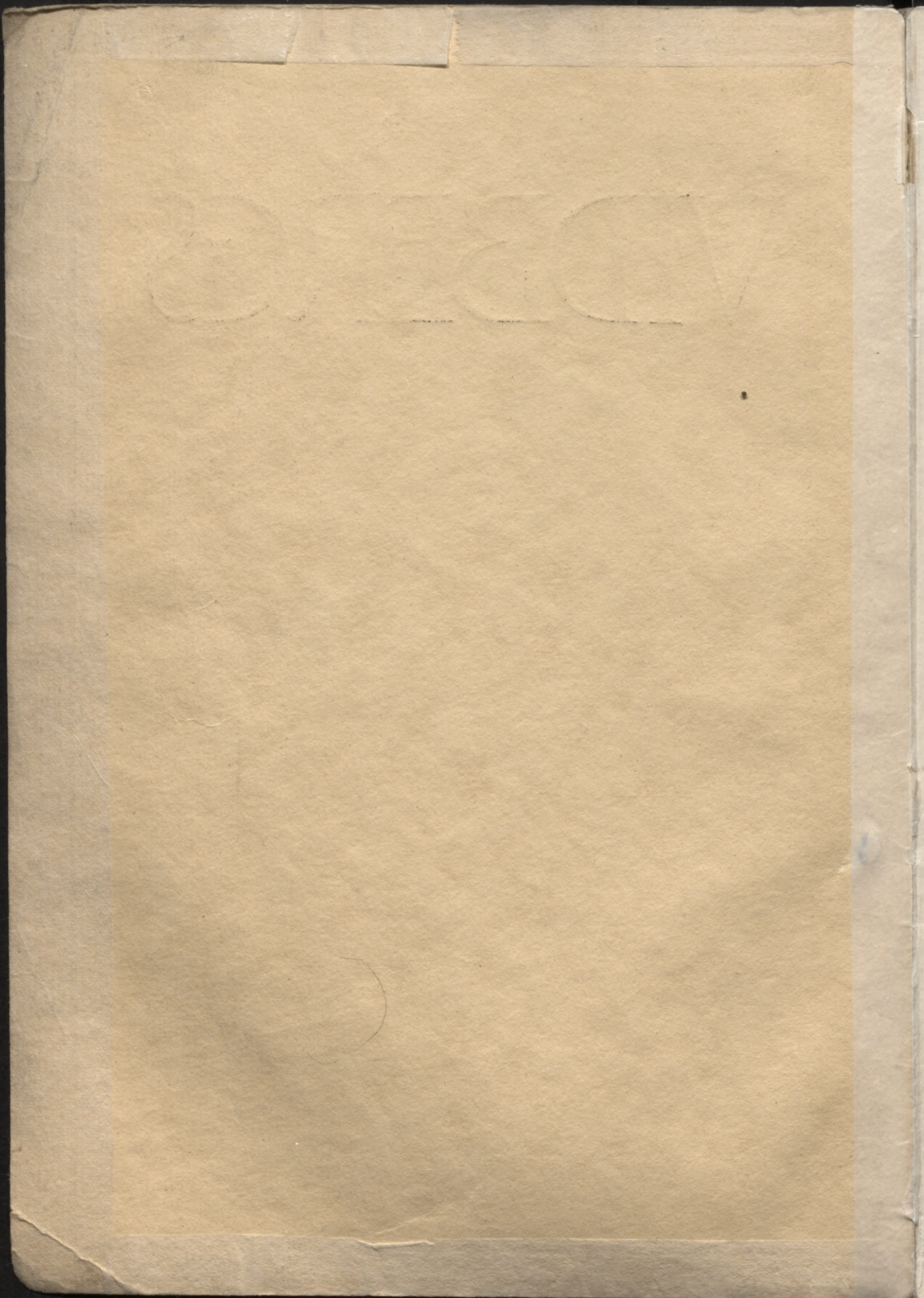
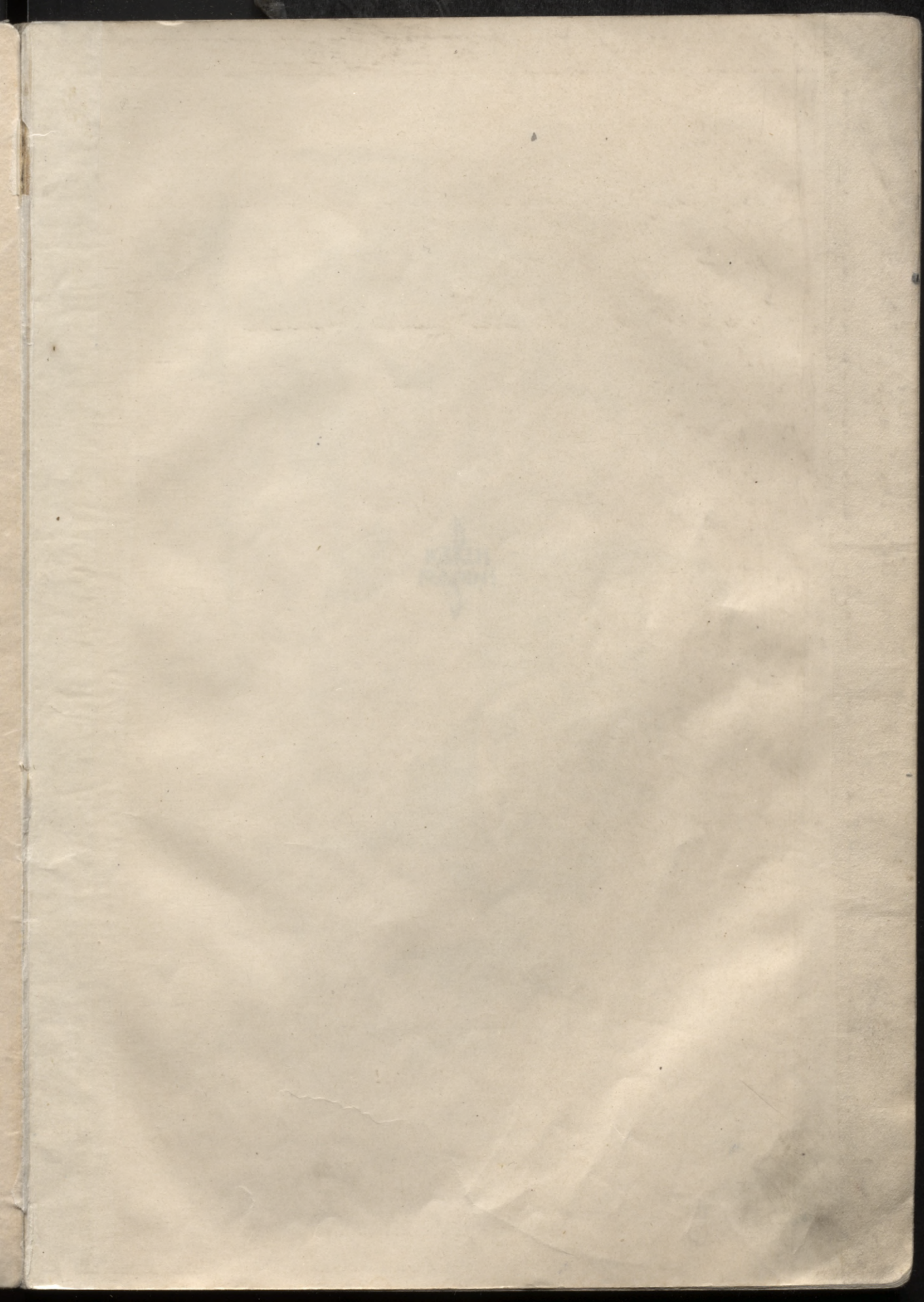


L $\frac{89-5}{19}$ m/4

PL

VIDBERGS





KARLIS
RASIŅŠ





Paşgimetne

~~231~~ L- $\frac{66-5}{66}$
~~628~~ H $\frac{66-5}{66}$

L $\frac{89-5}{19}$ m/č

112
L
76

O. L I E P I Ņ Š

SIGISMUNDS VIDBERGS

MONOGRAFIJA

K. RASIŅA APGĀDS
RĪGĀ 1942

L-
B-1

0309056508

Vija Lēša Latv. PSR
Valsts bibliotēka

~~66-78.972~~ 14

ATTĒLI MĀKSLINIEKA IZRAUDZĪTI UN SAKĀRTOTI

~~14-896~~

Oppjārb 13.IX.07.12.Š.



SIGISMUNDS
VILDBERGS

AFV. Nr. 11/00223. Eksemplāru skaits 4000. Papīrs NK
75 kg 73×103 cm no Līgatnes papīra fabrikas. Iespiests,
brošēts un kartonēts Latvijas vērtspapīru spiestuvē
1942. gada oktobrī. Cena RM. 10,—



Viņete

CILVĒKS UN MĀKSLINIEKS



Īgas ielās var satikt samērīga, neliela auguma, glīti ģērbusos vīru, šauru, nopietnu seju. Kad viņš sveicinādamš ceļ platmali, kļūst redzams gluds matu sasukājums ar šķirtni virs acs, kuņā atspīd gribas spēks un laipnības dzirksts. Viņš ir kluss un vienkāršs vārdos, bet uzrunāts atbild strauji un asprātīgi. Tas — Sigismunds Vidberģs, viens no mūsu ievērojamākajiem grafiķiem, kuņā darbība kalngalā nonāk patlaban, 20. gadsimteņa pirmajā pusē. Latviešiem un arī daudziem svešautiešiem ar Vidberģa vārdu saistās priekšstati par melni-baltu zīmējumu pasauli, kuņā reālizējas fantazijas tēli ar retu un savādu šarmu. Viņam savs — „vidberģisks” stils, savi skolnieki un cienītāji. Vietējos mūzejos, vietējo spiestuvju un porcelāna fabriku izlaidumos un privātkolekcionāru krātuvēs atrodami viņa darbi. Tie allaž traukušies līdz laikmeta spriegajiem pārdzīvojumiem, varenajām pārmaiņām. Kamēr daudzi ievērojami ārzemju grafiķi savus tematus un skaistumu smēlušies ar romantisku nožēlas miglu aizplīvurotajā pagātnē, — Vidberģs ir šā laika cilvēks.

Viņš nav tāds tikai savu darbu tematikas un asā līniju ritma dēļ. Vēl mazāk nāk prātā viņu saukt par tādu bieži tēlotās specifiskās lielpilsētas atmosfēras dēļ. Vidbergs ir enerģijas, izturības un darba nopietnības iemiesojums. Viņš savus zīmējumus darina ar bezgalīgu pacietību, kā to arī prasa viņa tehnika. Sasniegumi tomēr nav izsēdēšanas rezultāts. Mākslinieka talants liek viņa darbībā iezīmēties kā idejiskai, tā tehnikas attīstībai, lai katrs nākamais darbs kļūtu skaidrāks un vienkāršāks.

Kas Vidberga personībā, dažu viņa izsmalcināto zīmējumu ietekmēts, meklētu bohēmisko ilūziju pārāk augstu vērtēšanu, tas būtu pielīdzināms pagājušo laiku filistram, kas mākslinieka ateljē iedomājas par apšaubāmu vietu tikai tādēļ, ka tur lāgiem uzturas neapģērbušies modeļi.

Vidbergs ir intelektuāli apgarotas gribas cilvēks. Kā viņa mākslas griba virza produkciju pretī iedomātajam mērķim, tāpat mākslinieks ir kungs pār savu fizisko ķermeni. Viņa roka nedreb, turot lidmašīnas stūri, un muskuļi neatlaižas, izraujoties ar savu rumaku straujā riksī hipodroma skrejceļa priekšgalā. Gribas ticēt, ka tikpat stingri kā tušas spalvu viņš turētu rokā arī ieroci — kā viņa tēraudainie cīnītāji. Privātā dzīvē viņš nopietns strādnieks un ideāls ģimenes tēvs.

Statikā nogulstas skaidrība, dinamika izjauc to. Vidbergs cenšas savienot skaidrību ar dinamiku.

Mūža pirmā puse viņam bangaināka, kā tas pie panākumus guvušiem māksliniekiem allaž mēdz būt. Sigismunds Vidbergs dzimis hercogu pilsētā Jelgavā 1890. gada 10. maijā, turīgā un inteligentā ierēdņa — grāmatveža ģimenē. Kā tēvs, tā vēlāk dēls sēdīsies pie grāmatām, tikai tēva kaligrafiskā rokraksta vietā viņš grāmatas rotās fantastiskām arabeskām.



Nodaļas virsraksts grāmatā



Ilustrācija Blaumaņa „Velniņiem”

Viņš bija impresionists, bet beidza mūžu ar ekspresionistiskiem eksperimentiem. Virziena ziņā Valters Vidbergu neietekmēja. Vidbergs nekad nav bijis impresionists. Jaunais mākslas entuziasts vēl kā reālskolnieks labu laiku nostrādāja Valtera darbnīcā. Šeit viņu ievadīja Kurzemes mētopoles celtniecisko skaistumu izpratnē. Vidberga konstruktīvais prāts, pašam to sākumā neapzinoties, uz visiem laikiem iemīl arhitektūru, kas veido pasauli pēc cilvēka gaumes un gribas. Viens no viņa jaunības darbiem — Jelgava, lielas, provinciālās formās izplūdušas ēkas skats (1914.). Tanī, redzams, mākslinieku saista arhitektonisko līniju simetrija un lietišķība, kā arī gaismas un ēnas pretstati. Krēslainajā pagalmā ar gaišajiem akmeņu plankumiem, melnajās logu rūtīs ar dzidrajiem atstarojumiem, balto mākoņu grēdās ar tumšajām debess sloksnēm aiz tām — visur šinī spalvas zīmējumā dzīvi

Tēvs nav bijis bez savām mākslinieciskām iejūtām: viņš rībinājis mūsu teātra radītāja Alunāna skatuves dēļus. Pazīstot no tēva iedzimušo disciplīnu un vēlāko noteiktību un samēru Vidberga darbos, jābrīnās, kādēļ agrā jaunībā mākslinieka iedaba sacēlusies pret matēmatiku, kuŗas dēļ viņam bija priekšlaicīgi jāatstāj reālskolas sienas. Laikam toreiz viņš pārāk bijis jaunības impulsu varā.

Šinī mūža pirmajā periodā Vidbergam ir savs vadonis mākslas pasaulē: tas gleznotājs J. Valters, kuŗa Tīrgus laukums Jelgavā un portreti pieder pie latviešu pagājušā gadsimtena beigu mākslas ievērojamiem paraugiem. Valters bij labs pēdagogos, domātājs un teorētiķis.



Ilustrācija bērnu grāmatai

izjusts baltā un melnā pretstats — grafikas polāritāte. Zīmējumā nav doti ēnojumi, un perspektīviski tālākās sīkdaļas izstrādātas tikpat rūpīgi kā tuvākās, tādēļ zūd telpas dziļuma ilūzija un zīmējums iegūst plakanīgu raksturu, kas arī vēlāk piemīt gandrīz visiem Vidberga darbiem.

No Jelgavas viņš nonāca imperiālo granīta krāšņumu citadelē — Pēterpilī. Itāliskā klasika un krievu ampīrs tomēr neiekļāva Vidbergu savā stingrajā burvībā. Arī citādi no šajā lielo mākslas un dzīves pretstatu zemē pavadītajiem diezgan daudzajiem gadiem viņam maz

iespaidu. Turpretim vēlāk, gadu desmitiem cauri atkārtotos darbos, atkal un atkal parādās Iekšrīga. (Skat. 91. lp.) Gotiskās smailes, saspīestie un stāvie namiņi, dziļās gaismas bedres un vārtu ēnainie, noslēpumainie spraišļi dod grafikai pateicīgu vielu. Tagad nogāzto Pēterļa baznīcas torni Vidbergs zīmējis piecas sešas reizes, arvien atrazdam kompaktāku, precīzāku formu un interesantākus gaismas iebļāzmojumus. Vēlākos gados viņu bieži saistījuši dažādi Latgales primitīvās celtniecības groteskie silueti. (Skat. 75. lp.) Baznīcas torņa pakājes zīmējums, kas reproducēts 1926. g. Ilustrētā žurnāla 9. nr. (sal. šīs grāmatas 71. lp.), veidots ar lielu spēku un arhitektonisko masu izjūtu un pieskaitāms vienam no labākajiem Vidberga darbiem. Celtnieciskiem tematiem Vidbergs izmantoja arī savus ceļojumu iespaidus, ar patiku atdarinādams dienvidnieciskās taisno līniju celtnes un augšup traucošos minarethus. Pēdējā laika skatos tas veidojis Versaļas klasisko architektūru un tēlu grupas (skat. 94., 97., 99. lp.).

