslā. To iznest var vienīgi liela kopdarbība, liela griba, vienota ideja, kas pilnībā trūkst tagadnei.





I.

Pirmkristīgo māksla un Bicances stils

Pirmkristīgo māksla, kuŗas vārgais sākums vēl meklējams pirmajā Pēckristus gadusimtenī (Romas Vatikana kapsētā un Domitilla katakombā), uzskatāma kā stilu pāreja no antikas uz Viduslaikiem. Vēl tad, kad Roma, pasaules valdiniece, ķeizaru laikā, pirmos gadusimteņos pēc Kristus, pārņemdama visas pasaules kulturas vērtības, tās pārstrādāja savām lielajām vajadzībām un mākslā sniedza vēl neredzētu telpas architekturu — savas pasaulvaras atspulgu, plaši pielietodama iepriekšējā hellēnistiskā laikmeta velves un arkades mākslu pilīs, teatros, arkās un termos (pirtīs), jau tad blakus spožumam un varenībai parādās citas mākslas pirmie dīgļi — nospiestā un vajātā kristjānisma gara pirmie audumi. Savā sākumā tie nenāca kā spilgts dienas stāds, lai stātos kādā pretstatībā. Tikpat kā antiskā doma filozofijā vērpj kristjānisma pavedienu (jaunplatonisms un gnostiķi), tāpat arī antiskā māksla savā beigu cēlienā.

Un tomēr kristīgās domas nesēji iet mocekļu ceļu un kristīgās mākslas sākums ir zīmēts apakšzemes kapsētu — katakombu tumsas ejās. Lai izaugtu doma, lai tā tad vēlāk rastu sev formas izteiksmi, tai jāattālinās, jātop vienaldzīgai pret agrāko. Agrākais bija laistoša prieka, varas un dzīves mīlas, pilnas dienas māksla, visas harmoniski nosvērtās un vēlāk lie-

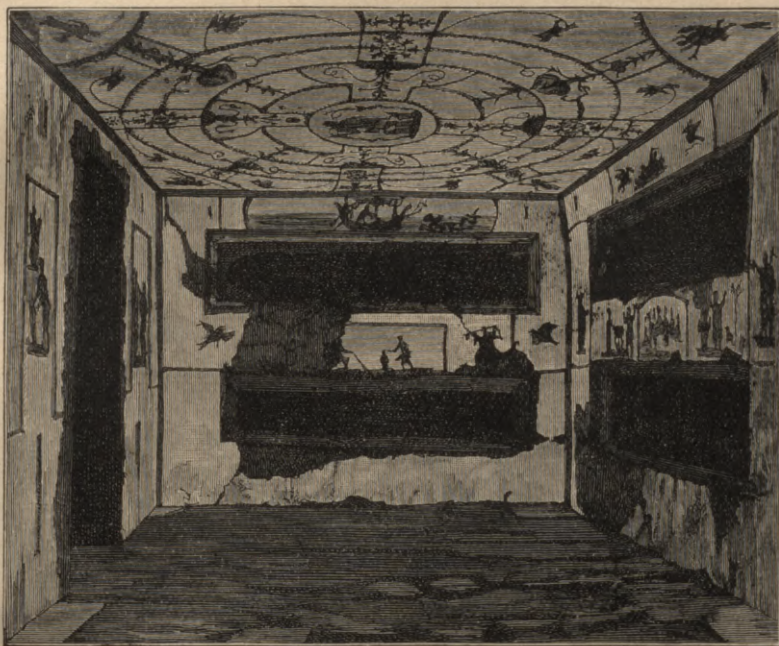
liski kustīgās antiskās pasaules māksla. Bija jānokāpj tumsā, jātop par garu, ideju. Apakšzemē, katakombu mūžīgajā ēnā zūd līnijas, apzīme top nenoteikta, bet doma aug sevī, kā atmiņa, kā iedoma. Un rodas mākslas griba, tāla priekšmetainai pasaulei, kas nemirstības skāvienā zīmē nāvei un mūžībai simbolus. Drudžainā iedvesmē, pie eļļas spulgiem, tumšajās katakombu ejās, kur mirušie guļ visapkārt un dzīvie lūdz, vajāti, baiļu un cerību varā, veidoja tie, kas dzimuši mākslai, pirmos jaunās domas izstarojumus līnijā un formā. Tur iejustās zīmes ir tās dvēseles pirmā parādīšanās, kas gadusimtenus klist, maldās, meklē, razdama sev pajumtu drīz bicantu, drīz romāņu stilos, līdz beidzot kā savu to uzņēma gotikas katedrale.

Priekš acīm vēl antikas mākslas formas, tās dzirkst kā vakara atblāzmojums jauna gara uztvertnē. Viņš tajā raugās un saņem to vēl ilgi kā vienīgo gaismu. Hellēnistiskā un ķeizaru-romiskā māksla jau pati saturēja daudz jaunu elementu, pretēju agrākai klasiski-grieķiskai mākslai. Jau sākot ar Aleksandru Lielo (4. g. s. pr. Kr.), kad iestājās hellēnistiskais laikmets Grieķijā, grieķu mākslā sākās citi ceļi un citi meklējumi. Kā grieķu gars tiecās aptvert tad visu pasauli, kā tam nebija robežu, tā arī mākslā parādās tieksmes pret plašumu. Celtniecībā rodas iekštelpas, valsts ēku, plašu biblioteku un saeimu zāles. Romas māksla pēc Kristus vēl tālāk attīsta celtniecību šai nozīmē, velves un arkades daudz pielietodama saviem lielajiem monumentiem.

Kristīgām draudzēm sākumā, kamēr reliģija tika vajāta, nebija savu baznīcu, lūgšanas notika privatos namos un kapsētās. Nebija līdzekļu un iespējas panākt savu celtniecību. Vienīgi kur parādās celtniecības griba, ir kapsētas un vairāk apakšzemes kapsētas, akmenī darinātās *katakombas* (hypogejas). Šādām kapsētām dzimtene ir Palestīna.

Tur jūdiem vienmēr pastāvējusi paraša, līdzīgi seniem eģiptiešiem, glabāt savus miroņus akmens kapos. Tādā ticis arī Kristus guldīts. Visur pirmie kristīgie seko šai parašai. Kapu celtnes top viņu galvenā uzmanība. Tie nav vairs atse-

višķie kapi, ebreju ģimenes kapenes, kas tiek celtas. Kristīgo ģimene ir liela, tā ir visa draudze, kuŗā kopuma un vienlīdzības gars sākumā bija stiprs, — kristjanisms bija nabagu un cietēju reliģija, kā neviena cita. Tā nāca it kā sūtīta Romas vergiem un tie jutās atspirdzināti jaunajā vienlīdzības mācībā. Nevien dzīvajiem kristītiem bija jājūtas draudzes kopumā — draudzes kopā atrašanos pēc nāves, kam tie ticēja, tie vēlējās



1. attēls. Kalistus-katakombas Sakramenta kapeles iekšiene.

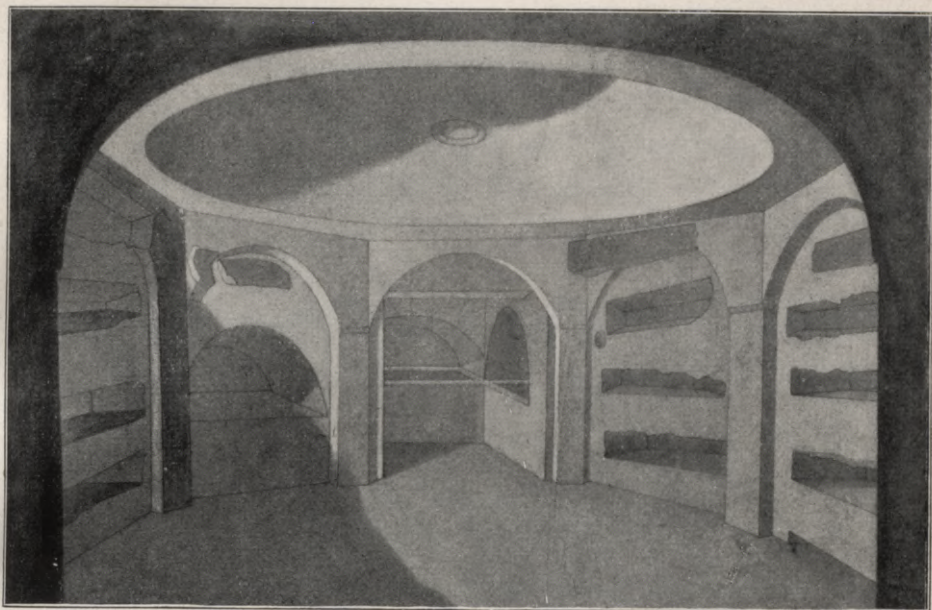
apstiprināt, ceļot vienlīdzības valstības lielo simbolu — kopējo kapu. Tā cēlās akmenī cirstas un ķieģeļiem mūrētas nāves patversmes — kapu pilsētas, kas uzņēma simtus, tūkstošus un pat miljonus, kā Sirakuzā un Romā. Reliģijas vajāšanas pirmos gadusimteņos arī prasīja šīs celtnes, jo nevien te mirušie glabājās, te glabājās daudzie svētumi un te cirstajās akmens alās bija arī vergu un citu kristīto vajāto patvērumi. Romā bija arī jūdiem vairākas savas apakšzemes komunālas kapsētas — jo

arī tie te svešumā turējās cieši kopā kā draudze. Šie kapi varēja būt iespaidojuši pirmo kristīgo katakombu mākslu. Jūdu kapenes atšķiras platākām galerijām un viņu sarkofagos iegravētas jūdu svētās zīmes, kā septiņzaru lukturs, vērša un auna galva u. c. Pirmie kristīgie, sekodami šīm apakšzemes kapeņu celtnēm, taisa tās sev piemēroti. Tie ierīko daudzas lūgšanas zāles un sienu izcirtes, raudzīdamies kā tuvējā romiskā mākslā, tā pāri jūrai Aleksandrijā, kur svēto tuvumā kristīgie rīkoja virszemes un klinšu kapeņu celtnes. Tādas tur vēl smiltīs pastāv uzkrātas veselu pilsētu apmēros. Tā tika atklāta *El Baguaut* kristīgo koptu kapu pilsēta, kurā sastopamas visu formu kapeņu celtnes, — oktogonālā, cilindra un kvadrata stāva kupolojumi, kā arī klinšu kapeņu ietaises ar ieejas portaliem. Šajos Aleksandrijas iespaidos arī tuvējā Romai Sirakuzā cēlās kapsētas, jau kā apakšzemes milzu galerijas.

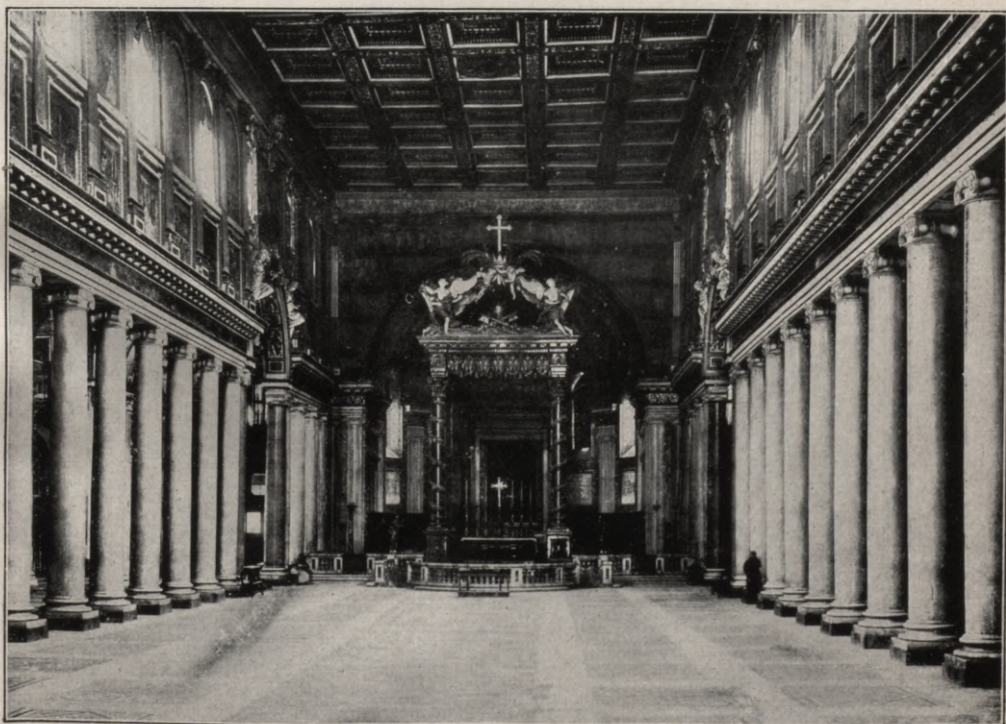
Visvairāk katakombas uzglabājusi Itālija — Roma. Uz visām pusēm līdzās Romas lielajiem izejas un ieejas ceļiem, iet verstēm garī apakšzemes izbūvēti ceļi — te ir seno miroņu valstība. Neaptverami liela tā — akmenī izcirsto ielu gaŗumu zem Romas skaita ap 1200 klmtr. Vecākās katakombas sākušās jau pirmā un otrā gadusimtenī pēc Kristus, kā piem. Domitilla, Priscilla un *Pretekstata* (att. lapa 1a), bet ievērojamākā ir *Kalistus* kapsēta (attēls 1.) starp Apijas un Ardentinas ceļiem. Kalistus katakombai uzieti pieci galeriju stāvi. Galvenās celtnes atrodas otrā stāvā, tās skaitās otrā gadusimtenā sākuma. Katakombu ielas ļoti šauras, bet vietām tās pārtrauc lielākas kameras un lūgšanas zāles, kuŗu sienas izbūvētas apaļā lokā iedobti cirstām kapu atvērtnēm — arkosoliem. Tie ir iedobju kapi, kuŗus aizsedz plātēm. Parastie sienu kapi cirsti taisni, kur iestumti novieto mirēju (loculus).

Katakombu celtniecība pieslejas grieķu-romiešu mākslai. Sastopamas arī plakani nospiestas krusta velves dažās zālēs (att. 2). Kā retums uzīeta jauna doma — kādās vietās telpas apaļais atbeigums, līdzīgs vēlākiem romanu kuŗu galiem.

Jaunais mākslas gars, kas antikai dziestot lauza savu ceļu,



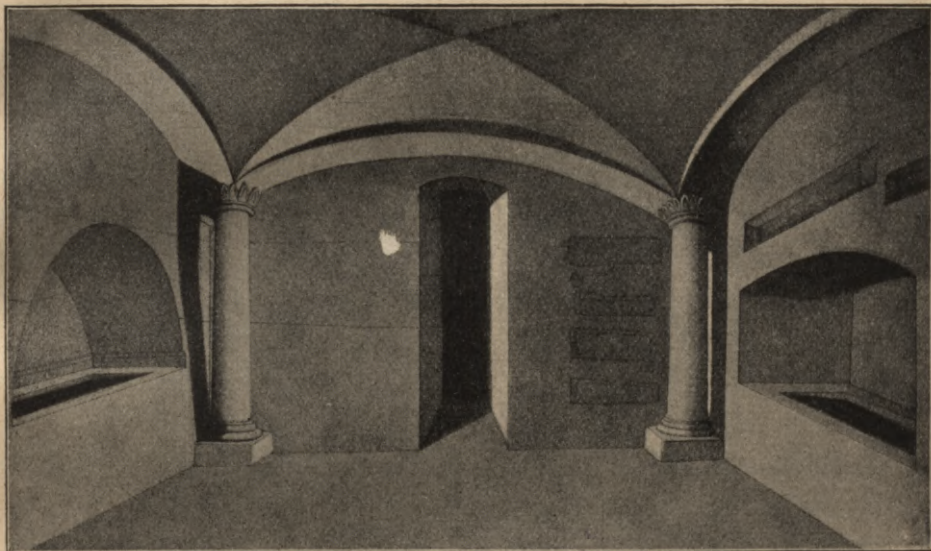
Att. lapa 1. a) Pretekstata katakombas zāle ar kupolotiem griestiem.



Att. lapa 1. b) Romas IV. g. s. bazilikas Marijas Madžoras iekšiene.



gremdējās Oriēta sūtītos mākslas elementos, katrā savā izveidības posmā atveldzēdamies iespaidos, ko sūtīja Maz-Azijas krasti un Eģipte. Jaunākā mākslas pētība bija piegriezies jautājumam, kas vairāk iespaidojis kristīgās mākslas sākumu, Roma vai Oriēts, un tā palīdzēja noskaidrot Oriēta centru Antiokijas, Palmiras, Aleksandrijas u. c. lielo nozīmi. Tur pirm-



2. attēls. Pretekstata katakombas zāle ar krusta velvi un dekoratīviem stabiem.

kristīgie fanatiskā iedvesmē, dzīves galīgā noliegšanā, tuvi Oriēta statiskai un abstraktai mākslai, rakstīja sava gara kaligrafiju, pirmo ikonu skatus un lika pirmos stūru akmeņus arī citai celtniecībai. Bet daudz vairāk nekā citur Rītzemēs izzudušas pēdas pirmkristīgo mākslai. Palmirā (Sirijā) vienīgajā atrasta noteikti otrā gadusimteņa krusta formas katakomba ar siengleznām. Šo orientālo hellēnistikas avotu pirmkristīgo mākslai Strigovskis apskata savā darbā „Rom und Orient“. Roma slīga vecā apkārtnē, tās pagātne nomocoši liela, bet viņas jaunie tiecēji mākslā sniedzās tās atsvabināties un raudzījās tālienē, pāri robežām, pret rītiem, kur ausa cits gars.

Sirijā arī radās virszemes apaļie un stūrainie, kupoliem

klātie, stingri centralie kapu nami, kuŗus pirmkristīgo mākslā lieliski atgādina Romas *Sv. Konstances* mauzolejā, Konstantina meitai piešķirtā 4 g. s. kapa māja. Tā augsto kupoloto vidus cilindri satur oktagonā grupēti pārustabi un mucā velvēta plaša apeja. Vēlāk (V. g. s.) tiem sekots Ravennas gotu ķēniņa *Teodoricha* kapa namā (att. 3). Pēdējais ir divstāvaina rotundes celtnē, kuŗas desmitstūrainais apakšstāvs dekorēts apaļām arkadēm. Mazākam augšstāvam apkārt sniedzas iedobji, pāri kuŗiem agrāk pacēlušies kronējumi. Virs šī apaļā stāva kā jumts likta piespiesti apaļa viengabala akmens cirtne, — ziemeļu dolmeņu masivumā.

Vairāk par celtniecību mākslas pūles pirmos gadusimteņos kronētas glezniecībā. Bet kad ticība valstī tiek atzīta, sākas tūlīt liels celšanu laikmets un rodas sava celtniecība. Sākas plaša *klosterceltniecība* klasiskās klosteru zemēs *Mesopotamijā*, *Sirijā* un *Eģiptē*. Tur uzietās klosteru lielās drupas, IV.—V. g. s., iedalījumos un formās ir pārsteidzoši atrisinājumi Viduslaiku stiliem.

Konstantina laika valsts apmēru pirmās celtnes — bazilikas parāda pirmkristīgo stilu savā masu kubiskumā.

Antikas Roma vēl paspēja dot abu veidu kristīgo celtniecības paraugus — *centralo ēku*, savā milzu iekštelpā *Panteonā* un *gaŗo ēku* — *bazilikā*, kuŗu pirmparaugi arī bija meklējami hellēnistiskās Rītzemēs. Pilnīgi savas Orianta slāpes kristīgie spēja remdināt, kad politiskais centrs pārceļas uz Maz-Azijas krastu.

Celtniecība, kas oficialam kristīgo kultam rodoties saistīja visu uzmanību, lika arī pirmos pamatus galīgi pretēja rakstura templim, ne kā grieķu klasikas Perikla laikmeta Partenonam. Pēdējais bija tempļa dievības mājoklis, cilvēks drīkstēja tuvoties tā ārienei, lai to apbrīnotu. Tāpēc tas bija mākslas darbs sevī noslēgts, harmonisks un pilnīgs, kuŗā visas daļas plastiski-architektoniski vienotas. Vienkārša un katram saprotami skaidra viņa kārtība, smagums un tā nesēji viņa motīvs. Kristīgā ticība savā viendievībā un Dieva visur esamībā, abstrakcijā, arī neceļ templi Dieva mājoklim; kristīgo templis ir draudzei celts, lai tā

kopīgi uzņemtu Dieva garu. Tāpēc iekšiene ir tas, kas jāizbūvē. Dieva nams top par lūgšanas namu, dzimusi jauna celtniecības doma. Šaura bija antikas tempļa iekšiene — tā uzņēma tikai dievības tēlu, kam templis ziedots, un grieza savu atvērto galu, līdzīgi Orieta gaismas tempļiem — pret lēcošo sauli. Iekštel-piskumu panākt tiecās pirmie kristīgie celtnieki. Viņi ticīgo skatus ievēd iekšienē, saista tos tālajā gala svētākā vietā — altarā.

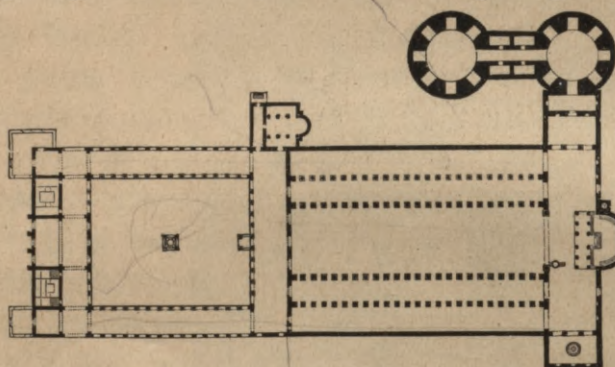


3. attēls. Gotu ķēniņa Teodoricha kapa nams Ravennā, tagadējais stāvoklis (agrāk nav bijis trepju).

Šo galu un ne ieeju viņi simboliski griež pret rītiem. Hellēnistiskā un Romas vēlākā celtniecība bija jau, kā minējām, plaša telpas celtniecība, — tai arī seko jaunie kristīgie celtnieki.

Kā pirmā uzsāk gaitu garā tipa celtne. Tā tiek saukta *bazilika*, līdzīgi romiešu biržas un tiesas ēkai. Bazilikai paliek četrstūra forma, plaša ieeja ar priekštelpu (*narthex*). Atklāts aiļu pagals starp priekštelpu un bazilikas ieeju, *atrium* (paradīze) ar ūdens baseinu vidū, kāds bijis Romas Pēterā bazilikai (un Sv. Paulā ārsmūriem), citās atkrit, jo tas ļoti pagarināja bazilikas

jau tā garās formas. Bazilikas iekšienē uzsvērtā galvenā eja un viena jeb divas sāņņejas katrā pusē, atdalītas stabu rindām. Galvenā eja atbeidzas apaļā izjomā (*apsis*), kur ierīko altari. Lai gan Romas māksla bija sniegusi arī bazilikā velves paraugus, kristīgo bazilikai paliek plakani koka griesti, dekoratīvi kolonām stutēti. Šajā velves noliegšanā un griestu plakanībā pirmie kristīgie arhitekti varbūt nenojausti izteic vienkārši un pilnīgi savu telpas kubā slēgtu gribu. Te parādās arī vēl



4. attēls. Romas IV. g. s. Pēterā bazilikas plāns.

antikas harmonija starp aktīvo un pasīvo spēku, stabos un gultekus augšās.

Romā pirmās kristīgo bazilikas celtas ārpus mūriem, (jo tās izaug katakombās) virs slēptām pazemju baznīcām (kriptiem). Pazemju baznīcas dažās

katakombās jau pirms Konstantīna bija pieņēmušas bazilikas formu ar vienu līdz trīs kuģiem un apaļu atbeigumu — apsidu. Tādas uzietas piem. Domitilla un Sv. Hippolita katakombās. Lieļajām katakombām virszemes bazilikas celtas jau Konstantīna laikā mocekļu piemiņai. Šīs vecās baznīcas gan laiks un pār-būves pa lielākai daļai izbeiguši. Tā lielāko Konstantīna bazi-liku, Sv. Pēteri (att. 4), ko cēla virs Vatikana grotas, pazemja baznīcas (toreiz ārpus mūriem), noārdīja XV. g. s., lai celtu jaunu lielbaznīcu. Sv. Paula bazilika ārpus mūriem bija celta IV. g. s. lepnām stabu arkadēm, kas viņu atšķir no Sv. Pēterā un no drusku vēlākās Sv. Marijas Madžores, kuņu stabi sa-vienoti taisnām uzsiēnām, līdzīgi antikas kārtībai. Tikai taga-dējā Paula baznīca celta XIX. g. s. pēc nodegšanas, līdzīga ve-cajai; senās atliekas tai vēl vienīgi absids un daži stabi.

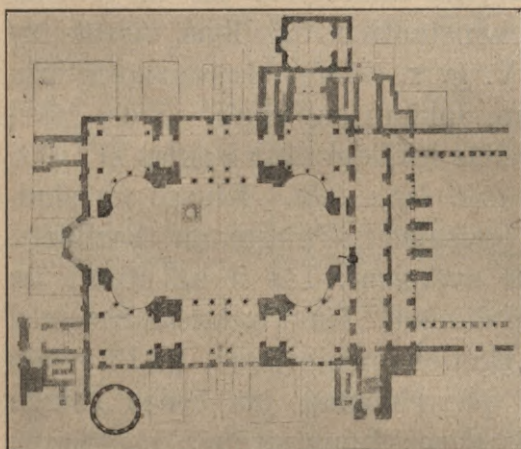
Konstantīna lielā celtniecības smaguma punkti bija ne Roma vien, kuņu viņš atstāja, bet vēl vairāk Jaunā Roma, — Konstan-

tinopole un Palestīna. Pēdējā viņš cēla Kristus kapa baziliku ar rotondi virs kapa. Tā nav uzglabājusies. Uzglabājusies pilnībā Konstantīna piecuģainā *Betlemes Kristus Dzimšanas* bazilika, kuŗai pastiprināti, apaļi stabi taisnā savienojumā. Pašā Konstantīnopolē nav uzglabājušās viņa bazilikas. Viņa zeltītais kapa nams, Apustuļu baznīca, zināma tikai aprakstos. Konstantīna celtnu pilnīgākais sasniegums — *Saloniku Demetrija* baznīca, kuŗā apvienoti visi tie dažādie arhitektūras meklējumi, ko Mazāzija, Sirija un citas vietas tieca, kā stabu arkades, plašs ampors — otrs stāvs virs sānuģiem un lielvilcienu absida iejoms. Arī Romā Pēckonstantīna bazilikas vairāk uzglabājušās. Pie tām skaitās V. g. s. *Sabina*, kuŗas korintiešu marmorstabi, līdzīgi Sv. Paulam, lokiem savienoti. Lielu iekštelpu un skaidru savās proporcijās iekšieni rāda Romas IV. g. s. bazilika *Santa Maria Madžore* (att. lapa 1-b). Klusas un skaidras ir gaŗo stabu rindas gaišajās pirmromaņu bazilikās. Svinīgs un liegs miers pilda šīs svētnīcas. Tās ir kā atpūta un prieks pēc pārciestām vajāšanu dienām. Tikai baznīcas pazemis, velvētais kripts, kas pasaules skatiem nepieejams, glabā svēto atliekas, savā velves drūmā pārsviedumā jau ienes smagu kustību, Viduslaiku otrās puses gara rituma pirmo akcentējumu arhitektūrā.

Pirms pārāk gausi te notiek pirmkristīgo bazilikas pārveidošanās romaņu velvētā baznīcā, celšanas oriģinalību pārņem visā pilnībā *bicantiešu māksla*. Tā cēlās un attīstījās Oriēta tuvumā, Konstantīnopolē, kur Konstantīns Lielais IV. g. s. bija nolīcis jauno, oficiālās kristīgās ticības valdnieku rezidenci. Ātri šajā jaunajā pilsētā dzimst celtniecība, Griēķijas un Oriēta mākslas apvienojumā. Tā parādījās kā Griēķijas mākslas pēdējais cēliens, kas savā gara stingrībā atsver pilnīgi tās lielo sākumu, „archaisko“ Griēķiju VI. g. s. priekš Kristus. Līdzīgi tai, lai arī pavisam citādā veidā, tā raugās Oriēta pasaulē.

Senatnē daudz apbrīnotā Antioķijas astonstūrīnā, velvētā kupolu centralceltne tiek uzskatīta kā pietura Konstantīnopolis bagātājam celtniecībai. Biance noteikti pieņem kupolu segas

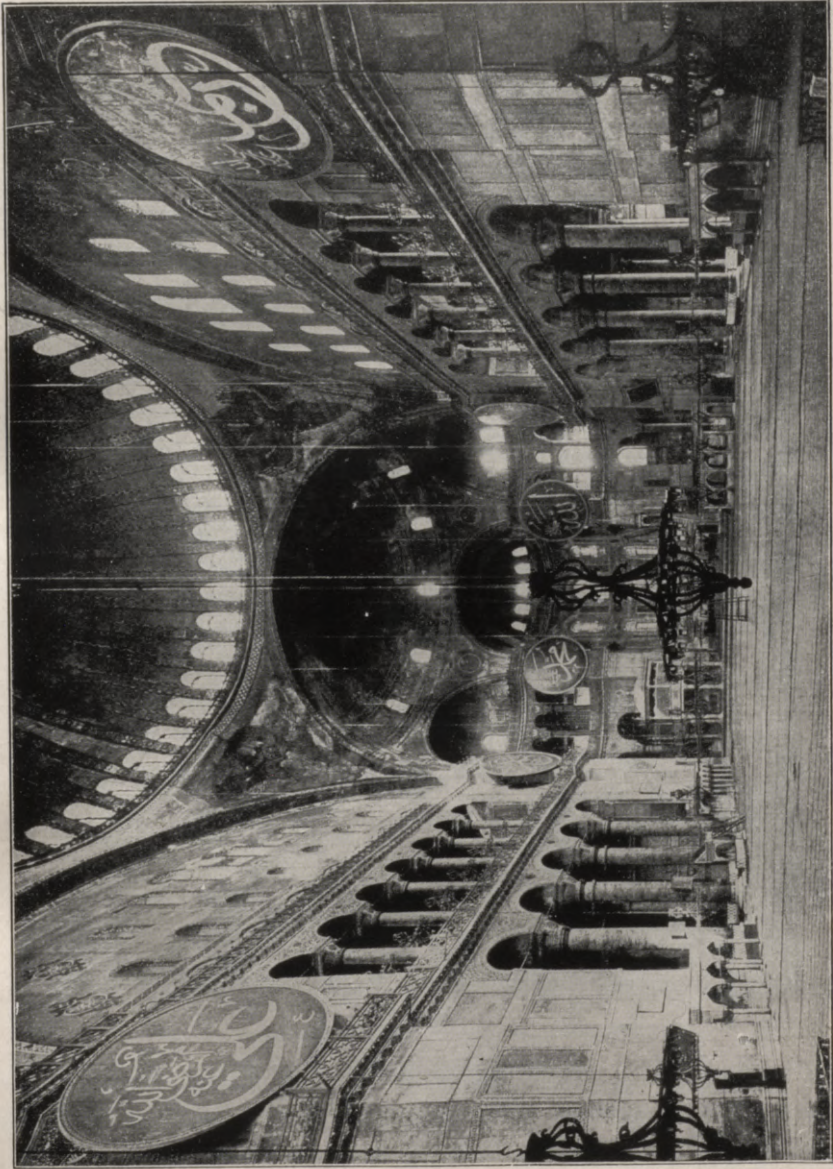
virs centralceltnēm. Tām noteikts vidus punkts un vienlīdz apsvērtas eiritmijā uz visām pusēm sāndaļas. Šāda tipa ēkas, gan daudzstūrainas, gan apaļas, gan krusta formas, rāda jau hellēnistiskais Orients un tam sekojot, — pati Roma. Bet ja Romas Panteona lieliskais kupols balstās tieši uz sava stāva rotundes, tad kristīgajā Orientā tas arī atrod citādu iekšienes apsvēri: kupols tiek nolikts uz pīlariem, balstīts uz arkām, pilnīgākā veidā uz to sferiskām ieliknēm. Tas panāk sienas nesošās nozīmes izbeigšanu un tās dekoratīvā izveida iespēju bicantiešu stilā. Tajā telpa ir nedalīts



5. attēls. Konstantinopoles Sofijas Katedrales plans.

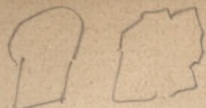
visums. Nekas te nedzīvo sev, bet visas arhitekturas daļas mierīgi gremdējas šajā telpas visumā. To pastiprina stingrs paralelisms un simetrija kupolam pieskaņotā apaļā loka logu virknē un apaļo stabu rindojumos. Stabu virsi pieņem stūrainas trapeces uzliknes un pašas galvas veidojās drīzi, sākot no korintiešu akantusa, kausveidīgās formas uz noteikti vienkāršoto stūraino augšas un apaļo apakšas četrpusīgo galvu. Tās laukumus pilda asi un plakani grieztas akantusa lapas jeb krusta zīme un skrituļu rozete, un malas pārklāj saišu ornaments, biežāki rūts- un gredzenveidīgs.

Bicances stils jau noteikts VI. g. s. Konstantinopoles *Sergeja un Bachus* baznīcā, bet pilnīgākā bicantiešu kupolceltne, kas ietver sevī central- un garāsceltnes apvienojumu, radīta VI. g. s. Justiniana laikā. Tā ir arhitektu Anteniusa no Tralles un Isidora no Miletas celtā Sv. Sofijas katedrale (att. 5), kuŗu turki XV. g. s. pārvērta par savu mošeju, kaļķiem aizsegdami uz gadu simtiem tās iekšienes spožās mozaikas. *Agia Sophia* (att. lp. 2) brīnišķais kupolveļvējums rāda nesalīdzināmu iekštelpu, plašu, skai-



Att. lapa 2. Konstantinopoles Sv. Sofijas katedrales iekšiene.





dru un vienotu. Orieta bezgalības ieslēdzošā sfera te cieši ieskaņojas pirmkristīgo solidās kubformās. Kupola smagumu saņem lielas (31 m. platas) arkades ar lodiskām trijstūru velves ieliknēm un uzliek to četri milzu pilariem. Šī Sofijas katedrales



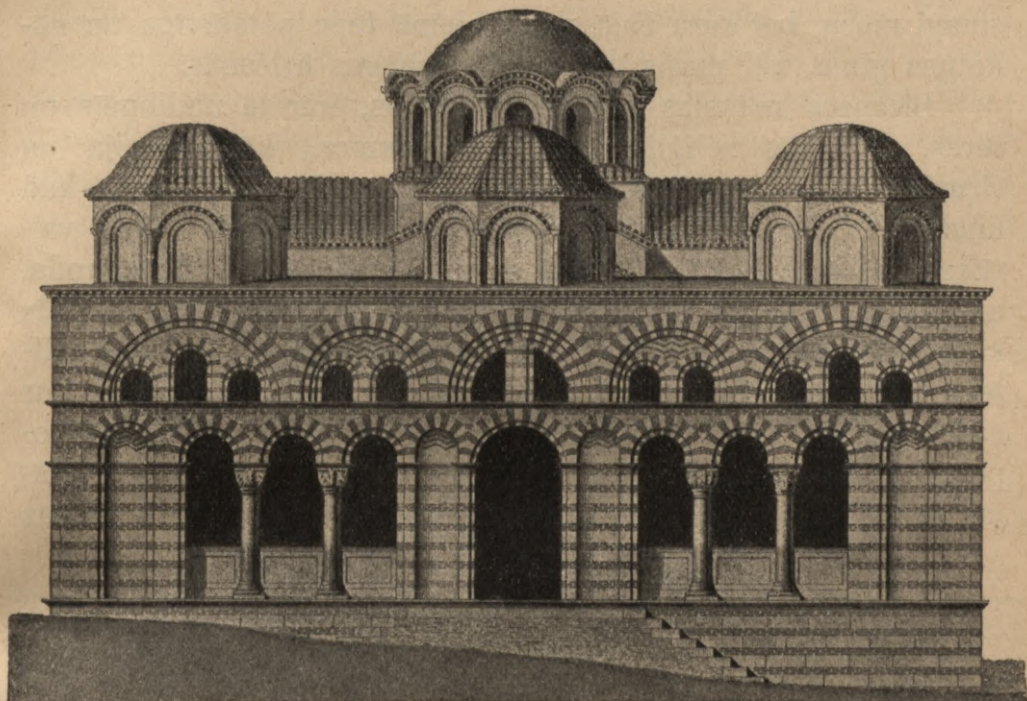
6. attēls. Ravennas San Vitaļa baznīcas iekšiene.

gaisa kupola sistema ļoti komplicēta, tā ir pakāpenīga centralā smaguma izdalīšana. Lai sāņspiedienu saturētu, lielajām arkadēm divās pusēs pievienojas zemāki puskupoli, kuņus savukārt balsta tālākās mucas velves un mazi kupoli. Arī pārējās pusēs smagumu izdala kāpšļveidīgas piebūves. Tā apsvērtā katedrale vēl tagad turas.

Tikpat kā Konstantinopole bija Viduslaiku pirmā pusē garīgās kulturas lielais centrs, tā arī viņas māksla, bīcantiešu stils, līdz ikonu kaņiem (VIII. g. s.) noteica garšu uz visu tālo apkārtni. Kristīgai ticībai palēnām izplatoties uz ziemeļiem, šī māksla to pavadīja jau VII. g. s. pa valdnieku galmiem un klosteriem. Jaunām tautām, kuŗas nāca uz vēsturiskās skatuves, bija jau savs mākslas stils, ziemeļnieku saišu un zvēru ornamentika un arī sava koka celtniecība.

Bīcances iespaidā vispirms nonāk Itālija, kur tai bija savs noteikts centrs, V.—VI. g. s. *Ravennā* un vēlāk *Venecijā*. Te Ravennā atrodas visai oriģinālas bīcantiešu centralceltnes, *Gala Placidia*, krusta formas un astoņstūrainie *San Giovanni in fonte* batisterijs un *San Vitaļa* VI. g. s. baznīca. *San Vitaļa* vieglo dedzinātu podu kupolu nes astoņi pilari. To starpās nostādīti stabu pāri, pilnīgā bīcantiešu stilā izveidotām galvām, stūrainām un ornamentālām, virs kuŗām vēl paceļas stūrainis trapeces cirtnis (att. 6). Dobumveidīgi liektiem arkadu savienojumiem tās balsta augšsienas galeriju, amporu. Centralo, loka simetriju pārtrauc altāra kvadrats, ar apaļu izjoma atbeigumu, apsīdu, kuŗā atrodas bīcantiešu stila mozaīku lielie meistardarbi.

Pašā Konstantinopolē, pēc Justiniana, turpmākos gadu simteņos celšanas bija pārtraukuši ikonu kaņi, mākslu noliedzošas dinastijas. Celtniecība atjaunojās tikai IX. g. s. beigās, Maķedonijas dinastijas laikā, un tad sāk dalīties plastiski bīcantiešu stingrā architektūras vienība. Ievesti tiek vairāki, parasti pieci patstāvīgi kupoli. Romaņu stila elementi, kas izklaidus mājoja Mazāzijā-Sīrijā, ieskaņojās arī vēlāk bīcantiešu stilā, stiprāki *Kilissē Džami* astoņkupolu baznīcā, Konstantinopolē (att. 7). Katram kupolam tajā pieder savs augsts stūrainis stāvs, dekorēts aklām stabu arkadēm. Atšķirās *Kilissē Džami* fasade, celta sīriskā romaņu stila ritumā, ķieģeļu un akmeņa strīpotā izveidā. Tās divrindīgos arkadu grupējumos ir visi elementi, kas augstākā sakārtā ceļ Francijas vakarkrasta Le Pij katedrales fasadi. XI. g. s. sākumā tiek celta tā laikmeta visievērojamākā katedrale — *Fokisa Lukasa* klosterā — un drīzi pēc tam arī *Dafni*

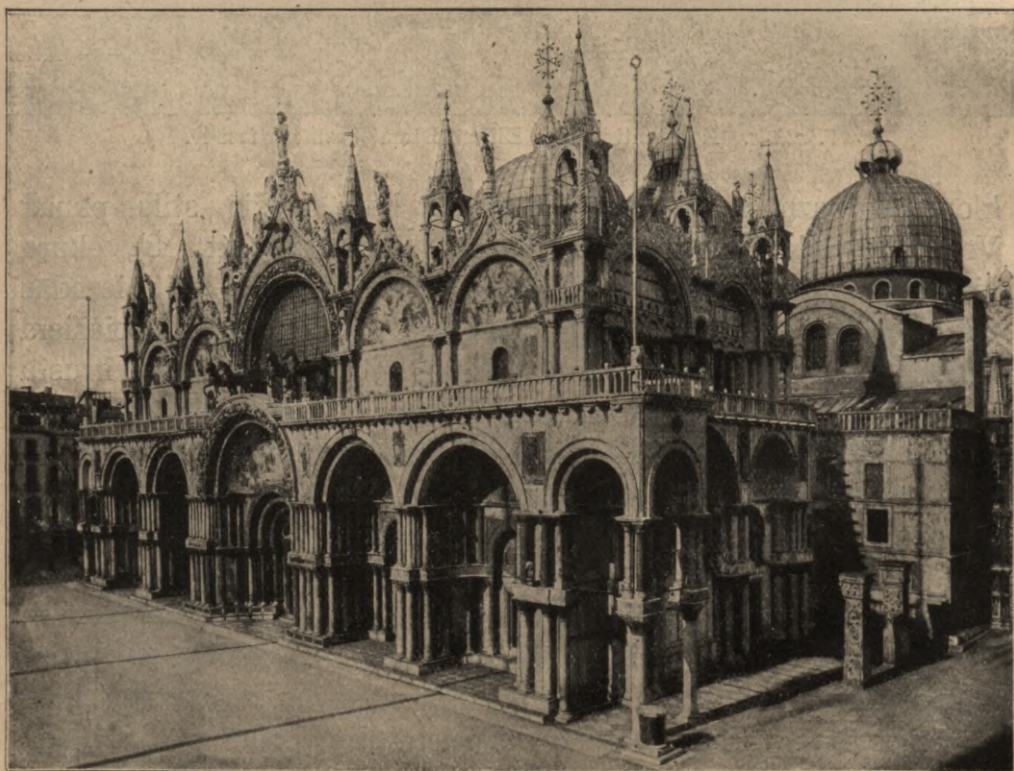


7. attēls. Konstantinopoles Kilisē Džami baznīcas fasade.

klosterā baznīcas. Gadu simteņa beigās, šis stils panāk Venēcijas piekupuļu *Sv. Markus* baznīcu (att. 8), kuŗu visā krāšņumā izveido Bicances mākslinieki, kas šeit ieradās patvērumā pēc fatalā 1204. g., kad krustneši venēciešiem piedaloties iekaŗo un izposta Konstantinopoli. Šajā krusta kaŗā Konstantinopole tika sagāzta un izlaupīta brāļu kaŗā tik pamatīgi, ka tās zelta, sudraba un bronsas mākslas darbi tika sakausēti, dārgakmeņu mozaikas izjauktas un bicantiešu māksla atkal pārtraukta. Kad tā zem Paleologu dinastijas XIII. g. s. atkal uzzeļ, tā nerada vairs architekturu un vispār nejutās vairs droša tālāk radišanā, līdz to pēdīgi noslāpē turki, XV. g. s. vidū iekaŗodami Konstantinopoli. Pēdējā Bicances māksla jau cita gara. Lai arī tā stingra savās lielās tradīcijās, tomēr to bija vērtusi gotikas laikmeta dinamiskā māksla uztraucošā, sāpīgā un kustīgā domībā. Bicance to iedveš arī krievu mākslai, viņas tiešai turpinātājai, kuŗu liktenis tāpat

smagi māca, bet kuŗa šajā pamatojumā tapa patstāvīga un nākotnes pilna, vēl pirms tataru jūga galīgas krišanas.

Bicances mākslas dabīgais iespaids, kur tā nodibinās un turas, bija tās reliģijas zemes austrumos, kā Krievija un Gruzija. *Krievijā* celšanas sākās X. g. s. beigās Ķijevā, kad kņazs Vladimirs tur ieved grieķu ticību. Tad tiek celtas vairākas baznīcas kokā. Ķijevai seko ziemeļu centrs, Novgoroda, un XI. g. s. abas šīs pilsētas sacenšoties ceļ savas *Sofijas* katedrales akmenī, lieliem kupolveidojumiem. XI. g. s. Ķijeva top par architekturas karalieni, tad Jaroslavs Gudrais tur sacēļ vairāki simti baznīcas, cenzdamies pakāļ Konstantinopoles spožumam. XII. g. s. Novgorodā un tās apkārtnē iestājas lielais celšanu laikmets un tad pat paceļas jauna galvas



8. attēls. Markus baznīca Venecijā, XI. g. s.

pilsēta, Vladimira Suzdaļā, kur stila īpatnības pieņem Vakar-eiropas romaņu stila ienesumus. Ievērojamākā tās slaikā *Dimitrija* XII. g. s. katedrale. Krievijā izplatītā architektūra pieder vidus bicantiešu, jau romanizētās mākslas iespaidam. Tas turas te stingri līdz XIII. g. s. tataru jūgam. Pēdējais atsaucās smagi un ilgi neveiksmē celšanas jaunajā galvas pilsētā Maskavā. Bet



9. attēls. Maskavas Uspenskiĵ Sobors.

kad celšanas atjaunojas, celtniecībā pārgrozās Rītzemju iespaidos pats stils, nostādīdams persiešu-armeniešu sīpolvelvi; tai seko Maskavas Kremļa XIV.—XV. g. s. baznīcas kā *Uspenskiĵ Sobors* (att. 9) un citas. Uspenskiĵ Soboru Jānis III. liek celt kā lielāko baznīcu, sekojot Vladimiras greznā piecgalvainā Uspenskiĵ Sobora planam. Kā vispār krievu baznīcām, tam ir pilnīga kubaforma un centralību — despotijas gribu tajā uzsver vidus lielais un tam apspraustie četri stūru kupoli. Pieci koņa pusloki papildina Maskavas Soboru plašumā.





Saracenu kokā griezts friza ornaments.

II.

Islama celtniecība

Blakus Bicancei, kas mirdzoši spīdēja uz savu apkārtni, pacēlās jau drīzi, VII.—VIII. g. s., Mazazijā *arabi*, kaŗu troksnī un laimes tvīkstošā gaitā. Ātri tie tika jau VIII. g. s. pie pasaules varas, valdīdami četros lielos centros, Persijas-Mesopotamijas Bagdadā, Sirijas Damaskā, Eģiptes Kairā un Spanijas Kordovā. Pārņemdami visu Viduslaiku pasaules tirdzniecību, tie uzstājās arī kā kulturas vidutāji starp Aziju un Eiropu. Tie bija viņi, kas sekmēja Viduslaiku mākslas lielo krāsainību, izvadādami pa malu malām Ķīnas un Persijas zīda un vilnas audumus, Ceilonas spilgtos dārgakmeņus, safīru, rubīnu u. c. Afrikā tie guva ziloņkaulu un zeltu, Spanijā zeltu, sudrabu un dārgakmeņus. Viņu tirdznieciskās spējas bija līdzīgas senajiem fenīciešiem.

Muhametam piesliedami un apvienodami visas vakaru Azijas kulturtautas un eģiptiešus, arabi sasniedza *Islama* mākslas stilu, kas pārļaiž daudzus gadu simteņus, bagātīgi tālāk atrisinoties. Šo stilu Diec apzīmē kā starptautisku, jo tas radās kā stilu savienojums. Vairākas mākslas pasaules tajā krustojās:

Persijas, Sirijas, Ēģiptes un Bicances, bet arī tālākām Azijas tautām, kā Turanas ornamentikai un pat Indijas koka celtniecībai bijusi sava līdzdalība. Te mēs tikai visā īsumā apskatīsim šo, saukto Viduslaiku Oriēta mākslu.

Pa visām plašām Islama zemēm notiek dzīva mākslas kustība; no Bagdadas līdz Spanijas Kordovai aug katrā zemē savās atšķirtībās tomēr vienādu pamatu stila celtnes. Nav no-teicams tajās arābu pašu darbs — jo visur, kur šī vecā nomadu tauta iegāja kā uzvarētāja, tā sastapa mākslas spējīgas tautas, kuŗas arābi nodarbina savai pasaules varai un slavai. Tā arābu pirmo valdnieku, Omajadu, celtnes to galvas pilsētā Damaskā tiek uzticētas siriešu meistariem un to iekupološanā saukti ķieģelceltņu mākslas lielākie pratēji — irānieši un mesopotāmieši. Pirmās mošejas arī tiek celtas virs kristīgām bazilikām, izlie-tojot bicantiešu un pirmkristīgo-antikas stabus ar viņu galvām. Tā tiek uzceltas Jeruzalemē VII.—VIII. g. s. Justiniana Marijas baznīcas vietā, paturot viņas stabus, lielā septiņkuģainā kupolmošeja *Džami Aksa* (Visattālākais Svētums) un Damaskas lielā Omajadu mošeja IV. g. s. Jāņa baznīcas vietā. Tas norāda, ka bicantiešu un Islama stili nav tāli stāvoši.

Islama celtniecības uzdevums bija *ātri un spīdoši celt*. Tāpēc arī materiali tika pēc iespējas ņemti gatavi no citiem stiliem un meistari saukti no citām zemēm. Tāpēc arī te kā senā Romā plaši tiek lietots ķieģelis, kas neprasa tik mācītus strādniekus kā akmens. Izvēlēdamies kupolceltnes Islama mākslai nācās pierādīt jau sākumā, ka tā nākdama pēc Bican-ces lielās kupolu mākslas var parādīt vēl lielākas pievilcības stilu, piedodot arī *ārienei* atbeigtību, ko nepanāca pirmais bicantiešu stils. To viņa domā uzsākusi jau VII. g. s. Jeruzalemes *Klints mošejā*. Tā celta uz svētā kalna Moria, kur kādreiz atradies lepnākais jūdu templis, Zālamana, un vēlāk Herodiju templis, kuŗu 70. gadā Titus nopostīja. Klintsmošejai ir oktogons, Sirijas centralceltnēm līdzīgs stāvs, virs kuŗa koka kupols, iesmailas formas, atspīd augstu pāri visai Jeruzalemei. Tā iekšiene laistās bicantiešu un peršu krāsainās mozaikās.

Lai kur atrastos Islama lūgšanas nams, mošeja, tās gals vēršas pret Mekku, kur glabājas viss Islama svētums, Kaabas melnais akmens. Šajā mošejas galā arī novieto svēto Kiblu, Mīrabu, izveidotu sienas iedobi. Šo telpu, kas atveras uz iekšpagalmu un uz kuŗu iet pīlaru ejas, mēdz pārklāt lielais kupols.

Jau pašā sākumā Islama (arabu, saracinu) celtniecība lielā noteiktībā pieņem tos iedalījumus un formas, kuŗas tā patur un attīsta kā savu stilu. Šīs formas viņai jau gatavas sniedza *Persija*, kuŗas kulturu Islams sev cieši pieslēja. Persijā tai laikā bija valdījis liels mākslas uzplaukums zem *Sassanidu* dinastijas (226.—637. g. pēc Kr.), kuŗas celtnu atliekas atrod senperšu galvas pilsētas Persepoles tuvumā un Sassanidu valdnieku ziemas rezidencē Mesopotamijas Ktesifonā.

Kupolceltnu velvju mākslu senperši bija mantojuši no mesopotamiešiem, kur, galvenais vecā Bābelē, aiz koka un akmens trūkuma pastāv jau vissenākos laikos ķieģelceltniecība. Protams, ka ne Kaldejas Bābelē, ne Asīrijas Ninivē, ne Ašemenidu Zuzā un Persepolē nav atrastas kupolu celtnu atliekas. Tikai Asīrijas ķieģelpieminekļu kādi iegravējumi rāda, ka kupoli tur lietoti. Vecperšu Ašemenidu (VII.—IV. g. s. pr. Kr.) kupoli pat aprakstīti; tie vēl bijuši redzami XII. g. s. Persepolē.

Vispārīgi, savā celtniecībā peršu Sassanidi un viņiem sekojošā Islama māksla bija pieņēmusi kaldiešu (babiloniešu) celtnu iedalījumu principu. Tas bija militarās architekturas, — sistēmas, kuŗu prasīja šīs mūžam kareivisko un apdraudēto despotu valdnieku celtnes. Tās arī raksturo liels taisnstūrainis aizsargmūris, ar augstiem ieejas vārtiem un stūŗu torņiem. Iekšienē dekoratīvi veidota otra siena apkārt celtnēm, vairākām pīlariem un stabiem atdalītām zālēm, mucā un kupolveļvējumā. Tās ieslēdz vaļēju stūŗainu pagalmu, kuŗa vidū atradās ūdens baseins. Mesopotamijas peršu Sassanidu ķēniņu reprezentācijas pils drupas *Ktesifonā* stāv kā liecinieks šādam lieltelpas sienu iedalījumam un velvju izpratnei, kur ievesti dažādi loki, arī smailais. Tās fasades vārtu masīvais loks zīmē ārkārtīgi augstu un platu mājienu. Sassanidi bija pēc hellēnistisko iespaidu



10. attēls. Kasvinas mošeja, Persijas-Islama celtnie.

vairāku gadu simteņu valdīšanas nostādījuši atkal seno persiešu nacionālo stilu. To sastop arī viņu Sarvistan IV. g. s. pilī, kurai četrstūrainis plāns ar vidus kupolu un iekšpagalmu, kam apkārt mucas velvju celtnes un aizsargvalnis. Sienas mēdz izbūvēt arkadu vērtnēm un visbiežāki pārklāt glazurētiem ķieģeļiem. Tās paceļas augsti, aizsegdamas ārienē kupolus, kuri tikai iekšienē rāda savu slaiko, augsto formu, ar stūru gliemežvāku veidīgām ieliknēm, kā pāreju no četrstūra uz apaļo formu. Gaismas logi nāk ārsienas pašās augšās, kurās dekoratīvi atbeidzas uzrobju kronējumā.

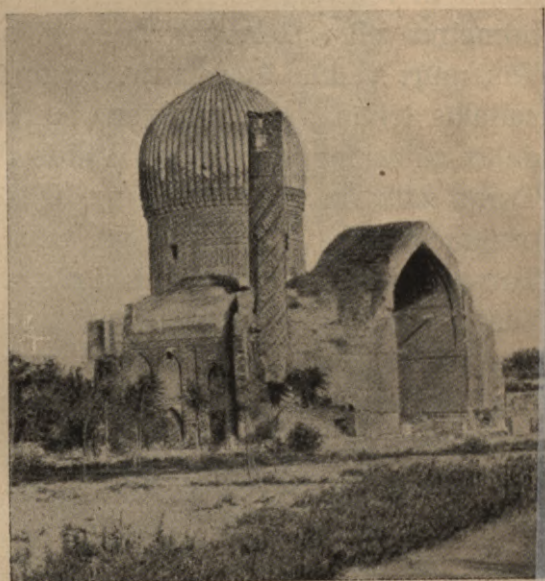
Arabu iekarojums pārtrauc Sassanīdu mākslu. Tā atjaunojas jau kā Islama daļa. Bet Persijai tomēr piekrita lielākā līdzdalība šajā jaukto stilu mākslā. Tā tapa šī stila iznesēja. Centralība un simetriska skaidrība valda Persijas celtniecībā. Tās tempļi, augstie kupolu kapa nami un pilis laistās tirkīza zilās un zaļās glazūrās, kā Apskaidrības un Dailes simboli saules zeltītās debesīs.

Peršu celtnes maz uzglabājušās, mongoļu iebrukumi tās nopostīja. Lielākās drupas atrok Ragā (XIII. g. s.), Verminā, Nachčevanā un Bostonā. Lielās Abbassīdu mošejas atrodas Kasvinā (attēls 10) un Ispahanā. Kupoli tajās paceļas jau augstu

pāri celtnēm un pieņem sīpol- un bumbierveidīgas formas. Šīs formas Persijā lokos jau agri sastopamas, tomēr senā Persijā valda vispirms kupolos augstais eliptiskais, tad zemi nolaistais, ko Bicance pieņem, un tikai mongoļu laikā sāk pilnīgi valdīt izliektais smailais kupols, kuŗu arī mēdz apzīmēt kā tataru. Daži pieņem, ka šo kupolformu būtu tiešām mongoļi atnesuši no Azijas. Domā, ka *Indijas* koka celtniecība tajos sevi parāda. Indijā jau agri, 11. g. s., Tandsdoras templī tādi kupoli sastopami. Tie tur simbolizējot lotus lapas formā sauli virs Ganga upes. Vēlākos XIII. — XIV.

g. s. senās *Delhi*, *Adšimiras* un daudz aprbrīnota *Kuttub Minar* mošejās kupoli tāpat noteikti lotus (sīpol-) formas. Koka celtnu stils šādos kupolos izteicas slaidajās akmens ribās.

Islama peršu greznām celtnēm vēl tagad laistās *Samarkanda*. Hāns Tamerlans (XIV. g. s.) savas pasaulvaras pilsētā kā iekārtojotājs bija atsaucis peršu mākslu sevi parādīt spīdošā padevībā. Tā tika sacelti hāna piederīgo un beidzot viņa paša kupolu kapu namu torņveidīgi masīvi pieminekļi



11. attēls. Hāna Tamerlana kapa nams, Samarkandā.

(attēls 11). To sienas sedz fajansa flīzu un akmens plākšņu kārtojumi (peršu inkrustācija) un smaili izliektos, apakšās šaurinātos kupolus pārklāj tirkīza zilais mirdzums.

Persijas celtniecībā bez tempļiem stils attīstās kalifu pilīs un valsts skolu ēkās — sauktās *medresēs*. Tajās galvenās vietas ieņem *ivāni* — troņu zāles, parasti mucā un kupolveļvējumā. Senākā uzglabātā medrese atrodas Samarkandā, hāns Tamerlans to uzcēlis savas pirmās sievas piemiņai. Medreses

iespaidā arī lielajās mošejās rodas īvāni ap pagalmiem, sauktās *Piektdienas mošejās*, kā XIV. g. s. Ispahanas, Veraminas, Sīvas un Indijas Delhi.

Monumentālie atstājumi Persijas militararchitekturas apjomā ir lielas beduinu nometņu *pilis* Omajadu laikā, kā *Mšattas* ziemas nometņu pils, tuksnesī, ziemeļos no Nāves jūras. Tai apkārt celts ārkārtīgi liels akmens mūra kvadrats, kurš ieslēdz pašu celtnes neaptveramo stāvu ar tā zālēm un pagalmiem. Fasadi izgrezno monumentāli persiski līdzpusīga trijstūra ornamentu ar rozetēm (to fragmenti atvesti Berlīnes muzejā). Lielākā nometņu pils, *Balkuvara* (IX. g. s.), uzietā virs Tigra krasta. Tās mūri velkas 1250 mtr. garumā un iekšiene tāpat kā Mšattā sadalās trijās daļās, galvenā un sānu daļās, kurās savukārt daļās zālēs un pagalmos. Vidus daļā reprezentācijas telpas — Troņa zāle un goda pagalmi. Tās sienu laukumus atdala stuka ornamentika. Tuksnešos vēl uzietas interesantas piļu atliekas. Turpat, ziemeļos no Nāves jūras, *Amras* (VIII. g. s.) medību un vasaras pils siriešu celtniecības, sarkana kaļķakmeņa izvedumā. Tās sienas pārklāj — apakšās marmorplāksni, augšās — izteiksmē bagātas, erotiski jautru sižetu siengleznes, kas pa daļai vēl uzglabājušās.

