

NIKLĀVA STRUNKES TRIMDAS GRĀMATA

92-4
L 228

NIKLĀVA
STRUNKES

TRIMDAS

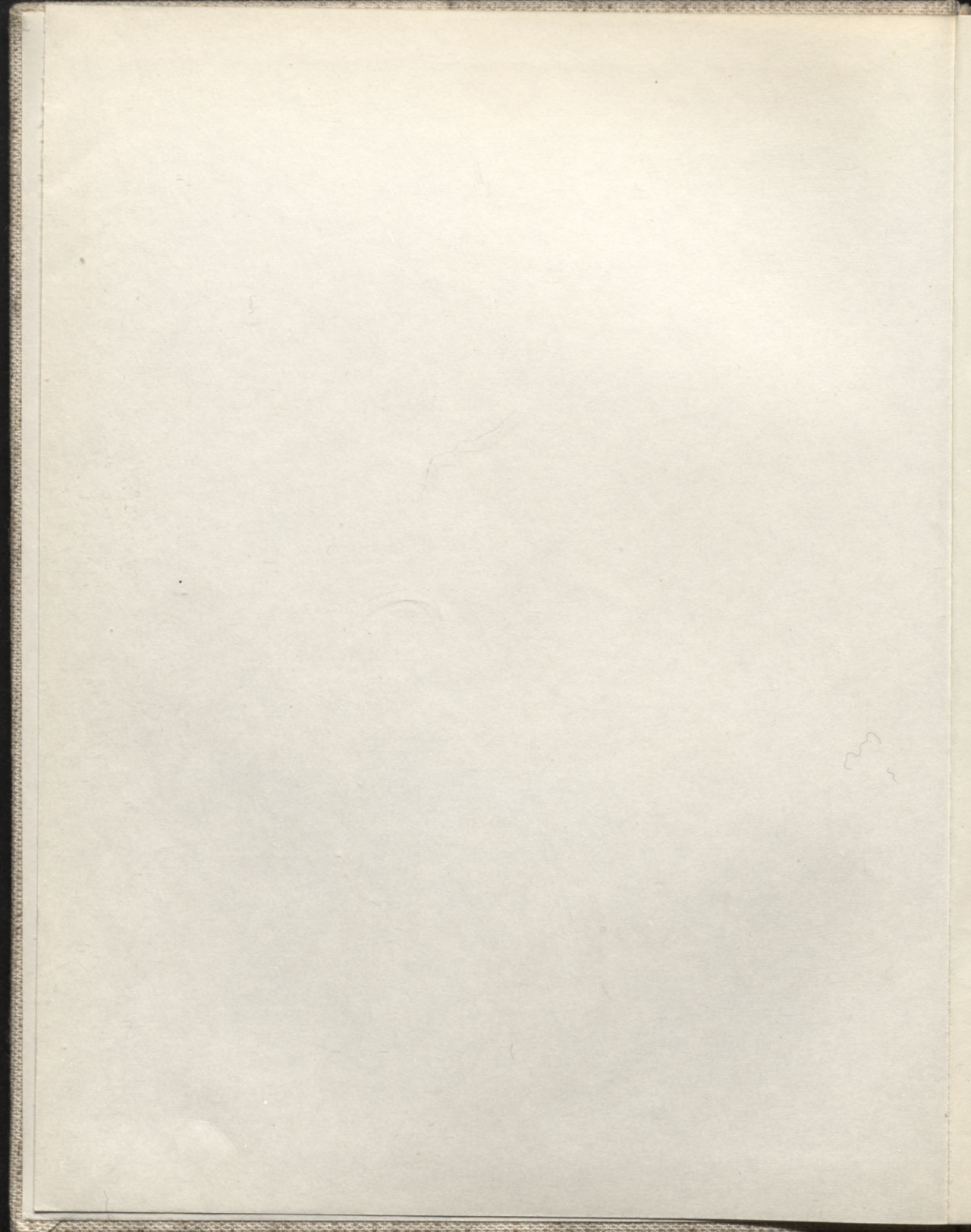
GRĀMATA





Ritvaldis Jankus

Niklawa
Trindas



Niklāva Strunkes Trimdas grāmata

L

3141

Ritvaldis Jankus

Niklāva Strunkes



92-4
L 228

Latvian

L

Trimdas grāmata

Daugava, 1971

NIKLĀVA STRUNKES vāka viņete (1948) un apvāka zīmējuma mets (1952).
3. lappusē: Iekāpšana laivā braucienam uz Zviedriju 1944. gada 10. novembra naktī. *Guašs, 1945.*

LATVIJAS VALSTS
BIBLIOTĒKA

~~92—~~

29408

0306083394

Manuskriptu izdošanai sagatavojusi DAGNIJA ŠLEIERE.

NORMUNDA HARTMAŅA grafiskais iekārtojums.

Gleznu reprodukcijas izgatavotas no MĀRTIŅA EIZIŅA, Klio, Stokholmā, oriģinālu fotografijām.

Printed in Sweden.

AB Duvbo Tryckeri, Sundbyberg 1968.

Bijām tauta un zeme, —
Tagad —
Tāluma klīdēji esam.
Mēs bijām plaukstoša gatve, —
Tagad —
Kā kalnušais bērzs
Svešzemju līdumā.
Bijām
Kā bites ar medu,
Un tagad —
Kā šūnas bez tā.

1870-1871

1871-1872

1872-1873

1873-1874

1874-1875

1875-1876

1876-1877

1877-1878

1878-1879

1879-1880

1880-1881

1881-1882

1882-1883

1883-1884

1884-1885

1885-1886

1886-1887

1887-1888

Viņā krastā

1944. gada oktobrī.

No rīta Ventspils ostā — grandioza panorama, redzēju rudens ainavas ar Barbizonas kokiem, divas ainavas bija tādas, ka sirds nosāpēja, ka nevar uzgleznot.

Zviedrijā

1944. gada novembrī.

Redzot Zviedrijas tāles un salas — manu trimdas zemi — klinšaino Zviedriju, jaunajā, drūzmainajā un tālajā pasaules malā, es sapratu mana skolotāja Nikolaja Rēricha „Noslēpumainās zemes” — gleznas.

Izraksti no dienas grāmatas



Niklāvs Strunke savā darbnīcā 1954. gadā.

Zviedrijas ainavas

Šodien uzzīmēju pirmo zīmējumu Zviedrijā — Mēlara klinšaino ainavu. Klinšu ainavas ir ļoti grūtas — ar savu audzes blīvumu un biezumu. Bet tagad man paliek skaidrs Aksels Gallēns. Viņš savādāks arī nevarēja būt — daba pati viņu padarīja tādu, studējot savu dzimteni; klinšainā Zviedrija līdzinās Somijai, un it īpaši Mēlara ezera krasti.

Gribas gleznot — bet Brū klinšaino apkārtni saprast zīmējumā ir ļoti grūts rieksts. Man liekas, ka eļļā tas ir daudz vieglāk. Latvijā es necietu priedes, egles — bet šeit ir savādāk. Šeit tās ir organiski saaugušas ar savu akmeņaino dabu. Kadīki te aug kā cipreses Florencē. Tātad atkal es atrodu savu statisko Toskānas elementu.

1944. gada 30. novembrī.

— — — Es nāku pie tāda slēdziena — ka Zviedriju, laikam, gan es nevarēšu gleznot, zīmēt — jā, bet ne gleznot. Vai nu es esmu par vecu, lai ieslēgtos šinī ainavā, jeb manī tā latvietība tagad, trimdā, tik stipri sevī ieskanējusi, ka es nevaru un ne-

varu pārslēgties. Ja arī glezno *tikai* vienkāršo ainavu, bet tā ir taču jāpārdzīvo, jāizjūt: es neesmu tā virziena gleznotājs, kuŗš pieiet pie ainavas *tikai* no gleznieciskā eksperimenta un *tikai* no ziedu attiecību konstatējuma. Man ir vajadzīgs arī iekšējais — ja tā var teikt — psiholoģiskais pārdzīvojums — un, lūk, šo momentu zviedru daba manī neizsauc.

Būtu interesanti tagad konstatēt, kā būtu ar mani Itālijā, ko es pēc Latvijas visvairāk mīlu. Varbūt, ka tā ir mana mākslinieciskā lielā bēda, ka trimda mani iemeta šeit. Bet kas to lai zina. Rezumē ir tāds — man šeit ir jāglezno savas kompozīcijas un no dabas portrejas un klusās dabas, lai varētu apmierināt savu glezniecisko izpausmi; un zīmējumā, kur neprasa tik daudz asinis, — zīmēt šo dabu un meklēt vietas, kas tuvākas mūsu zemes garam.

Saule nupat iet uz rieta pusi — un es sēžu, var teikt, tieši jūras mēslos. Nāsīs ir tā pati Kaugurciema smaka, nav riņķī klintis, bet oļi un bez gala jūras mēslu — Kaugurciema jūras tonikums. Savādi, gar krastu aug tādi modīgi koki, tiem stumbri it kā koraļi, violeti-rozgani, zari sagriezušies, ar pelēcīgi zaļām lapām. Es sēžu te — kādi 10 kilometri no pilsētas — biju zvejnieku *būdu* ciemiņā — nu, brīnišķīgi — uztaisīju vairākus ogles zīmējumus, kaut arī bija nepatīkami, ka tās laivas, ko es biju agrāk nopētījis, bija jūrā — no piecām dažādām vietām es kompozicionāli atrisināju *savu ciemu*, jo atradu šeit miniatūrā savu stichiju. Droši vien, tālāk ir grandiozāk. Šeit ir kaut kas manai būtībai radniecisks. Vispār, Skone neatgādina klinšaino Zviedriju, jo klintis nav, bet atgādina Zemgali, un priedes un egles arī nav, bet ir lapu koki — šeit man patīk daudz, daudz vairāk nekā Stokholmā — viss vairāk atgādina mūsu zemi un Eiropu.

1947.

Redzēju vecās Skones baznīcas — brīnišķīgas, braucu arī veselu stundu pa skābaržu mežu — nu, tas ir kaut kas vienreizējs — atgādina veļu valsti. Iebraucu mežā taisni sniega puteņa laikā — tas bija kaut kas fantastisks. Redzēju, kā dzīvo zviedru zemnieks — viņš Skonē dzīvo ar lielāko komfortu. Skones lauku māja parasti ir būvēta četrstūrī, kā vecs cietoksnis — ļoti romantiski.

Bet pašu laiku uznācis sniegs — nevar strādāt, gribēju gleznot — neiznāca. Gribu taisīt ogles zīmējumus un, laikam, arī gleznošu veco Lundu, kas man briesmīgi patīk — tā ir kā vecā Jelgava.

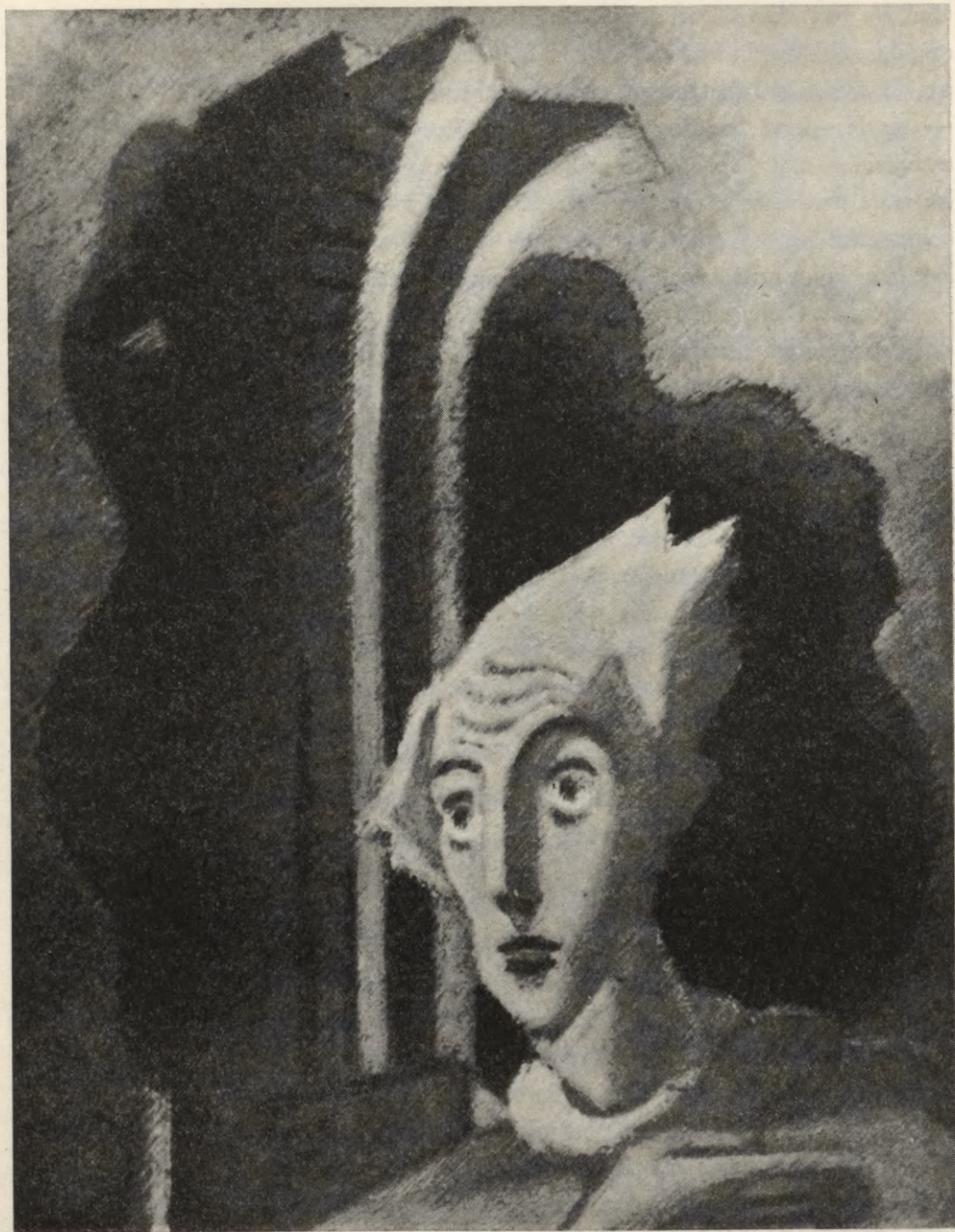
1948.

Biju izbraukumā Gotlandes salā. Šī sala ir slavena ar savām 100 vecajām baznīcām, kuŗas pa lielākai tiesai celtas ap 1100—1200 gadiem, agrās gotikas skulptūrām un freskām — ar šīm vienreizējām mākslas vērtībām.

Apskatīju visas tās vietas, kur bija pienākušas mūsu bēgļu laivas, jo Gotlandē mēs pietājamies tad, kad bijām ar laivu šķērsojuši Baltijas jūru, un atcerējos bēglības pirmās dienas. Tieši Visbijā mūs visus — latviešu bēgļus, pulcināja pārsūtīšanai uz Zviedrijas cietzemi.

Man ir glezna — „Bēglis Visbijā”.

Vecā Hanzas pilsētiņa — Visbija — man ļoti patīk, jo tā stipri atgādina mūsu sirmo Rīgu, un ir man gleznieciski tuva. Visbija ir kā dienvidi, gandrīz kā Kapri sala, tikai ne orientālā, bet gan Hanzas laika. Tā ar savu pilsētas mūri, klosteru un baznīcu drupām no 11. gadu simteņa ir romantikas kvintesence. Visbijā decembrī zied gar mūriem vijoties sarkanas rozes, un tā ir apaugusi ar slaidajām papelēm un efejām. Brīnišķīga tur ir Rīgas iela, kā mūsu Lēruma iela Rīgā. Ļoti interesanta ir vecās Visbijas architektūra. Pilsēta ir kalnaina, ar daudzu kāpņu uzejām.



Bēglis Visbijā — no bēglu cikla „Dievs, Tava zeme deg!” *Ella*, 1951.

Šinī pilsētā es esmu ilgi dzīvojis un — kā drudzī — daudz strādājis, jo tā ir ļoti gleznaina un plenēriska.

1957.

Biju aizbraucis uz Zviedrijas rietumu jūras krastu — monumentāli varena un grandioza klinšu daba — tā ir sarežģītu ritmu kompozīcija ar spokainības pieskaņu, var teikt — mistiska kā Rēricha gleznās. Ainava ir teiksmaini heroiska, kā arī savdabīga ziedā. Tur es varēju intensīvi strādāt.

1958.

Laikam sākot iegriezties uz pavasara pusi, ar siltajiem pavasara vējiem, tagad es vairāk dzīvoju Stokholmas šērās, uz vienas salas, nekā Stokholmā — mazā idilliskā pilsētiņā ar divām vecām zvejnieku ostām. Darbnīcā pie loga man aug liela kupla ieva, drīz tā sāks ziedēt, un tad mana darbnīca — ar grandiozu skatu uz šērām un veco zvejnieku ostu — pielīs ar balto ievas ziedu ķekarų smaržu. Šeit šērās apkārtnē ir brīnišķīgi skaista — visas šēras ir nokaisītas ar simtām neapdzīvotām salām un saliņām, starp kuņām slīd baltās buras — jachtas, peld meža gulbji un lido kaijas.

Tur es cenšos saprast Zviedrijas dabu.

Jāņu priekšvakarā aizbraucām uz vientuļu tālāku salu — tur bija, var teikt, īstas Latvijas ainavas, bērzi, ozoli un lieliskas pļavas, pilnas ar ziediem un brūnām raibaļām. Lauzām ozolu zarus, sapinām vainagus, pļavās saplūcām Jāņu zāles un birzēs sagriežām bērzu meijas, lai pēc visiem likumiem sagaidītu Jāņu vakaru — kā atskaņu no mūsu Kaugurciema Latvijā, zvejnieku ciema, kas arī atrodas Baltijas jūras krastā.

Mājās pārbraukuši, darbnīcu izrotājām ar meijām, sēdējām pie Jāņu galda ar ozola vainagiem galvā un svinējām *savus Jāņus*. Zviedrijas ainava ļoti līdzinās mūsu Latvijas ainavām — ar bērziem, ozoliem, egļu un priežu mežiem, ja *nebūtu tās šķautnainās klintis un sarkanbrūnās mājas*, tad ne ar ko neatšķirtos no mūsu zemes, bet Skonē un Gotlandē dabā aug pat dienvidnieciski stādi.

Es negleznoju šo apkārtni — bet gan Itāliju, un jūtu ap sevi sauli un sildos šīs brīnišķīgās zemes ainavās.

1960.

Tā kā esmu draugos savās gleznās ar Don Kichotu — es nokļuvu Ūlandes salā. Šī sala man dziļi iepatikās ar savu glezniecisko gaisotni — tur ir simtiem senās vējdzirnavas — agrāk to skaitlis bijis ap pāris tūkstošiem. Jāsaka gan — rēgaini fantastiska sala, ar irreālu atmosfairu, ar vējeņu irreāliem stāviem, un tur var justies kā Don Kichota fantastiskajā valstībā, tās flora ir gleznaina, savdabīga, pati ainava melancholiski skumja, liriska — tā jau ir šīs salas īstā dvēsele, tāpat kā tās brīnišķīgi romantiskie koki ceļu malās starp akmeņu kravām. Jūras krastos ir īstas mūsu jūrmalas baltās smiltis ar kāpām, asām smilgām un zvejas smaku, tādu pat kā Kaugurciemā Slokas jūrmalā, kuŗa man mūžam ir bijusi tuva. Sala ir slavena arī ar daudzām senatnīgām zīmēm un paliekām, saviem vīkingu laika pieminekļiem, lielisko, maigo klimatu. Mani pārsteidza vesela tūju birze ar savu savdabīgi mistiski zaļo gaismu tanī, taisni — rēgains gaismu.

Šinī salā es daudz gleznoju — tur es varēju, kā Don Kichots ar vējdzirnavām, cīnīties ar otu rokā.



Jāņu bērni: Niklāvs Strunke ar dēlu Lari.

0306083394

LATVIJAS VALSTS
BIBLIOTĒKA

~~92~~ 29.008

Man netīk ziemeļu ziedi, —
Tik dzeltenā pīpene zaigi
Kā saulainā dzimtene sveicina mani.

Es nejūtu ziemeļu ziedu, —
Tik āboliņš sārtais kā meitenes vaigi
Skatās manī ar dzimtenes smaиду.

Es negribu ziemeļu ziedu.
Es negribu.

Es redzēju oktobrī rozi, —
Tās baltais zieds
Rudens salnā bij miris.

Es atrausu novembra rozi, —
Tās purpura zieds
Manā sirdī bij dzīvs.

Oktobra rozei
Nākamos saulgriežos plauks
Baltais zieds. —

Dubļos, naidnieka samīts,
Novembra rozes
Purpura zieds.

— Oktobra roze
Gadskārtās plaukst,
Mana — gadskārtās asiņo.

Klintis un žagatas, kaijas un pīles,
Tornis pie torņa slaidumā sacenšas,
Ezeru acis ar tiltiem pārvilkta, —
Iekalta klintīs, Stokholma paceļas.

Lietū un ūdeņos, spuldzēs un tumsā
Pelēkā stingumā Stokholma blāvojas. —
Efeju stīgās, saulē un ziedā,
Zaļumā ievīta, pilsēta iemirdzas. —

Laiva pie laivas, — laivas ar zivīm,
Vīnogām, bananām, krāsotām gaišpalvām, —
Laukumam pāri Orfejs kur paceļas,
Krāsainā bakchante Stokholma tirgojas.

Mana māksla

Kad iebraucu šeit Zviedrijā, tad tā biju visā savā būtībā pārņemts ar mūsu tautas bēgliskumu un tās traģismu, ka nekā cita nevarēju gleznot un domāt, kā tikai par latviešu tautas liktenīgo postu. Es sāku savu lielo bēgļu gleznu ciklu „Dievs, Tava zeme deg!”. Pagāja *vairāki gadi*, un es gleznoju savas stājteku gleznas un dokumentēju tanīs latviešu tautas traģēdiju, ko nodarīja, nodara un uzspieda mums abas okupācijas varas — traģiski izpostot mūsu zemi un cilvēkus, tagadējo ugunī postīto Latviju. Es rakstīju arī presē uzsaukumus gleznotājiem, lai viņi arī savās gleznās to dara, bet *latviešu avīzēs es tiku par to pat izsmiets*.

Manu gleznu „Vidzemes bēgli” es uzgleznoju, kad Kārlis Skalbe man tēloja savu bēgļa braucienu pa Vidzemes putekļainajiem ceļiem. Skalbe man lasīja pat par šiem tēvzemes putekļiem skaistu dzejoli.

Man acis bij aklas no putekļiem,
Kas gāzās pār Vidzemes lielceļiem,
No dzimtenes projām braucot.

Man ausis bij kurlas no rēcieniem,
No auto sirenu brēcieniem,
Kas garām skrēja mums kaucot,
Uz lielceļiem putekļus jaucot.

Bet garām skriedams man stāstīja vējš
Par tālām svešām salām.
Es aiznesu dzimtenes putekļus
Uz savas platmales malām.

Viss tas mani ļoti aizkustināja, un uz viņa nostāstu pamatiem
es dokumentēju to šinī gleznā.

Mana lielā glezna „Sāpju ceļš” — *Via Dolorosa* — no šī cikla
ir aizgājusi uz Vatikānu pāvestam Pijam XII, kā dāvana no
latviešu tautas, kas pazaudējusi savu tēvzemi. Šo akciju veica
Zviedrijas katoļi.

Es aģitēju par savu zemi un runāt par savu zemi es varu tikai
caur savu mākslu.

Šo ciklu es domāju kā savu mūža darbu, jo tur es centos glez-
nieciski rādīt mūsu tautas lielos, traģiskos likteņus. Vai tas
manu mākslu attaisnos — to spriedīs nākamās paaudzes. Pats
es vienmēr cenšos būt godīgs pret sevi un savu mākslu.

Es ceru šos darbus kādreiz aizvest uz Latviju, kad piepildīsies
mūsu lolotais sapnis — atgriešanās dzimtenē, atbrīvotā fiziski
un garīgi.

*

Gleznās, kuŗas gleznoju tieši no dabas, esmu stipri reālāks nekā
stājteku gleznu kompozīcijās. Tas izskaidrojams ar to, ka, glez-
nojot dabā, gleznotājs mācās un cenšas *godīgi* saskatīt un atri-
sināt redzamā dabas objekta apjomiskās un zieda formas viņas
pašas atmosfērā, tās suverēnā vienreizīgā izpaudumā. Studē-
dams dabā, gleznotājs neatkāpjas no redzamības un dažkārt
pat no viņas īpatnējās sīkumības, izlietodams to kā gleznie-



Uz Zviedriju — no bēgļu cikla „Dievs, Tava zeme deg!”. Elļa, 1945.

ciskus un kompozicionālus akcentējumus. Šinīs darbos es nepastripoju tā sevi, bet redzēto objektu, vairāk nosveros uz redzamās apkārtnes īpatnību. Dabā es izeju no tās kompozicionālās ierosmes, kuŗu viņa pati man dod, un esmu pakļauts audekla ārējam apjomam — ārējās formas likumībai. Tātad, gleznotājs šinīs darbos uzsver dabas neatrautību no reālās esamības un tās likumības.

Loģiski, ka šīs gleznas es nobeidzu savā darbnīcas atmosfairā, lai gleznieciski un kompozicionāli likvidētu tās nejaušības un aizrautības, kas rodas gleznojot, saskaroties tieši ar dabu tās ārējā atmosfairā, jo tā ir pretēja tai, kuŗā vēlāk glezna tiek novietota — slēgtas telpas sienas plokumā, lai viņa būtu it kā šīs sienas nedalāma sastāvdaļa — tas ir, lai viņa neizlec, bet ieaug savā sienā.

Konstruktīvi kompozicionālās gleznas radīšanas atmosfaira un apkārtnē ir tieši pretēja — te dominējošais ir *paša gleznotāja* kompozicionālā, apjomiskā un viņa zieda domas suverēnitāte — jaunradība, kas pakļauta tikai viņam, viņa svētam garam — viņa iekšējai pasaulei. Kompozīciju vairs neierobežo, vairs neasaista audekla noteiktais ārējais apjoms, ne iluzionāriskā apkārtnē, bet paceļas un dominē *paša gleznotāja* konstruktīvās domas uzbūves izpaukums, kuŗu apvieno un ziedā piepilda ne dabas reālība, bet paša gleznotāja iekšējā zieda pasaule. Es sašķeļu ārējo aploku, lai dominētu mana gleznieciskā kompozīcija, ar to es pasvītāju savu atiešanu no dabas īpatnības un meklēju gleznas glezniecisko-individuālo patiesību — *ne dabas*, bet stājteku gleznas *glezniecisko patiesību* — abstraktu un būvētu uz pamata formas pirmredzības, pasaules uzskata, kas būvēts uz italiešu priekšrenesanses meistariem + kubistiskais konstruktīvisms + gleznas atmosfaira, kas atšķiras no reālās dabas. Mana forma attālinās no tiešamības, jo meklē gleznieciskā objekta sintetiski konstruktīvo būtību. Loģiski, ka pamatā, kā ziedā, tā apjomā man paliek tā pieredze, kuŗu es gūstu no gleznām, kuŗas es gleznoju no dabas — es viņās nejaucu dabisko pasauli ar tīri gleznieciski sintetisko. Tātad — ne dzi-

vās, reālās dzīves īstenība, bet abstraktā mākslas patiesība ir pamatā kompozicionālai gleznai, jo es uz kompozicionālo gleznu skatos kā uz noslēgtu pasauli sevī, kuŗa dzīvo ar savu likumību neatkarīgi no reālās pasaules, ko es negleznoju no dabas, bet gan no sevis. Bet gleznot dabā man ir organiski vajadzīgs, jo tur studiju procesā ļoti daudz ko atrisinu kā ziedā, tā formā savām nākamajām kompozicionālām stājteku gleznām.

Abi šie gleznošanas veidi man ir nepieciešami, lai pilnīgi izpaustu savu jaunrades domu mūsu glezniecībā.

*

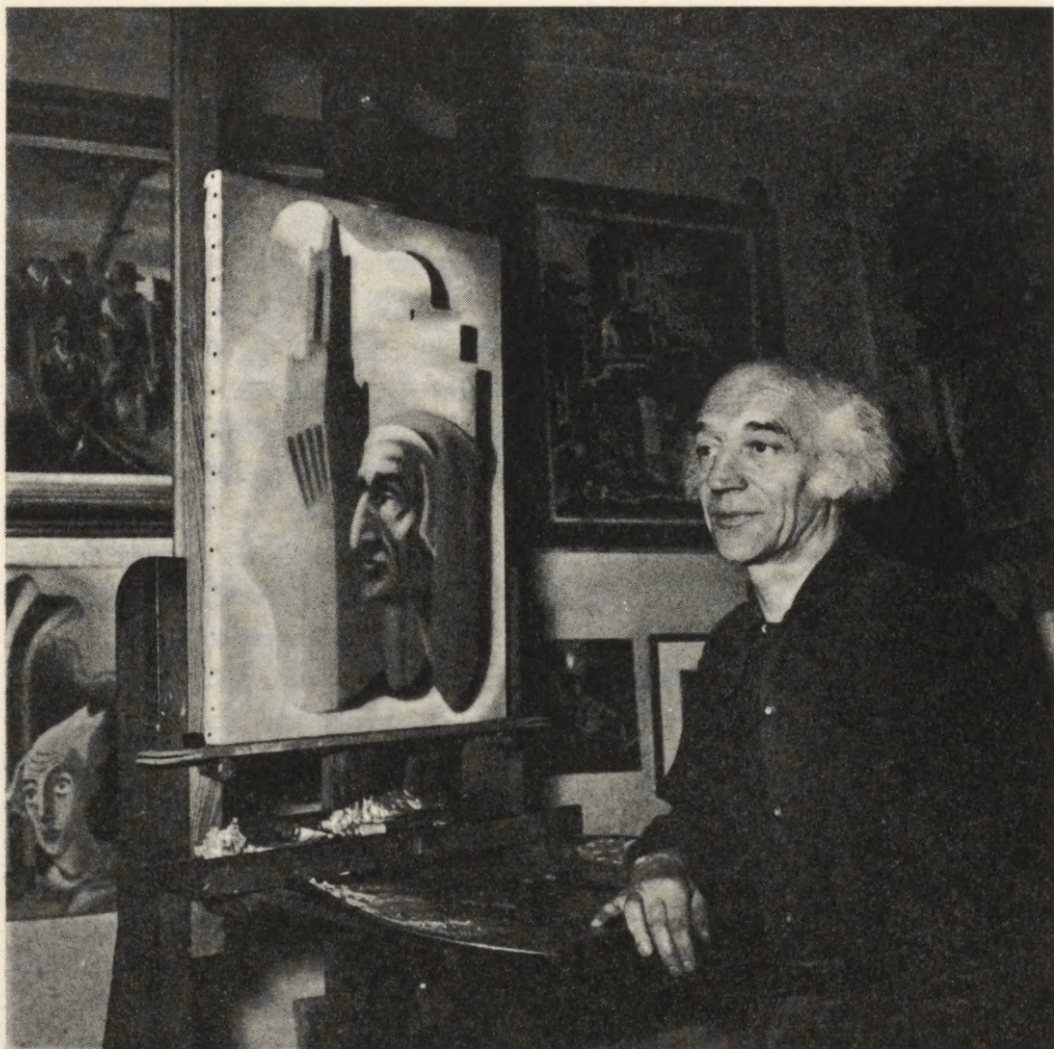
Katrs jaunradošs mākslinieks tiecas un vēlas, lai viņa māksla būtu vajadzīga un saprotama viņa tautai, un it īpaši tagad — mūsu piespiestajā emigrācijā. Gleznotājs, kuŗš ir atrauts no savas dzimtenes, jūt savu izolēto vientulību ļoti asi, un, ja viņš vēl nerod svešumā savas tautas tuvību, tad viņš jūtas pamests, lieks savai tautai pat trimdā.