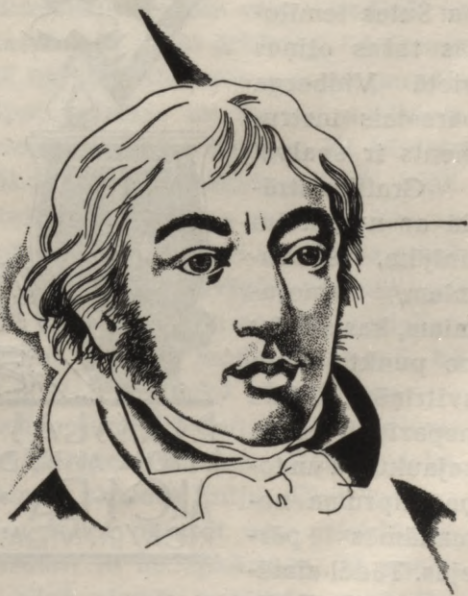
Pēterpilī Vidbergs iestājās Stiglica mākslas skolā, no kuŗas nākuši daudzi mūsu ievērojami mākslinieki. Viņš mācījās stikla glezniecību pie krietnā krāsu teorētiķa un meistara Kārļa Brencēna. Vēlāk tas šo nozari atmetis. Tomēr, daiļamatniecības pārvaldīšana devusi Vidbergam daudz laba. Te viņš guvis vērtīgas mācības kompozīcijā, ornamentu sacerēšanā, kā arī taustāmi atzinis mākslas nereālo raksturu: stikla gleznotājs nekad nepretendēs būt „dabisks“ naivā reālisma izpratnē. Šinī laikā Vidbergs

radīja savu Smaržu ciklu. Vispār būdams jutīgs pret smaržu kairinājumiem, viņš centās to asociācijā radušos redzes priekšstatus atveidot grafiski. Tie, kas atceras, saka, ka līniju vijums un ornamentu smalkais raksts šais tīri abstraktos veidojumos tiešām varējis pārliecināt par temata atbilstošu veidojumu.

Pie Stiglica Vidbergs sabija no 1908. līdz 1915. g. Vēl skolā būdams, tas sāka izstādīties — 1913., 1914., 1915., 1916. gadā notika skates gan Pēterpilī, gan Rīgā ar Vidberga piedalīšanos. Tam bija labas atsauksmes. 1915. gadā Vidbergs beidza Stiglica skolu ar ārzemju stipendiju, kuŗu kaŗa laika dēļ nevarēja izlietot, un tika piekomandēts skolai. Vidberga diplomdarbs piederēja mākslas amatniecības novadam. Tas bija sudraba tējas servize ķeizarienes Katrīnas Lielās garā. Šinī laikā Vidbergu visvairāk ietekmēja angļu grafiķis Obri Berdslejs (1872.—98.). Tas savos smalkajos, deformētajos, bet ļoti īpatnējos zīmējumos izteikti līnēārā stilā atveidoja „fin de siēcle” dekadenci. Vidberga pirmā laika dusošās nāras ar melnajām galvām un no sīkajiem punktiņiem veidotajām miesas kontūrām radušās Berdslejam sekojot.

Pēc skolas beigšanas Vidbergs vēl palika Krievijā līdz 1921. gadam. Šeit viņu īpaši ietekmēja krievu žurnālu Satirikon un Mir iskusstva grupa, kas centās turpināt krievu grafikas 19. gs. sākuma darbu, sajūsmīgā rosmē izmantojot Vakareiropā pa tam nomainījušos virzienus. Šeit minami: Lanserē, Benuā, Biļibins, Čechoņins, Narbutis u. c. Īpaši ļoti stiprais spalvas meistars un patētiskais ampīra formu cienītājs Čechoņins uz labu laiku kļuva par Vidberga skolotāju. Kopēja ar to Vidbergam prasme ornamentāli-statiskā kompozīcijā un ļoti sīkais priekšmetu masu izstrādājums.

Par grafiku plašā nozīmē, kā zināms, apzīmē visus iespīestos mākslas darbus. Par grafikas oriģināldarbu šaurā nozīmē uzskata nospīedumu no mākslinieka apstrādātas cietā materiāla plātnes, par grafīsku reprodukcīju — kāda mākslas darba atveidojumu iespīesānai piemērotā tehnikā. Vidbergs, tāpat kā citi spalvas zīmētāji, savus oriģināldarbus izveido

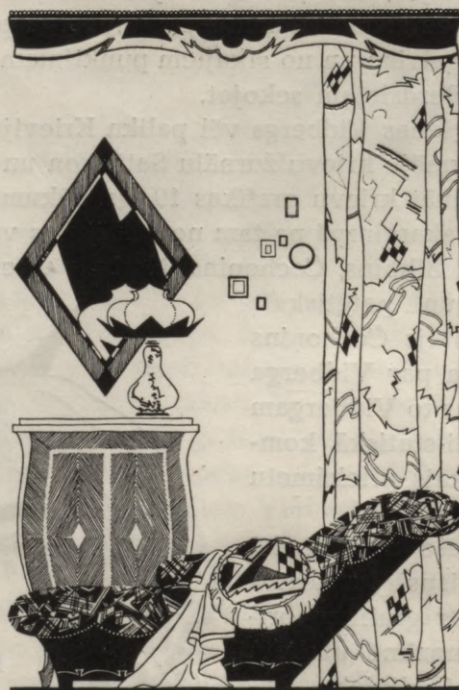


Vatsona ģīmetne

uz papīra, pie kam atveidojumam nepieciešamā metalla klišeja (ar zīmējumu izcilnī) tiek izgatavota mechaniskā (cinkografiskā) ceļā. Tā kā mākslinieks pats pie šā cietā materiāla nestrādā, tad daži spalvas zīmētājus nemaz negrib uzskatīt par grafiķiem. Šķiet, šāds šaurs viedoklis tomēr nav pamatots, jo zīmējums tieši domāts reproducēšanai spiedumdarbos un pavairošana ar mechaniski izgatavoto klišeju sniedz ļoti lielu tuvumu oriģinālam. Katrs grafikas darbs iegūst savu tūdaļ redzamu raksturu — tas domāts un veidots reproducēšanai daudzos eksemplāros, kamēr pārējā māksla ir vienreizīga un pilnībā atveidojama tikai kōpijās. Viņa tad pieļauj tādu bagātību toņos un apdarē, ko iespiestos darbos nav iespējams parādīt.

Kā Čechoņins, Vidbergs visu mūžu palicis uzticīgs tušai un papīram, viņam ir tikai kādi divi asējumi un viens skrāpējums ar aukstu adatu. Divas Ļermontova dzejojumam darinātās oriģināllitografijas palikušas uz akmens mākslinieka darbnīcā. Čechoņina un no mūsējiem Romāna Sutas iemīlotās tušas otiņas vietā Vidberga parastais instruments ir spalva.

Grafiķis strādā ar noteiktām līnijām, plankumiem, ēnojamiem, kas sastāv no punktiem un svītriņām. Viņš nepazīst krāsu sajaukumu un toņa stipruma nemanāmās pārējas. Tādēļ zīmējums — izpildīts



MĀKSLAS MĒBELES
UN KOKA APSTRĀDĀŠANAS RŪPNIETĪBAS
AKC·S·BA KOMPLEKS
RĪCĀ/BRĪVĪBAS IELĀ 82·TEL·9267

Reklāma

ar mīkstiemi zīmuļiem, pasteli, ūdenskrāsu — oriģinālā maigs vai spožs, bet vienkrāsainā reprodukcijā atstāj nevarīgu iespaidu. Grafiska zīmējuma pavairojums oriģināllielumā turpretim gandrīz pilnīgi atbilst oriģinālam. Grafiķa pasaule atgādina apburto pasaku valsti, kur pie melnām debesīm spīd balta saule, bet nav ne zeltainu dienvidu, ne purpurainu rietu. Tur nav varavīksņainā zaiga, nav gleznas bezgalīgās

toņu dažādības, nav krāsu siltuma un ziedu raibuma. Ja grafiķis kādreiz lieto krāsu, tad tai tikai viens pats tonis. Tomēr arī grafikai savas ļoti lielas izteiksmes iespējas. Viscaur melnais laukuma pildījums izteic smagumu, sīkie švīkāējumi dod pustoņus, līnija ir galvenā stāstītāja, bet balts plankums dāvā spilgtākās gaismas iespaidu. Pretstatā izplū-



Firmas zīme

audumu, paklāju, rotājošo trauku sarežģītais un spilgtais raksts.

Grafika skopajai, dekoratīvai un kondicionālai mākslai nav izdevīgi apjoma, reljefa veidojumi, kas prasa reālus, līniju skaidrību nomācošus ēnojumus. Vidbergs bieži dod tikai priekšmetu kontūru — kā japāņu kokgriezumu meistari, kas ar savu divu dimensiju mākslu viņu saistījuši uz visu mūžu. Līnijai, atsvabinātai no ēnas, toties jābūt ārkārtīgi izteiksmīgai, jutīgai un runājošai. Līnijas izjūtā un tās lietošanas prasmē parādās grafika meistarība. Ēnojums var kalpot gaismas un formas nolūkiem. Vidbergs šinī ziņā nav turējies pie viena noteikta principa. Kā ķīniešu un japāņu māksla, arī viņš savos vēlākajos darbos pāriet uz trešo izmērojumu un līdz ar to kļūst reālāks izteiksmē. Ēnojuma paraugu, kas atveidots ar sietiņa klišeju, skat. 10. lappusē, siluetu vien — šinī lappusē.

Dažreiz viņa zīmējumi veidoti vairākās patstāvīgās plaknēs, pie kam tās pāriet cita citā. Suverēnā līnija lauž zīmējuma apmali, neaizkartais papīra baltuma plankums, kas līnijai trūkstot ienāk zīmējumā, kā gonga sitiens orķestrī izteic grafiskās izjūtas patētisko kāpinājumu.

Vidbergam derdzas emōcionālie uzslāņojumi, ko dod gaisa un tāluma ietekme. Tāpēc viņš principā neatzīst perspektīvu, kas tālāko priekšmetu padara sīku, sasmalcina, laupa viņam skaidro līniju. Divu izmērojumu viedoklis priekšmetu atļauj visu laiku paturēt acu priekšā, izpētīt viņa tipiskās īpašības, noteikti izdalīt to no apkārtnes. Tā zīmēti priekšmeti nepazūd savā vidē, tiem allaž piemīt aistētiska nozīmība.

tošajam krāsas triepumam, grafiskajiem zīmējumiem piemīt liela noteiktība un asums.

Krāsu trūkumu grafiķis cenšas aizstāt ar smalku līniju rotājumu. Tā rodas grafiskā puķe, rozete. Krāšņumu var izteikt ar puķu vītnēm, kas labi kontrastē pret cietām līnijām. Arhitektūras rotājumi, kolonnas, kapiteļi, ciļņi dod pateicīgu vielu ģrafīķim, arī

Tomēr zīmējuma līnijām, lai arī kāds ritms tās saistītu, jābūt raksturojošām: to veidotam priekšstatam jāasociējas ar dzīves uztvērumiem, jo tikai tad mākslinieka veidotā pasaule iegūs ticamību un mēs varēsim runāt par to, ka šo smalko līniju, punktu un plankumu rotaļa mūs paceļ kādas augstākas, pārreālas dzīves izjūtā.

To zina Vidbergs. Tādēļ viņš rūpīgi studē dabas doto priekšmetu iezīmības. Gleznie liekumi, asās smailes, tikko manāmas, skrejoši uzvertas kontūras — viss tas veido māksliniecisku rakstu, kuŗā ideālizētā formā, bet ar reālām raksturībām atmirdz dzīves tūkstošveidīgā seja.

Un ja mākslinieks kļūst par perspektīvistu — arī tad viņš paliek patvaļīgs, iedams reālismam pretī tiktāl, ciktāl tas noder viņa nolūkiem.

Dziļākā vīzuālā iespaidā Vidbergu ierāva krievu juku laiks, sākot ar 1917. g. Tomēr mākslinieka personības būtību tas nesavaldzināja. Viņš zīmējis pāris revolūcijas tipus kā portretus, dažos zīmējumos figūrē satraukts pūlis kā tumšs siluets tālumā, kamēr priekšplānu aizņem vai nu kāds intims žanrs, vai ielas un māju architektūras veidojums. Krie-



Rūdolfa Blaumaņa ģimete

vijā Vidbergu mobilizēja un iedalīja kara lidotāju daļā.

Taču praktiski viņš šeit lidošanu neiemācījās, kaut gan bieži pavadīja lidotājus (viņa radnieks bija lidmašīnu konstruktors). 1921. g. viņš pārrādās dzimtenē. Visumā mākslinieka Krievijā pavadītais

bi. Vidbergs pieteicās mūsu mākslas pasaulē kā jau zināmu līmeni sasniedzis un arī vēl daudzsološs talants. 10 darbus ieguva toreizējais Nacionālais muzejs. Ar šo izstādi noslēdzās Vidberga darbības pirmais, vēl samērā negatavais posms, kur klaji redzami daudzējādie ietekmējumi. Tur ir pāris, kas iet uz kafejnīcu: viņa — pirmskara pilnīgā sieviete, tā laika cepurē un caurspīdīgā tērpā, viņš — dendijs ar notrulinātu seju. Sīkais švikājums, kas pavada līnijas, soļošanas trauksmē esošajiem tēliem piešķir šķautnainas kontūras. Aizmugurē — plakātu teksti. Šo pašu zīmējumu mākslinieks 5 gadus vēlāk darinājis jaunā variācijā. Paturot to pašu stāvokli, labotas zīmējuma kļūdas, un tas padarīts vienkāršāks. Sievietes sejai piešķirta individuāla izteiksme, vīrieša seja dzīvāka, viņa figūra drošāka. Fonā atmesti liekie gaisa mirgojumi, plakātu uzraksti izretināti.

1921. g. zīmējumā Pilsēta dota tīra abstrakcija: ceļamkrāna un dūmeņa siluets simbolizē rūpniecību, krustotas līnijas uz gaiša namu masīva — celtniecību (sastatnes). Citā zīmējumā Iela izblindušas sarkanarmieša un viņa austrumnieciskās „dāmas” sejas dod raksturīgu, bet rupju ochlokratijas laiku iespaidu.

1926. gadā iznākusi grāmata Erōtika (24 attēli) sniedz pārskatu par Vidberga produkciju, sākot ar 1917. gadu. 1917./18. g. mākslinieks zīmēja paradiziskas ainas dažu ārzemju grafiķu garā, veidojot pirmo cilvēku deformētus ķermeņus krāšņas, stilizētas audzēlības vidū. Te miesas baltums un reljefs izcelts ar gaišiem plankumiem, kuņģus iemargo sīkiem švikājumiem pavadītas kontūras. Šī maniere lāgu lāgiem parādās pie mākslinieka arī turpmāk. Tais pašos gados zīmētas austrumnieciska žanra ainas, kur izmeklētu līniju ķermeņi, sīkiem punktiem veidotas



Izdevniecības zīme

laiks ir bijis auglīgs, un krievu mākslas kritika pēc Vidberga aizbraukšanas atzīmēja, ka viņš tur atstājis savu virzienu un sekotājus. Tanī pašā gadā viņš sarīkoja Rīgā, LTA Mākslas salonā savu pirmo pēckara izstādi, kuņā bija redzami apm. simts pēdējo triju gadu dar-

formas un krāšņiem ornamentiem izrotāti paklāji sniedz bagātas, pasa-
kainas dzīves ainu.

1920.—1924. gadu zīmējumos parādās kubistiskais un ekspresionis-
tiskais virziens ar asām plāksnēm un ģeometriski vienkāršotām formām.
Kaut gan tas grafikai kā melni-baltai līniju un plankumu kompozīcijas
mākslai var dažu ko dot, ekspresionistiskais primitīvizējums tomēr nesa-
derējās ar Vidberga izsmalcināto grafisko līniju un punktu vieglumu, un
viņš no šā ietekmē-
juma atkratījās. Tikai
1923. gadā Lasītājā
un 1925. gadā Raganā
tīri gleznieciskā vei-
dā atrisināts (šķiet,
konstruktīvistu ie-
tekmē) melnās, ap-
ģērbtās un baltās,
neapģērbtās sievie-
tes ķermeņa daļas
kontrasts, pie kam
pēdējā vienkāršotām



Biedrības zīmogs

iedvesmotāji ir nevis kubisti, bet gotiskie kokgriezumi vai ķīniešu
glezniecība." Kā vēlāk pēc pirmiem eksperimentiem visa Rīgas Grupa,
tā arī Vidbergs ir novērsušies no teorētizējošā konstruktīvisma un
ņēmuši par paraugiem lielos stilu meistarus, kas sakņojas organiskā
tautu un laikmetu mākslā.

1919.—22. gadu darbos, kas ievietoti šajā krājumā, pārsvarā
tēloti erētiskie motīvi. Tie tomēr vēl samērā vāji pārvaldīti. Res-
torānu separē, dzīvokļu bārkšaino aizkaru skatu vai mazo skatuvju
diriģenta pulsts perspektīvas iespējas ņemtas šabloniski-pikantā uz-
tverē, kas izslīd no lielas mākslas robežām. Tīri mākslinieciska rafinētība
erētiski-aistētiskās izjūtās parādās tikai 1925./26. gada zīmējumos (Gulēt
ejot, No rīta, Revolūcija). Kaut gan te, banāliem vārdiem sakot, tēloti al-
kova skati, tomēr forma pilnīgi sublimē saturu: sieviete savā pusizģērbtī-
bā attēlota kā krāšņa būtne, kuņas miesas, zīda, batista un mežģiņu smal-
ko piederumu un pārējās apkārtnes raksturības pilda vienīgi aistē-
tiskus uzdevumus. Situācijas meistariskā atrisināšana un grafiskās
kompozīcijas stiprums pavēl runāt par tīru mākslu, kuņā pazūd jeb-
kādas piedauzības iespējas.