Kareiviskā Abbassidu dinastija (VIII.—IX. g. s.), kas pārcēlās uz rītiem un nodibināja Mesopotamijā Bagdadi, liek savai mākslai plašu sociālu bāzi — *monumentālās nometņu mošejas*. Tās ir lieltelpas celtnes, kurās saiet veselas armijas lūdzēju, kā piem. Mutavakia (atrakta nesen Tigras Samarrā), kur varējuši ievietoties ap 100.000 lūdzēju. Tur tika radīta fanatiskā kaislīgā lūgšana, pavadīta ritualām masu kustībām. Mošejai pievienots spirālveidīgs minarets, tornis, ar iekšējām šķērslīnēm, vecorienta Cikurata (terasu tempļa) atskaņojums. *Minareti* — gaismas torņi, no kuŗu augšām priesteris sasauc lūdzējus, tiek pievienoti kā sastāvdaļa Islama mošeju celtnēm. Tie pieņem visādas formas, stūrainas, cilindra, spirālas un kombinētas. Persijā tie slaiki un cilindriski, Sirijā pamatīgi, četrstūrāini.

Jā Mazāzijas-Sirijas Islama mākslu cieši iespaido arī

Bicance, noteikdama pat vēlākām turku celtnēm, piem. Konstantinopolē, Sofijas katedrales apaļo kupolu un puskupolu sistemu, tā Eģiptes Islama mākslu nodibina peršu-mesopotamiešu ķieģelceltniecības stila, ģipša un glazurēto ķieģeļu orna-



12. attēls. Ibn Tulun — Tulunidu laikmeta (IX. g. s.) stipri bojāta, vecākā uzglabātā mošeja Kairā.

mentikas tiešie ienesumi. Jau pašā sākumā šo Eģiptes-Islama mākslu atšķir *smailais loks*. Tomēr ne kā celtnes pamatotājs, bet gan kā dekoratīvs elements.

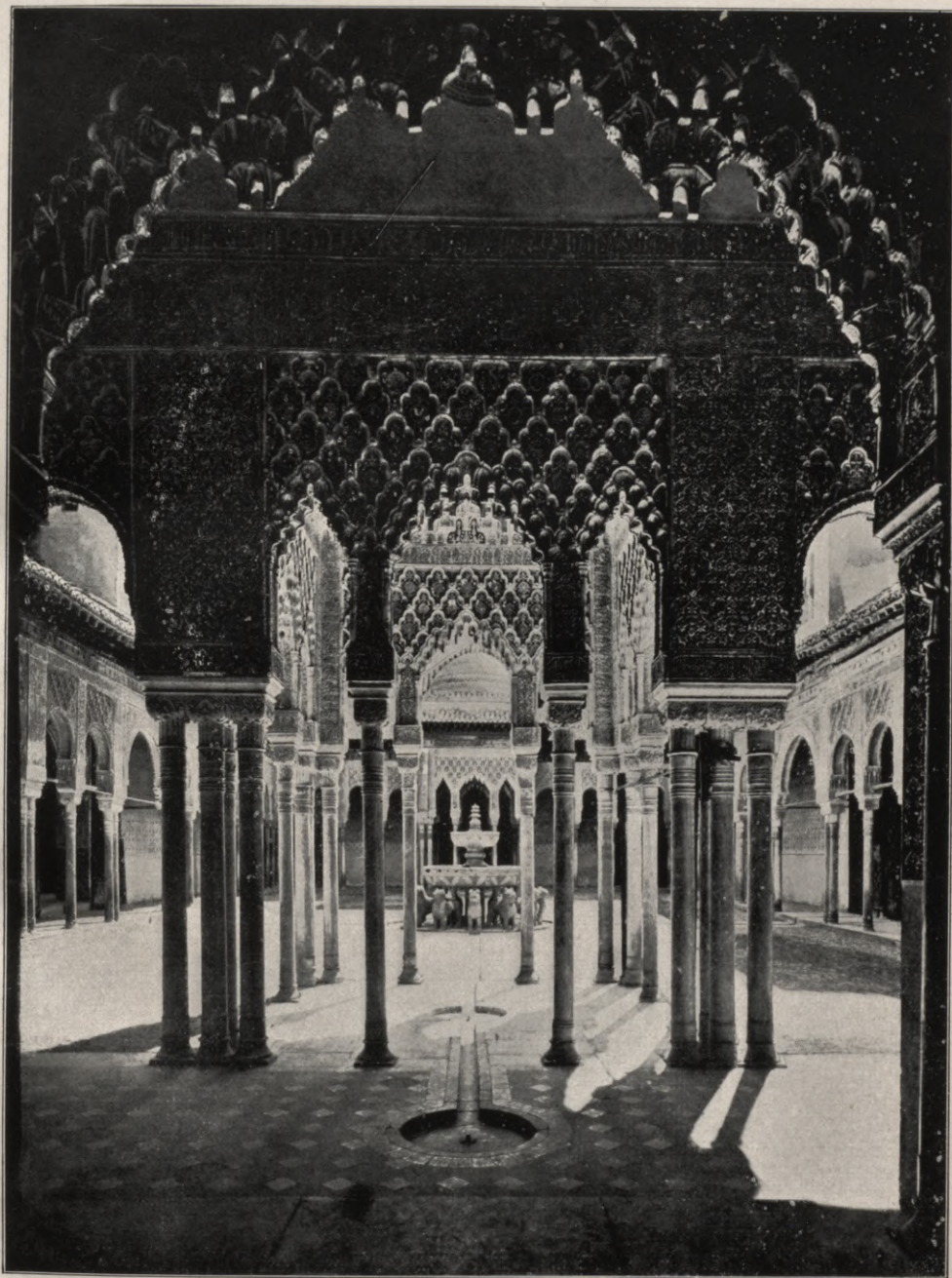
Abbassidu monumentālo stilu Tulunu turku ienācēju dinastija nostāda *Eģiptē* — *Ibn Tulun mošejā*, kas uzglabājusies (att. 12).

Tās fasadi izveido smaila loka masivi logu atvērumi un apaļi iedobji. Augšas atbeidz peršiem raksturīgie uzrobju kronējumi. Bet iekšienē lielu stūrainu pagalmu ieslēdz smailā loka galerijas ar plakānu koka griestu telpām. Sienas izveido Korana teksta kufu rakstu lentas un stuka malu arabeskas ornamentika, kuŗu iespaidojusi arī koptu (Eģiptes pirmskristīgo) māksla. Minarets oriģināli kombinēts: četrstūrainam apakšstāvam uzlikts spirālveidīgs turpinājums.

Islama mošejas ir pīlaru un stabu celtnes. Visi iedalījumi itkā iziet, lai atvēlētu te ievest daudz simtu stabu. Tas cēlies, kad jau agrākās Arabijas vienkāršās dzīvojamās celtnes un paša Muhameta dzīvojamā ēka Medinā, — vēlāk viņa kapa mošeja, — bijušas orientālas noslēgtības stabu celtnes: mūris ar palmu stabiem ap iekšpagalmu. Daudzās mošejās arī paliek koka stabi (arī koka kupoli), citās akmens monolīti, bet biežāki *ķieģeļa pīlari*, ar pieslietiem stabiem, kā Persijā. Stabu kapitēļi veidojas dažādi. Drīzi tie atstāj Persijas smalkās sakārtas diezgan paceltās, kuplās stādu formas, lai pieņemtu uz zvana vai kuba veidīgām galvām arabisko plakano laukumu ornamentu, ģipša iegravējumā un krāsainu; tad lai pārietu atkal uz plastiskām ģeometriskām šūniņu formām, saukto *stalaktitu*, līdzīgu bišu šūniņām un grotu kaļķakmens nokarēm.

Fatimīdu dinastija Eģiptē X.—XI. g. s. sacēļ vairākas spīdošas mošejas, kā: El-Atshaja stabu un izliekta smailloka mošeju, kas uzglabājusies. Vēlākos gadusimtenos Eģiptes celtniecība tvārstīgi izsmalcinājās, bet savā noskaņojumā vēl celtas Sultanu XV. g. s. kapu mošejas Kairā, ar iekšpagalmiem un pamatīgiem augstiem kupoliem, krāsainu akmeņu kārtojumos.

Islama stila bagātāko izpaudumu zeme *Spanija* arī pieņem šīs arhitektūras vispārējo stūrainā ieslēguma formu un stabu un arkadu iekšienes iedalījumu. Nopietna un eģiptiski stingra savu stabu loku akmens un ķieģeļa sleju tumšos un gaišos kārtojumos vēl glabājas *Kordovas* VIII.—IX. g. s. senā Omajadu 19-kūgainā mošeja. Spanijā paši arabi vairāk piedalās mākslas radīšanā. Viņu celtniecība top dekoratīva, viegli rota-



Att. lapa 3. Alhambra pils Lauvu pagalms.



līga. Pasakaini tievi, slaiki stabi satur un dekorē to kā teiksmā. Stabu arkades izliekums pieņem parasti teit pakavformu. Loki iet blakus un pāri vieni otriem. Arhitektonisku formu skaidrs telpas izveids arabiem paliek svešs — arī kā velvies tie te pieņem sīkām šūniņām nokrauto stalaktitu velvi. Minareti te top visai smalki un eleganti. Karstas nomadu fantazijas nobriedušākais auglis ir Granadas XIII.—XIV. g. s. *Alhambra pils*. Visu celtni, ar tās neskaitāmiem pakava un caku smailiem un pārsmailiem lokiem pārklāj arabu ornamenti arabeska — visu iedomājamo figuru krustojumi un bezgala atkārtoti motīvi. Stabos un nišās, kā salda ziedu smarša reibina celtnišu izveids. Stabi te tapuši galīgi slaiki, tievi un apslieti graciozi kājas un kaklagredzeniem, kā rotām. Visur izmirdz krāsainās fajansa figuras, marmorā un stukā rievoti zīmējumi. Katrs laukums gribēts tiem pārklāt, itkā lai slēptu pašas arhitekturas jau vecuma vārgumu. Tā sauktais *Lauvu pagalms* (*att. lapa 3*), kuŗa vidū atrodas baseins ar 12 melna marmora lauvu tēliem, ieslēgts pasakainām arkadu pārvijām, ir greznāko harema telpu uzglabājums. Tam blakus atrodas Abenseražu teiksmainais pagalms.

Islama mākslas iespaids sajūtams jau otrā bicantiešu un romaņu stilos. Arī gotikas stila smailloka pirmdoma varbūt radusies tajā raugoties.



Passanidu ķēniņu pils drupas Ktesifonā.



58. attēls. (Tēlniecība) Arlas Sv. Trofima staba galva.

III.

Romaņu celtniecība

Lēni un atturīgi attīstās celtniecības doma Vakareiropas zemēs un barbaru ieņemtajā Itālijā. VII. g. s. jau vietām sastopama smagā mucas velve, kad tai pievienojās tornis, romaņu stils bija lauzis sev ceļu. *Velve un tornis*, kuŗi noteica augsto telpisko un vertikālo uzsveri, ir pamats Eiropas tautu lielajai Viduslaiku mākslai, tāpat kā kupols Viduslaiku Rītzemju un dienvidu Bīcances mākslai. Velvi un torni kā stila elementus nostāda vecais romaņu stils, tiekdamiēs atsevišķo raisīt un izveidot savā stingrā vienkāršā kuba noslēgumā. Gotikas stils to pārņēma un citādā nozīmē tālāk attīsta.

Abi šie stili cieši saistās savā attīstībā un šķirti nav domājami. Ja romaņu stils teica pirmo patstāvīgo Vakareiropas arhitektonisko domu, tad gotikas to pilnībā atbeidza. Šis savas augstākās pilnības mākslā Vakareiropas tautas aizsniedza iedvesmes ārkārtīgi viļņojošā *krusta karu* laikmetā. Īsā laikā tad cēlās tas, ko taustīja un vēl nojaust nespēja gadusimteņi.

Romaņu stils savu pilnīgo izteiksmi sasniedza XII. g. s. vidū un tai pašā laikā jau ceļas gotikas stila atšķiršie monumenti. Rodas Vakareiropas lielā māksla, kuŗa starptautiskā izplatībā tās mantojumu saņemdama, atstūma dienvidorientālo bicantiešu, visu Viduslaiku pirmās puses valdnieci.

Viduslaiki īsti iestājās, Kārļa Lielā laikmeta iznesti, VIII. g. s., kad galīgi stabilizējās Eiropas valstis, nodibinājās feudalisms un sākās Viduslaiku zinātne — *scholastika*, kas izpauž pasaules ieskatu grozišanos un saistās ar jaunu virzienu mākslā — *romaņu stila sākumu*. Scholastika un tās dialektika ienes pirmo apšaubīšanu, pirmo domājošā individa aktivitāti pret autoritatīvo bicantiešu dogmu. Tās attīstību raksturo lielais strīdus starp realīstiem un nominalīstiem jeb strīdus par universalījiem. Realīsti uzskatīja par vienīgi eksistējošiem sugas un veidus (universalījus) un pierādīja, ka indivīds dzīvo tikai sugā. Nominalīsti turpretim galīgi noliedz sugas reālo esamību, apgalvodami, ka sugas ir vienkārši apzīmējumi cilvēka galvā, — vārdi, bet indivīds ir vienīgi reāli eksistējošais. Pēc ilgiem strīdiem skolās, Viduslaiku beigās, gotikas laikmets sevi pamatoja nominalīstu uzvarā. Romaņu scholastiku izpauž *Abelars*, kuŗš ievēd samierinošo līniju, uzstādīdams individa reālo būtību, bet nenoliedzams arī sugas reālību, jo tās eksistence noteikta cilvēka garā. Arī attiecībā pret reliģiju romaņu laikmets atzīst, līdzīgi bicantiešu, Dieva un visa esošā kopsaiešanu (identitāti), bet pretēji bicantiešu pasivam indivīdam, nostāda domājošo, kas vienīgi šīs Dieva un esamības augstākās patiesības atziņu var panākt. Šīs pasaules uzskats ir arī romaņu mākslas pamatā.

Romaņu stils, kuŗu celtniecībā panāk bagātās Viduslaiku klosteru apvienības XI. un XII. g. s., līdz XI. g. s. ir negrozīgs un pārāk smags. Pirmromaņu bazilikas gaŗo formu romaņu stils piepatur un noteikti attīsta latiņu krusta formu, iegūst torņus ārienei un velves iekšienei un patstāvīgi attīsta koŗa telpas.

Tā savā plānā tas raksta *taisnstūra* pamatojumu. Un arī romaņu celtnes jaunās locekļus, torņus un velves, apsvēris dro-

šākais stāv- un guļteknes krustojums — perpendikulars. Velvei rodoties iekšienes bazilikas stabu vietā, kas starpkuģu arkades nes, stājas masivi cementēti taisnstūru *pīlari*, velves balsti. Bet vienkāršais mucas velvējums gulstas pārsmagi uz visu stāvu. Romaņu sākumā baznīcu akmeņa mūri ļoti biezi un vienmuļīgi, logi šauri un reti, iekšienes iespaids drūms un atšķirts, kā kaps, „kā bazilikas apakšas kripts, kas uzcēlies virszemē“. Masīva stūrainība. Celtniecības doma smagi noslēgta kā kubs. Nekādi ornamentu netraucē formas dziļo snaudu.

Pilnīgi tikai Viduslaiku otrā pusē, XI. g. s., romaņu celtnes atraisa savas sastingušās formas, kad lielās klosteru apvienības savu lielo mērķu pārņemtas, nostājās sākumā krusta karos, kā lielā sabiedriski individualā viņojuma ierosinātājas. Rodas jaunas apvienības, tās attīstās plaši Francijā, kur feodalā dzīve pilnīga. Ja romaņu mākslas pirmais burtojums rakstīts, sekojot Rītzemju, vidus Sirijas kristīgo baznīcām, VI. g. s. benediktiešu Monte Kasino Itālijas kristīgā klosterī, tad klinieši un cisterciaņi Francijā un Reinzemēs XI.—XII. g. s. pateica stila atbeigšanas un augstākās pilnības vārdus. Diezgan vēlu šis smagais ķermenis liek veidoties savām atsevišķām daļām, kuņas tad uzsāk savu lielu individualu dzīvi, visuma saturētas. Logu iedalījumi, iekš- un ārgalerijas, portali, torņi un velves top šīs lielās stūrainās masas individi. Tie top līdzī pašam Viduslaiku tālākam atšķīrošam garam, kuņu raksturo individs, un viņa tapšanas ceļš iet cauri viņa pašā prāta radītai dialektikai. Bicantiešu pasaule dzīvoja autoritates absolutā varā, bija noteikti visuvareni spēki, cilvēkam atlika tiem tikai padoties, pieslieties. Eiropas vakaru tautas nekad pilnībā nav pazinušas šo absoluto autoritati. Pašās tautās vienmēr ir nemierīgs bijis masā individs. Tagad kristīgo laikmetam noteicoties *debess* un *elles* spēki kļuva vareni individi, kas tautas fantāzijā ciņā gāja. Cilvēks tos iedomājās jau plastiski, kad viņš tos sāka veidot savu romaņu katedraļu pirmajos portalos.

Pirms tēlniecības romaņu gars *celtniecībā* izcēla šo atsevišķo daļu plastisko spēku. Vēl nebija nodibinājusies Vakar-

eiropā bicantiešu stila plakanība un simetrija celtniecībā, kad celšanām plašāki sākoties, romaņu stils izauga.

Kā romaņu stila izeja tiek uzskatītas Rītzemes. Vidus-sirijas kristīgo baznīcās jau IV.—VI. g. s. bija radītas bazilikas celtnes, mucas velvēm un apaļiem koņa atbeigumiem (absīdiem), kā, piem. Bimbirkilissē baznīcās. Tad Sirijas ievērojamā *Turmanin* baznīca (att. 13), kuņas fasades vairāku stāvu iedalījumi, mazas galerijas un stūru nelielie torņi ir redzami pama-



13. attēls. Turmanin baznīca (VI. g. s.) Sirijā.

tojuši romaņu stila gara darbu. Arī Eģiptē un pārējā Ziemeļafrikā celtniecība strādāja šajā virzienā. Pēdējas krastā radušās dubultotu, rītu un vakaru, pusloka atbeigumu, gaŗās celtnes, ar sānieejām.

Lielākā patstāvībā jau savā sākumā romaņu stils attīstās *Francijas dienvidos*. Agri jau velvēm te pārklājas baznīcas, sākumā mucas velvēm to daļas un vēlāk pat lielas katedrales. Kā vecākais romaņu pastāvošs velves piemineklis ir Grenobles sv. Lorenca katedrales VII. g. s. velvju pazemis, kripts. Tā vienkāršā mucas velve vēl guļas visā savā smagumā. Šis kripts ar saviem trīs apaļiem atbeigumiem (absīdiem) ir vienīgā uzglabājusies izeja franču romanim un tam jau savi originali kapiteļi. Tik tāļu romaņu stils ticis, izplatījās plaši, kā Francijā, tā Vācijā savā vienkāršajā veidā. Lēni tas turpina formēties

līdz XI. g. s. cauri Karolingu un Ottonu laikmežiem, kad Francijā un Vācijā ceļ lielās baznīcas.

VIII. g. s., kā politiski kulturelais centrs Eiropā, sāk pacelties Francija. Te bija valdījusi *Merovingu* kultura, ar savu īpatnējo ornamentālo stilu un koka celtniecību, kuŗas stils mums paliek nezināms, vienīgais tā atgādinātājs ir Bajei tepiķa fantazijas zīmējums un vēlāku koka celtnu tradicionēlie elementi, piem. Norveģijā. Bet Kārlis Lielais uzsāka plašas celšanas akmenī un tad arī viņa pirmā rezidencē *Parizē* un apkārtnē radās vecais romaņu stils. Gaŗās formas katedrales velves vēl ilgi te nepieņem, bet citādi formas attīstās romaņu nozīmē. Mazā *Rikjē* baznīca (VIII. g. s.) Ziemeļfrancijā ir svarīgs sākuma piemineklis šim Karolingu romaņu stilam. Tās krusta formas plāns un dubultotie koŗi (ritu un vakaru pusē, apaļā atbeigumā) atbalsojas vispirms lielajā Šveices *St. Gallen* klosterā baznīcā (IX. g. s.) un paliek Vācijā Ottonu laikmetā kā pieņemts stils lielajās katedralēs.

Kad Kārlis Lielais no Parizes savu rezidenci pārceļ uz *Achenu*, viņš liek celt te Doma baznīcu (att. 14), sava kapa māju, centralkupolceltnes formā, sekojot Sv. Vitalim Ravennā. Tikai Sv. Vitala ornamentālā — laukumainā vienskanība te pāraugta. Šajā lieltelpas iekšienē radušies jau spilgti izzīmēti atsevišķie plastiskie patstāvji un profili. Sienu izveidā paralelas rindošanas vietā logiem un stabiem, kas to bicantiešu stilā dara ornamentālu, tiek ienestas jau salikņu noslēgtas strofas — plastiski arhitektoniskās izdotības pamats. Tā romaņu gars te pārrada ornamentāli plakano bicantiešu, kā tas to arī dara pašā Bicancē, (Konstantinopolē Kilissē Džami, vairāku kupolu baznīcā).

Ottonu laikmetā X. g. s. Vācijā sākās lielo bīskapa-doma baznīcu celšanas. Te arī parādās romaņu stila plāns un tāļākie viņa formu vērieni. Vācijas agrās romaņu doma baznīcas celtas akmenī, bet vēl plakaniem koka griestiem, velvēti tiek vienīgi baznīcas pazemji. Tikai XII. g. s. šīs doma baznīcas pārtaisītas pilnīgā romaņu stilā un liktas tām velves, — klosteru dzīves Ottonu laikmets bija tās cēlis dubultotiem koŗiem. Tā kā pa-

tiesās fasades un ieejas tām iekrīt sānos. Vakarū un ritu koŗi paredzēti *Augsburgas, Bambergas, Vormsas, Maincas* doma

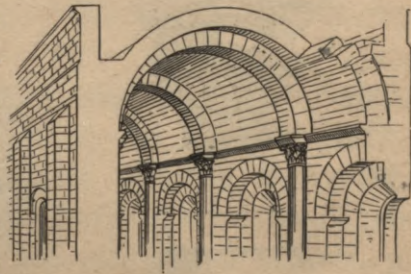


14. attēls. Kārļa Lielā kapa minsteras iekšiene Achenā.

baznīcām un *Hildesheimas Michaela* baznīcai pat dubultoti šķērskugi. Mazāk pārbūvēta, tirāka šajā sākuma stilā ir *Gernrodes* dubultkoņu baznīca. Atšķiņas *Paderbornas* baznīca XI. g. s. sākumā jau krusta velvēm un saviem līdzīga augstuma kuģiem.

Krusta kaņu laikmets atklāja lielās celšanas. Sabiedrības vispasaules trauksmes, tās reliģiozā viņpasaules aizrautība, cilvēces tieksmes un idejas izpaudās arhitektoniski. Lielai telpas celtniecībai bija jāmērī šo ideju plašums un spēks, jādod savā iekšienē toreizējās cilvēces gara atspulgs. Klosteņa apvienības to sākumā uzņēmas kā visa cita vadību. Tā rodas pilnīgais romaņu stils, kas, neatstājot veco stūrāinību un kubu

pastiprināto noslēgtību celtnes masām, grib uzsvērt vertikālo un telpisko. To viņš panāk vispirms ievēdams mucas velvē *atdaļas* (att. 15) un sevišķi krusta velvi uz apaļiem lokiem. Tā novērš velves lielo vienuļību un smagumu, pastiprina pīlaru nozīmi un atvieglo sienas. At-

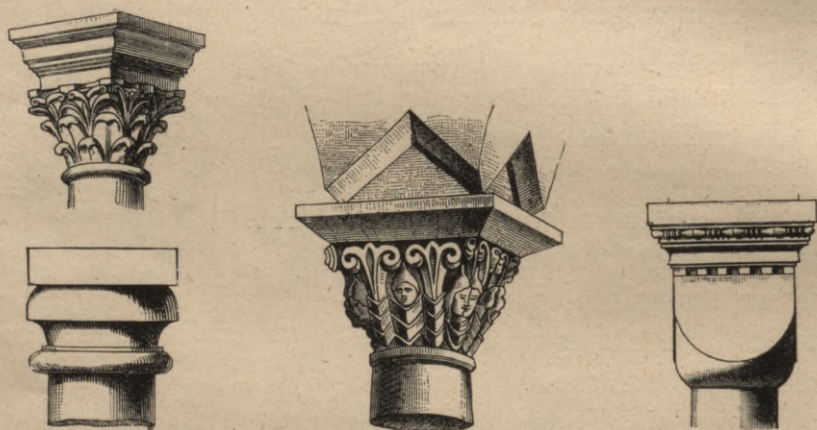


15. attēls. Romaņu stila mucas atdaļu jostu velve.

dzīvināta tiek baznīcas iekšiene, plastiski noteicoši izdodas atkal orientālās bazilikas, atnestie *ampori* — galerijas stāvs — apeja virs sānkuģiem. Telpa tiek lielāka, logi plašāki un iekšgaismai rodoties, lielās sienas noklājas freskām. Siengleznas arī ir pilnīgā romaņu stila lielā māksla, bet galīgi jaunus ceļus uzsāk romaņu stils, atklādams Eiropā *monumentālās tēlniecības laikmetu*. Pretēji ornamentālam bicantiešu stilam romaņu ir plastisks, tas pirmā vietā novērojams visos šī stila *profilos*, kuŗi līdzīgi klasiskiem ir plastiski. Tie izdodas ārienes malu ornamentā, apaļos un taisnstūra frizos un iekšienes jostās. Lielā patstāvībā attīstās staba *galvas*, kuŗām pirmparaugs korintiešu kapitels. Tās rāda veiklo pāreju no apaļās staba formas uz stūrāino augšu, lodes un kuba cieši formālu savieni un pieņem vēlāk noteiktu kausformību (att. 16). Plastiski stils rod staba galvās tik lielas dažādības formu īpatnējā gribā, ka pat vienā monumentā tās negrib atkārtoties, tās grib

saistīties tikai stila vispārējā izpaudumā. Parastā romaņu staba forma — apaļa (sastopama arī griezta) un lai gan stabs paceļas uz atiskai līdzīgas pēdas, tas savā strupumā tuvs Eģiptes masīvam garam.

Romaņu stila kuģu iedalījumi ir kvadrāti, kuģus vada pīlari, līdz telpas augšai, līdz velvei, telpas kubu zīmēdami. Katram vidus kuģa kvadrātam piesienas divi sānkuģos. Tikai retās celtnēs (Vācijā, Laach baznīcā) romaņu stils šo sistemu atstājis. Stila ritums radīts telpas stūrīnā noslēgtībā. Telpas kubiskā izsvārā, trīsdimensionalā samērā darbojas pīlaru un sienu pa-



16. attēls. Romaņu stabu galvas.

līgņi savstarpējā izlidzībā, romaņu apaļā loka ritumā. Šajā ritumā strofali noslēdzas stāvos, izbūvētas aklām stabiņu galerijām un loku friziem, *fasades*. To uzsvēre gaŗās ēkas celtniecību noved noteiktā atrisinājumā. Rasts tiek ārienes un iekšienes celtnes *masu virziena sākums*.

Romaņu celtnu stāvs apvilkuma spēcīgumā pārvalda tāli, skaidri un monumentali. Bazilikas gaŗais izklaidīgais izstiepums te pārvarēts. Tas zuda jau atņemot aiļu pagalmu baznīcas priekšpusei un to pārceļot uz dienvidu sāniem, kur tam rodas liela nozīme klostera mākslā. Baznīcas dienvidu krustojuma gals turpinājas tālāk kā *krusta aile*, eja, kas ievēd klostera telpās. Tā ieslēdz zaļu stūrīnu pagalmu un atklāj tajā izveidotākās skatu lokvērtnes — klosterpasaules formas mīlas un miera no-

slēgumus. Bazilikas gaņums arī zuda celtnes augstuma samēram noteikti pieaugot.

Vertikalo un stila individualo uzsvēri piedod ārienei *torņi*, kuņus pilnīgais romaņu stils jau piesaista celtnē. Un nevien fasadei, bet pat torni likdams pāri baznīcas vidus krustojumam, kas savā izjūtā piemin Bicances centralību. Agrākās baznīcās, bazilikās, tornis nostājās blakus, kā patstāvīga sevī celtnē. Romaņu torņi gan saistās klāt fasadei, bet pavisam nezaudē savu patstāvību, jo tie atbeigti sevī paceļas uz sava stingrā pamata un sevī uzsvē tos pašus strofu akcentus, savu stāvu norobežotā iedalē. Taisnstūris romaņu torņus stingri pamato un liek noslēdzoši to stāviem uzlikt smailotnes piramīdi vai konusu.

Savā raksturā un izplatībā romaņu stils ir lielo klosteru apvienību darbs, atšķirta un reprezentatīva, tīri formalas dailes māksla, kuņu pilnīgi izprata un baudīja klosteru iedzīvotāji. Tautai tā paliek tāla, lai gan arī beidzot atvērās un izveidojās šo baznīcu fasadu vārti. Tā bij arī feodalo kungu māksla, jo šajā smagajā, stingrajā stilā tika celtas nevien klosteru baznīcas un ēkas, bet ilgi visus Viduslaikus cauri šo stilu piepatur bruņniecība feodalās pilis, to ilgi patur arī pašas pilsētas savos sargtorņos. Tas bija Viduslaiku *militārās* celtniecības stils.

Primitivo romaņu stilu uzglabātu atradīsim tik vairs retās pāris vietās. Šim pārāk smagām celtnēm nav bijis visai ilgs mūžs, laiks un pārbūves tās izbeiguši. Ātri te, Francijā, kā jau minējām, bija attīstījies romaņu stils līdz velvei, atrazdams šai zemē daudzus senējās Romas saceltos velvju paraugus. Protams, tā ir tikai mucas, guloša puscilindra, velve (arī romieši citu te nav lietojuši), kas izplatās Francijas dienvidos romanim rodoties un savā pilnīgā izveidā (jostu atdaļu velves) tā te tiek lietota pat vēlākās lielajās katedralēs. Tās gatavākais radijums ir Tuluzas svētais Saturnīns (Sernius) un Notre-Dame du Port-Clermont. Šajās katedralēs var novērot arī sākumu franču stila atkārtotā kapeļu izbūvei ap kori.

Lielā dažādībā un noteiktībā *Francija*, pirmā vietā tās dien-

vidi, radīja savus romaņu stila lielos monumentus, XI. un XII. g. s. sākumā. Te tika rasti un pilnīgi atraisīti visi šie stila tipi. Te sasniegta augstākā romaņu stūrains un apaļo masu formība un tai zīmīgākie loku vērīeni. Nevien lielās katedrales, bet bieži taisni mazās lauku baznīcas ir mākslas celtniecības darbi, sevī nobeigti un jaunradoši.

Laiks nav varējis sapostīt romaņu cietā stila baznīcas. Tikai divas pašas pirmajās un lielākās *Tursas Sv. Mārtiņa* un *Klini Sv. Pēterā* katedrales ir nodegušas. Klini klosterā apvienība, kurai ticība ielējās mākslā, mākslas likumā — Dieva likumi, visus savus uzdevumus ievienojot mākslā, bija sasniegusi savu daudz apbrīnoto senatnē katedrali. Tā bijusi piecuķaina ar vienu šķērskuģi un izveidotu stabu apejā un kāpelēm, pusloka atbēgumā kori. Mucas atdaļu velves klājušas tās galveno kuģi, un krusta velves jau ievestas tās sāņkuģos.

Vidusfrancija un Burgundija vēl bagātas Klini ordeņa gara mantām. Burgundijā ar to sacentās cisterciāņu skopais ordenis, razdams *Vezeles* katedrales iedomas plašumu atdaļotās velvēs.

Vidusfrancijas Overnā, *Lepijas* (Le Puy) un *Klermon-Feranas* pilsētā, vakaros *Puatjē* (Poitiers) un dienvidos *Langedokas* skaistā galvas pilsētā *Tuluzā*, romaņu mākslas gars ir strādājis visuspēcīgāki. Tuluzas Sv. Saturninam piedots lieliskākais romaņu stila vispārējais iedalījums, plaši stabiem dekorēts gaišs ampors, jostu atdaļām pārtraukts augsts mucas velvējums un varens vairāku stāvu piramidals tornis virs augstā vidus krustojuma.

Vjenas *Sv. Savina* freskām bagātā baznīca ir pilnīgākā romaņu stabu celtnē Francijā. Tās apaļie stabi paceļas slaiki virs apaļām nogrieztām pēdām un kapiteļi veidoti smalkā pārējā uz stūrains augšcirtni. Stabu platie savienes loki un vienkāršā mucas velve, kuņas taisnstūra laukumus izzīmē romaņu figuras, rada augsti gleznainu iekšieni. *Puatjē* katedrale, *Notre Dame la Grande* (*att. lapa 4*), savā fasadē sasniegusi strofiskā stingrībā bagātāko plastiski arhitektonisku izveidu romaņu apaļā loka ritumam. Francijas piejūras vakaros Šarentas *Angu-*



Att. lapa 4. Puatjē (Poitiers) katedrales Notre Dame la Grande fasade. Pilnīgā franču romaņu stila skaidrākā celtne, XII. g. s. darbs.



lemā un tuvējā *Perigeijā*, kuŗām tirdznieciski tuvi sakari toreiz pastāvējuši ar Rītzemēm, ienestas bicantiešu iespaida atskaņas — kupols. Lepijās un Angulemas (att. 17) katedralēs, kuŗu iekšienes izdalās gleznainā gaištumšā, kupols likts virs vidus krustojuma un vairākos atkārtojumos tas nāk virs gaŗā kuŗa. Perigeijas katedrale ir pat centralceltne, kas nes piecus kupolus. Te vidus bicantiešu romanizētais stils sevi parāda Francijā.



17. attēls. Angulemas katedrales lielās romaņu kupola celtnes iekšiene.

Overņā izplatās līdzīgu augstumu kuŗu, romaņu aiļu baznīcas, mucas velvējumā, kā Klermon-Fernas. Tas pats veids arī sastopams dienvidos, Provansē, kur grieķu-romiešu līdzinošie motīvi stiprāki. Te sastopami arī vienkūgaini mucas velvējumi (Aviņonā). Citur te atkal sāņkuģi pielīdzināti kuŗa balstiem, šauri, pusmucā velvēti, kā Arlas Sv. Trofimam.

Vidusfrancijā romaņu stils drīzi pāriet gotikā, tāpēc te viņam nav tiru monumentu. Lielās katedrales te celtas pārējas stilā. Dažām tām ir lepnas romaņu daļas. Tādas pirmā vietā Šartras katedralē, vecais lielais pazemis (kripts) un augstā romaņu vakar-fasade (*att. lapa 5*).

Ziemeļos normandieši cēla visnopietnākā romaņu stilā, cietas likumības vadītā un loģiski vienkāršībā sasniegtā. *Kenā* paceļas Vilhelma Iekarotāja, XI. g. s., dibinātās klostera baznīcas — Sv. Trīsvienība, trīskuģaina un smagiem pīlariem, bet jau krusta velvējumā, un Sv. Etjens (Stefans), kuŗš saviem abiem augstiem, smailiem fasades torņiem atšķīras uz visu Ziemeļfranciju.

Tuvējā *Beļģijā*, kur arī klostera dzīve bij agri un plaši ieviesusies, romaņu stils atstājis vēl X. g. s. *Suanijas* Sv. Vincenta baznīcu. Bet tikai XI. g. simtenis šo stilu attīsta plašāki. Tad ceļas lielākā Beļģijas katedrale senējā *Turné* pilsētā, kuŗas kori nobeidz jau gotikas stils. Savā gaŗajā trīskuģu stāvā tā pieder romanim. Te ir viņa atsevišķo daļu — pīlaru, stabu un arkadu smagie un vieglie, paceltie un piespiestie ritumi. Pāreju uz vieglā stila koŗa telpām izpilda fantazijas bagātais šķērskuģis. Ārienes pieci torņi arī vēl tuvi romanim.

Anglijā romaņu stils ievieŗas XI. g. s., kad tur Vilhelms Iekarotājs nodibināja normaņu varu. Tur tas sastapa seno Saksijas stilu, kas bija ornamentals un koka arhitekturas stils. Bet stiliem jaucoties cēlās oriģinals jauninājums. Agrākās kokā taisītās ēkas darija to iespaidu, ka piepaturēti tiek baļķu griesti. Iekšieni raksturo smagi pīlari, apaļi masīvi stabi, kuŗu galvu kubi kŗokās apaļoti, plati ampori, — arkadu atveres virs sānkuģiem. Plastiski līniju ornamentu kā zvīņas un asie līkloči valda portalos un citur. Šim angļu-normaņu stilam piemīt biedinoŗi masīvs, kareivisks izskats un horicontalā iedalījuma stiprāks uzsvērumu. To raksturo pamatīgi masīvi torņi un gaŗi izstieptās baznīcas, kuŗām koŗu telpas aizņem gandrīz pusi un rāda taisnu atbeigumu. *Vinčesteras*, *Norvičas* (XI. g. s.) un *Ely* (daudzpārbūvēta) katedrales jau noteic šo angļu-romaņu stilu un to pilnīgi noskaņo *Pēterborugas* katedrale, kuŗas gaŗā

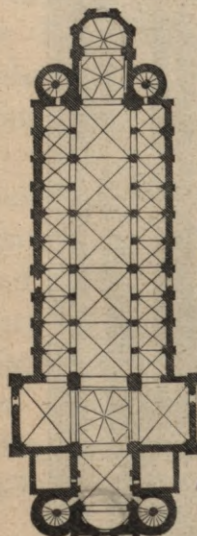
kuģa vecie koka griesti vēl tajā sastopami. Vairāk kā citur te Anglijā izveidojas baznīcas pazemja velves (kripti).

Vācijā romaņu stils, ieiedams caur *Reinzemēm*, panāk lielu vispārēju izplatību. Te viņa sākums, kā jau apskatījām, iznirst Kārļa lielā un Ottonu laikmetu celtnēs. Pilnīgā romaņu stilā, jau krusta velvēm uz apaļiem lokiem, XII. g. s. celtas lielās *Reinzemju* katedrales *Špeierā* (att. 18), *Vormsā*



18. attēls. Špeieras ķeizardoma iekšiene.

(att. 19) un *Maincā*. Viņu masīvo stāvu augšas arhitektoniski izveido daudzās atvērtās stabiņu galerijas; plašās iekštelpās ienes jaunu ritumu pīlaru un stabu mijas, vājā un stiprā ritumā. Ķelnē sacel ļau XI. g. s., Venecijas iespaidos, vairākas romaņu kupolbaznīcas, *Sv. Pantaleona* un *Sv. Marijas Kapitolā* un lieliskās romaņu stila baznīcas, *Sv. Gereonu* un *Apustuļu*. Stilā skaidras vēl *Limburgas* un *Lachas* doma baznīcas (att. lapa 6). Bīskapa Bernvarda dibinātā un XII. g. s.



19. attēls.

Vormsas romaņu katedrales plāns.

pārbūvētā *Hildesheimas Michaelis* baznīca ir stila pilns romaņu mākslas monuments, kā savā daudztorņainā ārienē, tā iekšienes taisno griestu un stabu telpas izveidā. Te stabu un pīlaru daktiliskās mijas rod izjustu dzīvību, ko panāk arī balta un sarkana akmens sakārtu smalkjūtīgās krāsu maiņas stabos un citur. Michaela stabu kubiskās un lapotās galvas pieder lielākiem romaņu meistardarbiem. Nekas te sausi neatkārtojas, bet vienmēr jaunu rod, līdzīgi franču romaņu celtnēm.

Arī vecā *Strasburgas* katedrale glabā skai-stākos romaņu stila darbus, savā korī un šķērskuģos, kas celti XIII. g. s. pirmā pusē. Tālāk Vācijas dienvidos *Bambergas* un *Augsburgas* katedrales, romaņu lielākās doma baznīcas, vēlākā izbūvē ļau gaišas, plašas un klasiska miera pilnas.

Baltijā romaņu pilnīgais stils ienāk XII. g. s. beigās, kad te tika celta, Gotlandes meistarū vadībā, mazā Ikšķiles baznīca, pasaules kaŗā nopostīta. Tai bija kuba formū iekšīene, masīvi stūraini pīlari un ļau krusta velves. Vēl XIII. g. s. romaņu stilā tikušas celtas te vairākas baznīcas, kuŗas vēlāk pārbūvētas. Stils glabājas Rīgas doma baznīcas koŗa un šķērskuģu celtnēs un klāt pieejošā klosterā stūrainā pagalma apejā, krusta ailē. Pārējās trīs vecās baznīcas, Pēterā, Jēkaba un Jāņa, tikušas XV. g. s. pārbūvētas. Jāņa un Jēkaba baznīcām mazāk romaņu daļu. Pēterā, turpretim, savā galvenā kuģī, virs agrākā kvadraturas plāna vēlāk saņēmusi augstu romaņu neuzsvērtā krusta velvi.



Att. lapa 5. Lachas baznīca. Romaņu stila XII. g. s.



Italiā iemīlotas paliek plakano griestu bazilikas. Roma un Florence pie tām pieturas stingri romaņu laikmetā. *Romas* XI.—XIII. g. s. baznīcās, kā greznā *Tresteveres Marijas* baznīcā (celta virs vecās IV. g. s.) stabus savieno vēl taisna uzsiena. Tajā laikā celtas arī Sv. Lorenca baznīcas priekšāiles un Sv. Marija Kosmedina, kuņas trīskuģainais stāvs, trijiem absīdiem atbeigtais, celts VIII. g. s., dabū XI. g. s. savu spēcīgo četrstūrīnaino vairāku stāvu arkadu vērtņēm izveidoto torni.

Arhitektūras pievilcīgi darījumi XI.—XIII. g. s. ir Romas romaņu klosteri — to krusta aiļu četrstūrīnainie pagalmu ieslēgumi, izbūvēti pāru stabiņiem un apaļa loka atvērtņēm. *Florence*s bazilikas — plakaniem griestiem un ornamentāli veidotām sienām, vispār tālas romaņu garam. Tās izzīmē balta un tumša marmora strīpoti kārtojumi, kuņos izmanāma veco etrusku garša. San Miniato kalnu baznīcai piedota šī linearstila lepnākā fasade.

Toskanas slavenā ostas pilsētā *Pizā* atstātas visievērojamākās ēkas romaņu stilā — *Pizas* doms, tā *Batisterijs* (kristību nams) un šķībais *Zvanu tornis* (att. 20). *Pizas* doma baznīcas stils apvieno sevī lieliski abus Viduslaiku arhitektūras veidus, — bazilikai tas pievienojis savā vidus krustojumā augstu kupolu. Romanis te iekaņo bicantiešu stilu. Fasadē vēl dominē rindu simetrija. *Pizas* doma iekšienē savādus akcentējumus izdod melnas marmora strīpas uz balta, kā Islama mākslā. *Pizas* *Batisterijs* jau noteikti romanizēts. Tā lielo kupolu balsta rotundas stāvs, izbūvēts trīs iedalījumos stabiem un lokiem. Nošķiebušais *zvanu tornis*, savos apaļos sešos vidus stāvos atkārtoto pašus Doma fasades kolonu rindu motīvus jau plastiski. XII. g. s. sāka celt arī slaveno kapsētu *Kamposanto*, aiļu *stabu* atvērtņu celtni ap taisnstūrīnainu pagalmu. Tās lieliskās dekoratīvās puses darbā strādā vēlākie gadusimteņi.

Dziļākās saknes romaņu stils laidis Ziemeļitalijā, *Lombardijā*, bet arī te kupolus mīl pievienot garķuģiem. Te sastopamas krusta velvju romaņu katedrales *Milanā*, *Pavijā*, *Parmā*, *Modenā* u. c. *Milanas Sv. Ambrodžo* baznīca nosaka Lombardijas romaņu

stilu lielā originalībā. Tās viduskuģis visai plata mājiena, segts krusta velvējumā, bombētā, iekuplotā, — sānkuģi divstāvaini, tāpat velvēti. Visām altāra kořtelpām pāri likts astoņstūrains kupols. Stabu kapiteļi te aizsniedz lielākās dažādības un savā ornamentālā stilā atklāj romaņu jauninājumus lentās, akantusā, dekoratīvos zvēros un putnos.



20. attēls. Pizas katedrale ar Batisteriju (kristībnamu) un šķībo zvanu torni.

Lombardijas lielās romaņu katedrales arī atrada tos savādos katedrales augšas dzīvinošos motīvus, — aklās arkades un mazo atvērto galeriju rindu grupējumus kantainās un apaļās sienās, — kuŗi ieiet plaši Vācijas romaņu stilā, bet kuŗu dzimtene liekas Persija.

Venecijā, daiļajā ūdeņu pilsētā, celta XI. g. s. *Sv. Markus* spīdošā baznīca, bicantiešu pārejas stilā (att. 8). Tās piecupolaino iedomu un centralceltnes formu atnesis Konstantino-

poles otrais stils. Romaņu stila plastiskās domas veidojušas tās bagāto fasadi apaļā loka portaliem, saturētiem divrindīgu marmora stabu saliknēm. Venēcijas luksusa tieksme to atbeigusi marmora pārkārtām un krāsu mozaikām, pildidama tām lieliskos apaļo loku laukus augšstāvā, kuŗus kronē vēlās gotikas persiskie smailliekņi, statujām pildīti.

Arī *Dienviditaliju* un *Siciliju* Bicances tiešais iespaids bija iekārojis jau XI. g. s. zem normaņu ziemeļnieku valdības un deva te daudzas piekupuļu baznīcas. Tām pievienojās te saraceņu dekoratīvā fantazija. Bet noteicošos iespaidus sūta ziemeļi — normaņi *Bari* baznīcās, vēlāk burgundieši *Venozas* u. c. kapelēm aplikto kuŗu baznīcās. Beidzot Hohenštaufenu ķeizara *Fridricha II.* gaišajā laikmetā XIII. g. s. sākumā izklaidētos stilu ienesumus apvienoja romaņu garā *Bitonto* katedrale un cēlās Sicīlijas lielie *Palermo* un *Monreales* domi, kuŗos vēl jau apzīmēto stilu elementiem pievienojās gotikas.

Spanijā romaņu stils ieiet līdz ar kristīgo ticību XI. g. s. beigās. Tā atspieda te muhamedanismu un mauru stilu mākslā. Kristjanisms te parādās uzvarošs daudzās romaņu stila baznīcās, kā piem., lepnejā *Santiago de Kompostelā* un *San Salvadora* granita katedralē.

Romaņu nopietnās celtniecības virspusē Spanijā vienmēr pieturas arābu (mauru) rotaļīgā stila pēdas portālos un pašas katedrales iekšienē.

Bet romaņu stils bija nevien klostēru apvienību lielo baznīcu un klostēru ēku celtniecības māksla, tas bija arī *bruņniecības stils*. Šī Viduslaiku kārtā viņu paņēma un izlietoja saviem *piļu militarās celtniecības* nolūkiem.

Viduslaikos, kur sabiedrība nevien nav noorganizēta savai aizsardzībai, bet ir sadalīta sīkās daļās, daudzie iebrukumi un sīkie savstarpējie kaŗi, spieda ķēniņus un feodālos kungus celt sev aizsargātus mājokļus, sākumā kokā, torņveidīgus, sauktos donžonus, vēlāk XII. g. s. torņu pilis akmenī. Šie mājokļi pa-ceļas uz stāvām klintīm, vai mākslīgi taisītiem uzkalniem, kuŗus apjož dziļa ūdens josla. Ķēdē nolaižams tilts veda tai pāri pils

ieejā. Donžons, lielais aizsargtornis tiek celts akmens mūrēm, taisnstūrains, XII. g. s. jau daudzstūrains un galīgi pieņem apaļu formu, kas izdevīgāka aizsardzības nolūkiem. Tā augstums sniedzas līdz 65 mtr. un paceļas tas vairāku stāvu iedalījumos, kuŗus ieņem dažādas krēslainas zāles, jo logu donžonam pavisam nav — ir tikai retās vietās šauri paveŗi, kas cauri urbļ biezoz mūri, lai kalpotu aizsardzībai. Romaņu aizsargstila pils telpām arī logi šauri un iekšgaisma vārga. Visur stila masivo vienmuļību rauga novērst augšas galerijas un aizsargtorņa augšas akmens taisnstūra uzrobji.



21. attēls. Karkasonas pils.

Lielākie Francijas romaņu civilās arhitekturas pieminekļi radušies tās dienvidos. XI. — XII. gadusimteņos te kā rožains sapnis paceļas augsta aristokrātu kultura, svabada gara, pavadīta galantām dzīrēm, piļu elegantām greznībām un trubaduru dziesmu kairīgām skaņām. Tās atskaņo Kastelno de Brēteno un Burlata piļu plašo, jautro logu vērtnes. Tās izskan cauri XII. gadusimtenim, kruzodamas tautas reliģiozās apskaidrības vilni. Bet XIII. g. s. sākoties, visu te apklusina briesmīgie krustā karī, ko pāvests, karalis un ziemeļu rupjie feodaļi

raidīja, lai nopostītu visu dienvidu Franciju un salauztu tās brīvo garu uz visiem laikiem. Kad viņas dziesmu ziedoni guldiņa asins un pelnu kapā, tad līdzī tam tur apraka romaņu augstās uzauzmas skaidrāko stilu — Provansas un Langedokas pilis. Uz šīm drupām XIII. g. s. te aizdomīgi un baigi draudoši ceļ nostiprinātu piļu cietokšņu celtnes. Tā darbs ievienots romaņu aizsargstila vecajā *Karkasonas* pilī, kuŗas stāvs vēl turas (att. 21).

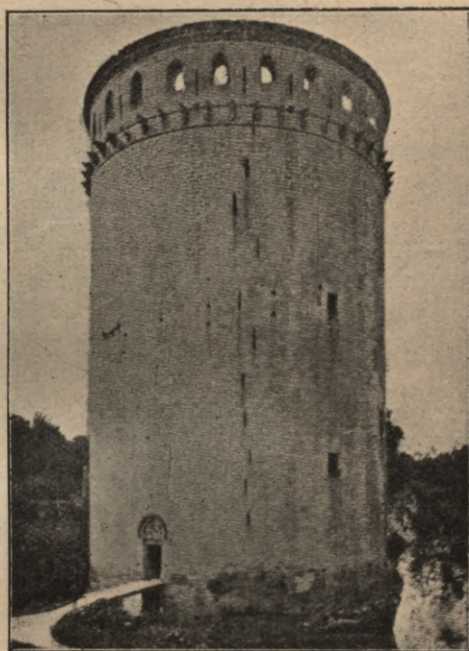
Kā simbols zobeņa un sārtu kristjanismam stāv *Albi* katedrāle-cietoksnis. Vēl atceras militarās drošības nozīmi gotikas laikmeta *Aviņonas* pāvestu lielā pils un *Taraskonas* ķēniņa René pils.

Ziemeļfrancijā ķēniņš Filips Augusts (XII. g. s.) nododas plaši celšanām. Viņš ceļ pirmo *Luvra* pili, kas nav uzglabājusies. Viņa *Etampas* pils komponēta četriem stūru pusloka donžoniem, četrāidības plānā, kas paliek tālāki pieņemta forma. Pikardijas *Kusi* pils ir pilnīgs paraugs romaņu vēsturiskiem pieminekļiem (att. 22).

Beļģijā uzglabājies Ģentā lielais romaņu civilarchitekturas piemineklis, grafu pils, tāpat slēgts biezos mūros. Pils ieejā paceļas divi augsti astoņstūrīnaini torni un tālāk pāri visam masīvais aizsargtorņis.

Anglijā romaņu smagajām formām, pat aizsargtorņos drīzi tiek pievienoti gotikas logi. Tādi piem., lielajā *Vindzoras* pils apaļajā tornī. Pie visievērojamākiem romaņu militararchitekturas torņiem skaitās Vilhelma Iekarotāja XI. g. s. celtais *Londonas Tornis* (Tower) (att. 23), kas gadusimtenus cauri palika angļu karaļu cietoksnis un baiga ieslodzītuve to gūstekņiem.

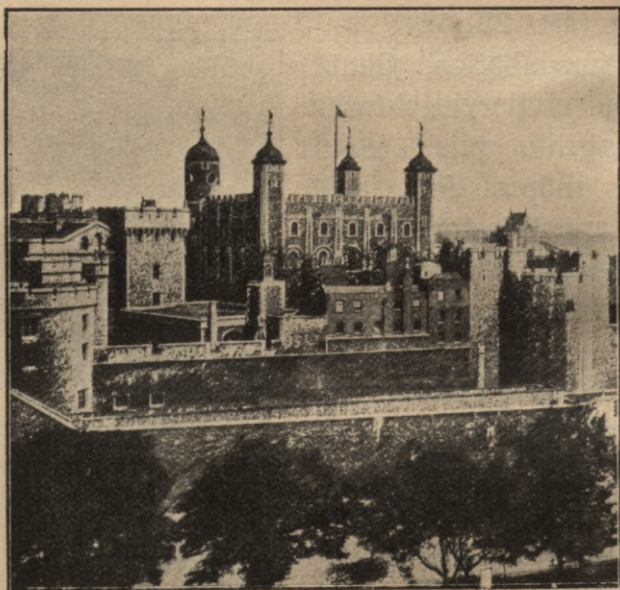
Vācijā, XII. g. s. un vēlāk celtās romaņu stilā lielās ķeizaru un hercogu pils, gandrīz visas guļ kaŗos sagrautas. Visvairāk to gruvu var sastapt gleznainās Reinzemēs. Te sastopamas *Fridricha Barbarosas* (XII. g. s.) ķeizarisko piļu drupas. Labāk uzglabājusies un pilnīgā stilā ir Saksijas *Vartburgas* pils, kā arī *Braunšveigas* hercogu pils. Arī te stūrīnās un apaļās masas



22. attēls. Kusi (Coucy) pils donžons
Pikardijā.

vienmuļību grib novērst galeriju un logu apaļā lokā grupētie ritumi.

Baltijā vispār romaņu stilam lielākas celtnes militarā arhitektūrā — bīskapa un ordeņa pilis. Līdz XIII. g. s. Latvijā līdzīgi Skandināvijas zemēm pastāvēja savs *kokarchitekturas* stils, kas nav uzglabājies. Latviešu celtniecībā valdīja jau noteikts aizsargstils, kuŗa drošie pamati — mākslīgi celtie pils-



23. attēls. Londonas Torņa pils (Tower).

kalni te sastopami daudzās vietās (Tervetē, Embotē, Kandavā u. c.). Varam noteikti pieņemt, ka celtniecība te atradusies dzīvā attīstībā, ko liecina atrastā senlatvju ornamentika, kas pieskanīgi stilam varēja sekot. Lielais Azijas ceļš, kas te cauri gāja uz Ziemeļeiropu, arī pienesa līdzī ornamentālām savas brīnišķās kokarchitekturas atskaņas. Tā latvieši jau sen pirms vācu iebrukšanas un, varbūt, jau attālākos laikos bija skoloti pie tautām, kas uzskatāmas kā visāda veida celtniecības pirm-

meistari. Vācu bruņinieki pārtrauca šo Baltijas zemēs dabīgo kokarchitekturu. Tie latvju virsaišu celtnes nopostīja un uzsāka te toreizējo Eiropas dabīgā un mākslīgā (ķieģeļa) akmens celtniecību.

Neskaitāmo pretinieku apkārtne šos svešos iebrucējus spieda ierakties vissmagākā aizsargstila mājokļos, kuŗu māksliskais izveids tiem maz krita svarā. Tiem bija jābūt vairāk militariem, nekā Eiropas feodaļu biedējošiem mitekļiem, tiem bija jābūt nocietinātiem posteņiem ienaidnieka zemes vidū. Ilgāk nekā citur, šāda celtniecība arī te turpināta. Šie masīvie ēku milzeņi ar pagalma aizsargmūriem, vārtiem un torņiem celti bieziem laukakmeņa un ķieģeļa cementējumiem. Apaļais loks zīmē to durvju un logu augšvērtnes. Kur sastopams laužtais loks (Siguldā), tas ievests dekoratīvi. Livonijas un lielajā Ziemeļu kaŗā sagāztas, šīs pirmās vācu XIII. g. s. nocietinātās pils gul, kā rēgainu drupu blāķi, Cēsīs, Kuldīgā, Dobelē, Koknesē u. c. Nenopostītas palikušas gadusimteņiem cauri vēl tikai dažas XIV. g. s. bīskapa pils, — Ēdoles, Lielstraupes un Ventspils grafu pils. Tās ir jau solidāki apstrādāta materiala, lielākām logu atvērtņēm, bet arī viņu sienu akmens mūri vēl ļoti biezi un iekšienes romaņu apaļā loka krusta velvējumi drūmi, nospiedoši. Kā pēdējā Viduslaiku romaņu stila celtnē tām seko XV. — XVI. g. simteņos Rīgas pils, jau gaišākā izvedumā.

Krusta kaŗi, kuŗi iznesa šo klosteŗu un bruņniecības stingro stilu kā lielu mākslu, tuvinādami Eiropu Austrumu zemēm, saviļņoja plaši tautas un atklāja jaunu laikmetu un jaunu mākslu. Tas Rietumu zemēs pārtrauc sastingumu un bicantiešu atliekas, tas arī izcēla tad mākslas un visas kulturas dzīves centrā *Franciju* un tās galvas pilsētu *Parizi*, kā tā laikmeta politiski vadošo un kustīgāko vietu. Paturēt šī centra nozīmi Parizei arī izdodas cauri gadusimteņiem un mūsu dienās. Parize šē apskatītā laikmetā dod izeju gotikas celtniecībai, kuŗai nav vairs

romaņu stila starptautiskās klosteru pasaules krāsas, bet kuŗa starptautiskā izplatībā pieņem katrā zemē tirāki nacionāli pilsonisku izskatu. Gotikas mākslas stila būtību, tās lielo laikmetu Francijā, rašanos un nacionālo pārveidošanos citās zemēs apskatīs turpmākā nodaļa.



24. attēls. Spanijas XII. g. s. Santijana de Mar
klosterā aile.



61. attēls. Pirmradība (Genesis), Buržas katedrales āriēnē.

IV.

Gotikas celtniecība

Viduslaiku beigu cilvēka lielo sadalītību, viņa personas mošanās, gaišākās ticības, mocošo šaubu un 'nemiera dabu izpauđa mākslā lielais socialais stils — *gotika*, kas uzliek nemirstības kroni visiem Viduslaikiem un nāk tiem kā smaidošas un sāpīgas ardievas, saturēdams pamatu nākošo laikmetu mākslai. Ātri atrisina gotikas stils, ko bija uzņēmis romaņu stils — *pilnīgi patstāvīgas Vakareiropas celtniecības nodibināšanu*. Liekas, ka visi iepriekšējie gadusimteņi Eiropas vakaros būtu krājuši un krājuši domas, jūtas un gribu, lai XII. un XIII. gadusimteņos tās sviestu pārpilnībā pasaulē. Šajā nemierīgajā krusta kaŗu laikmetā cilvēks pārpilns iekšēja satura, augstāka transcendentāla ideāla priekšā noliedz savu materialo būtību, kuŗa tad atkal asi sevi parāda iekšēju cīņu nemierā. Gaišo cerību un prieka iedvesmes atkal grimst atteiksmes sāpīgā smeldzē. Dziļas nopietnības apgarots ir viss, ko mākslā radījis šī laikmeta ģenijs. Ne vieglas lietas uzsākt, bet visgrūtāko,

veikt neiespējamo viņš gribēja, — architekturu celt, noliedzams arhitekturas pamatu — materiju. Tur viņa savādā pretrunīgā daba rod savu izliešanos.