Dzīves tempu mums — bēgļiem, nosaka individuālā apkārtnība, bet ne mēs paši. Mūsu emigrācija ir savādi reakcionāra savā domāšanā par latviešu glezniecību. Tās gaume un domāšana par mākslu ir apstājusies ar to brīdi, kad tā pameta Latviju. Tā saprot un grib redzēt tikai to, kas bija *viņu laikos Latvijā*. Ir pagājuši daudzi trimdas gadi, ja mēs nebūtu emigrējuši, tad pa to laiku arī pie mums Latvijā glezniecība būtu progresējusi, augusi un gājusi uz priekšu kopā ar savu laikmetu. Latvieši emigrācijā *dzīvo mākslu* saprot kā nacionāli etnografisku izpaudumu, bet ne glezniecību kā tādu — viņi nesaprot, ka šodien nemaz nav jāglezno tikai nacionālie brunči un ornamentika, lai izpaustu latviskumu, bet pietiek un daudz dziļāk nacionāli ir, ja gleznotājs meklē un parāda savu latviskumu ziedā, kompozīcijā un savā latviskā pasaules izjūtā. Tāda glezniecība tikai var pacelt un padziļināt mūsu nacionālo

kultūru — tātad, tematika nav tas galvenais, bet nekad tā, ko pieprasa mūsu emigrācija.

Vispār runājot, visā pasaulē arī viena daļa mūsu gleznotāju pa šiem trimdas gadiem nav tālāk tikusi par saviem vecās Rīgas laika sasniegumiem — viņi ir apstājušies savā attīstībā. Bet es uzsveru, ka tādā stāvoklī ir tikai viena daļa — ne visi. Esmu pārsteigts par viņu neaktivitāti *dzīvā mākslā*, tas ir — šīsdienu mākslā, jo viņi sāk grīmt provinciālismā un sīkā patriotismā. Tāpat mūsu emigrācijā ir nevēlama parādība ar mūsu nacionālo ornamentu. Ir cilvēki, kas vēl emigrācijā dzīvo tikai no *Latvju rakstu* ārējās kopēšanas, bet necenšas *būtiski saprast mūsu ornamenta uzbūvi — kompozīciju*. Šie mākslas darbinieki nav pat vēl tagad izauguši un pacentušies līdz Anša Cīruļa — viņa īpatnējās latviešu ornamentālās formas un uzbūves izpratnei, bet tikai bezskaitliski pavairo etnografisko materiālu. Tādi mūsu mākslas darbinieki pieskaitāmi tādiem pašiem, kā tie mūsdienu abstraktisti, kas tikai kopē ārējo formu, nesaprazdami tās būtību, un kā tādi nolemti drīzai iznīcībai mūsu augošajā laikmetā. Viņu daudzskaitlī darinātie spilventiņi un sedziņas ir īsts mūsdienu mietpilsonības tēlojošais zieds.

Kā vecam latviešu gleznotājam man ir liels prieks, ka latvieši sāk pievērst vērību mūsu glezniecībai trimdā, ka latvieši emigrācijā atceras, ka eksistē arī šeit svešumā nacionālā glezniecība. Bieži liekas, it kā mēs — gleznotāji ar savu mākslu trimdā esam sveši, nevajadzīgi — ne jau nauda nosaka cilvēka iekšējo inteliģenci, jo cilvēka garīgums neatrodas viņa naudas makā, bet gan kur citur — viņā pašā, un gleznām aizejot tautā, māksliniekam tas dod spēku un prieku tālākam darbam — jaunu gleznu radīšanai un veidošanai. Māksla nav peļņas avots, bet gan svētā gara realizēšana. Mākslinieks trimdā nejutas tik viens, ja kaut kur tālumā, aiz okeana, kāds priecājas par tā mākslu. Tauta, ja arī viņa ir trimdā, nekad nezuđīs, ja viņa būs saaugusi ar savu kultūru un tās garīgām vērtībām, un ja tā atzīs, ka bez šīm vērtībām viņa nevar eksistēt.



Niklāvs Strunke savā darbnīcā pie gleznas „Lielais trimdinieks”.

Mēs — latviešu trimdas gleznotāji, varam tikai priecāties, ka trimda mūsu latviešu mākslu nav aizmirsusi un veicina to. Bet ir gleznas, kas ir neatņemama daļa no mākslinieka paša, jo tās ir viņam tuvas ar savu iekšējo pārdzīvojumu — un to daļu nevar pārdot.

*

Esmu beidzis savu lielo bēgļu ciklu „Dievs, Tava zeme deg!”, savu dokumentējošo 5 gadu periodu, un šinī ciklā man ir jau pabeigtas lielā un mazā formātā ap 20 gleznu. Tanīs es gribu rādīt mūsu tautas traģisko likteni *mūsu tagadējā laikmetā* caur savu individuāli māksliniecisko skatienu.

Pēc šī dokumentējošā laikmeta es atļāvos sev *glezniecisko brīvību* un sāku meklēt jaunus gleznieciskus ceļus, lai izteiktu laikmetiskāki mūsu bēgliskumu, un tagad strādāju pie sava *jaunā* gleznieciskā laikmeta — bēgliski viscilvēciskā, un ar mūsu gadu simteņa glezniecisko izteiksmi. Starpība starp šiem gleznojumiem un agrākajiem ir tā, ka es esmu vienkāršojies, meklēdams kā formā, tā ziedā jauno sintetisko reālismu. Lai gan man riņķī plosās mūsu laikmeta mākslas abstrakciju jūra — esmu palicis sev uzticīgs kā konstruktīvais reālists. Ap šo jauno izteiksmi, kā ziedā, tā formā, tā arī kompozīcijā un saturā, paveicu plašāk savu tematisko un pārdzīvojuma loku, es meklēju jauno glezniecību tādu, kas nav histeriska, bet klasiski mierīga, paturot visus mūsu gadu simteņa glezniecisko skolu sasniegumus un nopietnos eksperimentus. Es nācu pie atziņas, ka visos šī mūsu pussimts gadu meklējumos ir arī pastāvoši elementi, ne tikai oriģinālītes kliezieni, un tādēļ es sāku visus analizēt un no visa tā sablīvējuma ņēmu to, kas pēc manas pārlicības ir mūsdienīgs un viscilvēcīgs, + pievienoju savu tagadnes vērisku sintezi. Es atsakos gleznas kompozīciju pakļaut audekla ārējai formai, jo līdz šim mana gleznu kompozīcija bija stipri pakļauta audekla formātam — tagad tā izaug pati no savas iekšējās konstrukcijas, nerēķinoties ar

audekla ārējo formu. Ziedā — es katrā gleznā uzstādu savu zieda atrisinājumu, pamatojoties uz *lokālā zieda dominanci*. Tagad cenšos ziedā izteikt to pašu ekspresiju, ko izsaku arī formā, tātad — savu literārisko elementu cenšos izteikt galvenā kārtā ziedā.

Manā gleznā „Eiropas bēgli” es atgriežos pie sava izejas punkta mākslā, kas kopā savilkta manā agrākā darbā „Cilvēks, kuŗš ieiet istabā”. Es atkal izeju no plāksnes, bet tagad vēl vairāk pastrīpodams — sienu — mūri — un dekoratīvi vienoju zieda plāksnes konstruktīvā struktūrā, cenšdamies radīt savu primitīvo mākslas pasaules uzskatu — italiešu čentistu — mūsdienas prizmā. Es gribu tēlot ne tikai latviešu bēgli, bet gan *Visciltvēcisko Eiropas* bēgli. Antiskās kolonnas simbolizē veco Eiropas kultūru, blakus tām debesskrāpis simbolizē mūsdienu standartizēto kultūru. Visumā — bēglu traģiskās pamestības cerības rītdienai. Esmu nācis pie slēdziena, ka mēs nedrīkstam glorificēt tikai latvisko bēglību — tas paliek jau provinciāli, kad tagad — var teikt, pus Eiropas ir bēgli — tādēļ savās gleznās tēloju *Visciltvēcisko Bēgli*, jo tas būs arī viens no tiem, kas veidos tagadējo Eiropu. Šī glezna man pašam ir ļoti tuva, jo faktiski tanī atspoguļojas mans pasaules uzskats, kā arī manas mākslas tagadējā sinteze.

Es sev sava mūža beidzamā cēlienā esmu spraudis lielus mākslas mērķus. Mūsu nacionālā glezniecība ir samērā ļoti jauna un, lai to virzītu uz priekšu, jaunai nākamai paaudzei ir nepieciešamas mūsu pašu mākslas tradīcijas. Tā kā es gandrīz kā vienīgais pie dzīvības esošais latviešu gleznotājs esmu *personīgi* pārdzīvojis un strādājis līdz visam mūsu „Sturm und Drang” laikmetam visā 20. gadu simteņa pirmā pussimta laikā, tad nācu pie atziņas, ka man ir jāatstāj nākamai latviešu glezniecības paaudzei mūsu gadu simteņa glezniecisko meklējumu un atradumu sinteze. Pie šīs problēmas es arī tagad strādāju — proti, es cenšos kubisma, suprēmatisma, konstruktīvisma meklējumos atrast tagadnes pamatdomu. Domu — jeb ideju, — kas nav zūdoša, un to apvienot ar vienreizējo vērīsmu, ar pirm-

redzību kā formā, tā ziedā un arī kompozicionālā uzbūvē. Tātad — *es meklēju mūsdienu glezniecības sintezi*. Mana mūsdienu sintetiskā gleznieciskā doma jau sāk pieņemt reālu formu — esmu jau veicis vairākas stājteku gleznas. Vai es būšu tiešām atradis mūsdienu sintezi savā *latviskā* domāšanā, un par tās vērtību es pats nevēlos spriest, lai par to spriež citi pēc manas nāves, bet, galvenais, ka es ticu savai mākslai, ka es meklēju un strādāju.

Mana dzīve šeit norit, galvenā kārtā, manā darbnīcā — satiekos ar ļoti retiem cilvēkiem, pretstatā ar manu Rīgas dzīvi un sabiedrību, jo dzīvoju un strādāju es ļoti noslēgti. No tā iziet arī mans *Pašportretu cikls*, kuŗos es taisu visādus kompozicionālus eksperimentus.

Strādāju pie manu draugu-intelektuālistu, *manas paaudzes izcilo personību — portretiem*, ko gribu atstāt nākamajām paaudzēm — kā leģendu, jo man liekas, ka mums būs jāpaliek emigrācijā uz ilgākiem laikiem, un tad leģendas ir vajadzīgas, lai turpinātos latvietība.

Esmu arī eļļā gleznojis savu dainisko „Bārenītes slavināšanas” ciklu. Dainu kompozīcijās es gribu attēlot okupācijas apspiestību mūsu dzimtenē.

Gleznā „Māras laiva” es izgāju no mūsu senajām bāreņu dainām un traktēju to mūsdienīgā apstāklibā un pārdzīvojumā — simbolizēdams ar to bēgļu pārbraucienu Baltijas jūrai zvejnīku laivā, bēgot no okupētās Latvijas.

Es gribu izteikt mūsu zemnieka tagadējo pamata traģēdiju — viņa *ciltsmājas nodedzināšanu* — nolaupīšanu. Man, šo gleznu gleznojot, ir tāda sajūta, ka man gleznieciski jāizsaka tas pats pārdzīvojums, ko kristieši sajūt Kristus Golgatas kalnā, kad apkārtējā daba juta līdz viņam, pamestam dēlam. Man liekas, ka ciltsmāju nodedzināšana ir tas pats moments latviešu zemniekam — tā ir viņa Golgata.

Kā dzīve, tā arī māksla virzās un mainās uz augšu kopā ar savu laikmetu. Mūsu nacionālā glezniecība Latvijā ir izolēta un neprogresē, bet gan regresē pilnā tā vārda nozīmē lielkrieviskā barbarismā. Mūsu tiešais pienākums šeit brīvajā pasaulē ir virzīt savā dabiskajā un jaunradošajā attīstībā mūsu nacionālo glezniecību, lai tā nenogrimtu emigrantiski kosmopolitiskajā pelēcībā. Okupanti ir mums uzspieduši savu, mums svešo programmātisko krievu sociālistisko reālismu. Mums — emigrantiem, ir jāvirza latviskā māksla visos tās izpaudumos uz priekšu, lai, mums atgriežoties atkal *Atbrīvotā Latvijā*, mēs nesajustu to pārrāvumu mūsu nacionālās mākslas attīstībā, ko ienesa un uzspieda svešie varmākas, dezorganizējot, graujot un postot ne tikai mūsu reālās, bet arī garīgās vērtības. Tas mums uzvel lielus un nopietnus pienākumus pret mūsu latviešu nacionālo glezniecību. Okupētajā Latvijā latviešu glezniecības vairs nav, un ja arī būtu — tad, sākot ar barbaru okupāciju, tā apstādināta savā dabiskajā augšanā un attīstībā. Šo jauno māksliniecisko vērtību uzkrāšana un tradīciju uzglabāšana priekš *Atbrīvotās Latvijas* būs konkrēts attaisnojums mūsu emigrācijai — tas pierādīs to, ka mēs neesam glābuši savu kailo es, bet gan mūsu nacionālo mākslu, tās garu — un virzījuši to laikmetīgi uz priekšu, kā tas ir pie visām garā brīvajām tautām, iepretim dzelzs priekšķeram, kurš it īpaši nospiedošs ir visām Baltijas jūras valstīm, kuŗu kultūras garam nav nekas kopīgs ar slavisko, despotisko aziātismu. Atgriežoties savā atjaunotā Latvijas Republikā, lai mūsu nacionālā glezniecība nejustu to nāves pārtraukumu, kas tur pa šiem daudzajiem gadiem ir radies — mums, latviešu gleznotājiem, šis traģiskais tukšums ir jāpiepilda — tikai tad mūsu glezniecība varēs izpausties bez kāda pārtraukuma savā pilnībā un krāšņumā.

*

To, ko manām vecuma dienām atrāvusi Padomju Latvija, to zaudēto vidi man daļēji dod saulainā, vīna piesātinātā Itālija un tās man tuvie cilvēki — draugi un itāliešu gleznotāji, kuŗus

es pazīstu no savas jaunības. Itālijas māksla, tās ļaudis un daba man ir ļoti tuva, šī zeme un tauta ir tuva man — tā ir vienīgā vieta, kur es jutos mājās un ne kā svešs un lieks cilvēks.

Pēc Latvijas zaudēšanas es nevaru vairs dzīvot bez Itālijas ne kā cilvēks, ne arī kā mākslinieks. *Itālija tagad ir mana otrā dzimtene.* Gleznoju savu Itālijas eļļas gleznu ciklu — ar to gārīgi iztrenkāju ziemeļu tumsu un dzīvoju savā Itālijas saulē un tās romantikā, savās Itālijas gleznās un atmiņās, un dažreiz man liekas, ka mūsu ziemeļu apkārtnē top siltāka un krāsaināka. Itālija man vecuma gados kļūst arvien nepieciešamāka manai dzīvei un mākslai, — lai iegūtu plašākus apvārksņus manai mākslai, lai aizietu kaut uz īsu laiku no trimdas gara šaurības.

Zaudēdams Latviju, es atradu Itāliju. Zviedrija man nav tuva un tā man negleznojas — un esmu dzimis romantiķis un tāds arī domāju atstāt šo reālo pasauli.

Vienīgā bēda, ka tas vecums man neatvairāmi brūk virsū — es cenšos tam nepadoties un vecos gadus gribu pārvarēt ar savu darbu — jaunām gleznām. Visa mana dzīve tagad — vecuma dienās — ir mana glezniecība. Jo, atklāti runājot, māksla ir tikai palikusi pāri no visa, kas mums kādreiz bija. Padomā un metos man ir vēl daudz jaunu gleznu, ko es vēlētos veikt, jo tikai tagad es jūtu savu meistarību. Esmu tikai *gleznotājs*, kuŗš cenšas nopietni iedziļināties savā un mūsu laikmeta mākslā un virzīt mūsu *latviešu glezniecību augšup*, lai mūsu nacionālā glezniecība godam varētu būt citu Eiropas tautu glezniecībai tuvu.

Ja to es spēšu panākt, tad manam mūžam pietiks.



Intervija

sakarā ar uzaicinājumu piedalīties Starptautiskajā tagadnes mākslas izstādē Londonā 1949. gadā

1. Jautājums:

Kas ir māksla?

Atbilde:

Māksla ir irreāla skaistuma atklāsme kā mākslinieka jaunrades reālais rezultāts.

Tā kā es pats atrodos sava radīšanas procesa centrā, izpauzdam sevi mākslā, tad saprotams, ka man nav iespējams to definēt konstruktīvā formulā neitrāli, jo savu jaunradības aktivitāti izpaužu caur *savu* individuālo un tagadnes skatienu savos darbos.

2. Jautājums:

Vai māksla ir dekadenta?

Atbilde:

Savā būtībā māksla nekad nav bijusi dekadenta, bet gan konstruktīva.

Dekadenti var būt tikai glezniecisko skolu novirzieni.



Pašportrets. Ogle, 1945. Prinča Eižena mākslas mūzejā Waldemarsudde.

3. *Jautājums:*

Vai Jūs sekojat kādai idejiskai skolai?

Atbilde:

Mans pasaules uzskats mākslā — ir jaunromantisms, tas ir — mūsu laikmeta skatījumā, ne sentimentālā, bet konstruktīvā izpratnē.

4. *Jautājums:*

Kādai reliģijai?

Atbilde:

Mani aizrauj visdažādāko reliģiju mīti, kā arī viņu kulti, kas izsauc manī dažādus reliģiskus pārdzīvojumus, ko es arī ņemu kā vielu savām kompozīcijām.

5. *Jautājums:*

Kuŗš ir tagadnes lielākais mākslinieks?

Atbilde:

Tagadne, ko mēs varam nosaukt par Otrā pasaules kara pēc-laikmetu, vēl nav paspējusi izvirzīt šī laikmeta gleznieciskās domas īpatnējos meistarus.

Mūsu tagadne atgriezusies pie priekŗ Pirmā pasaules kara laikmeta gleznieciskās domas meklējumiem un turpina viņas pagātnību tā laikmeta meistaru ēnā.

6. *Jautājums:*

Ar ko jūs izskaidrojat, ka moderno mākslu vēl arvien pārprot un to tik atturīgi akceptē vispārējā publika?

Atbilde:

Ja zem 20. gadu simteŗa modernās mākslas saprotam kubismu,

konstruktīvismu, supremātismu u.t.t., tad nav brīnums, ka lielā publika to nesaprot.

Būtībā, pa lielākai daļai, tā ir franču gleznieciskās mentālītātes spilgta izpausme un tās piepildījums.

Šo mūsu gadu simteņa sākuma glezniecisko skolu pieredze ir apbrīnojama un nepieciešama tagadnes gleznotājiem viņu amata laboratoriskajā darbā. Minēto skolu izpausmē franču



tautas atjautīgais *l'esprit* izpauđa gleznieciski un kompozicionāli svaigu un jaunu mūsu gadu simteņa konstruktīvo domu. Tai ir liela gleznieciski audzinoša nozīme.

Tātad, no tā fundamenta, ko licis mūsu gadu simtenis sākumā sava laikmeta glezniecības skolās, bet kuŗš ir jau paspējis dekadentizēties, ko skaidri pierāda vēl nedaudzie šo skolu dzīvi esošie meistari un viņu automatiskie atdarinātāji, — tagadne veidos uz šo jau veco moderno mākslu skolu tradīcijām savu šīsdienas moderno mākslu un — cerēsim — to sapratīs visi. Pēc dekadences vai baroka parasti nāk atdzimšana. Bet ja arī šo mākslu nesapratīs vairākums, tad tas arī nebūs nekas neparasts, negaidīts. Parastais skatītājs savu laikmeta glezniecisko domu nekad neakceptē, kamēr tā nav iegājusi vēsturē. *Māksla ir tā, kas iet sava laikmeta domas avangardā* — un to saprot mazākums, bet ne skaitliskais tā laika vairākums, un tas ir tās būtiskais glābiņš no diletantiskā banālisma.

7. Jautājums:

Ko Jūs domājat par mākslu kā propagandas līdzekli?

Atbilde:

Savā lielā mākslā savu nomocīto tautu aizstāvēja spāņietis Goija, francūzis Delakruā savās pilnasinīgās gleznās aizstāvēja apspiesto Grieķijas tautu — tāpat mums — *latviešiem* — kuŗiem dzimtene atrodas aiz dzelzs priekškara, savās gleznās jāliecina un jāapsūdz mūsu zemes ārdītāji, mūsu tautas deportanti un mūsu garīgās un fiziskās brīvības ņēmēji, kas vēl tagad iznīcina mūsu tautu un mūs izdzina trimdā. Māksliniekam ir jābūt nedalītam no savas tautas, tad viņa māksla top apveltīta ar savas tautas svēto garu.

Loģiski, tas attaisnosies tikai tad, ja tas nebūs uzspiests, bet organiski izliesies no mana gleznieciskā temperamenta būtības, tad tā vairs nebūs tikai kaila aģitācija, bet gan māksla — tagadnes dokuments.



Pamestība — no bēgļu cikla „Dievs, Tava zeme deg!”. *Elļa*, 1950.

8. *Jautājums:*

Kādas ir Jūsu domas par mākslas pārraudzīšanu vai atbalstīšanu no valsts puses?

Atbilde:

Nevēlama ir valsts pārraudzība par mākslu. Mākslu kontrolējot, valsts gribot negribot var uzspiest savas prasības vai norādījumus, tādējādi ierobežojot dabīgo attīstību un virzot uz citiem ceļiem — valstij vajadzīgiem, bet mākslai svešiem.

Mākslas radošais gars tikai tad ir jaunradošs, kad viņš atbrīvots kā no ārīgiem, tā iekšējiem pārraudzītājiem un visiem iespaidotājiem. Ar šādas sistēmas palīdzību galvenā kārtā tiek pakalpots diletantismam masu apmēros.

9. *Jautājums:*

Vai Jūs esat ģenijs?

Atbilde:

Jau agrā bērnībā manas garīgās tieksmes bija koncentrētas mākslās — šis impulss ir bijis mans talants. Vai tas ir liels vai mazs — to var spriest tie, kas vērtē un vērtēs manus darbus. Savā tālākā attīstībā es viņu jau apzinīgi aktivizēju — tas ir, disciplinēju noteiktās mākslas disciplinās, ar kuŗu palīdzību es izpaužu sevi.

Trimdas glezniecības problēmas

Kurā latviešu glezniecība ir atstājusi savu zīmīgo pētījumu, kas ir raksturīgs arī pār mūsu tautas kultūru un kas ir būtiski atšķirīgs no citu tautu kultūras.

Ja mēs varam atgriezties pie tautas kultūras, tad mēs varam atgriezties pie tautas kultūras, kas ir raksturīga arī pār mūsu tautas kultūru un kas ir būtiski atšķirīgs no citu tautu kultūras.

Trimdas glezniecība ir atstājusi savu zīmīgo pētījumu, kas ir raksturīgs arī pār mūsu tautas kultūru un kas ir būtiski atšķirīgs no citu tautu kultūras.

Trimdas glezniecība ir atstājusi savu zīmīgo pētījumu, kas ir raksturīgs arī pār mūsu tautas kultūru un kas ir būtiski atšķirīgs no citu tautu kultūras.

Trimdas glezniecība ir atstājusi savu zīmīgo pētījumu, kas ir raksturīgs arī pār mūsu tautas kultūru un kas ir būtiski atšķirīgs no citu tautu kultūras.

Trimdas glezniecība ir atstājusi savu zīmīgo pētījumu, kas ir raksturīgs arī pār mūsu tautas kultūru un kas ir būtiski atšķirīgs no citu tautu kultūras.

Trimdas glezniecība ir atstājusi savu zīmīgo pētījumu, kas ir raksturīgs arī pār mūsu tautas kultūru un kas ir būtiski atšķirīgs no citu tautu kultūras.

Trimdas glezniecība ir atstājusi savu zīmīgo pētījumu, kas ir raksturīgs arī pār mūsu tautas kultūru un kas ir būtiski atšķirīgs no citu tautu kultūras.

Latviešu glezniecības problēmas

Katrā laikmetā izceļas savas prasības un savas īpatnības. Tas ir sakāms arī par mūsu tagadējo laiku — un it īpaši — par mūsu trimdas laikmetu.

Ja nu mēs emigrācijā izpaužam savas tautas īpatnējo domu, esam šīs domas nesēji un savas tautas pārstāvji, tad — tas būtu spilgti izpaužams mūsu šīsdienas glezniecībā.

Trimda mums uzliek savus pienākumus pret mūsu nacionālo glezniecību un tautu. Pirmā pasaules kara laikā radās Jāzepa Grosvalda apdvestais bēgļu un strēlnieku cikls. Grosvalds ar saviem laika biedriem uzcēla savai bēgļu gaitās esošajai tautai, kā arī viņas strēlniekiem, paliekošu mākslas monumentu.

Otrā pasaules kara laikā glezniecības ierindās ir stājusies nākamā paaudze. Bet mēs no viņas vēl neesam nedz saskatījuši, nedz manījuši to bēgļu un latviešu leģionāru eposeju, ko deva Grosvalda paaudze savā Pirmā pasaules kara laikā.

Mēs zinām, ka gandrīz vairākums no latviešu izcilākajiem gleznotājiem atrodas trimdā. Ja nu pieņemtu, ka vecās paaudzes gleznotāji — meistari, būdami savas mākslas izpausmes beigu cēlienā, izvairījušies uzņemt šos Otrā pasaules kara jaunos un traģiskos pārdzīvojumus, lai nesalauztu sevī savas atrastās formas un zieda pasauli, tad šāds izskaidrojums būtu pa daļai saprotams.

Bet jaunās gleznotāju paaudzes šīsdienas nostāja ir nesaprotama un nepieņemama. Tā paaudze, kuŗa pati ir bijusi savas tautas cīnītājos un kuŗa ir arī šīsdienas trimdā, šī paaudze nodarbojas savā glezniecībā ar visu ko, bet tikai ne ar savas tautas traģiskiem likteņiem.

Grosvalda gleznotāju paaudzei bija un vēl tagad ir sava lielā gleznieciskā doma — sava laikmeta doma, bet mūsu jaunai gleznotāju paaudzei trimdā viņas nav — šīs savas gleznieciskās laikmeta domas. Mēs viņā varam saskatīt tikai nedaudzus izņēmumus, nevisai drošus, pat pabailīgus.

Jaunatnei taču vajadzēja būt brāžmaini manifestējošai. Bet mēs redzam pretējo — jaunie grib balstīties tikai uz vecās paaudzes gatavo pieredzi, nemeklējot dzīvā dzīvē esošo — savējo — laikmetīgo.

Bet mums jau ir arī *garīgas* trimdas tradīcijas. To skaidri pierādījis Rainis un citi mūsu gara darbinieki, kuŗi savus galvenos mūža darbus ir radījuši svešumā, tālu no savas dzimtenes.