1926. g. Vidbergs sarīkoja savu otro lielāko izstādi. Romanovska
mākslas salonā bija redzami 145 darbi. Šinī laikā viņš sasniedza savas

līnijām uzsvērts gūžu
loks un tanī centrē-
tais klēpja trīsstūris.
Pie šā kompozīcijas
uzdevuma, Vidbergs
atgriežas arī turp-
mak.

1920. gadā Vid-
bergs iestājās Rīgas
Grupā. Jau šīs grupas
idejiskais vadītājs
Jāzeps Grosvalds ir
teicis: „Mūsu īstie

attīstības viena virziena kalngalus. Tā izteiksmes galvenais līdzeklis — kontūrējošā līnija liecās slaidos lokos, stāstīdama par izsmalcināti pagarinātām, bet dzīvības pilnām formām. Tā bija virtuōza, elpojoša, droša, liecinādama jūtu un iztēles bagātību. Vidbergs pierādīja, ka var jebkurā pozē nekļūdīgi veidot savus tēlus, galvenā kārtā jaunas sievietes, jo līnijai piemita tiklab raksturīgums, kā elegance. Kā skanoša stīga šī līnija paceļas augšup no kāju gleznajām potītēm, apglaimo vāros stilbus, liegā melōdijā apdzied maigo kāju augšdaļu un samtaino vidukli un krāšņi izplaukst krūšu ziedos. Erētiskā jūsmā tā tēlo jauno ķermeņu fizisko harmoniju, smalki un decenti akcentējot līnijas un punkta tīri dekoratīvo nozīmi un sievietes daiļuma nesalīdzināmo grāciju. Vidberga sievietes iegūst savu „tipu”: gludu „lelles” seju ar tumšu zēngalviņu un austrumnieciski milzīgām acīm. Tas parādās neskaitāmās grāciņās, pa lielākai daļai dusošās pozēs, smalku caku ietverts, aistētizējoša erētisma noskaņas pārņemts, taču bez uzmācīgas pikanterijas, pie kam veļas un apģērba pretstati allaž tulkoti kā grafiskās melni-baltās mākslas uzdevumi. Mūsu mākslas kritika Vidbergu tolaik nesaprata un viņa izvairīšanos no psiholoģiskās samaitātības dīvainā kārtā uztvēra kā robustības vai sevišķas „pikantības” pazīmi. Tā G. Šķilters par izstādi rakstīja: „Ja studējam lielo meistarū darbus, tad jūtam, ka te joņo svelošs kaisles izvirtumam un pārķairinātai fantāzijai.

Ar tēliem, vaiņstiem, kustībām, sejas izteiksmi, sevišķu formu un līniju izvēli mākslinieki liek skatītājiem pārdzīvot visas šīs emocijas un tomēr paliek tālu no pornografijas. Sevišķi kautrs šai ziņā ir visrafinētākais un izvirtušākais anglis Berdslejs.



Biedrības zīmogs

Ja salīdzinām Vidberga erētiku ar jau minēto mākslinieku darbiem, tad atrodam, ka Vidbergs ir sekls un paviršs virspuses tēlotājs. Viņa darbiem trūkst iekšēja pamata.”

Līdzīgi izteicās Valdemārs Puķe, apgalvodams, ka Vidbergs „nemeklē šinī žanrā dziļākas būtības, tīri literāriskas izteiksmes, kādu sastopam, piem., pie Felisjēna Ropsa” un ka „viņš dzied it kā himnu visam neda-

biskam un ar formas 'daiļskanību' cenšas attaisnot garīgi sakropļotas kultūras 'skaistos grēciņus'.

Turpretim Visvalds Peņģerots tajā pašā laikā iznākušās Erōtikas priekšvārdos apgalvoja gluži pretējo: „Kamēr pirmais no viņiem (Berd-slejs) ir Barbè d'Orevilji, Šarla Bodlēra un Oskara Vailda laika biedrs un līdz ar viņiem skaistuma meklētājs visā pretdabiskajā, otrs (Vidbergs) ir XX, neatlaidīgā darba gadsimteņa cilvēks. Vidberga zīmējumos vairs nav ne 'netiklības siltumnīcu', ne 'pārmērīgas kaislības dārzu', nedz Ve-neras-Astartes kulta. Netiklība no viņa zīmējumiem ir izdzīta. Tās vietā redzama mūsu gadsimteņa attiecību vienkāršība un visu pārvarošais steigšanās gars...”

Šķiet, vēlākā Vidberga mākslas attīstība pierādījusi, ka taisnība bija tagadējam aizsaules viesim Peņģerotam. Tikai Vidberga mākslā liekas mazāk izpaužamies darbs, steiga, lietišķība kā tipiski lielpilsēnieciskas civīlizācijas elementi (jo pirmajā vietā tur tomēr paliek daiļums), bet vairāk — latviskā gara skaidrums un šķīstība. Nenoliedzami viņš līdz pēdē-
jam sīkumam izsmalcināts, taču skaidrību meklēdams tas nekad neaiziet projām no pirmatnējās izjūtu tīrības un svaiguma. Tādēļ viņa brīnišķīgā-
kais darinājums ir ilustrācijas „Bilitis dziesmām” (radušās 1926. gadā), kur izsmalcinātības un primitīvo jūtu elementi saplūst kopā.

Sāņus nomaldās šāds Arvīda Brastiņa raksturojums vēl pat 1938. gadā: „Savā fantazijā Vidbergs, liekas, izgājis ārpus reālās dzīves un vislabāk iederētos miljonu lielpilsētā, blakus simtgadīgā vīna glāzei, blakus smalkākai zīda zeķei, blakus pārkairinātiem nerviem un samai-tātam kuņģim ar pārsātinātiem (?) ēdieniem.” Tikai nesapratēji, kādu, pro-tams, lielā publikā daudz, bet mākslinieku starpā nevajadzētu būt, var iedomāties Vidberga mākslu par erōtomanijas vai perversitātes kultivē-
šanu. Vecā kritiķu paaudze, kuņai tuvāka „fin de siècle” atmosfaira, ne-atrod Vidberga mākslā „kaislību dārza”, un tai kā lietpratējai var ticēt. Taču tādēļ Vidbergs neklūst rupjāks, ļaunākā gadījumā tikai sausāks.

Mākslinieks pārliecināts, ka mākslā dzīve jāatveido tāda, kāda tā ir, ka mākslā nav nekā netikumīga. Gluži otrādi, mākslinieka rokās pat kļū-mīgākā dzīves situācija iegūstot morālu saturu. Vidberga mākslā ietver-tās erōtiskās emocijas tiešām ir tiklas, un pat viņa lielpilsētas dzīves baudītāji patur kaut ko no Ādama un Ievas paradīziskā svaiguma, kas pazīstams viņa agrā perioda grafikās. Tādēļ viņš var atļauties arī visus asos stāvokļus un pārdrošos kāpinājumus abu dzimumu mūžīgajā sav-starpējā cīņā, jo situācijas riskantumu izlīdzina jūtu pirmatnējā nevai-nība un stilizēto līniju smalkā rotaļa.

Bez šaubām, sava loma mākslinieka attīstībā ir arī videi, sabiedrībai. Berdsleja publika bija aristokrātija, kas mocījās ar pārēšanos, slinkumu, erētisku perversitāti un ādas slimībām. Vidbergs turpretim auga līdz ar jaunu un veselu tautu.

Tajā pašā izstādē bija redzami Vidberga kaŗa ainu zīmējumi — Berontiades cikls. Ar to viņš speŗ soli citā virzienā. Vispirms, jauns meklējums tematikā. Elegantā ŷanra vietā priekšplānā nostādītas plecīgu cīnītāju figūras, cīņas trauksmes dzītas diagonālā virzienā pāri zīmējuma logatiem. ŷo tēlu traktējums kareiviski smags, saliektos ķermeņos runā asas kustības ekspresija, seju zīmējumā konvencionālā glītuma vietā kaujas sasprindzinājuma satrauktie vaibsti. Taču visus zīmējumus sedz nakts ēna smalkā ŷvīku krustojumā, kuŗā izdalās atseviŷki gaismas laukumi. Tā kā zīmējumos ieturēta plakanība, tad samērā vienmuļā apdare panāk sausu iespaidu. Tādēļ labākie zīmējumi tie, kur izceļas metalliski masīvi: Uz dzelzs tilta, Bruņotais auto.

ŷajos pašos raŗenajos gados (1925.) Vidbergs iegūst zelta medaļu par porcelāna traukiem Starptautiskajā dekorātīvās mākslas izstādē Parīzē. Vidbergs porcelāna teknikai neizvēlas citu pieeju kā saviem grafiskiem darbiem. Viņš pārnes uz baltā porcelāna savus glīto jaunavu zīmējumus, it kā tas būtu balts papīrs. Ar balto viņš mēdz kombinēt rotājumus zeltā un melnā, tā sasniegdams cildenu iespaidu. Kur porcelāna lietiņu forma atbilst Vidberga delikātajam stilam, piemēram, pie elegantiem pūdeŗa trauciņiem, tur rodas harmonisks iespaids.

Tūdaļ pēc atgrieŷšanās no Krievijas Latvijā Vidbergs sāka strādāt grāmatu grafikā, pa lielākai daļai apgādā Kultūras Balss. Ar ŷo laiku sākās viņa darbs praktiski lietojamā grāmatu grafikā, ar ko tas jau bija labi iepazinies Pēterpils Mir iskusstva apkārtņē. Vidbergs zīmē izdevniecību un organizāciju zīmes, grāmatu un ŷurnālu vākus, ilustrācijas, nodaļu virsrakstus, viņetes, grāmatu zīmes,



Firmas zīme

pastmarkas, biedru kartes, adreses, plakātus. Vēlāk viņš darina arī dekorācijas (baletam Don-Kichots) un kostīmus (Don-Kichotam, ŷizelei un Pavasaŗa mīlai). Kā teāŗa dekorātors Vidbergs pierāda skatuves telpas kā drāmaturģiskas funkcijas izpratni. Mākslinieks zīmējis arī 1932. g. Latvijas raŗojumu izstādes medaļu.

Viņa lietiskās mākslas darbos kā sižets parasti figūrē dekoratīvi izvērtēti priekšmeti. Vidbergs ļoti labi māc izmantot priekšmetus simboliskai izteiksmei, reizē ciešos vijumos savienojot to kontūras saviem kompozīcijas nolūkiem. Pēc vajadzības viņš ņem tikai priekšmetu daļas vai pat aizrādījumus uz



Žurnāla vāks

kuma lauku un nekļūdīgi nolīdzsvaro tajā grāmatas rotājuma elementus pēc viņu smagumā. Ar patiku viņš pieturas pie klasiskā vāka: apkārt logats, vidū — tituls. Savus grāmatu mākslas kalngalus Vidbergs aizsniež savā laikā divās krāsās iespiestajā luksa žurnālā Raksti un Māksla.

Kā grāmatu zīmju veidotājs Vidbergs raksturojams ar iedzīvošanos grāmatzīmes īpašnieka individuālitātē. Viņa grāmatzīmes kā personības dokumenti daudzkārt raksturīgākas par ģimētnēm. Tā vienu no labākajām latviešu grāmatzīmēm Vidbergs savā laikā zīmējis Sudrabkalnam. Visu zīmes redzes lauku aizņem stilizēts ēzelis — dzejnieka iemīļots tēls, kuŗu tas apdziedājis savās humoristiskajās rindās. Šā kōmiski-heraldiskā kustoņa poze, atspēroties uz grāmatām, pauž reizē sajūsmu un paširōniju.

Pasūtīnātājiem, kas nav izteikuši sevišķas vēlēšanās, Vidbergs par grāmatzīmes tematu ņēmis sievietes figūru, atdarinot to parastā virtuōzītātē.

Dažās grāmatu un izdevniecības zīmēs zīmējums kombinēts tikai no burtiem kā grafiskiem elementiem. Grāmatzīmes mazajā laukā Vidbergs jo nekļūdīgi prot parādīt savas zīmējuma komponētāja spējas, izkārtējot auglīgā līdzsvarā tumšos un gaišos laukumus un panākot vēlamo līniju harmoniju.

tiem, nereti lietojot tīri konstruktīvus paņēmienus, bet allaž paturot līnijas eleganci.

Žurnālu nodaju virsrakstiem Vidbergs ar patiku izlieto darba un celtniecības simbolizētājus motīvus.

Attiecībā uz grāmatu vākiem Vidbergs kā spējīgs Čechoņa skolnieks labi pārzina grāmatas un saliku-

Vidbergam ir savs alfabēts. Arī tanī viņš Čechoņa mācekļi, taču Čechoņa burti dažkārt aiziet patoloģiskā (no mākslinieciskā viedokļa) formu izaugumā. Vidbergs ir skaidrāks, saviem platajiem, lentveidīgajiem burtiem ar saīsinātiem galiem viņš piešķir asas kontūras, izrotā tos švīkājumiem. Spēcīgs mākslas iespaids rodas, kur titula literārais saturs saderas ar šo burtu formu: J. Raiņa Sudrabortās gaismas vai Pāvila Rozīša Nāves viņu, vai Aspatzijas un Raiņa vēstuļu virsrakstā. Otrs burtu tips Vidbergam ir šaurs un augsts, taisnstūrains, pie kam burta zīmējums sastāv no vienas līnijas. Šiem burtiem piemīt sava skopa elegance.

No 1923. līdz 1924. gadam Vidbergs bija satiriskā mākslas žurnāla Ho-ho redaktors. Šis žurnāls ar ļoti asu un atjautīgu politisku satiru un samērā augstu mākslas līmeni (līdzstrādnieki no toreiz tā saucamajiem „jaunajiem“ vai „ekspresionistiskajiem“ māksliniekiem: U. Skulme, L. Liberts, R. Suta, A. Beļcova, J. Liepiņš, E. Šveics) ieguva izcilu vietu latviešu preses vēsturē, taču karikatūras stāvēja pārāk augstu virs toreizējā publikas gaumes līmeņa, un žurnālam bija jāapstājas.

Vidbergs kā karikatūrists darbojies arī vēlākos gados. Viņa galvenais paņēmiens — līnijas pārspīlējums, groteskos profilējums viņš veido sabiedriski pašājamam tipus. Ilustrācijā Septiņiem malēniešiem burleski resnie deguni, zemās pieres raksturo anekdotisko personāžu prāta trulumu, stulbenību. Zīmējumā Cirkū sievietes bumbveidīgā fi-



Grāmatas vāks

gūra, mazās aciņas, kas iegrimušas sejā bez kakla, dziļā atzveltnē sabrukušā mūziķa uz acīm uzmauktā gardibene izteic tīri fiziski iekaltā trika garīgo mazvērtību, manēžas pasaules sekliību nenozīmīgu artistudzīves norietā.

Vidbergam nav svešs arī labsirdīgs humors. Viņš ilustrējis krāsām Blaumaņa pasaku Velniņi. (sk. 9. lp.). Pasakas tēli šeit parādās

kā groteskas maskas, kā rakstnieka jautrās iedomu rotaļas personificējumi. Vidbergs velk jaunu līniju latviskā nacionālā elementa interpretējumā: viņa humoram piemīt reizē vēss kautrums un pārspilējums maskā, kas raksturīgs tautas ķekatu gājieniem.

No 1926. līdz 1928. gadam Vidbergs ir Ilustrētā Žurnāla redaktors. Ap to laiku latviešu sabiedriskajā dzīvē un avīžniecībā ieplešas Jaunākās Ziņas, un tās panāk arī Vidberga žurnāla slēgšanu. Uznākusī saimnieciskā krīze sagrābj mākslinieku savās ķetnās. Kaut gan viņš vienmēr ļoti akurāts pasūtīnājumu izpildīšanā, taču pasūtīnājumi neienāk. 1932. gadā saimnieciski stiprākās sabiedrības pārstāvji apraksta Vidberga mēbeles, uzteic viņam dzīvokli, un mākslinieks pats uzmeklē darba biržu un ierakstās bezdarbniekos. Pēc tam viņš dabū Rīgas pilsētas muzeja bibliotēkāra vietu. Eksistence kaut cik nodrošināta, taču nav attaisnojams smalko grafiķi nodarbināt pie nogurdinošās, mechaniskās grāmatu izsniegšanas.

Vidbergu ārējās neveiksmes neizsit no sliedēm. Viņš kopj tālāk savu mākslu. Grafiskās masas viņam kļūst vēl noteiktākas, sausākas. Šinī laikā sacerēti daudzi darba un celtnu skati, kur pastiprināta vērība vel-

tīta āra skatiem, mašīnu zīmējumiem un sacerējumu tumšās vietas izvilktas ar otiņu. Pretstatā agrākajam aistētismam mākslinieks sāk lielāku vērību veltīt raksturīgajam, īpaši darba ainās. Strādnieku locekļos nav izsmalcinājuma, gluži otrādi, tie veidoti mezglaini un savos deformējumos pat ievirzās groteskumā, kas pasvītrots arī pozēs (skat. jūras vilku šā krāj. 77. lp.).