Nesen vēl nebija cilvēka. Visiem Viduslaikiem cauri viņš jutās kā visums, kā cilvēce. Nu kustībā tapa brīvas daļas, raisījās cilvēks aptvert un izskaidrot visu būtības mēru. Tas atvēra plaisu starp viņu un to, kas ārs viņa. Cilvēka gars materiju noliedzot tiecās pacelties līdz nemirstībai. Lai novērstu sadalitību, kāda pastāvēja šajā gara cīņā ar materiju, viņš piegriezās burvju zinātnei — scholastikai. Arabu izplatītā antikas filozofija, Aristoteļa domu metode, viņa izziņas teorija to pamatoja. Scholastikai vajadzēja savā prāta sistēmā panākt personu attaisnojošo izlīdzību, kā viņa romāņu laikmetā sasniedza vienojošo. Taisni šajā XIII. g. s. paceļas Parizes universitāte un viņas slavenie scholastikas tēvi, *Alberts Lielais* un *Akvines Tomass*, kuŗi paceļ savā gara darbā individa cīņas ieroci pret nospiedošo Romas baznīcas, personu iznīcinošo, dogmu.

Vienībai tuvāki nonāk otrais gara virziens, mistika, kas savā panteismā, visu aptverošā dabas mīlā, izpauž tīri subjektīvo attieksmi pret pasauli un dievību. Abas šīs Viduslaiku gara puses, viena, kas iet kārtājoši, otra brīvi, vienojās gotikas stilā.

Tautā plaši iesaistīts gotikas stils tiek apzīmēts kā „demokrātisks“. „Viņam piemīt uztrauktas kolektīvgribas ritums un brīvības apziņas līnija,“ saka kāds vācu moderns kritiķis. Gotikas laikmets iet pret baznīcas jerarchiju, pret dogmas sastīgumu; tas ir dziļākas reliģiskas atdzimtības laikmets. Individu neapmierina vairs vispārējās formulas, mūku kārtas ceremonijas, viņš izdzīvo pats savos dvēseles dziļumos dievišķas slāpes un pats raugās grimšanas bezdibeņa ēnās. Sākās neredzēta jūtu ekstāze. Tam dot izteiksmi formā gribēja jaunā māksla — gotika. Viņa aptver visas mākslas, arī literatūru. Sāk atiet jau Viduslaiku kosmopolitiskā latīņu valoda un rodas nacionāla poezija. Katra vēl neizkopta tautas valoda cēla sev pirmos dzejas pieminekļus, augoša spēka pacilātībā razdama formas

pilnību. Šo laikmetu literatūrā ievada franču-ziemeļnieku gara lielā satira *Renart* (Lapsa), kas brīvā prāta asumā un apoloģiskas ironijas vieglumā smeļ toreizējās sabiedriskās dzīves parādības, viņu ļaunās puses: svētceļojumu, krusta karu, bruņniecības, pāvestības un it sevišķi mūku. Šī gotikas gara lielā satira (ģermaņiem apmēros mazākā „Reineke Fuchs“), kur lapsa atrodas pastāvīgā cīņā pret vilku, Izegrimu, un citiem zvēriem — simbols smalkas viltības cīņai ar rupju spēku un citām parādībām, nāk itkā no tālas mūžības un cauri paaudzēm tā iet pretim cilvēces mūžībai. Vācijā parādās liriskais eposs — *Volframa fon Ešēnbacha* dzeja un *Valtera f. d. Fogelveida* pavasarīgo pantu plūsme. Flamija skandina tāli pa visu pasauli *Halles Adama* (Arasas Kupra) jautri aizraujošo dziesmu akordus. Itālijā dzirkst nevaldāmā ekstazē *Žakopones Todi* popularās laudas un *Assizes Franciska* visu aptverošās milas un līdzjūtas saucieni. Laikmetu noslēdz *Dante*, likdams savu *Dievišķās komedijas* dzejas monumentu Viduslaiku izejas robežā. Neaptveramas, kaislīgas milas, slavas un soģa dzejas ēku uzceļ individs, — moderno laiku lielais iezvanītājs. Tie izbeidza socialo mākslu. Bet Dantes sāpju lirikas sauciens pieder vēl tai mākslai, kas sevī ieslīgusi rod simbolus bezgalībai un ir katra un viena ipašums, viņš rada garam, kas iznesa socialās mākslas lielo izpaudumu *gotikas celtniecībā*.

Ziemeļfrancija ir gotikas stila īstā dzimtene. Par gotiku šo stilu nosauca Renesanses italieši, gribēdami to apzīmēt kā barbarisku. Tā šis vārds ir palicis un tagad pieņemti izteic apzīmēto stilu. Kaut arī gotikas stils apvieno un izpauž Vakarun Ziemeļeiropas mākslas garu vispāri un Vācijā tas aizsniedz lielāku izplatību, stila pirmdomas un pirmie lielie monumenti radušies Francijā. Arī vācu pētnieki to nenoliedz, ka stils Vācijā pārnāk labi vēlāk kā modes jauninājums sākumā un gūst sev saknes vēlāk un savu atšķirtību. Ķelnes katedrale, šī Vācijas pilnīgākā un lielākā doma baznīca, ir Amjenas katedrales meita un tā celta gandrīz gadusimteni vēlāk nekā Parizes Notre Dame. Hohenštaufenu varai sabrūkot, Vācijā iz-

beidzās uz ilgiem laikiem celšanas. Turpretim Francijā centralā vara nodibinājās jau zem *Filipa Augusta*, XII. g. s. otrā pusē. Pacēlusies karaliste, Francijas nacionalā apvienotāja, reprezentatīvi, galmiski smalka, nostājās kultūras kustības priekšgalā.

Visa Eiropa vēl cēla smagajā romaņu stilā, kad 1141. g. parādās pirmais gotikas mēģinājums Parizes apvidū *Sižera St. Deni koris*, un īsi pēc tam celtas *Parizes* un dažu citu Francijas ziemeļu *pilsētu* lielās katedrales, kā: *Lanas*, *Nojonas*, *Sartras*, *Sanlis*, *Sansas*, *Suasonas* u. c.

Sākoties XI. g. s. Francijas feudāli naturalās iekārtas robežās attīstās stipri maiņas saimniecības pasākumi. Naudas un pilsētu saimniecības ieviešanās izsauca jaunas sabiedriskas pārgrupēšanās, cīņas un kustības. Pilsētas cīnījās pret feudāliem kungiem, lai iegūtu savu neatkarību. Otrā kustība saistījās ap lielajiem *krusta kariem*.

Krusta karos augstas garīgas un rupjas materialas tieksmes saistīja Eiropas pārkustīgo sabiedrību fanatiskā dziņā pret Rītzemēm. Seldžukas turki Jeruzalemi ieņemdami atgriezās Eiropas svētceļotājus no Kristus kapa un tās tirgoņus no Azijas centriem. Krusta gājieni pieņēma nekā un nekā neredzētu jūtu ekstazes izpaudumu. Dzīvākā un kustīgākā sabiedrības daļa, reliģijas sapņotāji un fanatiskie cīnītāji, laimes meklētāji un noziedznieki, pa malu malām kopā lasīti vienlīdz uzlika sev krusta zīmi un devās aizraujošā steigā uz Orientu. Jeruzaleme, kuŗu tie ieņēma XI. g. s. beigās, tika celtnēm nostiprināta. Vairākās vietās celtas agrās gotikas baznīcas (tās tur pētījis Markis de Vogie). Ap XII. g. s. vidu tika celta Jeruzalemes *Krusta kareivju* agrās gotikas smailā loka baznīca. Visā zemē feudalismu ievēdot, krustneši cēla cietokšņus-pilis. Tās cēla franču kungiem. Itāļi pārņēma tirdzniecību un ordeņi veda karus. Visas Eiropas uzmanība tur saistījās. Tie, kas atgriezās Eiropā, lielākā vairumā pēc Jeruzalemes drīzās krišanas, atnesa teit līdzī visādām mantām svaigus Rītzemju iespaidus. Tur redzētā līniju un krāsu savādā pasaule iedvesmoja jaunās mākslas tiecējus. Sirijas un Palestīnas atmiņas atnesa arī to savādo vel-

ves izveidu — laužto loku — kas kā lūdzošu roku salikums stiepjas pret debesi.

Tajā laikā Eiropā ceļas un ātri pieaug vairākas pilsētas, kuŗu iedzīvotāji — pilsoņi, — amatnieki un tirgoņi sasniedz zināmu labklājību. XII. g. s. Ziemeļfrancijā šīs jaunās pilsētas jau droši paceļ galvas un cīnās par savu patstāvību. Feodālais režīms tās ļoti izmantoja un apspieda; nebija vēl izkarotas tā sauktās komunu tiesības, t. i. pilsētu patstāvība pārvaldē. Tas bija ļoti sīvu cīņu laikmets. Šīs pilsētas ienāda feodālos muižniekus, ienāda klosterus, kas ar savu veiklo organizācijas tīklu visādi prata izmantot tautu. Pilsētas atrod atbalstu monarkijā, kas tai laikā arī sāk konsolidēties cīņā pret saskaldīto feodāli-klosterīgo iekārtu, un mēģina izvest nacionālu apvienošanu. Daudzi *bīskapi*, lai iegūtu savu iespaidu tautā, iet kompromisos, pievienojas jaunajām idejām un pat nostājas kustības priekšgalā. XII. g. s. vidū vairākas Francijas pilsētas, kas atradās karaļa iespaida novados, panāk savas komunas. Tūlīt sākas *katedrales* celšana. Tā katedrale izaug kā pilsētas neatkarības simbols. Tajā ielikts arī jauns, brīvs gars un parādītas pavisam citas jaunas mākslas formas.

Gotikas stils gan netop uz reizi visā pilnībā, tomēr pirmajos monumentos jaunais stils tā izpaužas, ka vecais romāņu tajos paliek blakus parādība. Tas, ko romāņu stils savā pēdējā izpauzumā atrada, gan bija jau viss lielais pamats tālākam — pilnīga locekļu sistēma un telpas kompozīcija vertikālā ritumā. Sastingušais masīvs jau zuda krusta velvei rodoties un augštrauksmē jau raisījās pilāru paralelās rindas. Gotikas ienesums, *laužtais* (smailais) *loks* ievēd šajā iekšienes izveidā — telpas tālā, aizejošā un vertikālā augstumā — savu *ritmisku vienību*. Skaitļu un laika mērs telpas mākslās, to muzikāls pamatojums, vēl IV. gadusimtenī *Sv. Augustīna* uzstādītais mūžības dievišķais ritums, cauri visai Viduslaiku mākslai, gotikā atrada piepildību.

Cīņai ar materiālu, ko uzstāda gotikas doma, būtu jānānā architektūras izbeigšanā, architektūras neiespējamībā,

abstrakcijā, bet patiesībā Viduslaiku ģenijs apliecina te savā pretrunībā savu gara lokanību, dinamikā razdams neiespējamā iespējamību. Tas apgaro materiju viņu galīgi neizskauzdams, bet pamatotā vieglumā un lieltelpas iedomā tas sniedz jaunu celtniecību.

Tādas atšķirīgas mākslas gaita bija jāuzsāk tautai viņas patstāvīgās dzīves sākumā. Parizes centrā radusies, tā izplatās uz Francijas ziemeļu rītiem. Rodas lielie arhitekti, celtnieki, kas atrod jaunus ceļus, rada jaunu stilu. Tie izvēlē sev kā patronus divas jaunavas, mocekles: Sv. Katrini ar ģeometrisku riteni un Sv. Barbaru ar torni. Visas Francijas gotikas stila lielās katedrales un daļa citu zemju, celtas *pilnīgā akmens materialā*. Viņu augstie stāvi krauti gludi apstrādātiem, cieši un attiecīgi ievietotiem akmens blokiem. Kādus mācītus spēkus, sapratīgus strādniekus nav prasījis šāds darbs! Tie rodas Viduslaiku dibinātās, stingri disciplinētās cunftēs. Pirmā vietā *brīvmūrnieki*, frankmasoni, kuŗi augsti pacēla jaunās brīvās celtniecības simbolu — *trijstūri* un tajā rakstīja „non omnis moriar“ (ne viss mirst).

Daži jaunākie pētnieki apstrīd, ka šie lielie celtnieki būtu piederējuši jaunajām pilsētu mākslinieku cunftēm. Lielajam franču archeologam XIX. g. s. vidū tas bija skaidrs, ka katedraļu celtnieki ir pašu pilsētu meistari. Bet lai arī pirmie lielie gotikas celtnieki un viņu palīgi būtu cēlušies klosteru mākslas skolās, viņi to garu bija pārauguši un jaunais stils, ko tie rada, pārdoši nostājas pret tradīcijām. To varēja veikt meistari, kam labāko skolu dod pagātne un kuŗi raugās apgarotībā nākotnē. Tautas tuvums gotikas mākslinieku nodomus netraucēja, tauta vēl tajos laikos pate jutās māksliniece — tās atmiņu saistīja ornaments, kā eposs. Viņas garu cēla dziļāka reliģioza doma. Pretēji novalkātai, kaltētai, dogmatiskai, kāda tā bija tapusi klosteru mūros, tā atausa cerību pilna, daudzsološa, personu iejūsminoša. Katedrale celta kaut arī bīskapa un karaļa pabalstiem, bet, galvenais, to cēla iedzīvotāju pūles un lielie ziedoņi. Tāpēc arī katedrale ceļas zināmā brīvībā un piemē-

rota tautas garšai un kultam. Reiz tā bija pilsētu lielais lepnums, kuŗā tās tāli spīdēja tumšā feodālā apkārtnē.

Celtniecības uzzelšanai pirmā svarā ir sabiedrības līdzdalība, uzņēmība. Kamēr tā pastāv, viss iet uz priekšu, tā zūd — apstājas, pārtrūkst celšanas. Tas tā bija arī katedrales ceļot. Lai arī sabiedrībai vēl materialās bagātības nebija uzkrātas, bet tai bija uzkrāta pārpilnībā garīga enerģija un neredzēta iejūsma ziedoties vienai idejai. Un tā panāca, ka līdzekļi radās un viss tika steigts, lai īsā laikā mākslas celtnes, katedrales izaugtu vairākās pilsētās. Celšanas drudzaino steigu drīzi pārtrauca pagurums. — Kad tas iestājās, katedrales savā visumā bija jau atbeigtas. Pilnīgi atbeidzams nav tik lielstāva mākslas darbs, kā katedrale. Arī vēlākie divi gotikas gadusimteņi vēl strādā pie tās arhitektoniskiem sikumiem un beidzot dod jaunu pārveidību pašā stilā — reliģisku sāpju un nemiera pilno vēlo gotiku.

Gotikas stils, pāriedams uz visām Vakareiropas zemēm, ātri tapa starptautisks. Iekāms apskatām pašu stilu, jāsaka, ka apbrīnojami ātri tas lauž sev ceļu un parādās kā vesela sistema. Vēl nepilnīga šī sistema dažās pirmajās katedralēs izlaužas cauri romaņu stabilām formām, sadzīvo ar tām un sastāda tā sauktās *agrās gotikas*, pārejas (tranzicijas) stilu. Tajā celtas jau minētās Francijas XII. g. s. katedrales, Beļģijas *Ipras Mārtiņa baznīca*, *St. Kintena*, *Briseles Gidila* u. c. Vācijā ceļ *Triras*, *Marburgas* (koris un šķērskuģi), pa daļai *Bambergas*, *Strasburgas* u. c. Pretēji romaņu stilam, kas izplatās lēni un daudzcentrīgi, gotikas, te ienācis, ātri pārņem visu celtniecību; XIII. g. s. jau ceļ gotikas stilā visa Vācija un jo tālāk — stils paliek tirāki nacionāls. Ziemeļpiekrastes Hanzas Libeka šo stilu pārnes uz Baltijas rītu piekrasti, kā tautai svešu, vācu pilsētas kungu stilu, neizprastu un nospiedošu, bet tomēr vēlāk apbrīnotu spožajā Māras baznīcā.

Jau agri gotikas stils iet pāri Lamanšam uz Anglijas salām, tur iesakņojas, celdams agrā stilā Londonas lepno *Vestminsteru*; iet pāri Pirenejiem uz Spaniju, lai tur cīnītos ar mauru stila

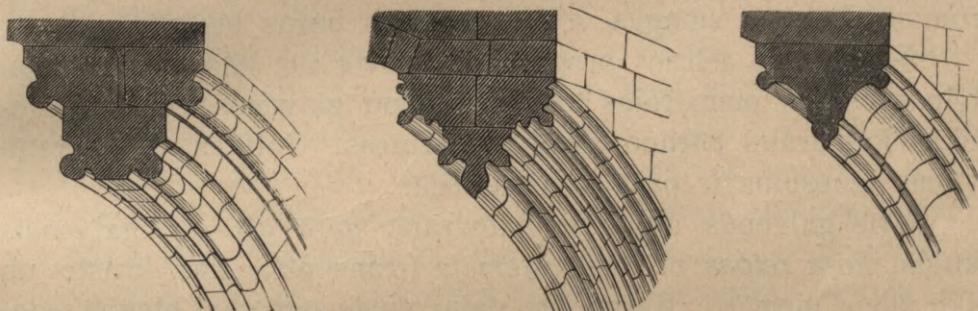
grezno rotaļību, pāri Alpiem, uz Itāliju, kur to slāpē romāņu apaļā loka gars, pāri Eiropas klajumiem uz tālo Pragu un Vīni; tad dzisdams tas uzliesmo vēl slavu zemēs, Polijas Krakovā un ziemeļu brīvajā Novgorodā.

Francijas agrās gotikas katedrales sāka celt XII. g. s. otrā pusē un beidza visumā XIII. g. s. sākumā. Pie tām skaitās arī *Parizes* katedrale. Šīm katedralēm seko *Šartras* un *Reimsas* XIII. g. s. un *Amjenas* (Vācijā *Ķelnes*, *Regensburgas*). Tajās stils aizsniedzis stiprākā augštrauksmē lielāko gatavību, saukto *pilnīgo gotikas* stilu. XIV. g. s. Francijā iekšējos kaņos un jukās celšanas pārtrūkst un kad tās atjaunojas XV. g. s., rodas vēlā gotika, jeb tā sauktais *liesmojošais stils*, kurā katedrales stāvu uztraukti caurauž kāpjošas un krītošas līnijas dilstošu spēku reibīgā kvēlē. Tas vispilnīgāki izpausts Normandijas *Ruanas* pilsētas baznīcās, bet šī stila sākums meklējams XIV. g. s. Anglijas šaudīgi ovalos logu izdaros.

Katra katedrale, lai arī viena laika un vienas zemes, ir tomēr stipri atšķirīga, sevī liela īpatnība. Tām viens uzbūves princips, bet katra radusies citā apkārtnē; katras celtnieki ir lielas personības, kas neatdarina, bet ieliek darbā savu patstāvību. Pirmās katedrales cēlis meklējošs gars, kam parauga nav bijis. Pāri atsevišķām nepilnībām tas pratis visspēcīgākā izteiksmē ielikt katedralē savu dvēseli un piedot tās izskatam īpatnīgu noskaņu.

Gotikas stila pamatotājs, *lauztais* (smailais) *loks*, gan, kā apskatījām, sastopams Islama tautu mākslā un agrāk Orientā, kā arī to lietojuši jau grieķi hellēnistiskā laikmeta kādās celtnēs — bet nekur pirms gotikas tas nav bijis par celšanas principu, nekur citur tas arī nav radījis veselu konstrukcijas sistemu (sal. *Violē le Diks*). Atrasts un piemērots laužtais loks izsauca brīnumus. Radās pavisam cita rakstura monumenti — lielas, augstās, gaismas pilnas katedrales. Lauztā loka celšanas pārveids tuvina velves sānspiedienu — vertikālajam (perpendikulārajam) un pielietots krusta loku velvēs tas svabadāki atvēl noteikt velves iedalījumus, atvēl grozīt romāņu kvadraturu.

Velvju krusta loki un lielie lauztie starplokļi, kā milzu nervi uzņēma sevī visu velvju spiedienu, ko tie nes un pārdod zināmiem punktiem, kuņģiem pretim nostājas ārienē aktīvi pretstati. Pēdējie, saukti *balstošie pīlari*, arī saņem šos traucošos velvju smaguma spēkus. Izbeidzas katra pasivitate, atkrīt biezie, nedzīvie sienu mūri, kas citkārt spiedienu sevī saturēja. Grūtais velvju jautājums nu izšķirts. Tikai zināmas vietas tiek nostiprinātas. Iekšienē slaidi saišķu pīlari ar pus un trīsceturtdaļieslietiem stabiem viegli uzņēma uz saviem kronētiem virsiem arvienu vairāk smailā apaļumā smalki profilētas velvju jostas un tās slaido smagumu (att. 25). Ārienē visai katedralei apkārt



25. attēls. Gotikas stila velvju jostu profili sākuma (Parizes Notre Dame) un beigu celtnēs.

rodas *traucošā atbalstu sistēma*, kas pārvar velvju sānspiedienu. Ik pīlars virs sānkuģu un koņa jumta uz āru sūta spēcīga mājiņa loku metus, kas aiznes spiedienu uz katedrales apkārt stāvošiem, piramidāla atbēguma stabiem. Šī sistēma piedod savādu izskatu katedrales ārienei. No apakšas skatoties, liekas, ka šie stabi līdz ar lokiem vieglā mājiņā uz augšu trauktos. Te atkārtojas iekšienes pīlaru un velvju jostu izteiksme. Tā gotikā, pretēji mierīgi noslēgtajam romaņu stilam, notiek spēku liela cīnīšanās, krustošanās un savstarpēja izlīdzināšanās bezgalībā. Lauztā un krustotā līniju pārveidība — kā toreizējā cilvēka iekšējās skaidības atspulgs, — loku smailajā krustotajā stāpnē, zīmēja *divsaietu*, — vienības tieksmi. Šaubām un cerām pāri katedrales akmeņu kāpumos rakstīts viņas dvēseles simbols — gotikas lūgšana.

Romaņu stila baznīcas tika celtas papildībā, kur daļas auga, bet sākums vēl nezināja atbeiguma. Gotikas katedrale tiek apsvērtā, konstruēta jau sākumā. Arhitekts vispirms noteic pašu svarīgāko daļu — velvi, un tās formas un lielums liek viņam noteikt apakšdaļas. Tas bija izšķirošs ieguvums celšanā. Tādējādi apsvērtas gotikas katedrales, neskatoties, ka tām augstums liels un uzbūve pārdroša, izrādījās tik veikli celtas, ka visas tās izturēja, izņemot Bovezes pārdrošo kuģi, kas vienīgais iebruka. Katedrales izturēja vairāk kā septiņus gadusimtenus, un to izturība sniegtos vēl tālākā nākotnē, ja tās vien gribētu un prastu saudzēt un pasargāt. Turpretim romaņu baznīcu smagās velves daudzas pašas iegāzās.

Katedrales celtnes proporcijas apsver tās *iekšiene*. Iekšējai telpas celtni piemērojas āriene. Plānu galvenos vilcienos gotikas katedralei pārdod agrākās baznīcas. Gotikas stila patstāvīgais ienesums ir pašā konstrukcijā.

Trīs galvenās daļas ir katedralē: *garā eja*, jeb galvenais kuģis, *koņa telpas* un *lielā šķērseja* (transepts), kas krusto un šķir abas pirmās. Katrai šai daļai piesienas savi blakus iedalījumi. Galvenai ejai gar abām pusēm nāk pīlariem atdalītas daudz zemākas blakus ejas, sānkuģi. Parasti mēdz būt trīs kuģi, bet dažās katedralēs, kā Parizes, ir pieci kuģi. Šķērskuģiem dažās katedralēs pievienotas arī savas blakus ejas. Korim apkārt lielajās franču katedralēs seko viena vai divas ejas un tā atbeigums izstarots vairākās poligonalās, stūrainās kapelēs (romaņiem tās apaļas).

Dažās sākuma katedralēs, kā Parizes, līdzīgi orientālām bazilikām, galvenā kuģī virs sāņu velvējuma starp pīlariem paceļas otrā stāvā plašas atklātas, stabiņiem saturētas galerijas — *ampori*, kas iziet uz galveno eju un koņa vidu. Citās katedralēs otrā stāva sienas izveidotas aklām trejgrupētām arkadēm — triforiem, kuņos beidzot vēlāk atveras logi (Amjenas, Trojas katedralēs), nesdami nepārtraukti gaismu līdz velvēm.

Galvenā eja atklājas katedralē ieejot pa galvenām durvīm, cauri vakaru puses fasadei. Šī garā eja izteic jau

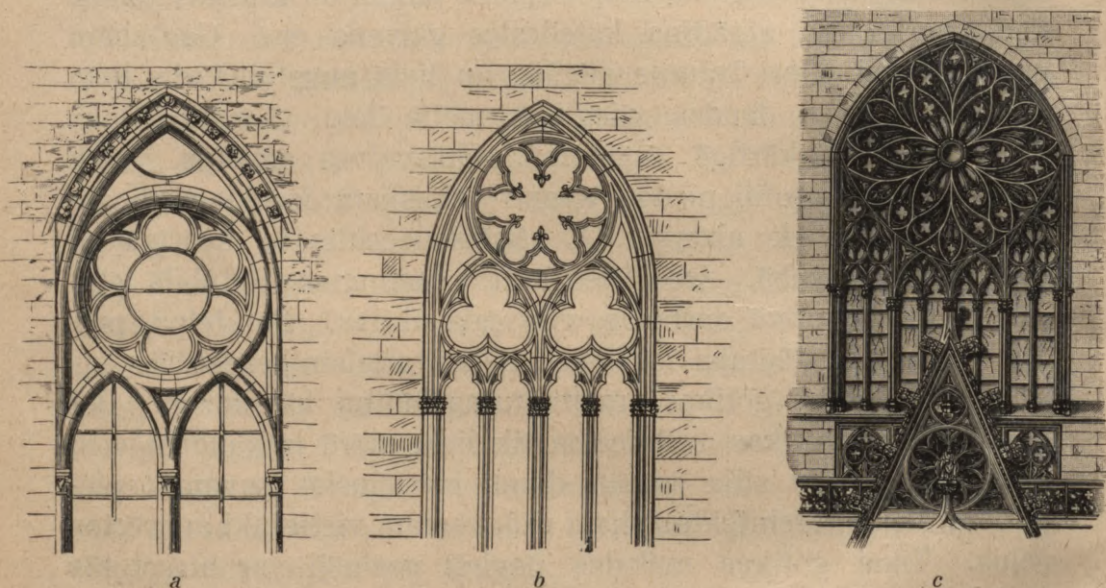
visu gotikas stila raksturu. Te nāk gotikas katedrales skata iespaids.

Katedrale daudz pielīdzināta koku alejai. Šatobrians tās architekturu pielīdzina mežam, sajuzdams tajā viņa pavasari-gumu un līniju vertikālo haosu. Bet dabā jāmeklē cilvēka roku darbs — gotikas parku loģiskais pārveidīgais vertikālums, lai to pielīdzinātu katedralei.

Ir retās vietās uzglabājušies veci parki, augstām koku rindām; koki kā mūžības pīlari traucas uz augšu taisnos līniju pāros, līdz augstumos tie ieslejas lapu smailajā velvē. Bet pavasara spilgtā gaisma cauri vārgajam sānlapojumam — lielajiem starpkoku logiem, laiž izspidēt pilnus un krāšņus toņus. Šāds parks tad atgādina katedrales galveno eju. Gar abām pusēm slaiki pīlari traucas augšup un lielā augstumā virs tiem izslienās velves daudzie viegli formētie loki. Lauztais loks velvi pacēlis ārkārtīgā augstumā. Un velves smalkie, veikli zīmētie nervu profili piedod augsti telpiskam izveidam vieglu graciju. Tas liek aizmirst, ka katrs loceklis te svarīgā un neatlaidīgā darbībā. Izbeidzies katrs sastingums, stabilā stūrāinība, viss gotikā darbojas, viss tajā aktīvs. Pat telpa, pretēji romāņu noslēgtajai iekšienei, liekas aizejam bezgalībā. Tas arī liek uzskatīt gotikas architektūras būtību kā iluziju. Bet nenoliedzami gotikas celtniecība tik lielā mērā izskaudusi visu lieko, ka vienīgi stila vadītā domā izvēlējusies savam nepiepildāmi lielam arhitektoniskam uzdevumam vistiešāki apsvērtos ceļus. Tikai gotikas mākslas pavirši pazinēji var atrast tās fantāzijas mistiku pilnu sajaukuma, ko apzīmē kā barbarisku dienviņu klasiskās mākslas mēra atzinēji. Gotikas celtniecībā taisni lielā stingrībā, arī pat vēlākā tās izsmalcinātībā, viss tās izveids piemērots pamata principiem. Kā īsts mākslinieks, arhitekts te par visu meklējis vienkāršākos līdzekļus un īsākos ceļus. Radošā fantāzija iet ģenialā vienpusībā un iznes celtniecībā stilu kā veselu noteiktu mākslas parādību. Gotikas celtniecībā formas sajūtu un garšu vada stila atšķirīgā griba, dot vīrišķo aktivumu mākslā, pamatojot to tīri matemātiskā

izsvērumā. Ģeometriskie likumi izstrādājuši gotikas arhitektūras proporcijas. *Trijstūris*, vairāk *līdzpusīgs trijstūris*, tradicionālās arhitektūras augstākais svētums, apsveŗ katedrales formas kā tas tās nav svēris nekādā pagātnes celtniecībā. Trisvieņības simbols, elementārās formas pilnskanība — trejskaņā piepilda gotikas domas trauksmi celtniecībā.

Katedrales iekšienē šī stingrā likumība spējusi attīstīt jaunas mākslas formas un tās saistīt dziļā kopsaskaņā. Tās ir telpu radošas un ritumu noteicošas formas. Formas zināmā noteiktībā un vieglumā slēpjas lielākais stiprums. Un mākslas celtniecībā saietas formas loģika un estetika.



26. attēls. Gotikas stila logu kārtulas: Reimsas (a), Amjēnas (b) un Tursas (c) katedrālēs.

Pārejot romaņu stilam gotikā, katedrales iekšienē notiek atsevišķu daļu vēl lielāka patskaņošana; tās tiek raisītas brīvai dzīvei, sienu masas zūd un pīlari šķīras un dalās tālāk. Veidojas logi, tie iet plašumā un arvienu noteiktāki zīmējas logu augšas akmeņa cirtumiem smailā loka *kārtulā* (att. 26) — loka segmentu komponētais akmeņa caurrauds (sk. V. nod.). Ko iesācis bija pilnīgais romanis, to atbeidz gotika. Kāda cīņa par gaismu!

par bezgalīgu telpu! Celtnieku ideāls galīgi sienu izbeigt, atstāt tikai slaikos pīlarus un starp tiem milzu gleznotu stiklu logus. Pirmās katedrales vēl to nerasniedz, bet vēlākās, kā Amjenas, Trojas un Ķelnes, tuvojas gotikas pilnībai. Vidus kuģis saņem sāngaismu, gandrīz nepārtraukti no apakšas līdz augšai. Tā nu šajā lielajā cīņā ar materiju cilvēka gars, liekas, ņēmis virsroku un tuvs savam mērķim. Visu katedrales iekšieni pilda krustojoši gaismas stari, kas dod iespēju pārredzēt un apbrīnot iekšienē telpas skatu un attiecības starp tās plašās augšās un tāles atdalījumiem. Katedralē gars varēja just atsvabinātību, tas gāja līdz milzu telpas neierobežotībai. Skaņas pildīja radīto bezgalību, gotikas pilntoņu muzikas ērģeļu skaņas, ievēdamas cilvēku pāri materiijai stāvošā ideālā pasaulē. Vēl tagad vecajās katedralēs, laika tumšo segu pārklātās, izjūtam gara pavasari. Kad ērģeļu skaņas pārlido šo telpas bezgalību, liekas, ka pats gars te sevi tēlojis bezgalīgu. Katras katedrales telpa runā savu valodu, tai savas nianses, bet visām kopīga pausta gara tieksme pacelties, vērsties savās tālēs.

Katedrales *āriene* ir tās iekšienes arhitektonisks — gleznains atskaņojums un konstruktīvi tās atsevišķās daļas kalpo visai sistēmai. Sadalītība te tāpat notikusi kā iekšienē un tāpat kā tur stila vienība, Viduslaiku gara mantojums, satur šos brīvībā padotos locekļus. Visā katedrales garā stāvā, šķērskuģu pārtrauktā, un koņa dimanta izstaru trijstūros, nav garās ēkas vienmuļīgā izstiepuma. Neaptverami te zūd materialā ķermenība, slēpdamās tērpa krokās, tikpat kā paša ziemeļnieka stāvs. Visapkārt katedralei met atbalstu sistēma savu pieslieto un atstatus stabu — pīlaru un savieņu augšplīvu. Tās mājienam pievienojas drīzi dekoratīvi trijstūri — zeltiņi un piramidāli tornīši un baldachini, kas visu galību izbeidz. Pielīdzināt katedrales stāvu kuģim ar viņa mastību, tas darīts. Jau pirmkristīgiem kuģis bija simbols. Tikai gotikas kuģis nevada vairs dvēseles taisnā ceļā uz paradīzes noteikto krastu, tas sauc tās augšup bezgalībā.

Viduslaiku pilsētas namu saspīestā juceklibā katedrale pa-

ceļas kā vienojošais kārtības saucējs. Tās siluets dominē brīvi kāpjošs un viņu pavadoši atbalso apkārtnes sasvaidītais pilsētas kravs, namu mežainā torņainībā un ielu likumainībā. Ziemeļu debesu pelēkā apjomā katedrales akmeņa caurcirstais stāvs kāpj neaptveramā plūsmē, kā dvēseles alkas pret neiespējamo. „Viņa ir liela kā zilonis un sīka kā inzekts,“ saka kāds liels moderns rakstnieks — estets (Anatols Franss) par Parizes Notre Dame. Viņa ir liela kā doma un sīka kā darbs.

Vakaru skata *fasades* izveids aizņem lielāko uzmanību. Romaņu pilnīgais stils to bija iesācis, bet gotika to pārvērš bagātīgi. Augstā romaņu stila *fasades* masu atdalītā rituma noslēgtība gotikā atraisās arhitektoniski dzīvā kompozīcijas vienībā, visu lielo *fasades* laukumu sakustinošā augštrauksmes kopskaņā. Zudusi romaņu plastiskā daļu neatkarība, tās *fasades* stāvu noslēgtība. Pārejas stils (Parizes katedrale) jau ienes arhitektoniskā stāvu iedalījumā guļ- un stāvotnes akcentējumus. Tālāk pilnīgā gotika, Reimsā, rod noteiktā vidus uzsverē komponētu, varenu trijstūra fasadi.

Fasades iedalījumos, cik sarežģīti tie arī romanim pretim neizliktos, tomēr nav nekā nejauša un lieka, jo viss te celts pieskaņojoties iekšienes kuģu atbēgumiem. Tam arī atbilst trīs *fasades* apakšas iedalījumi, *portali* — lieliskas, lauztā locījuma izdarā un tēlnieciski izveidotas augstas priekšdurvis. Virs vidus, jeb galvenā portala, ko mēdz noslēgt visai fasadei pāri ejoša tēlu galerija, daudzās katedralēs raugās *lielā roze*, liels apaļš akmeņa izlocījuma logs. Tā atšķir franču katedrales un ir paturēta kā klusinājums vertikalam uzsverumam — dārga piemiņa, ko atstāja romaņu stils. Domājams, vēl tālāki pagānu laiki vēlējās te piesaistīt savu saules ratu. Celtniecībā tas ievests jau Sirijas VI. g. s. baznīcās. Lielā roze nāk augstu zem galvenā kuģa velvējuma un iekšienē tā rāda loka kompozīcijas bagātākos motīvus un krāsu izstarojumus. Kur lielā roze atkrīt, Anglijas un Vācijas katedralēs, tās vietu ieņem milzu logi.

Fasadi mēdz nobeigt Francijas katedralēs lepna atklāta akmens *balustrade*, četrslāpju un citu motīvu izcirsts margojums.

Virš tās izaug divi caurcirsti, stūraini *zvanu torņi*. Torņus gotikas stils galīgi piesaista arhitekturai, tie vairs nepaceļas patstāvīgi kā romaņu, bet tajos itkā pati celtnie augstumā turpinās. Romanis tos cēla masīvus un noslēgtus savos stāvos. Gotika tos vairāk un vairāk dara dzīvus, vaļējus un vienotus. Francijā gotikas torņi neiegūst domāto piramidālo smailli, kāda tiem bija romaņu stilā un vēl Šartras katedralē, tie te atbeidzas norauti strupi, bet Vācijas katedralēs torņi traucas brīvi piramidālas smailes augstumos, tas — stila lielāks atrisinājums. Neatminams paliek, kāpēc Francijā, izņemot Šartru, citās katedralēs tam neseko. Pieņem, ka te gribēta zināma atturība pret augštrauksmi, kas romaņu tautu tik galēji nesaistīja, un šāds torņu atbeigums atrada atskaņu fasades horizontālos pārtraukumos. Bet var arī būt, ka tie laiku maiņās palika neatbeigti.

Elegantie, vaļējie torņi bija jaunizaugušo pilsētu lielais lepnums. Tie bija viņu uzvaras droša apliecība: gaismas un skaņu torņi graciozi paceļas pretim feodalās pils biezo mūru tumšajam aizsargtornim, kā lepns iznīcinošs jauninājums. Tie bija pilsētas zvanu torņi un kalpoja arī laicīgām lietām, kā „sazvans“ (beffroi), lai sauktu pilsoņus sapulcēs un cīņās, lai rītos tos celtu un vakaros tiem liktu segt ugunis.

Par katedraļu celšanu un to lielajiem māksliniekiem ir maz ziņu atnācis līdz mūsu laikiem. Klosteru kronikas par gotikas katedralēm pilnīgi klusē. Paši mākslinieki nav rakstījuši par savu darbu, nedz iegravējuši savus vārdus sava gara darba lielajos akmeņa monumentos. Tiem vienaldzīga bijusi viņu vārdu slava, tie vēlējušies vienīgi sava darba slavu. Parīzē, gotikas mākslas izejas vietā, kā lielāko meistarū vārdi zināmi arhitekts *Pjers de Montero* un tēlnieks *Žans de Šelle*, Notre Dame šķērskūgu fasadu izveidotājs. Reimsas katedrālī apsvēris *Žans Dorbē* un vēlāk slaveno fasādī cēlis *Roberts de Kusī*.

Kad Reimsas katedralē apm. 1211. g. tika likti pirmie akmens pamati, tuvējās pilsētās Sansā (Sens) un Nojonā (Noyon) jau beidza celt jaunā stila katedrales. Tajās un arī drusku vēlāk celtajā Suasonas katedralē vēl diezgan sastopamas ro-

maņu stila atliekas. Logos blakus lauztam lokam vēl vietām uzturas apaļais loks. Bet paši monumenti jau runā vieglu valodu, — jaunais stils tajos izlauzis sev ceļu.

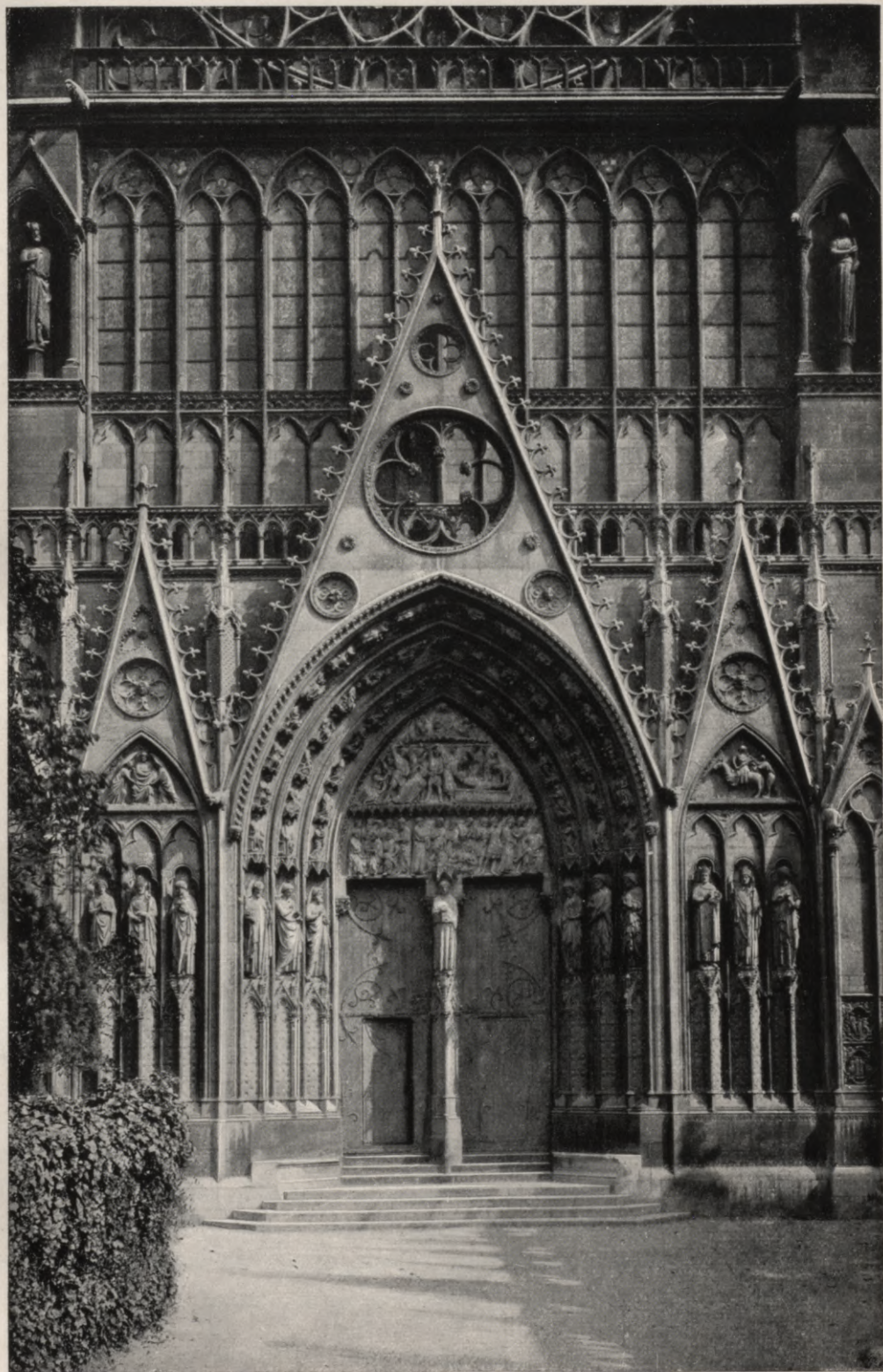
Nojona katedralē portalu izveids jau agrāk bija bojāts. Suasonas likteni izšķīra tagadējais karš: tās vairs nav. Sagāzts ir katedrales lepnaiss velvējums, sagrauti tās skaistie logu izcirtumi un vecie stikli, kas skaitījās pie labākiem gotikas paraugiem.

Parizes un Lanās (Laon) katedrales sāka celt jau XII. g. s. vidū un visumā atbeidza jau XIII. g. s. pirmā ceturksnī. Šīs katedrales var tikt salīdzinātas: abas vēl diezgan pasmagas, tām ir masīvi apaļi pīlari un vēl tumšas velvētas galerijas (ampori) virs pīlaru arkadēm. Bet kā Violē le Diks izsakās, Lanās katedrale ir province un Parizes ir metropole. Pēdējā viscauri smalkāka materiala un pilnīgāki izdevies tajā pats darbs. Arī jaunais augštekus ritums tajā drošāki uzsvērts un vienoti izskan. Parizes katedrale celta Filipa Augusta laikā tai vietā, kur agrāk Romas laikos Lutecijā (tā romieši sauca Parizi) pacēlies Jupitera templis un vēlāk kādas bazilikas stāvs. Notre Dame iekštelpa plaša*) un skaidra — nekādi sarežģījumi to netraucē.

Notre Dame fasade (att. 27) skaitās pie pievilcīgākiem arhitektūras darbiem. Trīs bagātīgi tēlu portali, nišu galerija, vidus mierīgā roze, augstā augšgalerija, lepni cirstā balustrāde un augštrauksmē domīgais strupo torņu pāris grupējas stāvu skaidrā saistošā vienībā un spēcīgs kopakords izskan lieliskā akmens simfonijā. Un nevien galvenā fasade rāda gotikas mākslas augstumus, trijstūŗa likumība apsvērusi vēl noteiktāki sāņportalus, kas drusku vēlāk celti (att. lp. 6).

Lanās katedrales savādais raksturs liek mums arī viņu te apskatīt. Tās arhitektūra tiek pielīdzināta vairāk civilai. Viņas taisnstūŗainais apsīds (koŗa gals), kam nav nevienas kapeles, ļoti attīstītais galvenais kuģis un visai plašā virsstāva galerija, no kuŗas pārredz visu, kas apakšā notiek, dara šo katedrali

*) Parizes katedralē var ievietoties 8000 sēdošu un 20.000 stāvošu personu.



Att. lapa 6. Parizes katedrales dienvidu sānportals.

no fotoz.





27. attēls. Parizes Notre Dame katedrales vakaru fasade.

refablog!

stipri līdzīgu lielai spektakļu zālei, ne kristīga kulta namam (Viollet le Duc). Lanās katedrales arī tiešām reiz piekritis plašs civils uzdevums. Pirmos gadusimtenos tajā, sekojot aprakstiem, notikušas trokšņainas politiskas sapulces. (Lanās pilsētā vēsture atzīmē asiņainu sacelšanos pret mantkārīgo bī-

kapu un tā nogalināšanu). Sistemātiski pāri reizes gadā katedrales iekšienē svinēti lieli tautas svētki, kad katedralē pat dzerts un ēsts. „La fête des fous“ svētkos tur ticis vēlēts „Neru pāvests“ un katedrale tad atradusies izgreznota maskota pūļa rīcībā. Tikai XVI. g. s. šie svētki izdzīti no katedrales. Ironija! — tad katedrales architektura sabiedrībai jau bija vienalzīga un arī varbūt pati reliģija. Lanās katedrali vēl labi raksturo tās torņu vērši, ārkārtīgi lieli tie liecas ārā savā padevīgā nopietnībā pa torņu vaļējām starpām. Šie vērši tur esot likti kā piemiņa un pateicība tam grūtam darbam, kas lopiem bijis uzlikts, uzvelkot milzu akmeņus uzkalnā, kur katedrale atrodas. Bet simboliski tie godinot apkārtnes zemes turību.

Parizē agrā gotika veidojusi vēl *St. Germain des Prés* senās baznīcas kori. Reimsā tā arī pievieno lielajai romaņu celtnei *St. Remy* ļoti izveidotu velvju sistēmas (trijstūru un četrstūru mijas un dubultstabu rindas) kori. Tad arī celts oriģinālais Šampaņas *St. Ived de Braisne* vēdekļaina pieklāvuma piecu absīdu koris.

Francijas katedraļu bibele atrodas Šartrā (att. 28). Par Šartras katedrali Rodens saka, ka tikai nākošās paaudzes to spēs pilnīgi saprast un novērtēt. Te saudzis romanis un gotika tuvi, kā māte ar meitu. Vecā nodegusē katedrale atstāja savu lielisko fasādi un XII. g. s. piramidālo torni, kas paceļas 106¹/₂ metru augstumā, blakus otram vēlāk celtam arī piramidālam tornim. Pati katedrale celta XIII. g. s., tā domāta torņu katedrale, kuŗu tai pavisam deviņi, gan citi palikuši neatbeigti. Šartras katedrale pirmā rād iekšienes pilngaismu, amporus atmetot un nostādot varenu gotikas pīlarību. Slavenu vēl Šartras katedrali dara tās sānportāli — nekur nav tādas statuju un bareljefu bagātības. Vispār šīs katedrales ārienē skaitās vairāki tūkstoši statuju un cilņu, bet katedrales iekšienē atrodas ap 1800 lielo statuju. Tās krāsu stikli logos un daudzajās rozēs augsti vērtīgi un vislabāki uzglabājušies, pārklāj vairāk tūkstošus kvadrātmetrus un tajos skaita ap 5000 gleznotu figuru. Savā lielumā Šartras katedrale tuvojas Parizes, tās plāns sedz

5200 kv. metrus (Parizes — 5500, Reimsas — 6650). Celta tā viscietākā akmenī un ir stiprākā Francijas katedrale. Uguns nespējīga bijusi tai kaitēt.



28. attēls. Šartras katedrales vakaru fasade.

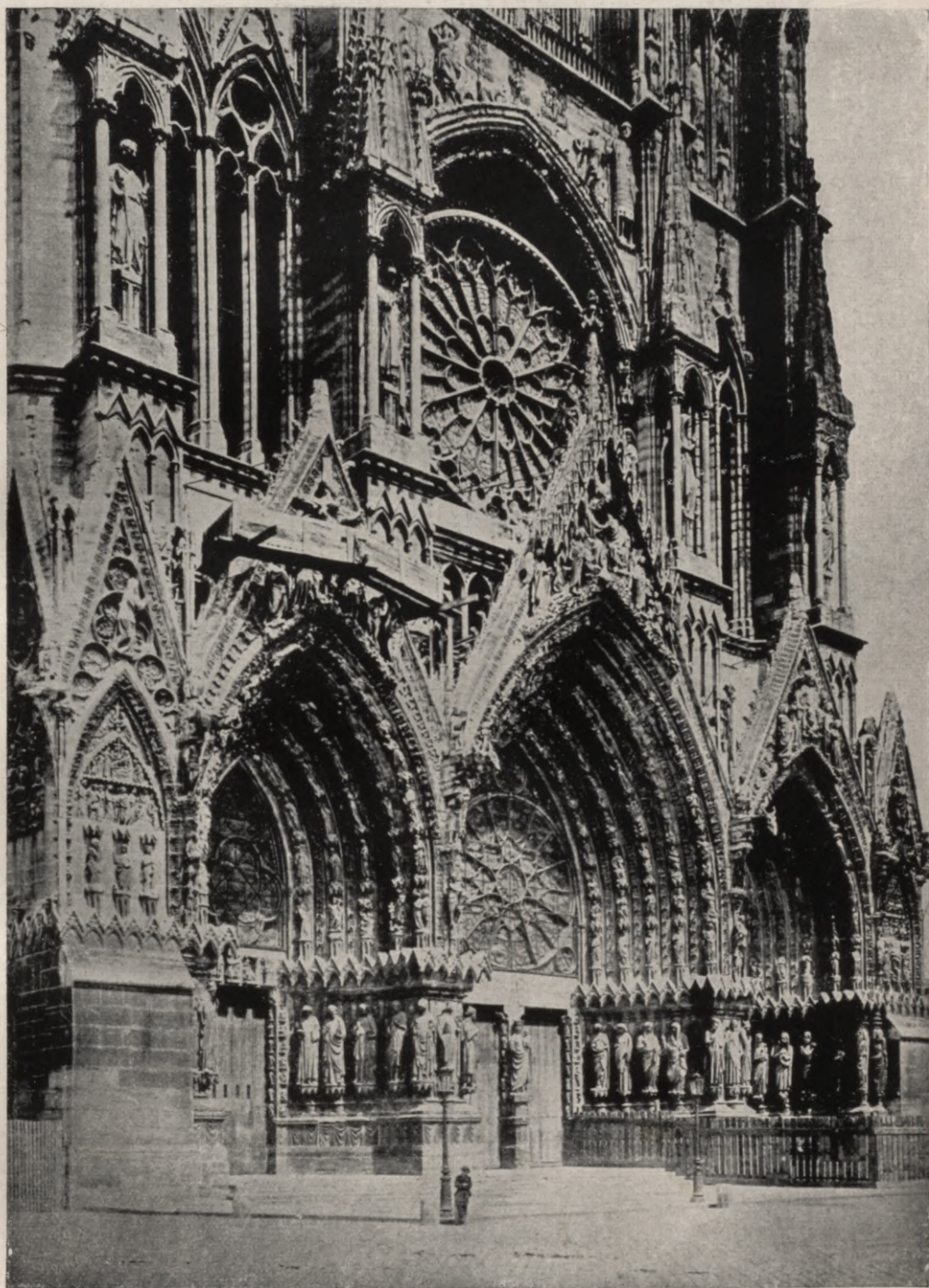
Augstākais franču gotikas mākslas darbs — *Reimsas katedrale* (attēls 29), bagātajā vīnu zemē, Šampanā. Saskaņas vienība formējusi tās architekturu. Tā ceļ katedrales formas viegli un stalti. Domīgāks un spēcīgāks tur bijis celtnieku gars, nekā drusku vēlākā Amjenas katedralē. Celta Reimsas katedrale XIII. g. s. pirmā pusē, trīskuģaina, pie kam galvenais kuģis paceļas otrtik augsti (38 mtr. zem velves), ievēzdam lielskata



29. attēls. Reimsas katedrales iekšiene. Reimsas katedrale, kur kronējas Francijas ķēniņi, sāka celt 1211. g., atbeigta XIV. g. s. Pasaules karā sagāza tās velvi.

tāles telpā. Karaliska telpa, savu masu spēku darbībā un attiecību skaidrībā, lielas gaismas formēta, ko pienes trīs lielās rozēs un daudzie gaismas logi — brīnumīgie caurspīdīgie tepiķi.

Reimsas katedrales fasade ir savās formās pilnskanīgākā Francijā. Tās vidus uzsvērums akcentējas monumentalā trejska-



Att. lapa 7. Reimsas katedrales vakaru fasades apakšdaļa.

notaleģ.!

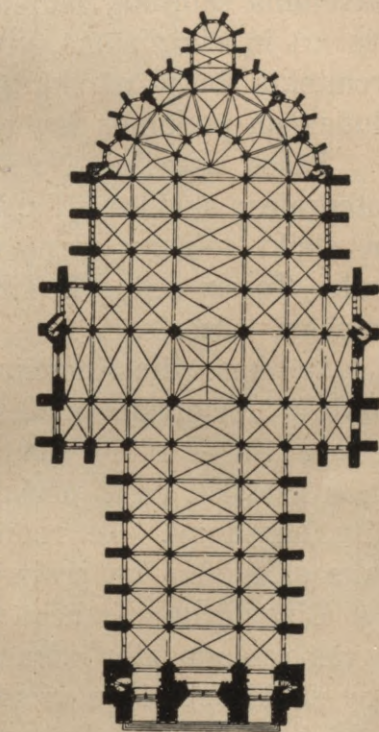


nībā. Ir veca paruna, ka lai radītu ideāla skaistuma katedrāli, jāņem Reimsas fasāde, Šartras tornis, Amjēnas kugis un Boves koris. Bet lielie monumenti nerodas mākslīgi izgudroti, tie izaug katrs savā apkārtnē, savu radītāju celtnieku spēju īpatnībā.

Visā fasādē tēlniecība kaislīgi izpleš savas robežas, kā tropu tvēcē briest un gaviļējoši pārklāj celtnes domīgās un stingrās formas. Trīs skaistākie portāli vēl glabāja pirms pasaules kara savu tēlniecību, kas arī formas pilnībā varēja stāties blakus klasiskās tēlniecības darbiem. Stila augstums tajos vienojās iekšējo pārdzīvojumu īpatnējā atdevumā. Šampaņa bija bagāta grieķu, romiešu mākslas atliekām, tāpēc mākslas kultura un mākslinieku formālā sajūta te augsti attīstās un to spēja pilnībā izcelt jaunais radošais gotikas gars.

Reimsas katedrāles abi fasādes torni paliek neatbeigti, tāpat kā Parīzes katedrālei. Viņu bagātais izveids tos ceļ augsti un viegli. Tagadne, kas vairs nespēj uzcelt akmens katedrāles, pasaules karā zināja raidīt iznīcinošas ugunis Viduslaiku spīdošākam monumentam un sagāza lepnāko velvi.

Drusku vēlāk, XIII. g. s. Reimsas katedrālei seko lielākā Francijas katedrāle, Amjēnas (att. lp. 8), kurā uz-



30. attēls. Amjēnas katedrāles plāns.

svērti piecuģu koris un trīskuģainās šķērstelpas (att. 30). Viņai jau nav vairs tās monumentālības, kas Reimsā, bet gotikas stila gaitā tā ir visu agrāko meklējumu kronējums, pilnīgi uzplaukušais tās zieds. Stils te izteicas visos sīkumos. Fasādes apakšdaļa tai vienkāršāka un klusāka nekā Reimsā, bet augšdaļā taisnkāpjoši uzsveras tornis un tvīkstoši gaviļē vēlās gotikas lielā roze un daudzo tornišu

un baldachinu puķotie smailes uzspraudi. Katedrales sistemā sienas vairs neieiet, atdalās tikai lielle logi un to starpsaturi, kas dodas augšup jautrā trauksmē. Ja kur aizmirstas zemes materialais smagums, ja kur telpā valda pilns plašums un krāsu pavasaris, tad tas ir Amjenas katedrales iekšienē. Lielākā gaisma un augstākais vieglums aizsniegti tajā. Vidus kuģis te sniedzas 132 pēdas augstumā, tas ir augstākais Francijā. *Boves* katedrales arhitekts to gribēja pārspēt uz 146 pēdām, bet kuģa velvējums sabruka, palika tikai slavenais koris, kas vēl turas. Tas arī ir, cik zināms, vienīgais gadījums, kur franču gotikas arhitekts būtu pārskaitījis iespējamo. Ķelnes arhitekts šīs kļūdas un padomus ievēroja un uzcēla augstāko katedrāli.

Pašos ziemeļos, Normandijā, atrodas divas staltas gotikas katedrales: skaidrā stila *Kutanses*, kuŗai blakus paceļas augsti un slaiki romaņu torņi un vecās, klusās *Sēs* pilsētiņas katedrale. Toreiz celtās Kambres un Arasas katedrales XVIII. g. s. pavisam izdzēsis.

Gotikas stils Francijas ziemeļos ievienojies arī vecā benediktiešu nocietinātā klosterā *Mont St. Michel* (XII.—XIII. g. s.) celtnē. Kā ar klinti saudzis šis klosteris paceļas augstu pašā jūras krastā. Šajā plašajā un lepnajā celtnē sastopas dažādie stilu nosēdumi. Te romaņu mūžības domu it kā iztraucē gotikas straujums un arābu košais sapņojums.

Dienvīdritu Francijā valda tā sauktais *Plantaženē* stils. Tuvas romaņu aiļu celtnēm ar līdzīgu kuģu augstumu, tās atšķirīgie stabi un vieglie krusta velvju iekupolojumi. Augstāki tas izpaužas *Anžeras Sv. Sergejā* un *Puatjē* katedrālē.

Ļoti interesanta militarās gotikas celtnē ir *Albi Sv. Cecilija* (att. 31). Pēc pārļaišiem albiģiešu karjiem to aizdomīgs bīskaps līcis celt kā savu cietoksni. Katedrales augstam masivam stāvam cieši piekļaujas cilindriski atbalsti un fasādē paceļas pamatīgs aizsargtornis. Starp atbalstiem augšstāvos iespiesti tikai šauri logi. Celtnes vienlaidīgā, saspīstā noslēgtība liktos atbaidoša, ja to nesārtotu spilgtā ķieģeļa krāsa. Blakus katedrālei tāpat šauri mūros noslēgtā stāv tolaiku bīskapa pils.