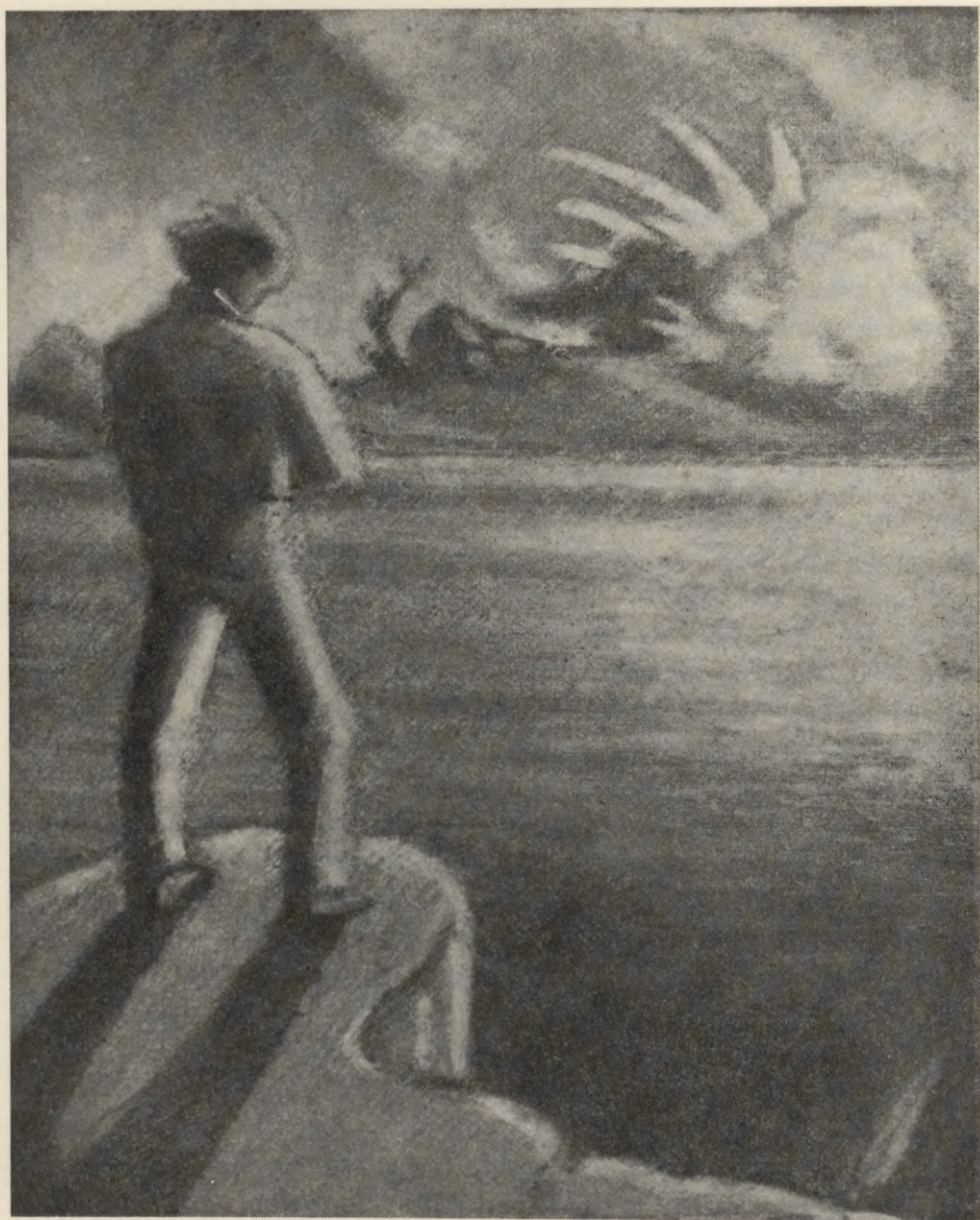
Es atceros, kā mēs, to laiku jaunatne, dzīvodami savā zemē, ar nepacietību gaidījām no svešumā klistošajiem mūsu gara trimdiniekiem viņu jaunos darbus, jaunos vārdus un jaunās domas. Arī *pirmā* latviešu gleznotāju apvienība „Rūķis” nodibinājās svešumā — Pēterpilī. Tās teorētiskis un idejiskais vadonis bija Ādams Alksnis, ap kuŗu pulcējās vesels bars jūsmīgu jaunekļu — tie bija gara aristokrati, mūsu gara trimdinieki: Zaļkalns, Purvītis, Jānis Rozentāls, Romāns, Richards Zariņš, Madernieks un citi. Un tie bija tie jaunekļi, kuŗi, dzīvodami svešumā, izpaua savas dzimtenes domas, izlaida *pirmo* latviešu satirisko žurnālu „Svari”, kuŗa mākslas līmeni mēs pat vēl tagad klasificējam par ļoti augstu. Pirmais — *tikai aktīvai mūsdienas mākslai* speciāli veltītais mēnešraksts „Laikmets” tika iespiests arī svešumā — Berlīnē 1923. gadā. Šo darbu veica Andrejs Kurcijs, Kārlis Zāle, Arnolds Dzirkalis un citi. Mēnešraksts „Laikmets” bij tas, kas virzīja mūsu latvisko domu plašumā un gāja viņas avangardā. Tas bija nemierīgās jaunradošās latviešu jaunatnes vadonis, viņas nevaldāmās brāžmainības iztei-

cējs un vadītājs. Viņš noteica savam laikmetam seju, kuŗu tas radija pēc paŗu seŗam un sava laikmeta sejas.

Tātad — garīgais emigrants ir tas, kas sveŗumā izpauŗ savas pamestās tēvijas īpatnējo domu. Mēs ŗeit sveŗumā esam mŗu latviskās domas pionieri, un, ja viŗu izpauŗam, tad apzinīgi un pat neapzinīgi kalpojam savai zemei — Latvijai, nebŗdami viŗā. Taisni ŗis tālums, kas mŗs ŗķir no dzimtenes — tā sau- camā perspektīve — padara mŗs vēl latviskākus, nekā mēs bi- jām dzimtenē, jo ŗis attālums izceļ to īpatnējo un individuālo, kas mŗos ir jau iedzimis un kuŗu mēs varam saukt par lat- visko domu un latvisko formu, tas ir — latvisko pasaules ska- tienu. Tātad — redzēdams sveŗas īpatnības, tu izproti savējas, un, ja tu esi savas zemes domu nesējs, tad tā tevī pieņem kon- krētu formu un spilgti latvisku izpausmi.

Bet tagad man jāuzstāda sev un jums viens jautājums: ko tagad *mēs* — tagadējie trimdinieki — atgrieŗoties savā dzimtenē, do- sim tai jaunajai paaudzei, kas palikusi tur, jo tā gaidīt gaidīs no mums jaunas domas un jaunus darbus? —

Mums vienreiz jābūt patiesiem paŗiem pret sevi un arī pret tiem, kas palika viŗējā krastā. Mŗu vecie trimdinieki, kas atstājuŗi mums savas tradicijas, bija un ir liela gara bruŗi- nieki — aristokrati. Bet *mēs*, bŗdami tagadējā trimdā, veicinām gara proletārizēŗanu — diletantisma legālizāciju. Bet trimdas apstākļi ir tik neaptverami, ka mŗu trimdas ilustrātori noni- velē mŗu latvieŗu literātŗuras klasiķu darbus. Ja mēs atmetu formālo pieeju pie ŗo mākslinieku — ilustrātoru darbiem un sāktu meklēt viŗos mŗu nacionālos elementus, tad no tā mēs it nekā tur neatradīsim — ŗie darbi ir sveŗi mŗu mentālītātei, ŗais darbos nav arī nekā no mŗu latviskā episkuma — nekā no mums un mŗu tautas garam tik tuviem varoņiem vai kla- siskiem zemnieku tipiem. Ilustrātori viŗus morālistiski vienkārŗi izdemolējuŗi. Manos izteicienos apzīmējumu *latvieŗu tradicijas un to mantojums* — nevajag samainīt ar latvieŗu it kā ārīgo et- nografisko atribŗtu atdarināŗanu. Tas nenozīmē: ja kāds māks- linieks piesātina savu darbu ar latvieŗu ornamentiem, tad



Zemnieka traģēdija — no bēgļu cikla „Dievs, Tava zeme deg!”. *Ells*, 1949.

šim darbam jābūt latviskam — šis primitīvais tulkojums neiekļaujas vairs mūsu mūsdienu glezniecībā — savs latviskums mums jāmeklē daudz dziļāk — sintetiski būtiskāk. *Sezāns* gleznoja ābolus, bet viņš tos tā uzgleznojis, ka var redzēt un just, ka tā ābolus var gleznot tikai francūzis. *El Greko* — ir visi viņa svētie un eņģeļi, viņa arhitektoniskās ainavas — tā varēja radīt tikai spānietis no galvas līdz kājām. Kubistam Brakam gleznās *nav neviena etnografiskā elementa*, bet viņa glezniecība ir tīrasinīgi franciska. Un šādu piemēru mākslā ir bezgalīgi. Lūk, tā ir savas tautas svētā gara gleznieciskā izpratne un tās jaunradība.

Skaitliskais uzplaukums visās mūsu mākslas nozarēs emigrācijā ir vienkārši žilbinošs. Gandrīz ik desmitais ir pie mums vai nu dzejnieks, vai rakstnieks, nerunājot nemaz par mūziķiem, dziedātājiem, aktieņiem, — un tik izdevīga pelnīšanās gleznotājiem — diletantiem. Pēc mūsu periodikas Vācijā ik trešais bēglis ir vismaz daiļamatnieks. Tātad — katrs bēglis grib būt pat vismazākā kontaktā ar mākslu kā ar amatu, profesiju, bet ne kā vienkāršs mākslas baudītājs, viņas cienītājs, kas ir normāla parādība visās vecās kultūras tautās, kuŗām ir savas un dziļas mākslas tradīcijas. Vai jūs varat man uzrādīt mūsu emigrācijas presē skaidru un vērtējuma kritiku jeb ceļa gājienu mūsu nacionālai mākslai un kultūrai? —

Nē!

Tas, lūk, ir mūsu emigrācijas garīgais traģisms. Ir pienācis beidzamais laiks, lai nesaudzīgi iesāktu karu pret šo diletantisma pārplūdumu visās mūsu mākslās. Tā nav kalpošana savai mākslai un tautai, — mūsdienu mākslinieki — trimdinieki — kalpo galvenā kārtā sev un mākslai par tik, cik viņa ienesīga materiāli. Vai jūs varat daudz izcilus darbus konstatēt mūsu trimdā? Man šķiet, ka laikam gan pietiks vienas rokas pirkstu, lai tos saskaitītu. Bet būtībā, laikmetiskā pagriezienā gandrīz neviena. Mēs esam pienākuši pie strupceļa, kur tālāk vairs ceļa nav.

Mēs esam oficiāli ar savu nostāju legalizējuši mūsu gara prole-

tārizēšanu, tas ir — to proletārizāciju, pret kuŗu mēs esam apņēmušies cīnīties šeit, braukdami šurpu no viņējā krasta. Ja mēs svešumā bijām spējīgi pārskoloties fiziski, tad jājautā — kur tad ir tie šķēršļi, kas neatļauj mums pāraugt garīgi, tas ir — ne pāraugt, bet nostiprināt sevī to īpatnējo, latvisko, mūsos esošo jaunradošo garu, bet nevis to izārdīt svešajā trimdā.

Jājautā, kādēļ mūsu jaunie gleznotāji nesmeļ sev jaunradīšanas spēkus no savas tautas. Tikai tā māksla ir liela, kuŗa apdvesta no savas tautas gara. Kur paliek, ja ne vairāk, tad dokumentējoši darbi no mūsu bēgļu blīvuma Vācijā, no mūsu ogļraču dzīves Beļģijā, no mūsu meža strādniekiem Vermlandes mežos un Kanadas mūža mežu biezokņos un daudz, daudz kas tālāk?

Taisni šis laikmets dod mums lielas priekšrocības ar savu vispusīgo, iespaidiem bagāto izpausmi — dziļumā, traģismā un pat sentimentā. Tātad — šeit ir atrodami elementi visdažādāko jaunradošo temperamentu radošajām kaislībām, jo radīšana bez kaislības ir tas pats, kas cilvēks bez asinām.

Loģiski, ka māksliniecisko kaislību pārdot nevarēs, bet to pilnvērtīgi novērtēs nākamā latviešu glezniecības vēsture ar savu glezniecisko paaudzi.

1948.

Latviešu gleznotājiem trimdā

Mūsu laikmets ir kolosāls — kā ar savām drupu šķautnēm, tā ar veselu nāciju nacionālo traģismu, to starpā ar mūsu dzimtās Latvijas trīskārtējo okupāciju.

Nesaprotami ir tie mūsu gleznotāji, kas savās tagadējās trimdas gaitās sajūsmināti apglezno un grafiķē svešās zemēs tūristiskos dabas stūrīšus, pilsētas un katedrāles. Man kā Latvijas pilsonim organiski nav saprotami tie motīvi, kas dzen viņus kailo skatu medībās. Tagad, kad visa mūsu tauta cieš gan emigrācijā, gan aiz nokritušā dzelzs priekškra, mūsu tautas garīgā izlase — latviešu gleznotāji — gurmāni nododas savam egocentriskajam aistētismam un savlabuma meklēšanai.

Pienācis pēdējais laiks mūsu māksliniekiem atmosties no gleznieciskās letargijas un nokāpt no tīri abstraktā un formālā gleznieciskā zieda Olimpa — lai ieraudzītu savas tautas un mūsu laikmeta lielo un traģisko seju.

Māksliniekam jābūt nedalītam no savas tautas, tad viņa māksla top apveltīta ar savas tautas svēto garu. Šodienas gleznotāji ir apskaužami — līniju, formu un ziedu valodu saprot visas nācijas zemes virsū. Tagad gleznotājiem jābūt aktīviem, bet — īstenība rāda pretējo.

Katram apzinātam un konstruktīvi domājošam latviešu gleznotājam jātop savas tautas tribūnam. Savās gleznās mums jālie-

cina un jāapsūdz mūsu zemes ārdītāji, mūsu tautas deportanti un mūsu garīgās un fiziskās brīvības ņēmēji! Negleznojiet bezmērķīgi skaistos stūrīšus, bet studējiet to izpostīto, savandīto zemi un tās drupu kaudzes, starp kuřām palet jūsu ikdienība, un tos nonivilētos, nonīkušos cilvēkus, kuřu izvandītājā zemē jūs dzīvojat.

Mums nav jāglezno tikai mūsu pašu tautas bēgli — nē, mums jāglezno arī pasaules bēgli — vecās Eiropas bēgli, jo arī tas izteiks mūsu kopīgo likteni. Bet gleznojiet to ar visu savu latvisko mentālītāti, ar latvisko garu, kas piemīt jums. Tad šī māksla būs ir latviska, ir viscīlvēciska. Ar to jūs rādīsiet sava laika izcīlus dokumentus. Tā gleznojot, mūsu mākslu sapratīs visi, visa izpostītā Eiropa, kā arī jaunā kontinenta bijušie karīvjī.

Dabas skaistums pastāv, bet gruveši un izvandītā dvēsele aizaug un pazūd nākotnes leģendās. Nekur citur kā nometņu bēglu blīvumā var dzimt latviskā, kolektīvā portreta kompozīcija. Šī burzma ar savu īpatnējo un latvisko kustību ir neizsmelama viela mūsu žanra glezniecības īpatnai veidošanai, šī savandītā zeme ar drupām un šķautnēm — heroiskās ainavas radīšanai. Kollēgas man var pārmest, ka ar šo sauksmi es it kā atstumjos no tīrās glezniecības. Jā, tā tas ir! Bet kādēļ?

Es tikai aīcinu pagaidām atteīkties no teorētīzēšanas par mākslu. Bet — neatsakoties no sevis, paturot visas savas spilgtās īpatnības un savdabīgo temperamentu — ar savu individuālo skatu jāīerauga mūsu laīkmeta seja, mūsu kopējās īdejas mērķis — par labu mūsu izpostītājai tēvu zemeī!

Tad, kad mēs vīņu atkal atgūsīm, mēs, latviešu gleznotāji, no jauna varēsīm atļauties to mūsos īedzimto prieku kā tīro glezniecību, tīro zīeda prieku — kopā ar atjaunotās Latvījas prieku!

1948.



Vēstule Dr. M. Valteram

... Jā, Tev ir taisnība — *es pārspilēju*, bet *apzināti*. Jo, proti — es konstatēju, ka šādu rakstu ir jāraksta manifestējošā stilā, ar asinīm — es esmu to rakstījis ar visu savu būtību un sirdi. Tam ritmiski jādimd. Es runāju par mākslu un savu tautu — kā arī par pašiem bēgļiem viscilvēces nozīmē, kā Raiņa Jāzeps to sapratis. Tā arī cēlās šī pārspīlētība.

Rakstīdams savu uzsaukumu, es domāju par saviem mīļajiem, kā par Domjē, tā Goijs. Īpaši beidzamais ar savu *Caprices* ciklu man tapis šodienīgs. Viņš arī pienaglo ar savu mākslu savas tautas okupantus. Rakstīdams es galvenā kārtā domāju par tiem latviešu māksliniekiem, kas jau ir meistari, un viņu etīdiskie-krokiskie darbi izsauc manī mākslinieka un pilsoņa sašutumu. Ļoti zīmīgi par viņu izstādēm vācu pilsētās, kur bija izstādījušies mūsu meistari, vācu prese konstatē — jā, latvieši ir eiropiski gleznotāji, bet — savādi, ka viņu darbos absolūti nav atspoguļojušies viņu un viņu tautas smagie pārdzīvojumi un traģisms. Šīs kritikas pastiprina tikai mana uzsaukuma *pamata domu*, ka mūsu mākslinieki savā garā atskaldījušies no savas tautas.

Priekš manis šis konstatējums ir traģisks — kā priekš visas mūsu glezniecības. Mūsu glezniecība vēl nav tik liela izaugusi,

lai stabilizētos bez savas tautas. Savā uzsaukumā es vairākkārtīgi uzsveru, ka es griežos pie *konstruktīvi domājošiem gleznotājiem*. Piemēra pēc, teiksim — kādēļ labs manas paaudzes portretists-gleznotājs nevar uzgleznot mūsu trimdinieku masas portretu kā, piemēram, Rembrants savus strēlniekus. Bet nē — gleznotāji nometnēs glezno etīdes un etīdes. Tas pats ir ar heroisko ainavu un žanru. Vai tad viņiem ir *sava tema* — tādās viņiem nav — *šīs gleznieciskās problēmas*. Tad kādēļ es nevaru viņus aicināt domāt šodienīgi, kopā ar savu tautu? — Jo Sezāns bez savas franču tautas un tās kultūras nemaz nav iedomājams. Slavenais norvēģis *Pērs Krogs* izlaidis veselu ciklu litografiju no Gestapo laikmeta Norvēģijā. Jā, bet mēs — latvieši — lūk, nevaram. Es neprasu nekādu propagandu, bet gan tīrasiņīgu mākslu.

Latviešu gleznotāji trimdā ir iegājuši strupcelā — viņi ražo tikai *mazumu*, pie tam viņiem atvērušās tagad visas lielās mākslas krātuves ar *lieluma* mākslu.

Savā uzsaukumā es nevienam nekā neuzspiežu, bet tikai konstatēju *savas domas* gājienu, pastiprinātu skaļruņa veidā.

Tu raksti, ka gleznotājam jābūt plēsonīgam savā ziedā, raganiskam savā zīmējumā.

Bet, redzi, šīs plēsonības *nav latviešu tautas asinīs* — mēs esam liriķi. Jāglezno gan ir ar asinīm un ar savu svēto pārliecību. Es gribu Tev vēl tuvāk definēt savu stāju pret glezniecību.

Tu esi gandrīz visu savu mūžu pavadījis ārzemēs, Tu esi piesātināts un izlutināts ar visekstravagantākās un izsmalcinātākās eiropiskās mākslas meklējumiem — Tu mūžam prasi jaunu, neredzētu. Tavs skatiens mākslās ir tapis kosmopolītisks. Izejot no tā, Tevī rodas gurmāna prasība pēc vēl neredzētas, vēl rafinētākas — pat plēsonīgas mākslas. Tu — kā tāds latvietis, kas piesātināts visā savā būtībā ar nemierīgās Eiropas svēto garu, augstās mākslas kultūru — mūsu latviešu inteliģencei esi ļoti vajadzīgs, Tu esi mūsu paškontrole, Tu — mums esi ļoti nepieciešams.

Bet — mūsu latviešu glezniecība vēl nav kosmopolītiska, mūsu

mentālītātei ir sveša tā izsmalcinātība, ko Eiropas gars it kā grib demonstrēt tagadnē. Mūsu glezniecības tradīcijas ir vēl ļoti jaunas, pat samērā — naīviniecīgas. Visus Eiropas jaunmeklējumus — virzienus glezniecībā es ļoti atzīstu, tikai — kā *skolu izpaudumus*, bet ne kā gala mērķi — *mākslu*. Mēs — latvieši šo glezniecisko skolu pasaules skatienu un tehniskos jauninājumus varam uzņemt tikai formāli, jo citādi mēs zaudējam savas nācijas seju, nē — ne tik daudz seju kā savu dvēseli, tas ir — savu būtību. Katras nācijas mākslai ir organiski jāizaug no savas vides, tik tad tā būs pamatota un būs vajadzīga — un liela māksla.

Tu man raksti — par ārkārtīgiem krāsu triepieniem, ar vienu vārdu, par traku temperamentu glezniecībā.

Labi, mums ir Džonis Tīdemanis. Es viņu ļoti mīlu un cienu. Bet runāsim atklāti — visi viņa darbi ir tikai fragmenti. Es esmu redzējis tikai kādas 3—4 viņa *gleznas*. Viņš taču ir sasniedzis tādus gadus, ka mēs varam no viņa prasīt tagad *gleznas* — to īstā nozīmē, bet ne fragmentus no tām. Un es pateikšu, kādēļ viņš to nevar. Džonis ir ļoti primitīvs — robustaini naīvs, bet ir ļoti apdāvināts kolorists. Dzīve viņu iesvieda Beļģijā, tanī viņš uzņēma sevī beļģu glezniecības skolas ārīgumu — *tikai*, un caur to radās viņa iekšējais duālisms un neziņa pabeigt gleznu. Tādēļ Džonis tikai improvizē, raganiski plosās, meklēdams gleznu, jo viņš nebija savā glezniecībā apvienojis jeb sintezējis beļģu + savas tautas tradīcijas, kā to bija darījuši francūži, ņemdami itālieti *Umberto Bočoni* (Boccioni) — futūrisma tēva — pāreju citā plāksnē + protestu pret zaļo pasauli + dinamiku — un radīja savai tautai īpatnējo kubismu — ar tīri francūzisko mentālītāti. Un tas stipri atšķīrās arī no krievu garam tuvā nihilistiskā suprēmatisma. Kā pretstats Džonim Tīdemanim mums ir Leo Svemps, kuŗa gleznieciskā valoda arī ir tik pat skaļa un stipra, bet Svemps ir organiski izaudzis ar visu mūsu Rīgas Mākslinieku grupas paaudzi no savas tautas un to konstruktīvi sintezējis sevī. Viņa skaļums nav kaili skaļš, bet gleznieciski disciplinēts. Tikai sa-



Maternità — no bēgļu cikla „Dievs, Tava zeme deg!”. Eļļa, 1947.



vādi ir tas, ka šīs skaļās gammas gleznotāji visi tematiski ir ļoti aprobežoti, viņu ampluā ir šaurs.

Tātad, pēc manām domām, mūsu mākslas baze būtu — mūsu tautas tradīcijas + Eiropas gleznieciskie jaunmeklējumi caur mūsu īpatnējo un personīgo prizmu.

Es gribu vēl ar Tevi runāt par *ziedu glezniecībā*. Tu, kas esi sevi pārkairinājis ar visas Eiropas krāsu virpulību, pieprasi *ārkārtīgu glezniecību*. Pēc manām domām, *ziedu glezniecībā* nosaka (apmēram) tā vide, kurā aug gleznotājs + zeme + nācija. Katrai nācijai ir savs temperaments, kopā ar to tam atbilstošs zieds. Ja Tu lirisko dainas izjūtu izteiksi skaļā ziedā, brāžmaini — tad zudīs visa izjūtas intimitāte, var teikt, kameriskums. Mūsu gleznieciskā zieda īpatnība ir klusināts zieds, bet ja skaļš, tad apvaldīts. Mūsu zieda principam glezniecībā jābūt koloristiskam, bet ne disonancējošam. Šo pašu koloristiskās gammas ritmisko principu mēs sastopam arī mūsu tautas mākslas tradīcijās. Turpretim kompozīcijā — mūsu senās tradīcijas māca pretējo. Centrālās kompozīcijas doma tiek daudzskaitliski variēta — bet ne atkārtota — savā pamata elementā,

lai izceltu kompozicionālās temas galveno tezi. Tur es redzu mūsu galveno īpatnību — būtībā.

Pie koloristiskās gammas principa un savas tautas tradīcijām tagad atgriezušies arī šīsdienu itāļu glezniecības novečentisti. Tādi no mana viedokļa šīsdienu mākslā apbrīnojami meistari ir *Masimo Kampiļi* (Massimo Campigli) un *Mario Sironi*. Īpaši Sironi — savās gleznās izsakās tikai ar 3—4 toņu attiecībām, pie tam — tās ir stipri gammētas. Tie ir bijušie futūristi, kas tagad glezno un domā organizēti — konstruktīvi, izejot no priekšdžotiskā divdimensionālā principa, pat no vecās Romas portretu glezniecības. Viņu jaunā māksla ir nopietna — sintetiska + džotiskais pirmredzētais vērisms, pēc kanoniskās Bizantijas.

Man liekas, ka visa bēda un traģēdija mūsu glezniecībai ir tā, ka gleznotāji tagad glezno *tikai* ar otu un aci, bet *prātu* viņi izslēguši, tas ir — to, kas dod šai otai un acij sintezi. Visa viņu darbība ir acu iluzoriska fragmentība — un tādēļ es rakstīju savu sauksmi...

Stokholmā, 1948. g.

Kas darāms latviešu kultūras labā

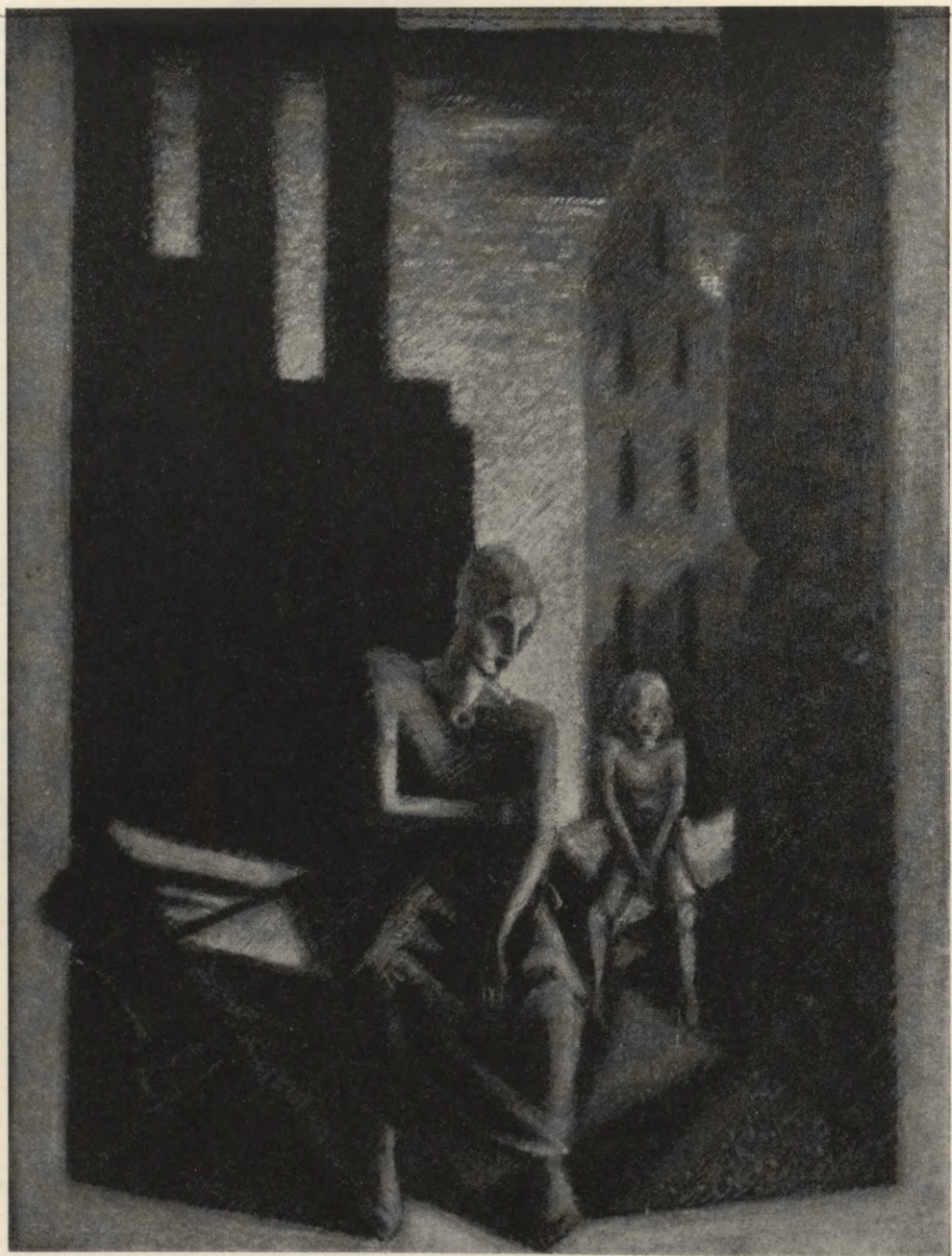
Latviešu tēlotājas mākslas politika, ja tā varētu teikt, mūsu republikas laikā bija vienpusīga. Tā galvenā kārtā izpaudās mūsu izlases gleznotāju darbu ārzemju izstādēs lielākajos Eiropas centros. Tās kodols sastādījās no 33 gleznotājiem un 7 skulptoriem. Tikai mūsu republikas traģiskās katastrofas priekšvakarā parādījās gandrīz pirmais solīdais monografiskais apcerējums franču valodā par latviešu glezniecību. Bet diemžēl to vairs nepaspēja izplatīt Eiropā, un kā krievu, tā vācu okupācijas varas to iznīcināja, izņemot dažus desmit eksemplārus, kas bija izsūtīti mūsu pārstāvniecībām ārzemēs.

Glezniecības propagandai tikai ar izstādēm nav ilgstošas iedarbības ne tautā, ne arī svešzemju periodiskā presē. Plašāki teorētiski monografiju veida apcerējumi — gan par atsevišķiem gleznotājiem, gan par visu latviešu glazniecību vai atsevišķiem tās posmiem — sniedz pavisam citu iespaidu un vērtēšanas nozīmi. Šādi izdevumi, kuŗu mērķis ir galvenā kārtā pievērst lasītāju uzmanību ne tekstam, bet gan ilustrātīvajam materiālam, un kas izdoti nevis tikai latviešu, bet gan ārzemju apgādos, jau automatiski ierindojas vispasaules mākslas bibliografijā un mākslas tirgos. Šādas grāmatas tiek apskatītas un iztirzātas nopietnajā mākslas periodikā — ar to mūsu nacionālā glezniecība



Es sevi

veskatu, kā Vecās Rīgas beidzēno ro-
mantiku. Šo domu esmu arī ievējis
savē gleznā – Vecās Rīgas rekviēms.



Bezcerība — no bēgļu cikla „Dievs Tava zeme deg!”. *Ells*, 1950.

tiek saistīta ar pasaules glezniecību un pakļauta nopietnām analizēm un pētniecībai. Šis propagandas veids ir visefektīvākais, kā mūsu glezniecību iekļaut visu kontinentu tagadnes glezniecībā un tādējādi tajā akreditēt mūsu tautas nacionālo kultūru.

Loģiski, ka paralēli šiem izdevumiem mūsu gleznotāji, kas tagad izkaisīti visos pasaules kontinentos, ir rīkojuši un arī rīkos, kā parasti, savas personīgās izstādes, kuŗas no tiem prasa garīgo piepūli un arī lielus materiālus upurus. Te es domāju tikai par tiem latviešu gleznotājiem, kas domā konstruktīvi un nespekulē ar internacionālo mentālītāti vai skaistuma kultu, bet kas nopietni meklē šīsdienas glezniecisko izteiksmi. Emigrācijas tagadējā posmā latviešu gleznotāji ar savu iniciātīvu un materiāliem upuriem paši visos kontinentos piesaka latviešu kultūras esamību, un tas ir ļoti liels un pašreizējais darbs mūsu verdzībā esošās tautas atbrīvošanas labā. Bet — organizētajiem latviešiem trimdā nav morālisku tiesību pamest šo dižo darbu neatbalstītu. Visu kontinentu valodās jāizdod bagātīgi ilustrētas monografijas — gan atsevišķas, gan kopīgas, kā arī krāsainas atklātnes ar latviešu gleznotāju darbiem — protams, no izlases gleznotājiem, jaunradītājiem īstā nozīmē, un ar latvieša mentālītāti. Un ja mums aizrāda par mūsu konservātīvismu, tas nav nekas: tieši šai konservātīvismā laikam slēpjas mūsu glezniecības spēks un īpatnība. Šveices oficiālā glezniecība arī ir konservatīva, tāpat arī citas, bet tām ir noteikta vieta pasaules mākslas forumā. Šo monografiju apgādnieciskais uzdevums veicams mūsu centrālajām komitejām un arī tagad jau esošajiem dažādajiem fondiem.