ROBERTS KRODERS



SOMU RAKSTNIECĪBAS LIKTENI UN MEISTARI

Grāmatas vāks

1928. gadā Vidbergs sarīko savu jubilejas izstādi Rīgā un Jelgavā, jo pagājuši 20 gadi, kopš tas sācis nodarboties ar grafiku. Tajā pašā gadā viņš pēc cītīgiem treniņiem Spilves pļavās iegūst buru lidotāja diplomu un 1940. gadā beidz Rīgas aviācijas skolu ar sporta lidotāja gradu. Mākslinieks atcerējies savas gaitas lidotāju vienībā, un stiprais gribas spēks liciskādreiz jaunībā aiz-



Anna Brigādere

Kalligoli
Dzejas

1935
Valters un Rapa
izdevums

Grāmatu vāki

sākto nobeigt vīra gados. Bez šaubām, mākslinieku interesē arī „putna lidojuma” tīri „grafiskais” pārdzīvojums, ainavas sīkumu sakušana lielos plankumos, izceļoties pretstatiem, tālāk, lidojuma procesa dinamisms. Bet vēl vairāk māksliniekam sniedz garīgais sasprindzinājums, baigā situācija, kuņas riskantums pārvarams ar gribas un prāta koncentrāciju. Atbildīgais uzdevums pie motora stūres dod un prasa strauji kāpinātu dzīves izjūtu. Tas māca vērtēt momentu un atņemt nozīmi laikam, jo: katrs brīdis tikpat svarīgs kā vesels mūžs. Pēc mākslinieka paša izteicieniem lidošana viņam sagādā augstāko baudu.

Pa lielākai daļai periodisko uzdevumu vajadzībām Vidbergs zīmējis labu tiesu ģīmetņu. Oļģerts Saldavs (Raksti un Māksla, 6. nr.) ģīmetnes atzīst par Vidberga mākslas augstāko credo. Vidbergs spējīgs portretists, taču cilvēkā viņš vairāk vēro tā ārējo veidolu. Drošām līnijām iezīmēti raksturīgākie vaibsti, pēc tam stiprākos un mazāk stipros ēnas toņus vai nu iezīmējot, vai atlaižot nost, skatoties pēc zīmējuma kompozīcijas. Tāpat dažas konstruktīvās plāksnes, kas papildina zīmējumu (piem., redaktora Vatsona portretā), domātas zīmējuma dekoratīvai bagātošanai, ne garīgajam raksturojumam. Vidbergs savās ģīmetnēs sasniedz lielu reālu līdzību. Dažas no tām ir veselas kompozīcijas, piemēram, Edvina Medņa un viņa skatuves tēlu grupa (rakstnieka īpašumā).

Labākie Vidberga sniegumi ģīmetņu nozarē ir divu latviešu rakstnieku, Blaumaņa un Skalbes, galvu zīmējumi. Blaumaņa profilā ar uz-

svērto neklasiskās formas degunu un nīčeāniski uz priekšu izvirzītām ūsām izteikts labsirdīgs un spēcīgs humors, bet Skalbes sejā māksliniekam izdevies rādīt dzejnieka mierīgo un rāmo iedabu. Liekas, it kā viņa aceņu stiklos atspoguļotos Piebalgas kalnu un mežu klusā dvēsele.

No atsevišķu grāmatu ilustrācijām vienā no pirmām vietām jāmin Antuana Prevō „Manonas Leskò un kavaliera de Grijè

mīļotie zīmējumu motīvi. Vaibstos Vidbergs ielicis atziņu krājēja rūgtumu un ap muti iezīmējis sardonisku baidītāja smaidu, bet savu grafisko sižetu simbolus kontūrējis ar vieglu irōniju.

Japāņu tušas zīmējumu garā Vidbergs ilustrējis Arveda Švābes tankas Gong-Gong, izmantodams tur austrumnieciskas erōtikas motīvus. Vidzemes vecās muižas dzīves ainas, celtņu un mēbeļu stiliskās raksturības izceltas Oskara Grosberga grāmatas Mežvalde ilustrācijās, kaut gan lauku sadzīves vienkāršība mākslinieka īpatnībai tik labi neatbilst. (Sal. 85. lp.)

Tomēr, visumā saņemot jāteic, ka Vidbergs nav tipisks ilustrators, saprotot ar ilustrācijām rakstnieka sniegto prōzas vai dzejas tēlu izskaidrojumu, „pavadījumu” līnijās. Vidberga daba ir pārāk patstāvīga, tādēļ viņa speciālitāte — zīmējums, kur kompozicionālā nobeigtībā atrisināti mākslinieka sev pašam doti uzdevumi. Savos zīmējumos Vidbergs parasti ietver kādu oriģinālu ideju, izrauga tai piemērotus tēlus, sadala papīra laukumu, stingri izturot grafisko kompozīciju, un plankumus izmanto kā patstāvīgas dekoratīvas vērtības, vadoties no mākslinieciskas ritma izjūtas. Pasūtīnātās ilustrācijās dažreiz atdušamies pret izpildījuma manieri un sižeta neizjustību vai nepārdomātību, tādēļ tām var piemist

P Ā V I L S V I L I D S
**TRAGISKĀ
 POĒMA**
 VELTĪTA LELLĒM



Grāmatas vāks

„piedzīvojumiem” darinātās, kaut gan mākslinieks pats ar tām nav apmierināts. Te smailām kā stileti

līnijām Vidbergs veido rokoko eleganci un pūderēto, šauruzačaino dāmu augstajos matu uzskājumos un mazajās mutītēs ielicis 18. gadsimteņa augstprātību un rafinētību.

Šās grāmatas priekšā lasītāji atrod spēcīgu jaundarbu — Vidberga pašģīmetni, kur sejai konstruktīvā veidā piekomponēti mākslinieka ie-

gadījuma raksturs. Kā spožs izņēmums minams ilustrāciju cikls „Bilitis dziesmām“, kur jārunā par teksta un zīmējumu kongeniālītāti. Tai pamats — Vidbergam un Luisam kopīgais erētiskās izjūtas spēks un izteiksmes smalkums.

Četrdesmitos gados Sigismunds Vidbergs vairs neieņem algotus amatus un nododas klusai un mierīgai mākslinieka dzīvei. Īsu laiku (1941. g.) viņš vēl sabijis Mākslas akadēmijā par grafikas un kompozīcijas skolotāju. Mūžs bijis pārmaiņu un piedzīvojumu bagāts, ir ko smelties sevī, roka vingrināta vairāk kā divdesmitpiecgadīgā daiļnieka darbā. Pretstatā ārējam klusumam mākslinieka zīmējumu pasaule izplaukst jo pilnīgāka, rakstnieka garīgais apvārsnis noskaidrojas tālāk un personība nogatavojas.

Mans apcerējums vairāk kavējas pie tiem Vidberga darbības periodiem, kas jau noslēgušies un pieder mākslas vēsturei. Jāievēro, kārtā pirmā — teksta daļa vairāk veltīta Vidberga līdzšinējai attīstībai un viņa mākslas paskaidrošanai, kamēr jaunākā laika darbus lasītājs var skatīt pats tiešā uztverē grāmatas otrā daļā.

Lietiskās grafikas paraugi ievietoti teksta daļā un izmantoti apcerējuma dzīvināšanai.



Grāmatas vāks

ka viņa talants vēl nav visus savus augļus nobriedinājis. Taisni šai grāmatai iznākot, var runāt par jauniem, produktīviem Vidberga meklējumiem un sasniegumiem pēdējos gados, uz ko esmu tālāk centies norādīt. To plašāks novērtējums varēs rasties tikai vēlāk. Šī monografija ietver labu tiesu jaundarbu — pirmpublicējumu, kas pieder pēdējam laikmetam. Tādā



Nodaļas virsraksts žurnālā

BILITIS
DZIESMAS



ubtilais franču dzejnieks Pjērs Luiss pagājušā gadsimteņa beigās publicēja mazu krājumiņu ar virsrakstu *Les Chansons de Bilitis*, kuŗā tik pilnīgi elpoja sengrieķu dailes un mīlas gars, ka daži speciālisti šos iedomātās Lesbas salas dzejnieces „plaģiātus” noturējuši par oriģināliem.

Īsajiem, Afrodītei veltītajiem dziedājumiem prōzā Sigismunds Vidbergs 1926. gadā darināja ilustrācijas, kas gadu vēlāk iznāca atsevišķā grāmatā ar Pjēra Luisa franču tekstu un J. Sudrabkalna tulkojumu. Tas ir viens no pilnīgākajiem darbiem, ko mākslinieks radījis. Kritiķe M. Cieļēna izsaucas: „Vai Francija varēja cerēt sagaidīt tādu dāvanu no Latvijas?”

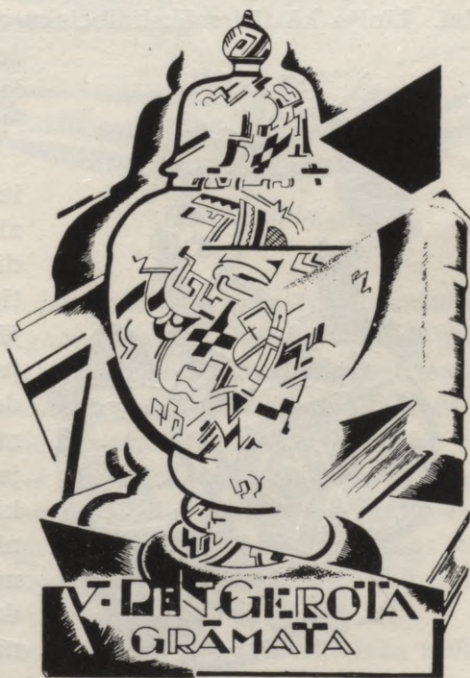
Luisa vārsmas caur un cauri erētiskas, pie tam ar īpatnējo slavenās salas raksturu. Taču tajās skan pirmatnība un dabas svaigums, un tās ir himna miesas klasiskajam skaistumam.

Cilvēces rīta posmam vispār raksturīga mazā atšķirība starp sievišķo un vīrišķo dzimumu. Šo sievietes - zēna primitīvo, tīri fizisko daiļumu un dabiskumu izcēlis Vidbergs savos zīmējumos, paliekot tālu no jebkādām domām par moderno perversitāti. Viņa uzmetumos atvīz Grieķijas kalnu gaišās galotnes, līst dzidrie avoti un smaidā mūžam laipnā debess, ne tieši attēloti, bet pārnesti sieviešu tēlos un to apkārtnes harmonijā. Zīmējumi veidoti plakani - dekoratīvā līnēārā stilā, kuŗu lietoja arī grieķi savā vāzu glezniecībā.

Lūk, jaunavas - zēna trauslais, vārīgais augums savā šķīstā kailumā (krājuma 33. lp.), ietverts trauku un drēbju grieķiskajās formās. Lūk, vīrišķīgā Psafa divatā ar trauslo Bilitis (skat. dziesmu krājuma 35. lp.).

Šis grieķiskais žanrs zīmēts ar intensīvu kustību izjūtu, izceļot plastiskās iespējas. Klasiskie ķermeņi, kuŗu atsevišķas daļas, piemēram, kājas, kā redzam statujās, bija samērā šmagas, salīdzinot ar tagadējo sieviešu locekļiem, ideālizēti modernā izsmalcinātībā. Glezno locekļu rotāji. Liela intensitāte arī seju izteiksmē, tā, piem., ekstatiskajā skūpstā uz vāzes titullapas zīmējumā. Šī ir viena no skaistākajām grafikām krājumā, un tajā attēlota šāda Luisa vārsmā:

„Viņa stāvēja, piespiedusies man klāt, mīlā un kārdinājumā. Viens no maniem ceļiem pamazām cēlās uz augšu starp viņas karstiem gurniem, kas pašķīrās kā



Grāmatu zīme

mīlētājam pretim. Mana roka, pa tuniku klejodama, lūkoja satvert apslēpto miesu, kas gan pieglaudās viļņaina, gan izstiepās lokana, visai ādai notrīsot."

Kā minētajā, tā arī Bilitis dziesmu 65. un 73. lappusē ievietotajā zīmējumā attēlotā sejas izteiksme atzīstama par meistarisku sasniegumu, ievērojot zīmējumu miniatūrveidīgos apmērus.

Jāievēro, ka zīmējuma līnijas gaisīgums gan sasniegts fotografiskas samazināšanas ceļā. Tas tomēr nenozīmē, ka Vidbergs nevarētu radīt smalko zīmējumu reproducējamā lielumā ar roku. Mechaniskais klišejas gatavošanas ceļš spalvas virtuozu vairāk traucē nekā tam palīdz: sīki un bieži liktie punkti samazinājumā sapūst kopā, tievākās līnijas izdziest.

Dažiem zīmējumiem (25., kas atgādina vaļejo lapu Erōtikas ciklā, 65. lp.) pozēs pārāk naturālas sacerējumā un rādītie glāsti ar nemāksliniecisko „aizliegto grāmatu” piegaržu. Situācijas vaļīgums, lai pārāk nedurtos acīs, prasa lieki saraibināt zīmējuma kompozīciju, tādēļ arī no vispārējā mākslas viedokļa šie darbi vājāki.

Bet pārējos zīmējumos runā tā pati latviskā šķīstība, uz ko jau reizi citā vietā aizrādījām. Šinī gadījumā tā labi atbilst sengrieķu tiešai un atklātai dzīves izjūtai. Līniju kā tīri māksliniecisku abstrakciju izvirza priekšplānā dubultais stilizējums: pirmkārt, dzejas priekšstatu ietērpums grieķiskās kultūras klasiskajās tradīcijās, otrkārt, Vidbergs attēlotās ainas pārnes uz vāzēm un šķīvjiem, it kā atdarinot seno grieķu vāzu glezniecību. Vietām lietotā glazūras plaisājumu un nobirzumu imitācija izmantota laukumu ritmiskai sadalei un gaŗāko līniju šķel-



Grāmatu zīme

šanai it kā ar melancholiskas dzejas rindas cezūru.

Trauki, kuŗos ievēdoti mīlētāju zīmējumi, parādīti reljefā ar ļoti pilnīga, daudzējādu stiprumu ēnojuma palīdzību, kas dod bagātu gaismas rotaļu. Ēnojums darināts smalkā punktu tehnikā. Trauku formas samērīgas un daiļas. Mākslinieks nav tikai imitējis sengrieķu mūzejiskos priekšmetus,



Grāmatu zīme

bet izjutis viņu klasisko valodu, viņu formu rašanās un statikas likumību. Tāpat Vidbergam tuva sengrieķu ētika, aistētika un reliģija, kur debesis zemes virsū, kur nav miesas un gara pretstata un tāpēc nav grēka.

Zīmējumos iekomponētas lejup slīdošas efeju vītnes, apdarē un kompozīcijā panākot skaistu dekoratīvu iespaidu. Šīs efejas, tāpat kā apdrupušais marmors un laika bojātie apsūbējušie vāzu fragmenti, liek skatītājam skumt par aizgājušo klasiskā daiļuma pasauli.

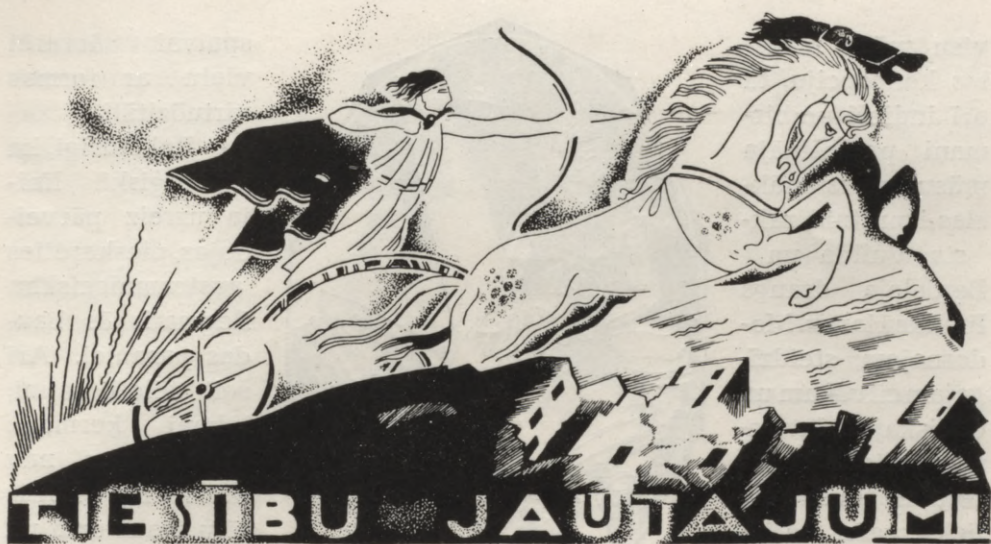
Vispār, Vidbergs kā Bilitis dziesmu ilustrētājs pierādās par smalku līnijas virtuozu, gaumīgu aistētu un veiklu visgrūtāko situāciju pārnesēju grafikā.

Šīs grāmatas sastādīšanas laikā mākslinieks radīja jaunu ilustrāciju ciklu (24 zīmējumi) no klasiskās senatnes grieķu vāzu gleznojumu garā — Homēra Odisejai.

Odisejas* zīmējumi visumā veidoti Bilitis dziesmu garā, neparādot jaunus kompozīcijas nodomus. Tāpat attēlotas divu vai nedaudzu cilvēku grupas pozēs un kustībās, kas raksturīgas grieķu dzīves kultūrai. Cilvēku figūrās izpaužas parastais aistētisms. Piemērots tas pats kondicionālisms, kas Luisa grāmatā: zīmējumi piesienas grieķu vāžu glezniecībai, kontūras iezīmētas trauku un lausku atveidojumos. Dekoratīvais iespaids tāpat pasvītrots efeju un vīna vītnēm.