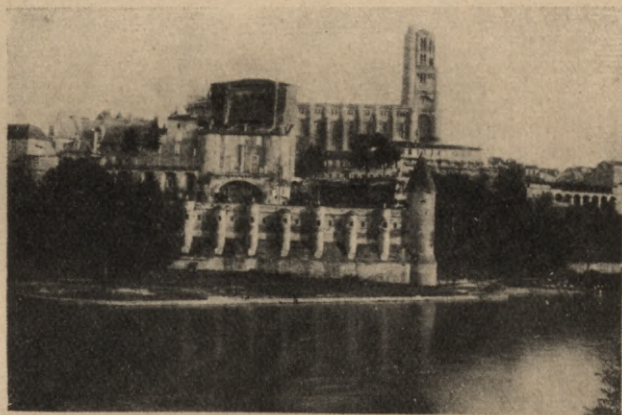


Att. lapa 8. Amjenas katedrale. Lielākā un gaišākā Francijas XIII. g. s. pilnīgās gotikas katedrale.



XIII. g. s. vēl celtas Francijā vairākas lielas katedrales. Minamas skaistā, slaikā *Tursas*, masīvā *Ruanas*, stingrā *Dižonas*, rotaļīgā *Trojas* un fantazijas pilnā, dienvidu lielā Parizes katedrales meita — piecportalainā *Buržas* katedrale.

Arhitekts Montero, vēl Ludviķim Svētam cēla Parizē viņa *pils kapeli* (att. lp. 9), kuŗa vēl pilnīgi uzglabājusies, tiek saukta Parizes rota. Aprīnrojama savās vienkāršajās līnijās, krā-



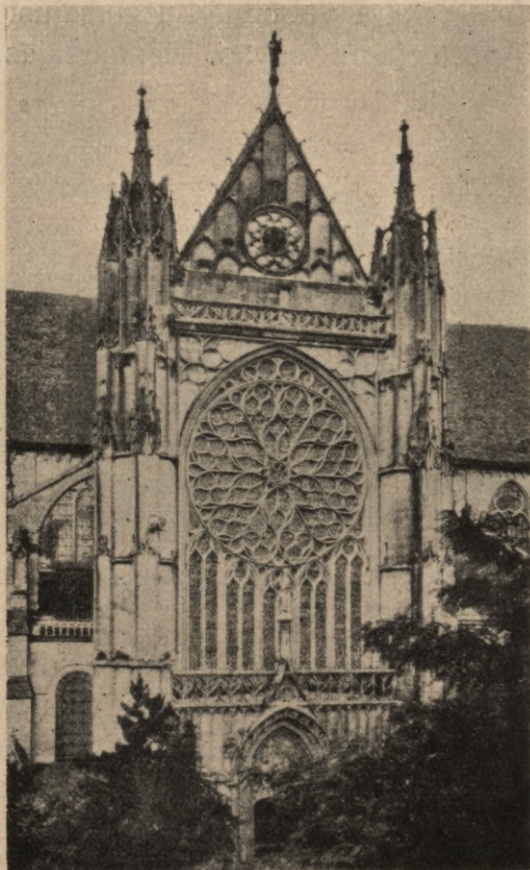
31. attēls. Albi Sv. Cecīlijas katedrale-cietoksnis XIII.—XIV. g. s.

sainības un plastikas bagātībā, tā dalīta divos stāvos, lai piemērotos pilij un lai kalpotu arī kā Ludviķa Sv. spožā krusta kaŗu relikviju svētnica. Tagadējā pils, Francijas tiesas nams, ir vēlāka celtne, tikai Sēnas malā paceļas vēl senās pils divi romaņu aizsargtorņi.

Pēc XIII. g. s. celšanu laikmets ātri sāk atkrist, tas pārtrūkst XIV. g. s. garīgi slimā ķēniņa Kārļa VI. laikā, kad lielās jukas, iekšēji un ārēji kaŗi posta visu Franciju. Bet vēlāk, XV. g. s., celšanām atjaunojoties, pirms gotika izbeidzas, vēl rodas gleznaini dekoratīvs stils, *liesmojošā (flamboyant) gotika*. To apzīmē arī kā gotikas rokoko.

Ruanas pilsētā tas rodas, kur bija valdījuši angļi un kur XV. g. s. vecā tirgus laukumā bija dzīva sārtā sadedzināta Žanna Dark. Turienes *Sv. Maklu* baznīcā, *Sv. Uenā* un arī doma

baznīcas šķērskuģos kvēlošā steigā, sapņainiem prizmu stariem izvītas gotikas ardievas. Arī *Tursas* katedralē un Šampaņas *Trojas Sv. Urbanā* tās liesmoti izskan. Nemierīgi uztrauktas, kā liesmu šalkas, šaudās līnijas, vijas un liecas visā stāvā,



32. attēls. Sansas katedrales dienvidu šķērskuģa fasade, liesmojošā stilā.

plašajos logos un lielajās rozēs. Drūmi nopietnā *Sansas* katedralē, gotikas stila norietas vieglās nemiera trīsas izkvēl tās šķērskuģa abās fasadēs (att. 32).

Gotikas stils Francijā sevi parādīja jo plaši arī *civilā* celtniecībā. Feodālie kungi gan savas pils turpināja celt romaņu aizsargstilā, bet gotikas stils tika pielietots ķēniņu un bīskapu, komu-



Att. lapa 9. Ludviķa Sv. kapele Parizē. Celta XIII. g. s. blakus vecajai ķēniņu pilij. Tā uzglabā harmoniski pilnīgu gotikas stilu un atšķiras saviem spēcīgi košiem krāsu stikliem.



nalās un tiesas pilīs, beidzot pilsoņu namos. Tikai Francijā gan liels retums ir civilās gotikas atliekas. Tās izdzēsušas vēlākās pārbūves. Arī kaņi un sabiedriski satricinājumi šiem pieminekļiem vairāk kaitējuši, nekā katedralei, kuŗa tautas acīs bija diezgan neaizkaŗama. Arasas pilsētā vēl pirms kaŗa bija uzglabājies gotikas pilsētas domes nams, reti eleganta celtne, ar lepnu balustradi, augstu jumtu un torni, kas skaitījās augstākais *sargtornis Francijā*. Vienas puses piebūves spārns — flamu Renesanses spilgts darbs, otrs moderns atdarinājums. Francijas civilgotikas spīdošais monuments ir bagātīgi statujām dekorētā plašā Ruanas tiesas pils. Francijas gotikas ķēniņu torņainā *Luvra* pils, ko bija sācis celt XII. g. s. Filips Augusts, piederētu pie lepnākiem un vecākiem stila pieminekļiem, ja vēlākie laikmeti to nebūtu noārdījuši un pārbūvējuši savos stilos.

Dienvidus Francijā atrodas lielākās un skaistākās gotikas pils mūri — *Avinjonas* XIV. g. s. nocietinātā pāvestu pils. Tās augstais stāvs novilkts smailām arkadēm. Labākie itaļu un franču meistari izgleznojuši pils iekšieni.

Jau XIII. g. s. gotikas stilu Francija pārdod citām zemēm. Visa Eiropa tad vienlīdz viļņojas uztraukta un kustīga, un visas sabiedriskās parādības tad tapa starptautiskas.

Vispirms gotikas stils pāriet uz tuvējiem ziemeļiem, nonāk Flandrijā, tad pāri kanalim tas ieiet Britijas salās un rītos aizkavēdamies Reinzemēs, tas izplatās tālāk Vācijā.

Mazā *Beļģija*, pēc tās galvenās provinces sauktā Flandrija, kas savā vēsturē allaŗ plosīta niknos kaŗos un pilsoņu kaŗos, pateicoties savam ģeografiskam stāvoklim un enerģiskam romaņu un ģermaņu rāsas savienojumam, nostājas kā mākslas zeme pirmā vietā jau Viduslaiku izejā. Eiropas mākslas slavu viņa iegūst XV. g. s. zem Burgundijas hercogiem. Arhitekturas sākumam jau atzīmējām XI. g. s. romaņu stilu. Gotikas stils te parādās samērā vēlu un ilgi turoties paliek pilnīgi pilsonisks. Romanis atiet diezgan lēni un te rodas daudzi monumenti, kur stili sadzīvo — romaņu-gotika, gotika-renesanse. Turné lielā katedrale to rāda. Romaņu baznīcas te citās vietās gan

tikušas tā pārbūvētas, ka uzglabājies vien tikai pats tornis. Citur tās vairs nav nojaužamas.

Gotikas stils, kuŗam Beļģijā pieder lielums katedraļu, tur līdzīgi Francijai pārdzīvo trīs attīstības pakāpes. Lielākā izplatība gan piekrīt tur vēlējam, liesmojošam stilam.

Pirmā periodā bez lieliskās Turné, kuŗa, kā apskatījām, satur romaņu augsto stilu, vēl bagātīgi izbūvēta Sv. Mārtiņa baznīca Iprā. Otrā stila periodā pilnību aizsniedz Hijas katedrale. Briseles Sv. Gidila (att. 33) — iekšienē gaiša, ārienē skaidra, ir celta XIII. g. s., bet vēlējā gotika te uzliek arī savus pievienojumus. Vēlākā stila XIV.—XV. g. s. Antverpenes katedrale, kuŗas stāvu tagad aizbūves sedz, savā plašā iekšienē iet drūmā bezgalībā. — Septiņkuģainais platums un daudzās kapeles met tajā tumšus ēnu krustojumus, dzisušu krāsu ēnu, kuŗas rauj augstumos ērgļu skaņu neaptveramais lidojums. Antverpenes katedralei ir uzcelts tikai viens fasades tornis, bet tas paceļas reibinoši augsti un ir slaikākais Eiropā. Nekur civilā pilsētu architektūra neaizsniedz tādus augstumus, kā XIII. g. s. Beļģijā. Ātri pasaules tirdzniecībā uzplaukušās



33. attēls. Briseles Sv. Gidilas baznīca.

pilsētas lepni pacēla savas galvas un cēla savai varai un slavai pieminekļus, pilsētas domes namus (komunalas pilis), tirgoņu tilpnes un lielos sargtorņus. Tikai tagadējais karš sagrāva galīgi ēku, kas bija tālu slavēta — Ipras Audēju lielo aiļu pili (att. 34), seno XIII. g. s. audēju bagātās cunftes ēku, bijušo pilsētas domes namu. Augsts un spēcīgs stāvā pacēlās tās vidustornis, vienkārša un noskaņota tās divrindīgā daudzlogu fasade.

Visās Beļģijas vecajās pilsētās vēl atrodas gotikas stila pilsētas domes nami, celti XIV., XV. g. s., kā Briseles (att. 35), Luvenes un Briģes, kuŗu gavilējoši slaikās celtnes bagātīgi

izveidotas. Augstie sargtorņi virs tām — ziemeļu celtnieku meistardarbi, liecina turienes pilsētu valdonību.

Holandē paliek vairāk manāmas romaņu stila atskaņas. Tiek pieņemts parasti Vācijas aiļu baznīcu veids, kur kuģiem nāk vienāds augstums. Holandes katedraļu ķieģeļa stāvu izveido akmeņa locekļiem un ornamentiem. Arhitekturas uzplaukšana



34. attēls. Ipras XIII. g. s. audēju aiļu pils, pasaules karā sagrauta.

te iestājās XV. g. s., bet jau XVI. g. s. jukas un kaņi to pārtrauca, tā ka lielās katedrales paliek nevelvētas, tām uzlika tikai koka griestus.

Britijas salās jau agri ienākušais gotikas stils sastapa te stingrus vietējās mākslas pamatus. Jau apskatījām, ka Vilhelms XI. g. s., iekarojot Angliju, tur ienesa romaņu (romaņu) stilu un tā tika izskausts senais Saksijas stils. Gotikas stils Anglijā ienāk no Ziemeļfrancijas, vispirms no Sansas, un pieņem te ipatnējas formas. Te katedrales drusku zemākas nekā Francijā, jo aizvien te uzglabājas kuģu būvētāju tautas koka materiala

atmiņas. Velvējums te pieņem angļiem raksturīgo vēdekļu, zvaigžņu un tīklu formas. Katedrales galvenais kuģis iet ļoti garumā un atbeidzas taisnī. Tēlniecībā ir zināma atturība. Stabu galvām kroku un taurišu formas. Agrā gotika Anglijā



35. attēls. Briseles XV. g. s. pilsētas domes nams.

sastāda tā saukto *Early english* stilu. Stiklu gleznošanā lieto grīzajus, gleznojums pelēkā krāsā. Anglijas pirmo agrās gotikas katedrālī — *Kanterberī* cēlis Sansas meistars Gijums. XIII. g. s. celts Londonas lielais *Vestminsters* (att. 36), franču attīstītā stilā. To noslēdz poligonāla atbeiguma koris, apkārt daudzas kapeles, un visu ārieni apņem balstošie stabi un loki. Tikai tā fasadē rozēs vietā nāk lielais logs, bet rozēs komponētas šķērskuģos. Velvē novērojamas agrāko koku griestu

formas. Turpretim Londonas Vestminstera senajā aiļu tilpnē, kuŗai pieiet Anglijas parlamenta celtnē, piepaturēti koka griesti, kuŗiem veikli piedotas akmeņa velves formas.

Angļu gotikas celtniecība parāda savu pilnīgāko un īpatnējo stilu *Zalisberas* katedralē (att. 37). Šī XIII. g. s. celtnē



36. attēls. Londonas Vestminstera katedrales vakaru fasade.

rāda iekšienē vienkāršus un skaidrus smailā loka krustojumus un grozotus stabu saišķus. Fasade noteikta tirā angļu stilā, kur lielās rozēs vietā nāk bagātīgi izveidoti trīs plaši logi un atturīgi veidoti vārti. Aklas balustrades un galerijas klusināti noskaņo fasadi. Pāri katedrales vidus krustojumam paceļas spēcīgs četrstūrainis tornis, visu saturēdams un piedodams katedralei pilscietokšņa izskatu. Vispār, Anglijā, vēlās gotikas laikā, kad celtas daudzas pilis, viss stils piemērojas piļu celtniecībai. Jau XIV. g. s. rodas angļu *Decorated style*, kuŗa

galvenie motīvi zivs pūslis un liesmas (Indriķa VII. kapele Vestminsterā). Tas atbeidz, viegli caurauzdams, daudzas katedrales, un tā bagātīgais izrotājums plašāk parādīts *Jorkas* lielajā katedralē, kā arī *Vindzoras* pils kapelē.



37. attēls. Zalisberas katedrales iekšiene, no Madonas kapeles.

te ceļ romaņu stilā, bet sākusies, gotika ātri aizsniedz lielākās konsekvences; piesliedamās franču paraugiem, tā izved stila galēju gribu. Tā dažās doma baznīcās koris gan izveidots kā Francijā, bet Ķelnē pat galvenais kuģis iet lielākos augstumos un vertikālā līnijā nekur nav celtniecībā tā iznīdusi horizontālo, kā Ķelnes katedralē. Te vācu gars izteic savu abstrakcijas spēju. Tad nāk drīz atiešana, tuvošanās agrāk valdošai mierīgai romaņu pasaulei, un reizē sākas atkal noteiktāki nacionālas meklēšanas. Augstums atkrīt, trīs kuģi pieņem līdzīgu augstumu (Hallenkirche), ko arī atbeidzas vienkārši (vāciskā askeze), arī

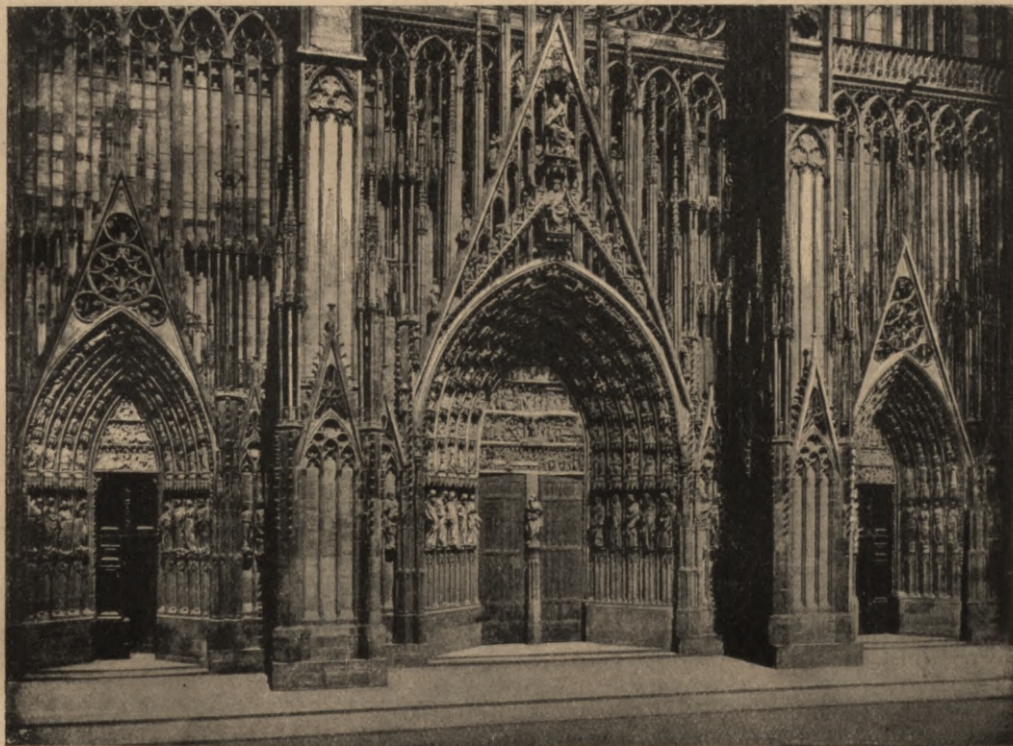
Ievērojamākās gotikas civilēkas ir *Kembridžas* un *Oksfordas* universitatu kolēdži.

Vēlējais gotikas stils ar nospiesto, masīvi plati no-laisto laužo loku tā iesakņojās Anglijā, ka tas tiek piepaturēts kā nacionāls stils. Angļi neatstāj šo gotikas stilu pat XIX. g. s. un ceļ tajā savu parlamenta ēku, griezdami tā plašo vienuļo logu skatnes pretim senās gotikas varenam atspīdam — Vestminsteram.

Samērā lēni gotikas stils ieviešas *Vācijā*, jo te tam bija jāpārvar ļoti iemīļotais romaņu stingrais un masīvais stils. Vēl XIII. g. s.

āriene pavisam paliek vienkāršota, rodas kopīgs jumts, atkrit arī komplicētā atbalstu sistēma. Iespaidis top nomierinošs un skaidrs, kā kalna malā.

Reinzemēs — Elzasā un Vestfalē — jau XIII. g. s. tuvējās Francijas iespaidos tiek celtas lepnākās gotikas stila katedrales. Dienvidos te stāv vecais *Strasburgas* minsters (att. 38), kuŗa



38. attēls. Strasburgas minsteru vakaru portāli.

rītu daļas un šķērskuģi vēl pieder XIII. g. s. vēlējam romanu stilam, bet savā vakaru pusē, pilnīgi izveidotā garā kuģi un fasadē, tas ir lepnākais gotikas stila radījums. Līdzīgi Francijas katedralēm, Strasburgas minsteru fasades vidū saista lielās rozēs logs (14 metru diametrā) un apakšu noteic trīs bagātīgi figurām nolikti saskanīgi vārti — portāli. Fasadi apsvēris Ervins fon Steinbachs XIII. g. s. beigās. XV. g. s. vēlās gotikas viegli

cauraustais stils tai uzlika ārkārtīgi augstu torni (402 pēdas), kas pretēji katedrales mierīgi nosvērtai fasadei, traucās drūmi bezgalībā. Tas bija Ulricha f. Ensingena darbs, meistara, kuŗš cēla arī Ulmas minstera torni un Milanas katedrāli.

Otrā katedrāle tiešā franču iespaidā, slavenā *Ķelnes* doma baznīca (att. 39), kuŗu grozīgie laiki bija atstājuši neatbeigtu un kuŗu XIX. g. s. atbeidz, uzlikdams tai savas gotikas izgudrotības virsdaļas — torņu galus. *Ķelnes* katedrāli XIII. un



39. attēls. *Ķelnes* katedrāle, celta no XIII.—XIX. g. s.

XIV. gadusimtenis bija veidojuši kā lielāko Vācijas iekštelpu pilnīgā gotikas stilā. Tā bija idealgotika, skaidrība un gatavība, kas nezin atkāpšanās, ne kļūdainības. Turpretim Strasburgas minsteru veidojis vairāk meklētāja un šaubu gars, līdzīgi pirmajām Francijas katedrālēm. *Ķelnes* katedrāle pēc Amjenas plāna, ar lieliski izbūvētu kapelēm kori, celta vēl stiprākā vertikālā uzsvērumā, kam jāatdod te vācu gara viena puse — abstraktās idejas aizrautība. Tās stāvs, kā iekšienē, tā ārienē paceļas majestātiski augsts un to pārklāj vertikālu arhi-

tektoniski atskaņojoša tēlniecība. XIII.—XIV. g. s. Ķelnē darbojušās slavenas visā Vācijā mākslas skolas.

Divas katedrales izšķīroši un oriģinali gribēja parādīt gotikas stila iespējamības Vācijā, jau stilam rodoties, pašā sākumā. Tās ir Hesenes *Mārburgas Elīzabetes un Triras* katedrale. Trira dod jaunu tipu, gotikas centralceltni, tīru un vienkāršu, kur pāri grieķu (līdzīgu elkoņu) krustojumam paceļas stūrainis, augsts velvējums, kā tornis. *Mārburgas Elīzabetes baznīca* arī XIII. g. s. pirmā pusē atrisina celtniecības veidu, kas Vācijas gotikas stilu atšķir, — trīs vienlīdz augstu kuģu katedrali, — sauktās aiļu baznīcas (*Hallenkirche*) tipu. Romaņu stils tās šaurāki bija jau uzsācis dienvidus Francijā. Te bija meklēti ceļi jaunam vienkāršam iekštelpas veidojumam, noklusinātam, plašam, pilnīgam un gaišam. Velves spēki zuduši, tās pieņem gleznainu tiklupārklātņi savai mucveidīgai virspusei. Aiļu baznīcas izplatās vispirms Vestfalē, XIII. g. s., kur tās ceļ Paderbonā, Mindenē un Soestā (att. 40). No turienes tās pāriet uz ziemeļiem visā Vācijā. Lielākos apmērus aizsniedz šis stils *Minsterē* un *Osnaburgā*.



40. attēls. Zoestas baznīcas iekšiene.

Divās lielās katedralēs Vācijas dienvidos, līdzīgi *Strasburgas minsteram*, agrā gotika spēcīgi pieslejas romaņu vēl pasmagiem koņiem un šķērskuģiem — *Freiburgas* un *Bambergas* katedralēs. *Freiburgas* katedrale (att. 41) savu masu vienkāršā nosvērtībā rāda XIII. g. s. vācu gotikas brīnumdarbu — vientorņa fasadi, ko atkārtoti vēlāk *Ulmas lielais minsters*. *Bambergas* katedrale tālāki celta sekojot Lanai. Tā paša lielā stila jomā ieiet *Zebaldus* baznīca *Nirnbergā*, *Halberstates* un *Magde-*

burgas doma baznīcas Saksijā. Vācu gotikas skaidrā izskaņa — XIII. g. s. beigu *Regensburgas* doma baznīca, kuŗai Dižonas katedrale bijusi paraugs. Trīs gadusimteņus to turpina celt un tās vakaru fasadē atrisinās pakāpeniski stila maiņas, kur monumentalais izsvars iziet patstāvīgā dekoratīvā. Dienvidus



41. attēls. Freiburgas minsters.

Vācijā vispār un Austrijā uzkrīt torņu pārnešana rītu pusē — tā Augsburgas un Vīnes Stefana doma baznīcās.

Vēlāk XIV. g. s. beigās un XV. g. s. Vācijā nāk liels mākslas uzplaukums. Tad tiek tālāk celts *Ulmas* lielais minsters. Tiek radīta milzu iekštelpa, otrā pēc Ķelnes, un augstākais baznīcas tornis pasaulē (161 mtr.), kuŗu atbeidz tikai XIX. g. s. samērā pieskanīgi. Vispārīm jau XIV. g. s. bija iestājies sīkāks pilsonisks vācu tipa gars, tas parādās vairāk dekoratīvā pusē. Pa-

rādās Nirnbergā, kuŗa tai laikā ceļ savas baznīcas, Sv. Lorenca u. c. un arī Saksijas baznīcās.

Tai laikā XIV. g. s. *Pragā*, Kārļa IV. rezidencē sākās liela mākslas darbība. Tad tika te celta lielas iekštelpas grezna katedrale un Karlsteinas pils Pragā tuvumā uz stāvas klints. Kā meistari tiek minēti Arasas Matias un vietējais Pēteris Parlers. Tā paša laika un stila sferas ir Vīnes gleznaini svinīgā lieltelpa — *Stefana* doma baznīca.

Ziemeļos valda *ķieģeļu* celtniecība, jo akmens šajās zemēs maz sastopams. Stipri atšķirōšu celtniecību noteic ķieģeļa lietošana. Šis kustīgais materiāls atvieglo velves izveidu, tā pieņem te biežāki vādekļu un tīklu formas. Ķieģeļa celtnes rāda savus stāvus kailus, tēlniecība maz te pielietota. Vienīgi smailās uzpriekšas, zelmiņi un pajumtes atšķirōši modelētas dedzinātā mālā asiem ģeometriskiem motīviem. Pie tam ķieģeļi vietām krāsoti, glazurēti, likti uz pelēki sarkaniem dabiskiem. Brandenbūrga ir pirmā vietā ķieģeļu zeme. Te atšķiras *Prencslavas* doma baznīca. Ziemeļnieciskā īpatnīgumā augstāko sasniedz ķieģeļu architektūra Ziemeļu un Baltijas jūras *Hanzas* pilsētās, baznīcās, pilsētas domes namos, pilīs un Ģildes namos. Vecākā un lielākā baznīca — *Libekas Marijas*, celta XIII. g. s. franču stilā ar koŗa apeju, kapelēm un traucošo sistemu. *Dancigas* Marijas baznīcai, kas celta XIV. g. s., uzlikta lieliskas tīklainas velves. Pilsētas domes nami visai grezni Hanzas pilsētās, Libekā un Dancigā.

Prūsijā valda vienjumta aiļu baznīcas, taisniem koŗa atbeigumiem un tīklotām velvēm.

Bagātīgi atrisināta Vācijā civilgotika, bet tikai retas vietas to uzglabājušas. Vairāk cietuši tirgoņu un pilsētas nami Hanzas pilsētās. Stilu glabā *Marienburgas* ordeņa pils (att. 42), kas XIX. g. s. stipri pārtaisīta. Tās vidus pilī (XIV. g. s.) atrodas slavenā bruņinieku zāle, kuŗas vādekļainās velves tureklus nes trīs smalki sarkana granīta stabiņi. Tāds pat palmu vādekļains velvējums ir Dancigas tirgoņu namam Artushofam. Atzīmējami vēl labā stilā Braunšveigas un Minsteres lapu galerijām bagātīe

pilsētas domes nami un Hanoveras pilsētas domes dižais akmeņa nams.

Baltijas jūras rītu piekraste sadalās divos novados. Dienvidus daļā, Rīgas centrā, — ķieģeļa celtniecība, ziemeļos, Rēveles centrā — akmeņa.

Galvenais Rīgas monuments, XIII. g. s., bīskapa Alberta laikā celtā *Marijas doma* baznīca (att. 43), piesienas ziemeļu Vācijas



42. attēls. Marienburgas pils bruņinieku zāle.

ķieģeļa celtniecībai. Agrā gotika vienkārši izsvērusi tās masas, tai vēl romaņu stilā iesākts koris un šķērskuģi. Iekštelpa Rīgas domam attīstīta, bet ne plaša. Tā krusta velve vēl diezgan pasmaga, tikai kuģos uz smailiem lokiem. Masivi stūraini pīlari, asām malu pārejām. Ārienē virs kailās fasades paceļas solids, aklām lokvērtņēm stāvos iedalīts taisnstūra tornis, XV.—XVI. g. s. pieskanīgi atbeigts. Domam klāt pieejošā klosterā pagalma apejas krusta aile (Kreuzgang) arī uzglabājusi vēl agrākās XIII. g. s. atliekas. Tajā pat vēl romaņu velves un apaļās arkades, romaņu figuriņas un maskas virs dažiem stabiem.

Pārējās Rīgas senās gotikas baznīcas, *Jēkaba*, *Pēterā* un *Jāņa*, celtas tāpat ķieģelī, XV. g. s., virs agrākām XIII. g. s. romaņu stila baznīcām. Katrai no tām ir savas daļas atstājis vecais smagais stils, noteikdams to iedalījumus un atturēdams vēlējā



43. attēls. Rīgas doma baznīca no klosterā pagalma puses.

gotikas stila izveidu. *Pēterā* baznīcai rasta lielākā iekštelpa — tās koris izveidots franču gaumē ar apeju un poligonāliem izstarpojumiem. Agrākais kvadratotais gaŗais kuģis saņēmis augstu romaņu neuzsvērtā krusta velvi. Sānkuģi daudz zemāki, celti XV. g. s., zvaigzņotām gotikas velvēm. Tornis, kas pārbūvēts XVII. g. s. nodegušā vietā, viegli dodas 137 mtr. lielā augstumā. Fasadei pievienots nepieskanīgi XVIII. g. s. baroka izveids.

Jāņa baznīcas vecākās daļas glabā fasade, tās koris romaņu imitacija, šķērskuģu iztrūkst. Gaīrais kuģis klāts tiklotām velvēm, kuņu nervi vēl krāsās izzīmēti, tāpat kā pīlaru. *Jēkaba* baznīca, kā mazākā, rāda tomēr saskaņotu, pasmagi krēslainu, asi liektu vēlās gotikas loku iekšieni. Tās korim un fasadei romaņu stāvs.

Divas nelielas baznīcas visādām kaņu graušanām cauri sevi izglābušas vēl Vidzemē. Tās ir XIII. g. s. beigu *Valmieras* baznīca un *Cēsu* ordeņa baznīca — triskuģainas, gotikas-romaņu stilā, vēlākiem torņiem un koņu izdariem. Nevaru teit apskatīt vēl dažas citas šejienes vecās, mazās baznīcas, minēšu *Rūjienas*.

Visās šajās baznīcās ornamentika pavisam nabadzīga, nav te arī monumentālas tēlniecības. Tāds gara sausums un vēsums, kas gan piemita Vācijās ziemeļu ķieģeļa celtniecībai un vēlāko protestantu garam tuvs, vispār tāļš romaņu un gotikas stiliem. Glezniecība vairāk, līdzās celtniecībai, raksturojusi šos stilus te nelielo logu stiklos un dažās siengleznās (kā piem. uzietās Rīgas doma baznīcas ziemeļu šķērskuģī XIV. g. s. vācu stilā).

Igaunijas baznīcas, kas celtas akmenī, arī vairāk tēlniecība izveido.*)

Lielākā Baltijas baznīca — *Tērbatas* doma baznīca guļ drupās nodegusi jau XVI. g. s. Celta tā uz agrākā pilskalna XIV. g. s. sākumā, ķieģelī, ar attīstītu kori, slaiku stāvu, kapelēm aplīktu, sekojot Libekas lielajai Marijas baznīcai. *Rēveles* doma baznīcu savos pamatos pieskaita vecākiem šejienes monumentiem. Tai atstāts romaņu stila vispārējais kvadratu iedalījums, bet XIII.—XIV. g. s. tā celta gotikas stilā. Otrā vecākā Rēveles baznīca *Sv. Olaja*, domājams XIV. g. s., satur zvaigžņotas velves, līdzīgi dažām Prūsijas baznīcām. Tā paša laika apmēram ir *Sv. Nikolaja* baznīca. Pašos ziemeļos, Somijā, gotikas stilā celta *Abo* pilsētas baznīca.

Rīgas un Rēveles bagātās Hanzas tirdzniecības pilsētas

*) Isti romaņu tēlniecību var sastapt *Hapsales* XIII. g. s. beigu pils kapelē, kur tā uzglabāta stabu virsos, akmens laukumu lapotos plastizējumos.

uzglabājušas arī vairākas Viduslaiku civilarchitektūras ēkas. Rīgā Lielā jeb Marijas Ģildē blakus XIX. g. s. jaunbūvēm atrodas augstā divkuģainā telpa (XIII. g. s.), kuŗas krāsās izzīmēto aso profilu krusta velves veikli satur granīta stabiņi. XIV. g. s. atstājis Rīgā Melngalvju nama ķieģelceltni ar lielu plakanu koka griestu iekšzāli un slaikām aklām gotikas arkadēm izzīmētu ķieģelĶasadi, kuŗai XVII. g. s. baroka stils uzliek savus augšizveidojumus akmenī. Rīgas apaļo pulveŗa torni pieņem celtu XV. g. s. beigās agrākā vietā.

Rēvelē vēl labi uzglabājas XIV. g. s. pamatīgs gotisks pilsētas domes nams, ar augstu torni. Tāpat XIV. g. s. ir gotikas Ģildes nams.

Krievijā gotikas stils var uzrādīt celtniecībā daudz mazāk sekmes nekā romaņu. Tikai Baltijai tuvējā krievu brīvterdniecības pilsētā — Novgorodā gotikas stils iespaidojis mākslu, — tās *dekorativo pusi un glezniecību*.

Skandināvijas zemēs, kristīgai ticībai izplatoties, jau XI. g. s. sākas koka baznīcu celtniecība. Bet jau XII. g. s. sacel tur romaņu stila akmeņa baznīcas, kuŗās velves izpaliek — tiek pieņemti koka griesti. Gotikas stils XIII. g. s. tās vietām papildina un pārklāj velvēm. Tas cel arī te kādas savas lielākas celtnes.

Dānija seko Ziemeļvācijas iespaidiem: gotikas stilā te parādās vienjumta aiļu baznīcas. Bet turienes agrās gotikas skaidrā *Roeskildes* katedrale celta jau XII. g. s. beigās franču iespaidā ar augstu kuģi un zemiem sāniem. Šajā ķieģelceltnē tuvi iedzīvojās granīts.

Zviedrijā gotikas stils uzsāk savu gaitu *Varnheimas* romaņu baznīcā (att. 44), uzlikdams tai savas smailotās krusta velves, kuŗu lokus saņem iegrozu saiņi. Smalkie profili un līniju skaidrais, vienkāršais novilkums tajā atgādina Burgundijas celtnes. Arī *Linkopingas* katedrale, kuŗa vēlāk izveidojas par aiļu baznīcu ar skaistiem iegrozu saišķu stabiem (angļu iespaidā), attīstās no romaņu celtnes. *Upsalas* katedrale ir Zviedrijas pilnīgās franču gotikas lielā celtnē ar izveidotu kori.

Norveģija vairāk pietur koka baznīcas angļu iespaidos un savās senās kokarchitekturas tradīcijās. Pēdējās celtnes gan nav uzglabājušās, tikai Zviedrijā vēl atrodas kādas baznīcas, kā piem. Radas vecā stāvo likbluķu baznīca. Norveģi savas



44. attēls. Varnheimas baznīcas iekšiene.

cēluši guļbluķiem. Ornamentikā norveģi turpina arī kristīgo celtnēs savas lenšu un saišu aprijas. Agro angļu stilu, ar likloču ornamentu un krokotiem stabu kapiteļiem, sastop *Drontheimas* katedralē. Kā civilceltne atzīmējama XIII. g. s. ķēniņu pils Bergenē ar sava augstā otrā stāva smailo logu rindu.

Gotzemes salā, kur lielākā akmeņu bagātība, jau XII. g. s. darbojušies akmeņkaļu meistari, kas te sacēluši daudzas baznīcas kaļķakmenī. To portali skulpturāli izveidoti pa daļai vecos saišu motivos, arī rūnu rakstiem. Tejienes pilsētas, *Visbi*, *Marijas* baznīca celta kā aiļu baznīca ar stūru torniņiem, bet *Sv. Gara* baznīca kā astoņstūraina celtnē. Gotzemes meistari braukuši pāri jūrai uz Baltiju, lai te vadītu un nostādītu akmeņa celtniecību.

Vakareiropas dienvidos gotikas stils ieiet no tuvējās Francijas un Vācijas.

Šveicē agri, XII. g. s., sāka celt *Cīriķes* minsteru, kuŗu vēl XIII. g. s. atbeidz romaņu stilā, ar plašu virsgaleriju (amporu). Tad pat celts lielais *Bazeles* minsters, kur blakus romaņu apaļam lokam un kubiskām stabu galvām galvenā un šķērskuģos mākslinieciski pieskaņojas agrās gotikas koŗa smailais loks. *Žeņevas* un *Lozanes* XIII. g. s. katedrales celtas Burgundijas romaņu stilam tuvā cietformīgā gotikā. Vēlāk, XIV. g. s. Šveicē vispār daudz celts un pilnīgāki noskaņota gotikas stilā vēl *Freiburgas* baznīca. Vēlējās gotikas laikā, XV. g. s. *Bernes* minsteram liesmojošais stils izveido jau šaudīgi plašos logus un sūta jautri sapņainu fasades torni, viegli cauraustu visā savā akmeņa stāvā.

Šveices slavenā *Šijonas (Chillon)* pils, kas celta XIII. g. s. Savoņas grafiem, pieder militarai celtniecībai. Tā paceļas uz Žeņevas ezera salas un piekļaujas klintij ar trīs apaļiem torniem un lielu stūŗainu donžonu. Pils pazemņa velves uz apaļiem stabiem dveš jūtīgi gotikas elpu.

Italijā, kur attīstījās pa gadusimteņiem romaņu stila pamats — bazilika, to līdz velvei noved daudz vēlāk nekā Francijā. Te arhitektūrā patik plakanu griestu taisnais noslēgums, telpas skaidra norobežotība un iekšgaisma. Vienīgi Lombardijā, kā jau apskatījām, atstāti Italijas romaņu stila pilnīgi un daiļi monumenti. Kad ziemeļos cēla vieglajā gotikas stilā, Italija turpināja mierīgi savas zemās bazilikas, tā pretojās velvei, pretojās tagad sienu izskaušanai, jo viņa tās bija radusi klāt siengleznām. Tāpēc Italiijā celtas tikai nedaudz gotikas baznīcas. Dienvidu Italiijā, Fridriha II. atbalstītās un cisterciāņu ordeņa ienestās, tās paliek tomēr kā retums. Lielākas sekmes stilam bijušas Ziemeļitalijā. Bet gotikas laužto loku ievēd uzmanīgi un logus nelaiž platumā. Italija vispārīgi pieņem gotikas stila daļas, bet viņai paliek tāļš gotikas konstruktīvais un materialās pāŗejamības, transcendentalais gars. Viņa stāv antīkai tuvākās romaņu tradīcijās stingri uz zemes un grib noliegt ekstāzi un dvēseli sadalošās cīņas.

Tomēr laikmets arī Italiijai uzspēda augštrauksmes līnijas

pret piramidaliem galiem. Tās pauda jo plaši Sv. Franciska, nemierīgā gara ordenis, nabagu apvienotājs un nabadzības slavinātājs, kas cēla pirmo tīras gotikas nelielo vienkugaino,



45. attēls. Assizes Sv. Franciska augšbaznīcas iekšiene.

Sv. Franciska baznīcu Assizē (att. 45 un 46). Tā ir divstāvaina ar mazu šķērskuģi. Zemē iegrimušais apakšstāvs saņēmis sev apkārt nelielas kapeles. Plašas sienas atstātas glezniecībai, ko piepilda lielie meistari.

Pilnīgāko stila attīstību ziemeļu gotika aizsniedz *Buloņas Sv. Franciskā*, kuram tikai fasade nepiemērota.

Bicances un romāņu ilgās tradīcijas citur Itālijā noliek gotikas celtniecību uzdevuma priekšā, piesaistīt kupolu gaŗajam kuŗim. Tas arī visur tiek nostādīts. Jau Pizas romāņu doma baznīcā vienkāršam jumtam pieskaņots eliptiski augstināts kupols. Tā kā velves paceļas ne augstu, tad Itālijas baznīcu ārienei nav atbalstu sistēmas. Fasades vispār neieskaņojas arhitektūrā, bet paceļas kā neatkarīgas daļas.



46. attēls. Assizes Sv. Franciska baznīca no pagalma.

Florences ēkas ietērpjas greznās, lineari laukumainās marmora segās.

Gotikas gars Florencē ieskaņojas skaidrajā *Santa Maria Novellā* (XIII.—XIV. g. s.) un *Orsanmišelē*. Florences ģenialā celtnieka Arnolfo di Kambio uzmetā lielā krusta baznīca *Santa Kroče* nav velvēta. Viņa Florences doma baznīca — *Santa Maria del Fiore* skaidrā telpas uztvērumā celta XIV.—XV. g. s. Pāri šķērskuŗim paceļas astonstūrains plašs kupols — celtnieka *Bruneleši* meistara darbs, kas atgriezdams romāņu formas ievēda jau agrās Renesanses akcentējumu. Doma marmorfasadi un līdzās stāvošo zvanu torni (campanile) izveidojis lielais gleznotājs Džotto. Vispār, tā kā celtniecība attīstās atturīgi, Itālijas gotikai atlika jo vairāk piegriezti dekoratīvai pusei.

Bagātās mākslas pilsētas *Sjenas* katedrale (*attēlu lapa 10*) celta franču iespaidos XIII. g. s. ar lombardiešu kupolu virs šķērskuģu krustojuma. Tai pievienots blakus augsts zvanu tornis. *Sjenas* katedrali izgrezno mierīgi un koķeti melnas un baltas marmora strīpu mijas. Tās fasades apaļās arkades kronē trijstūri un augšas izbeidzas trijstūros, vidus uzsvērumā.

Visam pāri, ko radījis Itālijas gotikas laikmets, stāv Pizas *Kamposanto* kapsētas, lielas aiļu apejas celtnes izbūve, kuŗu Džovanni Pizano atbeidz 1283. gadā un kuŗas sienas Džotto un citi XIV. g. s. gleznotāji piepilda savām freskām. *Kamposanto* atrodas turpat aiz Pizas doma un Batisterija. Līdzīgi krusta ailēm tās lielo pagalmu stūraini ieslēdz ejas, kuŗās zīmējas sešas ieejas. Visapkārt pīlari atdala gotiskā kārtulā izveidotas apaļā loka vērtnes.

Lombardijas monumentos ziemeļnieku iespaids, pateicoties ciešākām saitēm, gan stiprāks jau romaņu laikā, kad celtas Lombardijas lielās katedrales. Gotikas sistema tomēr nerodas. Tikai vēlās gotikas laikā XV. g. s. tur tiek celta greznā izšķērdībā lielākās iekštelpas *Milanas* katedrale. Nav viņai dziļākas celtniecības domas. Ir domāts par ārējo skaistumu — to cēla visu baltā marmorā. Blakus itaļu jau Renesanses meistariem tās celšanā gan piedalās tīrie gotikas vācu celtnieki, kā Ulrichs f. Ensingens. Tā ir beztorņu katedrale un tajā jau uzsveras gulošas līnijas. Bagātīgais roku darbs tiecies tās ietērpā noēnot mākslu.

Visvairāk āriespaidiem, kā jau redzējām, bija padota celtniecība dienvidu Itālijā, *Sicīlijā* un ziemeļos *Venecijā*. Pirmo iespaidoja kā bicantieši saviem kupoliem, tā mauri pārsmailajiem lokiem, kam vēl pievienojās ziemeļnieku gotikas fasades izbūve. Šo stilu sajaukumu kļiedēja fantāzijas pilnais un lieliski dekoratīvs izvedums. Venecijas Sv. Markus ļoti greznās baznīcas stila krustojumus mēs jau apskatījām. Tās fasades augšu apaļos lokus kronē arabiski liektās smailes, gotikas tēli un baldachini.

Romas baznīcas uztur ilgi savus plakanos griestus. Te uzglabājušās baznīcas sākot no IX.—XIII. g. s., kuŗu stabi nes



Att. lapa 10. Sjenas katedrale.



plakanus balķu griestus. Tajos laikos Romā citādas nav celtas; iekšienē tās spodrinātas raibotā marmorā, lai mazinātu vienmuļīgo iespaidu.

Civilā celtniecība Itālijā uzglabājusies diezgan bagātīgi. Tā atstājusi Florencē drūmo trijstāvu pili-cietoksni — Palazzo Vecchio (della Signoria), tagad pilsētas domes namu. Monumentāli vienkārša, bet gaiša un jautrāka stāv Sjenas Siņorija, pilsētas domes pils ar savu augsto stūra torni. Elegants ķieģeļa stils pieņemts Boloņas Loggia de' Mercanti (Birža) XIV. g. s. Dzīvas un jautras ir Venecijas pils jau gotikas laikmetā, skaistas ir viņu balustrades, pievilcīgi fasadu iedalījumi. Pievedīsim *Dogu* pili, kurai lieliskas gotikas apakšstāvu stabu ailes. *Ferrares* XIV. g. s. apcietinātās pils, Itālijas tiranu karēvīskie mājokļi, paceļas masīvi torņainas un naīgiem augšu uzrobjiem. Dienvidu Itālijā Fridrihs II. ievēd franču mākslas stilu — gotiku. Šis mākslu un dzīvi mīļotājs ķeizars gan cēla vairāk tikai pils. Viņa ienestās mākslas augstumus pauž XIII. g. s. vidus *Kastel del Monte*, astoņstūrīnā torņu pils, kas augsti paceļas virs kalna stāvuma. Tās romaņu stāvā virs klasiskās fasades lepni ieskaņojas burgundiešu gotikas grieziena logu marmorizveids.

XV. g. s. Itālijas gotikas laikmetu ātri izbeidz jauns, — klasikas ievirziens.

Atliek vēl *Spanija*. Aiz Pireneju biežajiem kalniem jau XI. g. s., kā apskatījām, ienāk franču romaņu stils un krusojas ar mauru stila tīri dekoratīvo izpaudumu. Romanis te guva jaunus iespaidus pieskardamies arābu orientālai kaislai fantāzijai un pieņēma savai lepņajai celtniecībai rotaļīgu ornamentu. Gotikas stils parādās Spanijā XIII. g. s., lai kaut uz īsu laiku vienotu un liktu parādīties dziļākā izpaudumā šīs tautas jūtu un iedomas straujumam. Ārkārtīgi kaislīgi tas tur parādās. Spanija, pretēji Itālijai, kas gotikā mīl dekoratīvo, cienī un izved tās stingro konstruktīvo garu.

Burgosas plašās iekštelpas katedrale iesākta 1221. g. Tā ir pirmā, kur gotikas stils parādās un kur tas tālākos gadu-

simteņos rāda savas pārejas, līdz tas izskan jau Renesanses motivos lielajā vidus krusta tornī, XVI. g. s. *Toledo* katedrale lieliska un drūma, tā paša laika, pieņem vēl apaļu koŗa atbeigumu un tuvāku romaņu stilam, šaurāku iekštelpu, savā tālākā celtnē seko franču Buržas pieckuŗgainai katedralei, ar augstu (140 pēdas) vidus kuŗi. Šīs katedrales izvītas mauru dekoratīviem motīviem.

Leonas katedrale, kas celta Reimsas paraugā, ir lielākā Spanijā — augsta, gaiša un noskaņota. Vēlāk katedralēs nāk ātri atpakaļ vietējā garša, tās paliek zemas, logi šauri, mūri lieli un atkal virs tām paceļas kupoli. Augstuma iespaidi zūd, — nāk atkal gulošo formu līdzinājums, mierīgais plašums, kāds piemīt *Barselones* katedralei.

Gotikas stils uzņemas izpaust laikmeta lielo domu — visu mākslu apvienību. Tas, ko viņš radīja, — *katedrale*, parādība, kas visā pilnībā rāda mākslu tuvo sadzīvi un radniecību. Gotikas celtniecība prata četri mākslas brīnumīgi apvienot ne pazemotā atkarībā, bet savā patstāvībā, lai tās vienlīdz lielā spēcīgumā parādītu vienoto stila gribu. Tas, pie kā Viduslaiki apstājās celtniecībā, tēlniecībā, glezniecībā un muzikā, ir vienlīdz augsts stila izpaudumā. Šīs mākslas, monumentāli apvienotas, nav šķīŗamas, viena otrajā tās itkā ieaugušas, un katedrale stāv kā šīs lielās apvienības nesēja. Tās ir atsevišķas pasaules, kas apvienojas viņas bezgalības kosmosā. Mēs redzējam to, kas vidū paceļas — celtniecību, un sauca pie sevis citas savas māsas. Stila robežas bija stingras, tehniskās grūtības lielas un apbrīnojami tie meistari, kas panāca tad savu un kopējo stilā.

Cauri gadusimteņiem lēna un atturīga, vārgas dzīvības zīmes rādīdama, nāca tēlniecība. Tad pēkšņi atvērdamās, kā savā brīnumzemē iegājusi, tā top celtniecības lutekle un pārklāja katedrāli ārpusē un iekšienē. Bet glezniecība, kuŗas ceļš iet cauri katakombas tumsai, kur tā zīmēja pirmo savu domu vēl neveikli un uzcēlās jau liela spēka pilna pirmās kristīgās celtniecības laikmetā, IV. — VII. g. s., iegūst Viduslaiku mākslā to nozīmi un svaru, ko tēlniecība antikas mākslā.



49. attēls. Jonasa sarkofags, Laterana muzejā Romā.

V

Viduslaiku tēlniecība

Visā Viduslaiku pirmā pusē tēlniecība paliek maz atzīta. Māksla, kuŗa Eģiptē un Grieķijā nāca kā stilu atklājeja un izpaudēja, Eiropas Viduslaiku sākuma mākslā visur padota glezniecībai. Tēlniecība kā tāda, t. i. kā plastisku formu māksla, nepavisam netiek pieņemta. Tā arī ilgi, līdz Viduslaiku otrai pusei, paliek kā zemā ciļņa māksla. Līdzī pašai antikas pasaulei bija nogājis arī tās tēlniecības gars. Jau Romas māksla savos II. g. s. Trajana staba ciļņos uzstādīja pati Orianta iespaidos jaunu vēsturisku gleznainu tēlniecību, kuŗa tālāk izbeidzās galīgā naturalismā.

Nevar teikt, ka jaunā kristjanisma pasaulē uz reizi un galīgi nozuda tēlniecība. Cik atradumi norāda, tā dzisdama turpinājās vēl diezgan plaši pirmkristīgo mākslā, kapu pieminekļos, mar-mora un akmeņa *sarkofagu* (šķirstu) *ciļņu tēlos*.

Statuarā tēlniecība izplatīta IV. g. s. gandrīz vienīgi kā reprezentatīvā galma māksla, Konstantīna un vēlāko ķeizaru un galma piederīgo tēlos. Tā piesienas vēlējai Romas mākslai, bet arī atšķīras savādākā tēla nostādījumā, ko noteica Eģiptes ienesumi. Daudzi tēli cietajā porfirā arī gatavoti Aleksandrijā Bicances galmam. Drēbju kritumi top paraleli, figura nostājas

vienlīdzīgi uz abām kājām, tuvojas atkal zināmas frontalības stāvoklis. Vēl kādā tēlā, kristīgo mākslas pašā sākumā, Laterana muzeja *Ganadievā*, redzam antikas nostādījumu un organiskus drēbju kritumus (att. 47). Vēl mocekļa daktera *Ippolita*,



47. attēls. Ganadievs, pirmkristīgo tēls, Laterana muzejā.

III. g. s., marmora tēls uztverts klasiski, bet Romas ķeizaru un konsulu IV. g. s. tēlos jau radies pieņemtai reprezentatīvai tēlniecībai izteicošāks nostādījums. Tādam tuvojas arī IV. g. s. *Sv. Pētera* tēls, kas glabājas Vatikana grotā. (*Sv. Pētera* bronzas tēls, kas atrodas Bazilikas priekšā un tika pieskaitīts pirmkristīgo mākslai, tagad atzīts kā vēlāko Viduslaiku darbs, pirmā tēla atdarinājums.)

Ja arī vēl Konstantina un Justiniana bicantiešu mākslas pirmajā laikmetā sastopami tēli, tad tie te parādās vairāk kā tradīcija un Aleksandrijas modes ienesums. Ikonu kaņi izdzēsa to pēdas Bīcances turpmākos gadusimtos.

Īstā pirmkristīgo māksla jāmeklē sarkofagu tēlniecībā. Sarkofagi atrasti vairākos simtos Romas katakombās (visvairāk

Kalīstus) un arī Francijas dienvidos. Rītzemes tos Eiropai sūtīja kā pašu ticību. Tiek pieņemts, ka lepnākie sarkofagi, kā piem. lielie porfīra sarkofagi Vatikana *Sv. Helenes* (att. 48) un Konstances, pagatavoti Rītzemēs, bet lielākā daļa citu, domājams, pašā Romā, Rītzemju iespaidos. Jaunākā sarkofagu pētniecība atrod tiem divas noteiktas izejas — *Aleksandrijas* un *Antiokijas*



48. attēls. Konstantīna mātes, Helenes, porfīra sarkofags.

(Sīrijas). Aleksandrijā, pirmkristīgo simbolu lielajā darbnīcā radās savādais koptu, eģiptiešu un grieķu mākslas elementiem saistītais, sarkofagu stils. Tas ir vienmēr zemā cilnī, kuņā skati gleznaini seko, neatdalīti vieni blakus otriem un vieni virs

otriem, kā to redzam Romas Laterana muzeja *Jonasa* sarkofagā (att. 49). Aleksandrijas mākslas sižeti grozās ap dabas idiles, visas radības simbolu ievēdumiem bībeles skatos. Tie zīmējās retināti virs atsegta pamata. Atrasti daudzi sarkofagi, kur viņņveidīgi ierievu laukumi ieslēdz šādu retinātu figuru zīmes (strigilētie). Tāds, piem., Vatikana kapsētā atrastais un Luvrā novietotais II. g. s. *Livia Primitiva* sarkofags ar ganadieva, avju, krusta un enkura zīmēm un virsrakstiem (attēls I. nod. galvā).

Sirijas Antiokijas sarkofagi ciļņos vienmēr augstāki, kompozīcijā saspiestāki, noteikti atdalītām figurām, pie kam pamats izbeigts. Varētu teikt, vienmuļīgāki, bet tie ir vēsturīgi figurāli. Sirijā III.—V. g. s. tēlniecība sasniedz lielu izplatību, kuŗu gan pazīst tikai sarkofagos un nedaudzos citos nesēn uzietos tēlniecības fragmentos. Tā rāda pavisam citus elementus, arhitektoniskus ienesumus. Sarkofagu augstā ciļņa tēlu kompozīcijas atdalītas stabiem, parasti zemā trijstūra, pusloka vai taisnās augšsavienes mijās. Romas Vatikana grotā zem Pēterā baznīcas glabājas slavenais *Junius Bassus* IV. g. s. sarkofags (*attēlu lapa 11*), kuŗš atzīts kā Antiokijas meistardarbs. Tur augš- un apakšiedalījumos tēlotas Kristus un apustuļu leģendas un vecās derības tipi. Pirmkristīgo simbolu formu tālākai attīstībai raksturīgs Domitilla katakombā atrastais un Laterana muzejā novietotais arkadu sarkofags, kuŗā parādās Kristus krusta nešana, ērkšķu kronēšana un vidū triumfa krusts, virs kuŗa divu baložu saturēts kronis ar Kristus monogramu. Pašas Romas sarkofagu tēlniecību raksturo daudzfiguraini augstā ciļņa sarkofagi, ar mirēju krūšu tēliem vidus medaljonā.

Vēlāk, V., VI. g. s., Biances iespaidos rodas Ravennā atkal zemā ciļņa sarkofagi, kuŗos plaši atklājas pamats. Šo sarkofagu sānos un virsos zīmējas lineari ornamentālas simbolu zīmes, kā kronis ar krustu un burtiem, baloži un pāvji starp orientāliem vīnlapu stīgojumiem un figuru simboli ciļņa frontalā zīmējumā. Tā bicantiešu māksla aptur pirmkristīgo plastisko gaitu un nospiež to turpmākā nākotnē. Vispār tālāk par kapu pieminekļiem nesniedzas pirmkristīgo tēlniecības griba. Izņē-



Att. lapa 11. Junius Basus sarkofags, Vatikana grotiās.



mums būtu Sirija, kuŗas pirmkristīgo tēlniecība tagad vairāk atklāta. Tā Venecijas Markus baznīcā uzgāja kā V. g. s. Sirijas darbus — divus altaŗa baldachina (ciborija) vairāku iedalījumu alebastra cilņu stabus, ar plastiskiem bībeles skātiem, apokritu evaņģeliju tēliem gliemežvāku veidīgos dobumos. Kā Sirijas tēlniecības darbi tagad tiek uzskatīti arī vecās IV. g. s. Milanas Sv. Ambrodža pirmbaznīcas koka durvju cilņi. Otro



50. attēls. Romas Sabinas baznīcas koka durvju cilnis (V. g. s.). Krustā sišana.

koka durvju — Romas Sabinas baznīcas, V. g. s., cilņi ir visai plakana griezuma, laukumu gleznainā kompozīcijā. Tajos jaucas Aleksandrijas un Sirijas iespaidi. Šajās durvīs sastopama pirmo reizi tēlota krustā sišana (att. 50), durvju kreisā augšpusē. Tā raksturīga savā pirmā vienkāršībā. Pašu krustu tur neredz, paceļas tikai plakani stabi un augšās trijstūri, kā nama zelmiņi. Vidū Kristus, it kā stāvošs, blakus saliktām kājām. Gar abām pusēm viņam pieliktas mazas, kā bērnu, ļaundaru figūras.

Gan lielums ievērojamu koka pieminekļu nešaubāmi gājuši bojā, un tāpēc varam teikt, ka tēlniecība arī kristīgo mākslas

sākumā strādājusi. Bet kristjanisms gan vispār tiecas to atnest, jo pagānisko formu gars turpināja raudzīties tēliem cauri jaunā apgarotā kristjanisma mākslā. Savādākais, ka bicantiešu Grieķijā, neskatoties uz tās pagātņi, tēlniecība visvairāk izpaliek.



51. attēls. Bicantiešu XI. g. s. ziloņkaula cilnis — Kristus debesbraukšana.

Tur mākslā drīzi pazina vairs tikai ornamentālo tēlniecību, lineari pieslietu celtnei, un zemo cilni sīkmākslā, galvenais ziloņkaula griezumos. Kā tādi, piem., izplatās rūpīgi strādāti svētpiemiņu darbi — *diptichoni*. Visbagātākā plastisko formu zeme, iepriekš visu apkārtējo zemju tēlniecības iespaidotāja, tagad to bija pametusi. Tikai vidus bicantiešu māksla atkal paceļ plastiski cilni un top dzīvāka. Galvenais tās darbs — ziloņkaula

saliekamie diptiku un triptiku cilņi. Florences muzejā uzglabāts kāds bicantiešu XI. g. s. Kristus debesbraukšanas cilņu tēlojums zilonkaulā (att. 51).

Itālijā sāk atkal pacelties Romas tēlniecības tradīcijas. Svaigus iespaidus tur bija ienesuši *langobardi* — ziemeļu ienācēji. Viņu atnestā zvēru un saišu ornamentika ievienojas cieši Lombardijas ornamentālā tēlniecībā. Bet pārsteidzoši plastiski



52. attēls. Zviedru bronzas plate, Zundas muzejā.

tās iespaids izpaudies savienojoties ar Romas mākslu, ko liecina Itālijas pilsētas *Civitates* VIII.—X. g. s. uzglabātie darbi—kristību baseina Zigvalda cilņi un *Valles Sv. Marijas* garināto sieviešu tēlu ģipša augstie cilņi. Agrāk šos darbus uzskatīja kā tīri bicantiskus. Tagad netiek vairs tajos noliegti ziemeļu saišu un zvēru apriju ienesumi.