Mūsu kaimiņi — lietuvieši un igauņi — jau paspējuši pa šo laiku izlaist dažādās zemēs gan kopīgas, gan atsevišķas monografijas, Zviedrijā vien tiem ir jau kādas četras bagātīgi ilustrētas grāmatas un darbu mapes zviedru valodā, pat izdevumi zviedru apgādos. Protams, šos izdevumus ir financējušas mūsu kaimiņtautu trimdas organizācijas, jo tās ir atzinušas, ka nacio-

nāļajai mākslai ir tikpat liela, ja ne vēl lielāka, vērtība kā politikai — mūsdienu propagandas aspektā.

Mūsu kultūras traģēdija ir tā, ka tautas uzkrātie un saziēdotie līdzekļi pazūd politikā, un mūsu garīgā kultūra, politikas ikdienas sauklis — kā saglabāt un glābt mūsu nacionālo kultūru — paliek reālītātē aizmirsta un pat pamesta. Otrs svarīgs latviešu kultūras augšanas un saglabāšanas veids būtu latviešu namu dibināšana visos kontinentos, kur trimda aizmirst kusi latviešus. Ja tas materiāli nebūtu iespējams mums vieniem, tad, apvienojoties visām trim Baltijas brāļu tautām, ar to jau trimdā pastiprinātos mūsu savstarpējā solidaritāte nākotnei.

Šo namu galvenais uzdevums būtu uzkrāt mūsu nacionālās kultūras radošās vērtības trimdā nākamajai, atdzimušajai Latvijai un, reprezentatīvi iekārtoti, tie demonstrētu tās kā savējiem, tā svešiem. Šāds nams katrā atsevišķā valstī izvērstos par mūsu svētā gara citadeli. Tajos būtu jāvēc latviešu gleznotāju izlases darbi, tikai ar latvisku mentālītāti un bez tūrisma piegāršanas, no tiem, kas dzīvo kādā zināmā zemē, jāsavāc viss latviešu iespiestais vārds attiecīgajā zemē, kā arī tās periodika un grāmatas, kur ir rakstīts par Latviju un latviešiem, un tāpat jānodibina centrālā bibliotēka, trimdas archīvs u.t.t. Šis nams varētu dot telpas visām latviešu organizācijām, redakcijām, pat kafejnīcai ar nacionālu iekārtu u.c.

Apmēram šādu darbu, lai gan ne tik plašā apjomā, laikmetā priekš Pirmā pasaules kara, kad mēs vēl atradāmies cara jūgā, Rīgā veica Latviešu Mākslas Veicināšanas Biedrība. Tā sarīkoja pirmās latviešu gleznotāju izstādes, pirmā izlaida greznā izdevumā bērnu grāmatu „Misiņbārdis” ar lieliski iespiestiem prof. Tilberga akvareļiem, u.t.t. Bet pats dižākais un monumentālākais darbs, ko šī biedrība veica, bija labāko gleznu iegāde no savām rīkotajām izstādēm biedrības kolekcijai. Karā sākoties, šī kolekcija tika evakuēta uz Krieviju. Tās klāsts bija tik



monumentāls un mākslinieciski vērtīgs, ka, biedrībai to deponejot jaunajai Latvijas republikai, jaunā valdība varēja dibināt un atvērt Latvijas Valsts mākslas muzeju. Tā latviešu privātā biedrība ar savu personīgo iniciatīvu, tālredzīgu un reālu mākslas politiku, lika vislielāko stūrakmeni mūsu tautas lepnumam — Latvijas Valsts mākslas muzejam, kuŗš ar laiku jau sāka pāraugt vecās Rīgas pils apjomus.

Šis grandiozais darbs, ko veica latviešu patrioti cara laikmetā, mums tagad jāatkārto pasaulu trimdā. Nedrīkstam aizmirst, ka Latvijas Valsts mākslas muzeju un arī Rīgas pilsētas muzeju stipri izlaupīja vācu okupācijas vara, un pašlaik to ruinē aziātu despotija. Skaidrs ir tas, ka nacionālais gars un īstā, tīrā glezniecība tagad muzejos ir likvidēta un tās vietā novietoti Čingischana rituālā kulta ilustratīvie dievinājumi. Bet tad, kad šis kults būs sadrupis piŗļos, ko tad mēs liksim šais skanīgajās un tukšajās muzeju telpās? Lūk, tad — tad visu kontinentu latvieŗu nami ar savām latvieŗu izlases gleznotāju kolekcijām piepildīs tās. Tā būs visu mūsu trimdinieku kopējā dāvana latvieŗu tautai un atdzimuŗai, brīvai Latvijai!

1951.

Vecās Eiropas kafē

Gaŗi un apaŗi ģĩmji ap galdiem,
apcirtas ūsas un smiņķētas skropstas,
Sĩkdegļa, pĩpja un cigāra dũmi
smadzenēs griežas,
smadzenēs tukšās.

Valodu biezputra jauca pa gaisu,
pasaules izloksnes mistrojas stiklos,
bikses ar brunčiem,
pũders ar brilli,
idejās griežas,
idejās tukšās.

Sarkanums melnumā,
melnums sārtumā,
briesmas no Āzijas, Afrikas, Indijas.

Eiropa vecā raustās kā klauns.

Tukšumā griežas.

Eiropai — gals.

Itālijas impresijas

Italijs imperijs

Italijas piezīmes

No Romas es bieži braucu ārā uz Romas apkārtni — *campagna romana*, kas ir daudzveidīga un dievišķīga, tikai tā ir jāpazīst: es redzēju Pusēna ainavas, ainavas — zeltaini maigas, miglainā saules rietā ietinušās, taisni kā Kloda Lorēna gleznās, redzēju arī Romas apkārtnes lielos aitu pulkus tipiskā gana pavadībā. Es meklēju savu pagātņi šeit — slāpstu pēc īstas itaļu ainavas. Strādāju uz *Via Appia Antica* — Cēzara laika triumfa ceļa, ar Romas patriciešu kapeņu drupām šī dižā ceļa abās pusēs, Albānu kalnāju zilgani blāvajām kontūrām tālēs. Visi Romas apkārtnes vīna dārzi jau apvilkti ar zaļgani dzeltenu rūsas krāsu, tātad ogas iebriedušās un sākas jaunā vīna raža. Itāliešiem tas ir liels notikums, jo tad notiek tautas vīna svētki un lielākā liksmība, kas risinās ar senatnīgu krāšņumu.

Daudz ceļoju pa savām iemīļotajām, romantiskajām, ar vecām tradīcijām apvītajām, var teikt, iemīgušajām kalnu pilsētiņām, kuŗas vēl tagad saglabājušas savu senatnīgo izskatu, kā arī dzīves izdarību. Arī tur jau laužas iekšā mūsu mechanizētā pasaule, bet kalnu pilsētiņās tas nav tik uzkrītoši kā Romas centrā: vecu vecās tradīcijas to izgludina, savās dimensijās grandiozās panoramas to nolīdzina. Pēc gadiem pieciem Itāliju vairs nevarēs pazīt, jo itālieši būvējas un būvējas — kā

lielās, tā mazās pilsētās, un standarts izspiež visu savdabīgo — to veicina arī lētie plastā ražojumi, tādēļ pamazām izzūd tautas māksla — pat tipiskā itāļu vīna *fiasca*, kas apvīta ar niedru pinumu. Tagad to sāk apvīt ar plastā niedras pinuma atdarinājumu — neko bezgaumīgāku nevar iedomāties. Tā pamazām izzūd senās un skaistās tradīcijas, tāpat kā kopā ar tām — *mūsu teiku apvītais Staburags pamestajā dzimtenē*.

Šinīs pilsētiņās galvenām kārtām es arī strādāju. Lielāko tiesu manas studijas ir saistītas ar savdabīgi, zemnieciski provinciālo architektūru, kas ir tuva manai mākslinieciskai izjūtai — jo, lai cik tas savādi arī būtu, — šīs architektūras pamatā ir mūsdienīgais konstruktīvais kubisms, kas izpausts reālā veidā — un tādēļ citreiz dod it kā iespaidu no irreālas pasaules un izteiksmes. Mana kompozīcija savā būtībā ir stateniska — tāpat kā šīs pilsētiņas, kas it kā ierautas un iesaistītas stateniski klinšu bluķos — tāpēc arī ir saprotama mana mīlestība un mākslinieciskā tuvība šīm savā īpatnībā vienreizējām kalnu pilsētiņām. Šo pilsētu arhitektoniskais motīvs man bija galīgi svešs un gleznieciski pilnīgi jauns. Itālijas kalnu pilsētiņas ir reāls kubistu sapnis. Ne par velti mēs meklējam Romā un tās apkārtnē to ainavu, ko radījuši Korō (Corot), Kurbē (Courbet) un citi. Mūs nepievelk vis īstā daba, bet gan šo meistarību sinteze. Daba nav vienāda, katram jaunradošam meistaram ir *sava daba*, sava ainava — jeb sava dabas sinteze. Impresionisti gleznoja to, ko viņi redzēja dabā ar savu acumirkliģo izjūtu. Vecie lielie meistari, izejot no dabas, to parādīja, meklēdami tās būtību — nosacīti vienkāršo pirmredzību. Cik daudz mums ir lielu jaunradošu meistarību, tikpat mums ir savdabīgu dabas ainu. Tā ir dabas pamatforma, ko izjūt un sastop tikai radītāja gars, bet kas parasti vienkāršota īstenošanas materiālā un ar tās palīdzību kļūst uzskatāma. Vēl neguvis uzskatāmību un tiešamības veidu, šāds mākslas tēls jau ilgi bijis dzīvs māksliniekā. Senā filozofija šo pamatformu apzīmē ar vārdu — ideja. Šo meistarību ainavas ir tik suģestīvoši stipras, ka redzot tās — mēs viņām ticam. Atceros, kad biju Fiesoles Svētā

Franciska klosterī, kuŗā bija dzīvojis un strādājis *Fra Beato Andželiko* (Angelico), — ieejot viņa darba cellē un paskatoties pa tās logu ārā, es redzēju *dabā* to ainavu, ko viņš bija radījis savos darbos. Viņš savos darbos atsedzis Toskānas aizplīvuroto dvēseli — tā nav fantazija, bet gan tās īstenība — būtība.

Biju gleznot *Palestrinā* — tur ir dzimis slavenais garīgās mūzikas komponists *Palestrīni* — viņa pieminēkli iekalts uzraksts, ar kuŗu viņš nosaukts par garīgās mūzikas princi. Šī pilsēta ir slavena ar savām drupām un gigantiski monumentālo *Tempio della Dea Fortuna*, kas atrodas kalna galā, kur jākāpj puski-lometrs pa kāpnēm augšā, bet tas ir vērts — šis templis ir vienreizīgs. Pēc tam es tikai sapratu šīs celtnes grandiozo vērienu — acu priekšā atvērās panorāma ar mežonīgiem kalniem, kas no-beidzās ar jūras mierīgo horizontu.

Pilsētā *Rocca di Papa* — paša kalna galotnē — ir vecs klostēris, un klostēra kapellā tagad ir bārs — kā pie lieliniekiem Rīgā. No kalna virsotnes var redzēt divus ezerus — Nemi un Albāno — un skats ir grandiozs.

Romas apkārtnes kalnos atrodas senatnīga pilsētiņa *Poli* — taisni kā feodālisma sapnis. Tā pakāpeniski izaug no klinšu blūķiem, pelēkās masas, ar tieksmi zilganās debesīs. Ieliņas ir šauras — tikai divi gājēji var tikt viens otram garām. Šīs ieliņas pazūd gandrīz it kā tumšā bezdibenī un tad aiz otra pagrieziena atkal slienas augšā, kāpnes kāpņu galā, arkāde virs arkādes. Feodālos laikos šīs stāvās un šaurās ieliņas ir bijušas slepkavību lamatas — mistiski un līdz ar to skaisti. Labi ir šinī standartisma laikmetā atrast un pastaigāties pa šādu pilsētiņu, kuŗai nav nekādas daļas par mūsu nivelējošo laikmetu, un iegrimt tās savdabīgā un patstāvīgā apkārtņē.

Braukājot pa kalnu pilsētiņām, atradu brīnišķīgu zvejnieku kalnu pilsētiņu pie ezera — tā ir veca etrusku pilsēta kalnā, kas kubistiski izaug no ezera. Liedags smilšains un atgādina Kaugurciemu Slokas jūrmalā — ko lai dara, ka pagātnes atmiņas ir tik spēcīgas, ka tās seko pat tālajā un saulainajā Italijā līdz vientuļam zvejnieku ciemam, — zvejnieki zvejo ar

rozā un dzelteniem tīkliem, laivas — melnas un zilas, buņas — gan baltas ar dzeltenām svītrām, gan brūnas. Šeit zvejo zušus, un tādēļ pilsētiņa arī saucas *Anguillara Sabazia*. Es to — vienkārši — saucu par Zušu ciemu.

Biju arī zvejnieku pilsētiņā *Fiumicino* — tur redzēju, ka kādi 20 zvejnieku divmastnieki atgriežas no zvejas un izlādē savu Vidusjūras zvejas lomu — redzēt to ir bauda — šis ziedā krāsainās un fantastiskas formas zivis un jūras mūdžus, tintes zivis, gliemežus, vēžus, — tas ir vienreizējs glezniecisks pārdzīvojums.

Ainavu paradīze ir *Olevano Romano* — augsti kalnos, ar dievišķīgu apkārtni: kalni un lejas, fonā kalni sniegā, visa pilsētiņa gandrīz trepēs, architektūra kā teātra dekorācijas, un tam pāri plašā apkārtnes panorāma, kas izstiepjas nepārdzamās tālēs.

Esmu redzējis etrusku zemi — *Viterbo*, *Barbarāno Romāno*, *Kaprānika* (*Capranica*) *di Sutri* pilsētas. *Viterbo* baznīcas gandrīz visas ir bijušas kaŗa laikā sagrautas — vēl tagad viņā ir ļoti daudz drupu, bet visas vēsturiskās baznīcas itāļi jau paspējuši rekonstruēt. *Viterbo* ir brīnišķīgi skaista pilsēta — gleznaini pelēka, salikta no robustiem akmeņiem, nopietna un stingra savā stilā, liekas, ziemeļnieciska — viņai ir noteikts un skaidrs savs stils — ar daudzajiem fontāniem, etrusku izrakumiem — sarkofagiem un rotājumiem, kas uzstādīti pilsētas laukumos, ielās un pagalmos — kā mūzejā. Tur ir kādas baznīcas drupas — tās iekļaujas manā bēgļu ciklā — no Itālijas kaŗa posta.

Kā apmākts var palikt no vecās, teiksmainās etrusku *Barbarāno Romāno* pilsētas. Viņa visa ir brūni pelēka, sablīvēta no brūnā tufa — vulkānveidīgas kalnu masas. Šī grūti pieejama, maza pilsētiņa kalnā — apakšā ir dziļa krauja, — un visa tā pilna



ar etrusku, kā arī vecās Romas paliekām. Tik pamesta viņa ir še, bet brīnumaina, un visas pilsētiņas, kuŗas esmu apmeklējis, ir savdabīgi skaistas, — un tā ir tā Itālija, kuŗu es visu laiku meklēju, kāda viņa ir manī, kādu esmu savās ilgās iedomājies un izdomājis viņu. Šinī pilsētiņā mani uzņēma pilsētas galva — un personīgi man visu izrādīja kopā ar vietējo mācītāju un skolotāju, un veselu baru citu cilvēku. Redzēju vietējos mazos muzejus, baznīcas ar freskām.

Tagad es protu izcept kastaņus uz pannas — kāda strādnieka sieva *Kaprānika di Sutri* pilsētā man cepa tos savā īstajā pavardā — un izmācīja mani tos cept. Neaizmirstams ir brauciens caur kastaņu un riekstu koku birztaļām — kalnu galotnes dienā ir brūni-ķerīgi sarkanas, vakarā — caurspīdīgi zilas, pa starpām ķerīgi ozolu krūmi un gaišie, lapas nometušie, varenie kastaņu milži, saulē apspīdēti.

Vienā no šīm pilsētiņām — *Anticoli Corrado* es noīrēju studiju, tur strādāju un dzīvoju. Darbnīca atradās kraujas krastā, no plašās terases atvērās grandioza kalnu panorāma. Antikoli Korrado ir slavena kā mākslinieku kolonija un ar savām panorāmām un gleznainajām ainavām — gleznainām mājām, teātrāli gatavām kompozīcijām. Pati tauta arī ir krāsaina, nav tik pelēka kā Romā. Šinī pilsētiņā ir strādājušas daudzas slaveņības, un Renuāra pazīstamais modelis — tuklā meitene, kuŗu viņš gleznojis bez sava gala variācijās, — ir meitene no Antikoli Korrado. Slavas laiks šai pilsētai bija gleznotāju starpā 18. un 19. gadu simtenī — tagad jau sāk to aizmirst. Pilsētā ir saglabāties viss senlaicīgais. Zemnieks darbā iet pastalās tāpat kā agrāk pie mums Latvijā un lietūs laikā apsprādzē bikšu apliekamos, kas šūti no aitādas ar vilnu uz āru; zobos iesprauž mazu melnas terrakotas pīpīti ar ērgli izplēstiem spārniem tai virsū bareljefā — nu taisni prieks skatīties. Šis pats zemnieka



tips Ziemas svētkos, tādā pašā izskatā, ar visām jērādas biksēm, tikai padusē pasitis dūkas ar trim lielām taurēm, ierodas Romas Kapitolā un Zelmas Lāgerlēvas mazajam Jēzus bērniņam par godu spēlē savas grieķiskās, archaiskās melodijas. Vienreiz gadā, tas ir Ziemas svētku naktī, Jēzus bērniņš, kas ir no zelta un apkrauts ar dārgakmeņiem, tiek nolaists pie mirstīgās un ticīgās tautas Romas *S. Maria dei Aracoeli* baznīcas altāra telpā. Es biju tur Ziemas svētku naktī — no plkst. divpadsmitiem naktī līdz diviem no rīta — tie ir lieli tautas svētki.

Ziemas svētku laikā šeit viss ir savādāka pārdzīvojuma pilns — dzampoņāri (*zampognare*) vēl izkļiedz savas melancholiskās žēlabas uz visām Romas ielām. Uz galvenās ielas — *Via del Corso* — pie greznajiem veikaliem ārpusē stāv pircēju rindas. Ielu stūros pārdod gubām Ziemas svētku simbolus — zarus gan ar sarkanām, gan baltām ogām. Eglītes tiek pārdotas gan dabīgās, gan mākslīgās, ģeometriski pareizi uzbūvētas, pa lielākaī daļai tautas vidusšķira pērk mākslīgās. Katrā mājā ir uzstādīts *presepio* — svētā pajumte, taisīta no biežām koku mizām, ar Jēzus bērniņu un citiem atribūtiem. Betlēmes zvaigzne ir uztaisīta tik mākslīgi, ka tumsā spīd kā īsta zvaigzne. Ģimenes līdzekļi nosaka, cik liels personāls un kustoņu ansamblis stāv apkārt Kristus bērnam.

Savāda ir italiešu paraža, kas velkas piecpadsmit minūtes pēc divpadsmitiem naktī Jaunajā gadā, — gāzt uz ielas tukšas pudeles, šķīvjus, vecas kurpes, slotas kātus, kastes, salauztus krēslus u.t.t. Tieši divpadsmitos naktī visas tratorijas taisa ciet kā logus, tā durvis— citādi izsit stiklus, un uz ielas šai laikā riskanti rādīties. Šī trokšņainā izdarība velkas piecpadsmit minūtes, un visas ielas naktī spīd no stikla un trauku lauskām.

6. janvārī svin *La Befana* — italiešu tautas svētkus, pieminot trīs Gudro dāvanu pasniegšanu Jēzus bērnam, un pagāniskais tajos sajaukts ar kristīgo. Šo svētku centrs ir *Piazza Navona* — visapkārt laukumam ir būdas ar dāvanām, saldumiem, butaforiskām cepurēm, šaušanu, ar maniem vecajiem draugiem dū-

diniekiem — dzampoņāriem no Abruci kalniem u.t.t. Pats laukums tā piepildīts ar tautu, ka ir grūti kustēties, visas apkārtnējās ielas pārpildītas ar automobiļiem. Visai šai tūkstošgalvu tautai mutēs ir trillināmie svilpji, galvās meksikāņu un citas fantastiskas cepures, rokās salmu slotas. No trilleriem gaisā trīc, un katrs cenšas savam kaimiņam iesvilpt ausīs, dažū aplenc vesels bars un riņķojas apkārt, — ar vienu vārdu — karnevāls, bet milzīgi svilpojošs.

Tā ir apdāvināšanās diena — it īpaši bērniem.

Trasteverē uz ielām dedzina sārtus — pēc vecas Romas paražas.

✱

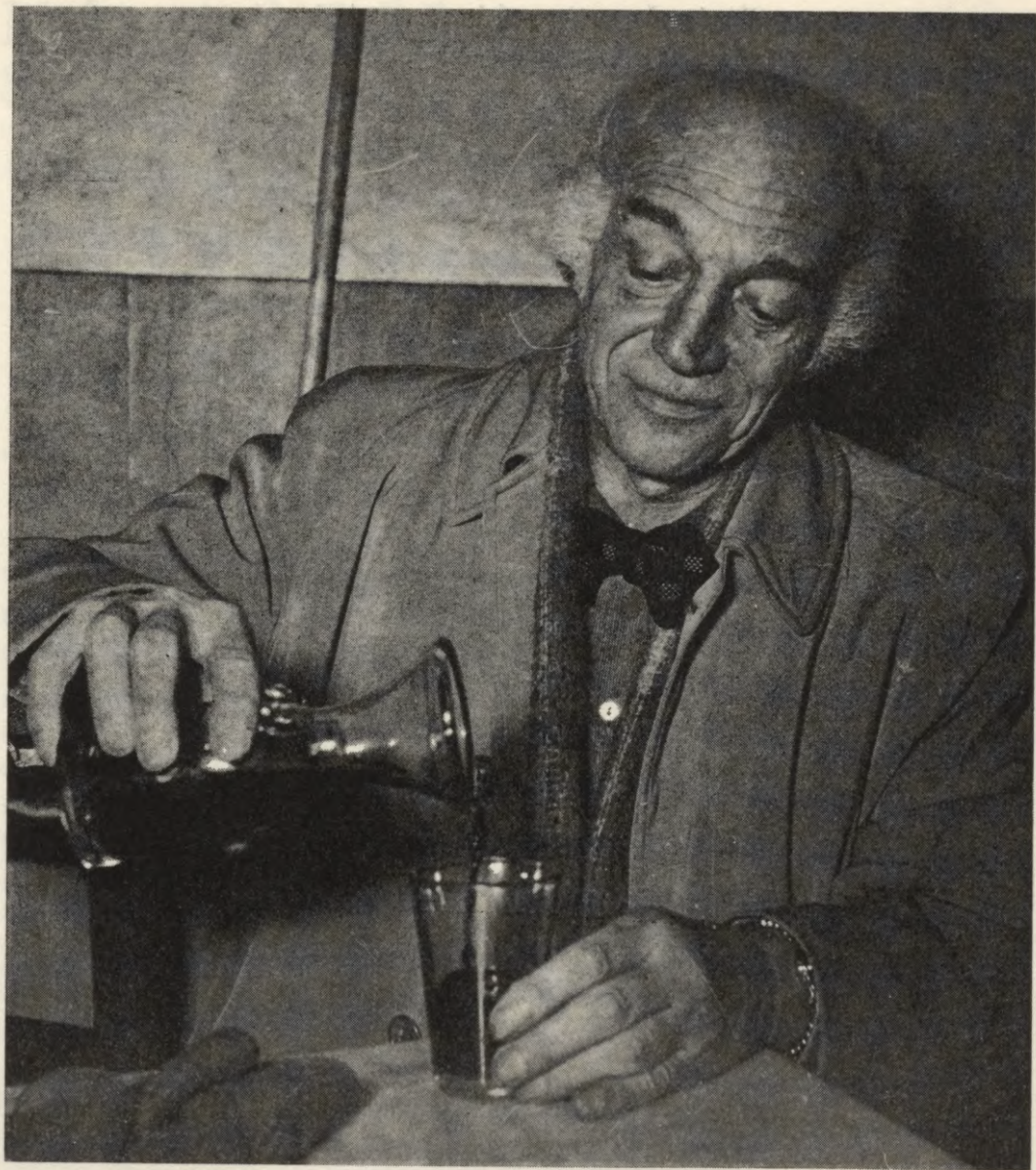
Vakara pusē eju ārā klaiņot, jo esmu noguris no gleznošanas — ir vēlēšanās būt vienam pašam ar sevi un svešiem cilvēkiem, būt svešās osterijās, kur italieši dzied savas dziesmas, ēst un dzert ar vienkāršiem ļaudīm, lai redzētu tautu un tipus. Man patīk vērot, kā osterijā ienāk kāds 93 gadus vecs, pensionēts Satiksmes ministrijas ierēdnis — viņš neienāk, bet gan ietipina, balstīdamies uz diviem spieķīšiem. Kad viņš aizvelkas līdz savam galdam, tad prātīgi apskata krēslu, vai tas ir taisni centrā, lai varētu apsēsties, — ja nē, tad ar spieķa palīdzību to novieto taisni vajadzīgā vietā. Palēnām, bet ar lielu gandarījumu nozveļas tajā — un sabrūk. Automatiski viņam tiek pienests *quartino vino bianco* — bez prasīšanas, jo viņš ir ilggadējs viesis šinī osterijā. Viņa kaulainie pirksti trīcoši tver pēc stikla vīna mēra un drebelīgi piepilda glāzi. Vienā paņēmienā viņš izdzer gandrīz visu tās tilpumu un tad ievēl elpu — un vienā acumirkli viņa seja ir atplaukusi — no maskas pārvērtusies dzīvībā. Ar apbrīnojamu akrobatiku, kuŗu pat neesmu pamanījis, viņa izģindušajos, kā miroņa pirkstos ir ieradusies cigarete, un ne jau mūmija, bet dzīvais, lai gan vecais, cilvēks aizsmēķē, dūms kupli izjūk osterijas gaisā, un pats viņš ar lielu labpatiku atzveļas krēslā, viņa seja tagad ir atbrīvota. Tā viņš sēž un bauda savu veco dienu mieru vairākas stundas, tad sa-

maksā savu vīna kvartu un tipina tālāk. Es biju vairākas nedēļas viņu novērojis, tad pajautāju savam draugam, apkalpotājam Džovanni, vai viņš — šis famozais vecais kungs, iet uz mājām pēc sava vīna kvartiņa? — Nē, nebūt nē — man Džovanni teica — *signore* pensionārs ikvakaru izdzer 2 litrus vīna, viņš apstaigā vakarā savu *rione* — kvartālu un katrā osterijā izdzer savu vīna kvartu. — Lūk, cilvēks no vecās Romas.

Biju Toskānas osterijā, kur var dabūt tikai vienu ēdienu — proti, baltas pupas, aukstas, olīvu eļļas mērcē — tas ir Florences nacionālais ēdiens. Tanī osterijā salasās — kā italieši saka — revolūcionāri, tas ir, bulgāri, slovaki, čehi un citi — tie, kas neatzīst komunistus, starp tiem ir žurnālisti, gleznotāji, politiķi — aktīvisti. Viens bulgāru mākslinieks mani iepazīstināja ar kādu rumāņu gleznotāju, bet šī draudzība nevarēja tā īsti uzplaukt, jo gleznotājs galvenā kārtā nodarbojās ar atentātiem un bumbu mešanu un ļoti gribēja mani pierunāt, lai es pievienojos viņu teroristu grupai un savus ienaidniekus bumboju, un nekādi nevarēja saprast, ka es gribu gleznot un ne bumbas mest, — un tā es atkratījos, teikdams, ka esmu tikai mākslinieks, un mūsu draudzība palika tāda, var teikt, oficiāli pārmetoša. Viņi visi runā lauzītā krievu valodā, tā ka bija ļoti interesanti klausīties par viņu pretkomunistu gaitām. —

Trasteverē ir brīnišķīgi italiešu tautas žanri: dzīvoklis, viena istabiņa, iziet uz ielas, un, lai apsildītu telpu, tieši atvērtu durvju priekšā uz dzelzs restēm iekurināts ugunskurs. Tā dabū karstas ogles un pelnus naktij mājās. Visa ģimene stāv durvīs un uz ielas, sildās pie uguns.

Romas centrā pa tuneli — *il Traforo* — izejot uz *Via Nazionale*, šķērsām iepretim ir rajons, ko romieši dēvē par *Subura* — tas ir tautas rajons, pilns kā tīkls ar šķērsielinām, tur vēl šo baltu dienu var atrast mazas un īpatnējas osterijas ar slaveņiem un labiem vīniem — tur var redzēt *isto tantu*. Šo rajonu vēl nav skārusi modernizētā tratorija, kā tas ir pa daļai slaveņajā *Il Trastevere* — tur viss ir uzstādīts, *tautiski izpušķots*, tā ir spekulantu un jaunbagātnieku *tautiskā* izpriecās vieta.



Romas tratorijā 1955. gadā.

Tikai pašas mājas vēl ir senatnīgi gleznainas un arī tā tauta,
kas tanīs mīt, ir tipiski italiska, bet ne osterijas un to īpašnieki.

*

Es nevaru visu, ko redzu un ko citi glezno — arī gleznot —
man ir *sava Roma* — un tā man ir jāmeklē un jāglezno —
vecās Romas dvēsele. Man liekas, paies vēl viena paaudze un
manas Romas vairs nebūs — tā pamazām ieiet leģendā, un tas
pats būs arī ar mums.