Homērs savos sacerējumos ietver visu klasisko cilvēku un dievu pasauli krāšņā plastiskā skatāmībā. Kaislību spēlei tomēr allaž piešķirts ideāls mērs, likteņu brāzmainajās sadursmēs valda cēla atturība. Līnijas meistars Vidbergs ir skaidrības pielūdzējs; kā kompozīcijas likumu izpratējs viņš nekļūdās ritmā un mērā. Tādā ziņā tas tuvojas Homēram. Taču zīmējumu izjūtā šoreiz nav erētiskā valdzinājuma, kas piešķir vienreizīgu burvību Bilitis dziesmām. Vidbergs, joprojām apliecinādam savā jaundarbā agrāko virtuozitāti, tomēr nav visur sadzirdējis trojiešu un achaju bronzas ragu drāmatisma piesātinātos pūtienus šajā klasiskajā cilvēces cīņas dziesmā. Toties vairāk uzsvērtā antīkā kultūra kā harmoniskā gara un aistētisma paudēja. Pretstatā daudzu agrāko Homēra ilustratoru statujiskai nekustībai, bezkaislīgam sastingumam, Vidberga zīmējumos ir aktīva kustība un emocijonāla izteiksme, kas ieturēta no jaunlaiku reālisma atšķirīgā stilā.

* Homēra Odiseja. Tulkojis Augusts Ģiezēns. „Latvju Grāmata” 1942.



Nodaļas virsraksts žurnālā

KAMA SUTRA



ā Bilitis dziesmas, tā arī Kama Sutra, kas iznāca pāris gadus vēlāk, attēlo mīlas ainas. Abos gadījumos ir runa par zemes mīlu, par jutekļu prieku. Taču, kamēr grieķu motīvos ietverts agras kultūras svaigums un naivums, ko vēl cēlāku dara antīkā gara brīve un dižums, — Kama Sutrā, indiešu mīlas mācībā, runā vecas kultūras nogurums un izpaužas orienta pasaule, kas jutekliskajā baudā atrod pašmērķi. Mīlas akta bez-

galīgās variācijas ar nebeidzamajām priekšspēlēm saista visus austrumnieka prātus un noteic viņa dzīves stilu.

„Kā glezniecībā japāņu un ķīniešu sasniegumu iepazīšana grozīja

visu mūsu mākslas koncepciju, tā arī indieši un birmaņi paplašināja mūsu mīlas mākslas izpratni", raksta Vailda un Berdsleja draugs Franks Harris. Modernajam, steidzīgajam cilvēkam un dabiskajam latvietim indiešu mīlas rotaļas tomēr paliek svešas. Vidbergs Kama Sutra motīvus uztvēris kā tīri stilisku sižetu, kā pateicīgu izdevību savai



Grāmatu zīme

juteklību. Kā kompozīcija, tā apdare vispār cietāka. Zīmējumos ar nolūku ielikta noteiktība padara situācijas skaidrākas un atņem telpu jebkādam fantāzijas papildinājumam. Vidbergs pārvar temata riskantumu ar sev raksturīgo izvairīšanos no psiholoģiskām divdomībām un ar drosmi, kas īstenībā nozīmē kautrību (sal. jau citētās kritiķu domas sakarā ar Vidberga 1926. gada izstādi).

Kama Sutra tālāk attīstīts orientālais stils, kuņa pirmie, vēl samērā nevarīgie sākumi redzami Bezsaļko Dārznieka dziesmu ilustrējumā (Erōtika). Stingri kontūrētās miesas baltumu izceļ tumšo paklāju dekoratīvi bagātais fons ar vizošiem rakstiem.

Pozēs valda miesas plastika un krāšņums. Pretstatā raibi, ornamentāli krāšņi tērptiem vīriešiem sievietes dus atsegtā kailumā vai arī paver daļu no daiļumiem, atlokoties plīvojošam audumam. Sievietes šeit pa daļai tradicionālās slaikās Vidberga odaliskas, tomēr vairumā dominē uzsvērts austrumnieču miesas leknums un formīga elastība.

Visi šā cikla zīmējumi izturēti vienotā, divos izmērojumos izteiktas miesas plastikas un orientāla kustību ritma stilā, kas tos uzskatāmi atšķir no visiem pārējiem Vidberga sacerējumiem.

Kā figūru divdimensionālība, tā rotājošo arabesku krāšņums imitējot pieskaņas indiešu mākslas oriģināparaugiem.

spalvai pārvarēt vielu ar formas virtuozitāti.

Raksturīgi, ka vidberģiskā līnija uzreiz pārveidojas, pieskaņoties austrumnieciskai flegmatiskās baudas pasaulei. Arī šeit tēloti jauni, lokani, ķermeņi. Taču viņos nav nekā no Bilitis tēlu trausluma un smalkuma. Kontūrējošā līnija daudz kuplāka, sulīgāka, tā izteic austrumnieciskās pasaules

No blakus stāvošā, indisku ornamentu motīviem apgādātā teksta izcelsim šādu paraugu:

... „Kad jaunava būs ļāvusies apkampienam, vīrietis ieliks viņai mutē kādu tambulu vai betelrieksta gabalu, vai arī betelkoka lapas; ja viņa liegsies, tam vajadzēs viņu pamudināt ar lūgšanos, ar laipniem vārdiem, ar zvērestiem; beidzot viņš no-



R. VALDESA GRĀMATA

Grāmatu zīme

metīsies ceļos pie viņas kājām, jo ir vispārējs likums, ka sieviete, lai cik drūma vai dusmīga tā būtu, nekad nav nepieejama vīrietim, kuŗš viņas priekšā nometies ceļos. Tai brīdī, kad viņš iedos sievietei šo tambulu, viņš maigi un mīļi noskūpstīs to uz lūpām, bez jebkādas skaņas. Tiklīdz šis pirmais punkts sasniegts, viņš pamudinās jauno sievieti runāt . . .”

Rotāti trauki, kalumi, pērles pasvītro aistētiski aicinošo momentu. Par spīti nepārprotamām pozēm, kailas un pusapsegtas miesas drošiem kombinējumiem, sejas izteiksme ieturēta zināmā sastingumā, kas juteklisko izjūtu vietā izceļ aistētiskās. Ķermeņa sīkumi apdzejoti ar tādu rūpību un mīlestību, kā vien to spēj ilgus gadus sievietes daiļuma pielūgsmē speciālizējies mākslinieks. Nekur nenākas sadurties ar banālo vai vulgāro.



Viņete

LATVIJAS AINAVA BALĀDES UN PASAKAS



tsakoties no pirmatnējā, tīri dekoratīvā stilizējuma, kas izaudzis no lietiskās grafikas prasībām, Vidbergs izmanto melni-baltai mākslai dabas skatu plašās iespējas. Viņu saista gaismas un ēnas pretstati, kad saule kā maza ripa paceļas apvāršņa malā, egļu skuju taisnais ievilkums, lapu sīki izkontūrētais rotājums, sniega visu aptverošā baltā simfonijs. Daba šādos gadījumos interesē Vidbergu pati par sevi, cilvēku tas izjūt kā lieku elementu tanī. Vidberga dabas ainavas sausi skaidras. Nav tanīs daudztoņos un pustoņos izteiktas liriskas. Tās ievērojamas ar kādas centrālas

figūras — koka vai kalna pastiprinātu izcelšanu pretstatā gaismas pilniem, trizuļainiem gaisiem vai otrā plāna nenozīmīgākiem priekšmetiem.

Mākslinieku neinteresē reālu priekšmetu novietošanās triju izmēru telpā. Tādēļ komplicētāki lauskati ar ēkām, arājiem u. t. t. nav Vidberga īstais darba lauks. Bet viņam īpata dabas izjūta, kur nākas ietvert liriskā aplokā atsevišķas koku, mākoņu u. t. t. detaļas. Bērzi aug ar deformēti milzīgām lapām, egles iežņaugtiem vidūciem, tomēr bērza lapu svaigi ķekarotais un egles zaru švikainais „raksts” imponē kā tīri grafiskas, ornamentālas vērtības. Tumšo koku plankumu nostādījums pretī caurspīdīgajām debesīm sniedz atrisināta grafiska uzdevuma ainu. Ar lielu mīlestību izstrādātās zāļu un puķu kontūras rada svinīgu, bagātotu dabas skata stilu.

Ziemeļnieciski skarbās, bet reizē arī maigās Latvijas dabas liriku Vidbergs ietver plankumu kontrastos, gaismas un ēnas mainīgā rotaļā. Kalnu apaļums, rudzu druvu plašums, milzīgās balto mākoņu kaudzes virs apvāršņa, nostājoties skatītājam tā, ka visu priekšplānu aizņem kāda no lielām masām — tie ir Vidberga dabas skatu motīvi. Pļavas malā ap idilliski zemē iegrimušo siena šķūnīti ritmiski rindojas gandrīz balti un gandrīz melni koki. Tomēr ar cītīgu švikājumu izstrādātais ēnojums izdzēš kontūru asumu un piešķir visai ainavai liriski mīkstu nenoteiktību. Ilustrācijā Aspazijas dzelolim Pusnakts (Mūsu lasāmā grāmata, IV) viscaur melnos toņos ieturētās ainavas kreisajā pusē spokaini spīd viena paša koka stumbrs, kuŗa baltumam pieskaņojas neskaitāmu zvaigžņu punktu mirgojums.



Grāmatu zīme

Ilustrācijā Neikena stāstam Bāris latviskās kalvas aina stilizēta, grafiski deformēta, kokiem un pauguriem piešķirot asas atdalošas kontūras ar daudzu paralēlu līniju pārbošu izšvikājumu un egļu zarus pagarinot kā smailas adatas. Bagātas druvās viņojumu Vidbergs dabū, baltajā laukā iezīmējot vieg-

las kontūras ar nedaudzām švīkām un pretstata panākšanai ielogojojot ainavu ar ēkas jumtu, kalna muguras un ežmalas zāles tumšu uzsvērumu. Īpašu virtuozitāti papīra baltuma izmantošanā, ietveŗot to vieglās līnijās, Vidbergs sasniedz savās ziemas ainavās. Lūk, Poruka Cibiņš guļ aizmidzis, nosalis ceļmalā zem kuplas egles, salāpītos svārciņos. Zēna



Grāmatu zīme

iespaids panākts ar ļoti smalku egļu zaru zīmējuma izstrādājumu. Zari šeit izlocīti stingri noteiktos, it kā ornamentālos vijumos un kombinējumā ar tāpat izstrādātām zāļu un puķu lapām, dibenfonā stāvošo egļu melnajām kontūrām un cauri spīdošo debess gaismu ierosina meža burvības izjūtu.

Peizažas toņu tūkstoši grūti piemērojas melni-baltam atveidam. Ģenerālizējot uztvērumus lielos laukumos, ievēdot lielāko priekšmetu kontrastus, panākot noskaņu ar dažāda stipruma melni-balto toņu izvēli, pārkārtojot perspektīvu, izslēdzot gaisa un gaismas mainīgos iespaidus, kas tušē priekšmetu formu, izceļot un pasvītrojot šos priekšmetus viņu būtiskajā raksturībā — Vidbergs sniedz īpatnējas grafiskas ainavas, kurās ir daudz spēka, veidojuma nobeigtības un kas arī no jaunas puses parāda Latvijas peizažu. Smalka meistarība redzama viņa jaunākā laika jūrmalas un zvejnieku dzīves skatos. Zvejnieku mājas, izžautie tikli te izmantoti kā raksturīgi priekšmeti peizažas grafisko vērtību izcelšanai.

Interesanti, ka Vidbergs no sava viedokļa veiksmīgi izvēlēties dabas skatus arī fotografēšanai. Viņa izvēlētie uzņēmumi sakopoti grāmatā Latvija 20 gados.

tēls nereāls un arī zīmējuma un kompozīcijas ziņā pavājš, bet visu lapu aizņem egļu platie, baltie, robotie zari kā milzu miroņpalagi. Pelēki svītrotas debesis un nabadzīgi, kaili, asi-melni krūmāji pilda pārējo zīmējuma daļu. „Palu laikā Zemgalē” baltajam ledus kalnam kontrastē bangojošs tumšs ūdens.

Ilustrācijā Neikena stāstam Bāris mākslinieciskais

Šai ainavu mākslai tuvu stāv ilustrācijas stāstiem un pasakām. Spēcīgāko izteiksmi Vidbergs panāk, pieskardamies balādiskiem sižetiem, kur tēlojamās ainās ieliek simbolisku jēgu. Tāda simboliska figūra ir sīkstais somu zemnieks Pāvo, kuŗa tēls aizņem visu lapu: pastalās autās kājas atbalstās uz zemes, kas nav reāla lauka daļa, bet gan ar savu švīku sadalījumu vagās un izciļņos veido grafisku izteiksmes funkciju. Piere viņam iespiežas zīmējuma augšējā logata daļā, labā roka aizkaŗ kreiso malu, sētuve — kreiso. Graudu kaisītājas rokas vēziens paralēli atkārtoti plaši spertā soļa kustību un pastiprina trauksmes un spēka iespaidu. Sejā ir tik nopietni-svinīga izteiksme, ka šo vīru tiešām varētu nosaukt par Simbolisko Sējēju. Viņa augums, apģērbs nav reāli darināts. Ēnojums izvēlēts, lai izceltu zemnieka figūras stiprumu, smagumu, nevis, lai veidotu cilvēku ar reālu reljefu. Vēl patvaļīgāks zīmējums kļūst, kad Sējēja vietā nostājas Skalbes Milzis. Piemērojoties sižeta pasakainībai, grafiķis dod tikai fantazijas tēla kontūras, kuŗām švīkājums iet viscaur vienādi gar iekšējo malu. Koku kruzulainais izlocījums pastiprina pasakainības elementu.

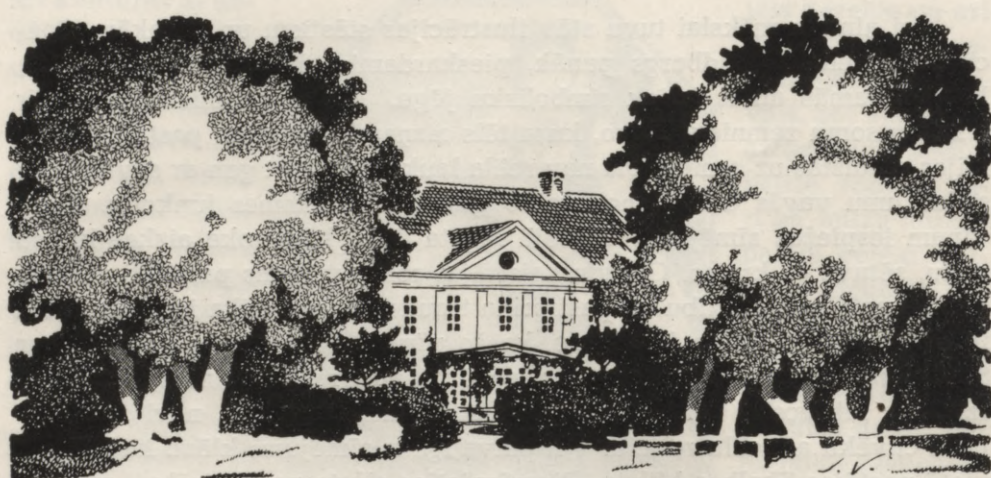
Andersena pasaku par lakstīgalu Vidbergs ilustrējis japāņu tušas zīmējumu garā, izceļot tikai svarīgākās detaļas uz viegli marķētā fona.

Isto vērienu Vidberga spalva iegūst balādisku sižetu ilustrēšanā. Lūk, kuģis Kaija Fontanes balādē par Džonu Meinardu. Buras straujas vēja sīpas piepūstas, degošā kuģa korpus saslējies cīņā pret elementiem. Satrauktie, žestikulējošie cilvēki redzami tikai melnā ēnu zīmējumā. Kuģis atstāj skaudru iespaidu ar veidojuma kompozicionālo no-beigtību, ar balto un melno plankumu kontrastos iemiesotu varas un pretvaras nežēlīgo sadursmi. Tās dēļ, kuģa un viļņu līnijas ir asas un, pretēji reālam izskatam, buru gali notonēti melni. Liekas, it kā šis kuģis pēkšņi ieskries debesīs. Vēl vairāk balādiskais elements, speciāli tās nereālais, mistiskais strāvojums ietverts ilustrācijā Fontanes



Grāmatu zīme

balādei Tejupe tilts. Te raganu groteski saviebtās sejas virs vētras virpuļos saskatāmās Anglijas ainavas izteic nereāli baiģo, drausmģgo balādes jutoņu, momentā satverģ visu dziesmā izlikto drāmatisko notikumu.