Vidus un ziemeļu Eiropas tautu *ornamentika*, kuŗa ieskaņojas vēsturisko Viduslaiku mākslā, izceļas kā tautu staigāšanas laikmeta pārveids. Iepriekšējie ģeometriski linearie un punktainie motīvi pāriet *zvēru un saišu stilā*. Šo mākslu atrod VII. un VIII. g. s. kapu izrakumos, kausos, vairogos u. c. priekšmetos, kur turpināta lielākā noteiktībā un citādā dziņā bronzas laikmeta (pr. Kristus) un visvairāk Ķīnā sastopamā zvēru stili-

zacija. *Merovingu laikmetā* tā izpaužas kustīgā stilā; ornamentāli zīmēto zvēru locekļi patvarīgi sadalīti un norauti, saitēm caurvilkti stiepjas un vijas nepārtrauktā brīvā ritumā. Tie nāk kā protests pret klasikas organisko likumību, ko Roma ziemeļiem bija sūtījusi un tā pretojas arī pašu āriešu iepriekšējās geometriskās simbolikas likumībai. Vecorienta ornamenta motīvi kā spirāle un meanders, kustīgi pārvērsti, dzīvoja tālāk šajā nemierīgā Eiropas stilā. Domas tos kaislīgi ritināja, bezgalīgā tieksmē visu virsu pārklāt (att. 52). Šī ķeltu-germaņu zvēru saišu ornamentika (att. 53) attīstās plašāki un ilgāki uzturas



53. attēls. Merovingu metalplāksņi no Visentalas Karlsrues muzejā.

Eiropas ziemeļos. To apzīmē arī kā *iruskandinavu stilu*. Šajās zemēs tas arī pilnīgāki ieskaņojas kristīgo mākslā. Celtniskā ornamentikā to plaši sastop, cauri koka celtņu vietējiem pārnēsumiem, vēl pirmajās romaņu stila akmeņa celtņēs Norveģijā un Gotzemē. Bet arī citur Vakareirokā tas nāca kā atsvaigots viņņojums un nosēdās romaņu stila stingrajās formās.

Seno zvēru saišu stilu monumentāli uzglabā Skandināvijas *rūnu akmeņi*, pieminekļi, kas izzīmēti vecskandinavu burtu rakstiem, rūniem. Šo rakstu saitēm tur pievienojas *zvēru aprijas*. Kādā Gotlandes akmenī tēlota aprijām ieslēgta glezna ar dieva Odina astoņkājaino zirgu, Sleipniru, un Vikingu kuģi apakšā (att. 54). Sākdamies tautu staigāšanas laikā *Skandināvijā*, šis stils vēl tur brīvi uzliesmo *Vikingu* laikmetā, noiedams līdz skaidram zvēru ornamentam, kustīgam un neatbeigti atskaņotam. Tas pauž Vikingu laikmeta tālās pasaultrauksmes.

Vikingu ceļš uz Rītzemēm un Bīcānci gāja cauri *Baltijai*. Tejienes tautās varēja tad sastapt dažādu tautu ornamentu uzkrājumus, kuŗos krustojas turanas tautu tradicionālā zvēru ornamentika (tai raksturīgās galu galvas) un āriešu lielā senatnē darinātais gaismas zīmju kults. *Senlatvijā* savā zemkopju miera dzīvē uztur dzīvu un attīsta savu abstrakto geometriski lineāro

motivu estetikū. Viņu toreizējā lietišķā mākslā (no V.—XIII. g. s.) sastopami daudzējādi atrisinājumi primitīvo tautu *uguns krustam*, Indijas svastikai, lietotai, domājams, svētošā nozīmē. Bieži te sastop arī tā saukto *saišķu* (pajumtes) ornamentu —



54. attēls. Zviedrijas rūnu akmens. Uz tā tēlots dieva Odina astoņkājainais zirgs Sleipnirs un vikingu kuģis.

gredzenu uz trijstūra. Šāds celtniskas pirmformas, trijstūra, kronējums ar saules loku grieķu mākslai svešs, bet tas izplatīts gotu-skandinavu ornamentikā (att. 55). Celtniski tas uzglabājies Ravennas gotu ķēniņa Teodoricha kapa nama frizā. Turpat Ravennā atrastas kādas ķēnišķīgas zelta bruņas, kuŗu malas

izgrezno trijstūri ar uzspraustiem lociņiem. Šīs bruņas savās zelta cilpiņās ietver slīpētus granatakmentiņus — iekaluma mākslu, ko goti bija saņēmuši no peršiem un plaši ieskaņoja savā zvēru-saišu ornamentikā.

Merovingu laikmeta ornamentiem rotās, lādītēs u. c. vispār pievienojas *iekaluma* māksla. Tā izmirdz neredzētā krāsu



55. attēls. Dāņu sudrabsakta.
Kopenhagenas muzejā.

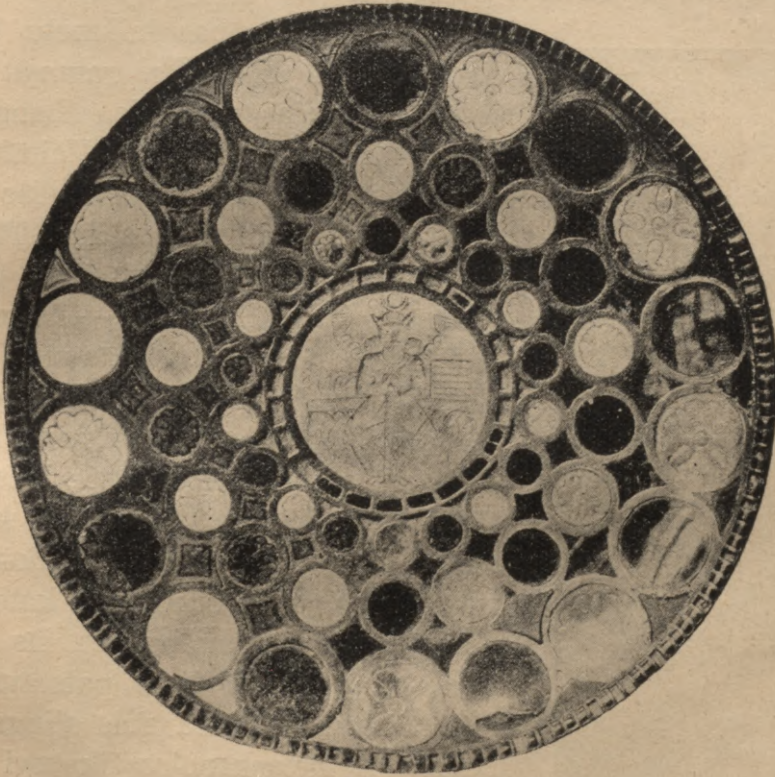
spilgtumā, zelt Dobju (rūtu un loka formas) granata un krāsainu stiklu iekalumos, ko apzīmē kā *verroterie cloisonnée*. Šī māksla noturas Eiropā modē no III.—VIII. g. s. un ģermaņu tautās tik izplatīta, ka ilgi to uzskatīja kā viņu ģenija piederumu. Granata akmeņu slīpējuma un iekaluma greznākais piemineklis uziets 1653. gadā karaļa Čelderiķa kapā (V. g. s.), tā galvas pilsētā Turnē (Beļģijā) — kāds zobenturis un ielikne. Ne mazāk lepni ir Spanijā uzietie vestgotu VII. g. s. ķēniņkroņi, zelta un dārgakmeņu iekalumos, kas glabājas Parizes Klinī muzejā. Šīs jautrās krāsainības Perisijas atnāksmi pierādīja kāds Parizes Medaļu kabinetā uzglabāts *kauss* (att. 56), kur apaļas un stūrainas zelt Dobju

iekales ieslēdz kausa vidū medaljonā peršu karaļa Chosroe II. (VI. g. s.) galvu, kas veidota kalna kristalā.

Blakus vidus bicantiešu mākslai ornamentalības robežas tiecas atstāt *Karolingu laikmets*. Bet tas tēlniecībā vairāk izpaužas dažādu antikas fragmentu savākšanā un grupēšanā. Tas pārtrauca gan vecās schematiskās un ornamentalās mākslas gaitu, nostādīja telpā tēlu un pacēla plastiski ornamentu, bet savā universalā pieņemtībā nespēja rast stilu un padevās organiskām naturalām formām, sekojot Romas vēlējās mākslas izpaudumam. Vispār var teikt, ka romaņu un ģermaņu tautas ir atturīgas

tēlniecībā līdz Viduslaiku otrai pusei, lai tikai tad savu pagadusimtiem uzkrāto formas tieksmi liktu lielā tēlniecības darbā, — romaņu un gotikas stilā.

Romaņu tēlniecības sākumam glabājas pieminekļi *Hildesheimā* — XI. g. s. pirmā pusē bīskapam Bernvardam gatavotie



56. attēls. Peršu karaļa Chosroe II. kauss.

bronzas durvju (*att. lp. 12*) un Kristus staba (*att. 57*) cilņi. Sevišķi zīmīgas vecās katedrales durvis, jo staba reljefi saviem jaunās derības tēlojumiem piesienas tuvi Trajana staba reljefu veidam, kur kustīgi plastizēts viss virsus. Bronzas durvju cilņu vecās derības skati likti taisnstūrā iedalītos laukumos, virs kuņiem paceļas pilnīgi brīvas kompozīcijas tēli, tuvi tā laika miniaturām. Tur redzama romaņu tēlniecībai raksturīgā pamata atbrīvošana un līdzās primitīva plastiskās formas uzsākšana.

Sīžeti atrisinās no augšas uz apakšu un otrā atvērumā no apakšas uz augšu. Tajos tēloti cilvēka radīšanas un grēkos krišanas skati un Marijas pasludināšana, beidzot ar Kristus ieiešanu Jeruzalemē. Ikonografiski interesants otrā skata Kristus dzimšanas tēlojums, kurā Kristus bērns satīts atrodas jumtā, zem viņa Jazeps un lejā gultā Marija.



57. attēls. Bernvarda Kristus stabs
Hildesheimas katedrālē.

Lielo tēlniecības laikmetu Vakar-eiropā atklāj XII. g. s. *romaņu katedrales* Francijas dienvidos, Langedokā un Vakarū jūras piekrastē. Vairāk nekā citās vietās tur arī uzglabājušās pēdas šim tālajam, senromaņu stilam. Tās mēs sastopam dienvidos Arlā (St. Gilles), Tuluzā, Muasakā, vakaros — Angulemas katedrales fasades apakšās un Vjennas Civrejā, Sv. Nikolaja portalā. Romaņu tēlniecība, kuŗu audzēja nevien Romas senie piemēri, bet arī dzīvie bicantiešu zilonkaula griezumī, parādās kā pavisam šķirta un stila pilna māksla. Tās uzdevums ir novērst romaņu katedrales plašo sienu vienmuļību. Uz šīs sienas likta, viņa iegūst lielu patstāvību un attīsta sava plastiskā stila stingrās robežas. Tā neieskaņojas tik tuvi arhitektūrā, kā vēlāk gotikas tēlniecība. Romaņu tēlniecība, kuŗu panāk romaņu dalošais gars, ir kubā apsvērtā un ļoti statiska, sevī mierīga māksla. Tā ir cilņa māksla, kur cilnis darīts plastisks, kur pamata lauks redzams un kur figuras paceļas virs sienas plakanā vienlīmenī. Kubiska savā stūrāinībā, savā noteiktā divplānībā, romaņu māksla paliek diezgan tāla organiskai, dabīgai pasaulei. Romaņu formas veidotājs un noteicējs ir laukums, līnija tam kalpo.

Romaņu plastiskā gara pirmos izpaudējus sastopam kate-



Att. lapa 12. Hildesheimas katedrales bronzas durvis.



drales *stabu galvās*. Tajās izteicas jau visa stila būtība un atsevišķo monumentu raksturs. Romaņu stila plastiskais spēks un viņa meistarību lielā iedomu bagātība tur parādās nenogurstošā enerģijā, kur noliegta katra atkārtotība. Kanoni, kurus varēja tik plaši pielietot bicantiešu mākslā, te tiek izslēgti. Ziemeļnieku nemiera gars iemiesojas romaņu mākslā kā dziņa dot formā mūžam ko jaunu. Stabu galvas arī bieži uzņemas attēlot romaņu noslēgtās pasaules gara dzīvi; tēlo to plastiski lirikas un epepejas temās, pirms tās nonāk katedrales portālos (attēls 58)*. Cilvēku un zvēru plastiskās būtnes raugās uz leju baznīcas ejās un liek sajūst tēlniecības domu varu. Tās lido no staba uz stabu, jo nekur te negrib galvas atkārtoties, un rauj mūs arvienu dziļāk savā tālā formu pasaulē. Līdzās ikonografijai tur kubā apsvērti ieskaņojas ziemeļnieku ornamenta motīvi: zvēru un saišu, dimanta piramīdu u. c. Tur iesaistās plastizēti arī antikas pērles un akantusa stīgas.

Mūžīgā miera pasaulē stāv romaņu tēlniecība, kur vēl pastāv visas būtības iegremdība dievībā. Personas tur nav, nekādas jūtu kaislības to nevilņo, bet figuru vēl frontālais nostādījums geometriskā laukumībā, tiešamībai svešā formā, slēpj sevī augstu un vēsu garu. Tas tuvāks Orientam un pirmkristīgo mākslai, nekā klasikas Grieķijai. Tāds vēl glabājas Tuluzas Sv. Saturnena Kristus, kuŗa tērpa krokas, ķermeņa neatkarīgas, iet savā norobežotā ritumā un tēla locekļi piemēroti visā stingrībā cilņa augšlīdzenumam: rokas īsinātas, kājas sēdošam Kristum ne uz priekšu liktas, bet sāniski izplestas.

Pirmajai romaņu tēlniecībai bija visai īss mūžs. Klosteŗa mākslā lielu lūzumu ienesa krusta kaŗi un tad iestājās pārejas stils uz gotiku, kas sastopams romaņu pilnīgo katedraļu portālos. Laikmetā starp pirmo un otro krusta kaŗu, kad reliģijas ekstāze paceļas ārkārtīgos augstumos, izaug Vakareiropas *monumentalplastika*. Tās ceļš ir tēlniecības un celtniecības vienība, pilnīga noskaņotība stilā. Romaņu augstākos portālos XII. g. s. tas

*) Attēlu 58. sk. III. nod. galvā.

parādās dzīvākā ritumā un noteiktā kompozīcijas ieskaņošanā *apaļā lokā*, resp. vārtu puslokā. Ja romaņu augstā stila katedrale tikai vēl raisīja savus locekļus, lai gatavotu gotikas aktīvo temperamentu, tad tēlniecība tajās jau pārsteidzoša, — tā pārsviežas kustībā, dinamikā. Tēlniecība gan paliek vēl cilnim piesietās robežās, bet tas tapis jau augstāks un noliedz jau savu virsīdzenumu, izdodams dažādi formas. Šis pārejas stils pieņem



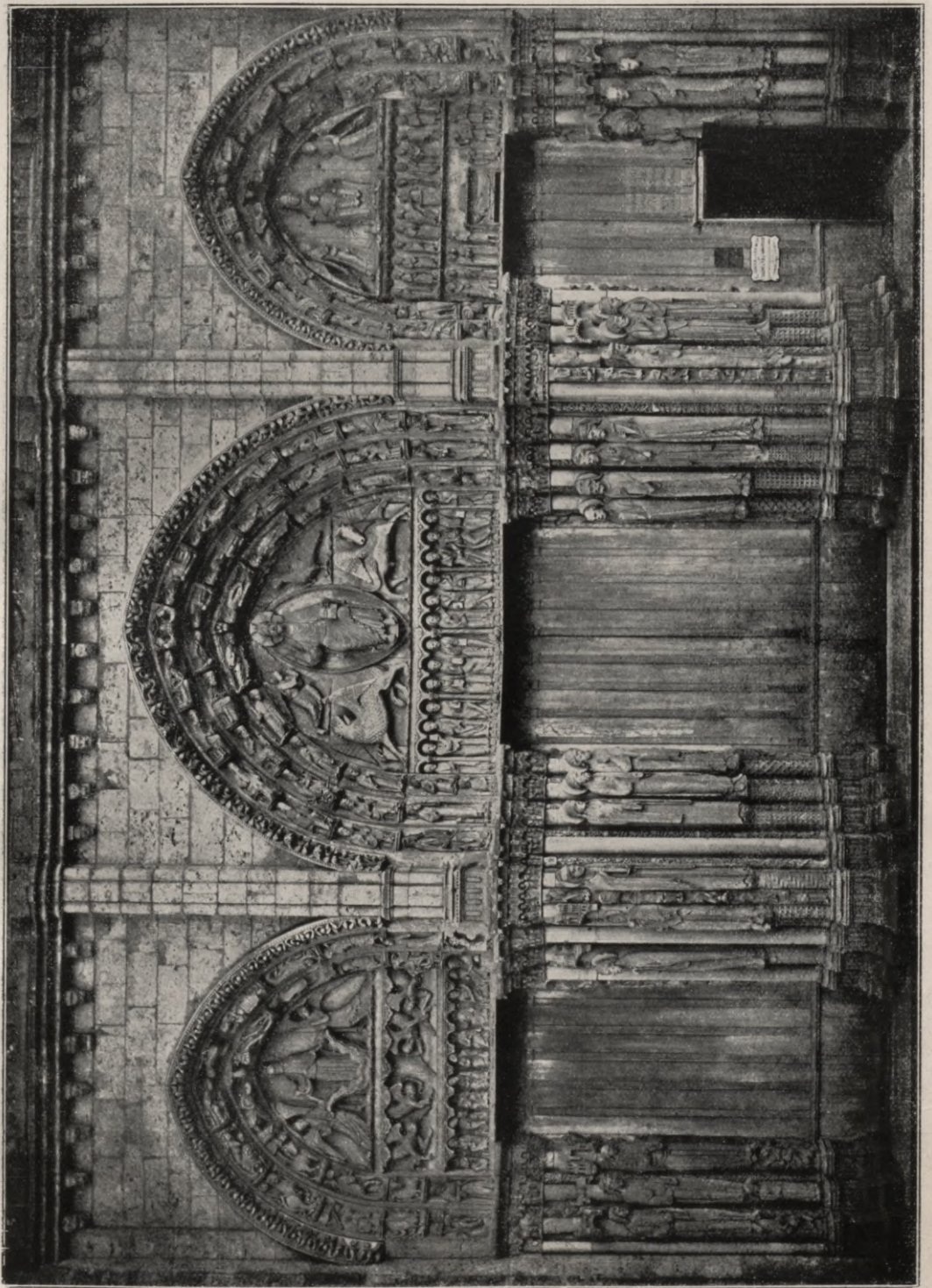
59. attēls. Meistara Žilaberta apustuļu statujas.

naturali kustīgas, stieptas formas, lai izteiktu laikmeta lielo patosu, un noteic vispār jau gotikas ceļu, rast individualo, lai to saistītu vispārējā.

Muusak baznīcas portāls, kuŗa loka *spraudzi* (*tympanon*) piepilda Kristus kā Tiesātājs, ir mākslas darbs, kas nodibina un iznes jauno pārejas stilu lielā brīvībā un ārkārtīgā formas izteiksmē. Tam pievienojas Tuluzas Sv. Etjena katedrales apustuļu gaŗi stieptās figūras, jau

kustīgas un smalki apgarotas, meistara Žilaberta darbi (att. 59). *Burgundijā* lielo klosteru apvienības sferā šis stils ieiet savā galējā patosā. *Vezeles* baznīcas daudz pārrunātais portāls tiek apzīmēts kā tēlniecībā nepieredzēts linearu kustību kaislīgs krusojums. Tēlniecība aiziet atkal gleznainā gaištumsā, kuŗai kalpo starplīniju laukumi. Tur redzama viziju auka, ko kļiedzoši sauca visu dvēseles. Šis kustīgais monumentalais stils augstākos romaņu portālos ir lielā gleznainā plastika. Tā ir pilnīgi ziemeļnieku garā, tuvāka tālajām Rītzemēm, nekā antikas Grieķijai. Noklusinājies, šis romaņu naturalisms gadusimteni vēlāk veido Vācijā Freibergas doma *Zelta Vārtus* un Bambergas doma baznīcas ritu kuŗa, sauktā *Juŗa kuŗa*, skapju reljefus, brīvus kustībās un stingrus savā izvedumā.

Skaidrs romaņu tēlniecības, klusas pilnformas nosvērums





vēl XII. gadusimtenī veidojis Parizes katedrales vakaru fasades Sv. Annas vārtus.

Vertikālais uzsvērumš jau XII. g. s. pirmā pusē rod lielā noteiktībā pārejas stilu *figurās-stabos*. Šis eģiptiski stingrais romanis-gotika, radies ziemeļos — *Le Mansā* un *Šartras vakaru fasadē* (*attēlu lapa 13*). Figura noteikti vienkāršota, pielīdzināta nesējiem. Jauns ritums sākās figuru tērpu stingro paralelo līniju vertikālumā.

Pārejas laikmeta lielajās katedralēs sastopama vēl stilu maiņu agrā gotika. Sekojot pilnīgām romaņu katedralēm, te tēlniecība jau atstājusi ģeometrisko stūrainību un konstruējusies telpā. Romaņu krusta velvei rodoties tā sekoja jau arhitektūras vertikālam uzsvērumam un apaļam lokam. Agrās gotikas *smailā loka parādīšanās* noved tēlniecību *piramidālā* kompozīcijā. Kā jau redzējam, romaņu katedrales ciļņu gotika jau piegriežas dabai. Tālāki gotikas tēli pieņem dabīgākas formas, drēbju kroku motīvi sāk apzīmēt ķermeni, rodas drēbju materijas, vilnas mīkstie kritumi. Bet tēlos nav griba radīt atšķirīgo cilvēku, individu, kā vēlāk Renesansē, bet gan tipisko, sociālo individu. Tāpēc to stils ir monumentāls, vienkāršots. Augstāko monumentalību tajā sasniedz Parizes un Šartras katedraļu tēlniecība. Bet ap XIII. g. s. vidū iestājās tēlniecības lielāka patskaņošana, tajā uz laiku apstājās gotikas tēlniecības ciešais sakars ar celtni. Tās formas top organiskas, diezgan naturaliskas, iestājas gotikas *klasiskais periods*.

Visās zemēs XIII. g. s. vidū tēlniecība uzsāk šo naturalisko ceļu, noklusinādama savu kustīgo dabu. Tā bija tuvošanās dabai un arī klasikas domai, tikai nekur tā nebija ne dabas, ne klasiskās formas atdarinājums. Tēli gan pieņem noteikti dabīgas formas un tie nav vairs tik tuvi celtnes līnijām, bet zināma saskaņa turpinās. Šo tēlniecību darina otrā gotikas daba, panteiskā dabas mīla, ko mistika audzēja tiešamības tuvinātībā. Gotikas stila viena puse — noliedzošā, kas radusies cīņā ar materiju, tēlo abstrakti. Bet visu aptverošā mistikas mīla izlejas dabas apbrīnē un noved pie tās attēla. Kāda šī gotikas gara

puse pārsvarā, tāda rodas māksla. Patiesībā abas šīs puses satur viena otru un radija iespējamu gotikas stilu viņa dažādos posmos. Īpatnīgi raksturīgais šajā stilā paliek tomēr organisko noliedzošā abstraktā formas griba, kas radija konstruktīvo, monumentālo sākuma tēlniecību un vēlāk XIII. g. s. beigās sniedza mēģinājumus šāda gotikas gara individualai jūtu izteiksmes tēlniecībai. Bet arī XIII. gadusimteņa vidus naturalisms vēl monumentāli piesaista tēlniecību celtni. Tikai gadusimteni vēlāk, XIV. g. s. vidū, kad jaunas tuvinātības dabas formai pastiprinās un kad glezniecība vēl pateicoties flamu skolai turas gotiski, tēlniecība jau nostājas pilnīgi patstāvīgi.

Gotikas tēlniecība mākslas oriģinālos augstumus aizsniedz pateicoties tam, ka viņas mākslinieki prata sevī pārstrādāt romaņu un bicantiešu tradīcijas un spēja piegriezties tiešās apkārtnes realiem novērojumiem. Tai viņi tuvojas, jo viņu domas viņojošā straujumā tiecas rast svabadas formas. Grozās tēlniecības formas un saturs.

Gotikas stils savā attīstībā dod plašu *ornamentālu* tēlniecību, savu lūgšanas namu, katedraļu lepno ietērpu. Ornamentika sadalās tīri *celtniskā* un gotikas *stīgu un lapu ornamentikā*.

Ornamentika papildina katedrales formu izteiksmi kā celtnes ārienē, tā iekšienē, un arvien pieaugdama, vairodamās, viņa izbeidzas savādā kaislīgā bezspēkā. Ornamentika pārļaiž, līdz ar pašas celtnes stila pārgrozībām, dažādus posmus: sākumā celtniski kāpjošo, vidus celtniski līdzinošo un beigu patstāvīgi kāpjošo. Celtniskās ornamentikas izpaudums — ģeometriski lineārā lokformība — gotikas stilā elpo dzīvinoši kāpjošā ritumā. To parāda lielākā gatavībā jaunievēstās logu *kārtulas*. Samērā nelielos romaņu logus izzīmēja vienīgi pašu stiklu meistarū gatavotais svina stīpojums, uzsvērdams gulošās līnijas, — taisnos krustojumus un loka medaljonus. Arī agrās gotikas logu iekšienes vēl neveido akmeni, — tās vēl celtniski ornamentāli nepiepilda un vienkārši noslēdz smailā loku krustojumā. Tikai turpmāk, kad loga vidū vertikāli sāk pārdalīt smalks akmeņa stabs, — arī logu augšās rodas nōteiktais ak-

meņa caurauds, kārtula. Sākumā tā ir vienkāršs rozetes loks, uzsprausts starp smailiem lokiem. Vēlāk vairojas logu pārdaļošo stabu skaits un kārtula pieņem arvien bagātākas formas. Pilnīgās gotikas logu iekšienes augšas spēcīgi sakustina gotikas *lokaidas*—trej-, četr- un piecaldas —loku atgriezumi. Vēlējā gotikā, līdzīgi rozēm, logu veidojumi pieņem šaudīgo kvēļu vienmēr kāpjošo ritumu. Abstrakti ģeometrisku, celtnisku ornamentiku lokaidības ritumā stils vēl parāda ārienes balustrādēs un saišu akmeņa cirtumos. Celtnes ārienē ornamentika palīdz izbeigt visu galību. Tā uzsprožas kā smaila *krusta puķe* uz baldachinu un tornišu (fiale) galiem un kāpj kā *ķeksis* (crochet) (vai rāpulis — Krabbe) pa zelmiņu (gāble) trijstūra malām virs logiem, (citur arī virs portaliem).

Gotikas *stīgu un lapu ornamentika* pilnīgāki novērojama stabu un pīlaru galvās. Tās vairs negrezno agrāko saišu, pārļotā akantusa, ģeometrisko figuru un teiksmainu zvēru un cilvēku figuru cilņi. Gotika dod brīvā linearā ritmikā aizejošu un tiešamības atbalstītu ornamentiku. Romaņu stils bija atmetis lielo linearo laukumu pildišanu, — kā strādāja bicantu stils un vēl visu Merovingu laiku māksla, — un iavedis savu laukumu kuba stilu. Romaņu cilņu plakano figuru starpās parādās noteikti pamats. Gotikas stils drīzi atmet šo divplānīgo plakanību kā pārdzīvotu un liek līnijām apzīmēt nepārtrauktā ritumā pilnīgas formas.

Rodas gotikas brīvais *viļņstīgu* ornaments un dažādu *stādu* formas. Katedrales iekšieni izvij jauns pavasars. Uz stabu galvu pamatiem parādās svaigi pumpuri, plaši modelēti, un raisošu lapu un ziedu formas. Vidus gotikā tās top tuvi dabas norakstam, tur katedrali pilda nezināmu koku dzīvi modelētas lapas, blakus mūszemju ozola, vai kļavas robotām lapām (att. 60). Toreiz iecienītā, jaunievestā Ķīnas puķe „lauztā sirds“ spraužas blakus dalijai, rozei un parastam dadzim. Bet XIII. g. s. vidus apaļotos, uzplaukušos ziedus jau gadusimteņa beigās redzam nervozi savilkts.

Grieķijas ornamenta formas atkārtojās simetriski un vecais

romanis arī bija radis savā noslēgtībā zināmu nomierinājumu agrākai linearā rituma bezgalībai. Gotikas ornamenti iet nepārtrauktā, neatbeigtā ritumā, akcentēdams vai klusinādams stila īpatnējo kustīgumu. Katedrālēs, it sevišķi Francijas, atstāti plaši lauki un piešķirta liela nozīme ornamentam (att. 61)*). Franču katedrales, lai gan pirmās nosaka vertikālumu, tomēr



60. attēls. Reimsas katedrales staba galva.

to atturas novest vistālākās robežās. Franču celtnieks gribējis ieturēt zināmu mēru, ko viņam nosaka lielāka formas sajūta. Vertikālo līniju vienmuļīgo traukšanos tas liek apklusināt gulošiem pārtraukumiem, galerijām, balustrādēm un saitēm.

Gotikas *figuralā tēlniecība* ir neaptverami bagāta. Ieaut vienā monumentā vairāki tūkstoši tēlu, to spējis tikai gotikas ģenijs. Tēlniecība valda par katedrales ārieni un arī tās iekšieni. Viņa raugās visur pretim. Tās kaislīgais izpaušums ne ar ko nav salīdzināms. Parasti var sastapt muzejos bagātīgi senās Grieķijas tēlu nolē-

jumus un oriģinālus, gotikas tur tikai reti iekļūst, bet antikas templis, neskatoties ka tajā lielāku patstāvību celtniecība piešķīra tēlniecībai, tomēr, salīdzinot ar katedrāli, sevī uzņēmis maz tēlu.

Katedrales tēlniecība, — toreizējās pasaules enciklopedija, atspoguļoja visā pilnībā sabiedrības ideoloģiju un kosmosu. Tāpēc katedrales tēlniecība, sekojot saturam, aptver visu to laiku domu un realās dzīves pasauli. Gotikas stils visur mil lielus pretstatus, citur mācīdams, citur vienkārši atzīmēdams.

*) Attēlu 61. sk. IV. nod. galvā.

Veselu pretstatu pasauli pauž katedrales pelēko akmeņu lapu stāsti. Tur aiz svēto un apustuļu apskaidrotām sejām nostājas ikdienas rūpju dzīves un darba gaitu nesēji; aiz Dieva, Kristus un Marijas augstiem tēliem izšaujas velna tumši pārvērtīgais stāvs, — elles komedijas un šausmu lielais bufons. Dzīves jautrības un gaviļu ainas drīzi krusto Makabra deja. Tāpat arī gotikas nejaukums, par kuŗu daudz runāts, ir tikai viena puse, kuŗai pretīm stāv izsmalcināts skaistums. Viņu gara iedomai šai ziņā nav robežu. Tēli rasti kā *simboli*, kas lai piepilda veselu lielu nozīmi. Starp tiem savu vietu ieņem arī brīvās mākslas (sauktās zinības), to starpā pati tēlniecība un glezniecība. Tie ir simboliski sieviešu tēli, kuŗu labākos glabā Šartras un Lanas katedrales. Sākumā gotikas simbolu tēli ir dziļākas formas domas augļi, tie nav vēl literariski uzmācīgi, kā vēlākos gadusimteņos, kad arī Viduslaiku beigu literatūrā visur jau apnīkstoši runā sikas alegorijas.

Katedrales tēlniecība savā saturā — reliģioza, bet sastopama arī citāda. Galvenā, reliģiozā, aptver Jauno derību, no Marijas pasludināšanas līdz Kristus pastara tiesai un arī vecās derības epizodus.

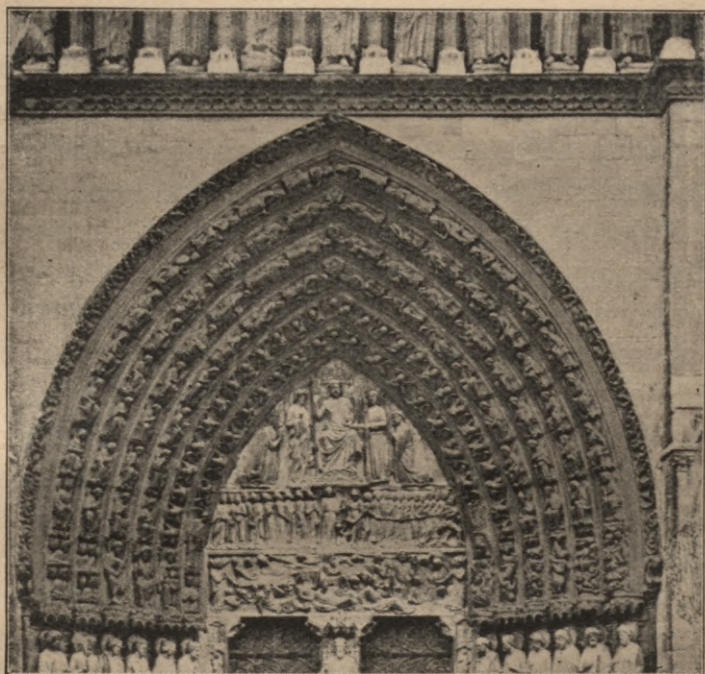
Savu galveno vietu tēlniecība atradusi katedrales *vakaru fasadē* — šajā redzamākā katedrales daļā. Te atrodas galvenā ieeja, uz kuŗu vēršas visu skati. Pilna gaisma krīt uz gotikas fasades tēlnieka neskaitāmiem darbiem un auž tos visus motīvu bezgalībā, stila vienībā, kā vienā domā. Tēlniecība atdod katedrales īsto dvēseli — topošo svaigumu, formu bagātību un lielo izteiksmes vieglumu. Nekādas apstājas, nekādu virslaukumu, tikai līnijas tur nāk un dodas viena caur otru neatbeidzamā ritumā. Pelēkā akmeņa materiĶa tapusi dzīva, kustīga. Tās formas atdalās kā garīgas būtības, skaidras un noteiktas, vienotā trauksmē. To iespēja radīt stils savā jaunā spēkā.

Fasades vidus portala spraudzi, kā romaņu stilā, aizņem — *Pastara tiesas* kompozīcija, kristjānisma lielā epopeja, kas Dantem iedvesa viņa *Dievišķās komedijas* tēmas. Pastara tiesas pirmais motīvs — tronējošais Kristus, rodas jau pirmromaņu

un bicantu mākslā, bet tikai krusta kaŗu laikmets deva lielos pretstatu motivus — *elles un paradīzes*. Tos ievēd tēlniecībā kustīgais romaņu pārejas stils Overņā (St. Foy de Conques baznīcā) un Burgundijā, Oten (Autun) baznīcas portala dramatiskā cilnī. Atpestības un pazudības domas moca vēl cilvēci, kas pārlaida nāves izbailēs tūkstots gada maiņu. Kad tauta gribēja aizmirst pagātnes šausmas un uzelpot, baznīca viņai tās spiedoši atgādināja — savos portālos. Bet arī tautai bija tad ko atgādināt. Taisni Viduslaiku otrā pusē bija atvērusies neredzēti dziļa sociala plaša, greznības pārmērības un nabadzības bieda liktenīgās spēlēs. Vecā Romas baznīca pēc pārdzīvotās spīdošās varas bija tuvi visu pazaudēt, — krusta kaŗi, kas to saturēja, bija izdzīvoti un aptraipīts pāvesta zobens, ko varena Inocents III. vicināja uz visām pusēm. Tad uzsāk savu gaitu jauna kristjanisma strāva. Tā piegāja tuvi tautai, galīgi nabagai un dziļi nospiestai, un aizraujoši solīja tai lielo atriebi. Tas bija franciskaņu ordeņa darbs, dominikaņi sludināja aristokratos. Jaunievestajos paradīzes un elles motivos tad tēlnieks pauž Kristus solījumu, ka pirmie būs pēdējie un pēdējie būs pirmie. Vēl nebija nācis visa aizskārējs, dzēlīgais gotikas smējējs (Žans de Meings), kad portālu tēlnieks visā sirdsno-pietnībā uzdrošinājās sūtīt elles sodību ceļā šīs pasaules varenos: pāvestus, bīskapus, karaļus, princeses u. c. Tas attēlots arī pašas Francijas galvas pilsētas katedrales vakaru fasades vidus portalā, kuŗu centās iznīcināt XVIII. g. s. Ludviķa XV. celtnieki, lai piedotu tam sev tīkamāku izskatu; bet vēlākie gotikas cienītāji to atkal rūpīgi atjauno (att. 62). Reimsas katedrale, kā valdnieku reprezentācijas templis, kur Francijas ķēniņi kronējas, neuzņēma savā vidus portalā vairs bīstamo Pastartiesu; tur loku spraudze paliek nepiepildīta un pats portāls pirmo reizi atdots maigajam, visupiedodošam Marijas tēlam, kas citās katedralēs ieņem viņai ziedoto sārportalu.

Pastartiesas kompozīcijas pirmos lielos darbos jau uzdrošinājas arī ievest kailos tēlus, — augšāmcelšanās un elles motivos. Tikai tie nenāk tur kā organiskas būtnes, ķermeņa pa-

rādībā, bet savā pazeminošā kailumā, lai spēcīgāki izteiktu visu bezgalīgo vienlīdzību. Parizes portala cilņos to izteic citi līdzekļi un, lai lielajai kompozīcijas vienībai netraucētu, tur visu motīvu figūras ir ģērbtas. Lielā kompozīcija visos portālos sadalās trijos cilņu stāvos. Galvenos portālos tie satur visus motīvus. Apakšas ieņem augšāmcelšanās, modas ritumā, kustīgā šalkā.



62. attēls. Parizes Notre Dame galvenās fasades vidus portāla augša (spraudzes cilnī Pastara tiesa).

Vidus stāva centrā eņģelis Miķelis sver dvēseles, viņam pa labi aiziet paralelās kārtīgās rindās taisnie paradīzei pretim, bet pa kreisi sātana pavadīti tiek grūsti ellē grēcīgie. Elles motīva kontrastējošie līniju krustojumi izteic uztraucoši šausmu ceļu, — liktenīgi drausmīgi sākuma portālos, tad šausminoši, pat satiriski smejoši, un pēdīgi beigu gotikā — stāstoši sīkumaini. Vidū pāri debess apjomam, gotikā piramidāli ieskaņoti, Kristus sēd eņģeļu un svēto apkārtņē un pauž savu pasaultaisnību. Die-

višķai dramai cauri dzirdas pārdabīgā atskaņu dārdoņa: *Terreat hic terror quos terreus alligat error.*

Portalspraudzei kā kroni apkārt komponē daudzkāpjaino malu ieloku (archivoltes). To pilda eņģeļu un svēto pustēlu smailoti kāpjošie loki. Ieejas apakšās, abos sānos, stāvās sienas iedobumos nostājas pilnstāva tēli kolonas vertikālumā.

Gotikas tēli atrisina dekoratīvi tos stila motivus, ko izpauž celtniecība. Tāpēc dekoratīvā tēlniecība ir monumentalā saskaņotībā ar to. Pagātnes lieliem, plašiem stiliem, kā Eģiptes un arī Sengrieķijas mākslai piemita šāda saskaņa. Modernie laiki, kam trūkst sava stila, nepazīst šo tēlniecības ieašanu celtniecībā, kas to pārvērš isti monumentālu. Vēlākai tēlniecībai jāiet citi ceļi. Tad tēlniecība grib būt brīva un beidzot pat tiecas ieņemt pašas celtniecības vietu. Bet gotikas tēlniecība iegūst savu garīgo izskatu tikai visas celtniskās sistēmas vienībā. To nevar atsevišķi atskaldīt, tās lielais iespaids ir katedralē, tajā vietā, kur to ierindojusi mākslinieka roka. Tā arī gotikas tēlniecība nemaz nezina to brīvību, kas nāk atdaloties no celtniecības. Viņa tās netiecas. Nekādi nevajadzīgi sīkumi katedrales tēlniecību negreznā. Zināma formas nepieciešamība to vada. Nekāds nejaušs gadījums to neraida pasaulē: akmeņa cirtums, kā lapu ornamentā, tā lielajos tēlos ir stilā noteikts. Noteikts tas plaši dekoratīvi zināmā katedrales augstumā un vietā, apsveŗot, cik telpas tēlam jāpilda, kā gaisma to apspīdēs. Jo tālāki priekšmets, jo vilcieni top lielāki, vispārīgāki. Viss sīkais top lieks un traucējošs, jo neizdod galvenās formas un mazina iespaidu. Gotikas meistari pazina izšķirību starp katedrales tēlu un smalko ziloņkaula altara piederumu.

Ja katedrales tēlus nolaupa vispārējai sistēmai un noliek muzejā, tie tur izskatās kā miruši un skatītājam tie liksies rupji un asi. Patiesībā tie ir pūlēm apsvērti un to mākslas vērtība bieži ir augsta. Šajos tēlos mākslinieks pratis uzsvērt tikai raksturīgo un svarīgo. Tas strādājis darbu, zinādams tā noteikto vietu katedralē. Tāpēc arī dabīgās proporcijas tur nav jāmeklē, formas garinātas un īsinātas, sekojot vietas un stila prasībām.

Katrs tēls kā vērtīga daļa rod savu pilnību tikai kopējā visumā. Bet kopējā stila griba tomēr nav liegusi katedrales tēliem savstarpēju atšķirtību. Šai tēlniecībai, ja to veidojuši lieli mākslinieki, ir ielikti individuali izjūtas elementi, un tā tad saņem savu īpatnēju formu un dvēseli. Sevī tā brīvāka nekā bicantu un romaņu stilos, jo tajā nav vairs tās frontalības, simetrijas likumības un ciņņa kuba plakanības. Tāpēc viņā ir cita dažādība. Bet gotikas ģenijs pratis *lielajā dažādībā radīt lielo vienību*. Tas viņa mākslas galvenais noslēpums.

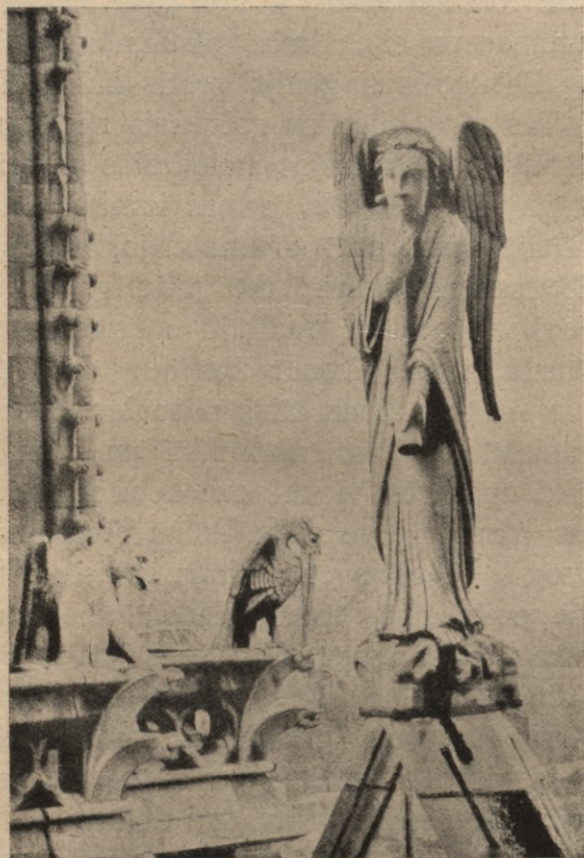
Statuju tēlniecībai Francijas katedralēs piešķirta ārkārtēji liela un nozīmīga vieta, un tās formas izveidam atļauta lielākā brīvība. Mākslas griba, ciņā ar materiju, asketisma un jūtu pārpilna, pieiet saviem tēliem drīz atturīgi un smalki, drīz kaislīgi, emotīvi. Šī jūtīgā radītāju attieksme veido dziļas izteiksmes mākslu, tomēr formās bagātu. Ja salīdzina grieķu un gotikas tēlus — tās ir divas tālas pasaules. Viena stāv harmoniskā, organiskā daiļuma piepildībā un otra, kur daiļums *meklējas*, smalki apgarots, viena sauc apbrīni, otra pielūgšanu. Bet kā gotikas gars ir pretrunīgs, tālus pretpolus skaņošs, tā arī viņa daudzos tēlos mājō „nejaukais skaistums“.

Viduslaiku pretrunīgā, tumši slepenā iedoma atrada sev lielāko vietu katedrales *kustīgās augšās* (attēls 63). Tur veidojās neizprotami tēli, — *himeras*, kā biedēkļaini rēgi un grēka simboli. Tur raugās vēl fantastiski, romaņu stila pārnesti, apokalipsa plastiski putni un izteicoši zvēri — greifi, sirenas, arpijas, drakoni, salamandras u. c., kas dodas uz āru starp balustrādēm, torņu paveriem un atbeidz ūdens siļu galvas. Gotika tur ievēd arī realus zvērus, kā lauvu, elefantu, panteru un ziemeļu lapsu, vilku un mežacūku, spēcīgi modelētus zvēra raksturā.

Tur tālajās nesaredzamās vietās tēlnieks jutās viens ar sevi un brīvs, kā nekur. Viņš groteski rada tur cilvēka ķermeņa bezformību. Blakus nejaukiem zvēru rēģiem, blakus sātana cilvēcīgam skatam (attēls 64), viņš noliek skaudru gaļļu smieklu pavadītu cilvēku-rēģu un sievu kā zemi plakanu būtni. Gotika ir ciņas māksla, tās radītāji brīvi savā garā (pirmie brīvmūr-

nieki) un viņu straujais gars tēlo akmenī visa nejaukā un ļaunā satīru, visas cilvēka kaislības — raganas un velna sako-
pojumu.

Formas pilnību gotikas tēlniecībai deva *mīla* — mistiski kaislīgā dzīves pavadone, nosvērdama mākslu starp abstrakto



63. attēls. Parīzes katedrales augšstūris.

un organisko daili. Gotikas laikmets, mīlas dziesminieku, trubaduru un truveru izskanēts, atklāja lielo *Madonnas kultu* — gandrīz visas lielās katedrales viņai ziedotas. Tās apliecina sievietes pielūgšanu, kā mātes un kā skaistākā radījuma.

Lielā aizrautībā XIII. gadusimtenī vīrietis dievina sievieti. Tikai iztālēm viņš to pielūdz un tai tuvojas smalkā galanterijā.

Mūžam neapmierināta, bezgalīga mīla tad patika. Dziesminieki to šķetināja neatbeidzamos, tūkstots vārsmainos dzejas romanos. Katedrales portālos jau bija ielikts šīs aizrautības, mīlas iluzijas un grācijas tēls. Sākumā pavisam neaizkarts, tikai apstarots ilgu atjaunas smaidā. Tādas raugās Parizes katedrales fasades ziemeļu vārtu un Amjenas vakaru fasades vidus portāla (att. 65) *Madonas*. Viņu drēbju vienkāršoto kroku skaidrā līniju plūsme liek noskārst slaiko stāvu un sievietes formas. Jau drusku manierīga ir tapusi Reimsas katedrales fasades vidus portāla valdonīgā Madona, bet koķetas vaļības priekā dzirkst Amjenas dienvidu sānu laimīgā Madona, sauktā *La Vierge d'orée* (zeltītā). Tas ir stilā vēl pilnīgs XIII. g. s. beigu darbs.

Brīvais nostādījums uz balsta kājas (kontraposts) deva gotikas izliekumu (stāvā un kaklā), kas vispirms parādās Parizes katedrales ziemeļu šķērsportāla smalkajā grācijas tēlā, stāvošā Ma-

donā, Žana de Šelles darbā. Tas ienes figuras kompozīcijā jaunas kontrastējošas līnijas un dara tās citādi pievilcīgas. To noteic laikmeta gars — pārtraukt simetrijas un meklēt atkal tālākus atrisinājumus smailā loka kompozīcijai. Lai gan jau agrākās cilņu kompozīcijās, sevišķi Krusta noņemšanās, sastopams figuru izliekums un zilonkaula figurām to bieži noteica ilkņa likā forma, tomēr katedraļu akmeņa tēlu izliekums bija stila prasība. Šis stila izliektais noskaņojums tad pāriet uz Reimsu un uz visu Eiropu, bet vēlāk tas izvēršas par pārspīlētu manieri.

Tālāk, XIV. g. s., kad attiecības pret sievieti grozās, kad



64. attēls. Parizes Notre Dame sātana rēgs.

ilgā atturība krīt un uzgavilē miesas bauda, Madonas pārvēršas stāvā un kustībās. Tās top brīvas temperamentā, valšķīgas, — viņās iedzīvo tautas sievietē. Bet jau XIV. g. s. vidū iestājas nelaimīgais simtgadu kara laikmets, ko pavada šausmīgais mēris (saukta Melnā nāve 1347.—48. gados). Tad arī Francijas tēlniecībā iesākas ekspresīvs kustīgums, līniju mistiski krustojumi



65. attēls. Amjēnas katedrales vakaru fasades vidus portāla Madona.

un mīksti izejošs stils, kuŗu bieži maldīgi pieņem kā visa gotikas stila izpaudēju. Turpretim XIII. gadusimteņa tēli vispār atturīgi jūtu ekspresijā, arī sāpes un ciešanas tos vēl neaizkar.

Bet katedrales portālos Madona nav vienīgais sievietes tēls. To tur ir daudz un dažādi. Tur redzama uzvarošā *Baznīca* ar krustu un kausu, atstumtā *Sinagoga* — pārsietām acīm, lepnā ķēniņiene *Saba* (Reimsas Saba), *Sv. Anna*, *Sapratīgās* un *Neapdomīgās* jaunavas un citas. Vispārīgais to raksturs —

formas slaiks izsvērums un smalka noapaļotība, kas jūtīgāka par visiem *Ievas* tēlos. Grieķijas kailie tēli apbrīnojami savu formu harmoniskā pilnībā, bet gotikas tēli aizkustinoši līniju plūsmē un formas smalkā apgarotībā.

Daudzajos vīriešu tēlos ielikta visa gotikas stila vīrišķā enerģija, jo šim stilam grūti radīt pasīvo skaistumu. Engēļi, pirmā vietā Reimsas engēļi, atdod pilnībā jaunības garīgo spirtumu, trauksmes un nevainību. Tie ir kā pāreja uz jaunajiem vīriešu tēliem, stingriem un enerģiskiem, kā Kristus Tiesātājs, kā formās pilnīgais un apgarotais *Amjēnas Kristus* (Le beau Dieu d'Amiens) (attēls 66). Stipri raksturoti ir arī apustuļu, evaņģelistu, praviešu un jūdu ķēniņu tēli. Šie tēli ir lielvilcienu monumentāli vēl XIII. g. s., bet XIV. g. s. iestājas rafinēta, izsmalcināta garša, ar liektām un aranžētām figurām.

Tas pārnesas arī uz Vāciju un raksturo Ķelnes pīlaru apustuļu figuras.

XV. g. s. iestājās atkal lielāks dramatisms un blakus tam naturalisms, kas vairāk sastopams jau ārpus katedrales tēlniecībā — kapu pieminekļos, fontanos un sīkmākslā.

Viduslaiku mākslas tēlus, tikpat kā senās Asirijas un Persijas, sastop vienmēr *apģērbtus*. Nevien reliģiskais gars un tas, ka baznīca noliedza miesas kailumu, panāk tad mākslā ģērbtas figuras. Pašus cilvēkus un arī māksliniekus toreiz neno-darbina miesas kailums. Tomēr Viduslaiku pirmā pusē, domājams, stingrais aizliegums vairāk bijis vietā. Bet Viduslaiku otrā pusē gotikas stilam tas bija jau vienaldzīgs. Tad māksla par visu augstāki apsver konstruējošās līnijas un laikmeta modes apģērbi tai deva galvenos izteiksmes motīvus. Nav jau arī domājams, ka askezes idejas un noliegumi būtu tā ilgotnēm novadījuši māksliniekus. Arī vidus gotikā, kad askezes idejas nemaz tā nemoca cilvēkus un kad mākslinieks bieži izrāda lielas brīvības, netiek atmesti figuru ģērbi. Pats tēlnieks tos vēlējās, razdams *drēbju kritumos* lielāku iespēju tēlot jaunā ritumā. Reliģijas priekšraksti nebija tik pretēji pašas tēlniecības iekšējiem nolūkiem. Viduslaiku tēlniecība realas personas attēlam tāla, nekur arī gotikas mākslinieku nevada dabīgās strukturas prasības un kaili atstāto miesas daļu, sejas un roku modelējums. Tāpēc ģērbi saviem kritumiem un krokām apzīmēja pilnīgāki stilu. Krokas ir noteiktas un to grozišanās izpauž mākslas gaitu līdz Viduslaiku beigām. Tēlniecībā tās vis-



66. attēls.
Amjenas katedrales fasades
Kristus, sauktais — Le beau
Dieu d'Amiens.

noteiktāki apsvērtas. Tāpat gleznoto stiklu un miniaturu figurās tām seko.

Sākumā, pirmkristīgo mākslā, arī vīriešu figuras zīmēja to laiku romiešu gaņajā ģērbā. Katakombu mākslā gan netiek pieņemts romiešu plašais mētelis, toga, jo zemākās aprindas to nenesa. Pārveidodamies lineari savā mākslas izpaudumā, bicantu stilā paliek tie paši gaņie viengabala apģērbi ar viņiem raksturīgiem taisniem un paraleliem kritumiem. Garīdznieku un ceremoniju pasaulē šis gaņais ģērbs līnijām izteica stila stingrību, kas tālākā atkārtojumā top sausi schematiska. Romaņu māksla saņem šo antiski-orientālo gaņo ģērbu un pārvērš to savā noteiktā plastikas stila ietvērtņē. Bet Viduslaikiem iestājoties cilvēka ģērbs realībā pieņēma ziemeļnieku blūzes un šaurā kāju tērpa divdalījumu, ar pārsviesto virsklātņi (seģeni). Romaņu stils to tikai reti ierauga — viņš dzīvoja savas klostera mākslas būtībā.

Kad krusta kari ienesa pašā dzīvē orientālo gaņo un plaši krītošo vīriešu un sieviešu modes ģērbu, mākslā radās pavisam cita rakstura drēbju sajūta. Nozuda romaņu plastiski abstraktais, strupi-kubiskais snaudošais formas ieslēgums; kritumi tapa brīvi ejoši vertikāli kāpjošā ritumā, dažreiz uztraukti sarežģītā, kā atbrīvota spēka apmulsumā. Tas valda pārejas stilā un arī sākuma gotikā. Vidus gotikas stils to noklusina un formas pievirza dabīgiem kritumiem. Gotikas stila lielās tēlniecības laikmetā abu dzimumu ģērbi, kā Sengrieķijā, bija līdzīgi. Pats gaņais ģērbs, krusta kaņu nestais un gotikas stilu izteicošais, paliek līdz vēlējai gotikai. XIII. gadusimtena beigās ienes atkal paātrinātus, nervozākus drēbju kritumus, pret dabīgi liecīgus un krustojošus gaismas, ēnu un pusēnu maiņās, ko drīzi manierisms dara neveklus.

Kad XV. g. s. rodas vēlās gotikas stils, ģērbi, izņemot garīdznieku, jau sen bija pieņēmuši citas formas. Bet tad jau gotikas tēlniecības laiks bija pāri. Viss svars jau sen bija atkal pārgājis uz glezniecību. Vēlējā reliģiskā sāpju ekstāze noved tēlniecību gleznainās kompozīcijās. Katedralēs tad beidza



Att. lapa 14. a) Parizes Notre Dame vakaru fasades Marijas vārtu spraudze.



Att. lapa 14. b) Reimsas katedrales tēli: Pasludināšana un Apmeklēšana.



tēlot sīkās daļas — altāros un kancelēs — kokā. Figurām pieturas vēl gaŗi ģērbi, mīksti izejošām krokām. Tiem blakus jau biežāki parādās kailā figura: Ādama un Ievas, Zebastjana-mocēkļa un arī Kristus.

Trīs katedrales apbrīnojamā pilnskaņā apvieno visas stila pārejas, ko pārlaiž lielā laikmeta divu gadusimteņu monumentālā tēlniecība. Tās ir Šartras, Parizes un Strasburgas katedrales. Tajās redzama romaņu un gotikas stila tuva sadzīve. Šartrā darbojušies visā ziemeļu Francijā slaveni meistari-tēlnieki, kuŗu personīgais darbs konstatēts, bet viņu vārdi paliek nezināmi. Turienes cietais akmens piedod sevišķu noteiktību un līniju skaidrību tēlniecībai, kā arī spējis to uzglabāt neaizkartu. Nekur viņa arī nav tik bagāta, visas temas aptveroša, nekur arī tik monumentāla, celtniecībā ieskaņota. Vecās romaņu fasades tēli savos līniju motivos seko celtniecības apaļam lokam un vertikālai kolonai. Te darbojušies arī Parizes meistari. Parizes katedrales vakaru fasades ziemeļu portāls, apzīmētie *Marijas vārti* (*attēlu lp. 14a*), sniedz savā loku spraudzes cilņu kompozīcijā gotikas tēlnieka meistardarbu. Šis XIII. gadusimteņa sākuma portāls labi uzglabājies. Jau uzplaukusē gotikas tēlniecība veido tur augstcilni trijos kāpienos un noteiktā simetrijā: apakšas joslā sēdošās praviešu un ķēniņu figūras, vidus — Marijas augšāmcelšanās, augšas — loka smailajā spraudzē — Marijas kronēšana. Pilnīga horizontālo un vertikālo līniju izlīdzināšanās augošās formās. XIII. g. s. vidū lielais tēlnieks Žans de Šelle izveido Parizes katedrālē abu šķērskuģu sārportalus. Iepriekš viņš veido pilnīgo klasikas dienvidu sārportalu ar *Sv. Stefana reljefu* virsdurvī un drusku vēlāk, apm. 1260. g., kustīgi gotikā komponēto ziemeļu sārportalu, ar stāvošās Madonas tēlu.

Francijā klasiskās gotikas stila darbs atrodams Reimsas un Amjenas tēlniecībā. *Reimsas* un apkārtnes apvidos glabājas lielākās antikas mākslas atliekas, romiešu laiku atstātas. Salīdzinot ar pirmā tīrā gotikas tēlnieka, Žana Dorbé, darbiem, kas veidoja visu Reimsas fasādi un rada *Pasludināšanas* un *Apmeklēšanas* lielos portāltēlus (*attēlu lp. 14b*), vēlākie tēlnieku

darbi top plašāki, daudzplānīgāki stāvā un tērpā, bet arī sīkmaināki, personīgāki. Francijas gotikas stilu tomēr nevar vērtēt pēc šī vidus naturalisma, lai arī tas sastopams daudz un galvenajās katedralēs. Tā ir tikai plašā stila vidējā pakāpe. XIII. g. s. beigās gotikas stils arī Reimsā tuvojās jau dziļai formas ekspresijai un noved pie gotikas figuras izloka.