Madonnai veltītā pilsēta – Siēna

Manai meitai Zanzai

Toskāna — šim vārdam ir īpatnēja smarža, savdabīga skaņa un arī sava izpausme. To, ko redz un izjūt Toskānā, to nekur citur Itālijā nevar ne pieredzēt, ne pārdzīvot, un, ja vēl ir runa par Itālijas *trecento* mākslu, — tad, protams, mūsu ceļi virzīsies uz Toskānu — taisni uz senatnīgi savdabīgo Siēnas pilsētu. Šī pilsēta ir vienīgā, kas saglabājusi savu trecento mākslu un arī tās dzīvo garu. Siēna ir jāuzskata par trecento mākslas šūpulī un Florence — par *quattrocento* mākslas pilsētu. Siēna nav mirusi pilsēta, tā nav mākslas darbu kapsēta, tur nav pret laika zobu mākslīgi nostiprinātu drupu, lai dižotos ar tām un pievilktu ceļiniekus — šī pilsēta ir dzīva, un dzīva ir arī tās māksla, kas sakausēta ar tās slaveno un bagāto pagātni un tās cēlo Madonnas cildināšanas kultu.

Pa lielākai daļai Itālijas pilsētās no svētnīcām un sabiedriskām ēkām ir izvēkti visi izcilākie mākslas darbi un pārvietoti nedzīvajos, tumšajos mūzejos — tā šiem darbiem atraujot to pirmatnējās novietnes, paredzēto atmosfairu, ar ko bija rēķinājušies mākslinieki, kad viņi radīja šos darbus. Siēnieši visus izcilos darbus ir atstājuši tur, kur bija tos novietojuši to radītāji — meistari. Siēnas savdabība ir tā, ka tur jaunais, sekojošais laikmets nenomāc veco — tās trecentisms ir tik pārliecinošs un

dominējošs, ka tas it kā ar kādu patinu apklāj visu pārējo, vēlāk radīto.

Pat vēsturiskais un izcili slavenais, lielais pilsētas laukums *Il Campo* ir saglabājis savu pirmatnējo izskatu, no tā vēl tagad dveš seno notikumu dvesma, ar tā turnīriem, krāsainajām karogu spēlēm un zirgu skriešanos. Šīs teātrālās izdarības siēniešos palikušas par stingru tradīciju — viņi tās atkārtoti arī šodien ar visu senlaicīgo krāšņumu un temperamenta pilno izdarību. Šie tautas svētki — *Il Palio* ir internacionāli slaveni visā pasaulē un tiek atkārtoti katru gadu.

Siēnieši ir savā garā svētīta tauta — viņi ir sirds un iedvesmes cilvēki. Uz ielām var dzirdēt Dantes laika valodu vienkāršas tautas mutē. Tā ir *zelta trečento* valoda. Tautā vēl tagad ir dzīva *gentilezza del cuore*, ar ko tā bija savā laikā slavena. Kad trečento laikmetā siēniešiem uzbruka briesmas vai kaņi — kā, piemēram, ar Florences republiku, par ko ļoti spontāni un tēlojoši vēstī vecās pilsētas archīvi — Siēnas tauta vērsās pie savas Madonnas, nododot sevi un pilsētu viņas dievišķīgajai labvēlībai un aizstāvniecībai un svinīgā procesijā noliekot savas mīlotās pilsētas vārtu atslēgas katedrālē uz *Madonna del Voto* altāra. Vai tā nav aizkustinoša un dziļu sirds jūtu pilna izdarība — siēniešu stiprums ir viņu jūtas, viņu gars.

Siēna atstāj nopietnu, bet ne drūmu iespaidu. Šķērsielu zirnekļu tīklā sablīvēti augsti, savās proporcijās vienkārši un skaidri nami. Siēna ir ļoti mājīga, iespaids ir tāds pats kā Florencē — ka istaba ir izgājusi uz ielas — iela ir istabas turpinājums. Patīkams un gleznains ir šo māju brūngani rūsgano ķieģeļu apšuvums — saules gaismā tas priecina skatu. Visam tam pāri paceļas slavenais, graciozi nopietnais tornis — *La Torre del Mangia*, kā sargs pār šo Madonnas pilsētu, un naktī, kad tās pilsoņi gul, ik stundu atgādina savu modrību ar vecā zvana skaņām. Uz šo torni, var teikt, ved visas pilsētas ielas. Otra celtne, kas dominē, bet augstumā daudz zemāka, ir rotaļīgais un tomēr monumentālais Siēnas Doms — *Il Duomo*. Trečento laikmets Itālijā — bija tās gotiskais laikmets — *Itālijas goti-*



Toskāna. Gvašs, 1962.

kas laikmets. Siēnas Doms ir šī laika krāšņs izpaudums. Kā tas ir parasts Toskānā, tas ir būvēts no baltā marmora ar tumšzaļa, gandrīz melna, marmora svītrojumiem. Kad pēc lielā un stāvā kāpiena uziet Doma laukumā, pārsteidz žilbinoši baltmelnaiss zaigums un ažūriskais, arhitektoniskais, stateniskais slaidums, baltais marmora skulptūrālā filigrāna pārblīvējums, kas viss rotaļīgi saslējies un dodas ar savu baltumu zilajā debesu tālē. Šis skats ir imponants — apdares rotaļīgums un masas monumentalitāte ir vienkārši pārsteidzoša. Ne jau šīs katedrāles āriene ir tās brīnumdarbs, bet gan tās iekšiene un tās rotājumi. Pie tās ir strādājuši mākslinieki divus gadu simteņus — no 1369. — 1562. gadam. Vainags visam, ko šie mākslinieki ir radījuši, ir katedrāles grīdas mozaīka — baltā marmora fonā melna marmora zīmējuma līnijas. Patiesībā tā līdzinās lieliem, pat grandioziem kokgrebuma nospiedumiem. Pie šīm grīdas kompozīcijām ir strādājuši izcilākie tā laika meistari. Šī mozaīka tiek pieskaitīta pie izcilākajiem Itālijas renesanses darbiem — tās marmora intarsijās pavīd jaunība, pilnasinīga māksla — tā ir jaunās renesanses mākslas atklāsme. Starp tiem ir arī septiņas lieliskas architekta *Antonio Federīgi* (Federighi) mozaīkas — Septiņi cilvēka dzīves posmi, kā arī *Mateo di Džovanni* un citu varenu meistaru darbi — pie tam viņi visi ir siēnieši. Pārsteidzošākais ir tas, ka pie šiem grīdas rotājumiem ir strādājuši 48 mākslinieki un saglabājuši grīdas kompozīcijā neparastu un izcilu vienību un saskanību. Tas tikai vēlreiz apstiprina Siēnas mākslas lielās un stingrās tradīcijas — domu un pārdzīvojumu viengabalainību. Šī saskaņotība iet cauri visai Siēnas glezniecības skolai, ar ko tā stingri atšķīras no pārējām italiešu novadu glezniecības skolām. Ar to nav teikts, ka šie mākslinieki būtu zaudējuši savu individuālo seju — *viņu īpatnības izpaužas tīri gleznieciskajā plāksnē* — un tā ir šīs mākslas visaugstākā vērtība. Siēnas skola nav taisījusi apvērsumu mākslā, bet gan devusi īstu un dziļu glezniecību, kas organiski izaugusi no šīs pilsētas iedzīvotāju tradīcijām un mentalitātes. Galvenais Siēnas mākslā ir tas, ka tā neatdarina citas skolas, bet rada savu — gleznieciski savdabīgu. Siēnā strādājuši tādi

izcili meistari, kā *Dučo* (Duccio di Buoninsegna), *Ambrodžo Lorenceti* (Ambrogio Lorenzetti), *Simone Martīni*, *Lipo Memmi* un citi. Pateicoties viņiem, tikai radās Umbrijas skola. Pat *Džentile da Fabriāno* (Gentile da Fabriano) — izcilais Umbrijas skolas pārstāvis — bija Siēnas skolas mācekļi. Vēl līdz šim mākslas vēsturnieki nav izšķīruši strīdu, kam dot pirmreizības laurus itaļu glezniecības trečento vēsturē — Florences *Čimabue* (Cimabue) vai Siēnas *Guīdo da Siēnas* gleznotai madonnai.

Par īsto Siēnas gleznieciskās skolas dibinātāju mums jāuzskata *Dučo*. Viņa darbi lielā skaitā atrodami *Museo dell'Opera del Duomo*. *Dučo* meistarība ir apbrīnojama kā kompozīcijā, tā ziedā. Viņš ir lielisks stāstītājs, viņa daudzās figūrālās kompozīcijas ir ļoti izteiksmīgas, masas koncentrēti komponētas un reizē ar to apgarotas — ar intīmu ziedu nianšu smalkumā, kas mirdz kā dārgakmeņi uz blāvā zelta gleznu pamata līdz ar ziloņkaula krāsas silto toni. *Dučo* glezniecības veids, kā jau parasts šai agrās renesanses laikmetā, ir it kā bizantiski kaligrafisks, pat ažūrisk, tomēr nekādā ziņā schēmatiski sauss, bet dziļi izjusti glezniecisks. Šī gleznieciskā smalkjūtība vijas kā pamata pavediens cauri visai vēlākai Siēnas glezniecības skolai. Meistara diždarbs ir altāra glezna *Maestà* Siēnas Domam. Glezna ir savdabīga kompozīcijā — tā sadalīta 45 atsevišķos glezpojumos, kas ilustrē visu Jēzus dzīvi un viņa ciešanas, ar centrālo Madonnas figūru un Jēzus bērniņu vidū, aplidotu daudziem debesu eņģeļiem. Lai gan tematika ir tik dažāda, tad tomēr meistars ir sasniedzis gleznā apbrīnojamu, kā kompozicionālu, tā glezniecisku, vienību. Lielā glezna rūsgani sarkanīgā zelta ziedā vienkārši mirdz gleznieciskā priekā. Šis diždarbs nostiprināja Siēnas gleznieciskās skolas tradīcijas un arī tās nemirstīgo slavu.

Visa Siēnas pilsētas tauta dzīvoja līdzī savai jaunajai mākslai. Kad 1311. gada 9. jūnijā meistars pabeidza savu *Maestà* un glezna tika pārnesta no meistara darbnīcas uz Domu — *dalla bottega di Duccio fuori della porta Stalloreghi al Duomo*, pilsēta šo dienu izsludināja tautai par svinamo dienu. Tika slēgti visi veikali, apstādināti visi darbi, kā arī pilsētas kustība.

Visas Siēnas baznīcas zvanīja, procesijas priekšgalā soļoja priesteri un mūki, nesdami meistara gatavo darbu. Procesija virzījās uz Domu, tai sekoja pilsētas augstākā vadība, izcilie pilsoņi ar degošām vaska svecēm rokās, un visa Siēnas tauta. Šo dienu siēnieši veltīja lūgšanām un dāvanu izdalei pilsētas nabagiem. Vai mēs ko tamlīdzīgu varam iedomāties tagad — mūsu nomācošajā, materiālistiskajā laikmetā? Tā bija grandioza visas tautas izpratne un līdzī dzīvošana savai jaunajai, topošajai mākslai.

Jaunība, bet ne gudrība, ir Siēnas mākslas gleznieciskā dvēsele. Man jāpiezīmē, ka šo izcilo Siēnas tautas gara izpaudumu un gājienu epikūriskais lielrenesanses mākslas vēsturnieks — gleznotājs Vasāri savā populārajā grāmatā *La vita* ir piedēvējis, kā jau Florences patriots, Florencei, Čimabues Madonnai, bet vēsturiskie dokumenti šo aplamību noraida un apstiprina, ka šis gods pienākas Siēnai un viņas Dučo gleznai *Maestà*.

Pēc Dučo Siēnā strādāja izcilie meistari — *Simone Martini* un brāļi *Ambrodžo* un *Pjetro Lorenceti*. *Palazzo Pubblico* telpas ir siēniešu lepnums — tās sienas ir apgleznotas ar lieliskām freskām — šeit atrodam visā mākslas vēsturē apbrīnotās *Simones Martini* freskas — kā slaveno *Madonna zem baldachīna*, tā arī vīrišķīgo un ziedā nopietno Siēnas kaņavadoņa *Guido Riccio da Fogliano* valdonīgo attēlu zirgā, ar plašu un askētisku ainavu aizmugurē. Kaņavadoņa gleznojums ir ļoti skops ziedā, var teikt, vīrišķīgs savā gleznieciskajā domā — šis darbs atstāj monumentālu iespaidu — un tā arī tas ir savā vienreizējā un pārliecinošā vienkāršībā komponēts. *Ambrodžo Lorenceti* ir ļoti pievilcīgs savās daudzveidu *Madonnās* — viņas ir gleznaini, pat sapņaini siltas, viņas zied savā rožaini sarkani zilajā violetumā, viņas ir liriski nopietnas, tītas vieglā mistikas plīvurā, sevī noslēgušās — tās pauž īstu glezniecisku pārdzīvoju. Jāsaka, ka visai īstajai Siēnas skolai šis *pārdzīvojums* ir kopīgs un disciplinēti askētisks. Lorenceti ir arī pazīstams kā izcils fresku meistars. Turpat *Palazzo Pubblico* ir viņa slavenās freskas, no žanra viedokļa arī vienreizējs darbs — tās allegoriski un gleznaini ilustrē labās un sliktās valdības valdīšanu.



Florentīnietis ziemā, pašportrets. *Elļa*, 1928. Rīgas pilsētas mākslas mūzejā.

Lai redzētu un izprastu trečento laikmeta dzīvi, ir jāredz šīs savā kompozīcijā varenās freskas.

Siēna ir pārpildīta ar īsto glezniecību — esmu pieskāries tikai dažiem izcilākajiem tās pārstāvjiem. Siēnas trečento glezniecība tagad mūsu laikmetam top tuvāka un tuvāka ar savu glezniecisko pirmreizību un jauneklīgo sirsnību, kuŗu mūsu laikmets ir zaudējis un tagad atkal meklē, bet īsto atradēju vēl nav radījis.

Siēna nav tikai slavena kā dižu gleznotāju pilsēta — tā ir slavena ar saviem izcilajiem svētajiem. Reta pilsēta pasaulē var dzīvoties, ka tajā dzimuši četri svētie, bet Siēnai šis izcilais gods ir lemts. *Svētais Bernardīno* bija sava laika lielākais orators — sprediķotājs, daudzas no savām pamācībām viņš ietērpā noveļu formā, viņa vieglā un jautrā stilā izteiktās pamācības bija izjūtās tuvas Siēnas tautai, un viņa pamācošās runas bija slavenas visā plašajā Italijā. *Svētās Katrīnas* liktenis bija cieši savijies ar svarīgiem Eiropas vēsturiskiem notikumiem, viņa bija viena no pirmajām starptautiskajām vidutējām Eiropas politiskajā vēsturē. Siēniešiem pieder arī Svētīgie *Kolombīni* un *Bernardo* — abi bija cēlā Svētā Franciska darba turpinātāji. Un, protams, šīsdiēnas Italija nebūtu viņa, ja tur nebūtu pretpolu — svētums vijas ar prieku un otrādi. Siēna ir slavena ar savu liķieri, kas saucas *L'Elisire di S. Catarina*, — ar svēto krusta zīmi uz fajansa krūkas. Šis saldi reibinošais dzēriens remdinot visas kaites un sāpes. Es redzēju, kā sirma vecenīte gāja no Siēnas uz savām lauku mājām un kā dārgumu nesa savās mezglotajās rokās, kas atgādināja veca vīnāja ķervelaino zaru, — mazu krūciņu ar svēto dzērienu. Īsta neviltota ticība uzvar visu — tā ir tā pati ticība, kuŗa deva siēniešiem spīdošo uzvaru par Florences republiku 1260. gadā, tā ir ticība, kuŗu mūsu laikmets ir jau sen zaudējis un tagad — meklēdams to neatrod.

Lai visā krāšņumā un pilnībā savās acīs reiz uzburtu trečento laikmeta Siēnu, ir jābrauc uz mazu pilsētiņu tās tuvumā — *San Gimignano*. Trečento laikmetā Siēnā pāri katram izcilam

dižciltīgo pilsoņu namam pacēlās augsts, masīvs, četrkantains tornis, un jo vecāka un slavenāka cilts, jo šis tornis bija augstāks. Siēna savus dižciltīgo torņus zaudēja Kārļa V laikā, kad viņš pilsētu iekaroja. Ne tikai Siēnai, arī Florencei bija šis būvniecības tradīcijas. Tur torņu celšana nogāja pat tik tālu, ka pilsēta uzcēla savam namam slaveno *Palazzo Vecchio* augsto torni un ar likumu pilsoņiem aizliedza viņu torņus celt augstāk par pilsētas torni, jo Florences dižciltīgajiem bija pietrūcis sava dižuma mērojumam mērs. Spilgts piemērs tam ir viņu izrīkošanās ar Danti. Kad florencieši dievišķo Danti kā savu politisko pretinieku bija izraidījuši trimdā, tad pirmais darbs, ko viņi steidzīgi veica, — bija izdzītā dzejnieka cilts mājai nojaukt tās augsto torni, atstājot pāri tikai strupu slieteni. Tādu šo Dantes māju mēs arī šodien varam redzēt Florencē. Dzejnieka pretinieki neparedzēja, ka Dantes slava pāraugs ne tikai viņu dižciltīgo mājām atļauto torņu augstumu, bet pat viņiem aizliegto *Palazzo Vecchio* torņa augstumu.

Braucien uz San Džimiņjāno nekad nevar aizmirst. Braucot turpu, acu priekšā pavid īstā Toskāna — tas ir Dieva dārzs — pilnā tā nozīmē. Cik tālu acis var tvert, visa ainava ir pauguraini kalnaina, vietām pazib gleznaini brūna vai oķerīga zeme, apklāta ar sudrabotām olīvu birzēm, kas aug kā ierindā, un terasveidīgie zaļgani rūsgano vīnāju stādījumi ar smaržojošo un reibinošo sulu — vīnu. Pa starpām paspīd tipiskās, pieplakušās Toskānas lauku mājas ar sarkanīgajiem dakstiņu jumtiem un primitīvām, bet intimām lodžām. Šīs celtnes iegrimums auglīgos dārzos, ainavas tāles klāj caurspīdīgie, zilganie kalni ar *Mont Amiata* visam tam pāri. Šīs brīnišķīgās tāles var redzēt gandrīz visos Toskānas lielmeistaru darbos. Ainava neatkārtojas, tā ir daudzveidīga — tā ir auglības simbols. Un tad — vienā kalna cēla pagriezienā atveras it kā sapnis no tālās pagātnes — San Džimiņjāno pilsētiņas pieplakušais siluets un tam pāri 13 slaidi, masīvi torņi dažādos augstumos — tad reāli var redzēt un izjust īstu trecento pilsētas garu un tā noslēpumaino, mistisko izpaudumu. Rodas doma, vai tad Jaunās pasaules debesskrāpji ir kas jauns — te taču ir viņu pirmsākotnība, lai cik tas savādi arī būtu.

Šī pilsētiņa ir vēsturisks brīnums, dzīva teiksma par guelfiem un gibeliniem, par Danti, jo šeit arī viņš bija ieradies kā Florences republikas pārstāvis. San Džimiņjāno ir vienīgā pilsēta vispār, kur vēl ir saglabājušies šie senās dižciltības torņi. 17. gadu simtenī pilsētas vadība izdeva noteikumu — stingri sargāt šos pārpalikušos torņus, un, kas pieļaus to sagrūšanu, tam pašam tie jāatjauno. Vēsturiskais dokuments beidzas ar paskaidrojumu, kādēļ tam tā jābūt — *per la grandezza della terra*. Vai tie nav mūsu laikmetam pamācoši un pat pārmetoši vārdi — šī vienkāršā pamācība ir varena savā vienkāršībā — vienreizībā.

San Džimiņjāno savos mistiskajos mūros glabā arī izcilas mākslas vērtības, kā krāšņā zieda meistara *Benoco Gocoli* (Benozzo Gozzoli) freskas par Sv. Augustīna dzīvi un Simones Martīni skolnieka *Lipo Memmi* freskas *Collegiata* baznīcā. *Palazzo Comunale* mūzeja telpās blakus kādai freskai ir veclaicīgs, gleznots uzraksts: *Šinī zālē, Florences republikas sūtīts, Dante teicis savus vārdus*. Tas bijis 1300. gada 8. maijā. Pie San Džimiņjāno izrotāšanas vēl ir strādājuši tādi suverēni meistari, kā *Pjero Pollaiuolo* (Pollaiolo) un *Domeniko Girlandaijo* (Ghirlandaio).

Šinī pamestajā un ēnainajā pilsētā — kā nekur citur — var izjust un pārdzīvot trečento pilsētas garu, šeit vēl ir dzīva Dantes laikmeta elpa un izjūta. Taisnās un šaurās ieliņas gandrīz vienmēr tumši samtainā ēnā ietinušās, it kā kaut ko sevī slēpdamas, un pāri tām kā strēles paceļas augstie, savā senatnīgajā mistikā sastingušie torņi, kas pamirdz, saules apspīdēti, zilā debesu zilgmē. Pilsētiņu apņem krauja, uzejot uz tās, atveras Dieva dārzs ar kalnu grēdām, kas ir tik tipiskas Toskānai, — ikviens kalnu strēķis ir skaidri atdalīts no nākamā, un tā līdz bezgalībai, kā īstā vecmeistara gleznā.



Spēles beigas. Gvašs, 1955.

Romas strūklakas

Atgriežoties no Siēnas brauciena Romā, atkal apņem mūžīgās pilsētas čalojošā burzma un tipiskā, skanīgā gaisotne. Pēc mijkršlainās un pamestīgi senatnīgās San Džimiņjāno saista vecās Romas šauro ieliņu burzmainais un jautrais troksnis — to dzīvā aktivitāte.

Ja šis cilvēcīgais troksnis sāk apnikt, var atcerēties svētās pilsētas brīnišķīgo strūklaku ūdeņu kaskādes un to vēsās šalkas. Jau iebraucot Romā, katru apsveic dekoratīvais un reprezentablais *La Fontana delle Naiadi* — ko 1888. g. būvējis *Alessandro Guerrini* iepretim Romas galvenajai stacijai uz *Piazza dell'Esedra*. Vakaros tas tiek apgaismots un zaigo visās varavīksnas krāsās, centrālā strūklaka — varenā bronzas figūra simbolizē *Cilvēka* triumfu pāri *Dabas* spēkiem — kā strēle šaujas tumši samtainās, zvaigžņotās debesīs, un mazās apakšējās strūklakas graciozi un ritmiski vijas tai pretī un lejas pāri četrām nimfu grupām.

Ja apnīk šīs akas ritmiskā ūdens dziesma, tad var aiziet pie slavā izdaudzinātā *La Fontana di Trevi*. Tā ir vislielākā ūdens krātuve Romā — baroka stilā, pārblīveta savā barokālajā izšķērdībā: tur gliemežnīcas ratos traucas Atlants, par kuŗa ierašanos vēstī tritoni, apkārt tiem ir strauji zirgi, strauti, klinšu

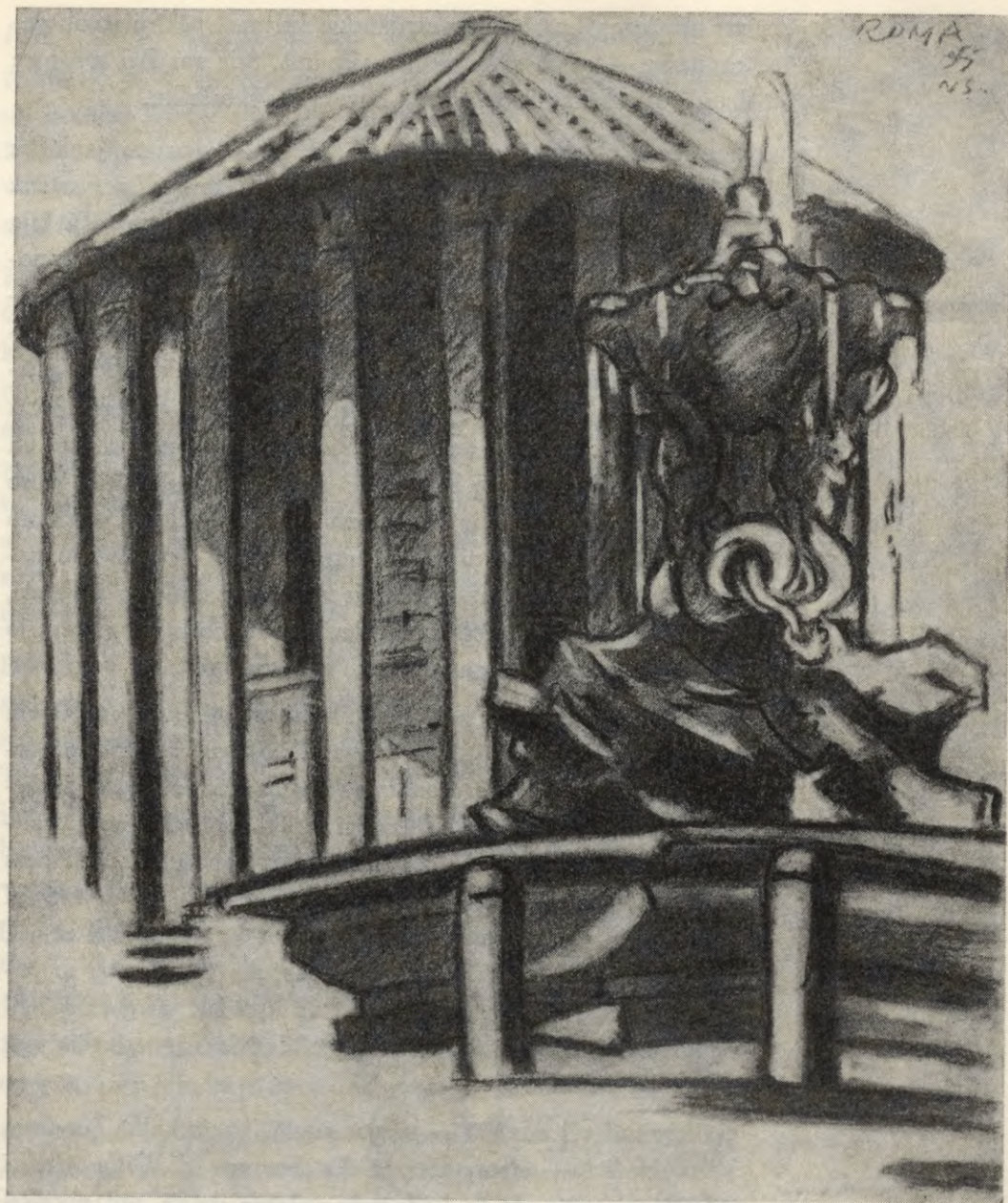


Strūklaka pie Sv. Pēterā bazilikas. Ogle, 1955.

kalni, — ar šīm grupām simbolizēts nemiers un jūras vilņu bezgalība. Starp greznajiem un suģestējošiem ornamentiem klintī izcirsts arī ozols. Fontānu veidojis Romas arhitekts *Nikola Salvi* (Nicola Salvi, 1699—1751), tas ir terasveidīgs, un aizmugurē Poli *palazzo* fasāde ir iekļauta strūklakas vispārējā kompozīcijā. Tur apņem liela un mežonīga kalna strauta brāzmainās dabas varenības izjūta — italieši tur var kliegt un klaiņāt, cik tīk — viņu klaigas nepārspēj strūklu varenās ūdens ērģeļu skaņas, tur nekā cita nevar dzirdēt, kā tikai mežonīga kalna ūdenskrituma skanīgo dziesmu. Pret šo dižo skaņu pat cilvēku kliegzieni izgaist kā nebijuši.

Ja šī ūdens bakchanālija top par skaļu, var iegriezties uz *Piazza Navona* — šis ir skaists un vecs laukums, uz kuŗa agrākos, feodālos laikos notikuši bruņinieku turnīri. Tur atrodas veselas trīs strūklakas, centrālā — lielākā, abas pārējās mazākas. Lielākā tiek dēvēta par *La Fontana dei Fiumi*, to radījis Romas skulptors *Bernīni* (Gian Lorenzo Bernini, 1598—1680). Kā parasti, visas barokālās akas ir ilustratīvas, tā arī šī strūklaka allegorijā ar gigantiem un attiecīgiem simboliem izteic lielākās upes pasaulē. Tur var nosēsties varenā laukuma malā un baudīt vieglo, dzintarīgo Fraskati vīnu, klausoties strūklaku savdabīgajā dziesmā, — jo katrai akai ir sava dziesma, sava dvēsele, ko veidojis kāds meistars.

Romas lielajā tveicē ap pusdienas laiku vislielākā bauda ir sēdēt varenajā kolonnādē, kas apjož Sv. Pēterļa grandiozo laukumu, un just atspirdzinošo valgumu, kas plūst no diviem tur esošajiem lielajiem fontāniem. Abi tie ir vienoti — simmetriski grezno laukumu, to silueti ir monumentāli un klasiski vienkārši ar barokālo apli ap apakšējo baseinu. Tiem ir augstākās strūklas Romā. Ir bauda novērot, kā spēcīgā un baltā ūdens strūkla nemitīgi pazūd debesu zilgmē, krītot atpakaļ, pārvēršas miljonos baltu puteklišu, un tad no pirmās mazās platformas krīt lāstekās otrā, no tās — jau ar straumi — baseinā. Centrālā strūklaka ir tik varena un augsta, ka samērā plašā apkārtnē ap strūklaku gaiss ir piesātināts ar smalku valguma miglu, it kā ar auglīgu vasaras lietutiņa smidzinājumu. Esmu vairākas rei-



Strūklaka pie S. Maria in Cosmedin baznīcas. Ogle, 1955.

zes novērojis, ka centrālās strūklakas kritumā pēkšņi pazib varavīksna — pilnā sava zieda krāšņumā. Šeit var ilgi sēdēt un baudīt plūstošā ūdens kustību un tā ritmisko šalku.

Bet mans vecākais un tuvākais draugs — jau no jaunības dienām — ir slavenā Bernīni veidotais darbs — *La Fontana del Tritone* (1643), kas atrodas uz *Piazza Barberini*. Tā bija reiz, pirms gadiem četrdesmit, viena no klusākām un graciozākām ūdens dziesmām Romā. Tritons rotāja intīmu un arhitektoniski skaistu laukumu, to papildinot ar savu māksliniecisko izpausmi. Bernīni ūdens gari tur uz pleciem lielu gliemežnīcu, tanī ietupies spēcīgs tritons un pūš no gliemežnīcas raga gaisā slaidu ūdens strūklu. Visa skulptūra no vecuma un ūdens patinējusies — ir bauda tajā skatīties un klausīties kluso ūdens dziesmu. Šodien ir tikai viena nelaime — šim klasiskajam mākslas darbam tikt tuvāk ir diezgan grūta lieta. Manu nabaga draugu — antīko tritonu, ir apsēduši mūsdienu spēkrati, pie tam to ielencot astoņos, pat desmit, necaurejamos riņķos, jo šeit ir izraudzīta auto novietošanas vieta ...