Viņete

LATVIJAS BALETIS TĀ LAIKA JAUNĀKIE DARBI



ākslinieks neapmierinās ar agrākājiem sasniegumiem, bet ar katru sacerējumu ciklu uzsāk jaunu savas darbības novirzienu. Joprojām viņa darbos ģirb balto un melno laukumu kontrasti, tajos daudz dinamikas un gaismas. Taču Vidbergs aizvien tālāk aiziet projām no kādreizējā dekoratīvisma, kļūst skopāks izteiksmē un līdz ar to būtiskāks. Viņa figūrām vairs nav agrākā laikmeta šķautnainuma, atņemts arī tīrais ornaments kā kompozīcijas elements (sieviešu apģērbos, paklājos, dekoratīvos traukos u. t. t.).

Vidbergs joprojām ar patiku zīmē sieviešu figūras. Pozes kļūst vēl izmeklētākas, kompozīcija smalkāka. Ja arī agrāk Vidberga zīmējumos nebija neviena lieka punkta, tad tagad viņš izteiksmē top pavisam stenografisks: spalva pieskaņas papīram tikai raksturīgākajās vietās, pārējās atstājot baltas. Ievērojot mākslinieka drošo, personīgo stilu un labo anatomijas pazīšanu, pietiek arī ar to. Ēnojumu veido švīku sietiņš, kas ieturēts dažādā stiprumā un izstrādāts ar aprīnojamu pacietību.

Šis sietiņš dod veselu toņu un pustoņu gammu no melna līdz gaiši pelēkam. Pretstatā agrākā laika brīvajam sadalījumam švīkas vairāk nogulstas dabiskā ēnojuma vietās, un līdz ar to zīmētās figūras iegūst reljefu. Šinī krājumā ievietotas studijas (83., 93., 111., 125. lp.), kuŗās labi izcelta meitenīgo modeļu traušlā



Grāmatu zīme

stūrīgā izcelšanai, kas ir viens no mākslas svarīgākajiem elementiem un dod tūkstošiem jaunu iespēju. Kādreizējo „vidberģisko” slaidkājaino Veneru vairs nav — dzīves reālisms dod daudzkārt lielākas un bagātākas iespējas par tiro stilizāciju. Pie tam mākslinieka tagadējā meistarība atļauj viņam reālu miesu notēlot nedaudziem spalvas skārieniem, kā svarīgu izteiksmes līdzekli blakus līnijai atstājot baltu laukumu.

Kas attiecas uz tā saucamo ģeometrisko kompozīciju, sadalījumu pēc plankumu formām un smagumiem, tad to mākslinieks arvien radījis un rada intuitīvi. Viņš apzināti negrupē savus tēlus trīsstūros, rombos vai ovālos, ko vēlāk tā mīl atrast kritiķi.

pievilcība. Jo, pretstatā kādreizējai tīrās fantazijas rotaļai un stilizācijai, kur dzīves līdzība tika pilnīgi upurēta aistētiskai iedomai, Vidbergs tagad zīmē pēc modeļiem. Kaut gan mākslinieks savā aistētismā joprojām paliek uzticīgs pats sev, taču zīmējuma tuvums patiesībai atver agrāk pavisam neapjaustas milzu iespējas rak-

Pretstatā pirmā laika zīmējumiem, kur mākslinieks tēlo tikai vienu vai divas figūras un to tuvāko apkārtni, tagad viņš sāk izmantot lielāku telpu kā grafiskā izkārtojuma sižetu (piem., šai krājumā: Skats darbnīcā 149. l.). Agrāko ornamentu vietu kompozīcijas nolūku sasniegšanai izpilda ikdienas priekš-



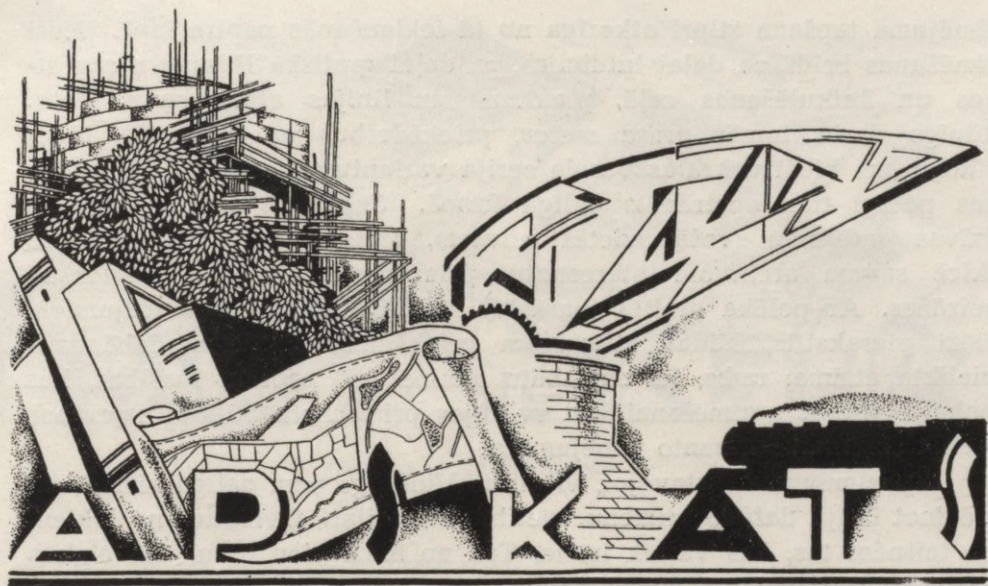
Grāmatu zīme

atsvabinās no agrāko laiku grafiskā kondicionālisma un iegūst lielāku brīvību satura izteikšanā. Šis jauniegūtais reālisms, kas radies pēc agrāko atziņu pārvērtēšanas un nes mākslinieka gatavības zīmogu, nav salīdzināms ar primitīvu reālismu, no kuŗa mākslinieks apzināti aizgājis [projām jau savas attīstības sākumā. Viņš tagad ar laba pazinēja aci meklē plašākus pateicīgus un daiļus sižetus. Vai brīnums, ka Vidbergs kādu jauku dienu ieradās Rīgas baleta pasaulē, kuŗa slava jau daudz gadus iet pāri mūsu zemes robežām. Grafīkis kā izcils sieviešu pazinējs grāciōzi uzbuŗ balerīnu trauslos, mākslinieciskajam priekšnesumam izrotātos stāvus. Lai noraksturotu baletu visumā, tad mākslinieks izvēlas atsevišķus meiteņu dzīves momentus: ģērbšanos, gaidīšanu aiz kulisēm u. t. t., notveŗot daudzas interesantas situācijas un sacerot studijas, kas skatuves pasaules izteikšanas spēka ziņā līdzinās neaizmirstamā Degā vīzijām.

Kā radīts Vidberga augšā raksturotajam jaunajam zīmēšanas paņēmienam ir baletdejoŗāju baltais tērps. Daudz jauna svaiguma ir Vidberga ainavās, kas redzamas arī šajā grāmatā (Melluŗi, Versaļa). Te viņš sāk īpatnēji izmantot arī iespējas, ko sniedz perspektīva (skat. 136.—147. l.).

meti, izceļot to gaismas vai ēnas vērtības, pie kam netiek imitēts reālais ēnojums, bet gan zīmēta tīrā virsa, kuŗā Vidbergs ar patiku ievēl detaļas: koka „liesmu“, pudeles etiķeti u. t. t., izlietojot tās apdarei.

Nākdams kā suverēns priekšmetu kontūru un to melni-baltās vērtības pazinējs, Vidbergs



Nodaļas virsraksts žurnālā

KĀ VIŅŠ STRĀDĀ



z mērķi ved daudz ceļu. Pirms radīt, māksliniekam iedomu tēli jāskata fantazijā. Kad sižets intuitīvi nobriedis vai arī saņemts konkrēts uzdevums, Vidbergs vispirms to pārdomā un pēc tam, kad atradis sižetam vietu gara pasaulē, stājas pie iemiesošanas tēlainībā. Mākslinieka spēcīgā loģika, kā arī vēstures, stilu, pasaules pazīšana viņu parasti pasarga no faktu kļūdām. Kad idejiskie principi noskaidroti un arī atzīts, kādai jābūt formai, Vidbergs pāriet uz mēģinājumiem. Tā kā mākslinieciskajā radīšanā viena no svarīgākajām lomām ir kompozīcijai,

zīmējuma tapšana stipri atkarīga no tā iekļaušanās papīra lapā. Tieši zīmēšanas brīdī, pa daļai intuīcijas, pa daļai grafiskā līdzsvara sapratnes un kalkulēšanas ceļā, plankumi un līnijas atrod savu vietu. Rūpīgs darbs tomēr prasa metus, priekšdarbus un pārbaudi, tādēļ Vidbergam bieži uzkrājas vesela serija variantu vienam sacerējumam, kas pēdīgi tiek apstrādāts galīgā formā. Ceļodams vai arī nejaušu dzīves gadījumu svešās vietās novests, Sigismunds Vidbergs allaž skicē savam archīvam interesantus priekšmetus, it īpaši celtnes un peizāžas. Ar pelēka grafīta (parasto) zīmuli uzmetiem skicējumiem bieži pierakstīts, kādas attiecīgam priekšmetam krāsas dabā, vai pielikta atzīme: raibs, lai saglabātu atmiņai arī papildu īpašības, kas neļaujas tiešai uzzīmēšanai, bet svarīgas priekšmeta būtības izpratnei. Vēlāk šos metus izmanto zīmējumiem.

Arī zīmējumus gatavojot, vispirms Vidbergs ņem palīgā zīmuli, izmēģinot līniju dažādo virzienu, cietību, intensitāti, izvēloties no lokiem un taisnēm tos, kas vairāk izteic. Tad no bieži vien divu, trīs blakus ejošu kontūru veidotā melnzīmējuma pret gaismu izdara caurspiedumu uz zīmējamā papīra, pēc kam var ķerties pie tušas.

Kad bija modē formālistiskie virzieni, reālisma aizstāvji pārmeta formālistiem zīmējuma nevarību, gaudenību. Vidbergs atceras, ka Visvalds Peņģerots tajā laikā, kad Vidbergs zīmēja vairāk pēc fantazijas, cilvēku vietā operēdams ar „grafiskām zīmēm” — viņam teicis: „Tu taču neproti zīmēt.” Vēlāk Peņģerots atzinis savu kļūdu. Arī Romāns Suta mēdza teikt, ka gatavs izaicināt kuŗu katru akadēmijas profesoru uz sacensību zīmēšanā pēc ģipšiem vai dzīviem modeļiem. Mūsu Rīgas grupas ļaudīm, kas mācījušies pie Blūma Rīgā, pie Stiglica Pēterpilī vai Penzā, tiešām nav ko pārnest amata prasmes trūkumu. Apskatot Vidberga skiču albumu, var nopriecāties par viņa drošajiem, izteiksmīgajiem pozu uztvērumiem (kopš tas strādā ar modeļiem), par figūrālā zīmējuma spēku, par dzīvi tvertajiem ģīmetņu metiem. Kā sievietes daiļuma pielūdžs un paudējs, Vidbergs jūsmo par maigiem ķermeņa samēriem, par locekļu gleznām formām, par veselību, kas parāda neskaitāmās miesas būves variācijās un muskuļu jaukajā spēlē katreiz citādu dabisko skaistumu. Apbrīnodams radības daili, Vidbergs to liek tulkot grafiskajā valodā savai runīgai un paklausīgai līnijai. Visas skices viņam veidotas līnijās, dažādi ēnojumu sadalījumi izmēģināti vēlāk, meklējot pēc izdevīgākā kompozīcijas efekta.



Nodaļas virsraksts žurnālā

PASAULES UZSKATS



eidzot šo apcerējumu, jāteic, ka Vidbergs nav no tiem, kas lepojas ar paša izstrādātu pasaules uzskatu, savu nodibinātu dzīves filozofiju. Viņa dzīve ir nemitīgs darbs, un mākslinieka tapšana, kā arī viņa pasaules uztvere atspoguļojusies viņa radīšanā. Viņš negrib būt oriģināls ar saviem uzskatiem, bet gan ar saviem sacerējumiem. Tikai tos iepazīstot, pētījot un tulkojot, mums atvēršies mākslinieka iekšējā pasaule, kuŗas galvenie elementi ir darbs dzimtenei, līniju, plankumu un telpas dalījuma ritms un daiļuma alkas.

Vidbergs mūsu mākslinieku pasaulē ir ļoti savdabīga parādība. Viņa spalva rada aistētiskas vērtības no priekšmetiem, kam tā pieskaņas. Pie tam labāk teikt: „priekšmetiem“, nekā „sižetiem“, jo Vidbergs nav daudzrunīgs stāstītājs, bet gan skops raksturīgāko īpašību izcēlētājs. Šī pamatīpašība viņam liek sīki izmeklēt katras lietas īpatnības, pie kam viņš vairāk parāda analitiķa nekā sintetiķa dabu. Viņš noteikts formas mākslinieks ar raksturīgu tēlnieka izjūtu. Saviem zīmējumiem viņš vismīļāk izvēlas atsevišķas figūras, kuņas pārnes uz papīra ar lielu virtuozitāti, īpatnēji stilā, smalki izstrādātām švīkām un punktiem allaž laimīgi atrisinot kompozīcijas uzdevumus. Tā kā viņa galvenais izteiksmes līdzeklis ir kontūrējošā līnija, kuņai piemīt liels reālistisks spēks un kas vingrināta ilggadīgās tehniskās studijās, tad viņš var atļauties lielu tīrību un atturību virsas zīmējumos un iztikt gandrīz bez ēnojuma, tā producējoties raksturīgā divdimensiju grafikā. Kā tēlnieks, Vidbergs izteic vairāk ar gaismu nekā ar ēnu. Baltā virsa aizpilda viņa grafisko laukumu lielāko daļu. Tas ir arī spalvas zīmētājam iezīmīgs apdares veids. Junkers runā ar melno, smago koka plāksni, Vidbergs — ar balto papīru. Vislielākās sekmes Vidbergs sasniedz sieviešu figūru zīmējumos, kuņām piemīt smalka elegances un erētisks vadzinājums. Viņa līnijām ir jauka saskaņa, daži kritiķi tādēļ tieši runā par mūzikalitāti.

Vidbergs ir pretinieks ikdienībai, tās nejausībām un sīkumiem. Impresionisms viņam svešs neizmeklētās formas, gaisa un perspektīvas traucējošo iespaidu dēļ. Reālisms — tādēļ, ka fiksē nepilnīgas, nejausas formas un līnijas, kuņu varētu arī nebūt. Ekspresionisms — tādēļ, ka piešķir visu varu iekšējās pasaules kontrastiem, salaužot un iznīcinot daiļumu, ko Vidbergs pielūdz lielā Radītāja dāvātos veidos. Vidbergs nevar uzzīmēt ābolu kā Plīte-Pleita vai krūmus kā Richards Zariņš, jo tie, kaut arī ievērojami grafiķi būdami, rāda ēnojumus tuvumā un priekšmetus tālumā ar švīkājumiem, kā pagadās, bet Vidbergs nes sevī pagājušo gadsimtu gravētāju un Tālo Austrumu kokgriezēju lielo atbildību par katru darba rīka pieskārienu. Pēc viņa uzskatiem labs zīmējums ir tikai tas, kuņam nevar atņemt neviena punkta.

Vidberga māksla pauž sublimētu, stingrā formā ietvertu, skaistinātu patiesīgumu, kas arī ir katras īstas mākslas mērķis.

Ievērojamākie raksti par S. Vidbergu:

Jānis Siliņš — Sigismunds Vidbergs. Ilustrētā Žurnālā 1926. g. 9. nr.
V. Peņģerots — Ievads krājumā Erōtika, 1926. g.