Neaprustāmi plaša ir gotikas tēlniecība, jo vienā pašā Šartras katedralē saskaitīts ap 10.000 modelētu un zīmētu tēlu. Parizes, Reimsas un Amjenas katedralēs to nav daudz mazāk. Tikai šajās katedralēs daudzie tēli nav vairs īstie vecie. It sevišķi Parizes Notre Dame vakaru fasadē to nav daudz, jo Francijas nemierīgā centra katedrale bija cietusi ļoti pa gadusimteniem. Notre Dame fasadē vienīgi ziemeļu, Dievmātes, portals ir no XIII. g. simteņa uzglabājies. Arī virsējās ķēniņu galerijas statujas XIX. g. s. veikli atdarinātas, jo vecās bija kritušas par upuri sabiedriskam temperamentam. Laiks sagrauj ēkas, bet kaņi un pilsoņu kaņi vēl vairāk par laiku. Neaizkartāka bija glabājusies Reimsas tēlniecība, bet taisni to visvairāk sabojāja pēdējais Eiropas kaņš, tur raidīdams ilgstošas un nāvējošas ugunis. Bet Reimsas tēlniecība, kas reizi pilnīgo gotikas stilu sūtīja uz visām pusēm, tomēr vēl dzīvo, kaut arī tai trūkst daudzu locekļu. Tās ķēniņienes Sabas lepnā galva ir nocirsta, bet noslēpumains un spītīgs turpina smaidīt „Pasludināšanas“ eņģelis.

Reimsas tēlniecība bija radīta, lai atvērstu cilvēku no materialās pasaules un lai izteiktu pilnīgi XIII. gadusimteņa domu — atstāt lietu smagumu un visam piedot gara cauraustību. Reimsa ir eņģeļu katedrale, viņu pārvalda spārnotās būtnes. Tās raugās it visur — ieejas portalos, Pastara Tiesas kompozīcijā un katedrales rītu galā lielajam Kristus tēlam apkārt. Ārienes atbalstu stabu galos, „itkā augšā celdami“ visu katedrali, augsti paceļas eņģeļi, slavas priekā. Lielākās antikas mākslas tradīcijas, ko glabāja Šampanas zeme un ko viņai sūtīja Biance, varbūt pasacīja noslēpumu Reimsas meistariem piedot brīnumīgu izskatu saviem tēliem, tajos savienot ziemeļnieku gara spēku

un antikas formas pilnību. Lai arī Parizes katedrales tēlniecība, kas nezin sliktus darbus, jo to radījuši galvas pilsētas meistari, sasniedz lielākos augstumus kompozīcijā (Marijas portals), bet Reimsas savā jaunradības svaigumā liekas pievilcīgāka. Kā tāda bijusi nevien viņas katedrales māksla, bet arī plašā gotikas laicīgā māksla, kuŗa maz uzglabājusies. Pasaules kaŗš sagāza pēdējo tās lepnumu — kāda XIII. g. s. nama, sauktā *Muziķu nama* fasadi (att. 67). Tur uz saviem balstēkļiem (socles) pacēlās vairāki muzicējošu tēli. Viņos dzīvo plastiski Reimsas Viduslaiku svaigais skaistums. Reimsas tēlniecība atdod jauno tēlu pilsētnieciski vieglo, nervozo grāciju, kuŗi skaisti un grib patikt un to pauž prieka un vieglās nerrības smaidā.

Reimsa un Šartra blakus Parizei laiž Viduslaikos tālākos mākslas izstarojumus. Tāpat kā agrāk Biance, šis pilsētas sūtīja savus paligmeistus ar paraugu-kanona grāmatām uz attālākām Eiropas pilsētām. Viena šāda rokas grāmata — *Onekura (Honnecourt) albums* uzglabājas tagad vēl Parizes Nacionalā bibliotekā. Onekurs bijis paligmeistars, kuŗš cēlis arī katedrales un ceļojis uz Vāciju. Savā albumā viņš sniedz spalvas zīmējumu paraugus un arī amatnieciski izpildītas dabas studijas.

Gotikas tēlniecību vēlākos gadusimteņos stiprāki saista *kapu pieminekļi*, akmenī un metalā. Francijā tie gan pavisam maz uzglabājušies. Karaļu laikos metali tikuši sakausēti, lai rastu līdzekļus kaŗiem, un akmeņa tēli cietuši revolūciju un kaŗu vētrās. Starp uzglabājumiem vērtīgākie ir Ruanā. Tur atrodas vēl romaņu stila stingrās formās Richarda Lauvas Sirds un Indriķa II. zemi pieslietie gulošie tēli, vēl aizvērtām acīm.



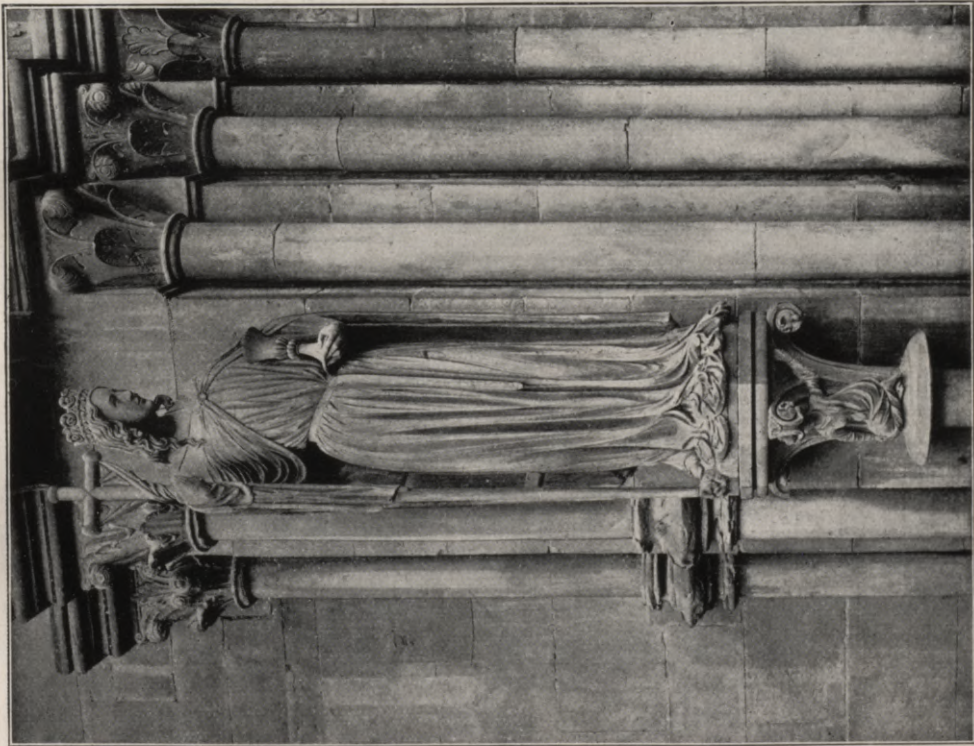
67. attēls. Reimsas muziķu nama muzicējošā tēls.

Bronzas pieminekļi gandrīz visi gājuši bojā. Vienīgi Amjenas katedralē kā retums glabājas divu XIII. g. s. bīskapu pieminekļi. Viens no tiem — Evrarda de Fuoja (Fouilloy) ir stila pilnīgs darbs. Jau XII. gadusimtenī flami parādās Francijā kā lieli bronzas lējiena meistari. Minēsim Reineri Hijsu, Kleres Godefruadu un Verdenas Nikolavu. Francijas sarkofagu lielā glabātuve atrodas *St. Denisa* abtejā. Tur savākti sarkofagi, ko izglāba revolūcijā sagrautajās klosteru baznīcās. Tur glabājas



68. attēls. *St. Denisa* abtejas kapa pieminekļa kronētie tēli.

ķēniņu akmeņa sarkofagu gulošie tēli, kurus licis taisīt XIII. gadusimtenī Ludviķis Svētais. Viņu gotikas stils, taisni krītošie tērpī, atvērtās acis, kopā saņemtās rokas un mazie zvēriņi (lauvas un sunīši) zem kājām, paliek vispār pieņemti (att. 68). XIV. gadusimtenis pieder īsti kapu pieminekļiem, pirmā vietā bronzas. Tad arī tēlos raksturojas arvienu vairāk mirēja portretijas. Parīzē darbojies *Pjers de Šelle* un *Žans d'Arass*, kas cēluši Filipa IV. kapa pieminekli. Vēl *Žans de Hijs* un *Andrs Bonevē*. Pēdējam attiecina *St. Denisa* abtejas Filipa IV. un Jāņa Labā kapa pieminekļus, un pazudušos Kārļa V. un viņa sievas Žannas de Burbon tēlus. Viņu palikušie akmeņa tēli no Korbejas baznīcas (tagad Luvrā) ir meistardarbi — kustīgi saturētā stilā.



a.



b.

Att. lapa 15. Strasburgas minstera Baznicas un Sínagogas līelie tēli.



Flamijā, kur gotikas stils ieviešas vispār vēlāk, liela tēlniecības uzplaukšana iestājas XIV. g. s., kad tika izveidotas Turné, Kurtré u. c. katedrales. Te darbojas bez jau minētiem franču un Burgundijas galma māksliniekiem holandiešu lielais tēlnieks *Klaus Sluters*, Flamijas Mikel-Andželo, kas veidojis Dižonas Mozus fontanu, spēcīgā jau realiskas formas izpaudumā. Viņa un dažu citu flamu mākslinieku meistara darbs ir Filipa Drošā kapa piemineklis, kur balta marmora gulošam tēlam apkārt stāv vairākas aizlūdošas figuras.

Tēlniecība uzplaukst un stils vispirms pāriet uz Francijai tuvākām robežu katedralēm *Strasburgā*, *Maincā*, *Trirā* un *Ķelnē*.

Strasburgas katedralē XIII. g. s. pirmā pusē izveidots agrā gotikas stilā, sekojot Šartrai, dienvidu šķērskuģa portāls. Portāla abos sānos starp dekoratīvām kolonām uz izveidotiem balstēkļiem stāv abi slavenie sieviešu tēli — Baznīca un Sinagoga (*attēlu lapa 15*). Katedralēs tie nāk kā simboli kristjānisma uzvarai par judaismu. Strasburgas tēliem piemīt rets formu cēlums. „Baznīca“ lepni tur paceltu krustu un kausu, bet „Sinagoga“ ar pārsietām acīm un noliektu galvu tur savu salauzto šķēpu. Viņu slaikos stāvus viegli pieglaudoši un dabīgi apzīmē drēbju kritumi. Turpat katedrales iekšienes „Enģeļu stabs“ ar bazunējošiem enģeļiem un Kristu kā Tiesātāju augšā, pieder tam pašam stilam.

Ja gotikas tēlniecības bagātā dzimtenē, Francijā, par tēlnieku, meistarā personām sastopams pavisam maz ziņu, tad citās zemēs par tiem lielāka noteiktība, ko pa daļai izskaidro stila vēlākā ieviešanās, bet arī tā saudzēšana un cienīšana vēlākos gadusimtenos, kādas nebija Francijā.

Vispār *Vācijā* gotikas tēlniecība, sekojot arhitektūrai, parādās apmēram pa gadusimteni vēlāki nekā Francijā. Romaņu pārējais stils te turas ilgi. Francijas ienesumi, pārstrādāti vācu nacionalā garā, lielākā ekspresijā un lirismā. Tādi ir XIII. g. s. beigu Reimsas iespaidu pārvarošie *Bambergas* doma baznīcas pilnīgie tēli. Bamberga ir Vācijas tēlniecības galvenā citadele. Tur jau, kā minēju, XIII. g. s. pirmā pusē darbojās plaša tēl-

nieku skola. Gadusimteņa otrā pusē strādā jaunākā skola. Tai pieskaita rītu koŗa dienvidu ārsienas agrās gotikas tēlus — Indriŗa II. un viņa sievas Kunigundes un abu pirmo cilvēku kailos tēlus (att. 69). Šajā agrā stilā kailais tēls ir Bam-



69. attēls. Bambergas Doma tēli:
Ādams un Ieva.



70. attēls. Ķelnes katedrales
koŗa Jēkabs vecākais.

bergas meistara jaunievedums. Cik stils viņam to atļauj, agrās gotikas tēlnieks pieiet jūtīgi un uzmanīgi kailam cilvēkam. Doma iekšienē viņš tāpat uzdrošinājies tēlot pilnā stāvā kronētu jātnieku uz zirga.

Lielāko patstāvību un savu augstāko pilnību vācu gotikas stils sasniedzis XIII. g. s. beigās *Naumburgas* koŗa tīri laicīgos



Att. lapa 16. Ekharda fon Meisena un viņa sievas Utas fon Ballensted tēli,
Naumburgas Domā.

Mārcis 1911.



tēlos, bruņinieku, viņu dāmu un donatieru personu raksturojumos (*attēlu lapa 16*). Vācijas XIV. g. s. tēlniecības lielākie sasniegumi atrodas Ķelnē, Nirnbergā un Pragā. Jāatzīmē pirmā vietā Ķelnes doma baznīcas koŗa apustuļu tēli (*attēls 70*), vēl labā stila saskaņā. Tāpat Nirnbergas Zebaldus baznīcas pastara tiesa. Tās slavenie Līgavas vārti jau pārāk smalcināts darbs ar gotiski liektām figurām. Pragā XIV. g. s., Kārļa IV. laikā, kas uzņēmās lielas celšanas, darbojās vesela mākslinieku ģimene Parleri. Pēteris Parlers — doma arhitekts un tēlnieks atstājis vispārīga monumentala virziena darbus un viņa brālis Indriķis — jau individuali gotiski izjustus.

XV. gadusimtenī gotikas tēlniecība arī Vācijā izgaist dekoratīvi un beidzot uzsāk jaunas organiskas līnijas. Tad meistars tēlnieks *Tils Rimensneiders* savā Vircburgas Marijas portalā liek viļņoties gotikas iejūtai viegli lauztām līnijām jau agrās Renesanses formās (*att. 71*).

Uzglabātus kapu pieminekļus Viduslaiku Vācija vairāk atstājusi nekā Francija. Atzīmēsim tikai galvenākos. Vēl romaņu stila stingrā laukumā plastikā un latiņu lielajiem burtiem izzīmēts Hildesheimas bīskapa Adeologa akmeņa tēls. Tālāk jau lielajā pārejas stilā cirsti Braunšveigas doma baznīcas Indriķa Lauvas un viņa sievas Matildas blakus gulošie tēli. To sejas ir mierīgi apskaidrotas, bet drēbju krokas jauca nervozi. Beidzot, XIII. gadusimteņa beigū Mainces katedrales archibīskapa Konrada fon Veinsberga kapa tēls jau diezgan personīgi raksturots. Tā akmeņa plati izraksta jau gotu mazie burti.

Itālijā tēlniecība romaņu stilā pieņem patstāvīgu cilņu (reljefu) stilu, vispirms Milanas Sv. Ambroŗa baznīcā. Bet statuarā tēlniecība nāk diezgan vēli, tikai XIII. g. s. vidū, *Nikolaja Pizano* lielajā darbā. Piza un vēlāk Florence ir Itālijas gotikas laikmeta tēlniecības centri. Nikolajs Pizano pieder pie nedaudziem tēlniecības lielmeistariem, jo viņa darbs sākās, kad Viduslaiku Itālijas nacionalā tēlniecība bija vēl pavisam neuzsākta. Atmez-

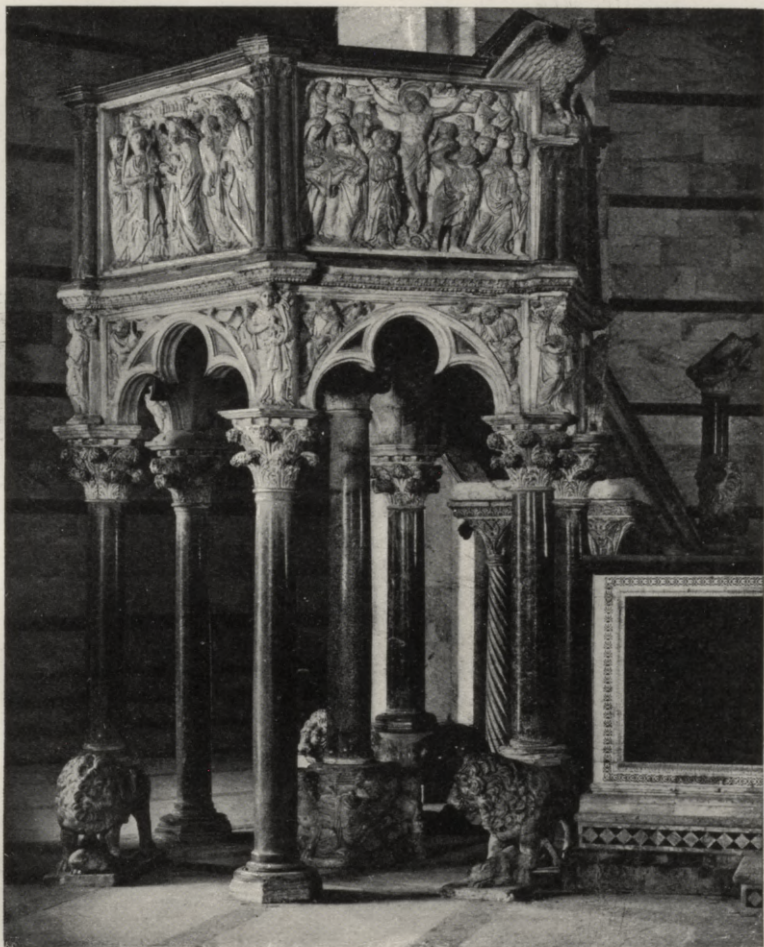
dams bicantu stila sausi linearo cilņu mākslu, viņš pirmais piegriezās dabai un antikas mākslai. Viņa figūras atšķir pilnīgs modelējums, augstcilnis un dzīvi apsvērtas formas. Klasikas naturalismu, ko gotikas stils pieņem visur XIII. g. s. vidū,



71. attēls. Rimeisenšneidera tēli: Ieva un Ādams, tagad atrodas Virzburgas pili.

Nikolajs Pizano bagātīgi atrada Itālijā un atdzīvināja savā Pizas Batisterija lielajā marmorkancelē (att. lapa 17). Viņa tālākie darbi Sjenas Doma marmorkancele, Perudžijas fontana cilņi jau uzsāk XIII. g. s. beigu gotikas dinamikas stilu, kuŗu pilnīgi attīsta viņa dēls *Džovanni*. Pēdējais jau ir Dantes laikmeta, kad cilvēka dvēseli atkal saviļņo kaislības, ne tajā pacilātībā un ekstazē, kas to ievilņoja romāņu stilam izbeidzoties, pacilātībā, kas itkā visumā bija un visumam pāri traucās, bet personu ievilņojošā, dziļāko kaislību, subjektīva naida un mīlas trauksmē. To Ziemeļfrancijas jaunās katedrales pauda Itālijai

kā jaunu stilu. *Džovanni* personīgais stils parādās viņa kompozīciju drošos formu pretstatos, viņa Madonu gaŗi šaurās sejas izteiksmē, galvas sāniskā liekumā un mandeļveidīgo acu skatā. *Džovanni* meistardarbi atrodas Pizā, — katedrales marmora kanceles augstcilņi (att. 72). Tie atrodas arī Padujā un Sjenā — pēdējās doma baznīcas viņam attiecinātie fasades lielstāvu praviešu un sibīlu tēli paceļ Itālijas gotikas tēlniecību Francijas



Att. lapa 17. Nokolas Pisano — Pizas Batisterija marmorkancele.

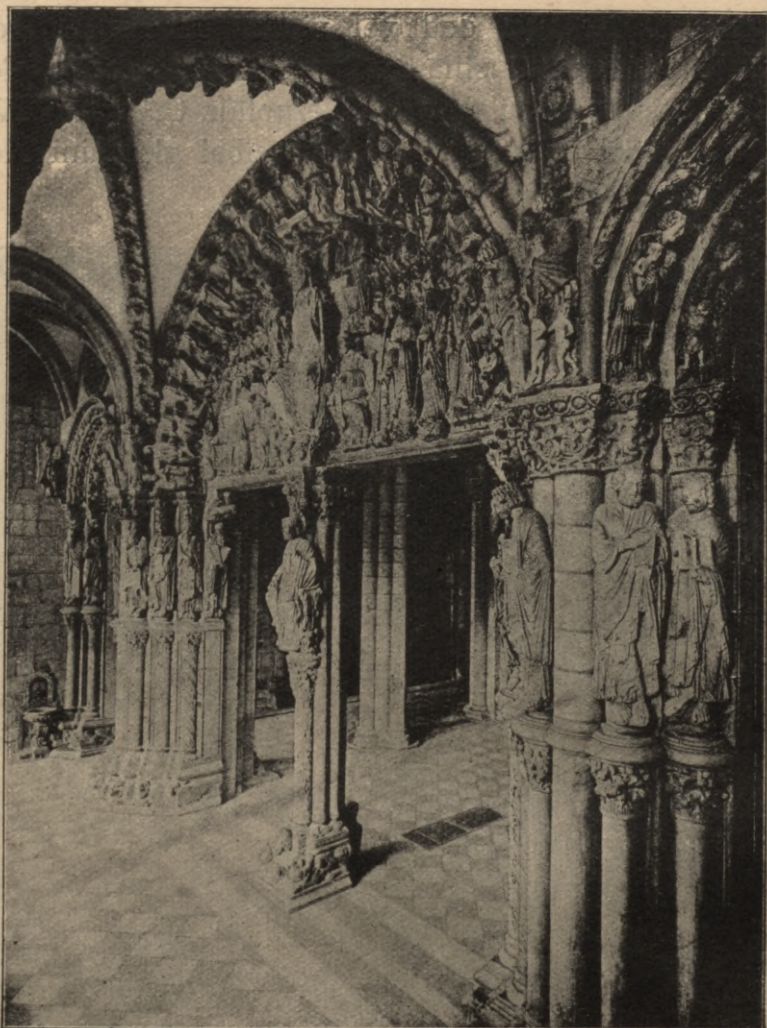


augstumos. Tālāk Piza dod vēl vienu tēlnieku Andrea, kas strādā Džotto nosvērtā stilā un kuŗa mūŗa darbs ir Florences Batisterija bronzas cilŗu durvis. Gleznotājs Orkaŗa (XIV. g. s.) liek izskanēt jau itaļu gotikas tēlniecībai gleznaini Florences Orsanmiŗeles altarturā.



72. attēls. Kēniŗu pielūŗŗana, Pizas katedrales kanceles daļa. Dŗovanni Pizano darbs.

Nevaram te apskatīt *Spanijas* tēlniecību, kuŗa attīstās līdzi celtniecībai tuvējās Dienvidfrancijas ienesumos. Straujā kaislībā tēlniecība izveido baznīcas portalus. Mistiskā iluzijā tēli pilda greznās, visas kristīgo pasaules svētceļotāju baznīcas Santjago de Kompostellas (att. 73) priekŗtelpu. Francijas mākslas pētnieki (Emile Bertau) noliedz, ka ŗo tēlu autors, meistars Matvejs, būtu spaniets. ŗīs tēlu kompozīcijas, kas cēluŗas vēl XII. g. s. beigās, satur jau Francijas XIII. g. s. lielo portalu stila elementus.



73. attēls. Santjago de Kompostellas priekštelpa.

Anglijā tēlniecība agrāk nekā kontinentā un vēl pirms arhitektūras pieņem gotikas dinamiku, jo te dzīvoja vēl īru-keltu kustīgā zvēru un saišu ornamentika. Statuāro tēlniecību tur katedralēs mazāk ievēd. Vairāk tā sastopama kā kapu pieminekļu tēlniecība. Portalos tās iztrūkst, bet Kenterberī, Zalisberī un it sevišķi Velsas katedralēs tēli likti fasādē atdalītu arkadu dobumos. Ličfildas katedrales fasade tiem pat pārmērīgi nokrāuta.



Priščillas katakombas sienas glezna — Jonas un valzivs.

VI.

Viduslaiku glezniecība

Viduslaiku gara kultura, ko noteica un veidoja kristīgās reliģijas pieaugošais spēks, guva savu redzamāko izteiksmi un piepildību glezniecībā. Tā auga un attīstījās visus Viduslaikus cauri baznīcas tuvumā un, var teikt, ka viena otrai tās ir tikai kalpojušas. Parasti par Viduslaiku glezniecību interesējas kā par Vakareiropas glezniecības sākumu. To arī atrod gotikas gleznotāju darbos un tos arī apzīmē vispārīgi kā primitivos. Bet patiesībā Viduslaiku glezniecība pirms tiem bija jau sniegusi tādu tehnikas un stila izsmalcinātību un gatavību, kas stāv pāri citiem laikmetiem un iezīmē to kā zināmu meklējumu pilnīgu noslēgumu. Tā bija lielā *Bicances* glezniecība — mozaikā, freskā un miniaturā. Tās tradīcijas arī dzīvoja tālāk romaņu mākslas skolās un tās pazina arī gotikas gleznotāji.

Kristīgo glezniecības šūpulis glabājas Rītzemēs — Sirijā un Ēģiptē. Bet pirmkristīgo glezniecības formēšanas darbs norisinās dzīvāki Romā un vēlāk Grieķijā. IV. g. s., kad sākās celšanas un lielā glezniecība, tā parādīja savu īpatnību vairākos centros Itālijā, Grieķijā, Mazāzijā un Ēģiptes piekrastē. Bet pirms *Bicance* noēno Itāliju, Roma deva lieliskākos senatnes

pieminekļus savās gleznainās mozaikās, kuŗas vēl glabā Santa Pudenciana, Santa Maria Madžore un Sv. Kosmas un Damjana baznīcas. Viņu monumentalais stils un zilais, krāsainais pamats atšķir arī vēlāko franču, romaņu stila sienu glezniecību. Tādus augstumus sasniedz pirmkristīgo māksla, kas vairākus gadusimteņus attīstās katakombu krēslā. Virszemē parādījusies tā ciešāki apvienojas ar vēlo antikas Romas mākslu. Sienu gleznas, kas vēl uzglabājušās dažās Romas katakombās (vairāk Kalistus un Komo), rāda šīs jaunās mākslas celšanos saturā un formā.

Te apakšzemē nebija vairs krusta šausmu. Gars nomierinājās, lūdza un ticēja. Pirmās apakšzemes kapsētās, kur ieveda guldīt Nerona laika mocēkļus, kur nolika arī Sv. Pēterā atliekas (Vatikana grotā), gleznotājs iedomāja *Orantas* lūdzējas svētošo tēlu, tās pacelti izplesto roku izteiksmi. Nekādus moku attēlus, ne krusta ciešanu zīmes tur nerada. Pasaule ir novērtēta, pie tās nav jāatgriežas. Pārāk svaigas, asiņojošas vēl ciešanu brūces — tās vēl nebija simbols, bet atbaidoša realība. To atstāt gribēja gleznotājs un jutās brīvs, atsvabinājies šajās tumšajās, šaurajās akmeņa ejās, kur viņš zīmē drizāk savas dvēseles prieku, ticības laimi, kas satur viņu un visu lūdzošo, cietošo cilvēci. Pirmais Kristus, viņa radīts, ir Gana dievs — Labais gans — jauns un Orfejam līdzīgs, liksmi laimīgs.

Atsvabinājies, realo dzīvi pametis, gleznotājs meklē izteikties abstraktāki. Viņu nodarbina ne dabas attēls, ne telpas paplašinātība, bet jaunas garīgas līnijas, visa jaunā laikmeta mākslas rituma uzsākšana. To viņš meklē un tiecas siengleznās saturēti klusi, svērdamies starp abstrakto un realo formu, nomierinātā ritmiskā izjūtā. Sveša viņam paliek drīzi Romas mākslas pēdējā Pompejas stila villu dekorāciju lieliskā perspektīve, jo viņa simbolu figuras tiecas panākt noslēgtību gleznā. Tā izskauž romiešu siengleznu telpu attāliņošo, bezgalības perspektīvi un hellēnistiskas mākslas kustīgās formas. Katakombu baltpamata sienas uzņem ne dabas gleznas un figuras, bet nepieciešamos līniju un krāsu atzīmējumus viņu ģeometrīzēto

figuru un priekšmetu stāvošās nepārejamības formām. Liels un solids pamats visam tālākam rasts pirmkristīgo mākslā. Antikas organiskā stila formas izzūd tikai pamazām. Kā stils tās jau beidzās vēlējā Romas mākslā, kas iegāja naturalismā. Tas sekmēja jauna stila iespēju. Gara vienība to radīja. Galvenais tās saturētājs bija zemāko šķiru, plašās tautas, vergu līdzdalība, kas arī noteic jaunās mākslas atšķirtību. Tas, ko tie vēlējās, bija rast tipisko, vienojošo jūtu izteiksmi. Pirmkristīgo māksla Orianta un antikas pasaules formu mantojumā arī uzsāk šo kopvilcienu meklējumu.

Pirmajās kristīgo sienu gleznās valda vēl Pompejas pēdējais stils. Tomēr jau II. g. s. beigās un III. g. s. tajās sāk nostiprināties jaunais Rīzemju iespaids. Tas nāca no *Aleksandrijas*, kur drudžainā steigā tika izstrādāta kristīgo ikonografija. Šis avots būtu tikai nojauzams pēc Aleksandrijā gatavotiem bagātiem rok rakstu zīmējumiem, jo tur kristīgo sienu gleznas ir bojā gājušas, ja nebūtu uzietas nesen kristīgo koptu kapsētā *El Baguaut* kādā kapelē kupolfreskas. Tās satur citur nesastopamā bagātībā vecās derības sižetu gleznas, ko Eģiptei piegādāja Judejas tuvums. Lai gan šīs kupolfreskas ir IV. g. s., tās liecina par vietējās izejas ilgu celšanās ceļu, kas sen izdzisis. To stils jau liek pamatu bicantiešu, kas parādās formas vienkārši stiprā siluetu uzsvērumā, kompozīcijas paralelismā atsevišķu figuru rindojumā un perspektīves galīgā izbeigšanā. Arī kristīgo simboli, kā krusts, zivs, radības zvēri un putni, kas ciļņaini dekorē turienes kapeņu sienas, atrisinās Eģiptes kristīgo, — koptu mākslā. Aleksandrijas pilsētas kristīgo draudze, noliedzama turienes greznību dzīvi, piegriezās vairāk nekā citur tai pretējai, primitīvi vienkāršai ganu un zvejnieku dzīves idilei. Tai viņa krāja bagātīgus simbolu attēlus. Tos arī drīzi saņem Sirakuza un Roma. Bet katakombu sienās ienāk blakus kristīgiem, Orientā rastiem simboliem, kā balodim — dvēseles simbolam, pāvam — augšāmcelšanās, pilei — nāves simbolam, arī vecorientālais motīvs — vīnlapu stīgu ornamenta vienojums ar putniem.

Pilnīgākās Romas katakombu griestu un sienu gleznas atro-

das *Kalistus Sakramentu zālē* (att. 2). Tās griestu norobežotie iedalījumi rāda gada laiku ciklus, vīnražas simbolu. Noteiktu ikonografijas sākumu sastopam II. g. s. Priščilla katakombas arkosola gleznā. Tur zīmēts mirušais lūdzējs Orante starp pedagogu (Kristu) labā un Dievmāti (baznīcu) kreisā pusē (*Att. lapa 18*).

Pirmkristīgie rod arī galvenās pieņemtās ikonografijas temas — Marija ar Kristus bērnu un Kristus kā debesu valdnieks savu apustuļu puslokā. Sākumā vairāk sastopami vecās derības sižeti, Mozus, kas paceltu roku sit klintī ūdeni, Noass — savā šķirstā, Daniels — lauvu bedrē, kā gara uzvara pār brutalo spēku, un beidzot ļoti atkārtotas nāves pārvarēšana Kristus brīnumdarbos — Lācarus augšāmcelšanās. Pirmais Kristus katakombās zīmēts jauns, līdzīgs grieķu Apollonam. III. g. s. tas pieņem jūdu jauneklā izskatu ar šķirtiem gariem matiem. *Nimbus* — loka apvilums, vēlāk zeltā pildīts, kas staru kronējumā ieslēdz svēto galvas, parādās jau pašā sākumā. Tas sastopams jau Orianta un antikas mākslas gaismas dievu mitoloģiskā attēlā. Tikai krustu nimba iekšienē, ko pievieno bicantiešu Kristum, lieto ne agrāk kā V. g. s. mākslā.

Kad pirmkristīgo māksla parādās pirmajās baznīcās, tā bija jau noteikta savā stilā. Šajā pārejas brīdī, kur sienu gleznās bija jāpiemērojas citas apkārtnes, citas gaismas noteikumiem, vēlējais Romas naturalisms uzspiež savu iespaidu Konstantina laikmeta mākslai. Drīz tas atkal zūd. Jaunās baznīcas izveido savu iekšieni vēl monumentalākā glezniecībā nekā freskas: viņas tērpa to krāsainu akmeņu un stiklu *mozaikās*. Reprezentatīvas un ceremonias prasības tajās, savienotas ar ilgo, grūto tehniku, ierobežoja un bieži izbeidza gleznotāja sirsnību. Tomēr galvenās lielās mozaikas ir meistarapsvērumi kompozīcijā un krāsu noskaņojumā.

Vecākās pirmkristīgo mozaikas (IV. g. s.) atrodas Romas *Sv. Konstānces dobumos* (nišās). Tās jau ornamentāli plakanas un figuras jau rindās kompozētas. Vēl pārejas stilā no romiešu telpiskuma, dabīgu salikņu kompozīcijā, veica IV. g. s. Romas



Att. lapa 18. Pedagogs, Orants un Madonna. Romas Prišcillas katakombas sienglezina.



Sv. Pudencianas lielisko mozaiku „Tronējošais Kristus“. Sv. Marijas Madžoras bazilikas mozaikas rāda visas stila pārejas, jo šīs mozaikas radušās dažādos laikmetos. Tur vēl romiešu tālā perspektīvē IV. g. s. vecās derības mozaikas un V. g. s.



74. attēls. Romas Kozmas un Damjana baznīcas mozaikas labā puse.

jau noteikti ornamentali nostādītās jaunās derības gleznas, jau zilā vienādā pamatā.

Vēlāk VI. g. s. Ravennas iespaidos Roma rod jau zeltpamata stilā pilnskanīgu krāsu spēcīgā izdotībā un linearā stingrībā *Kozmas un Damjana* baznīcas mozaiku „Kristus un Svētie“ (att. 74). Tajā laikā Ravenna sniedz augstākos mozaiku pieminekļus savā Sv. Apollinare Nuovo, Gallas Plasidias mauzolejā un San Vitaļa baznīcā.

Kad pirmkristīgo māksla pieņem pilnīgi linearu plakanību un zelta pamatu — bicantiešu stils bija radies. Gleznas dziļums zudis, figuras un priekšmeti neiet vairs viens aiz otra tālē, kā Grieķu-Romas mākslā, tie arī nav kuba dinmensijās gleznoti uz noslēgta pamata, kā pirmkristīgo mākslā, bet tie paceļas spēcīgā apvilkumā vienā līmenī, vieni uz otriem, vai rindās vieni blakus otriem, kā Oriēta un Ēģiptes ģerboņu un tepiku stilos. Centralā kompozīcija tos vieno un figuras pieņem *frontālību*, kāda pastāvējusi jau archaiskā Grieķijas (VI. g. s. pr. Kristus) un visā Ēģiptes mākslā. Frontālas figuras — stāvošas vai sēdošas, satur taisni kāda iedomāta vidus ass. Tā velkas cauri figurai no galvas līdz sēdeklim. Šādai figurai ir simetrisks stāvs un seja (locekļi dažādi grupēti), bet sastopams arī profila stāvoklis. Šādas stingras likumības un vienības gara māksla tika galīgi noformēta orientālā Bicancē viņas VI. g. s. darbos.

Bicances iespaids iekāro galīgi Romu tikai VII. g. s., atstādams tur *Marijas Antikas* baznīcas gaišās freskas. Bet ziemeļu Itālijas Ravennā jau VI. g. s. bicantiešu māksla iegūst sev centru. Šajā bagātajā to laiku mākslas pilsētā vēl V. g. s. sastopamas Romas zilā pamata mozaikas Džovanni in Fonte, bet nākošā gadusimteņa *Apollinare Nuovo* paralelās *svēto sievu figuras* ir bicantiešu stila zelta pamatā (*attēlu lapa 19-a*).

Bicantiešu stingrā linearība, kompozīcijas centralība un paralelisms aizsniedzis augstāko izteiksmi *San Vitaļa* mozaikās — ķeizara Justiniana, tā pavadoņu un viņa sievas Teodorikas un galma dāmu gaišo, slaiko figuru rindās (*attēlu lapa 19-b*). Bicances glezniecību vispār atšķir gaišas krāsas, sārtie un gaišzīlie sedzošie pildījumi un zelta lietošana fonā. To raksturo vēl drēbju malas ornamenti.

Tajā laikā par mākslas un visas dzīves lielo centru bija tapusi Bicances galvas pilsēta, *Konstantinopole*. Sv. Sofija tika izgreznota mozaikām. Bet turki, piesavinādami šo kristīgo katedrāļu vecāko karalieni, pārklāja kalķiem un sapostīja tās dārgās mozaikas. Konstantinopoles un otrā Grieķijas mākslas centra, Saloniku, baznīcu mozaikas bija visas zelta pamata mozaikas.



Att. lapa 19. a) Ravennas S. Apollinare mozaika — Svētās sievas.



Att. lapa 19. b) Ravennas S. Vitala mozaika — Ķeizariene Teodora ar pavadonēm.



Mikstais zelts, kā vakarsaule pieslēja sev tuvi visus priekšmetus. Līnijas un krāsas zīmējas tajā norobežoti un spilgti. Mozaikas ieņem katedrales redzamākās vietas, lokus un kupolus, kas lai kā zeltīts debess atspulgs paustu uzvaras triumfu. Kristus kā debesu valdnieks, tagad reprezentatīvs ķēniņš, nāk gleznas centrā. Tas ir majestatisks, ne vienkāršs, kāds bija pirmkristīgo jaunais Kristus. Tagad Grieķijas Ceiss bijis viņam paraugs.

Lielie Ikonu karī VII., VIII. g. s. pārtrauc un sarausta Bicances glezniecību. Tā parādās atkal zem Maķedonijas dinastijas jaunās naturaliskās formās vēlākās Sofijas katedrales un *Fokisa Lukasa* klosterā mozaikās. Kā daži pētnieki domā, tur arī rodas romāņu stila elementi, kuŗi top jau noteikti XI. g. s. *Dafni* klosterā mozaikās. Atāust atkal pirmo klosteru gara stīvā formas atturība, pāriedama te XI. g. s. kustīgā, pārgaru figuru kompozīcijā. Tās atšķir bagāta, gaiša krāsu izdotība. Šī Komnenu laikmeta atjaunotā bicantiešu stila māksla, aptverdama jau gandrīz visu kristīgo ikonografiju, savā augstākā gatavībā arī iespaido plaši Eiropu līdz Konstantinopoles sapostīšanai 1204. g. Bet jau XII. g. s. otrā pusē, kā centrs Konstantinopole sāka atkrist, jo tad pamazām viss iespaids glezniecībā pāriet uz jaunās arhitektūras centru ziemeļos — uz Parīzi.

Bicances stila māsa, *Islama* māksla, noliedzama cilvēku un zvēru attēlus savā reliģiskā mākslā, toties vairāk piegriezās *ornamentālai* glezniecībai. Viņas pamatmotīvi ir līdzīgi bicantiešu, jo abi tie austi Antiokijas pilsētā. Abos tajos savienojas hellēnistiskie un vecorientālie vītņu, pinuma, stīgu un stādu motīvi ģeometrīzētā nostādījumā. Tikai bicantiešu ornaments linears vairāk stūrīnībā, arābu vairāk apaļos locījumos. Organiskā pasaule abiem sveša, bet bicantiešu reliģijas un reprezentācijas nolūki sekmēja ļoti figūralas kompozīcijas. Tajās viņi arī parādīja lineārā formas izteiksmē dziļāki garīgi pārdzīvotu savu lielo simbolu glezniecību. Arābu uzmanību saista pilnībā ornaments. Viņu klaidonīgo strāujo iedomu nenodarbina citi dziļāki mākslas problēmi. Bet ornamentikā arābi neaptverami

plaši uzkrāj un attīsta savus motivus, līdz beidzot savās Spānijas celtnēs pārpilnības kaislumā viņi tiecas tiem pārklāt visu celtnes stāvu.

Arabu ornamenti *arabeska* pamazām izstrādājies Islama tautās Mazāzijā un Ēģiptē. Tas ir nepārtraukts, motīvu nebeidzamas spēles, stādu laukumu raksts, kuŗu noteic ģeometriskas figūras — spirāles, poligons u. c. Šajās figūrās arī novelk stādu profilus. Raksts iet krustojumos un stīgu vijīgā linearā plūsmē, motīvu sakara atkārtotā bezgalībā. Arabeska rotājas glazurētās *fajansa flīzēs*, Islama zemju celtnu sienu un grīdu dekorācijās. Vecākās flīzes (VIII. g. s.) ir peršu darbs — Muchameda kapa aplikumi Medinā. Zaļā krāsa ir pieņemta sakrālo celtnu, tempļu flīzēs, bet zilā — profāno. Lielāko spēku flīzēm piedod *metalspodra* (zelta) pamats. Romaņu stils, XI. g. s., pārņem Islama fajansa flīzes un izplata tās visā Eiropā. Arabeskas ornamentu te atnesa vēl Islama rūpniecības priekšmeti — audumi (krāsaini, — zelta un sudraba caurausti), ādas un tērauda lietas. Viduslaiku Eiropu pievilka viņu savādā linearība, kas neizdibināma un tomēr tik apsvērti likumīga (arabu ornamenti II. nod. galvā, 27. lpp.).

Islama laicīgā glezniecība ievēd arī ornamentāli uztvertas cilvēku, zvēru un putnu figūras, tās jo plaši attīstās *peršu* un *turku* mākslā. Turki atnesa uz Mazāziju Azijas vakaru tautu dzīvo ornamentiku, kuŗai pat piešķir (Diecs) iespaidu Eiropas ziemeļu stila zvēru ornamentikā.

Persija turpina savas vecās tradīcijas — ieskaņot dzīvas būtnes stādu ornamentos.

Tos perši plaši pielieto audumos — savā *tepiķu* mākslā. Tepiķis ir viņu dekoratīvā glezna. Bet viņi nododas arī sienu glezniecībai. Tikai vecās freskas nav uzglabājušās. Vecākas atrada *Amras* tuksneša pilī. Tās ir pilnformīgu figūru, pat kailu un stipri erotisku figūru kompozīcijas.

Galvenais glezniecības darbs, ko viduslaiku perši atstājuši, ir grāmatizgleznojumi — *miniaturas*. Tajās viņi sasniedz lielāko meistarību. Tās atšķir svaigs spēcīgs kolorīts un smalks, naīvi



Att. lapa 20. Peršu miniatura — ceļojums uz ēzeļa.
Marto kolekcija, Luvra muzejā.



stāstošs zīmējums (*attēlu lapa 20*). Figuras nostājas dabas vidū — koku un puķu vītņu apkārtņē. Pie vecākām uzglabātām peršu miniaturām pieder kāda poema „Zāla dzīves slavenā epizode“ no



75. attēls. Peršu grāmatas — „Zāla dzīves slavenā epizode“ (XIII. g. s. beigū) gleznojums.

mīlas dzejnieka Firduzi XI. g. s. lielās „Karaļu grāmatas“ (*Schah Nameh*) teksta. Tā ir XIII. g. s. beigās izgleznota grāmata (att. 75). Tur mīlas tvīkstošais princis Zāls rāpjas pa stāvo sienu uz Rudabēs pils logu. Viņa to sagaida izliekusies, un savām vaļējām, melnām kā nakts pīnēm viņa tam piesola savas mīlas nakts balvu.

Mongoļu laikmets peršu miniaturas neaptur — viņas turpinās savā jautrā bezbēdībā. Britiskā muzejā atrodas daudzi XIV. — XV. g. s. oriģinālie eksemplari. Veco peršu meistaruru miniaturas uzglabā arī Marto kolekcija Luvrā.

Eiropas mākslu visā Viduslaiku pirmā pusē pārvalda *Bicances miniaturas*. Tās pārnesa un uzglabāja glezniecības tradīcijas manuskriptu iluminējumos un emaljas darbos (kausējumos). Bicance šīs mākslas jau agri attīsta savā stingrā linearā stilā un notur līdz Viduslaiku otrai pusei savā iespaidā nevien sava kulta zemes, bet arī diezgan plaši latīņu un ģermanu zemes. Tikai pēc krusta karu laikmeta, XIII. — XIV. g. s., savā pēdējā uzplaukumā zem Paleologu dinastijas, kad Konstantinopole bija jau politiski stipri Vakareiropas atkarībā, Bicance pati saņem Vakareiropas mākslas iespaidus.

Kā liels retums uzglabātas pa daļai dažas IV. g. s. miniaturu grāmatas, kuŗu izeja ir vairāk Eģipte un Sirija. Tajos laikos, domā, cēlusies nesen publicētā papirusgleznojumu *Aleksandriniskā pasaules kronika*. Bet ievērojamākais pieminekļis ir Vīnes galma bibliotekas IV.—V. g. s. grieķu bībeles fragments „Genezis“. Tas ir vairāku mākslinieku darbs, izpildīts kā visas Mazazijas grāmatas — pergamentā, purpurpamatā, pa lielākai daļai pirmkristīgo stilā, sekojot *hellēnistiskam* papirustipam. Šī grāmata ir pirmais ilustrētais bībeles rokraksts, kuŗa 48 miniaturas, izzīmētas zeltā un sudrabā spilgtām krāsām (sarkanā, zaļā, zilā un sārtā), aptver skatus no pirmo cilvēku grēkos krišanas līdz Jēkaba nāvei, vairākās miniaturās ilustrēdama Jāzēpa dzīvi Eģiptē (attēls 76). V. — VI. g. s. atstājuši *Rossano* katedrales zeltā un sudrabā uz purpura gleznoto evaņģeliaru. To pieņem cēlušos Antiokijā. Šīs grāmatas gleznojumi liek pamatu jau bicantiešu frontalam un simetriskam kanonam. Mesopotamijas pergamenta tipam pieder no turienes klostēra atnākušais Florences *Laurenciana* VI. g. s. evaņģeliars, — vēlāko Viduslaiku miniaturu izejas norādītājs. Atjaunotā bicantiešu māksla, pēc ikonu kariem VIII. g. s., uzsāk arī miniaturā jaunu

virzienu — naturalisku, kāds uzglabāts *Kludova Psaltirā* (Sv. Nikolaja klosterī pie Maskavas). Tas pārtrauc linearo stilu un nostāda figuras un priekšmetus telpā.

Vidusbicantiešu stila miniaturas pilnīgi raksturo Vatikana rokraksts *Menologiums*, svēto dzīves kalendarijs, kur zelta pamatā figuras un priekšmeti izdodas atkal plastiski (attēls 77).



76. attēls. Vīnes bībeles Genezis miniatura, Jāzeps saņem savus brāļus.

Tālāk stils veidojas kā romaņu. Stils miniaturām, kā jau atzīmējām, grozās līdz ar laikmetiem. Bicantiešu rafinētās tehnikas heraldiski stingrā frontālā māksla, kas tās bija pamatojusi, atiet pašā Bicancē, bet ziemeļu zemēs ilgi vēl rodas šajos iespaidos diezgan parupji darbi. Pirmie parādās jau VII. g. s. Anglijas, Flandrijas, Francijas un Vācijas klosteros. Šīs zemes saņēma pirmos bicantiešu paraugus no Itālijas rokām, kuŗa pati bija tapusi par Bicances gara provinci. Bet ziemeļu zemēs patstāvīgus ceļus atzīmēja jau Merovingu laika stils.

Karolingū laikmets, IX. g. s., piegriežas antikas organiskai mākslai. Miniaturas kā mazas glezniņas rodas jau iniciaļu burtu iekšienē. Tur atkal parādās antikas figuru un atkārtotā ornamenta motīvi gleznaini zīmētos evaņģelīaros un latiņu bībelēs, tā sauktā *palasta*, Achenas galma, skolas grupā. Sakarā ar to darbojas *Reimsas* skola, no kuŗas iziet plaši pazīstamais *Utrechtas*

universitates psaltirs, tuvs vidusbiecātiešu stilam. Blakus tam pastāvēja otrs virziens, sauktie *Adas* manuskripti, kas noteiktāki grafiski lineāri un jau pieņem Viduslaiku īpatnējo stilu (Godešalkas evaņģeliārs un Triras *Adas* rokraksts). Tiem tuva



77. attēls. Vatikana Menoloģija miniatura Kristus dzimšana.

ir *Kārļa Kailā* Bibeles (Parizes Nac. bibl.), kuņas galvas lapā gleznots ķēniņš troņa sēdekli, labi iekomponēts telpā.

Noteiktāki romāņu laukumības virzienā jau atkal gaišiem krāsū pieskārumiem strādā *Otonu* laikmets (X. g. s.), kad Vācija pacēlās kā spoža zvaigzne Eiropas mākslas pasaulē ar Reichenavas skolu priekšgalā. Bet drīzi ciešākas saites ar Bicanci nostiprina atkal tās iespaidu Vācijā. Tad tika pagatavotas vairākas krāsās zīmētas lielas sakramentu grāmatas, kā *Otto III.* (att. 78), Egberta un Indriķa II. evaņģeliāri. Ievērojamākās grāmatstila miniaturas sastopamas tā sauktā *Utas* evaņģeliārā (Minchenē). Pamats tur pieņem noteikti zeltu, purpuru, vai tepiķa veidu, izslēdzot galīgi Karolingū dabas skatus.

Mākslas uzplaukums XI.—XII. gadusimtenī atdzīvina miniaturu romaņu stila garā. Tas ienes arī lielu krāsainību. Vienkāršākās miniaturas zīmē ar spalvu, melnā un sarkanā krāsā (sarkanā krāsa vispārīgi valda miniaturās) uz krāsaina pamata. Bet rūpīgākās gatavo ūdenskrāsām, piejaucot balto, ko sauc par *sedzošām krāsām* (gouache). Tās arī lieto visā Viduslaiku glezniecībā.

Francijā galvenās romaņu bībeles un citas gleznotās grāmatas gatavotas Burgundijā, *Klini* klosterā abtejās un Ziemeļfrancijas benediktiešu lielajos klosteru centros. Klini lielās grāmatas gājušas bojā, kad 1562. g. reliģijas karā sadega tās slavenā bibliotēka. Burgundijas cisterciāniešu klosterī, kas noliedz greznuma lietas un arī krāsas, tikai pašā sākumā paspēja dot grezno

Etjēna Hardinga bībeli, tagad Dižonā. Benediktiešu glezniecības darbs uzplaukst XII. g. s. Tad arī jaunā Parīzes universitāte uzsāk gatavot greznas reliģiskas un zinātniskas grāmatas.

Beidzot sāk izplatīties arī tā sauktās *nabagu bībeles*, kuŗas turpinās vēlāk kokgriezumos. Neskaitāmas stāstu ilustrācijas tajās zīmē viegliem, ātriem vilcieniem. XIII. gadusimteņa pirmā pusē rodas jau pirmās bībeles franču valodā.

Lieli miniaturu centri bijuši tagadējās Beļģijas provincēs. Tur Lježas apkārtnē, *Stavelotas* abtejā, sāka gleznot jau VII. g. s. Sekojot bicantiešu paraugiem tur rodas vairākas lielas bībeles. Stavelotas lielā romaņu bībele (XI. g. s.) atrodas Britijas muzejā. Flandrijā jau agri parādās arī zinātniskas grāmatas. Ģentas universitātes bibliotēka uzglabā XII. gadusimtenī gleznoto *Liber Floridus*.



78. attēls. Keizars Otto III. ar diviem bīskapiem un diviem kareivjiem. Otto III. Evanģeliara miniatura

Vācijā bija nostiprinājies bicantiešu iespaids. Galvenās lielās bībeles XI.—XII. g. s. gatavo *Zalcburga*. Iestājies ir masīvo, necilājamo bībeļu laiks. Romaņu stilā gleznotas XII. g. s. Hildesheimas Bervarda piemiņas grāmatas. Tās atšķir krāsu košums un kompozīcijas drosme.

Strauji grāmatgleznojums izplatās Viduslaiku Anglijā. Tas tur sācies jau ļoti agri un pieņem savu noteikto viegli kustīgo kolorēto angļu-sakšu rakstu stilu. Eiropas romaņu stils tur parādās krasi atšķirīošs, uzsākdams sedzošo krāsu glezniecību. Kā angļu romaņu pieminekli minēsim lielo *Vinčesteras bībeli*, trijos in-folio sējumos (XII. g. s.). Tur figūras ir diezgan kustīgas ar ļoti uzsvērtiem locēkļiem un stipri pieglaustām drēbēm.

Vakareiropas glezniecība istā nozīmē sākas XII.—XIII. g. s., kad palēnām izauga divi jauni mākslas centri: ziemeļos Francijas-Flandrijas, ar *Parizi* priekšgalā, un dienvidos Francijas-Itālijas, ar *Avinjonu*. Šie centri arī dažādi iespaido citas zemes, kā Vāciju un Austriju, kur iespaidiem savienojoties rodas sava patstāvīga māksla.

Dienvidu Francijā lielāko izpaudumu romaņu stils sniedz *sienu glezniecībā*. Blakus miniaturai jau agri te attīstās sienu gleznas, freskas. To tehnika gan apgrūtinoša, jo krāsa tiek likta uz mitru sienu un izturība iespējama tikai dienvidu gaisa sausumā. Kā jau atzīmējām, freskas sastopamas pirmkristīgo un bicantiešu mākslā, bet vēlāk romaņu mākslā tās ieņem lielāko vietu. Gotikas freskas Francijā maz uzglabājušās. Gaisa mitrums tās izbeidz, arī kari un revolūcijas tās nopostīja pilis un klosteros.

Romaņu baznīcu lielie sienu mūri bija plašais lauks glezniecībai. Sienu glezniecībai pārtraukuma varbūt nebija pēc uzsākuma katakombās. Tāpēc šī monumentalā māksla izlauzās balstīdamās uz savām agrākām tradīcijām un tikai vietām būs miniaturas devušas tai paraugus. Kad iestājās romaņu stilam galīga noformēšanās (XI. g. s.), tad visas Eiropas mākslas priekšgalā jau bija nostājusies Francija. Gan kā spēcīgākā karaliste,



Vicas (Indre et Loire) baznīcas freskas: augšā — Kristus iejāšana Jeruzalemē, apakšā — romāņu dekoratīvi motīvi.



gan savām plašajām klosterā apvienībām tā sauca pie sevis mākslu. Francijas dienvidi top par izejas centru romaņu glezniecības lielajam uzplaukumam. Visu lielo XII. g. s. katedraļu sienas bijušās iekšienē klātas freskām — figuru kompozīcijām un dekoratīviem motīviem. Laiks sen jau izdzēsis lielumā šos darbus, tikai kā retums tie vēl pa daļai glabājas *Sv. Savina* (Viennā), *Sv. Žana* (Puatjē), *Vicas* (*krāsu lapa*) un dažās citās baznīcās. Tās rāda Francijas radošā gara saistošo, tālo pagātņi.



79. attēls. Sv. Savina sienu glezna: Ercenģeļa Miķeļa cīņa ar Drakonu.

Ievērojamākās ir *Sv. Savina* baznīcās XII. g. s. freskas (att. 79). Noteikti apvilktas un krāsām gaišlaukumaini izzīmētas figuru kompozīcijas tur atdalās uz zilā fona, formu skaidras un augsti dekoratīvas. Tajās sastop bībeles un Jāņa Parādīšanās grāmatas apokaliptiskos, leģendu un citus motīvus.

Romaņu freskas krāsās ir harmoniskas. To panāk viņu dzeltēnās un sarkanās okeras un pelēkie un baltie saistījumi. Tie piedod mieru un saskaņu telpas iekšienei. Šajās freskās, kas radās Dienvidfrancijā, atskāņojas Provansas mistrala skaidrās skaņas ap biežajiem klosterā mūriem. Nav jāaizmirst, ka Francijas dienvidi ir brunieku laimes - mīlas dziesminieku dzimtene un līdz XIII. gadusimtenim tur valdīja miers un dzīves prieks.

Romaņu gaišjautrām sienu gleznām bija jāpilda greznās pilis. Klosteriem to mierīgi ritmiskais ietērps atņēma drūmumu un baznīcā tās vadīja cilvēku pretim dvēseles mieram un pilnībai.

Kā romaņu un gotikas celtniecības nav tālas viena otrai, tāpat arī nepārtraukti un papildinoši saistās abu šo stilu glezniecības. Pilnīgais romaņu stils jau satur nevien savus, bet jau galvenos gotikas stila elementus. Tāpēc tas ir nevien pamats gotikai, bet ir divu stilu laimīgākā apvienība, kāda redzēta. Šis pārejas stils arī jāuzskata kā īstais lielais Viduslaiku monumentālais stils, kā sienu gleznās, tā krāsainos stiklos. Ģeometriskais uztvērums, pagarinātas izteicošas figuras, noteiktais lielvilcienu (stiklos stīpu) apvilkums, laukumainie krāsu pildījumi intensīvā zilā vai sarkanā pamatā, izpaužas mākslinieciski stiprā un jau dzīvi nacionalā iejūtā.

Motivu galvenā pietura — Kristus kā Tiesātājs, — jo tajā laikā, XI. g. s., visu prātus vēl nodarbināja pastara tiesas gaidīšana. Parādās arī Kristus krusta ciešanas un Marijas gleznas, kas aizņem tikai nākošo, gotikas laikmetu. Vēl valdošie paliek statiskie, mierīgie līniju ritumi.

Romaņu stils XI. g. s. atstājis retāko *vēsturiski dekoratīvo* pieminekli — *Bajei* (Ziemeļfrancijā) pilsētas tepikī (*krāsu lapa*). Tas ir 70 metru garš un tikai 50 cm augsts, gatavots vilnā uz audekla. Gaŗās nepārtrauktās rindās, schematiskos krāsu laukumos tur ritinās angļu vēstures skati, kad normaņi iekāro Angliju. Tepikis tiek pieskaitīts Vilhelma Iekārotāja sievai.

Plašākas saknes romaņu stils laiž *Vācijā*, — pilnību sasniegušā vecā romaņu stila mūžs Francijā bija visai īss. Te, Vācijā, Ottonu laikmeta noteiktajai romaņu stila gaitai pievienojas Francijas dienvidu iespaidi un attīstās sava liela sienu glezniecība, kuŗa uzglabājusies vairākos centros, Reinas apvidū, Vestfalē, Bavarijā un Saksijā. Sevišķi paceļas Œelnes skola. Jau XII. g. s. tā ir atstājusi lielā stilā romaņu freskas kapitola Marijas kriptā (velvju gleznas) un Sv. Gereona „kuŗa vīru“ figuras. Saksijā glabājas lielākie romaņu sienu gleznojumu pieminekļi, Braunšveigas doma baznīcas sienu un griestu gleznas, taisītas

XIII. g. s. pirmā pusē, zilā pamatā. Tās aptver visu kristīgo ikonografiju.

Italijā, kur romaņu stils attīstās raudzīdamies savā senatnē, glezniecības patstāvīgo gaitu aiztur Bicances tuvums. Bicantiešu iespaidos pagurusē māksla Italijā sāk atdzīvoties tikai XII. g. s. un tikai XIII. g. s. tai rodas lielāka patstāvība. Līdz XIII. g. s. Italija jāuzskata kā Grieķijas kulturas province. Vienmēr Bicances mākslinieki tur ieradās parādīt savu stilu arhitektūrā, mozaikā un freskā. Tikai Roma cenšas uzturēt savu patstāvību. Kad 1204. g. svētie krusta ceļotāji bija pēdīgi izlaupijuši Bicances galvas pilsētu, Konstantinopoli, tad daudz tās vērtīgāko mākslas bagātību piekrita Venecijai. Uz turieni tad arī sekoja Bicances nelaimīgie mākslinieki. Tai laikā visā Italijā sākās jaunaugošo pilsētu māksla un bicantiešu iespaids tur bija pastiprinājies. Noteikti tas pārvalda Venēciju, Sv. Marka mozaikās. Italijas baznīcām arī gotikas laikmetā logi paliek šauri un stiklu gleznošana maz lietota. To noteica arhitekturas savādākā griba. Varbūt arī tur vēlējās sienu plašos laukumus klāt mozaikām un freskām.