Tad — apbēdinātam mūžīgās pilsētas strūklaku baudītājam nekas cits neatliek, kā iet uz *Piazza di Spagna* pie Pjetro Bernīni lēzenās akas — *La Fontana della Barcaccia* (1629), iepretim slavenajām Spāņu kāpnēm. Šī strūklaka ir Romai visraksturīgākā, veidota laivas formā, un stāsta, ka kādreizējā Tībras upes pārplūdumā ūdens straume atnesusi kādu laivu līdz šai vietai. Tā ir intīma un klusi čalojoša, it kā pieplakusi zemei, pievilcīga savā klasiski vienkāršajā baroka formā. Ap to parasti salasās nogurušie romieši, sēž un atpūšas, un gaŗāmģājēji remdina no tās slāpes, jo šis veldzējošais ūdens ir izslavēts visā pilsētā kā dziedinošs.

Un kur tad vēl slavenā — turpat augšā *Pincio* kalnā, iepretim *Villa Medici* — nepretenciozā *La Fontana di Villa Medici* (1587) — aciņa. Ja to kāds nav redzējis dzīvē, tad noteikti glezniecības vēsturē būs sastapis — to ir gleznojis izcilais franču liriķis Korō (Corot). Šī vienkāršā strūklaka nepārsteidz ar bagātu formas pārblīvējumu, bet gan ar visvienkāršāko vienkāršību, kas droši iekomponēta apkārtnes ainavā. Viņa stāv uz

Pincio kalna kraujas, un to simmetriski ielogo divas vecas, vecas platānas, pa to spraugu — starp strūklakas līmenisko siluetu un masīvo koku zaļumu — atveras tāla un dzidra mūžīgās Romas ainava, kuŗu vainago saules zeltītais Sv. Pēterā masīvais kupols. Šo kopainu ir vērts novērot noejošā vakara saulē — ainava aiz strūklakas mirdz vienā vienīgā caurspīdīgā gaismā.

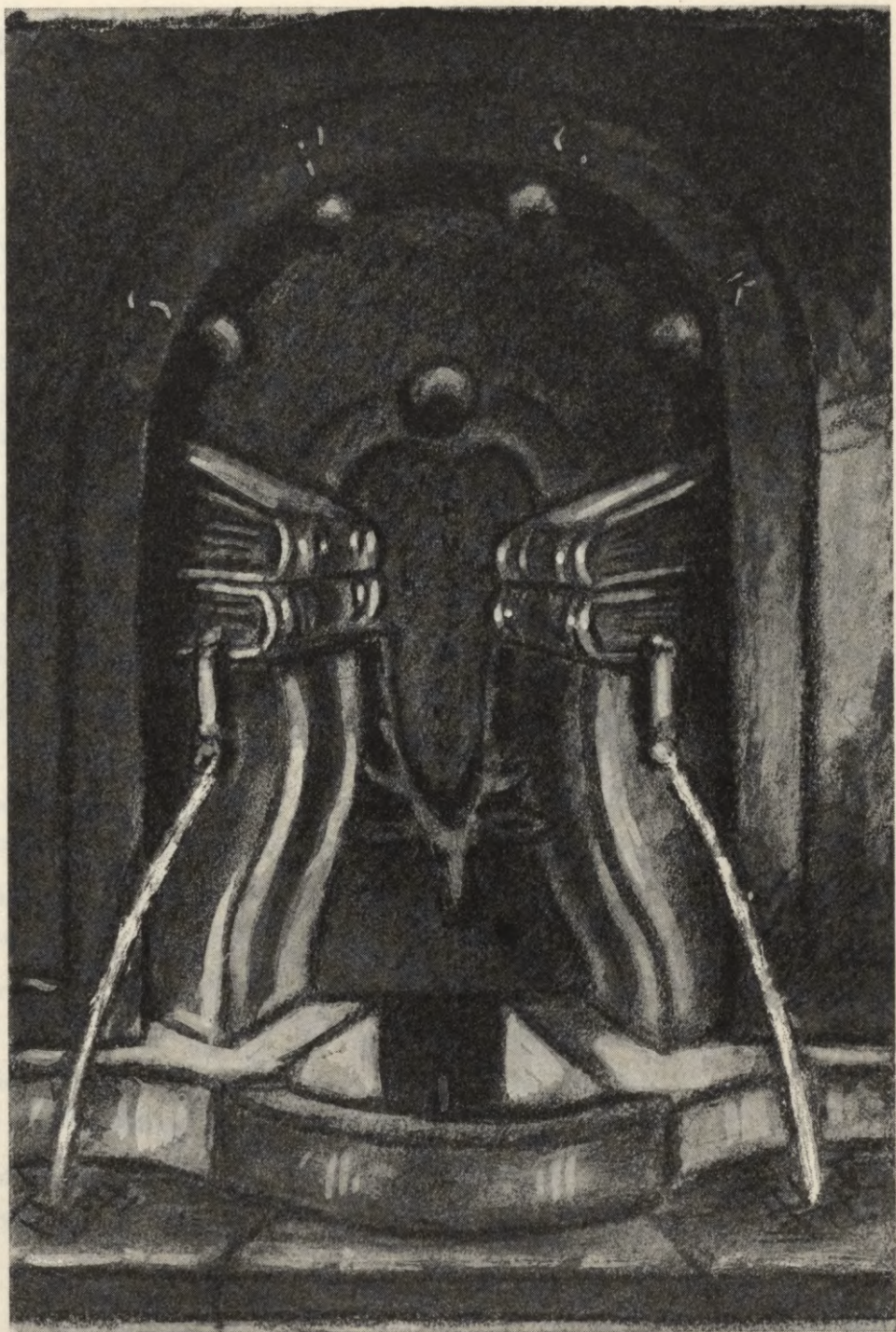
Katru gadu es uzmeklēju *Piazza della Verità* pie *S. Maria in Cosmedin* baznīcas — šo Romas stūri, kur antīko, pagānu un kristīgo laiku vēsture mūsu dienām atstājusi sugestīvu atmiņu un pēdu bagātību, ar fontānu, ko 1719. g. cēlis Perudžijas ģeniālais arhitekts *Karlo Bickakeri* (Bizzaccheri) astoņstūrainas zvaigznes formā. No tās uz klinšu blukiem paceļas divi vareni tritoni, sapītām astēm, savās rokās uz muguras turot, — kā atvērtu zieda kausu — plašās jūras gliemežnīcu. Šis fontāns savā laikā ir kalpojis par aku lapiem slāpju dzesināšanai, šodien gan ūdens tajā tikai iepil — kā asaras, piliens pēc piliena.

Beidzamos braucienos man ir ļoti tuva tapusi maza, miniatūra aciņa — tā neuzkrītoši un intimi pieplakusi Valsts archīva diženajai un veclaicīgajai celtnei šaurā, vientuļā šķērsieliņā. Tās baltais marmors no ūdens nemitīgajām strūkliņām patinējies siltā, oķerīgā ziedā. Strūklaciņas kompozīcija būvēta no bieziem folio sējumiem, kas sakrauti viens uz otra, starp tiem vientuļa brieža galviņa ar slaidiem ragiem, un virs tā visa — piecas apaļas bumbiņas — pāvesta simbols. Pa strūklaciņas marmorā kaltajām grāmatu zīmēm klusi, klusi ūdens aicina atspirdzināties. Tā ir vienkārša un klusa ūdens poēzija.

Mūžīgā pilsētā ir simtiem un atkal simtiem strūklaku un katrai tai ir savs veidojums un sava dziesma.

Pēc šo daudzo ūdens šalku poēzijas var justies noguris, gribot negribot ir jāiegriežas tuvākajā osterijā, lai pasēdētu un iebaudītu saulaino *Castelli Romani* vīnāju atspirdzinošo malku — protams, itāļu draugu — gleznotāju vidū. Mūžīgā pilsētā draugi, kā parasts, satiekas vēsajās vakara stundās, un katram manam draugam ir *sava* osterija — kā visi romieši viņi ir lieli individuālisti, it īpaši vīna garšošānā.

Savāds liktenis mani ir piemeklējis svešumā. Vecajā Eiropā nav palicies neviens mana laikmeta latviešu gleznotājs — draugs, ar kuŗu kopā svešumā atcerēties, pārrunāt un pārdzīvot kopīgās jaunības un mūsu dienu brāzmainās glezniecības gaitas — tās ieguvumus un tās zaudējumus. Beidzamais no tiem — Valdemārs Tone jau arī aizsaulē. Un lūk, tādēļ man Roma ir tik tuva, ka savās vecuma dienās tur varu satikties ar saviem laika biedriem — italiešu gleznotājiem, ar kuŗiem esam izcīnījuši dažu labu glezniecisku un mūsu laikmeta teorētisku cīņu, ar ko cieši saistīta mana mākslinieciskā attīstība. Šo brāzmaino cīņu vadonis toreiz mums bija *Marinetti* (Filippo Tommaso Marinetti, 1876—1944) ar viņa tēlojošās mākslas mēnešrakstu „NOI”, ko vadīja gleznotājs *Enriko Prampolini* (1894—1956). Šinī mēnešrakstā arī es aktīvi piedalījos. Mūžīgā pilsētā es nejutos kā svešinieks, bet kā savās mājās, kuŗās esmu pārdzīvojis daļu no savas mākslinieciskās jaunības, tur es izjūtu kā pagātni, tā arī tagadni savai radošai mākslai. Tāds nu būtu manu Romas italiešu draugu vainaga vijums, bet nepabeigts, jo katru gadu tam tiek pievienoti jauni un atkal jauni draudzības un mākslas ziedi.



Per un ritratto di Niklavs Strunke

I limiti
I limiti e la terra
E il vento
I fiori e la terra
Il vento
E la terra la neve
Le frontiere di neve e di vento
L'uomo controlla pensieri e stagioni

Il tempo

D'immagini
Che superano spazi e visioni
Nel contemplato respiro di storie
Con le stelle a lato del letto

E il mare che offre
Dimensione di sogni

Il colore d'alba e di tuoni
Con gli animali ignari di guerra

E l'offerta d'una pace
Con il sole che geme

La terra
Torna con il vento

E coi fiori
Al sogno dell'uomo nel sole

Sebastiano Carta

Roma 1956.

Kādam Niklāva Strunkes portretam

Ir tāles
Ir tāles un zeme
Un vēl vēji
Ir ziedi un zeme
Ir vēji
Un zeme un sniegi
Un robežas sniegam un vējam
Domas un gadskārtas pārlūko cilvēks

Laiks

No ainām
Kas iedomas pārvar un telpu
Kur miegainas zvaigznes snauduļo
Kā pārdomās vēsture elpo

Un veltī jūŗa
Lielumu sapnim

Kas ausmas un pārkonu krāsā
Ar radību nezina kas naida

Un dāvā šis miers
Saulstaru plūksmu

Un zeme
Atklājas vējam

Un ziediem
Saulaina cilvēka sapnim

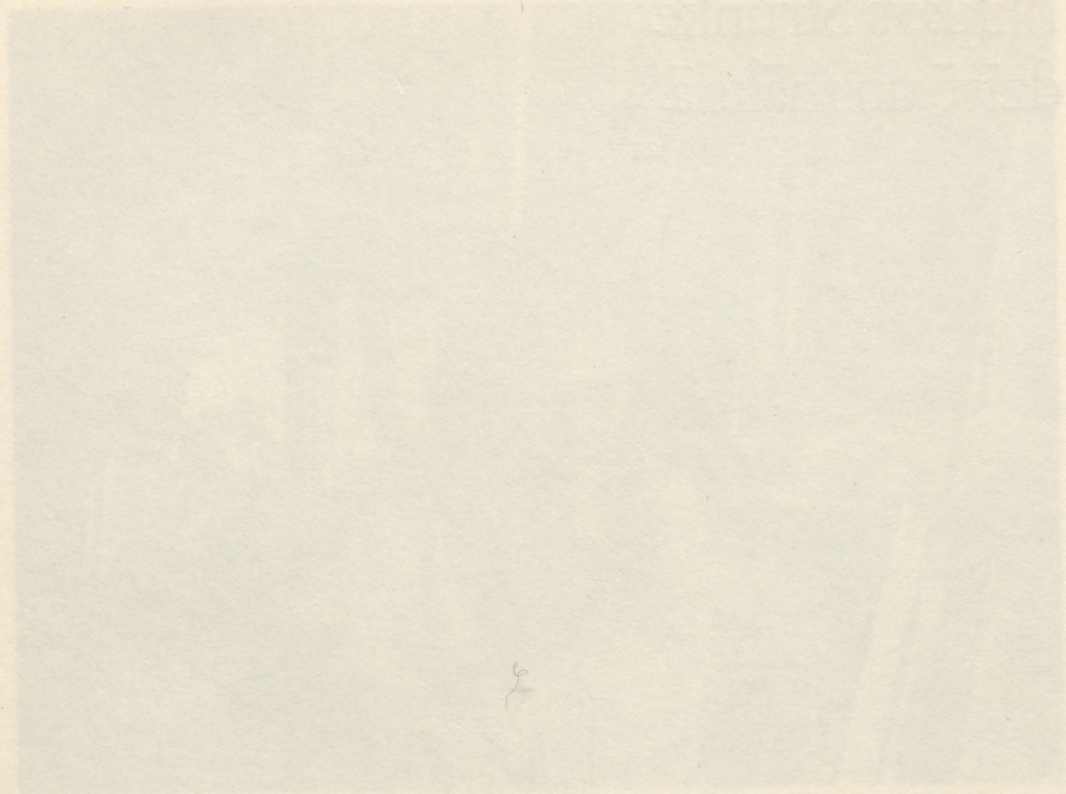
Sebastjāno Karta

Romā, 1956.



Niklāvs Strunke savā darbnīcā.

Niklāvs Strunke dzīvē un mākslā



Mūsu jaunā māksla

Jaunība arvienu grib elpot sava laika gaisu, ja ar negaisi to jauc kopā ar smiltīm un ugunsgrēku dūmiem.

Viņas krūtis uzmeklē taisni šo gaisu, jo viņas jūt tur laiku, kas veido jaunas sejas un jaunus raksturus.

„Man bija slimā krūšu labā puse un kreisā puse; divas komi-sijas mani izbrāķēja, kaut gan pie nomērīšanas es lūdzu, lai pie-raksta man pie krūšu mēra dažus centimetrus klāt. Tad es braucu uz Petrogradu un mani uzņēma bataljonos uz valsts domnieka J. Goldmaņa rīkojumu.” Tā es sarunā kādreiz dzir-dēju no Strunkes. Es negribu iztaisīt no jaunā mākslinieka avī-žu dienas varoni, kaut gan materiāla man priekš tam būtu diezgan, es gribēju pieminēt tikai šīs sabojātās krūtis, kuņas grib elpot sava laika gaisu. Un ar kādu bezbēdību, ar kādu uz-ticību liktenim tas tiek darīts. „Gaišās vasaras naktīs tad nāk pār zemi tāds vilinājums, ka nevar ierakumos sēdēt. Mēs tad līdām ārā aiz saviem drāšu iežogojumiem un gulējām pļavā, dažus desmit soļus no vācu ierakumiem. Cik labi ir tā gulēt augšupēdu un dvašot ar visu zemi!”

Tiešām, daba un cilvēka dvēsele ir gaišāka par to alu dzīvi, kāda jādzīvo ierakumos. Jaunai dvēselei gribas būt tīrā svaba-dībā, kur tikai Dievs un daba. Bet kāpēc tad viņa uzmeklē taisni to vietu starp mūsu un vācu ierakumiem? — Atpakaļ jau būtu vēl svabadākas vietas. Vai viņa grib arī ienaidniekam svabadi un gaiši acīs skatīties, jeb viņa meklē gaisu, kurā ir briesmas?

Tas pieder pie laika psiholoģijas. Bet ko tad mūsu jaunā māksla no kaŗa ir mantojusi?

Vispirms viņa ir spērusi drošu soli un izgājusi no salona, priekš kuŗa un kur viņa tika darināta, un tikusi tuvāk tautai un viņas liktenim. „Mēs ar Jāzepu strādājam zemes būdā. Šad un tad šņākdama laidās pār mums granāta, tad mēs nosviedām pindzeles un skrējām skatīties, kur viņa plīst,” Strunke stāsta. Un kas tad ir tie strēlnieki, kuŗu vienkāršo un bargo dzīvi jaunie mākslinieki apdzied? Viņi jau nav nekas cits, kā zaldātu drēbēs pārgērbusies tauta, kuŗa pēc kaŗa ies atkal pie sava arkla, laktas vai skrūvjbeņķa.

Cik man ir izdevies ieskatīties jaunā mākslinieka gleznojumos un zīmējumos, no kuŗiem kāda daļa tiks ievietota literāriskā krājumā „Latvju strēlnieks”, kuŗš tiek gatavots Valtera un Rapas apgādībā, — tad viņos ir kāda vīrišķīga vienkāršība. Var redzēt, ka viņi ir radušies pozīcijās; sentimentālitate tur ir izskausta, kur bargi bez galotnēm stāv veseli meži un kur dzied dziesmu muskuļi.

„Man ļoti patīk stingrais zaldāta mētelis. Tā ir vesela poēma,” Strunke saka. Ja mākslinieks tā var skatīties uz zaldāta mēteļi, ar kuŗu agrāk nelaida iekšā pat atklātos dārzos, tad tas liecina, ka mēs esam ieguvuši priekš lietām citas acis.

Otra iezīme mūsu jaunā mākslā, bez šaubām, būs reālisms. Mums pārmet sapņošanu un romantismu, vēlāk redzēs, ka jaunā māksla uz kaŗa lauka ir meklējusi tikai sava laika patiesību. Jo kaŗš izģērbj visas lietas kailas un noved pie reālisma un vienkāršām patiesībām.

Beidzot es esmu mazā neskaidrībā, vai man par jauno mākslinieku runāt arī kā par varoni, kuŗš vārds tagad tik bieži tiek lietots. Man tomēr liekas, ka labāk būs par to nerunāt, jo arī no Strunkes es tikai kādā nejaušā sarunā dabūju dzirdēt, ka, lienot izlūkošanā zem ienaidnieka drāšu aizžogojumiem, dažus soļus no vāciešiem viņš ieķēries vācu drātīs, kuŗas viņam izrāvušas trīs sloksnes ādas no muguras. Mēs runājam tikai par mākslu.

K. Skalbe



Pašportrets ar lelli. *Elia*, 1924.

Pirmatnējā altāra meklētājs Niklāvs Strunke

Niklāvs Strunke, tāpat kā Tone un visi pārējie viņa biedri, parādījās pie mūsu apvārksņiem kara laikā, kas sapulcēja Latvijā tik daudz svešumā aizklīdušu gara ceļinieku. Ne ar ko viņš nebija līdzīgs saviem pārējiem biedriem. Nekādas savaldības viņam nebija ne runā, ne darbos, bet visiem viņš patika ar savu impulsīvo dabu, kas atgādināja Arturu Rembo, Verlēna draugu. Sevišķi Kārlis Skalbe ieredzēja šo jauno mākslinieku, mīlēdams viņā, laikam, savas jaunības atmiņas, vai arī to, kas viņam pašam trūka. Kopā ar Jāzepu Grosvaldu, Strunke dienēja 6. latv. str. pulka jātnieku nodaļā un, kad viņš ieradās Rīgā, viņš vērsa visu uzmanību uz sevi ar savu kareivja barvūru, gaŗo šineli un milzīgo jātnieka zobinu, kas dārdēja ārkārtīgi, pret ielu akmeņiem dauzoties. Augstākai priekšniecībai viņš prata nodot godu ar tādu iznesību, ka ieguva arvien uzslavas. Šinī ziņā viņš bija pilnīgs pretstats Skalbem, kurš kāds virsnieks, ar savu dāmu pa ielu iedams, bija apturējis: „Brīvpriatīgais, kāpēc godu neatdod?” Skalbe vakara krēslā, mīlīgi viņam acīs skatīdamies, atbildēja: „Es jūs nepamanīju.” „Roku pie cepures. Kāpēc neatdevi godu?” „Es domāju, ka jūs dieniet Ziemeļpalīdzībā.” Virsnieks beidzot viņu bija pametis, redzēdams, ka nekā nevar panākt.

Strunke turpretī ļoti ātri visus ārējos paņēmienus piesavinājās, jo, temperamenta pilnam, viņam interesēja ārējā pasaule un tās labā viņš uzupurējās. Dažas nedēļas mums gadījās dzīvot kopā,



Ūdens nesējas Kuldīgā. *Elļa*, 1923.

un visu laiku viņš bija nogrimis grāmatu lasīšanā. Bet, līdz ko atnāca kāds draugs, viņa straujums atraisījās. Viņš saritinājās dīvānā visām kājām, drīz vien izplēsdams tajā lielu caurumu asajiem jātnieka piešiem. Bet šo trokšņaino un krāšņo ārieni Strunke izlietoja, lai apslēptu maigu, pieklāvīgu un drusku sentimentālu raksturu, kas nekad nesūdzējās ne par kādām grūtībām un bija gatavs ar draugiem dalīties visā, ko tik tie atrada par vajadzīgu sev. Viņš visus pārspēja ar pilnīgu egoisma trūkumu. Kad viņam bija nauda, viņš mīlēja sarīkot krāšņas vakariņas, bet, kad tās nebija, tad nedēļām dzīvoja, ēzdams sausu maizi ar tēju, būdams arvienu priecīgs.

Ir divas šķiras mākslinieku. Vieni grābj vielu bagātīgi, kā siena klēpjus, daudz neko nerūpēdamies par tīrīšanu. Otriem, turpretī, viņa mākslinieciskais filtrs tik smalks, kas ļauj, lai viņu kausā iepil tikai dažas piles zelta. Vieni grib pasauli ietvert lielos rāmjos, bet otri to grib atstarot ūdens pilienā, paturot visas lieluma īpašības. Šī darbības maniere viņiem arī ļauj būt lieliem vērtētājiem un spriedējiem visās mākslas lietās. Tādi nevar dzīvot bez mākslinieciskas apkārtnes un to viņi ap sevi saauž kā zirneklis tīklu, vienā acumirkļī ieraudami tajā no ār-pasaules to, kas viņiem patīk.

Niklāvs Strunke pilnīgi pieskaitāms šīs otrās šķiras māksliniekiem. Kad viņš Rīgā apmetās savā istabā, viņš tūlīt sāka radīt ap sevi to māksliniecisko atmosfairu, kas izpaudās senu gadu simteņu lietās, kuŗas laiks bija skaistas padarījis, vecās grāmatās apdzisušām gravīrām un segās un audumos, kas pauda rotaļīgu skaistumu. Jau iepriekš Pēterburgā dzīvodams, viņš bija iedziļinājies persiešu vecajā mākslā un seno krievu svētbilžu reliģiozajā daiļumā. Tagad, nonācis Rīgā, viņš sāka dzīt pēdas savas tautas mākslai, slavēdams visiem Vecrīgas gotisko būvniecību un mūsu pasaku lielo oriģinālītāti. Viņam bija pavisam vērīga acs vērtīgu lietu un grāmatu uziešanā un veselās dienas viņš pavadīja, rakdamies pa krāmu tirga un Iekšrīgas grāmatnīcām. Kādu reiz pa Vecrīgu staigājot, mēs iegājām Lēruma ielā kādā sagruvušā namā, kuŗa īpašniece bij aizbraukusi. Mēs atradām tikai vienu vecu vīru, kas garā, striķi apjoztā mētelī

sēdēja tumšā istabā pie lielas bībeles, apdilušos koka vākos, meklēdams tajā izskaidrojumu mūsu laikmeta notikumiem. Trīsdesmit gadu viņš šajā mājā bija nodzīvojis, un Strunki varēni saviļņoja šī parādība un tumšās istabas, kuŗās viņš gribēja apmesties uz dzīvi, kaut gan tās bij pavisam bez saules un gadu simteņu putekļi un smakas bij iezīdušies tās sienās.

Kopā ar šo tieksmi uz veciem laikiem, Strunke apvienojās ar mūsu laiku vismodernāko mākslas virzienu dievināšanu un viņš gribēja atrast apvienojumu visam tam. Un te nu parādās Strunkes mākslinieka daba visā dziļumā un patiesībā. Kaut gan viņu aizrāva dažādie vēji, kas pūš mūsu laika virsotnēs, bet viņš gribēja likt akadēmisku darbu visu savu meklējumu pamatos. Jo pirms katedrāle apauga neskaitāmiem izgriezumiem, chimērām un svēto tēliem, vajadzīgs pareizs celtniecisks aprēķins, un šī matēmatikas ielaušanās Dieva slavināšanā ir tas visbrīnīšķīgākais cilvēka dabā. Tā arī Strunke grib iegūt nekļūdīgu roku un spēku, lai ļautu ne tikvien sevi laikam virzīt, bet lai virzītu laikmetu pats. Tas nu viņu noved Italijā, Florencē pie primitīvistu kājām, pie italiešu glezniecības divpadsmitā un trīspadsmitā gadu simteņa. Ciezdams trūkumu un badu, viņš nodzīvoja Florencē pusotra gada, šo meistarū burvības apmāts, it kā sacīdams viņiem: „Es tevi neatlaidīšu, ja tu mani nesvētīsi.” Un tiešām, šie meistari viņu ir svētījuši, jo viņiem bij patīkama šāda askētiska kalpošana mākslām. Neviens latviešu gleznotājs nav tik dedzīgi centies pēc pilnības savā mākslā. Nav no svara tas, ko viņš uzgleznojis Italijā, bet svarīgi ir tas, ka viņš šē ieguvis pareizu arklu savas tautas gara tūrumiem.

Ir labi un ievērojami gleznotāji, kas, savam darbam nododamies, paliek arī patīkami sabiedrības cilvēki. Bet ir arī mākslinieki, kas tādā mērā ielejas savā mākslā, ka līdzcilvēkiem nekas pāri nepaliek. Un tie ir īstie, droši putni, kas svabadi lido gaisos, bet kuŗiem viņu lielie spārni neļauj staigāt svabadi pa zemi. Tāds ir arī Strunke, „starp zemesniecīgiem bērniem niecīgākais”, ja viņš dzīvo parasto dzīvi, bet ar staru vainagu ap galvu, ja viņš ieiet savu ideju valstībā.

Liela mākslinieka sirdsapziņa Strunkē, šī tiekšanās saspīest lie-

lumu vismazākos apmēros, ir viņu novedusi pie miniatūras, pie grafikas, kurā izpaužas viss viņa mākslinieciskums. Ar savu skoloto un mācīto garu viņš tuvojies latviešu tautas pasakām un, ilustrējams tās, parādījis tādu meistarību un izpildījuma smalkumu, kas viņu nostāda pavisam sevišķā stāvoklī. Šo pasaku komismu un naīvitāti, kas tomēr pauž lielas gudrības, Strunke ir iegaumējis pašos pamatos un darījis to ļaudīm zināmu ar to perfekciju, ko viņš skatījis pie lieliem meistariem. Un tas ir vispatīkamākais pie šī latviešu meistara, ka cauri visām mūsu laika iedvesmēm viņā var samantīt svētītu avotu cienišanu, kas dod sākumu daudzām dzīvības upēm. Lai gan krāšņas un lielas ir mūsu laiku būves, bet vislielākās trīsas sacel ikvienā mākslas ticīgā, ja viņš uzieta pirmatnējo altāri. Niklāva Strunkes grafikas ir ieguvušas starptautisku ievērību, un viņa vārdu min ar cienību pazīstamākie ārzemju grafikas žurnāli.

Kā bite ziedā, Strunke mēģina spraukties savas tautas dvēselē ne ar savas pilnīgu izpētīšanu, bet ārēji, dzīdams pēdas visam, ko tauta radījusi. Tā viņš katru vasaru ceļo gan kājām, gan braukšus pa dažādiem Latvijas apvidiem un ik reizes, pārbraukdams mājās, viņš ir atradis kādu jaunu Latviju, vēl nevienam nezināmu. Viņš ir atradis pilsētas, gan visiem pazīstamas, bet par kuŗu apslēpto daiļumu neviens cits mākslinieks nav licies zinis, apgabalus ar ļaudīm, vēl līdz šim nedaudzinātiem ne mākslā, ne dzejā. Tā, dzīvodams Kuldīgā, viņš uzgājis tajā visas Venēcijas pazīmes, bet, uzturēdamies Kaugurciemā, atradis Latvijas Bretaņu. Viņš ir izstaigājis Māras zemi un nācis pie atzīšanas, ka visas pasaules sāpes izteiktas nezināmu latviešu meistarā darītos, krustceļos pakārtos Kristus tēlos. No visām šīm kļaidām viņš pārvedis gan gatavas gleznas, gan zīmējumus, gan vecas latviešu lietas, īstus mākslas darbus, kuŗu dēļ viņu apskauž mūzeji. Kā savā sirds dāmā iemīlējis kavalieris apglauza savas izredzētās stāvu, lai, projām ejot un acis aizmiegot, labāki iztēlotu viņas līniju skaistumu, tā Strunke apglaudījis latviešu zemi, iemīlēdamies gan tās līdzenumos, kalnājos, upju likumos un kokos. Sevišķi pēdējie viņu saista un viņš tos gleznojis gan tanī brīdī, kad tie plaukst, kad gaiss ir



Kafejnīcas virpuļdurvis. Elia, 1923.

tik skaidrs un debesis tik tuvas, ka tikko izrietušās lapas liekas it kā pielipušas to šķīstajam zilumam, gan atkal pusdienas tveicē, rādīdams koku saules karstumā gluži noreibušu.

Kam citi nepiegrīž vērību, tam Strunke ziedojis daudz uzmanības. Viņš ir savācis ļoti vērtīgu bērnu māla pūšamo instrumentu kolekciju dažādu putnu un zvēru veidos. Izstādīta Zviedrijā, šī kolekcija guva lielu ievērību.

Mārstaļu ielā, pa tumšām kāpnēm ejot, var uziet Strunkes darbnīcā, kas labākā visā Rīgā, lieliem, pret Vecpilsētu veļamiem logiem. Te nav gluži nekādu pilsonisku mēbeļu, bet viss iekārtots ar to smalko māksliniecisko garšu, kuŗas izpausmei nav vajadzīgs daudz materiāla. Vienīgais pilsoniskais greznums šē ir milzīgs platlapains gumijas koks. Itāliešu madonnas, krievu svētbilžu sejas šē jaucas ar gleznām un grāmatām, no kuŗām daudzas mākslinieks padarījis nemirstīgas, tās ilustrēdams. Pie griestiem karājas daudzžuburains, vecs latviešu koka lukturis, kas kādreiz Strunkes tēva mājās dedzināts kristību, kāzu un bērņu gadījumos. Pie sienas redzams arī trejstūrainis senlatviešu spogulis, kuŗā sevi apbrīnojušas tik daudzas sen jau nodzisušas sejas. Starp visām šīm lietām, kuŗu iekārtojumā patērēts tik daudz apbuŗošas fantazijas, kustas pats mākslinieks melnā žīdu rabīnera cepurē, kuŗu viņš uzliek, kad ierodas mājā.