ATTĒLI

LIETA

Ilustrācija Vailda pasakai. Valsts Mākslas mūzeja īpašums





Ilustrācija Vailda pasakai. Valsts Mākslas mūzeja īpašums



Copyright 1918 by the Board of Regents of the University of California



Medībās, Valsts Mākslas mūzeja īpašums





Sapnī. Valsts Mākslas mūzeja īpašums





Darbs. Valsts Mākslas mūzeja īpašums





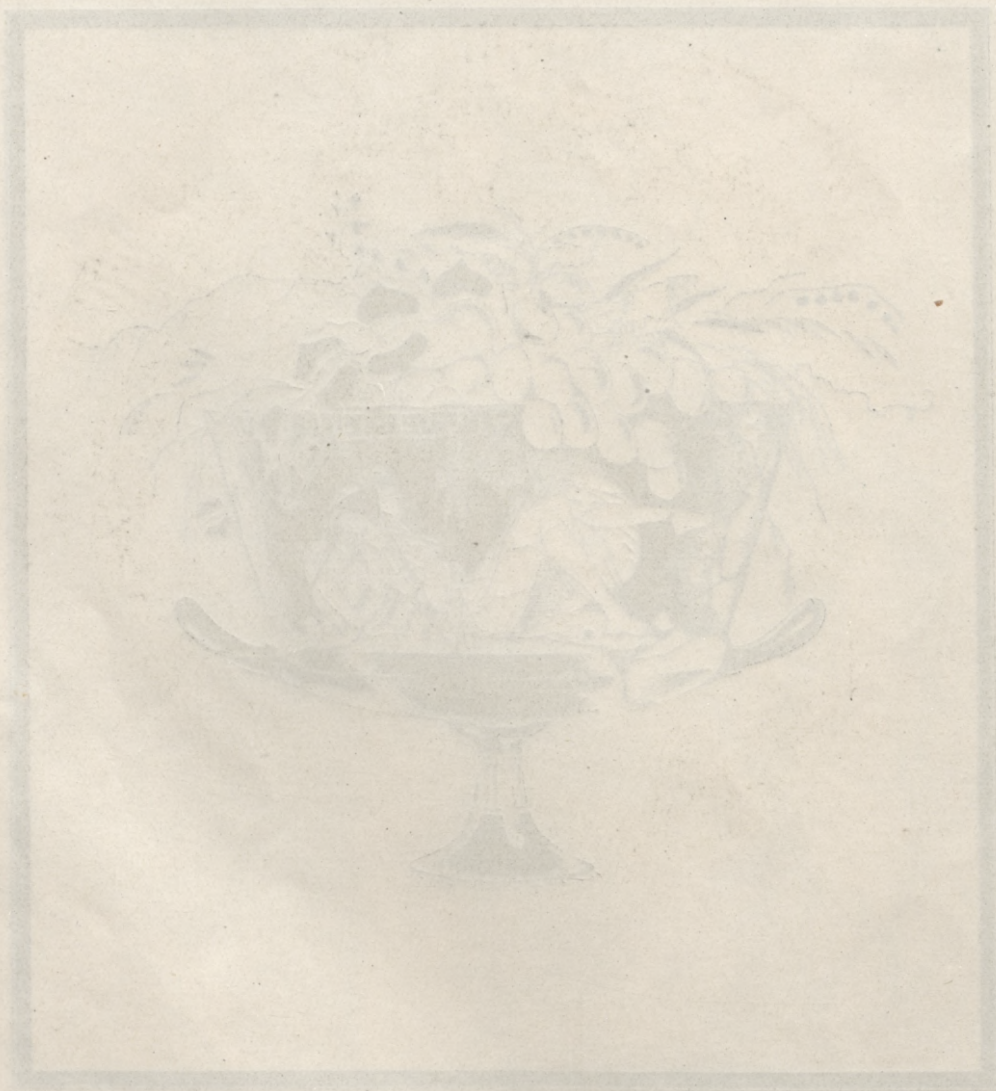
Pļāvēji. Valsts Mākslas mūzeja īpašums





Ilustrācija „Bilitis dziesmām”. Valsts Mākslas mūzeja īpašums





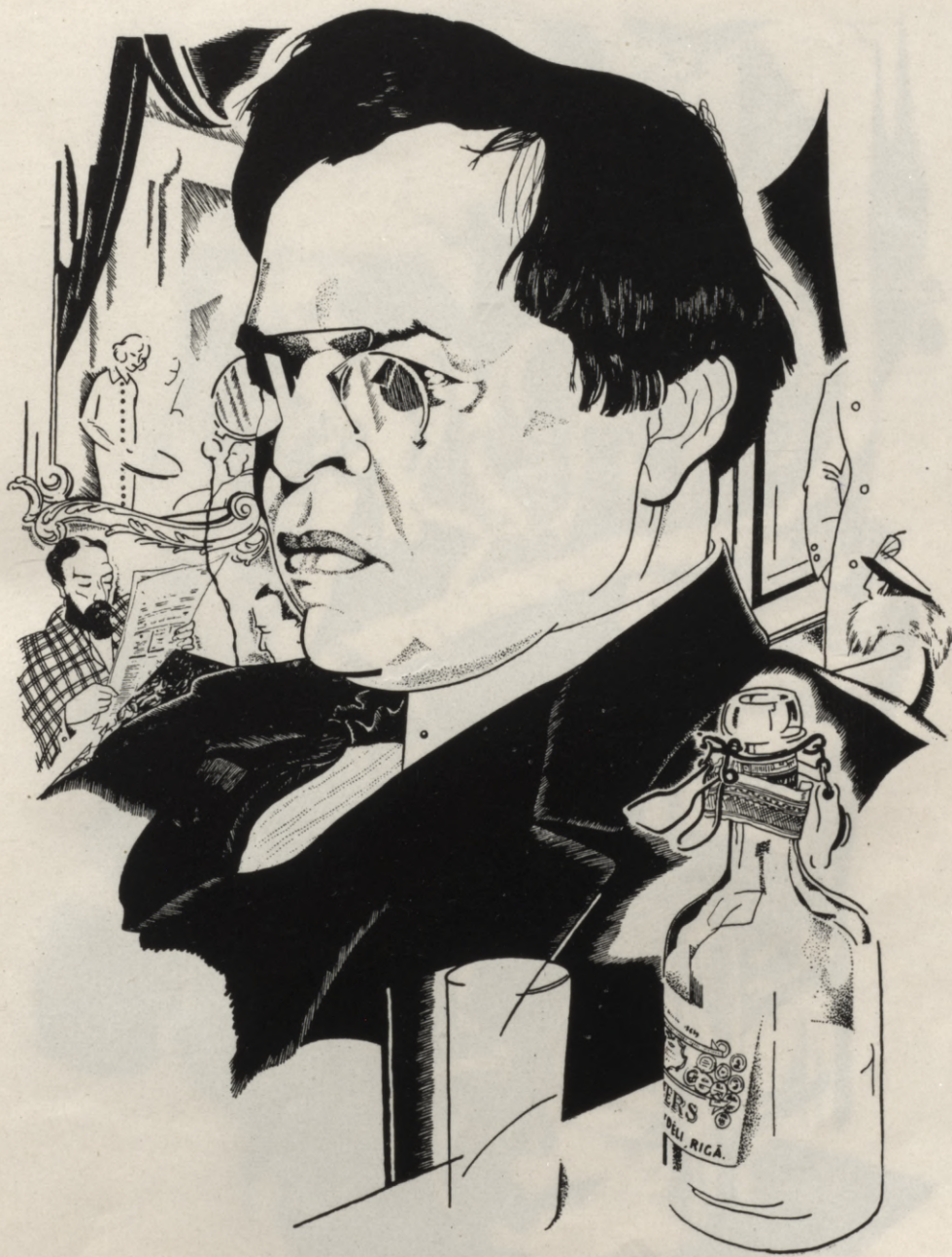
Ilustrācija „Bilitis dziesmām”

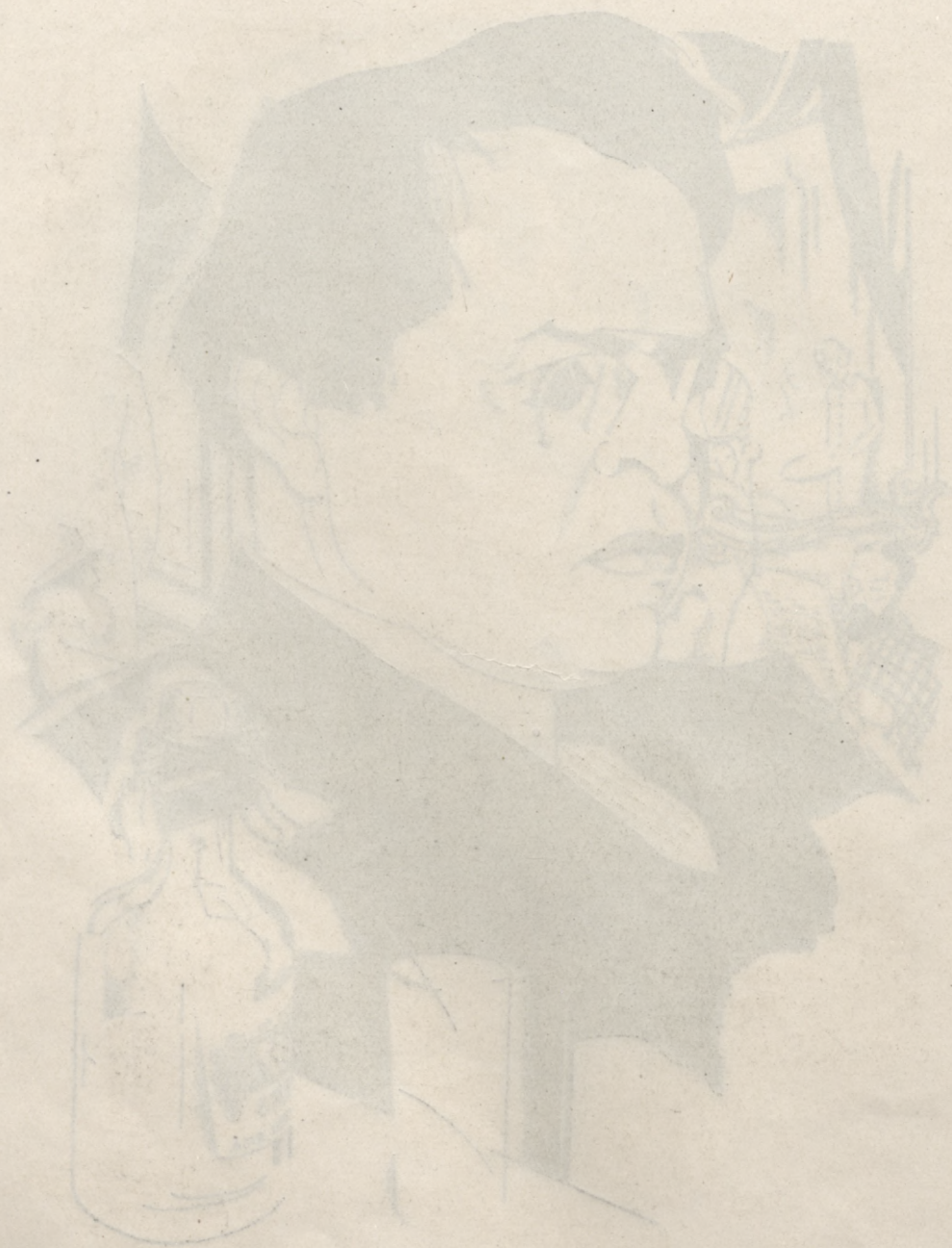




K. Skalbes ģimēne

62



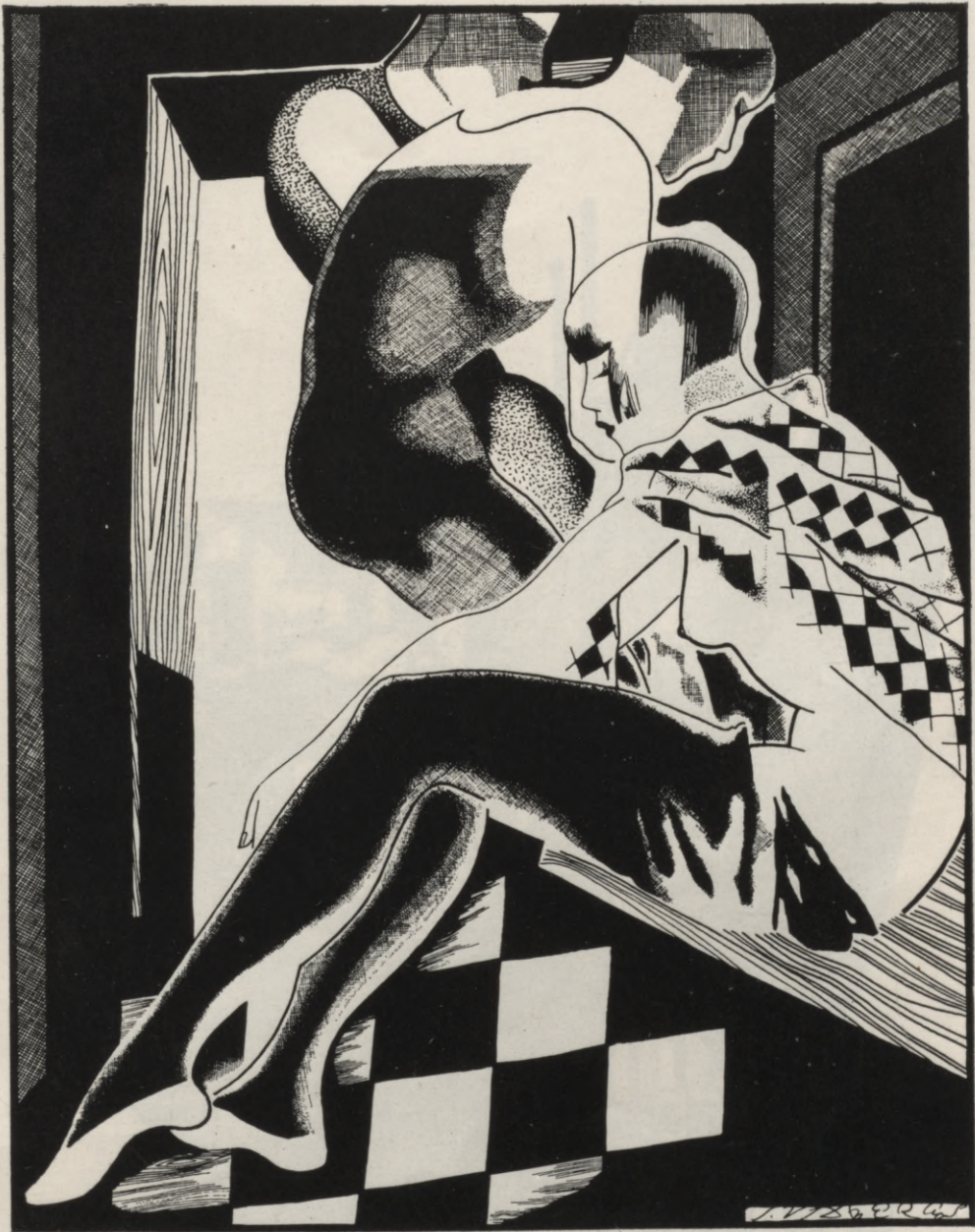


Flōra. Rīgas Pilsētas mākslas mūzeja īpašums





Cirkus akrobati. Zviedru mūzeja īpašums





Lago di Garda



S. V. 26 22 91

B



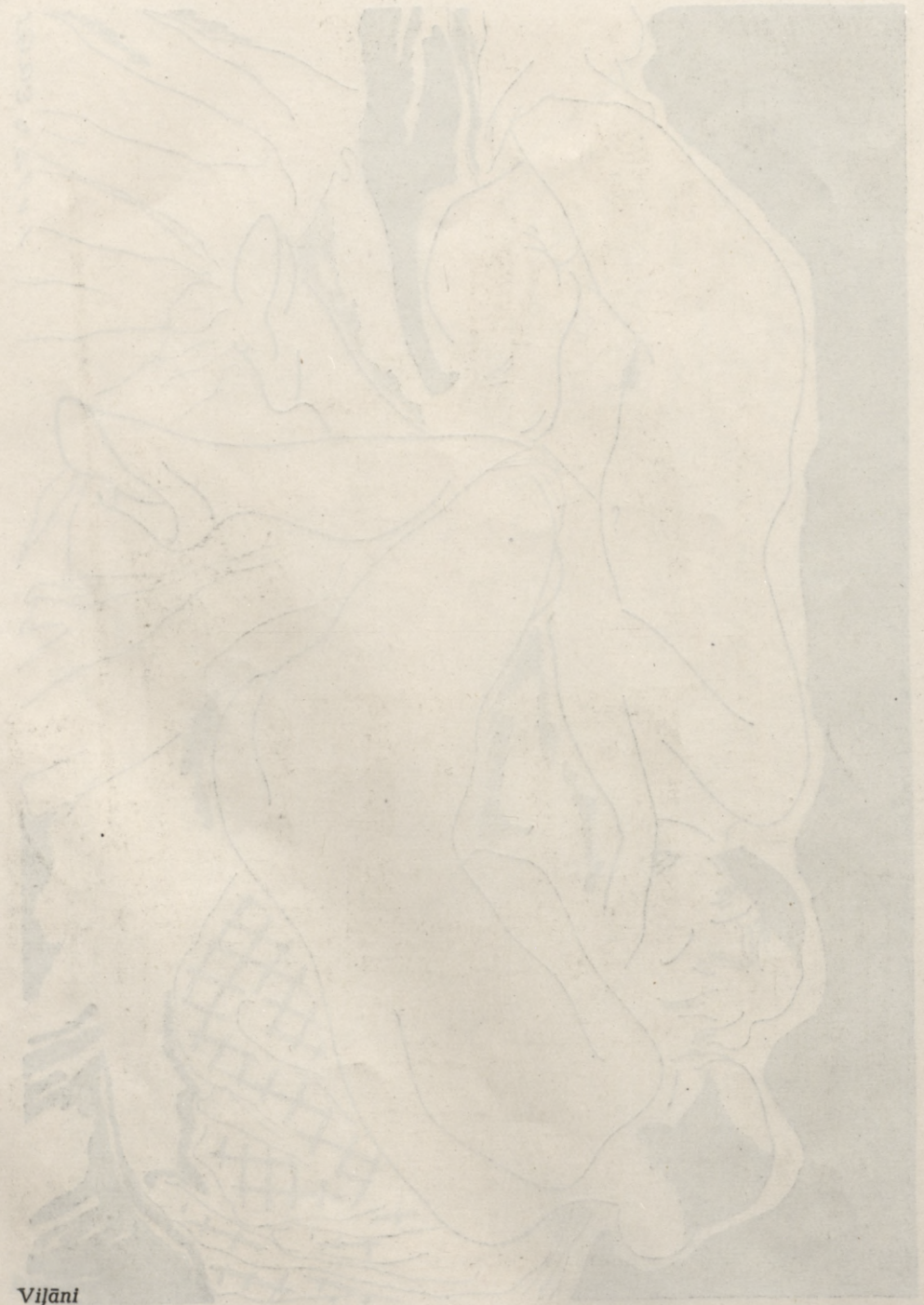
Parīze





Draudzenes





Vijāni





Ilustrācija R. Valdesa romānam „Jūras vilki”