Italijas patstāvīgās glezniecības sākums jau tiktālu noskaidrojies, ka pirms Džotto netiek atzīts vairs Čimabue kā pirmais un vienīgais meistars. Jau XIII. g. s. sākumā Pizā strādājis meistars *Džunta*, kuŗam pieskaita arī pirmās freskas Assizes Sv. Franciska baznīcā un Sv. Franciska bicantiskā stila portrejas. Tad Sjenas pirmais meistars *Gido* jau pauž turienes atšķirīgo smalko izjūtu. Lombardijas Areccā smagākā stilā strādājis *Margaritone*. Bet Romā XIII. g. s. vidū pacēlās jau liels meistars *Pjetro Kavallini*. Viņš iznāk no Romas dekoratīvās mozaikas atjaunotāju *Kosmatu* skolas un parāda atkal Romā mozaiku meistarību (piem. Sv. Marijas Tresteveres apsidmozaikās). Viņa plastiski spēcīgās freskas uzgāja nesen *Sv. Cecilijas Tresteveres* klosterbaznīcā. Otrais Romas tā laika mozaiku meistars *Torriti* tuvāks bicantiešiem.

Lielais Florences meistars *Čimabue* ir arī bijis mozaiku meistars. Viņam attiecinātās freskas vienu pēc otras atņēma

un pieskaitīja citiem (Sjenas meistariem). Tomēr viņš strādājis arī Assizes Franciska baznīcā. Tur viņam pieskaita apakšbaznīcas Madonu ar eņģeļiem un Sv. Francisku. Jauna plastiska dzīvība ir sākusies figurās, kas raisās vaļā no Bicances valgiem.

Drīzi Assizes Franciska apakšbaznīcas dekorēšanai seko augšbaznīcas sienu gleznas. Tur arī Čimabue pieskaita lielās freskas korī un šķērskuģos. Viņu noteikti vada Bicances stila tradīcijas. Viņš ietur vēl frontālu simetriju. Un tomēr viņa stils ir personīgs, romāņu gara, kas iet pāri bicantiešu schematismam un vidus Bicances naturalismam.

Sv. Franciska baznīcas dekorēšana tā iejūsvoja Itālijas lielos meistarus, ka tie ieradās Assizē no visām pusēm un kavējās te gadiem ilgi. No Pizas ieradās Džunta, no Romas lielie mozaisti Torriti un Pjetro Kavallini. Pēdējā gleznas Sv. Franciska augšbaznīcas logu starpās devušas vecās un jaunās derības sižetos spēcīgas romāņu formu kompozīcijas. Augšbaznīcu atbeidz dekorēt Florences lielais meistars *Džotto* (Giotto). Visapkārt kuģim zem logiem risinās viņa Franciska leģendas cikls, pie kuģa viņš strādājis ar palīgiem. Šajās freskās Džotto lauž Bicances tradīcijas. Viņš no tām atsakās un uzsāk primitīva ģenija spēkā savu ceļu *monumentālā glezniecībā*, tuvinādamies dabai un cilvēka dvēselei.

Franciska leģenda aptver 26 freskas. Lielākā vienkāršība un sirsnība ir freskā — Franciska uzruna putniņiem (att. 98). Šīs Džotto sākuma freskas iezīmē jau jaunu laikmetu Itālijas glezniecībā un drīzi iespaido arī Eiropu. Fresku figūras pavada zināma dabas apkārtne — koki, klintis, kā arī redzētas celtnes piem. Minervas slaiko stabiņu templis. Daudzas šīs freskas gleznotas tik dziļi izjusti un izteicoši kustībā, ka tās nevar būt Džotto skolas darbs, kā to daži tagad pieņem. Turpretim jau vairāk sausāki gleznotas ir apakšbaznīcas griestu krustojuma lielās alegoriskās gleznas, kuģas ir autentiski Džotto, bet vēlāks darbs. Citādas ir viņa Florences un Padujas freskas, kuģas apskatām vēlāk.

Džotto iedvesa tādu dzīvību fresku glezniecībai, ka tā vairs

Itālijā nenoiet un visi gotiskā laikmeta altarglezņu meistari ir arī fresku meistari. Viņiem bij iespējama šāda darba apvienība, jo tad turpina vienādi pasūtīt freskas un koka gleznas. Tāpēc arī šo gotikas meistarību darbus apskatām vienkopus tālāk.

Ziemeļītalijā atzīmējamas romāņu freskas Parmas batisterija kupolā.

Krievijā vecākās mozaikas un freskas glabājas Ķījevas un Novgorodas Sofijas katedralēs. Tās atspoguļo tīri vidus bīcāntiešu stilu, kā Dafni klosterī. *Ķījevas* katedrales vēl pa daļai XI. g. s., tikai ne visas uzglabājušās, jo nemierīgajā Krievijas dienvidu galvas pilsētā katedrale ir daudz degusi un caur postīta. Atsegta tā tika 1843. g. no kaļķu pārklājuma, ko domā unīati tām uzlikuši. Te atsedza lielās apokritisko evāģeliju gleznas un starp tām ārkārtīgo apmēru svēto figūras un harmoniskās, zaļā un brūnā noskaņotās mocēķļu portrejas medaljonos. Altarā paceļas Svēto Vakariņu, — Eikarīstījas, lineāri ritmiskā kompozīcija. Absīdā Sv. Anna, apkampdama Joachīmu pie pilsētas vārtīem, liela un varena savā garajā tērpā. Turpat Marijas dzīšanas krāsaini spēcīgā freska. Kupola centrā Kristus ovalos lokos, līllā purpura hitonā un zilā ģīmatījā (mēteli). Altarā absīdu aizņem Marijas mozaīkas lielais tēls, lūdzoši paceltām rokām, kā Orante. Dziļi mierīga viņas ovalās sejas īzteīksme.

Dzīvāks ritums īenests Michaila klosterā (pie Ķījevas) vēl uzglabātās altartēlpu mozaīkās, kuņām piedotas tā laika Eiropas mākslas figūru liecīgās, slāīkās formas.

Zīemeļu lielais mākslas centrs, *Novgoroda*, kas savā XIII.—XIV. g. s. glezniecībā stāv visam pāri, kas Krievijā mākslā radīts, uzsāka savu mozaīku un fresku darbu XII. g. s. Sofījas katedralē u. c. Tā ģadusīmtēņa freskas labi uzglabātas atrodas vēl Spaso Neredēckas baznīcā, pie Novgorodas. Tās vēl skāīdrā bīcances stilā. Sofījas freskas un mozaīkas atsegta tikai 1893. g., kad notīka baznīcas īzlabošana — tikai tad noņēmtas XIX. g. s. eļļas gleznas un atklātas vecās. Kristus kupolā bījis vīenīģais, ko priekš tam redzēja. Novgorodas glezniecī-

cība jau agri sāk atšķirties savām noteiktām konturām, droši apvilktām brūnā krāsā, un kompozīcijas augsti ritmiskiem sa-
sniegumiem. Tīri krieviskais te vairāk izpaužas, nekā citur,
figuru galvas uzsvērumā un to strupās formās.

Ziemeļfrancija uzsāk pirmā īsti ziemeļnieku mākslu — *stiklu
glezniecību*, kas ir gotikas laikmeta, XIII. g. s., lielā glezniecība. Stikli nāk kā meklētā imaterialība, kas, katedrales sienām zūdot, līdzēja apzīmēt telpas bezgalības mistiku. Bālā un miglainā ziemeļu debess ieskatās iekšienē cauri stiklu mirdzošām krāsām un izspīd telpā dvēseles bezgalības un sapņainas pārvērsmes simfoniju. Tajā izskan šaubas un drūma melancholija, ko arī Renans pauž savā „Lūgšanā uz Akropola“ — neaptverama aiz-
mirstes straume mūs velk uz neapzīmējamu atvaru. Formas skaidrība un tās lielākā noteiktība piemīt pilnās saules Eiropas dienvidiem. Tomēr arī ziemeļu gotikā, kuŗu atšķir iejūtas bez-
galības spēks, parādās šī formas skaidrība, tikpat kā iejūtas dziļums un stiprums izpaudies dienvīdu zemēs — Bicancē un Spānijā. Liela, neredzēta krāsainība, ko pieredz ziemeļu zemes XII., XIII. g. s. savos mirdzošos stiklos, bija krusta kuŗu atnestais Rītzemju atspulgs. Reizi šo krāsainību jau bija saņēmuši no per-
šiem senie goti, kad tie III. g. s. pie Melnās jūras dzīvoja. Vēlāk arī kristīgo mākslā Persijas bagātīgās Sassanīdu mākslas krāsai-
nība vienmēr sevi atgādināja cauri Islama zemēm un Bicancei.

Pilnīgā romaņu stila krusta velvju baznīcās jau sastopami pirmie stiklu gleznojumi, bet romaņu stila skaistākie stikli atrodas pārejas (tranzīcijas) stila lielajās katedralēs Francijā. Tie ir jāmeklē *Le Mansā* (att. 80), *Šartrā*, *Parizē* (vietā liktie), *Suasonā*, *Lanā*. Vācijā pirmā vietā *Strasburgā* (Zalamana logs), *Augsburgā* un *Ķelnē*. Romaņu stiklus mēdz atšķirt ovalas kompozīcijas, kuŗu loki, viens uz otra, raugās mierīgi virs deko-
ratīvā starpinājuma tepiķa. Pirmiem stikliem ir jautrs, nedaudz krāsu izspīdums, patiesībā trīs krāsu laukumu — sarkanās, zilās un dzeltēnās. Spēcīgāku krāsainību sniedz XIII. g. s., kad tiek ieviesta zilā krāsa, kas dzeltēnai blakus atspīd debess mirdzumu.

Pirmie stiklu gleznotāji bija lieli koloristi — tika meklētas un radītas apbrīnojama stipruma krāsu skaņas un pretskaņas. Visādi atdalot tiek novērsta vienas krāsas netīrā ieiešana otrā: piem. zilās krāsas, kuŗa likta tikai vēlākos stiklos sarkanai tieši blakus, izstaro tad neskaidri — violeti. Vecie stiklu meistari bija skaidru krāsu mīļotāji, lieli novērotāji un mēģinātāji, kuŗu



80. attēls. Le Mansas katedrales stiklu glezna, Kristus debess braukšanas gleznas apakšdaļa (XII. g. s.).

praktiskie uztvērumi ir pārsteidzoši atradumi. Retais gleznotāja instinkts iedvēš XII. un XIII. g. s. pirmās puses franču gleznotājiem izpratni par viņu dekoratīvo uzdevumu. Lielajiem logiem tie lika krāsas izspīdēt tā apsvērtos laukumos, ka kopiespaids telpas visumā aizsniedz lielāko krāsu izdotību un izteiksmi. Figuras un pamats romaņu stiklos nāk vienmēr spilgtās krāsās, figuras atdalās jau kā indivīdi, plastiski līniju modelētos laukumos, un tikai krāsa tos vēl saista pie pamata. Bet viņa saista tos spēcīgi. Kompozīcijas attīstās medaljonos, kas atdalīti lielo dzelzs stieņu gulošiem kvadrātiem.

Francijas stiklu glezniecība, kas uzplaukst XII. g. s. pirmā pusē, iziet no *St. Denisa* abtejas. Gadusimteņa otrā pusē tiek dekorēta jaunā Parīzes katedrale, bet tās pirmie stikli nav uzglabājušies. Vispārīgi XII. gadusimteņa stikli ir liels retums. Pirms kara tos vēl glabāja Sansa un Suasona, tagad *Šartra*. Šartras katedrale savā romaņu fasadē glabā vēl trīs lielos

XII. g. s. gleznotus logus. Šajos vecākos stiklos uzkrītoši bagāts ir malu ornaments, kuŗš apskauj arī medaljonus. Pinumi un heraldiskas figuras tur mainās ar stādu motīviem. Vācijā krāsaini stikli radušies jau agri, XI. gadusimtenī Augsburgas doma kuģī. Tie ir atsevišķu figuru logi. Attīstīts romaņu stils parādās XIII. g. s. Strasburgā — Zalamana logs (att. 81) katedrales ziemeļu šķērskuģī. Tur loka figurkompozīcijas medaljonos uz krāsaina starptepiķa mierīgi un spēcīgi sit zaļo, sarkano, dzeltēno un jau zilo atskaņu.



81. attēls. Zalamana logs, Strasburgas minstera ziemeļu šķērskuģī.

Pāreja *gotikas stilā* sākas *līniju dinamikas ritumā*. Lielais dzelzs stīpojums sāk veidot kustīgas planimetriskas figuras, kāpjošus kvadrātus, ko pavada dažādi loki. Svina sīko stīpu konturas drīz sāk izzīmēt figuras, piemērojoties ķermeņa formām. Tā tehniskais izvedums sākumā dekoratīvs un tai pašā laikā lietišķs: figuru galvenās konturas un krāsu laukumus atdala stīpojums, kā tumšs, dekoratīvs līniju apvilkums, kas praktiski sarga stiklu pret ārienes negaisiem. Tas bijis reti izturīgs darbs. Stikli vēl nav tad dubultoti, bet, izņemot sarkanos, kausējumā krāsoti (Violé le Diks), kas viņiem piedeva tīrāku izstarojumu. Kompozīcijām dramatiska izjūta, bet vairāk episks raksturs. Tās aptver vecās un jaunās derības stāstus, kā arī svēto dzīves un leģendas.

Vispārīgi arī XIII. gadusimteņa stiklu ir visai maz katedraļu logos. Tos arī uzglabā lielākā skaitā *Šartras katedrale*. Tie ir vēl XIII. gadusimteņa sākuma, pilnskanīgi krāsās, droši kompozīcijā un saistoši ornamentu motīvos.

Katedrales kreisos sānos atrodas *Eistacha* leģendas logs. Vienkāršos vilcienos tur kluso medaljonu un kāpjošo vidus

kvadratu strofas atstāsta, kā *Eistachs*, lielais mednieks un kara vadonis, top par svēto. (Visu izšķir svētais briedis, kas Eistacham parādās mežā.) Trešā strofa (att. 82) rāda, kā visa ģimene sabrūk, izšķiras, kā bērnus grib aiznest plēsīgi zvēri, un kuņus



82. attēls. Šartras katedrales Eistacha leģendas logs.

tomēr izglābj gani. Stipām atdalīto gleznu starpas pilda košākais stādu vijums.

Francijas krāsu dārza daiļākie un spilgtākie ziedi ir katedrales lielās *rozes*. Reimsā viena šāda roze ir ritmisks laimes rats. No kreisās puses, kā kāpjoši rata spieķi ceļas spilgtas uzlecošas, smaidošas sievietes, bet rata labajā pusē grimst aizejošas sievietes — ļaunas un drūmas.

XIII. gadusimteņa vidū no Šartras lielā stiklu glezniecība pāriet atkal uz *Parizi*. Tad tur gatavo Ludviķa *Sv. Kapeles* lielo logu orientāli košos stiklus un Notre Dame sānkuģu rozes.

Dienvidu roze, kuŗai vēl Žana de Šelles paraksts, ir harmoniski mirdzoša. Lai gan tā laika stikli, jau arvienu vairāk ieskaņoti violetiem toņiem (zilās krāsas tuvošanās sarkanai), nav vairs tik spēcīgi intensivi kā agrākie, bet tie dod sapņainu mirdzumu.

Vēlāk jau XIII. g. s. beigās stikli pārvēršas par tā sauktiem *grizajiem*, t. i. sākas gleznošana pelēkā krāsā uz pelēka fona. Logi palika pārāk plaši, lai tos visus spētu dekorēt krāsām. Bez tam augstākais spilgtums bija aizsniegts, pārdzīvots. Arī grizajos ir savs skaistums — tos izzīmē vienkrāsainas gaišas arabeskas un vietām ieskanas spilgti krāsas mazos medaljonos vai veselās figurās. Bet Šveices Kenigsfeldas klosterī glabājas vēl stipri krāsaini XIV. g. s. figuru stikli.

Vēlākie gotikas logi paliek atkal kā sākumā romaņu krustniski pārdalīti ar dzelzs stieņiem. Mazinās arī sīkais svina stipojums un logs vairs nelīdzinās mozaikai. Logi paliek arvienu nedzīvāki, pelēkai krāsai pievienojas baltā un beidzot bāli dzeltēnā (okers un chroms), kuŗas vienas pārklāj lielus laukumus. Pašas figuras top lielas, lielākas par dabīgām. Virs tām paceļas baldachini, lai piepildītu telpu. Bet XV. gadusimtenī jau stiklos sākas veselās gleznas, kuŗās jau ievēda perspektīvi. Tad izbeidzas stiklu glezniecība — lielie caurspīdīgie tepīķi. Sākas gleznains pindzeles stils un tonālība.

Tā Francijā, gotikas dekadencei tuvojoties, gleznotāji pamazām zaudē dekoratīvo, monumentālo sajūtu. Tie atstāj daiļskanīgo, stipro krāsu himnu un noiet bezspēka uztraucošā šaudīgā izstarpjumā. Vēlās gotikas logos un rozēs, ja vēl lieto krāsas, tās jāuc neskaidrā steigā sev klāt violetus sēru toņus.

Tieši pie arhitektūras Viduslaiku glezniecību vēl saista katedrales grīdu mozaikas, kas liktas krāsotiem, glazurētiem ķieģeļiem un kuŗas atšķir dzīļa izpratne un stils. Arī pīlari, stabu virsi, velves un to loku profili bijuši krāsoti. Iekšienei viscaur piedotas harmoniskas mierinošās krāsas, kam te pēc dažu pētnieku domām bija jāklusina arhitektūras uztraucošais iespaids. Arī katedraļu tēlus toreiz izgleznoja krāsā vai zeltā. Polikromiju uzglabājusi vēl pa daļai tikai Amjēnas katedrale

un dažas Vācijas, kā Braunšveigas doma baznīca. Citur jau sen laiks to izdzēsis. Gotikas velves vietām tiek gleznotas zilā krāsā un zelta zvaigznēm kā Parizes kapelē.

Blakus lielajai stiklu glezniecībai vēl turpinās *miniaturas māksla*, grāmatu ilustrēšana. Jau redzējam viņu romaņu klosteros. XIII. gadusimtenī Ludviķis Svētais ļoti cienī gleznotas grāmatas, kuŗas viņš liek gatavot un glabā savā kapelē. Parizes Nac. bibliotekā vēl uzglabājas viņa greznais *Psaltirs* (№ 10525). Tā zīmējumi ir svaigi krāsaini zelta pamatā, kā to atkal lieto gotikas stilā (att. 83).

Īsti ražens mazo miniaturu laiks iestājās XIV. g. s., kad stikli bija jau lielumā papildīti un kad uzziedēja galma māksla, kas vēlāk izbeidz gotikas stilu. Tālāko gotikas stila attīstību, tīru francisku vieglumu krokās, ēnu ieviešanu un lielāko individualo

raksturu rāda meistara *Honore „Breviarium Parisiense“* (Parizes Nac. bibl. Nr. Lat. 1023) (att. 84). XIV. g. s. iecienīta *Žana Pusela* bībele (Parizes Nacion. bibl.) noteikti pauž jau nākošo laikmetu.

Tad arī arvienu vairāk miniaturās ieviešas jautrs izsmiekla gars. Franču bībeļu svēto legendariju un dažādu vēstures kroniku grāmatu malas sāk izgreznot jokainas „*drôleries*“. Tajās atkārtojas nevien fantazijas zvēru un cilvēku savienojumi, bet parādās arī īstas dzīves karikatūras. Šajā nozarē atzīmējamas *Žana de Papele (Papeleu)* gleznotas grāmatas (XIV. g. s. sākumā).

Kārļa V., Gudrā, laikmetā iestājās lielākais uzplaukums



83. attēls. Abrams un Melkezedeks, Ludviķa Sv. psaltīrā.

grāmatu glezniecībai. Kā kaislīgu modes lietu to par visu iemīlo karaļa brāļi, Burgundijas hercogs Filips un hercogs Žans de Beri. Šajā galma mākslā gotikas stils jau viegli izskan Renesanses formās. Figuras paliek dabīgākas, gleznas dziļums izaug. Šiem galmiem strādājuši nevien franču, bet arī flamu meistari.



84. attēls. Davids un Goliats, meistara Honores „Breviarium Parisiense“.

Ar Flandriju saistījušies, šie valdnieki pievilka turienes gleznotājus, kā Anreju Bonevé, Jākobu Konu un Parizes flamu Žakemaru Hedenu. Pēdējie arī izgatavojuši slaveno lūgšanas grāmatu „*Les Grandes Heures du Duc de Berry*“ (Parizes Nac. bibl. № 919). Tajā jau notiek gleznas pamata grozīšana, tiek atmests šachotais pamats un parādās architektura, kā tas jau bija XIII. g. s. beigu stiklos, un ievesti tiek arī dabas skati. Sākas modelēšana krāsām.

Te pasniedzam kādu *J. Kona (Coene)* miniaturu „Krusta nešanu“ no hercoga de Berry Briseles bibliotekā uzglabātās lūgšanu grāmatas

(att. 85). *Šantiji (Chantilly)* pilī uzglabājas hercoga de Berry visgreznākā lūgšanu grāmata. To gatavojis flams Pauls *Limburgs*. Vienmēr vēl apbrīno tās plastiskumu un emaljas skaidro toņu spodrumu, kas jau noformē Renesanses stilu.

Tai laikā Brige devusi Parizei meistaru *Žanu van Brigi*, kuŗš starp citu sniedzis zīmējumus slavenajiem *Anžeras*, Parizē gatavotiem, vilnas tepiķiem. Lielākas tradīcijas bija tepiķu mākslai Ziemeļfrancijā. Arasa toreiz bija lielais tepiķu mākslas centrs; tur gatavota arī lielo krāsaino *Cezara* tepiķu serija, XV. g. s.

pēc gleznotāja Rožē van der Veidena gleznām. Cezara tepiķi uzglabāti Bernes vēsturiskā muzejā. Vēl tagad uzkrīt tajos krāsu spilgtie pretstati.

Vācijā Viduslaiku beigās XIV. g. s. galvenais mākslas centrs ir Pragā, Kārļa IV. rezidencē, kur radās divi uzglabāti ievērojami vēlās gotikas manuskripti *Mariale* un *Orationale Arnesti*, gaišķrāsaini toņu skaidrās pārējās un kompozīcijas motīvu vieglās atskaņās. Tur cēlās arī ķēniņa *Venceļa* lielā ilustrētā, gleznaina stila bībele, jau Renesanses garā. Drusku agrāk gatavoti divi Vācijas ievērojami vēl uzglabāti miniaturu rokraksti — Stutgartes — *Veingartener* un Heidelbergas universitātes — *Manezes*. — Tie gleznoti uz balta pamata spalvas zīmējumā, viegliem krāsu pieskārumiem. Itkā romāņu tradīcijas turpinādama, Vācija ļoti iecienī arī vēlējās gotikas laikmetā sienu gleznas. Freskām tiek dekorēta Karlsteinas pils (pie Pragas), pie kuņas strādā laikmeta gleznotāji Nikolaus Vormsers un Pragas Teodorichs. Bagātīgas sienu gleznas ir vēl Runkelsteinas pilī un pie Bocenas, Tirolē, kur jautros krāsu laukumos plastiski attēlota visa bruņinieku dzīve.

Gotikas laikmeta otrā pusē, kad atiet monumentalā glezniecība, uzplaukst *stāvju glezniecība*. Ilgi katedrales iekšienē tās nevajadzēja, tur valdīja krāsu izstarotās gaismas visuma skāvienī un monumentalība. Nebija baltās gaismas un tās intimās noskaņas, tuvinātības gleznai, ko pēdējās prasa. Bet tas, kas bija radīts, jau drīzi piederēja pagātnei un apbrīnei, radošais gars gāja uz priekšu, vairāk sevi atrisinādams. Glezniecība sāk atdalīties no celtniecības. Sākumā tikai materiali, jo pirmām altargleznām stils vēl nav atšķīrošs, bet drīz tas pieņem



85. attēls. J. Kona (Coene) — Krusta nešana. Miniatura no hercoga de Beri Briseles lūgšanu grāmatas.

savu noteiktību un ievēd Viduslaiku glezniecību lielo meistarū tieši individualā darbā.

Piegrīēžoties stāvju glezniecībai atsevišķās zemēs, savādi atzīmēt, ka *Francija*, pateicoties savam mūžīgi kustīgajam dzīves kaislību temperamentam, ir zaudējusi savas gotikas stila stāvju gleznas, lai gan varbūt tās tur gleznotas ne mazāk kā citur, jo ir zināmi šāda veida glezniecības lielu meistarū vārdi, kā piem. *Žana d'Orlean'a*. Stāvju gleznu lielais vairums bijis piļu piederums, kas Francijas revolucijā visas cietušas. Tā iznāk, ka XIV. g. s. sniedz tikai vienu uzglabātu gleznu, tā paša Žana d'Orleana tēva Žirarda Jāņa Labā portreju, profilā uz koka un audekla, tempera krāsās un zelta pamatā. Atrodas tā Parizes Nacionalā bibliotekā. XIV. g. s. beigās daudzas portrejas pasūtījuši pie labākiem meistariem mākslas cienītāji karalis Kārlis V. un viņa sieva Žanna Būrbon. Narbonnas katedrales spalvā izzīmētā zīda altarsegā (Luvra muzejā) šis valdnieku pāris nolikts lūdzoši pie Kristus krusta.

Liels glezniecības centrs nodibinājās XV. g. s. Dienvidfrancijā, *Avinjonā*, kur sanāca mākslinieki no visām pusēm. Te atnāca italieši pāvesta galmam līdzī, starp tiem slavenais Simone Martini, atnāca arī Burgoņas flami, atstādami savu galmu, kuŗu tie vairs necieta, un ieradās pat vāci. Pati Dienvidfrancija, pārīaizdama lielo romaņu sienu glezniecību, nokļuva pie saviem stāvju gleznu meistariem. Tur sastopami *Piers de Vijats*, *Nikolas Fromens*, kā arī Lanās ienācējs *Šarotons*, kas Renē galmā glezno. Fromena retie darbi nonākuši Luvrā un citos muzejos. Dienvidfranču skolas nezināms meistars sniedz kādu Luvra muzejā ievietotu „Kristus apraudāšanu“ (*attēlu lapa 21*), kuŗa viena liecina, kas bijusi franču zaudētā gotikas stāvju glezniecība. Tā ir dziļi dramatiska, bet vienkārša un pilnīgi nosvērta kompozīcijā, tāla tām jūtu paviršām un mākslotām gleznām, ko gotikas dekadences stils sagādā.

Šarotona glezna „Marijas kronēšana“, gleznota 1453. gadā, ir tālu sniedzošs kompozīcijas vieglumā un tehnikas jauninājumos meistardarbs. Fromens jau ievēd peizažus ar stipru



Att. lapa 21. Kristus apraudāšana.
Dienvidfrancijas nezināma meistara glezna Luvra muzejā.



gleznas dziļumu. Šie franču meistari jau lieto eļļainākus saistēkļus.

Kad Parizi, XV. g. s., bija ieņēmuši angļi, viņas mākslinieki līdz ar citiem pārcēlās uz Luares ieleju Tursā, kur klimats maigs un dzīve tikama. Tur strādāja *Žans Fukē* (Fouquet), lielais vispusīgais gleznotājs un realības mīlotājs (dz. apm. 1415. g.). Viņš atstājis vairākas rakstura portrejas, kā Luvra muzeja kanclera *Žuvenala Irsena* un *Kārļa VII*. Antverpenes muzejā atrodas kāda diptika spārns ar *Madonu un bērnu* (att. lapa 22), kuŗu Fukē gleznojis Etjenam Ševaljē. Tā ir šī kanclera protežētājas skaistās Agnezēs Sorel iedomas portreja. Otrais spārns ar pašu kanclera pilnīgāki raksturotu portreju atrodas Berlīnes muzejā. Fukē ir liels kolorists un savu figuru gleznas apkārtnes rūpīgs meklētājs. Savās miniaturās (Etjena Ševaljē Stundēni — Šantiji muzejā un Bokačio portreju grāmatā) viņš parādās kā smalks dzīves un cilvēku novērotājs.

Kā Fukē pēcnācējs franču galmā ļoti slavens tā sauktais *Mulenes* meistars (de Moulins), kuŗu pazīst kā Mulenes katedrales triptika gleznotāju. Viņš top jau samākslots savā gatavībā un ideāla skaistuma formējumos.

Blakus Parīzei ziemeļos darbojas Burgoņas skola, kuŗā Parīzes mākslinieki sastapa *flamus*. Pirmā vietā te stāvēja viņu *Mišels Brederlams*, no Ipras, kuŗa altāra aizdari glabājas Dižonas muzejā. Savā laikā šis altaris izcēla Dižonas glezniecību kā iespaidojošu centru uz apkārtējām zemēm. Otrais gleznotājs ir flams *Žans Maluels*. Zelta pamatā un tempera gaiškrāsām vēl gleznodami, viņi centās panākt līnijās un krāsās jau jūtu individualo raksturojumu. XV. g. s. jau gleznotāji noteikti nostājas uz realisma ceļa. Ziemeļos flamu lielie meistari brāļi *Huberts* un *Žans van Eiki* savās portrejās un altargleznās parāda nacionāli flamu meistarību. Brāļi van Eiki tiek uzskatīti arī kā glezniecības tehnikas jauninātāji. Viņu gleznas atšķir krāsu spožums, caurspīdīgums un izteicošāks, pilnīgāks modelējums. To tie panāca ievēzdami iepriekšējo līmes krāsu vietā eļļainākus saistēkļus. Visās zemēs notiek līdzīga pārmaiņa XIV. g. s.

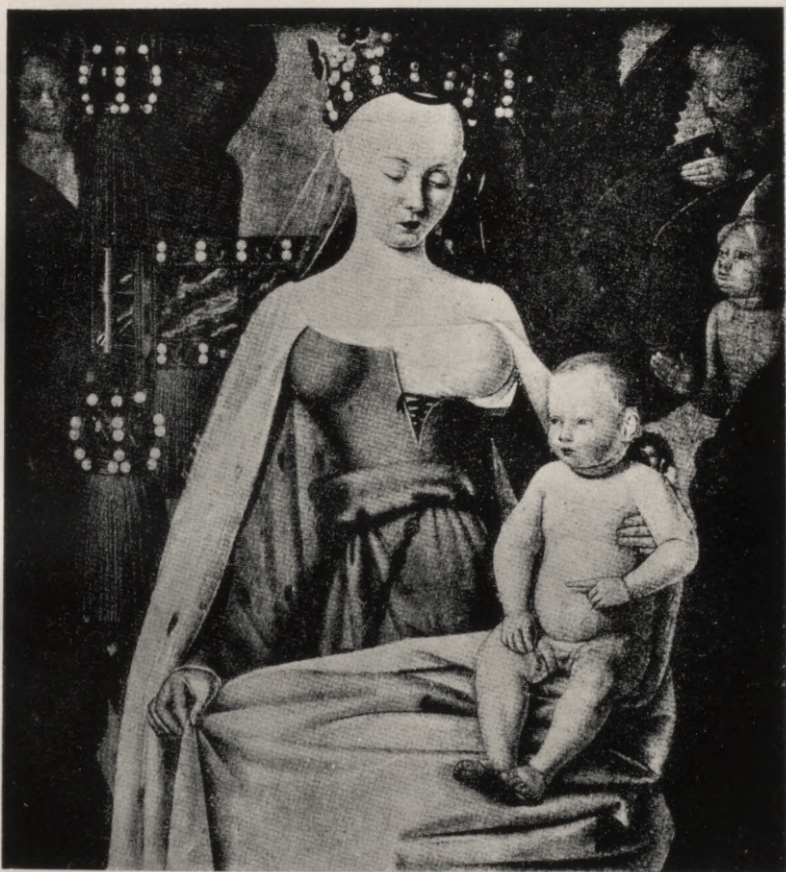
izejā. Tiek atmesta visas iepriekšējās Viduslaiku glezniecības sedzošā, plakani laukumainā krāsainība un meklēti tiek krāsās gaismas refleksi, caurspīdīgums un modelējums.

Van Eiku kopīgais lielais darbs — divpadsmit iedalījumu altarglezna *Jēra pielūgšana* atrodas Ģentas St. Bavo (*att. lp. 23*).



86. attēls. Flemāles meistara Madona ar bērnu.

Sāndaļas, kas agrāk glabājās Berlīnes muzejā, pēc kara tika atdotas Ģentai un pievienotas altāram (St. Bavo). Ģentas altārā Huberta un Žana darbs nav šķīrāms. Domā, ka spārnu Ādama un Ievas realiskās figuras un vidus Dievu-tēvu ir gleznojis Huberts, bet eņģeļu kori un Ceciliju ērģeles spēlējot — Žans. Tāpat nevar noteikt, kurš gleznojis altāra vidus — Svētā jēra pielūgšanu. Tajā un apakšas sānu gleznās ir rastas lielas



Att. lapa 22. Žana Fukē (Jean Fouquet) — Madonna ar Jēzus bērnu.
Antverpenes muzejā.

22



telpu kompozīcijas, ar tāliem apvārkšņiem un dienvidniecisku dabas nokrāsu, kas šīs daļas liek attiecināt Žanam, kuŗš apmeklējis Spāniju. Altaris novietots baznīcā 1432. gadā.

Briseles muzejā glabājas šī altāra spēcīgi modelētie robustā Ādama un pilnsānīgās Ievas kailie tēli. Van Eiku gleznas čauri gadusimteniem uzglabājušas savu krāsu pilnīgu izspīdumu. Žans van Eiks dzīvo ilgāki (m. 1440. g.). Briseles, Briges, Antverpenes, Parizes un Berlīnes muzejos var apbrīnot viņa noteikto visos sīkumos, aizkustinošo glezniecību. Pievedīsim viņa slaveno Briges muzeja *Paeles Madonu* un viņa *Kanclera Rolena* košo *Madonu* Luvra muzejā.

Flamija, XV. g. s., top par bagātu stāvju glezniecības zemi. Jau šī gadusimtena pirmā pusē, blakus brāļiem van Eikiem, rodas vesela mākslinieku paaudze. It sevišķi paceļas vecā valoņu mākslas pilsēta Turnē, kur līdzās van Eikiem strādāja stipri reāla virziena mākslinieks *Roberts Kampins*. Viņš tiek tagad pieņemts kā sauktais *Flemales* un *Merodes* slaveno altāru nezināmais meistars. Viņa darbu skaits bijis liels. Visiem pāri stāv *Merodes* altaris, kuŗa vidusdaļas „Pasludināšanā“ Briseles muzejā aizsniegta motīvu ieskaņotība, gleznas domas svaigs miniatūrīgs intīmums, kādu nekur citur nesastapsim. *Flemales* meistara darbi izkaisīti pa dažādiem Eiropas muzejiem, visvairāk altāri, sastopami pa daļām Madridē, Berlīnē (att. 86), Frankfurtē (Städel institutā).

Kampina slavenais, tālu iespaidīgais skolnieks *Rože van der Veidens* arī cēlies Turnes pilsētā, bet darbojies vairāk Briselē. Tas ir tā laikmeta spēcīgi īpatnīgais un stipras jūtu izteiksmes mākslinieks, kā arī liels kolorists. Viņa gleznas atšķirī piramīdala kompozīcija un gleznas telpas nostādījums. *Rože* ievērojamākais darbs „*Pastara tiesa*“ glabājas Bonā, pie Dižonas, mazā kapelē. Pestītājs sēd uz varavīksnas loka, zem viņa eņģelis Miķelis sver dvēseles, apkārt eņģeļi bazunē un apakšā ceļas augšā cilvēki — vīrs un sieva. Salīdzināta ar van Eiku Ģentas „*Svētā jēra pielūgšanu*“, kas iet lielo masu vienotā jūtu plūsmē pret centru — svēto jēru un eņģeļu pielūdzošiem brī-

numtēliem, Rože altarglezna „Pastara tiesa“ atšķiras citā dramatiskā iejūtā. Spēcīgā gleznas doma tajā sasniedz augstu formālu vienību. Rože „Krusta noņemšanā“ gleznas motivus ritmiski pārvalda jūtu kopskaņa (att. 87). XV. gadusimteņa pirmā pusē klusākā temperamentā un atšķirotā siltā krāsu



87. attēls. Rože van der Veidena „Krusta noņemšana“ (Eskurialā).

lokalībā šajā virzienā strādā īsti holandiešu meistars *Dirks Buts* un vēlāk, otrā pusē, pēdējais gotikas iejūtas gleznotājs *Hans Memlings*, kuŗš laikam cēlies Maincā. Viņš turpina tieši van der Veidena nemierīgo garu un gotikas kompozīciju, bet lielākā maigumā, muzikalumā akcentē sāpes.

Memlinga lielā altarglezna „Pastara tiesa“ (*attēlu lapa 24*) pasūtīta Florencē, bet ceļā nolaupīta un iedota Dancigas Marijas baznīcai. Tā ir līdzīga Rože van der Veidena altargleznai, tikai piramidālais kāpinājums tajā mīkstinās un kompozīcijas daļas līdzsvarojas ap vidus loku. Memlings nāk kā gotikas liriskās iejūtas pēdējais gleznotājs.



Att. lapa 23. Vaneiku Jēra pielūgšana. Altarglezna Ģentas muzejā.



Flamijas XV. g. s. pirmā pusē vēl radās gleznotājs *Hugo van der Goess*, kuŗš kā apbrīnojams krāsu meistars izved van Eiku uzsākto tuvošanos dabai, to pārvērdams savas dvēseles dievišķā himnā. Gluži jauns viņš aizgriežas no dzīves, klosterā mūros, un drīzi tur zaudē prātu. Viņa pilnīgākā glezna „Ganu pielūg-



88. attēls. Van der Goesa „Kēniņu pielūgšana“. Berlīnes muzejā.

šana“ — cilvēka dzimšanas mistikas apbrīne, atrodas Florences muzejā. Tas bija XV. g. s. meistardarbs, kas iejūsvoja Florences gleznotājus, rastajā brīnumtelpiskumā un gaištumsas krāsu toņu smalkās izskaņās. Tai līdzīgā Berlīnes muzeja glezna — „Kēniņu pielūgšana“, maigāka formās un varbūt krāsās vēl saistošāka (att. 88).

Van der Goesam tuvais, daudzsološais Harlema Gertgens agri miris. Arī Ķelnes sauktais „Marijas nāves“ meistars tiek tagad pieņemts kā flams *Josts van Klefs*, kas Ķelnē miris. Tuvs viņam seko *Žerards Davids*, mikstāks formās un krāsās at-laidīgāks.

Bagātākā Flandrijas pilsēta Antverpene XV. g. s. nostājās mākslas priekšgalā. Tad tiek celta viņas lielā katedrale un pilsētas domes nams. Glezniecībā nāk viņas lielais *Kinten-*



Att. lapa 24. Hansa Memlinga — Pastara tiesa. Altarglezna Dancigas Marijas baznīcā.



perspektive tuvi vēl Viduslaiku divdimensiju monumentalai gleznai. Atstājot ironiju, traģiski Breigels tēlo „Aklos” — nelaimīgo tēlu liktenīgo gaitu (Luvrā eļļa, Neapolē akvarelis).

Zemes bagātībai pieaugot XIV. un XV. g. s. Flamijas māksla paceļas tādos augstumos, ka tā top par lielu eksport-



90. attēls. Pēterā Breigela „Sādžas kāzas”.

nozari — tā attīsta garšu un tehniku mākslas amatniecībā. Briseles un citu pilsētu tepiķi un mežģines nāca pasaules tirgū; pasūtītas Flamijā arī grāmatas jau kokgriezumu spiedumos.

Vācijā XIV. g. s. rodas divi ievērojamas skolas gotikas zelta pamata glezniecībai, Ķelnē un Nirnbergā. Stāvju glezniecības sākums atzīmēts Vestfalē XII. g. s. triju iedalījumu vēl bicantiešu uztvertās tempera gleznās. Zoestas centrā XIV. g. s. strādā gleznaina stila meistars *Konrads*, kas rada īpatnīgo Vildungas altari, ar Kristus krustā sišanu centrā, atgriezdam ovalo apslēgumu un mīksto akcentējumu. Strasburgā vēl strādāja ievērojamākais gleznotājs Reinās apvidū, stiklu

meistars Nikolaus *Vurmsers*. Agrā stāvju glezniecība vispār Vācijā atstājusi diezgan daudz pēdu. Te pirmā vietā — Ķelne, kurā ir augstākā gotikas glezniecības skola. Tai bijis ciešs sakars ar Franciju un Holandi. Pēdējās lielā Utrechta „Krustā sišanas“ stāvju glezna radniecīga Ķelnei. Vecākās un atšķirīgās gleznas



91. attēls. Meistara Vilhelma Klaras altāra augšas Kristus gleznas Ķelnes katedralē.

glabājas Ķelnes doma baznīcas koŗa skapjos, zīmētas strīpu pamatā, stiprās tempera krāsās un zeltā. Lokanas un slaikas figuras jau „Kristus pielūgšanas“ gleznai. Zelta pamatā gleznotas labākās gotikas altargleznas, Ķelnes katedrales *Klaras altāra* (att. 91), kas attiecināts meistaram *Vilhelmam*. Pēdējais darbojies XIV. g. s. beigās un Ķelnes muzejā atrodas viņa „Madona ar zirņu ziedu“ — spīdoši gaiškrāsaina, un viņa „Krustā sišana“, uz audekla, formu linearā skaidrībā. Stefans *Lochners* te vēlās gotikas izjūtā ievēd jau gleznainu stilu, razdams gleznas



Att. 25. Stefans Lochners — Marija (Pasludināšanā).
Ķelnes doma gleznas sāndaļa (1430. g.).



dziļumu un materijas noteiktu izspīdumu un apzīmējumu jau van Eiku garā.

Tādā nozīmē izpaudās jau agrāk pirms Lochnera *Hermaņa Vinricha*, Veronikas meistara, darbi. Stefana Lochnera lielais darbs ir Ķelnes doma glezna apm. 1430. g. Tajā gleznotājs



92. attēls. Joachims un Anna pie zelta vārtiem — Konrada Witsa glezna Bazeles muzejā.

jūtīgi ievēd arī Ķelnes mocēkli Sv. Ursulu ar viņas daiļo jaunavu pulku. Gleznas spārnā „Marija pasludināšanā“ (*attēlu lapa 25*) klusi ēna un gaisma formē greznu iekšieni. Marijas augstā skaidrā piere, pusnolaistās acis, viņas vaļējie mati un smalkais stāvs ar tālu zemē krokoto pārklātņi, izteic jaunavas domu cēlumu un viņas lielo kautrību.

Nirnbergas glezniecība bijusi ļoti plaša un spēcīga. To liecina Zebaldus baznīcas stikli un Forchheimas pils kapeles freskas. Bet no altargleznām tur gandrīz vienīgi palicis augsti gleznieciskais *Tucheraltars* (Frauenkirche). Reinas augšzemēs — Konstancē, Bazelē (arī Ženevā) darbojies XV. g. s. pirmā pusē



93. attēls. Vitingavas meistara glezna, Kristus augšāmcelšanās.

lielais vācu gleznotājs *Konrads Vitss*. Viņa iespaids sniedzas tālu — *Nirnbergas Tucheraltars* ir tuvs viņa mākslas raksturam. Miksti saistās viņa gleznās ēnas un gaisma. Telpas un figuru formveids vienlīdz noskaņojas krāsu masās. Viņš sevī savieno vācu ķermenīgo gara spēku (zemas figuras ar lielām galvām), franču kompozīcijas vieglo jaundomu un visuma apsvērumu. Van Eiku lokalkrāsu un sīko apkārtnes zīmējumu, Vitss pārvērš dziļākā gleznas izpratnē. Kā *Tucheraltarā*, arī Vitsa gleznās pamatu bieži noslēdz liekas arabeskas. *Females* mei-

staru tajās atgādina spožo priekšmetu, bruņu, vairogu un metaltrauku tonali refleksi, kā arī ārkārtīgi plašo tērpu gleznainās krokas. Vitsa *Joachima* un *Annas* figuras pie zelta vārtiem (att. 92) formējas gleznā vienkārši un jūtīgi. Švābijā arī strādājis meistars *Bertholds*, kas te atstājis formās noteikto *Bornhofas* altargleznu. Vācijās dienvidos vēl atklātas divu XIV. g. s. beigū nezināmu meistarū darbi: *Vitingavas* un *Hohenfurtas*. *Vitingavas* meistaram bijis noteicošs iespaids. Viņš turas ziemeļfranču glezniecības tradīcijās un glezno brīvi kustīgi, bet smalki izjustā motīvu izteiksmē. *Pragas Rudulfiumā* glabājas viņa „Kristus augšām-

celšanās“ (att. 93) un „Kristus Ģetzemes dārzā“. Hohenfurtas meistars, tā apzīmēts pēc Hohenfurtas Madonas altarglezņas, stāv itaļu plastiskos iespaidos, ir maigāks un vairāk formali noslēgts.



94. attēls. „Kristīšana“ — meistara E. S. kapargriezums.

Tā laikmeta stāvju glezniecības zīmīgākais piemineklis — Mindenes nacionālmuzeja „*Peleraltaris*“, kas cēlies Zalcburgā, gleznots slaikā gotikas iedalījumā. Tirolē vispārīgi XIV. un XV. g. s. glezniecība stāv augstu un vietām pilis tur uzglabā saistošas freskas. (Brikseņas Runkelsteina.)

XV. g. s. otrā pusē pastiprinās atkal gotikas līniju stils. Rodas melnbaltā māksla, gravīra, — kok- un kapārgriezumi, ko, domājams, Ķīna atsūtīja Eiropai. Cik pētība tālu sniedzas, cē-



95. attēls. Jānis Patmosā — Mārtiņa Šongauera kapārgriezums.

lušies tie XIV. g. s. beigās Burgundijā, Dižonas apvidū, cisterciāniešu klosteros. Pirmais tos uzsāk dienvidus Vācijā meistars *E. S.* (att. 94), bet pilnīgi izved Kolmaras meistars, lielais zīmētājs Mārtiņš *Šongauers* (att. 95). Savā raksturā viņš tuvs

flamu kustīgam Rožē Van der Veidenam. Šongauera darbi iet pāri linearam laukumstilam un rod ēnainību un gleznas telpiskumu. Viņš grafikai sāk piedot citus, gleznainus pamatus. Savā izjūtā viņš paliek gotisks, dabai un cilvēkam viņš tuvojas ne kā tādiem, bet lai tajos ritmētu savus gleznas izjūtas motīvus. Lielākā iedomas dzīvība un zīmējuma izteiksmes spars



96. attēls. Meistara Bertrama Svētā ģimene. Hamburgas muzejā.

izpausts viņa lielā darbā „Krusta nešana“. Švābijā cēlies arī vācu gotikas noslēdzējs *Matiass Grinevalds*, liels krāsu meistars, kuŗa stils izskan maigos, mīkstos un reti meklētos toņos. Viņa mūŗa darbs, Izenheimas altars (Kolmaras muzejā), pauŗ Marijas maigi mistisku dievināšanu un skarbi realu Kristus krusta traģediju.

Visas Vācijas dienvidu un Austrijas lielais mākslas centrs XIV. g. s. ir *Praga*. Tur uz Kārļa IV. rezidenci tiek saukti franču un itaļu meistari. Šajā spīdošā galmā strādāja liela

vietējo mākslinieku ģimene *Parleri*, tad meistars *Teodorichs* un Strasburgas *Nikolaus Vurmsers*. Visus viņus arī nodarbina Karlsteinas pils fresku darbi.

Ziemeļvācijā XIV. g. s. beigās plaši pazīstams meistars *Bertrams*, kas cēlies Mindenē. Viņam attiecinātas daudzas altarglezņas, zelta pamatā. Noteikti zināmi Grabovas un Bukstehudes altāri, īpatnējā stilā, plastiski izdotām lielu galvu figurām (att. 96). Turpat ziemeļos strādāja meistars *Franks* smalkā mierīgākā stilā un augsti apsvērtā, drošākā formu valodā.

Itālijas glezniecība, kuņas sākuma meistarus galvenām kārtām sastop mozaiku un fresku darbā, tomēr jau agri uzsāk arī altarglezņas kokā. Tās nodarbina Florencē jau *Čimabue*. Bet viņa altarglezņas nav dokumentariski pierādāmas. Pēc tam, kad slaveno Santa Maria Novella Ručelai Madonu, beidzot, atzina kā Sjenas meistara (Dučio) darbu, Čimabue laurus vēl uztur divas altarglezņas: Parizes Luvra un Florences Ufficu galerijas (agrāk akadēmijas muzeja) Marijas tronēšanas gleznas (att. 97). Čimabue glezno tempera krāsās, zelta pamatā, bet viņa Madonās un eņģeļos raisās jau dzīvāki formu vērieni.

Lielais Florences meistars *Džotto di Bondone* ir arī sastopams pie altargleznām. Noteikti kā viņa darbs ir atzīta Florences Ufficu galerijas „*Marija ar eņģeļiem*“. Aizņemts visa tieši novērotā tipiskā izpaušanā, Džotto pirmais uzsāk arī individuāli raksturot cilvēku — viņa Podestas kapeles freskas jaunam Dantem jau piedots personīgs portrejas raksturs.

Džotto fresku darbs turpinās lielā noteiktībā. Augstāko tas aizsniedz *Padujas Arenas* kapeles freskās (*attēlu lapa 26*). Šīs freskas skaitās vispār kā gotikas laikmeta grandiozākais piemineklis. Līdzās tām nostājas tikai *Kamposanto* kapsētas ritu puses freskas, kuņas apskatām vēlāk. Arenas freskas gleznotas krāsu gaišlukumos, brīvā, bet augstas vienības līniju plūdumā. Saturs aptver Marijas un Pestītāja dzīvi un visu toreizējo ideoloģiju. Vēl tālāk ejošas stila attīstībā ir Santa Kroče baznīcas *Bardi* kapeles freskas, kas uzglabājušās tikai pa daļai. Tās rāda meistara lielo vienkāršību līdzekļos, izteiksmi kompozīcijā



Att. lapa 26. a) Džotto — Kristus apraudāšana. Arenas kapeles sienglezna.



Att. lapa 26. b) Džotto — Kristus augšāmcelšanās. Arenas kapeles sienglezna.



un jau skaidru ieskaņojumu telpā. Viņš tajās atgriezies atkal pie Sv. Franciska leģendu cikla un raudzījies to gleznot savas gatavības lielākā naturalismā. Bet šajās nobriedušās gleznās



97. attēls. Čimabue altarglezna Florences Ufficu galerijā.

vairs nejūt to jaunās sirsnības spēku, kas mājo dažās viņa Assizes pirmajās freskās (att. 98).

Trečēto paceļ divās vietās Itālijā lielos augstumos glezniecību — Džotto dzimtenē Florencē un tuvējā Sjenā. Florencē blakus Džotto skolai ar *Tadeo Gaddi* kā galveno, strādā lielā kompozīcijas nosvērtībā *Andrea di Firenze*, Santa Maria Novella,

sauktās Spāniešu kapeles, dominikaņu lielāko fresku meistars. Gotikas stila izjūtu un lielu gleznas izpratni parāda brāļi *Coni, Narda un Orkaņa*. Tie veica *Santa Maria Novella Stroci* kapeles freskas, lielo Pastartiesu, un tās lielo altargleznu. Vis-



98. attēls. Sv. Franciska uzruna putniņiem — Džotto freska Sv. Franciska baznīcā.

vairāk Orkaņu nodarbina altarglezņas. Šo meistarū lineari laukumainais stils jau pieņem gleznainību. Patstāvīgu realisma virzienu uzsāk *Bonamiko Bufalmako*.

Vēl plašāka nozīme piekrita trečento laikmetā otrai mākslas pilsētai *Sjenai*. Savā dabā maigāka, sirsnīgāka un jautrāka tā



Att. lapa 27. Dučo (Duccio di Buoninsegna) — Madonnas pielūgšana. Sjenas katedrales lielā altarglezna (1311. gada). Andersona fotogr. Romā.



atveŗ XIV. g. s. lielāko uzziedu glezniecībai savu smalko krāsu meistarū altargleznās. Tās te uzsāk vēl XIII. g. s. *Gido* (*Guido*), kuŗa bicantiskā gara altarglezna atrodas Sjenas doma namā. Tuvi bicantieŗu stilam maigi muzikalā intimumā strādā tīrais altargleznū meistars *Dučio* (*Duccio*). Viņa lielā Sjenas katedrales altarglezna, kur uz vienas puses bijusi Marijas dievināŗana — *Majestas* (*att. lp. 27*) un uz otras Kristus cieŗanu gleznas, — ir darbs, kas atraisa jaunās itaļu mākslas līriskās iejūtas spēkus. Altarglezna atbeigta 1311. gadā un tagad pārdaļita atrodas Sjenas katedrales muzejā. *Duccio di Buoninsegna* arvienu vairāk noskaidrojas kā gatavākais tolaiku meistars.

Smalkais krāsu meistars, *Simone Martini*, — devis freskas un altargleznas. Viņŗ piedalās jau Sv. Franciska baznīcas darbos, kur viņŗ arī gleznojis līriski svinīgo fresku „Kristus parādās Sv. Mārīņam sapnī“ (*att. lapa 28*). Martīni dekorē arī Sjenas Siņorijas pili un pēdīgi top visā Eiropā pazīstams kā Avinjonas pāvestu pils fresku meistars (kuŗas nav uzglabājuŗās). *Simone Martini* altargleznas ir liels retums. Florences *Ufficu* muzejā glabājas viņa lielā altarglezna — „Marijas Pasludināŗana“ un Antverpenes un Berlīnes muzejos — viņa pāris citas gaiŗkrāsainas altargleznas.

Sjenā ceļas vēl brāļi *Lorencetti*, *Pjetro* un *Ambrodžio*. *Pjetro* stils brīvi kustīgs parādās jau Assizes Sv. Franciska apakŗbaznīcas freskās. Mikstāki harmoniskam *Ambrodžio* pieder Sjenas *Palaco Pubblico* freskas: Labā un Ļaunā valdība. Viņa Sjenas *Capella del Seminario* smalkā *Madona* jau ar bērnu saistās jūtīgāki (*att. lapa 29*).

Sakarā ar šiem māksliniekiem un viņu laikmetu vēl jāatgrieŗas pie freskām. *Pizā*, kuŗā vispirms raisījās Itālijas nacionālā māksla tēlniecībā, XIV. gadusimtenis atstājis *Kamposanto* kapsētas lielās freskas, kā ārkārtīgu glezniecības pieminekli. Nav zināms, kas gleznojis tur dienvidsienas rītu puses freskas (*att. lapa 30a un b*), pirmā vietā visu apbrīnoto *Nāves triumfu*. Tā filozofiskais saturs pauŗ mistisku tuvinātību dabai, kas vienīgi pārvar nāvi un tās ŗausmas. Gleznas nenoteiktā, lineari

abstraktā dabas apkārtne rada Džotto, bet figuras zīmētas dzīvākā uztvērumā un formu vieglumā, ko sagādā franču gotiskās glezniecības iespaidi. Freskas labā stūra jautrā dārza sabiedrība tāda, kādu mēs to iedomājamies Dekameronā. Turpretim mēra laikmeta šausmas sabiezējās freska kreisās puses priekšplānā. Stiprākā tēlojumā, itkā visu Viduslaiku izteiksmes spēka kopsavilkumā, izteicas aristokrātu zirgu uztrauktais stingums, ieraugot priekšā vaļējos zārkus. Šai sabiedrībai blakus atdalas spītāligo kroplu pulciņš, saukdams nāves atpestību. Tikai gleznas augšā, dabas klusā apkārtne, sirdsmierā un svētlaimībā atšķirti, mājo svētie cilvēki. Agrāk šīs freskas pieskaitīja Orkaņam, tad Pietro Lorencetti, bet pēdīgi tās pieņem kā pašu piziešu meistara *Traini* darbu, Orkaņas iespaidā.

XIV. g. s. Itālijas ziemeļu pilsētas vienmēr saistās tuvāki ar ziemeļtautām, kuŗu mākslu tejiene uzņem un pārstrādā. Te minami divi lieli Ziemeļītalijas meistari. *Modenas Tomazo* — Trevizo pilsētas meistars, plastisks formās. Viņam Kārlis IV. Pragā pasūtīja gleznas savai Karlsteinas pilij. Un otrs — Veronas *Altikiero*, kuŗš visvairāk Padujā strādājis. Altikiero kompozīcijās krāsas saistītas kā nešķīrāma daļa. Viņš ieliek figurās stipru, šajās tiranu pilsētās uzņemto, bruņniecisko elementu un, ievēzdam gleznās bagātu architekturu, uzsver zināmu telpas izveidu.

Kad Itālijas glezniecība, agri pārdzīvodama savu gotikas laikmetu, bija jau XV. g. s. devusi Masačio ģenija spēcīgi modelēto figuru freskas Florences Karmines baznīcā, devusi jau Lombardijas lielā Mantēna tiešamības telpā ievesto ķermenīgo figuru kompozīcijas, viens gleznotājs paliek, itkā visu to neredzēdams, vēl trečento gotikas iejūtā. Tas bija savā klosterī noslēgtais *Džovanni da Fjesole*, saukts Fra Anželiko. Viņš savās freskās un altargleznās itkā saņem visu bijušo stila pacilātību, pagātnes gara un jūtu idealismu, piedodams aizraujošu vieglumu un saskaņu kompozīcijas motīviem un krāsu skaidrai, gaišai saistībai. Pretējs dzīvei tuvajam Filippo Lippi, kuŗam nebija svēti vairs ne Madonu vai citu svēto sižeti, Fra



Att. lapa 28. Simone Martini — Kristus parādās sapnī Sv. Mārtiņam.
Sienglezna Assizes svētā Frančeska baznīcā.



Anželiko itkā tāls kaislibai, dzidrā, tirā dziņā pielūdza un gleznoja. Tā viņš tuvojies gotikas garīguma augstam liriskas sižetam „Kristus un Madlēnas“ freskā (*att. lapa 31*). Viņa liriskas mistika ir atsaukusi gleznā dvēselisko skaņu vieglos liniju ritumus un ideālā apkārtņē atskaņoto gaiškrāsības saistījumu.