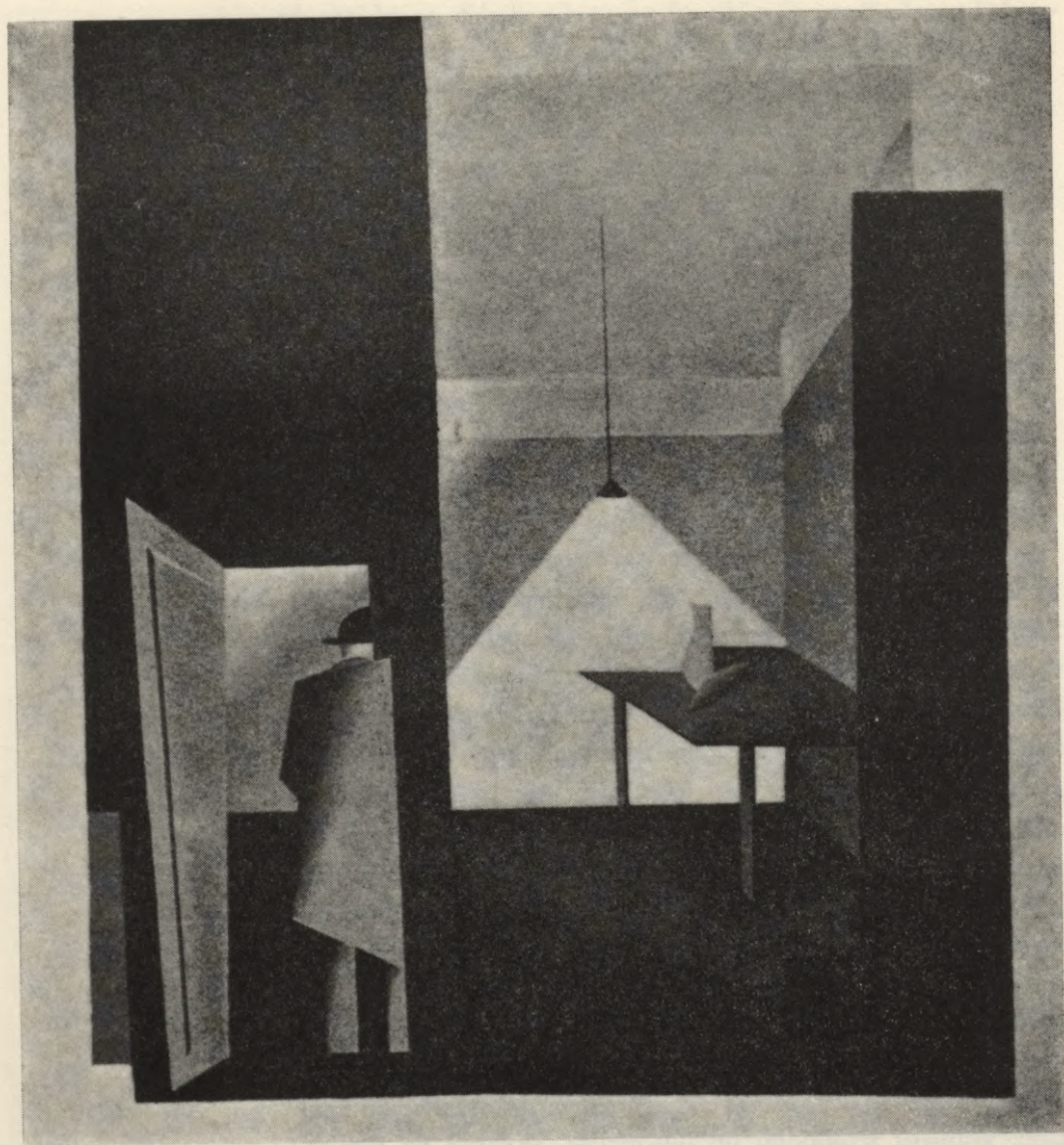
Tumsa šīnī darbnīcā ierodas vēlāk nekā citur. Kamēr ielās jau valda krēsla, šē vēl lejas rietu sarkanums. Strunke šē dzīvo kaimiņos ar torņiem, zvaniem un pulksteņiem, līdzinādamies tiem vecu laiku māksliniekiem, kas, katedrāļu un klosteru ēnā mājodami un svētas iedvesmes pilni, ilustrēja iedzeltenos pergamentus. Kad torņi un groteskāš ģēveles pazūd naktī, tad dzirdams tikai, ka Pēterā un Jāņā baznīcas skaņi un svarīgi atzīmē pazudušās stundas, it kā atgādinādamas māksliniekam, kas noliecijs pār savu smalko darbu, laika neaprobežoto varu pār visām šīs pasaules lietām. Tā dzīvo šīs meistars savu sapņu apmāts un viens, jo lieliem māksliniekiem un baznīcu torņiem ir kopīga vientulība.

Ed. Virza

Niklāva Strunkes māksla

1914. gadā Latviešu Mākslas Veicināšanas Biedrības izstādē Strunke pirmo reizi demonstrēja atklātībā savus darbus, izstādīdams pašģīmetni eļļas krāsās un ilustrācijas tautas pasakām. Būtu bijis interesanti atkal apskatīt šos darbus un tad izsekot soli pa solim tai evolūcijai, ko Strunkes māksla pārdzīvojusi gadu gaitās. Bet Strunke nav gribējis sarīkot retrospektīvu izstādi. Viņš vispārīgi ne labprāt mīl kavēties jau izsmeltā un pārvarētā pagātnē; viņš ir aktīvās tagadnes pārņemts un varbūt pat vēl vairāk viņu saista nākotne un tie darbi, kas vēl tikko spējējuši uzaust viņa fantāzijā un nemitīgi spiež meklēt tiem iemiesojumu.

Man šķiet, ka maz būs mūsu laikā tikpat daudzpusīgu mākslinieku kā Strunke — gleznas eļļas krāsās un temperā (ainavas, žanri, portrejas, akti, klusās dabas), teātra dekorācijas un kostīmi, grāmatu izrotājumi un ilustrācijas, akvareļi un sēpijas, asējumi un pastēļi. Bet līdz ar to Strunkes darbības lauks vēl nebūt nav izsmelts — mākslinieks ir spējīgs veltīt savu uzmanību plakātam un stikla glezniecībai, keramikai un mēbelēm. Vēl svarīgāks ir tas apstāklis, ka katrā no šiem tik ļoti dažādiem uzdevumiem Strunke ir pratis ielikt visu savu individuālās uztveres savdabību, pie katra no tiem viņš ir ķēries kā patiess lietas pazinējs, ar īsta jauninātāja drosmi. Bez šaubām, arī



Cilvēks, kuŗš ieiet istabā. *Elia*, 1928.

Strunkem nācies piedzīvot vilšanos, maldīties un darīt kļūdas. Bet nevienā no saviem darbiem Strunke nav bijis pavisms, tāpat kā nekad viņš arī nav atzinis savā mākslā nekādu kompromisu, ne mazākās piekāpšanās konvencionālās gaumes priekšā. Strunke ir mākslinieks šī vārda īstā nozīmē, ar daudzām vērtībām, bet arī ar visām neērtībām, kas piemīt šai retajai ļaužu sugai. Savā mākslā viņš baidās ienest kaut mazāko virtuozitātes pieskaņu, viņš vairās no patosa un par visu vairāk viņam riebj ārējā piemīlība. Viņa māksla ir naīva, varbūt pat puiciski rotaļīga, barga, dažreiz gandrīz vai skopa, bet arvien dziļi patiesa.

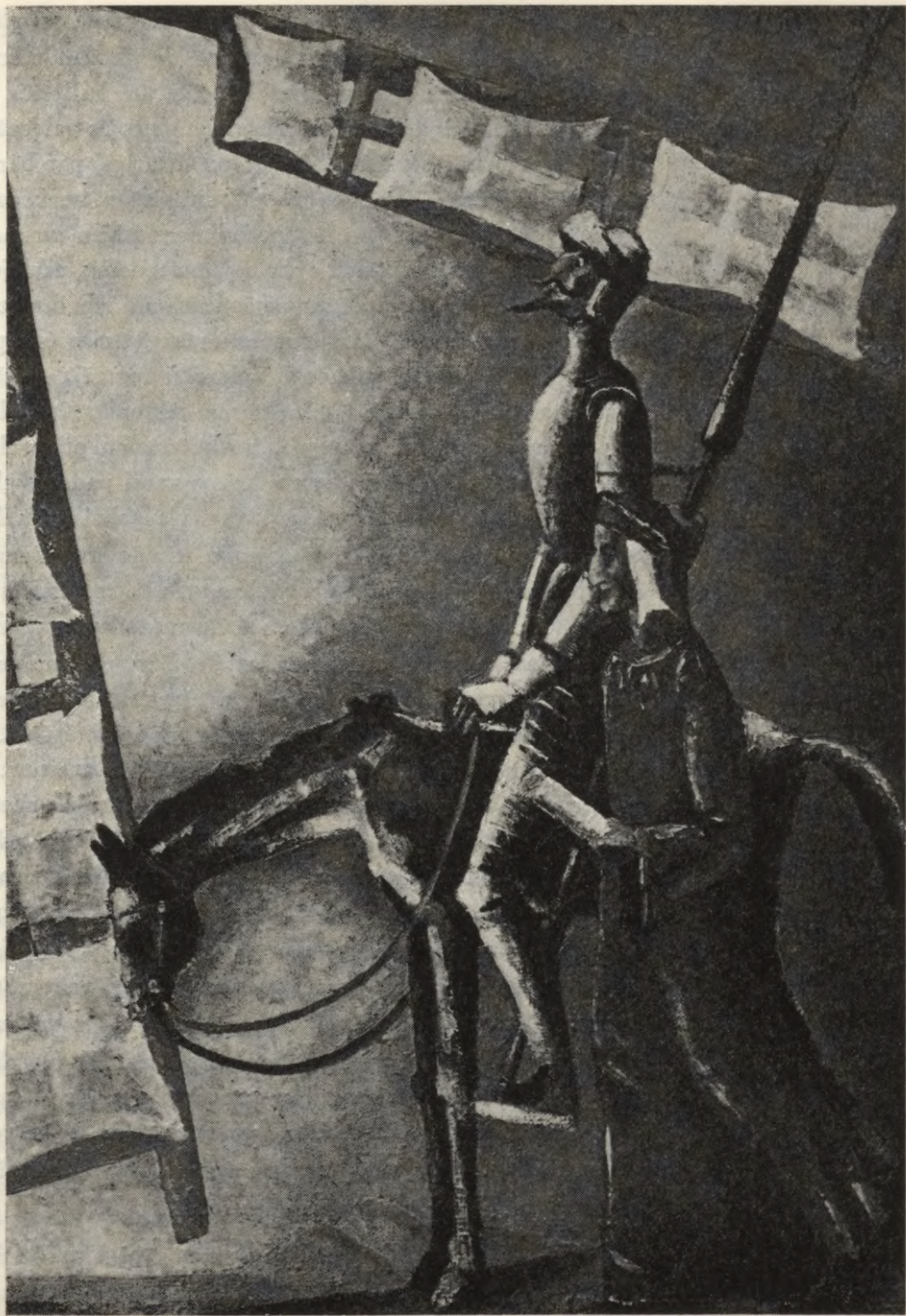
Kādi tad būtu Strunkes mākslas pirmavoti un kādi ierosinājumi virzījuši viņa stila attīstību? Pirmie Strunkes iedvesmotāji bija Rērihs un Biļbins. Vēl līdz šai dienai mākslinieks ar bijību piemin savus pirmos skolotājus un vēl arī tagad viņa mākslā ir jūtamas šīs jaunības laiku aizraušanās atskaņas. Rēriha iedvesmē arī izveidojušies divi galvenie Strunkes radītāja fantāzijas dzinuli — viņa tieksme pēc eksotikas un viņa sajūsma par tālo pagātņi, par archaiku un tautas teikām. Krievu svētbilžu, bizantiešu fresku un itāliešu primitīvu studijas ir tas pamats, uz kā balstās Strunkes glezniecības stila evolūcija. Eksotiskās tieksmes turpretī vilka Strunki uz austrumiem, un viņa grafiskie paņēmieni ir attīstījušies persiešu miniatūras un arābu kaligrafijas ietekmē. Šīs divas kaislības arī tagad vēl valda pār mākslinieka dvēseli. Varētu teikt, ka tās taisni arī veido Strunkes stilu ne tikvien mākslā, bet arī dzīvē: mākslinieka draugi apstiprinās, ka viņa dabā dīvaini savijas vientuļa askētisms ar eksotiski dekoratīvu krāšņumu.

Jaunas idejiskās un aistētiskās perspektīvas Strunkem atklāja viņa draudzība ar Jāzepu Grosvaldu, kas 1914. gadā ieradās Rīgā no Parīzes, sajūsmināts par Rietumeiropas mākslas jaunajām strāvām, sava dzīvespriecīgā temperamenta un neizsīkstošo radītāju spēku pilnā plaukumā. Ar Grosvalda starpniecību Strunkem radās iespēja tuvāk iepazīties ar franču modernisma galējiem novirzieniem. Strēlnieku gaitas un kopējā dzīve ierakumos vēl vairāk tuvināja draugus. Viņi kopā kaļ plānus par dzīvi uz laukiem un par noslēgtu mākslinieku koloniju,

viņi sapņo reiz radīt monumentālu gleznu ciklu, kuņā izskanētu latviešu zemnieku īpatnējais dzīves un darba ritms. Taisni šais kopējos pārdzīvojumos bēgļu un strēlnieku laikā Strunke arī smēla iedvesmu, veidojot savas ilustrācijas tautas pasakām. Tad arī viņu pārņēma neatvairāmā tieksme dziļāk ieskatīties savas tautas dvēselē. Kopš šī laika katru vasaru mākslinieks apceļo savu dzimto zemi krustām šķērsām, gan kājām, gan braukšus, vācot senatnes pieminekļus un tautas daiļamatniecības darbus un uzsūcot sevī Latvijas dabas un tautas dzīves garu.

Taisnību sakot, tieši tad, kara un postažas laikā, bēgļu gados, Strunkes mākslinieciskā uztvere bija izveidojusies visā tās pilnībā. Brauciens uz ārzemēm, ilgie Itālijā, Florencē, Romā, Kapri salā pavadītie gadi, trūkuma, bet reizē ar to arī svētās sajūsmas pilnā dzīve, nebija spējuši grozīt Strunkes stila būtību: tikai varbūt padarīja viņa mākslinieciskos paņēmienus vēl lapdārākus un vēl vienkāršākus. Izstaigājot līdzī visām modernās dzīves svārstībām un lēcieniem, pārdzīvojot sarežģītu evolūciju no simbolisma pāri kubismam, suprēmatismam un „jau-najai lietišķībai” līdz pēdējo gadu īpatnējam sintetiskajam reālismam, Strunke ir saglabājis pilnīgi neskartu savu naīvo primitīva teiksmainību.

Strunkes sacere ir vienādi oriģināla un pievilcīga glezniecībā un grafikā, teātra dekorācijās, kostīmos un lietišķās mākslas darbos. Un tomēr, lai dziļāk izprastu Strunkes stila pamatko-dolu, ir jāņem par izejpunktu viņa grafika, jo taisni šai nozarē visuzskatāmāk un visspilgtāk ir izpaudušās viņa mākslinieciskā talanta būtiskās īpašības. Strunkes sacere ir pirmā kārtā spiri-tuāla. Strunke ir kompozīcijas mājienu, noklusējumu un neap-jaušamo saskaņu meistars; viņa galvenais spēks — dekorātīvi simboliskā izdoma, neizsmelamā fantāzijas rotaļa, kur tema-tiskie motīvi un emocionālās nokrāsas netverami saplūst kopā ar stilistiskā raksta ritmiem. Tāpēc par visizteiksmīgākiem li-dzekļiem Strunkes rokās kļūst līnija, plats, krāsains plankums



un maigs mazgājums ar sēpiju vai akvareli. Tāpēc arī glezniecībā viņa labākie sasniegumi meklējami ne tik daudz studijās no dabas, cik brīvās improvizācijās vai arī stilizētās kompozīcijās. Strunkes glezniecības burvīgums slēpjas galvenā kārtā nevis koloritā (tas Strunkem ir ļoti atturīgs, pat bargs — pārsvarā ir brūnās, baltās un zilganās krāsas) un nevis gaismas un ēnu pretstatos, bet gan kompozīcijas ritmā un virsmas rotaļā. Strunke parāda patiesi apbrīnojamu izdomu, atklājot arvien jaunus un jaunus apdares paņēmienus un izgudrojot visāda veida gruntējumus, lazējumus un mazgājumus (starp citu pat ar pienu!). Bet arī apdare Strunkem ir īpatnēja — tās pamatā ir ne tik daudz krāsa, cik ritms un tektonika. Mākslinieks izvairās no bravūrīga triepuma, no brāzmaina otas vilciena, kas tik neatvairāmi pievelk visus krāsas varai padotos gleznotājus. Strunkes gleznu virsma ar savām viengabalainām špachteļa kārtām, punktu, ieskrāpēto līniju, maigo mazgājumu un caurspīdīgo lazējumu rakstu atgādina drīzāk trečcentistu gleznu uzbūvi, bieži vien ir tuvāka vai nu mozaikai, vai freskai, vai temperai, nekā eļļas glezniecības efektiem, pie kuriem eiropieša aci ir pieradinājuši baroka un impresionisma meistari. Bet Strunke nemaz arī negrib līdzināties impresionistiem. Viņa mākslai ir nevis imitātīvs, bet gan konstruktīvs raksturs. Viņu nekairina optiskās uztveres mainīgums, viņu pievelk nevis dabas tapšana, bet gan dabas esamība. Emocionālā arabeska — tā, lūk, varētu raksturot Strunkes īpatnējo valodu. Un šai ziņā Strunke ir patiesi viens no nacionālākajiem latviešu gleznotājiem: latviešu iztēle taču jau no seniem laikiem ir tiekusies pēc raksta un arvien ir bijusi emocionāla satura piesātināta. Strunki ļoti bieži salīdzina ar M. Utriljo; varbūt viņš ir vēl radniecīgāks dažiem moderniem italiešu gleznotājiem (K. Karrà). Bet no viņiem visiem Strunke atšķiras ne tikvien ar savas fantāzijas bagātību un izsmalcinātību, bet vēl arī ar to netveramo nacionālās īpatnības pieskaņu, kas piemīt tikai ļoti apdāvinātiem un ļoti neatkarīgiem māksliniekiem.

B. Vipers

Niklāvs Strunke

Niklāvs Strunke ir viens no īpatākiem ap 1890. gadu dzimušo latvju dailnieku paaudzē. Savos mākslinieciskos veikumos viņš uzrāda ievērojamu daudzpusīgumu.

Pats dailnieks kādreiz izteicās, ka viņš it kā bēgot pats no sevis, bet, mūžam slīdot uz otru pusi, cerot panākt izlīdzinājumu. Esot pēc dabas jūsmīgs, pat sentimentāls, bet meklējot pasausus, pat skarbus veidus. Tiešām, kā paša mākslinieka personībā, tā viņa veidojumos nebūs noliedzamas savas pretējības. Tiekdamies uz teiksmaino, Strunke pievēršas reizē īstenībai, vīziju sakļaujot ar ikdienišķo. Stingrums un lietīšķs strupums viņa veidos savijas ar maigumu, ar mistiskām jutoņām. Ārējos izteiksmes līdzekļos, gleznojuma un zīmējuma paņēmienos viņš pamet novārtā akadēmiskās mākslas nosacījumus, piem. anatomisko un perspektīvisko pareizību. Ar savu akadēmismam pretējo ievirzi viņš iet patstāvīgus ceļus. Pēc dabas impulsīvs, viņš neļauj vaļu savam mākslinieciskam temperamentam, to savalda un iegrožo, strādādams lēni un pakāpeniski. No šejienes rodas sapratnīgos apsvērumos sakņots schēmatiskums, pat pasausums, kas dažkārt iezīmīgs līniju vedumam un gleznu apdarei. Dailniekam tik formu un krāsaino laukumu vienkāršojums, viņu valdzina primitīvitate. Gan kā kaisls kolekcionārs, gan kā radošs mākslinieks Strunke jūsmo par senatnīgo skaistumu, ko veļ tautas māksla vai arī miniatūras un agrinās

renesanses italiešu primitīvisi. No latviešu meistariem tālab viņam iekšēji tuvs senlatviskā daiļuma meklētājs un vēstītājs Ansis Cīrulis.

Ilgā un neatlaidīgā darbā Strunke izkopis savu garīgās uztveres un lietu skatīšanas veidu: aiz šķietamās ārējās naīvitātes īsteni slēpjas ilgās pūlēs izkoptā izsmalcinātība. Lielāko gatavību un briedumu dailnieks neapšaubāmi uzrāda savos daudzos grāmatu rotājumos un ilustrācijās. Lai pieminam tādus izcilus veikumus kā ilustrācijas Skalbes pasakām, Melnām pasakām, A. Grīna Dvēseļu putenim, Veseļa Latvju teiksmām, Čaka Umurkumam u.d.c. Viņš stilizē lietu veidus savdabīgā slaidā apaļotībā vai atkal lūzumos un stūrainībā ved līniju ritmu, reizām aturīgs un izteiksmē lakonisks, citreiz krāšņs, palaikam izvairīdamies no liekā un sablīvētā. Strunke nav ilustrētais vārda parastā nozīmē, vienkāršs teksta pavadītājs un paskaidrotājs ar grafisko skatāmību. Viņš iedziļinās dzejiskā daiļdarba saturā, lai izprastu tā garu. Tā iejuzdamies un iegremdēdamies citā pasaulē, viņš rada savas ainas, veļ savu teiksmainības apdvestu vidi ar tās iemītniekiem un varoņiem. Te pasaku zvēri, kas Strunkes stilizētajā tvērumā ir tik piemīļīgi, te labsirdīgais ķēniņš, princeses un burvji, te velns un rijas kūlēji, darba ļaudis un diķdieņi. Strunkes māksla ir liriska un kontemplatīva; vērojuma miers un klusums tai svarīgāks par darbības sparū un drāmatisku kustību. Vai tā tēlotu cilvēkus, vai lietas, tā vērsas uz tipisko un vispārināto. Visam šē redzamam piemīt kas savdabīgi strunkisks, kur groteskais saplūst ar pasakainā daiļumu. Būtiski, ka šē verd iekšējās dzīves kustības ritms, kas formu valodā un tēlojumā gūst savdabīgu mimisku izteiksmi. Cilvēkos un lietās — visur samanāms paša dailnieka ķermenisko kustību raksturs, viņa žestikulācija, viņa vaibstu rotaļa. Šis mimiskais elements ir Strunkes grafikas un arī glezniecības neatņemama sastāvdaļa. Šie apaļotie vai lauztās līnijās ietvertie žesti, pati līniju kustība pakalnos, kokos, celtnēs, — visur dailnieks ieprojičē pats sevi.

Tā statika grafiku un gleznu uzbūvē saaužas ar mimikas dzīvo



Ilustrācija Aleksandra Čaka poēmai „Umurkumurs”. Oriģināllitogrāfija, 1933.

Latvijas Kultūras fonda godalga 1933. gadā.

dinamiku, paužot īpatas dvēseliskas noskaņas. Līdzās līniju kustībai Strunkem gleznās rūp apdares kustība, krāsu klājumu sabiezinošs, izplāninošs, iestindzinot un atkausējot, variējot triepumus. Lai gan Strunkes gleznojumi uzrāda dekoratīvi nozīmīgus krāsu ziedu sakopojumus, tomēr visumā koloristiski uzdevumi viņu nenodarbina. Ar lokāliem toņiem te raksturoti priekšmeti, no otras puses krāsainiem laukumiem piemīt simboliska jēga un tie pauž emocionālus stāvokļus. Tādas, piem., ir Latgales ainavas, klusas un mistisku jutoņu apvītas: šie pakalni, vientuļie koki, stabi ar krustā sisto. Pavīd kāds vientuļš stāvs, redzams Sv. Francisks ar ekstazē paceltu roku. Zili melni un pelēki brūnotie toņi izskan svinīgā skumjumā. Īstenības ainu un vīzijas robežas saplūst. Tāds skatījums vispārī iezīmīgs Strunkes teiksmainam reālismam, vienalga, vai viņš tēlo vecpilsētas krogus skatus, Ziemas svētku tirdziņu, Daugavpils tirgus laukumu, Kaugurciema ainavu ar zvejnieku stāviem, šīs smilšainās ielas un zivju žāvētavas kāpās, kādu kļušu dabu ar zivīm vai ar augļiem. Viņam rūp tvert lietās ko būtisku un paliekamu, raksturot pašu dzīves vidi, kuņā tās pastāv. Lietu veidi ir paskarbi un stingri, dailnieks it kā aptausta un pacilā priekšmetus. Un tomēr: reizē tie zaudē ķermenisko smagumu, telpa un tilpums noplok, formas iekļaujas plāksnē. Nereālītātes iespaidu sekmē samēru brīvā izvēle un tēlojuma naīvitāte. Tas stāv ciešā sakarā ar Strunkes tieksmi uz sintetisku uztveri un saceri. Īstenības konkrētās sastāvdaļas — kāda ēka vai laiva, kāda zivs, cepumi vai pudele — vienkāršotas un pārkārtotas jaunās sakarībās. Tālab Strunke mīl ilgi kavēties pie lietām, kas viņam tuvas, viņš meklē ar tām sadraudzēties. Ilgus gadus viņš pavada Italijā, kas kļūst par dailnieka otro dzimteni, lai mākslinieciskos veidos iztulkotu Romas kampaņu, Kapri salu, Toskānu ar slaidajām cipresēm vai parādītu kādu Romas krodziņu. Vasaras viņš nodzīvo pie zvejniekiem Kaugurciemā, iepazīstas ar ļaudīm, viņu darbu, ar katru vietību; citreiz atkal dodas uz Latgali, kāri uzsūkdams tās senatnīguma smaržu, sapņainumu un pilsētu klušo stūrīšu groteskumu.



Krāslava. Eļļa, 1938. Teta Galerijā (Tate Gallery), Londonā.

Mūsu zemes un tautas traģiskais liktenis kara gados un trimdas gaitās devis vielu jaunam tēlojumu ciklam: Dievs, Tava zeme deg. Viņš rāda nopostīto Kurzemi ar baigiem drupu ģindeņiem, saplosīto zemi un sakropļotiem kokiem, rāda bēgošo māti, kas ar vienu roku nes pāri plecamniecīgo mantiņu sainīti, bet ar otru satvērusi mazo satraukto dēlu; citā darbā rāda bēgļu laivu. Cilvēki sarāvušies cits pie cita, vilņu šlakatas sit sejā, vējš plivina matus. Tie sēž drūmi un pilni spīts, nepagurdami cerībās. Laivas vienā malā redzams pats mākslinieks; pāri bēgļu grupai plīvo Latvijas karogs. Kādā sēpijas zīmējumā tēlota bēgļu noietne Visbijā... Starp daudzajiem darbiem, kas veikti bēgļu gaitās, jāatzīmē pašportrets — spēcīgās vijīgās līnijās, gaišo un tumšo laukumu pretstatījumos. Sejas vaibstu spraižumā, dzīvā pētošā skatā lasāms rūgtums, sāpes un gara nemiers. Jā, mums ir jācieš, bet mēs ticam jaunam rītam un taisnības uzvarai!

Jānis Siliņš

1946.

Atmiņas par Niklāvu Strunki

Saņemot kādreiz pastu no Stokholmas, tajā atradu prāvu aploksni, uz kuŗas bija mans vārds. Mēs allaž esam priecīgi pārsteigti par ziņām no citurienes, bet šoreiz mans prieks bija divkāŗši liels — tas bija mākslinieka Niklāva Strunkes sūtījums. Šī jaukā sirsnība no jauna uzbūra acu priekšā pēdējos gadus, kuŗos man bija lemts baudīt ievērojamā latviešu mākslinieka draudzību un kuŗos es iepazinu tuvāk viņa mākslu un viņu pašu kā cilvēku.

Ja par mūsu garīgajām interesēm visskaidrāko liecību nodod tie priekšmeti un nedzīvās lietas, kuŗu tuvumā esam pieraduši dzīvot un jūtamies labi, tad Niklāvs Strunke ir šīs liecības labākais piemērs. Viņa darbnīca atradās Grēcinieku un Mārstaļu ielas stūra nama pašā augšējā stāvā, un pa tās plašajiem logiem, kas patiesībā aptvēra visu sienu, bija skats uz vecās Rīgas jumtiem un Pēterļa baznīcu.

Kāds franču žurnālists, apmeklējot mākslinieku, izbrīnējies izsaucās: „Tā jau nav darbnīca vien, Jums jau te ir vesels etnografisks mūzejs!” Un viņam bija taisnība. Katru cilvēku, kas ienāca mākslinieka darbnīcā, aptvēra brīnišķa latvisku lietu tuvība: te bija latviskos rakstos darinātas grīdsegas, segas, sagšas, māla vāzes, svečtuŗi, tautas amatnieku gatavoti trauki



Ja šis mēģinājums izveidot vienotību, lai gan tas
 ir ļoti grūts, bet tas ir jādara. Ja mēs
 varam būt vienoti, tad mēs varam būt
 stipri. Mēs varam būt stipri, ja mēs
 esam vienoti. Mēs varam būt stipri, ja
 mēs esam vienoti. Mēs varam būt stipri,
 ja mēs esam vienoti. Mēs varam būt
 stipri, ja mēs esam vienoti. Mēs varam
 būt stipri, ja mēs esam vienoti. Mēs
 varam būt stipri, ja mēs esam vienoti.

Kāds ir šis mēģinājums? Tas ir mēģinājums
 izveidot vienotību. Tas ir mēģinājums
 būt stipri. Tas ir mēģinājums būt
 stipri, ja mēs esam vienoti. Tas ir
 mēģinājums būt stipri, ja mēs esam
 vienoti. Tas ir mēģinājums būt stipri,
 ja mēs esam vienoti. Tas ir mēģinājums
 būt stipri, ja mēs esam vienoti. Tas ir
 mēģinājums būt stipri, ja mēs esam
 vienoti.