I. V. 1862 295

(signature) [unclear]



Matrozis (variants)





Viesis (F. Cāļa īpašums)





Akts

82



1939/11



Māte (K. Fromholda īpašums)





Florence





Guloša meitene (Rīgas Pilsētas mākslas mūzeja īpašums)



52239244



Rīga (Rīgas Pilsētas mākslas mūzeja īpašums)





Atpūta

92





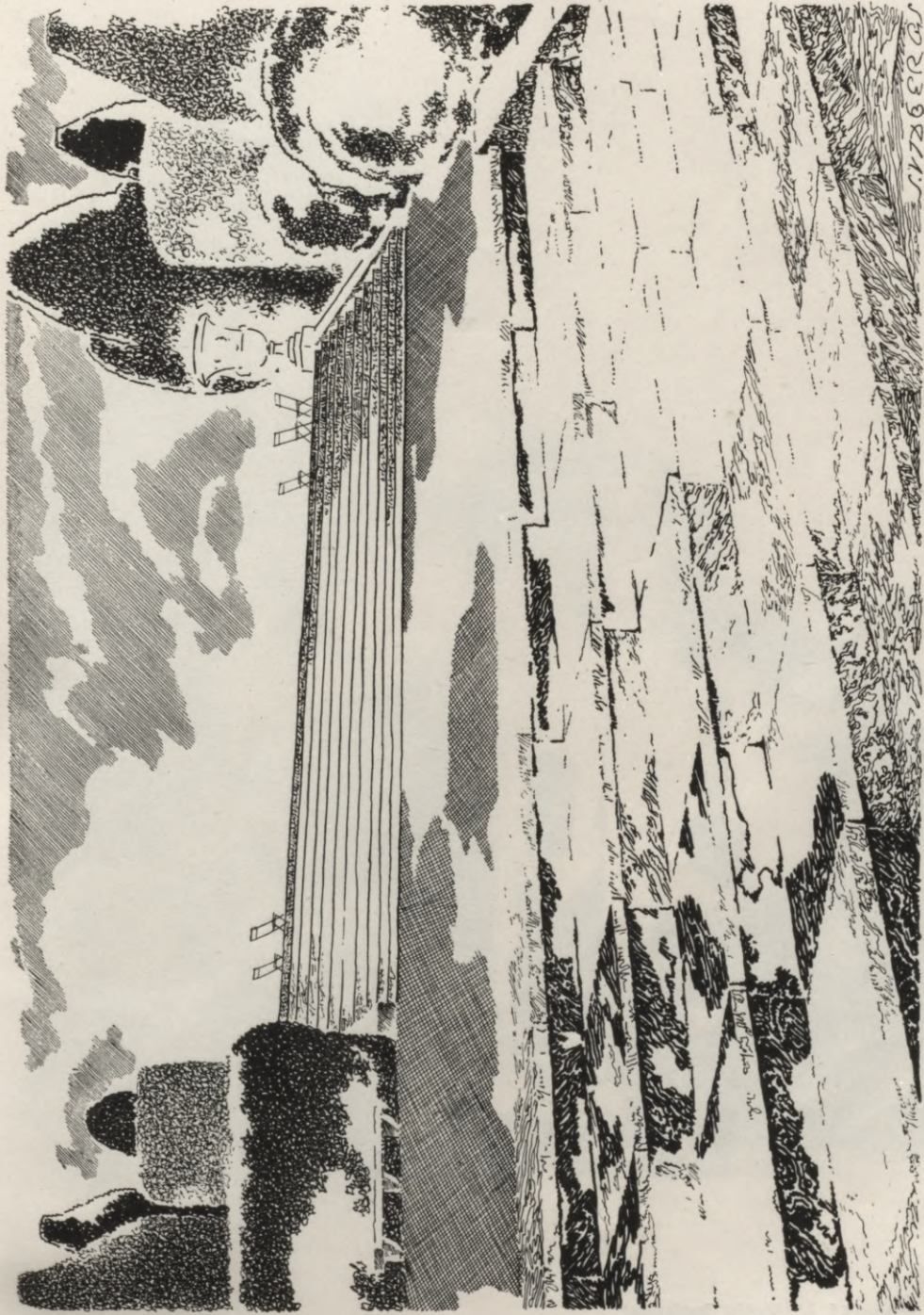
Versaja






Versaja

96





Kapri (J. V. Vaiča īpašums)





Lago di Garda





Kapri

102





Ilustrācija A. Svābes dzejai „Gong-Gong” (variants)





Ilustrācija A. Švābes dzejai „Gong-Gong” (variants)



5. 17362265



No rīta (variants)





Pirms peldes





Sēdoša meitene (variants)





No cikla „Balets”. Ģērbtuvē





No cikla „Balets“. Aplausi





No cikla „Balets”. Spāņu deju



S. V. D. G. R. R. G. S.



No cikla „Balets”. Mācības stunda





No cikla „Balets”. Grupa



5239C11



Guloša meitene (variants)



VITZGERS



No cikla „Melluži”. Zvejnieks



THE GREAT WESTERN



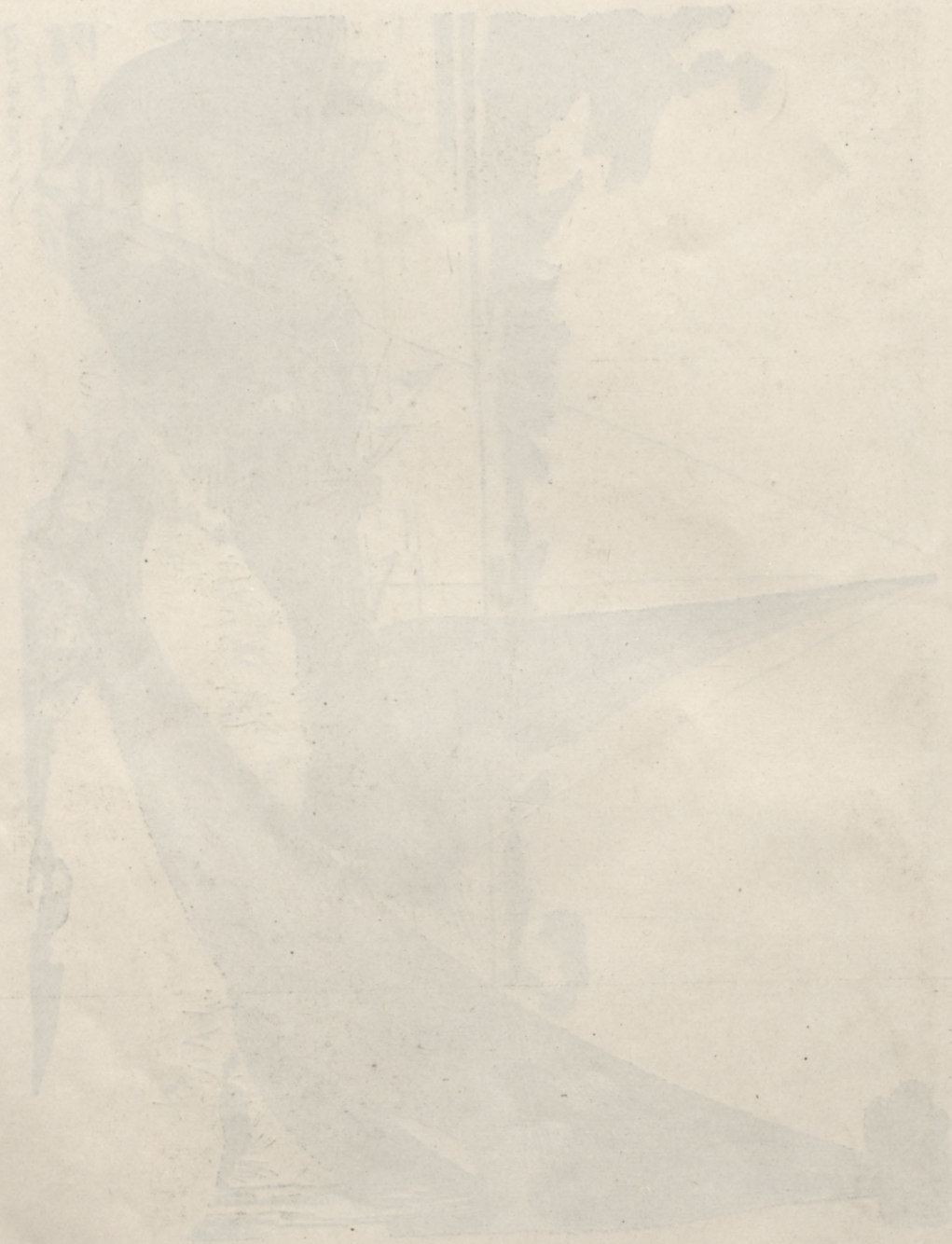
No cikla „Melluži“. Laivas





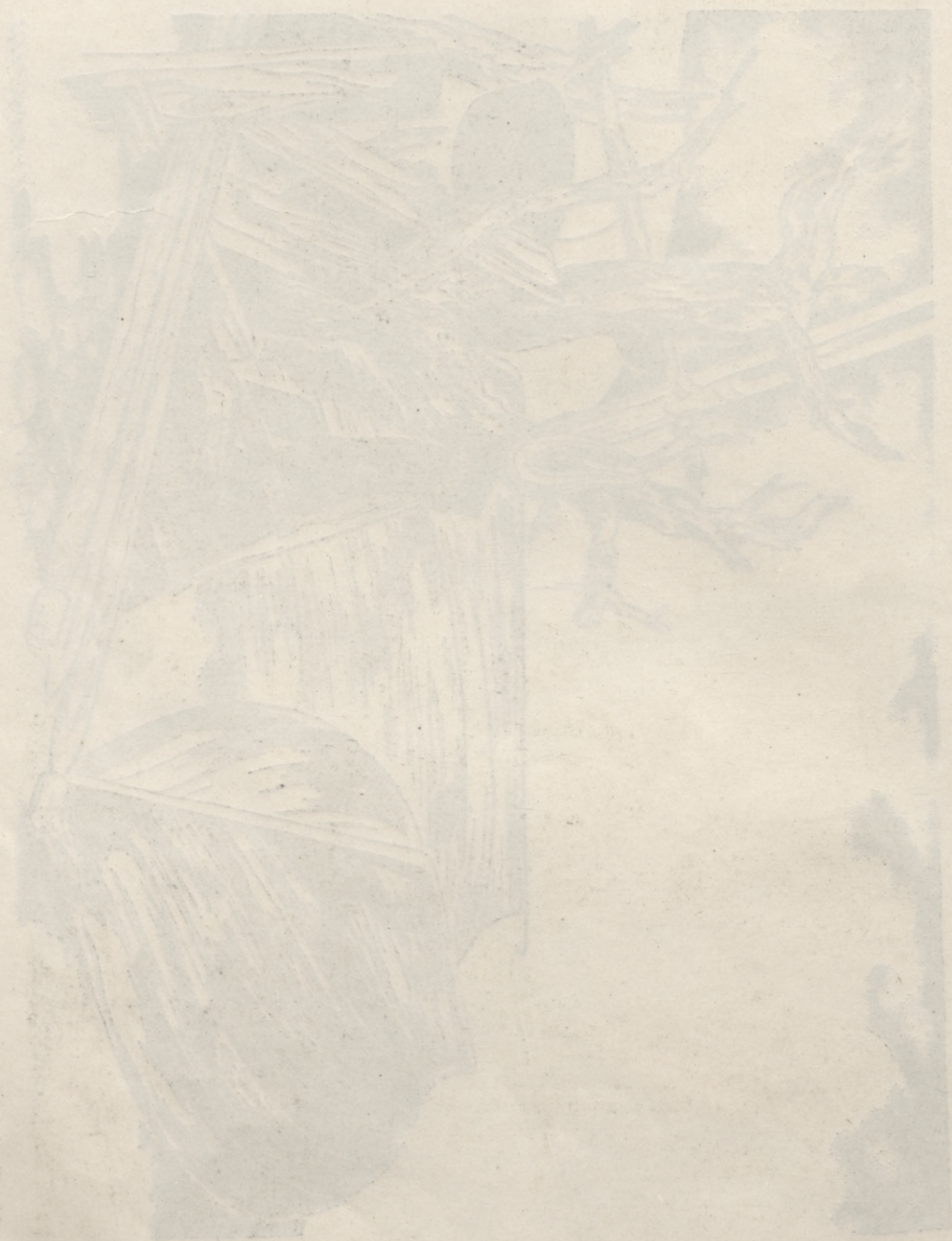
No cikla „Melluži“. Tīkli





No cikla „Melluži”. Vecas laivas





No cikla „Melluži”. Pēc zvejas



17263211



No cikla „Ainavas”. Ceļš



J. V. ZIGER



No cikla „Ainavas”. Vecās dzirnavas





No cikla „Ainavas”. Latgale





No cikla „Ainavas”. Vakars



J. 77560243



No cikla „Ainavas”. Dzirnavas un rudzu stati





No cikla „Ainava“. Ziema



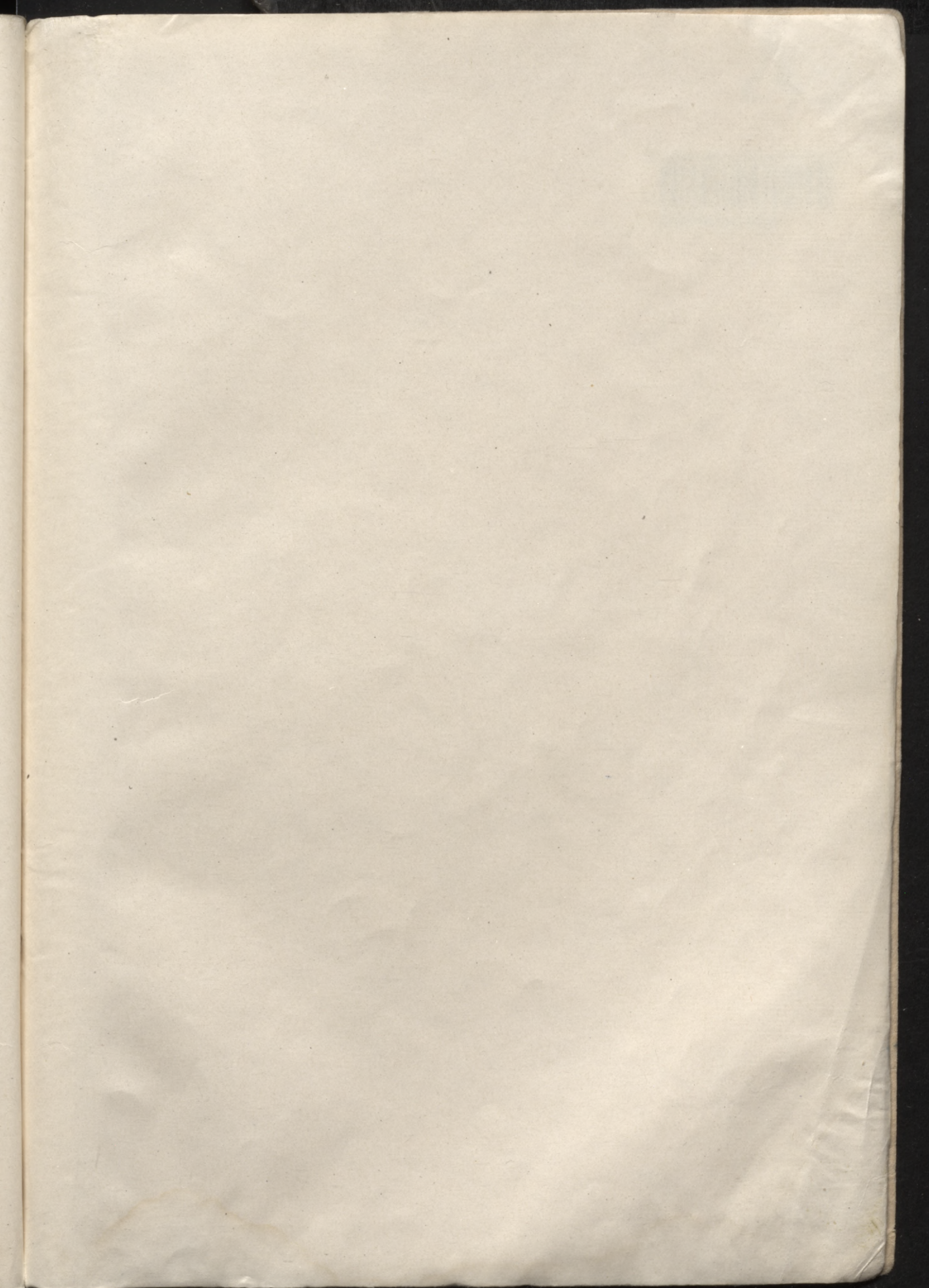


Darbnīcā

148

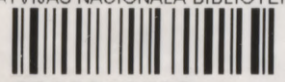






16,-1

LATVIJAS NACIONĀLĀ BIBLIOTĒKA



0309056508

-50

()