Gotikas laikmeta otrā pusē Bicances mākslinieku paaudze varēja atgriezties atkal uz savu dzimteni. Vēl XIII. g. s. Michaels Paleologs izpostītajā Konstantinopolē dara galu krustnešu ķeizara valstij. Tad sāka tur atjaunoties atkal nacionalās mākslas dzīve. Paleologu valsts savā mūžīgā satricinātībā vairs nevar dot tik nosvērtas pilnības mākslas darbus, kā Justiniana un Maķedonijas dinastijas. Bet uz šiem vecajiem pamatiem pacēlās atkal māksla līdz XV. g. s. vidum, kad turki galīgi ieņēma Konstantinopoli. Bicantiešu māksla bija atbeigusies XI. g. s. Dafni un Sv. Lukasa Fokisa klosteros, tagad tā iesākās un uzkrājās *Atosa* kalna klosteros. Šī klosteru māksla tikusi vienmēr pārgleznota vēlākos gadusimteņos, tā ka isti vecais darbs tur atrodams ar grūtumiem. Dibinādamās uz stingrām lielas dekoratīvas pagātnes tradīcijām, bicantiešu māksla samērā maz grozās. Tomēr, mākslu pēc krusta kaņu laikmeta iespaida kā Rietumeiropa, tā Mazāzija. Bicances altarglezņas, teknikai negrozoties, jau pauž cilvēcīgākas jūtas. Bicances Madonu atšķirīga tipa izteiksmes pilnība. Lielajai dekoratīvai glezniecībai izbeidzoties, arvienu vairāk attīstās mazās, uz koka taisītās, gleznas — *ikonas* (eikôn). Ir jāatzīmē, ka tauta Bicancē ir bijusi vienmēr ikonu pusē un ikonu kaņos tās aizstāvējusi pret aristokrātu, ikonu noliedzēju, dinastijām. Blakus Kristus un Marijas ikonām tur ļoti izplatās svēto mocēkļu piemiņas gleznas.

Bicances reliģijas zemes saņēma līdzīgu reliģijai arī viņas ikonografiju. Turpu brauca pa klosteriem bicantiešu meistari un mākslas amatnieki ar priekšrakstu grāmatām, jo Bicancē vienmēr dzīvojuši lieli meistari un labi viņu kopētāji.

Krievijā atšķirīgi nacionalā māksla sāk parādīties XIII. g. s. Tad piejaucas Azijas iespaidi un ceļas noteikti nacionāli meklējumi, XIV. g. s. rāda jau noteiktus sasniegumus plašajā *Nov-*

gorodas glezniecībā. Beidzot tās lielais meistars *Andrējs Rubļovs* šos meklējumus galīgi noformē XV. g. s., piedodams jau agrāk pieņemtām liecīgu figuru kompozīcijām jaunu dzīvu ritmisku pilnskanību un krāsu spēku. Droši viņam attiecināma Sv. Sergeja-Troicas Lavras (pie Maskavas) *Sv. Trīsvienības* ikona (*attēlu lapa 32*). Šo vienīgi uzglabāto zināma mākslinieka ikonu XVII. g. s. cars Boriss Godunovs licis pārklāt ar zelta rizu — tā arī viņa palika neapskatāma. Savā lielā viekāršībā Sv. Trīsvienības ikonas stils ir tuvs freskām. Bet trīs eņģeļu domīgās gaŗi liektas galvas pauž lielāko garīgumu. Novgorodas republikas brīvais gars lauza vecās formas un deva augstākos mākslas darbus. Nekad vairs krievu glezniecība nesusniedz tādu pilnību.

Citās vietās glezniecība vairāk parādījusies Vladimirā-Suzdaļā. Tā ir provinciāli krieviska, citādi tuva Novgorodai. Vispār gan Suzdaļas māksla paliek maz zināma, jo tatari to iznīcinājuši. Maskavas glezniecība, kuŗas uzplaukums nāk vēlāki, nav nacionāli tik ievērojama, tā vairāk bijusi reprezentējoša, kur strādājuši vairāk grieķi un vēlāk itaļi. Atšķiras tur Stroganova skola, savā smalkā izstrādājumā un zīmējumā, tiri bruņnieciskais slaikums figuru proporcijās.

Mazās gleznas uz koka (ikonas) Krievijā tapa par plašāko tautas mākslu — tās ieradās pēdējā tautas cilvēka mājoklī. Ikonas, kā to viņu pētnieki uzstāda, nemēdz atkārtot viena otru. Tās rodas mūžīgi kustošā ritumā, — māksla, kuŗā visa tauta piedalās un kur mākslinieks un amatnieks saprotas. Ikonas ievieto ornamentikas motīviem grezni izveidotā — lielā *ikonostasā*, kas katedralē atdala kuģi no altartelpām. Pašas ikonas pārklāj *rizas* — bronzas, sudraba vai pat zelta apkalums. Savādāks pagatavojums atšķir vecās īstās ikonas. Tikai retās vietās tās neaizkarti uzglabājušās. Viss lielums vēlāki pārtaisīts.

Nākdama no lielām darbnīcām, kur neŗrūka iejūsmas aust mazajos darbos vienmēr lielas, svarīgas, neatkārtotas formas domas, ikona raugās mūžības skatiem cilvēkā, kuŗš viņu uzskata kā dievišķo brīnumu sūtni.



Att. lapa 29. Ambrodžo Lorencetti — Madonna ar bērnu.
(Andersona fotogr. Romā.)



Visa Viduslaiku glezniecība, kā sākuma — bicantiešu, tā beigu — gotikas, radīta vienā domā par gleznas vienību, kas lai kā augstākā likumība saturētu brīvo iegribu un liegtu sadalītu, nesakarīgu atšķirtību gleznas motīviem. Džotto XIII. g. s. savos darbos liels, ka paturējis šo Viduslaiku mākslas formas domu. Un Dirers, jau cita laikmeta ievadītājs, vēl ievēro mākslas vienību gleznas, telpas un priekšmetu motīvos. Tikai augstā Renesanse to atmet un upurē gleznas vienības principus citiem — priekšmeta dabīgās formas brīvam izveidam un telpas dabiskai perspektīvei. Galīgi šo Viduslaiku mākslas principu atmet ne Renesanses labākie gleznotāji un arī vēlākā mākslā tikai tie, kas naturalismu saprata kā dabas kopēšanu, novezdami gleznu mākslas izbeigšanā.

Vienība pastāv Biances mākslā, tāš stingrā centralā simetrijā, simbola un gaviļējošas pozas mākslā, kas deva pasaules likumībai un kārtībai priesteriskas bijības izskatu, kur persona tiek izbeigta, izslēgta. Romaņu klosteru pasaules stilā tā noskaņojas iekšēji mierīgos un harmoniskos salikņu ritumos, krāsā vienskaņotos. Gotikas mākslā subjektīvo uztvērumu un nemiera izpaudumus, krāsā un zīmējumā pretstātinus un antisimetriskus, satur gleznas vienotībā idejas un jūtas motīvs. Kad tas zūd, — beidzas Viduslaiku glezniecība.



Att. lapa 30. a) un b) Kamposanto freskas „Nāves Triumfs“ kreisās un labās puses daļas.



VII.

Viduslaiku mākslas izbeigšanās

Pilnīgi nav noskaidrots, kas mākslu groza pa laikmetiem, liek mainīt vienu formas sajūtu citā, pat tai pretējā. Tam pamatā — sabiedrības pasaules attieksmes grozība, pārmaiņas griba, pastāvošā apnikums un nespēja tālāk radīt, kur iestājas atkārtojums un manierisms. Tad sākas arī neiecietība pret veco kalstošo mākslu un visa jauna apsveikšana, kas vien radošo ceļu uzņemas turpināt. Bet pašas mākslas vēstures gaitu vada tomēr dziļāka loģika un likumība.

Savos principos noteikts un mūžam pārvērtošā kustīgumā, robežā un bezgalībā, lietu pārejamībā un esošā saturībā bija atšķirošais Viduslaiku beigu stila gars. Tas arī veidoja gotikas mākslu glezniecībā, tēlniecībā un celtniecībā. Pavisam citādā veidā nekā bicantiešu mākslā gotikā parādās personas saliešanās tieksmes visumā, kuņas itkā pārtrauca romaņu laikmets. Persona un visums stāv viens pret otru un persona sniedzas celties visuma augstumos. Cilvēks mērojas ar kosmosu — individualās jūtas, domas un personas griba paceļas lai ietilptu lielajā visumā.

Tāli cilvēkam bija bicantiešu māksla, kas izbeidza individu. Tuva viņam nāca gotika. Tās mākslinieks ir filozofs, kas rāda nenovēršamās divpusības, sadalītības cīņu un tās izlīdzināšanu.

Viļņveidīgi ir gājušas, krizdamas un celdamās, mākslas gara pārveidības, kas jaunākā stilu teorijā tiek arī apzīmētas par mākslu savstarpējām dominēšanas maiņām. Pozitīvā plastika drīz pāriet abstraktā arhitektonikā; drīz glezniecības krāsainā gaištumsa parādās abstrakti izteicošā vai konkrēti rādošā vienojumā.

Trīs gadusimteņi bija vērtuši un pārvērtuši sabiedrisko garšu. Galms un pilsonība norimās paguruši reliģijas aizrautībā; materialā bagātība, greznība tos saistīja dzīves apkampienos. Mākslu tie aicināja savā tuvumā — savā tuvākā apkārtnē. Lielos vilcienus zaudējuma, sadalīdamās, tā paliek tuvāka jaunās dzīves cilvēkam, paliek vairāk pieņemama viņa mājas iekšienei. Māksla pamet vienojošo mērķi, tajā rodas skaldošais, it kā mērķis sevī, katrā atsevišķā darbā piemitošs. Rodas Renesanses cilvēks, parādās indivīds pašdievinātājs, mierīgs un harmoniski nosvērts. Nekādas trauksmes to vairs nesauc ārpus savas apkārtnes. Viņa figura plastiski apsvērtā piepilda visu domas. Tēls atstāj celtni.

Tā kā gotikas stils pirmā vietā bija arhitektūras stils, kur monumentu raksturo visu daļu pilnīga ieskaņotība visumā, tad gotikas laikmets beidzas celtniecībai grozoties.

Celtniecības līnijas tuvojas atkal līdzinošām; grieķu klasikas dabīgais smaguma un nesēja apsvēruma to pamato un tēlniecība noteic visu mākslas raksturu plastiski.

Renesanses īpatni veidotājs gars vēlas nevien plastizēt celtni, kā romaņu stilā, tas vēlas atkal sadalīt visu celtniecības darbu, kā organisku būtni, kurai locekļi patstāvīgi nostājas savā plastikas izveidā, organiski izpildīdami nesēju un smaguma funkcijas un nostādīdami atkal visas daļas simetriskā harmonijā.

Cilvēka lielo apbrini saista paša cilvēka ārējā parādība. Viņa kailais tēls dabīgā apsvērumā to valdzina, tā proporcijas top likums un mākslas gribas pietura. Plastizējas celtniecība un arī glezniecība.

Gotikas glezniecības krāsainums savā vienveidīgumā turas *architektūras* abstraktā saistījumā. Renesanses glezniecību ceļ vairāk *plastiski* rādošais. Tikai vēlākie gadusimteņi to noved savā krāsainā gaištumsas sferā.

Tāpat gotikas tēlniecību pārvalda arhitektūras līnijas. Renesanse to atsvabina un tēlniecība paliek dzīvei tuvāka, ikdienībai saprotamāka un tādu to pieņem Eiropas cilvēks ilgu gadusimteņus.



Att. lapa 31. Fra Anželiko — Kristus un Madlena (Noli me tangere).
Sienglezna Sv. Markus klosterī Florencē.



Gotikas celtniecības izbeigšanās sākas jau XIV. g. s., kad tā zaudēja savu liniju vienkāršo skaidrību, kad profili top sarežģīti un stabu virsi nozaroti. Dekoratīvie elementi nomāc architekturu. Tas, ko vēl pēdējās pūlēs sasniedz XV. gadusimtenis liesmojošā stilā, kur atkal radušies dinamiski apvienojušies arhitekturas spēki, tomēr izkvēl atkal drīzi. Šim pēdējam gotikas atblāzmojumam jau racionala daba, tas saturas zemes jūtīgumā — sāpes, Kristus-cilvēka sāpes, mīla, — Marijas-mātes mīla to aizņem. Tā gotikas stils savās beigās saietas ar Renesanses cilvēktuvību. Ja lielais gotikas stils un Renesanse izšķīras kā abstraktais un konkrētais uztvērumi, tad gotikas beigu stilu un Renesansi šķir tikai vairs tas, ka viena ir dinamikas māksla un otra jau pilnīgā statikā, ka viena ir himna, sāpju un slavas kvēļu atsaukta, — otra celta saulainai atpūtai, luksusam un intimai baudai.

Tomēr ne visās zemēs gotikas stils aiziet vienā ātrumā un pilnībā. Visdrīzāk tas atstāj Itālijas pilsētas, kur straujā tempā sākas mazajos bagātajos galmos jauna māksla. Tikai kā franču gotikas beigu stila modes lieta te uznāk ideja celt XV. g. s. Milanes katedrāli. Anglijā un Vācijā gotikas stils laiž saknes, kuŗas ilgi vēl turpina zaļot. Visciešāki gotikas stilu piepatur Anglija, to pārvērsdama par savu nacionālo stilu, kuŗam vēlāk drikstēja te tikai piejaukt Renesanses formas. Anglijas XVIII. g. s. jaungotika, romantiski tieksmaina, parādās atkal kā gotikas stila dzīvs atskaņojums. Tas pārnāk arī Vācijā, pamatodams Berlīnes arhitektu Gilles un Šinkena piļu un baznīcu celtniecību. Noklusinātais aiļu baznīcu stils bija atrisinājies tur gotikas stila ilgāku uzturēšanos baznīcu celtniecībā. Šajās zemēs arī nepārtraukti uzturas cieņa pret Viduslaiku mākslu.

Krasāka pārmaiņa mākslas gaitā iestājas XVI. g. s. gotikas stila dzimtenē Francijā, kur vienmēr valda stilu skaidrība un noteiktība. Gotikas stils tur noiet drīzi un galīgi, uzzīmēdams vēl galvenos motīvus franču Renesanses namam (tos rāda XV. gadusimtena vidus Žaka Kera greznais nams Buržā ar jumta paviljonu). Gotika vēl paspēja veikt savu beidzamo tūkstošākor-

daino indiski-eiropisko gaištumsas un līniju krustojuma stāvu, Ruanas pilsētā, kad apbrīne to atstāja. Šo ātro pārgrozību noteic Itālijas tuvās saites. Baznīcu celšana vispār pārtrūkst — tiek celtas lepnas pilis, Fransua I. un Indriķa II. skaidro aptvērumu saulainā miera mājokļi.

Katedrale vairs nedzīvoja turienes mākslas pasaulē. Tomēr viņas gars Renesanses laikmetam cauri sūtīja savu formu dvēsmi pretim tālākai nākotnei.



Ziemassvētku loga medaljons — Sartras katedrales romaņu fasade (XII. g. s.)*.

*) Tā saucas Kristus dzimšanas logs — vecās Šartras fasades vidus lielais logs (virs 10 metr. augsts). Tā apaļie zilpamata medaljoni starp sarkanpamata kvadrātu gleznām atstaro spēcīgi jauno pārejas stilu (romani-gotiku) un kāpj trijriņdīgi līdz loga augšai (jau drusku smailotai), kur lokā ierakstīts ovāls medaljons ar Tronejošu Madonu.



Att. lapa 32. Andrējs Rubļovs — Sv. Trisvienība.
Atrodas Sv. Sergeja-Troicas Lavrā pie Maskavas.



Galvenā literatūra par Viduslaiku mākslu.

- Bertaux, Emile* — L'art dans l'Italie méridionale.
- Burger, Fritz* — Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Handbuch der Kunstwissenschaft I. u. II.
- Beissel, St.* — Der heilige Bernward von Hildesheim. Hildesheim 1895.
- Bayet, Ch.* — L'art byzantin. Paris 1892.
- Coelen* — Die Stilprobleme in der bildenden Kunst. 1922.
- Dehio u. Bezold* — Die kirchliche Baukunst des Abendlandes I.—III.
- Diehl* — Manuel d'art byzantin. 1910.
- Diez, E.* — Die Kunst der islamischen Völker, Handbuch der Kunstwissenschaften, Bd. IV.
- Dohme* — Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin 1887.
- Enlart, E.* — L'architecture romane. Paris.
- „ „ — L'architecture gotique (A. Michel, Histoire de l'art).
- Gayet A.* — L'Art arabe. Paris.
- „ L'Art persan. Paris 1895.
- Gonse* — L'art gotique.
- Grabar, Igor* — Istorija ruskavo iskvstva.
- Hazeloff* — La miniature dans les pays cisalpins (A. Michel, Hist. de l'art).
- Herzfeld, E.* — Die Geschichte der Islamischen Kunst etc. Hamburg 1910.
- Kaufman, Carl Maria* — Handbuch der christlichen Archeologie. Paderborn 1922.
- Knapp, Friedrich* — Die künstlerische Kultur des Abendlandes, Bd. I. Leipzig 1921.
- Kondakov* — Istorija Vizantiskavo iskvstva i ikonografiji. Odesa 1876.
- Lübke* — Die Kunst des Mittelalters. Esslingen 1910.
- Male, Emile* — L'art religieux du XIII s. Paris 1902.
- „ „ — La peinture murale à l'époque romane (Michel, Hist. de l'art).
- „ „ — La peinture sur verre en France (Michel, Hist. de l'art).
- „ „ — L'art religieux de la fin du Moyen Age. Paris 1909.
- Maruchi, H.* — Guide des catacombes romaines. Paris 1903.
- Michel, A.* — Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours, publiée sous la direction d'André Michel, tome I, livre I. l'art préroman, livre II. l'art roman, Paris 1903; tome II. Formation, expansion et évolution de l'art gotique, Paris 1906. Armand Colin.
- „ „ — La sculpture en France.

- Millet, G.* — L'art byzantin (Michel, Hist. de l'art, t. I).
- Montelius, Oskar* — Kulturgeschichte Schwedens. E. A. Seeman, Leipzig.
- Müller, Sophus*, — Die Tierornamentik im Norden. Hamburg 1881.
- Neumann, W.* — Grundriss einer Geschichte der bildenden Künste etc., in Liv-, — Est- und Kurland. 1889.
- Perret, L.* — Les catacombes de Rome I—V. 1855. Paris.
- Pinder, W.* — Deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance.
- Riegl, Alois* — Stilfragen; Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik, Berlin 1920. 2. Auflage.
- „ — Die Spätromische Kunstindustrie etc. Wien 1901.
- Rodin, Auguste* — Les cathédrales de France, 1914, Paris. Armand Colin.
- Schäffler* — Der Geist der Gotik.
- Schmarsow* — Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters. III. Bonn 1922.
- „ — Gotik in der Renaissance, Stuttgart 1921.
- Strzygowsky* — Rom und Orient, Leipzig 1921.
- Zybel* — Kristliche Antika, I., II., Marburg, 1906, 1909.
- Thode, Henri* — Franz von Assisi, Berlin 1904.
- „ „ — Giotto, Künstler-Monographien 1899.
- Uspenski* — Očerki po istoriji ruskavo iskustva, t. I, 1910. g.
- Viollet le Duc* — Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du IX au XVI s. Paris, 1867—1868, X vol.
- Vöge, W.* — Die Anfänge des monumentalen Stils im Mittelalter. Strassburg 1894.
- Wölflin* — Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. München 1915.
- Worringer* — Formprobleme der Gotik.
- „ — Abstraktion und Einfühlung. München 1911.
- Woermann, Karl* — Geschichte der Kunst. Christliche Frühzeit und Mittelalter. III. Bd. Bibliographisches Institut, Leipzig 1918.
- Wulf, O.* — Altkristliche und byzantinische Kunst, Handbuch der Kunstwissenschaft.

Īss mākslas tehnisko nosaukumu paskaidrojums.*)

Absids (abside, apsis) — baznīcas dobunveidīgais korgalis.

Aizslēgu akmens — diagonālo krustojumā velvi saturošs akmens.

Akantuss (gr. akantha) — korintiešu stabu galvu dziļi iegrieztais, kāda robota stāda lapām līdzīgais ornaments, ko bicantieši lieto asi grieztu un cieši pieklautu pamatam, bet romāņi atkal uzņem plastiski un ar pērlēm savienotu.

Aklais loks — necaurcirsts loks uz sienas.

Altaris (lt. altare) — svētais galds, paaugstinājums korī virs kripta (virš mocekļa kapa confessio). Altarim pāri paceļas baldachins (ciborium), kuŗu izveido sekojot stiliem. Altari vēlāk noslēdz grezna siena, kuŗā ievieto gleznas.

Ampors (empore) — galerijas stāvs virs sānkuģa (lukta).

Apalais loks (arc plein cintre) — pusriņķa loks.

Apalā loka frīzs — maziem apaļiem lokiem veidota dekoratīva lente romāņu celtnes stāvu atdalījumos un zem pajūmtēm.

Arabeska — arābu un citu Islama tautu stādu apskāvu ornamenti.

Architravs — uzsiena (akmeņa) virs stabiem.

Archivolte — loka mala, apaļa vai stūrainā dzega uz lokvelles.

Arkades — loki uz stabiem.

Attiska pēda — staba pēda, kuŗā grope atdala divus pildījumus — spilvenus, kas guļ uz taisnstūru kāpšļa.

Atbalstu sistema — gotikas katedrales ārienes atbalstu pilāri un loki, kas saņem velles sānspiedienu.

Atrium — pirmromāņu baznīcu priekšpagalms.

Baldachins — izveidots jumtiņš uz stabiem, baznīcas iekšienē — pāri altārim un ārienē pāri atbalstu pilāriem u. c.

Balsteklis (console) — izveidots kāpslis uz sienas vai staba, kas balsta tēlu u. c.

Balustrāde — akmeņa margas katedrales augšās (balusters — stabiņš).

Baroks — XVII. gadusimtenā masīvi gleznainais stils, kuŗš ļoti uzsvērtā kustīgi plastiskā dekoratīvā pusē bieži top pārmērīga.

Bareljefs — zemais cilnis. Tuvi piesliets pamatam, plakans tēlniecības darbs.

*) Te paskaidroti nosaukumi, kas vai nu atkārtojas grāmatas saturā, vai tajā nav paskaidroti.

Bazilika — romiešu tirgus un tiesas ēkas nosaukums, — pirmkristīgo baznīca ar trīs kuģiem, pusloka ritu korgali (absidu) un mazu šķērstelpu.

Ciboriums — baldachins.

Deguns — loku atgriezumu smailie gali logu rozetēs u. c.

Diptiks — sākumā divaiždaru rakstāmā tāfele, ko jau lieto Romas konsuli. Tās ārpusē bieži veidoti portrejas tēli. Vēlāk diptiks ir divaiždaru altarglezna.

Donžons — romaņu aizsargtornis.

Dzegas (moulure, Gesims) — apaļa vai stūrainā profila, greznojošas celtnes izciļņu daļas.

Emalja — stiklu kausēts un vāpēts uzlaidums uz metala u. c. Atšķir bicantiešu nošūnoto emalju (émail cloisonné) — t. i. emalja, kas guļ pielodētās metala šūniņās. Romaņu laikmets lieto metala iedobumu emalju — émail champlevé. Bicances emaljas ievērojamākais darbs, izgleznots krusts, atrodas Romas Sancta Santoriuma kapelē.

Fasade — baznīcas ieejas puse. Galvenā fasade atrodas vakaru pusē.

Fiale — piramidāli torniņi uz atbalstu stabiem u. c. To četrstūrainais stāvs saucas par ķermeni un smailais jumtiņš par milzeni.

Filigrans — tīnekļojums, metaltītu pavedienu darbs.

Freska — sienas glezna, gleznota *al fresco* technikā, ar ūdenī jauktu krāsu, uz sevišķi sagatavotas sienas, kamēr tā vēl mitra. Tikai tādējādi krāsa iesaistās cieši pamatā.

Frizs — lentveidīgs ornaments virs architrava un romaņu celtnēs virs arkadēm (apaļā loka frizs).

Fajansa flīzes — arābu sienu dekorācijas glazurētie plātņi, kuŗus spānieši nosauca par *azulejos* (no azul — zils, jo tie ir parasti zilā krāsā, kuŗu pastiprina zeltspodra).

Gravira — kok- un kapargriezumi (nospiedumi).

Ieslieti stabi — stabi, kas ieslieti gotikas celtnes pīlārā (pus un trīsceturtdaļstabi). Tie saucas par *palīgstabiem*. Izšķir vecos, stiprākos palīgstabus. Tie ceļas no četriem romaņu stila beigu pieslietiem stabiem, kuŗi saņem krusta velvju šķērs- un garloku smagumu. Vēlāk rodas vājākie jaunie palīgstabi, kuŗi saņem velvju krusta loku smagumu.

Iesliets pīlars — (pilastre) četrstūrainis sienā iesliets pīlars ar ornamentētu galvu.

Kārtula — gotikas logu loku un loku segmentu akmeņa caurāds.

Koŗa skapji — koŗa-presbiterija, altartelpas visapkārt atdalošās arkadu sienas, kuŗas tēlnieciski ļoti izveido. Ievērojamākie koŗa skapji ir Hildesheimā (romaņu) un Amjenā (vēlas gotikās). Koŗa skapju sienu pret galveno kuģi, kur citreiz ievietoja tribīni, no kuŗas lasīja evāņģeliju,

— nosauca par lectorium (Lettner). XIV. gadusimtenī tribīne no turienes atdalās un top par atsevišķu *kanceli*. Izveidotas kanceles ir tikai vēlējai gotikai, ievērojamākās — Amjenas, Strasburgas, Bazeles.

Kripta (Cryptae) — velvētais pazemis baznīcā zem koŗa telpām. Tajā novieto svēto atliekas. Kriptām bijuši arī altāri. Romaņu stilā kriptas ir visai plašas, bet gotikā tās izpaliek.

Krusta velves — velves, kuŗu atdaļas (jomi) saņem krusta jostas.

Krusta aile — baznīcas dienvidu šķērskuģim pievienotā stabu arkadu eja ap četrstūrīnu pagalmu, kas ievēd klosterā telpās.

Kvadratura — romaņu celtnes pamata sistema saucas par saistītu, jo to nosaka kvadratura. Tajā atsevišķai velves atdaļai (jomam) ir kvadrata forma, jo apaļā loka krusta velvju spiediens prasa vienādu izdalīšanos. Tā kā sānkuģi ir šaurāki, tad tur lieto taisni divus kvadratus. Tāpēc arī romaņu celtnēs starp lielajiem pīlariem sastop mazākus pīlarus vai stabus, kas uzņem sānkuģu jostu smagumu.

Kupols — lodisku formu celtnes jumts. Izšķir tuvi lodiskos (sīpola), puslodiskos, plakanos un augstinātos (eliptiskos) kupolus.

Mauzolejs — kapa māja (apaļa plāna) nosaukta pēc kariešu ķēniņa Mausolusa.

Meanders — atkārtots taisnstūŗu salikuma ornaments, ko sastop jau agri Ķīnā un visbiežāki Grieķijā.

Medresse — arābu skolu celtnes.

Mežģīnu loks — arābu celtnu izrobois loks.

Minarets — slaikais tornis vai stabs blakus mošejai.

Miniatura — maza glezna, kas izgrezno grāmatas, rotas u. c. Tā bieži ir tik sīciņa un smalka, ka gleznota zem vairojama stikla. Tās nosaukums, domā, ceļas no sarkanās krāsas — minium, kas miniaturās valda.

Mirhab — svētais iedobums mošejas sienā, kas stāv pret Mekku.

Mozaika — krāsainiem stikliem vai akmeņu gabaliņiem salikta glezna (sienas glezna).

Mošeja — Islama dievnams.

Narthex — šaura priekštelpa pirmromaņu un bicantiešu celtnēs, kuŗā paliek grēku nožēlotāji.

Ornamentika — lineāri vai plastiski laukumu izgreznojoši motīvi.

Palmete — palmu lapai līdzīgs ornamenta motīvs.

Pīlars — masīvi cementēts balsts. Romaņu stilā stūŗains. Krusta velvei rodoties romaņu pīlāra četras malas tiek izņemtas un to gropei piesliets stabs, kas uzņem loku smagumu. Gotikas pīlāri veidojas no apaļa kodola un stabi iekļaujas tajos cieši iekšā kā lielie un mazie (vecie un jaunie) palīgi. Kad iedobj arī pīlāra pamatu starp iekļautiem stabiem, tad ceļas tā sauktais gotikas *saišķu pīlars* (sk. ieslieti stabi).

Perpendikularais stils — angļu vēlējas gotikas stils ar uzsvērtu vertikālo stienāju. Tā beidzamo posmu apzīmē par Tudoru stilu ar zemi nolaiesto loku (ēzeļa muguru).

Polikroms (polychrome) — daudzkrāsains (pretim monokromam).

Portali — baznīcas ieejas vārti, kuņus paslīpināti uz āru izbūve stabiņiem un lokiem (loku dzegām).

Profili — celtnes vai celtnes daļu caurgriezuma apvilums. Profilu grozīšanās nosaka stila maiņas.

Relikviarijums — Svētpiemīņu lādīte — namiņš, bieži zelta, izgreznota emalja.

Riteņa logs — baznīcas fasades vidus caurcirstais akmeņa apaļais logs, kas Francijas gotikas katedrālēs palielinājas un ko apzīmē kā lielo rozi.

Saišķu ornaments (Zangenornament) — ornamenta motīvs: gredzens, uzsprauts uz trijstūra.

Smailais loks (arc en ogive, Spitzbogen) — gotikas lauztais loks.

Spraudze (tympanon) portālu loku starpas lauks.

Stāvju glezna (tableau de chevalet, Tafelbild) — pārvietojama glezna uz preparēta koka vai audekla.

Stienājs (Stabewerk) — gotikas logu pārdalošie stabi.

Stuka ornaments — izgreznojums uz zināma pārklājuma, ko sagatavo no dzesēta kaļķa, marmora putekļiem un krīta. Tas ir marmora mākslīgs atdarinājums un bieži lietots Viduslaiku arābu celtnēs.

Stabs — vertikāls balsts, kuņam ir pēda, cilindrisks gaŗšs stiebrs un galva.

Šķērskuģis (Transept) — baznīcas asi pārdaloša telpa, sākumā vēl maz attīstīta, romaņu stilā plaši attīstīta un pieņem vēlāk pat triju jomu (atdaļu) platumu (Amjenā).

Tempera krāsas — gleznošanas tehnika, kuņā kā krāsu saistēkli lieto dažādas līmveidīgas vielas, kā olu, kazeīnu u. c.

Trečento — Itālijas XIV. g. s. māksla.

Trifors (Triforium) — galerija bez aņejas virs sāņkuģu arkadēm, kuņas loku starpas mēdz pārdalīt divi stabiņi trijos atvērumos.

Triptiks (gr. tryptukhos) — altarglezna kokā ar diviem aizdāriem un vidu (Rīgas pilsētas muzejā atrodas skaists XV. g. s. piemērs triptikam).

Triumfa loks — lielais loks, kas atdala kuģi no šķērskuģa.

Tympanon — sk. spraudze.

Uzrobju ornaments (Zinnen) — stūrāini (zobu) izgriezumi sienas augšās.

Zelminis (gāble, Wimperg) — smaili trijstūrī, ko vēlā gotika (XIV. g. s.) uzliek portāliem, logiem, torņu sāņiem u. c. Zelmiņa malas nosprauž kāņjoši ķekši (crochet) un augšās smaili atbeidz krusta puķe. Zelmiņiem gar abām pusēm dažreiz paceļas līdzīgi augsti tornīši (fiale).

Vietu un personu vārdu norādītājs.

(Skaitļi apzīmē lappusi tekstā.)

- Abo*, kat. 96.
Achena, doms 41. Miniaturas 153.
Adžimira 31.
Albi, S. Cecelijas kat. 80.
Aleksandrija, pirmkristīgo freskas 14. 15. 145.
Alhambra, sk. Grenada.
Altikiero 188.
Amjenas, kat. 61. 66. 68. 79. 80. Tēlniecība 129, 130. Gl. 166.
Amra, pils 32. Freskas 150.
Angulema, kat. 47. 116.
Antioķija 15. 49.
Antverpene, kat. 84.
Anžera, S. Sergeja bazn. 80. Tepiķis.
Arasas Žans de 136.
Arla 47. 116.
Assize, Sv. Franciska bazn. 100. Freskas 160.
Atoss, klosteris 189.
Augsburga, doms 42. 50. 162.
Avinjona 47. 55. Pāvestu pils 55. 68. 83. 170.
Bagdade 32.
Baje, tepiķis 158.
Balkuvara 32.
Bamberga, doms 42. 50. 65. 91. Tēlniecība 117. 137.
Bari 53.
Barselona 104.
Bazele, minst. 99.
Berne, minst. 99.
Bertholds, meist. 180.
Bertrams, meist. 184.
Betleme 19.
Bimbirkilissē 40.
Bitonto kat. 53.
Bocēna 169.
Bonevē Andrē 168.
Bostona 30.
Bošs Hjeronimus 176.
Boveze, kat. 68. 80.
Braunšveiga, doms 93. Freskas 158. 167.
Brederlams Mišels 171.
Breigels Pēters 176. 177.
Brige 168.
Brikseņa 181.
Brisele, Sv. Gidila 65.
Bufalmako 186.
Bulona, Sv. Franciska bazn. 100. Loggia de' Mercanti 103.
Burgosa, kat. 59. 103.
Burža, kat. 81.
Cēsis, bazn. 96.
Ciriķe, minst. 99.
Cividale, Valles Sv. Marijas b. 111.
Civreja (Vienne) 116.
Dafni, klosteris 22. 149.
Danciga, Marijas b. 93. Domes nams 93.
Dante 61.
Dauids Žerards 175.
Delhi, mošeja 31. 32.
Deniss, St. bazn. 163.
Dižona, kat. 81. 155.
Dorbē Žans 73.
Drontheima, kat. 98.
Dučio 184. 187.
Džotto 160. 184. 185. 191.
El-Baguant 14. 145.
Ely, kat. 48.
E. S., meistars 181.
Eiki van 171. 172. 173. 174. 175.
Ensingens 90. 102.
Ferrare, pils 103.
Florence 51. kat. 101. Signoria 103. S. Mar. Novella 110. 184. 185. 186. S. Croče 101. Orsanmišele 101. Miniaturas 152.
Flemale, meistars 172. 173.
Fokiss Lukass, klosteris 22. 149.
Forchheima, freskas
Franks 184.
Freiberģa 118. *Freiburģa Šv.* 99.
Freiburģa, minst. 91. 92.
Fromens 170.
Fukē, Žans 171.

- Jeruzaleme* 28. 62.
Gaddi (Taddeo) 185.
Genta 55. 155. 172.
Gernroda, bazn. 43.
Gidila Sv., bazn. 84.
Gido, Sjenas meistars 159.
Goess van der 175.
Granada, Alhambra pils 35.
Grenoble 40.
Grinevalds Matheas 183.
Halberstate 91.
Halberstate, doms 91.
Hanovera, domes nams 94.
Hildesheima, doms 50. Tēln. 115.
Hija, kat. 84.
Hohenfurtas, meist. 180. 181.
Honnecourt (Onekurs), meist. 135.
Honore, meist. 167.
Kambie Arnulfo 101.
Kampins Roberts 173.
Kanterberi 86.
Karkasona 54.
Kastel del Monte 103.
Kasvina 30.
Kavallini Pjetro 159.
Ķelne 50. kat. 61. 66. 71. 88. 90. Tēlniecība
 137. 139. Glezn. 158. 162. 177. 178. 179.
Ķēna 48.
Kenigsfelda 166.
Kijeva, Sofijas kat. 24. Moz. 161.
Kinten 65.
Klefs Josts v. 175.
Klermon-Ferana 47.
Klini, Sv. Pēterā kat. 46. Klosteņa min. 155.
Konke (Conque) 124.
Konrads, meistars 177.
Kons Jēkabs 177.
Konstantinopole, Sergeja un Bakchus bazn.
 20. Sofijas kat. 20. 21. Kilissé Džami 22.
Kordova, mošeja 34.
Kosmati 159.
Ktesifona, pils 29.
Kuttub Minar 31.
Kusi, pils 55.
Kutanse 80.
Lacha, doms 50.
Lana, kat. 62. 74. 75. 76.
Le Mansa, kat. 119.
Leona, kat. 104.
Ličfilda, kat. 142.
Libeka, Mar. bazn. 93.
Limburga, doms 50.
Limburgs Pauls 167.
Linkoepinga, kat. 97.
Lježa, min. 155.
Londona, Torņa pils 55. Vestminsters 65.
 86. 87.
Lozana, minst. 99.
Magdeburga, doms 91.
Mainca, doms 50.
Marburga, Eliz. bazn. 65. 91.
Margaritone, meist. 159.
Marienburga, pils 93.
Martini Simone 187.
Maskava, kremlis 25.
Matvejs, meist. 141.
Medina, Muham. kapa moš. 34.
Memlings Hanss 174.
Milane, kat. 102. S. Ambr. 109. 139.
Minchene, gl. 154.
Mindene 91.
Minstere 91.
Monreale 51.
Mont St. Michel, klost. 80.
Montero Pjers 73.
Mšatta, pils 32.
Muasaka 116. 118.
Mulenes, meist. 171.
Nachčevana 30.
Naumburga, tēln. 138.
Nirnberga 91. 93. Tēln. 139. Glezn. 177.
Nojona, kat. 62. 73.
Novgoroda, Sofijas kat. 24. 66. Glezn. 161.
 162. 189.
Orleans Žans d' 170.
Orkaņa 141. 186. 187.
Oten (Autun) 124.
Paderborna 43. 91.
Paduja 140. Arenas kap. 184.
Palermo, kat. 51.
Palmira 15.
Parize 61. 62. 66. 68. 72. 74. 83. 129. 133.
 135. 162.
Paple (Papeleu), min. 168.
Parleri (Pragas) 184.
Parma 51.
Pavija 51.
Perigeja 47.

- Persepole* 29.
Pēterboruga, kat. 48.
Piza, doms 51. 101. 140. Glezn. 159. 160.
 Kamosanto 51. 102.
Pizano Nikola 139. Džovan. 140. Andrea 141.
Praga, doms 93. Tēln. 139. Glezn. 180. 183.
Puatjé, N. D. l. Grande 46. Kat. S. Pēteris 180.
Pusele, Žans 167.
Raga 30.
Ravenna 16. 17. 20. 22. Tēln. 108. 113
 114. 147. 148.
Reimsa, kat. 66. 73. 77. 78. 79. Tēln. 122.
 130. 133. 134. 135. St. Remy 76. Glez-
 niecība. 153.
Regensburga, doms 66. 92.
Rēvele, doms u. c. 96. 97.
Rīga, doms u. c. 65. 94. 96. 97.
Rikjē, b. 41.
Rimenšneiders Tils 139.
Roma 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 51. 102. Tēln.
 105. 106. 107. 108. 109. Glezn. 133. 143.
 144. 145. 146. 159.
Rossano (Kalibria) evang. 152.
Rubļovs Andrējs 190.
Rūjiena 96.
Saloniki Demetr. 6. 19.
Samarkanda 31.
Sansa, kat. 62. 73. 82. 85. 163. Sanlis 62.
Santjago de Kompostella 53. 141.
San Salvador 53.
S. Savina 46. 157. (freskas).
Sēs, kat. 80.
Sirakuza 13. 14.
Sīva 32.
Sjena, kat. 102. Sign. 193. Tēln. 140 Gl.
 186. 187.
Sluters Klaus 137.
St. Ived de Braisne 76.
Stavelota, min. 155.
Steinbachs, E. f. 89.
Strasburga, kat. 65. 89. Tēln. 133. 137. Gl.
 162. 164. 177.
Suasona, kat. 61. 62. Gl. 163.
Suanija 48.
Šartra, kat. 48. 62. 66. 73. 76. 119. Tēln.
 133. 134. Gl. 162. 163. 164. 165.
Šaratons, meist. 170.
Šelle Žans 73. 129. 166. Pjers 136.
Šijona, pils 99.
Šongauers 183.
Tērbata, doms 96.
Toledo 104.
Tomaso da Modena 187.
Torriti 159.
Trani 187.
Trira 65. 91. 133. 154.
Troja (Troyes) 68. 71. 81.
Tuluza 45. 46. 116.
Turmanina 40.
Turnē, kat. 48. 84.
Tursa 46. 81. 82. 171.
Ulma, minst. 92.
Upsala, kat. 97.
Utrechta 178.
Valmiera 96.
Varnheima 97. 98.
Vartburga 55.
Vladimira 25.
Veiden Rože v. d. 172. 174.
Venecija, S. Mark. 23. 24. 102. Dodžu pils 103.
Veramina 30. 32.
Vijats, meist. 170.
Vilhelms, meist. 178.
Vinčestere 48. 156.
Vitingavas, meist. 180.
Vinrichs 179.
Vormsa 42.
Vurmsers, N. k. 178.
Zalisberi, kat. 87. 88.
Zalcburga 156. 181.
Žirards, meist. 170.

ATTĒLU SARAKSTS.

Krāsu lapas.

1. Bajē (Bayeux) pilsētas muzeja tepiķis.
2. Vicas baznīcas freskas.

Attēlu krīta lapas.

1. Pretekstata katakombas zāle ar kupolotiem griestiem (attēlu lapa 1-a). — Romas IV. g. s. bazilikas Marijas Madžoras iekšiene (attēlu lapa 1-b).
2. Konstantinopoles Sv. Sofijas katedrales iekšiene.
3. Alhambra pils Lauvu pagals.
4. Puatjē (Poitiers) Notre Dame la Grande fasade.
5. Lachas baznīca.
6. Parizes katedrales dienvidu sānportals.
7. Reimsas katedrales vakaru fasades apakšdaļa.
8. Amjenas katedrale.
9. Ludviķa Sv. kapele Parīzē.
10. Sjenas katedrale.
11. Junius Basus sarkofags, Vatikana grotās.
12. Hildesheimas katedrales bronzas durvis.
13. Šartras katedrales vakaru fasades portali.
14. Parizes Notre Dame vakaru fasades Marijas vārtu spraudze (attēlu lapa 14-a). — Reimsas katedrales tēli: Pasludināšana un Apmeklēšana (attēlu lapa 14-b).
15. Strasburgas Minstera Baznīcas un Sinagogas lielie tēli (attēlu lapa 15-a un b).
16. Ekharda fon Meisena un viņa sievas Utas fon Ballenstet tēli, Naumburgas Domā.
17. Nikolas Pizano — Pizas batisterija marmorkancele.
18. Pedagogs, Orants un Madona. Romas Prisčilas katakombas sienu glezna.
19. Ravennas S. Apollinare mozaika — Svētās sievas (attēlu lapa 19-a). — Ravennas S. Vitala mozaika — Ķeizariene Teodora ar pavadonēm (attēlu lapa 19-b).
20. Peršu miniatura — ceļojums uz ēzeļa. Marto kolekcija, Luvra muzejā.
21. Kristus apraudāšana. Dienvidfrancijas nezināma meistara glezna Luvra muzejā.
22. Žana Fukē (Jean Fouquet) — Madona ar Jēzus bērnu, Antverpenes muzejā.
23. Van Eiku — Jēra pielūgšana. Altarglezna Ģentas muzejā.
24. Hansa Memlinga — Pastara tiesa. Altarglezna Dancīgas Marijas baznīcā.
25. Stefans Lochners — Marija (Pasludināšanā). Ķelnes doma gleznas sārdaļa (1430. g.).
26. Džotto — Kristus apraudāšana. Arenas kapeles freska (attēlu lapa 26-a).
Kristus augšāmcelšanās. Padujas Arenas kapeles freska (attēlu lapa 26-b).
27. Dučio (Duccio di Buoninsegna) — Madonas pielūgšana. Sjenas katedrales lielā altarglezna (1311. gadā).
28. Simone Martini — Kristus parādās sapnī Sv. Mārtiņam. Freska Assizes Sv. Frančeska baznīcā.
29. Ambrodžo Lorencetti — Madona ar bērnu.

30. a) un b) Pizas Kamposanto freskas Nāves Triumfs kreisās un labās puses daļas.
31. Fra Andželiko — Kristus un Madlēna (Noli me tangere). Freska Sv. Markus klosterī, Florencē.
32. Andrējs Rubļovs — Sv. Trīsvienība, Sv. Sergeja-Troicas Lavrā pie Maskavas.

Teksta attēli.

1. Kalistus katakombas Sakramenta kapeles iekšiene.
2. Pretekstata katakombas zāle.
3. Gotu ķēniņa Teodoricha kapa nams Ravennā.
4. Romas IV. g. s. Sv. Pēterā bazilikas plāns.
5. Konstantinopoles Sv. Sofijas katedrales plāns.
6. Ravennas San Vitaļa baznīcas iekšiene.
7. Konstantinopoles Kilissē Džami baznīcas fasade.
8. Markus baznīca Venecijā.
9. Maskavas Uspenskij Sobors.
10. Kasvinas mošeja, Persijas-Islama celtne.
11. Hāna Tamerlana kapa nams, Samarkandā.
12. Ibn Tulun — Tulunīdu laikmeta (IX. g. s.) vecākā uzglabātā mošeja Kairā.
13. Turmanina VI. g. s. baznīca Sirijā.
14. Achenas Kārļa Lielā minstera iekšiene.
15. Romaņu stila mucas atdaļu jostu velve (Dehio att.).
16. Romaņu stabu galvas.
17. Angulemas katedrales iekšiene. Lielākā Rītfrencijas romaņu kupolu celtne (XII. g. s.).
18. Speiēras Ķeizardoma iekšiene.
19. Vormsas doma baznīcas plāns (Libkes attēls).
20. Pizas katedrale ar savu Batisteriju (kristībnamu) un šķībo zvanu torni.
21. Karkasonas pils.
22. Kusi (Coucy) pils donžons Pikardijā.
23. Londonas Torņa pils (Tower).
24. Spānijas XII. g. s. Santijana de Mar klosterā aile.
25. Gotikas loku profili: a) Parizes katedrales, agrais stils, b) Narbonnas katedrales XIV. gadusimtenā, c) Parizes S. Severin XV. g. s. baznīcas.
26. Gotikas logu kārtulas: a) Reimsas katedrales, b) Amjēnas katedrales, c) Tursas katedrales.
27. Parizes katedrales vakaru fasade.
28. Šartras katedrale.
29. Reimsas katedrales iekšiene.
30. Amjēnas katedrales plāns.
31. Albi katedrale.
32. Sansas katedrales dienvidu šķērskuģa fasade, liesmojošā stilā.
33. Briseles Sv. Gidilas baznīca.
34. Ipras XIII. g. s. audēju aiļu pils.
35. Briseles XV. g. s. pilsētas domes nams.
36. Londonas Vestminsterā katedrales vakaru fasade.
37. Zalisberas katedrales iekšiene.
38. Strasburgas katedrales vakaru portali.
39. Ķelnes katedrale, dienvidu sānpuse.

40. Zoestas baznīcas iekšiene.
41. Freiburgas minsters, dienvidu sēnpuse.
42. Marienburgas (Ritprūsijā) pils bruņnieku zāle.
43. Rīgas doma baznīca no klostera pagalma puses.
44. Varnheimas (Zviedrijā) baznīcas iekšiene.
45. Assizes Sv. Franciska augšbaznīcas iekšiene.
46. Assizes S. Franciska baznīca, no fasades stūpa puses pagalma.
47. Ganadiēvs (Labais Gans) pirmkristīgo-antikas tēls Laterana muzejā.
48. Konstantina mātes Helenes porfira sarkofags.
49. Jonas sarkofags, Romas Laterana muzejā (V. nod. galva).
50. Krustā sišana, Romas Sv. Sabinas baznīcas koka durvju reljefs.
51. Kristus debessbraukšana (bicantiešu zilonkaula reljefs, XI. g. s.).
52. Zviedru bronzas plātnis, Lundas muzejā.
53. Merovingu metalplātņi no Visentalas, Karlsrues muzejā.
54. Rūnu akmens no Zviedrijas Gotlandes.
55. Dāņu sudrabsakta, Kopenhagenas muzejā.
56. Peršu karaļa Chosroe II. kauss.
57. Bernvarda Kristus stabs, Hildesheimas katedralē.
58. Arlas Sv. Trofima baznīcas stabu galva.
59. Meīštara Žilaberta apustuļu tēli.
60. Reimsas katedrales stabu galva.
61. Pirmradība (Genesis) Buržas kat. ārsienas pamatnī (IV. nod. galva).
62. Parizes Notre Dame fasades vidus portala augša.
63. Parizes katedrales augšstūris — bazunējošais eņģelis un himeras.
64. Parizes kat. sātna rēgs.
65. Amjenas kat. fasades vidus portala Madona.
66. Amjenas katedrales Kristus.
67. Reimsas muziķu nama muzicējošā tēls (XIII. g. s.).
68. St. Denisa abtejas ķēniņu kapa pieminekļa tēli.
69. Bambergas doma baznīcas Ādams un Ieva.
70. Ķelnes kat. koņa apustuļa tēls.
71. Rimensneidera Ādama un Ievas tēli, Vircburgas pils muzejā.
72. Džovanni Pizano Pizas doma kanceles cilnis — Ķēninu pielūgšana. Tagad Pizas Civiko muzejā.
73. Santjago de Kompostellas baznīcas priekšelpas tēli.
74. Romas Kozmas un Damjana baznīcas mozaika — Tronējošais Kristus. Labā puse.
75. Peršu XIII. g. s. miniaturu grāmatā „Zāla dzīves slavenā epizode“.
76. Vīnes bībeles Genesis miniatura — Jāzeps Eģiptē.
77. Vatikana Menoloģija miniatura — Kristus dzimšana.
78. Otto III. Evāņģeliara miniatura.
79. Sv. Savina baznīcas freska — Miķeļa cīņa ar drakonu.
80. Le Mansas kat. stiklu glezna.
81. Strasburgas kat. Zalamana logs.
82. Šartras kat. Eistacha logs.
83. Ludviķa Svēta psaltira miniatura.
84. Meistara Honores Breviarium Parisiense miniatura.
85. Jakoba Kona miniatura Briseles grāmatā — Les très belles heures du duc de Berry.
86. Flemasles meistara mazā Madona — Berlīnes Kaufmaņa kolekcijā.
87. Rože van der Veidens — Kristus noņemšana no krusta — Madrides Eskuriala muzejā.

88. Hugo van der Goess — Ganu pielūgšana.
89. Hjeronimus Boša gleznas daļa — Kristus krusta nešana. Ģentas muzejā.
90. Pēterā Breigela — Sādžas kāzas.
91. Ķelnes doma baznīcas Klaras altāra augšgleznas.
92. Konrads Vitss — Joachims un Anna pie zelta vārtiem, Bazeles muzejā.
93. Vitingavas meistara glezna — Kristus augšāmcelšanās. Pragas Rudulfiumā.
94. Meistara E. S. kapargriezums — Jānis Patmosā.
95. Mārtiņa Šongauera kapargriezums — Kristus kristīšana.
96. Meistara Bertrama — Svētā ģimene.
97. Čimabue altarglezna Ufficu gal. (agrāk Akad. muz.).
98. Assizes Franciska freska — Franciska uzruna putniņiem.

Nodaļu galvu un beigu nenumurētie attēli.

1. Viļņoto ierievu sarkofags II. g. s. Laterana muz. Romā (I. nod. galva).
2. Saracenu kokā griezts friza ornaments. Kaira muzejā (II. nod. galva).
3. Sassanīdu ķēniņu pils drupas Ktesifonā (II. nod. beigās).
4. Priščillas katakombas freska — Jonas valzivs rīklē (VI. nod. galva).
5. Šartras kat. romaņu fasades loga medaljons (VII. nod. beigās).

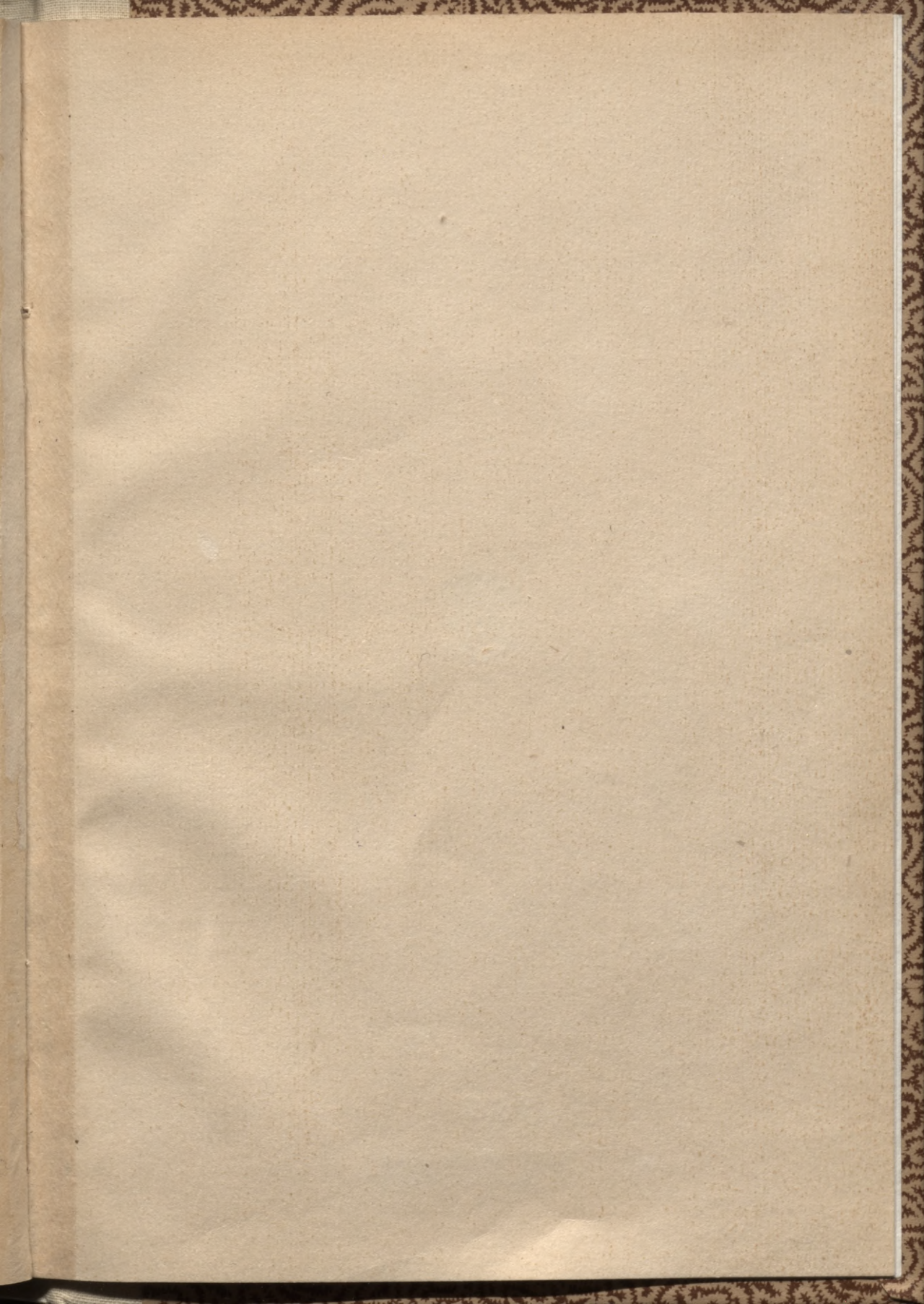
Kļūdas:

35. lapp. zem attēla: Passanīdu vietā jālasa *Sassanīdu*.
 48. „ att. lapa 5 jāstrīpo un 50 lapp. att. lapa 6 vietā jālasa: 5.
 103. „ — Dogu pils vietā (kursīvā) jālasa: *Dodžu pils*.
 162. „ 3. rindā no apakšas — zilās vietā jālasa: *zaļās*.
 Krīta lapa 17 — Nokolas vietā jālasa: *Nikola*.

SATURS

	Lapp.
Priekšvārds	
Ievads	5
I. Pirmkristīgo māksla un Bicances stils	11
II. Islama celtniecība	27
III. Romaņu celtniecība	37
IV. Gotikas celtniecība	59
V. Viduslaiku tēlniecība	105
VI. Viduslaiku glezniecība	143
VII. Viduslaiku mākslas izbeigšanās	193
Galvenā literatūra par Viduslaiku mākslu	197
Īss mākslas tehnisko nosaukumu paskaidrojums	199
Vietu un personu vārdu rādītājs	203
Attēlu saraksts	206



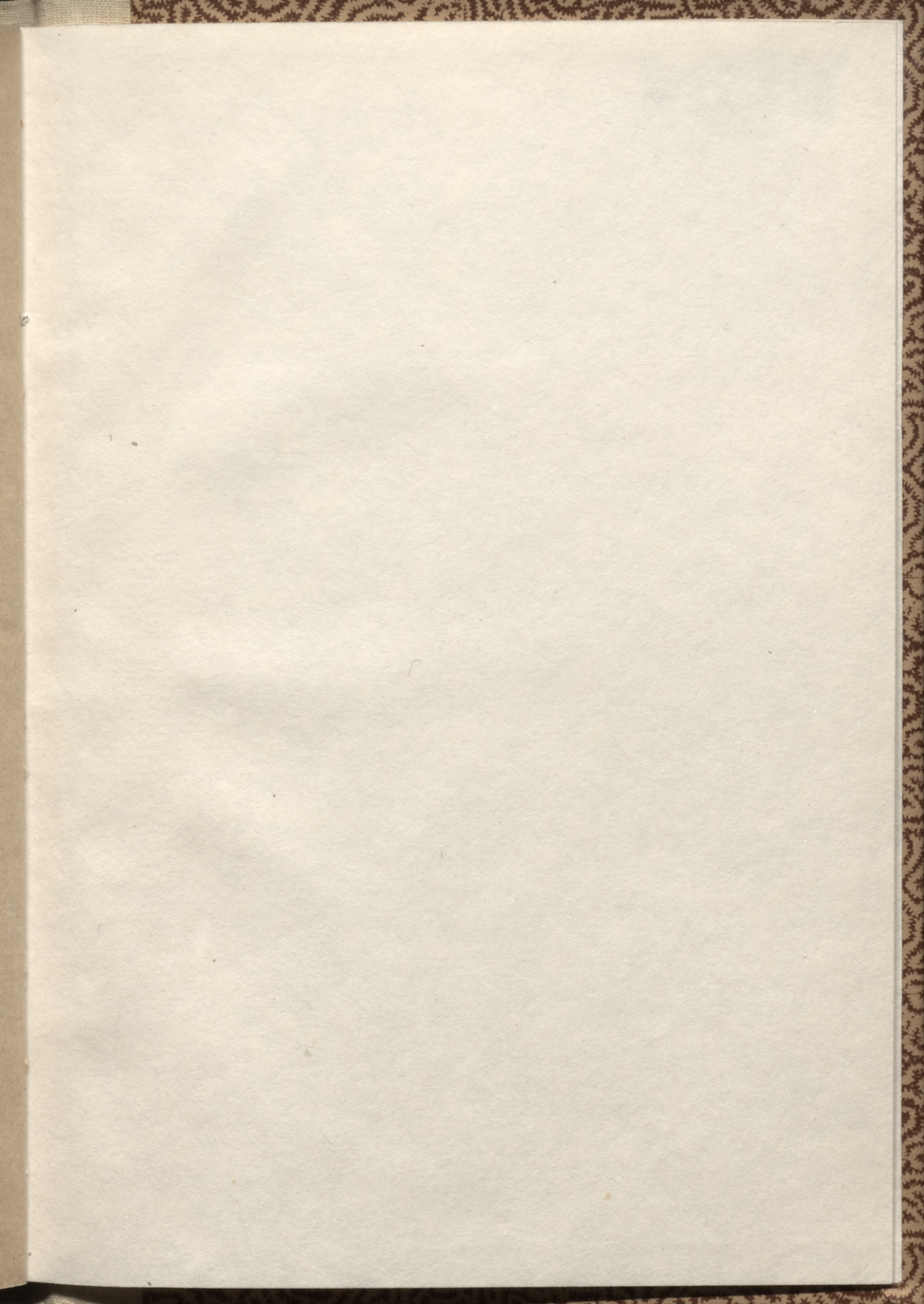




Libro

22 DEC. 1924

Handwritten signature or initials



LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309046592