Zvejnieka klusā daba. Eļļa, 1939.

un laikam visā Latvijā lielākā māla svilpīšu kolekcija. Ne bez pamata Niklāvs Strunke bija lepns uz šo kolekciju, un tie bija vērā liekami brīži, kad mākslinieks rādīja retākos eksemplārus un paskaidroja, kāda starpība ir starp Latgales podnieka un Kurzemes attiecīgā pagasta darinājumu. Tik sīki viņš bija iepazinies ar šo tautas mākslas nozari un, var droši apgalvot, šai disciplīnā skaitījās par īstu speciālistu. Etnografisko materiālu un latviskā gara tradīciju labā pazīšana tāpēc tik spilgti izpaudās kaut vai mākslinieka K. Skalbes pasaku vai Veseļa „Latvju teiksmu” ilustrācijās.

Niklāva Strunkes intereses aptvēra plašākas tautas amatniecības nozares. Mākslinieks nemīlēja moderno galdnieku darinātās mēbeles: viņa darbnīcā atradās galds, kuŗa pagatavošanai nebija izlietota neviena nagla, veci tautiski krēsli, vērpjamais ratiņš, sētuves un krucifiksi. Arī pret tiem Niklāvam Strunkem bija īpaša vājība.

Niklāvs Strunke dzīvoja visciešākā tuvībā arī ar grāmatām. Viņa darbnīcā tās varēja atrast visur — plauktos, uz galdiem, lādēm un pat krēsliem. Un jāsaka, darbnīcā bija tikai mākslinieka vismīļākās grāmatas, vai arī tās, kas saistījās ar viņa profesionālajām interesēm. Te, piemēram, veselā plauktā bija novietotas tikai grāmatas par folkloru un etnografiju, mākslas vēsturi un glezniecību. Lielum lielais vairums grāmatu atradās citā istabā, kur prāvās telpas visas sienas no grīdas līdz gries-tiem balstīja plaukti, pilni labu un retu grāmatu.

Visciešākā sakarībā ar Niklāva Strunkes mīlestību pret grāmatām saistījās viņa krietnā literātūras pazīšana, nevien mūsu pašu, bet arī cittautu. Kā tas viņa paaudzes ļaudīm parasti, Niklāvs Strunke mīlēja krievu klasiķus un tos labi pazina. Atceros vairākas reizes, kad mākslinieks ilgi deklamēja Puškinu no galvas, vai arī klusi sevā skaitīja viņa vārsmas, kad kāds cits tās lasīja no grāmatas. Strunkem bija savi iemīloti rakstnieki, kuŗu darbus viņš lasīja regulāri gadu no gada — tāds bija Hofmanis un Miltons. Viņa īpašumā atradās krāšņs un sens Miltona „Zaudētās paradīzes” izdevums, kur blakus angļu

tekstam bija tulkojums krievu valodā. Šo grāmatu mākslinieks bija sevišķi iemīlējis, un tā viņam allaž bija līdzī Kauguros vai pēdējā vasarā Dubultos.

Strunke bija cieši saaudzis ar savu darbnīcu un tām lietām un nedzīviem priekšmetiem, kas ilgus gadus un ar lielu mīlestību tur bija savākti. Mākslinieks vairākkārt pasvītvoja, ka bez šo ierasto lietu visciešākā tuvuma viņam grūti strādāt. Tāpēc gadu no gada katru vasaru Strunkem līdzī uz Kauguriem ceļoja arī viņa mīļākās grāmatas, dažī māla trauki, svečuī un tautiskie audumi. Un mēs varam iedomāties, cik grūti tagad māksliniekam iztikt bez visa tā svešā zemē, jo līdz ar viņu bijām iemīlējuši tā darbnīcu Grēcinieku un Mārstaļu ielas stūrī mūsu Rīgā.

Savam darbam Niklāvs Strunke piegāja ar lielu nopietnību, un nereti nācās apbrīnot viņa uzņēmību un tīri fizisko izturību, kas iemājoja šai nelielajā ķermenī. Ja bija jādarina kāds grāmatu vāks vai ilustrācijas, Strunke vispirms centās sīki iepazīties ar attiecīgo laikmetu un tā tendencēm, līdz ķērās klāt pie paša zīmējuma. Grāmatu rotāšana bija īstenī viņa reālās ek-sistences avots, bet raugoties veikumā, nekad to nevarēja just. Strunkes spēcīgā personība katram grāmatas vākam, katrai teksta ilustrācijai piešķīra īpatnēju māksliniecisku savdabību. Bet bija arī darbi, kuīiem mākslinieks ķērās klāt ar lielu patīku, kur, tā sakot, apvienojās kā tīri materiālās, tā mākslinieciskās intereses. Tāda grāmata bija, piemēram, J. Veseļa „Latvju teiksmas”, ko mākslinieks jau tika aizrunājis sen tad, kad atsevišķās teiksmas parādījās „Daugavā”.

Bija brīži, kad Strunke ar aizrautību nodevās pasāktam darbam, burtiski neiziedams vairākas dienas no mājas. Tad parasti viņš stipri noskaitās, ja kāds to traucēja, kaut arī telefoniski. Par Niklāva Strunkes nopietno pieeju darbam liecina arī tas apstāklis, ka viņš nelabprāt mīlēja pieņemt pasūtījumus grāmatu zīmēm no nepazīstamiem ļaudīm. Tādās reizēs mākslinieks parasti aizbildinājās ar nevaļu, tuvākiem draugiem pa-



skaidrodams, ka tikai naudas dēļ viņš negrib krāmēties, nepazīstot tuvāk pasūtītāja garīgās intereses un tieksmes.

Viena no raksturīgākajām Niklāva Strunkes īpašībām bija tā, ka viņš nemīlēja runāt par saviem darbiem un rādīt tos mazāk pazīstamiem. Ja arī kādreiz, negribēdams gluži apbēdināt kādu pasvešāku savas darbnīcas apmeklētāju, mākslinieks bija spiests parādīt gleznas, tad šis seanss tika veikts parasti ļoti ātri, bez kādiem komentāriem un plašākas izskaidrošanas. Sēdot draugu vidū, Strunke mīlēja stāstīt savus piedzīvojumus, kuŗus nereti izskaistināja viņa dzīvā fantazija, bet par saviem darbiem tas klusēja. Pret tuvākiem draugiem Niklāvs Strunke nebija tik atturīgs. Tie varēja netraucēti izcilāt viņa gleznas, kuŗu lielais vairums neatradās vis pie darbnīcas sienām, bet kaut kur kaktā, un apbrīnot viņa eļļā gleznotos Kauguru skatus, kuŗos dominēja Strunkes iemīļotās zilgani pelēkās krāsas. Šie pēdējo gadu darbi bija visādā ziņā ievērojami, un mēs bieži apspriedām, kā varētu tos paglabāt no gaidāmās iznīcības, kas vēlās Latvijai aizvien tuvāk un tuvāk.

Sēdot kādreiz Strunkes darbnīcā, mākslinieks mums atklāja, ka nolēmis gleznot draugu, kas bija ievērojami kultūras darbinieki, portretus, lai tie paliktu par vēsturisku vērtību. Tika minēts prof. K. Straubergs, prof. A. Švābe un vēl citi.

Kad steidzamie darbi bija paveikti, Niklāvs Strunke mīlēja redzēt ap sevi draugus, viņam patika bohēma, jautras valodas un dziesmas. Neskaitāmas bijušas tās reizes, kad tika baudīta viņa viesmīlība. Dažreiz mākslinieka darbnīca bija ļaužu pilna, un pats Niklāvs Strunke bija grūti atturams no telefona, lai neuzaicinātu vēl kādu iztrūkstošu. Pēdējos gados te bieži redzami bija arī mūsu kaŗavīri, kas, dabūjuši īsu atvaļinājumu, uzskatīja par savu pienākumu apmeklēt Niklāvu Strunki. Te varēja sastapt ārstus, dzejniekus, gleznotājus, teātra un operas ļaudis. Atceros, vienā tādā reizē Jānis Medenis varenā balsī deklamēja savu tikko uzrakstīto sonetu Dešupa alus, ko vēlāk iespieda „Latvju Mēnešraksts”.

Kad Strunkes tuvāko draugu pulkā bija arī vairāki romāņu

kultūras pārstāvji, tad mākslinieks sameklēja Bodlēra dzeju grāmatu, iesietu zilā samtā, un mēs, kaut arī ne visi pratām franciski, klausījāmies šai skaistās valodas skaņu plūdumā. Strunkes darbnīcā bieži skanēja dziesmas, un tās mīlēja mākslinieks pats. Vistuvākā Niklāvam Strunkem, tāpat kā nelaiķim O. Norītim un Ed. Virzam bija „Tumša nakte, zaļa zāle” un „Kade pārnāksi, bāleliņ”. Tās bija obligāti jādzied katrreiz, un kad skanēja jaukais pants — „Nu pārnāca bāleliņš Kā dieviņš sirmis” — mākslinieks to dziedāja vislielākā sajūsmā, tādā kārtā atgādinādamš pats latvisko tradīciju pilno, sirmo dieviņu.

Niklāvs Strunke dziļi mīlēja Latviju un visu, kas latvisks. Ne-raugoties uz to, ka mākslinieks bija apceļojis Vakareiropu un ilgāku laiku nodzīvojis Itālijā, viņā nebija nekā no kosmo-polītisma. Vakareiropā gūtie iespaidi tikai padziļināja viņa latvisko mākslu. Īpašu mīlestību mākslinieks izrādīja Kaugurciemam, pavadīdams tur katru vasaru gadu pēc gada. Šī ciema un tuvākās apkārtnes ainavas redzamas daudzās Strunkes gleznās. Kaugurciemā mākslinieku pazina visi, un turienes zvejnieku vidū viņam bija daudz draugu. Otrā Strunkes mīļā vieta bija Latgale. Arī Latgales ainavas (piem. Krāslavas skati) ilgi dzīvos mākslinieka gleznās. Zīmīgi, ka savu ciklu „Dievs, Tava zeme deg!” Niklāvs Strunke sāka ar Latgales sižetu, un šis sižets ietverts arī viņa gleznā „Svētais Francisks Latgalē”.

Niklāvam Strunkem bija daudz draugu, un attieksmēs pret sa-viem draugiem viņš allaž parādīja lielu sirsnību un nesavtību. Viņam bija grūti kaut ko atteikt, un es esmu bieži novērojis, cik ļoti labprāt mākslinieks gribēja sagādāt prieku citiem. Jaunizdoto grāmatu autora eksemplārus, kuŗām Niklāvs Strun-ke bija zīmējis vai nu vāku vai ilustrējis tās, viņš vienmēr at-dāvināja citiem. Tādās reizēs grāmatas pirmo lapu rotāja īss veltījums un paraksts — Niklāvs (ko ietvēra trīs zvaigznītes).

Vispēdīgi man atmiņā iespiedušies divi vakari, ko pavadīju mākslinieka sabiedrībā. Tas notika 1943. gada Ziemsvētkos — mēs bijām nedaudz cilvēku Niklāva Strunkes darbnīcā. Otru

vakaru, kas tāpat dziļi iespiedies atmiņā, pavadīju pie mākslinieka 1944. gada vasarā Dubultos. Tā bija arī mūsu pēdējā tikšanās. Niklāvs Strunke bija spiests atstāt savus iemīļotos Kaugurus un pārcelties tuvāk Rīgai. Bet arī te Strunkes istabā atradās viņa tuvās lietas, grāmatas un latviskie audumi. Arī Miltons.

Mūsu zemei tuvojās atkal briesmas, un mēs visi bijām satraukti. Te pirmoreiz mākslinieks man parādīja metu savai jaunajai gleznai „Dievs, Tava zeme deg!” Tās priekšplānā bija nolauzts krucifikss, pie kuŗa stāvēja sieviete, bēgle, ar mazu nastiņu. Tālāk stiepās pazīstamā Latgales ainava — tīrumi, ezeri. Apvārksni apklāja degošu ciemu melnie dūmi. Mēs bijām tikai divi ciemiņi ar Jāni Veseli. Mākslinieks kādu brīdi lasīja mums priekšā Miltonu, bet man visu laiku acu priekšā stāvēja baigā kaŗa un posta ainava. Toreiz es vēl nezināju, ka esmu pēdējo reizi pie mākslinieka, jo drīz vien bijām spiesti doties katrs uz savu pusi. Un šis īsais atmiņu stāstījums lai ir arī sveiciens Niklāvam Strunkem zviedru zemē.

B. Kīselis

1946.

Gleznotājs Niklāvs Strunke

Lai gūtu pārskatu par kāda tēlotāja mākslinieka darbu un sniegumu, nepieciešama pieredze (tai piedalot arī mākslinieka darbu zināšanu un pazišanu) un avoti (kas parasti ir dokumentēta vai citādi fiksēta citu pieredze, atziņas, apskati, pārskati, monografijas). Vairāk pārliecības spēka būs tam, kas balstās paša pieredzē. — Gandrīz visu turpmāko secinājumu un apgalvojumu pamatā ir personiska pieredze.

Lai skaidrs jau sākumā: Niklāvs Strunke ir bijis gleznotājs nepārtraukti, ik dienas, ne tikai svētdienās, brīvajos brīžos, pievakarēs, atvaļinājumos, atsevišķos periodos vai tamlīdzīgi. Un lai gan mums gleznotāju — tāpat kā citu mākslinieku — nav mazums, tad tik konsekventu tomēr ne pārāk daudz. Niklāva Strunkes iecerēto un nepārtrauktā darbā paveikto atsevišķo darbu skaits ir ievērojams. Gleznu ciklu plašums vien liecina par ieceru un veikumu vērienu: bēgļu cikli, vairāki Zviedrijas cikli — *Fjelli*, *Visbija*, *Šēras*, *Vecā Stokholma*; Itālijas cikli — *Vecā Roma*, *Romas apkaimes kalnu pilsētas*; miniatūru cikli par Raiņa temām u. c.

Niklāvs Strunke ir gleznotājs, kas prot arī zīmēt (kādu nav pārāk pulka un kļūst arvien mazāk), un šo savu sveci Niklāvs Strunke nav turējis zem pūra nekad, bet viņa mūža darba gal-

venā un centrālā daļa ir un paliks viņa veikums glezniecībā. Savā garajā un darbīgajā mūžā Niklāvs Strunke ir paveicis milzumu dažādos veidos pielietātas grafikas darbu, sākot ar grāmatu zīmēm, viņetēm, apvākiem, grāmatu ietērpiem, līdz plakātiem un dekoratīviem ietērpiem teātrim. Tomēr šis darbu milzums nekad nav spējis nomākt vai pārmākt Niklāvu Strunki gleznotāju un nekad ne nieka nav kaitējis viņa glezniecībai. Un šai ziņā — tas īpaši jāuzsver — Niklāvs Strunke jau ir diezgan rets putns (šeit jāatceļas anekdotiskie nostāsti par māksliniekiem, kas visu mūžu pošas gleznot savus šedevrus, bet ko allaž kavē dažādi grafiski sīkdarbi). — Niklāva Strunkes emigranta gados glezniecība viņa darbā ir dominējusi suverēni.

Klišejisko ieskatu, ka Niklāvs Strunke it īpaši vai pat tikai ir ievērojams kā ilustrators vai grafiķis, lielā mērā ir radījis tas, ka viņš visu mūžu ir bijis gandrīz vai vienīgais mūsu miniatūru meistars, un viņa daudzie un dažādie miniatūru cikli gan par latviešu tautas, gan citu tautu pasaku, tāpat arī par Raiņa lugu temām, ir latviešu miniatūru glezniecības zelta fonds. Ikviens, kuŗš kaut reizi skatījis kādu no šiem cikliem reproducētu, to neaizmirsīs nekad. Tas liecina par šo miniatūru izcilo māksliniecisko vērtību. Jo tikai izcili vērtīgi mākslas darbi spēj radīt tik spēcīgu un spilgtu aistētisko pārdzīvojumu vai sajūtu, ka tā un reizē arī pats mākslas darbs paliek mūžīgā atmiņā.

Nevienam nav pat prātā nācis dēvēt, piemēram, Žanu Fukē (Jean Fouquet, apm. no 1420 — apm. 1481) vai Janu van Eiku (Jan van Eyck, apm. no 1385—1441) par ilustratoriem vai grafiķiem tāpēc, ka viņi ir radījuši un atstājuši bez savas stājteku un monumentālās glezniecības arī izcilus darbus miniatūru glezniecībā. Un pat trīs Limbūras brāļus (Frères de Limbourg, visi miruši apm. 1416) neviens nedēvē par ilustratoriem, lai gan viņu izcilākie darbi ir stundu grāmatu miniatūras, nemaz jau nepieminot italiešu miniatūru lielmeistaros, no kuŗiem iepriekš pieminētie francūži neapšaubāmi ir guvuši ierosmes.

Arī Niklāva Strunkes miniatūras ir gan maza formāta, bet lie-

las vērtības glezniecība. — Ja ar mūslaiku reproducēšanas tehniku palīdzību ir bijis iespējams šīs miniatūrglezņas reproducēt un pavairot, tā it kā pārvēršot par ilustrācijām, tad tā ir tikai tehnikas lieta (arī senie meistari bieži vien savas miniatūras gleznoja grāmatās, kas toreiz, protams, gan „iznāca” tikai vienā eksemplārā). Tematikā Niklāva Strunkes miniatūrās var vērot diezgan ciešu paralēlismu ar seno italiešu un franču meistarū miniatūrām. Seno meistarū lielā episkā tematika bija gadalaiki, lauku darbi, tāpat arī dzīve pilīs un pilsetās un pāri visam milzīgā kristiānisma tematika ar savu drāmatisma pārpilno vielu. Niklāva Strunkes miniatūru glezniecības tematika ir mūsu tautas pasaku pasaule ar visiem zemnieku kultūras atribūtiem un darbiem, ar savu teiksmainību, tāpat arī lirisma un drāmatisma pārpilnie Raiņa darbi.

Šeit jāatgādina, ka Niklāvs Strunke „pazīst savus vecmeistarus” kā miniatūru, tā stājteku glezniecībā tik labi kā neviens cits latviešu gleznotājs un nekad nav noliedzis savus mācekļa gadus (piemēram, atceros stāstu, kā viņš divdesmitajos gados Romas Trasteveres Sv. Marijas baznīcā ir kopējis Pjetro Kavalīni mozaīkas), bet viņš tomēr ir izveidojies tik ļoti pats un savs, ka viņam īsti nevar piekārt neviena no mūsu gadsimta bieži vien diezgan grabulīgajiem ismiem, no kuņiem dažiem jau itin pagaŗš mūŗš, bet citi ir mainījuŗies un mainās ik sezonas (nevar noliegt: gluŗi bez ŗim etiŗetēm tomēr iztikt nevar), lai gan tieŗi Niklāvs Strunke ir tas latvieŗu gleznotājs, kas bijis klāt un turpat vai stāvējis kūmās diviem no nopietnākajiem un nozīmīgākajiem mūsu gadsimta glezniecības ismiem, kas izcilāti un apcerēti ne mazumā rakstu visā pasaulē. —

Šeit es domāju sava laika suprēmatismu Krievijā un sava laika futūrisku Italijā. Abās glezniecības kustībās līdz darbojās Niklāva Strunkes laikabiedri un jaunības draugi, un tomēr Niklāvs Strunke nav ne suprēmatists, ne futūrists. Viņš gan nekad nav noliedzis savas simpatijas abiem virzieniem un it īpaŗi savos divdesmito gadu darbos bieŗi vien ir apliecinājis draudzību saviem jauno dienu draugiem, bet tas tad arī viss. —

Ar Niklāva Strunkes gleznām nav jāpiedzīvo tas, pie kā pie-rasts, skatot latvieŗu glezniecību gan izstādēs, gan pārlapojot

kā senāku, tā gluži jaunu izstāžu katalogus: staigājot pa izstādī un vērojot izstādītos darbus, nemitīgi jāklana galva, it kā sastopoties ar veciem paziņām (senāk bija jāteic: „Labdien, Vlamenk!” „Sveiks, Segonzak!”, „Kā klājas, Derēn?” vai jāpiemin cits kāds mūsu glezniecības franču, beļģu vai krievu kūma; šodien blakām senajiem paziņām jāapsveic šāds vai tāds gan bārdaināks, gan jaunāks pūrisma, tašisma, akcionisma, abstraktisma vai konkrētisma, popisma, neoreālisma vai cita kāda eks- vai x-presionisma pravietis), izstāžu katalogi līdzinājās un līdzinās ģimenes albūmiem, kur visi radiņi redzami kā uz delnas.

Niklāvam Strunkem nepiemīt mums tik raksturīgais ar lielummaniju sakrustotais mazvērtības komplekss: „Mēs taču, lūk, spējam gleznot tikpat labi vai pat vēl labāk nekā šāds vai tāds pasaules slavenība!” — Niklāvs Strunke ir gleznojis tā, lai viņš visu laiku būtu Niklāvs Strunke. Un tāds viņš arī paliks mūsu glezniecībā.

Iepriekš teiktais nebūt nenozīmē, ka Niklāvs Strunke būtu bijis savrupnieks, atturībnieks, savā tornī vai savos bēniņos tu-pētājs. Nē, viņš allaž ir bijis klāt, bijis līdz visiem viņa laika nozīmīgākajiem grupējumiem un pagriezieniem latviešu glezniecībā: lai pieminam tikai Zaļo puķi un laiku ap ekspresionistiem un Rīgas grupu.

Ja meklējam ierosinātājus, katalizātorus, kas palīdzēja Niklāvam Strunkem izveidoties par tādu mūsu gleznotāju, kāds viņš ir šodien, tad nav šaubu, ka šis katalizators ir bijusi Itālija ar tās mākslu, cilvēkiem, klimatu, vēsturi, gaismu, ēnām, ainavām, pilsētām, jūrām.

Itālijas un Itālijas ceļojumu nozīme pārējās Eiropas glezniecībā nav vēl ne tuvu pietiekami novērtēta. — Visvairāk ir izcīlātas tās ierosmes un iedīgļi, ko Itālija un tās māksla devusi Francijai un francūžiem. Bet bez Itālijas nav iedomājama nevienas Vidus- vai Ziemeļeiropas nācijas glezniecība. Gadu simtiem ilgi ceļojumu uz Itāliju uzskatīja par nepieciešamu ikviena mākslinieka augšanai un briedumam. Vai tas bija gleznotājs, tēlnieks vai arhitekts, ikvienam bija jādodas uz Itāliju, gan lai



Skrējiens no tumsas gaismā — no bēgļu cikla „Dievs, Tava zeme deg!”.
Ella, 1950.

redzētu paša acīm Eiropas mākslu pamatdarbus visās nozarēs, gan arī lai katrs atklātu pats sevi. Tā tas bija gan ar vācu, gan it sevišķi ar skandinavu gleznotājiem. Ne visi ceļojumi beidzās laimīgi: daudzi ceļinieki tā samīlējās Itālijā, ka palika tur vai nu uz mūžu, vai arī gluži pazaudēja savas īpatnības un centās savos darbos būt itālistiski par pašiem itāļiem. Dažkārt svešas un citas acis ieraudzīja Itālijā šo to tādu, ko paši itāļi nemaz nebija redzējuši vai vismaz nebija izlietājuši par vielu mākslas darbam. Tā, piemēram, Itālijas ainavu kā patstāvīgu žanru atklāja cittautieši.

Ja mēģinu atbildēt, kas tad īsti un konkrēti ir tas, kālab uz Itāliju ir dzītin dzinušies Ziemeļeiropas mākslinieki gadu simtiem ilgi, tad blakām Itālijas mākslu pārbagātībai kā gleznotājam visnozīmīgākais ir jāmin gaisma, atmosfāra, kas Itālijā it kā ļauj un liek ieraudzīt un pārdzīvot krāsas tādā intensitātē un it kā „pirmās dienas spožumā” kā nekur citur Eiropā un nepavisam jau nu ne Eiropas ziemeļos. Atgriezies no Itālijas, Ziemeļeiropas gleznotājs vēl ilgi it kā redz spožāk, skaidrāk, dzidrāk, asāk. Šīs ierosmes un ietekmes ir neatvairāmas un mūžam jaunas ikvienam gleznotājam kā senāk, tā šodien. — Lai atceramies kaut vai, piemēram, cik lielu ierosmi savai glezniecībai guva, dzīvodams un gleznodams Agridžento, Sicīlijā, viens no pasaules modernās glezniecības pīlāriem — Nikolā de Stāls (Nicholas de Staël).

Niklāvam Strunkem Itālija bez tam vēl — it īpaši pirmsdzoto kristīgās glezniecības ierosmē — palīdzēja izveidot to simbolistisko lietu un parādību uztveri, skatīšanu un formu valodu, kas, krustojusies ar latviešu tautas mākslas ierosmēm un Niklāva Strunkes jaunības laika „vētrām un dziņām” Eiropas glezniecībā, kļuva par paša Niklāva Strunkes glezniecības raksturīgākajām iezīmēm.

Paradoksāli tas skan, bet ir tiesa: tieši Itālija palīdzēja Niklāvam Strunkem kļūt par to, kas viņš ir šodien — par vislatviskāko latviešu gleznotāju kā krāsās, tā formās. Un ir gluži vienalga, ko šodien glezno Niklāvs Strunke: vai tas ir kāds variants bēgļu ciklam, vai turpinājums *Romas apkāmes kalnu pilsētu* ciklam (ko latviešu mākslas cienītāji, diemžēl, vēl pazīst

gaužām maz), tas viss tomēr ir un paliks tīra latviešu glezniecība.

Nemēģināšu dot Niklāva Strunkes rakstura studiju. — Divi iezīmes tomēr gribu pieminēt: vispirms Niklāva Strunkes mūžīgo zēniskumu, kaut aiz muguras jau 70 gadu, un, otrkārt, Niklāva Strunkes patieso humānismu un draudzību turēšanu un kopšanu par spīti laikam, tālumiem, plašumiem un visam citam.

O. Jēgens

1964.

Niklāva Strunkes piemiņai

Pasim Tera laipnība,
pasim vārdi un tās
viltis un viltis un pūlis bēdus
pils nava pils un bēdus

Pasim Tera pils, pils un bēdus
Pasim vārdus — šis,
ko Tu Al kuru vārdus
vārdi kuru vārdus
vārdi kuru vārdus
vārdi kuru vārdus
vārdus, vārdus un tās

Šis —
Tera vārdi un tās

Tu kuru kuru vārdus vārdus
ko pils un vārdus vārdus
Kuru vārdus
Kuru vārdus, vārdus un tās
Kuru vārdus vārdus
Kuru vārdus vārdus
Kuru vārdus vārdus
Kuru vārdus vārdus
Kuru vārdus vārdus

Vārdus vārdus

Niklas Strunkes
pictorial

Niklāvam Strunkem aizejot

Pazinu Tevi leģendās,
pasaku vākos un tēlos
vilkotos ar ogli un pelēku krāsu
pēc sava ģīmja un līdzības.

Pazinu Tavas stirnas, pūķus un kaķus.
Pazinu sveicienu — čau,
ko Tu kā karstu vērdu
iemeti Romas strūklakā
vai sarkana vīna glāzē
satikt citus brāļus,
draugus, tuvus un tāļus.

Čau —
Tevis vairs nav . . .

Tu atgūlies Romas svētajos mūros,
kur piedzimt un aiziet gribēji.
Klanīsies zvani.
Laukumos, skvēros un stūros
lāktuņi nolaidīs acis.
Māla pilišu koris dziedās:
lai viegla dusa, Tev, Niklāv.
Zirdziņi:
— čau, tie sacīs . . .

Voldemārs Avens

Svētā birzs

*Pirms divi gadiem rakstīta un neaizsūtīta
vēstule Niklāvam Strunkem*

Čau, Niklāv!

Mēs neesam tikušies gadiem,
bet Tavs gars ir ar mani:
es paņēmu rokās Tavu
Svēto birzi
un iegāju apburtā mežā.

Kad atmodos — bija rīts

un zeme sveša.
Svešs putns aiz loga mani pamodināja
ar svešādu dziesmu,
un pūpolkrūms dzelteniem ziediem.

Kur mūsu svētās birzis?

Ak, Niklāv,
tās ir tālu, ļoti tālu. —
Un tad mani sagrāba
trakas ilgas, īgnums un sāpe,
raugoties papeļu šmaugajos stāvos.
— Birzis? — Svētās birzis? —
brīnījās bērni,
un meklēja atbildi vārdnīcās biezās.
— Tu zini, Niklāv, tāda vārda tur nav. —

Mēs esam apmaldījušies sen jau
evergrīnu un skābaržu mežos,
uz pieres uzspieduši kļavlapas zīmi
un iemērkuši savas lūpas
kļavu sīrupā saldā.

Bet birzis, svētās birzis,
un skābenu bērzu sulu
mūsu krūkās vairs nav.

Niklāv, mūsu svētā birzs palika mājās.
Un tikai sīks bērzs, spītīgi ieaudzis klintī,
izlauž mūsu cerībām allaž atvases zaļas.

Ingrida Viksna

1966. gada 5. nov.

Niklāvam

Mēness tev debešos atver vārtus.
Cik viegli tā kāpt pa mākoņu spraišļiem,
atstājot asfalta rūkoņu lejā.

Bet tās mīlās, mīlās sejas?
Tavs smaids gaišums tajās dzīvo.
Tavs smaids mums visiem dzīvo
gaismās un krāsās pīniju dārzos,
bēgļu ceļos un pauguros maigos,
grāmatu rakstos, gudrību zīmēs.

Un nu tu ieej pa augstajiem vārtiem.
Sagaida tevi un saņem tevi
Svētais ar zvēriem, puķēm un vārpām
Un aizsaules dūju baru.

Lija Kronberga

*Stokholmā, 1966. gada
17. oktobrī.*

Niklāva Strunkes aiziešana

Kad ziemeļu apvārkšņi šaurāki kļuva
Par šaurāko ielu vecajā Romā,
Tu otas un krāsas saiņoji somā
Un devies pie tās, kas sen jau Tev tuva.

Šoreiz Tu paliki Romā pavisam,
Nobeidzis savu vislielāko gleznu:
Skunstnieka mūžu grūtu un greznu,
Kur savā vietā ir jābūt it visam.

Ne fjelli, kam akmens mūžība dota,
Ne šēru dārza granīta pauži
Nekļuva, Niklāv, tā vieta un rota,
Kas ietvēra Tevi, kad gaita bij cauri, —
No tumšām cipresēm iznāca nakts,
Ar pīniju skujām piebira lauri,

— Tu esi Mūžīgā Pilsētā rakts.

Ojārs Jēgens

Mākslinieks

Niklāva Strunkes pieminai

Tu atstāji mums savu pasauli,
Savas septiņkrāsu domas,
Tur satiekas saule
No Rīgas un Romas.

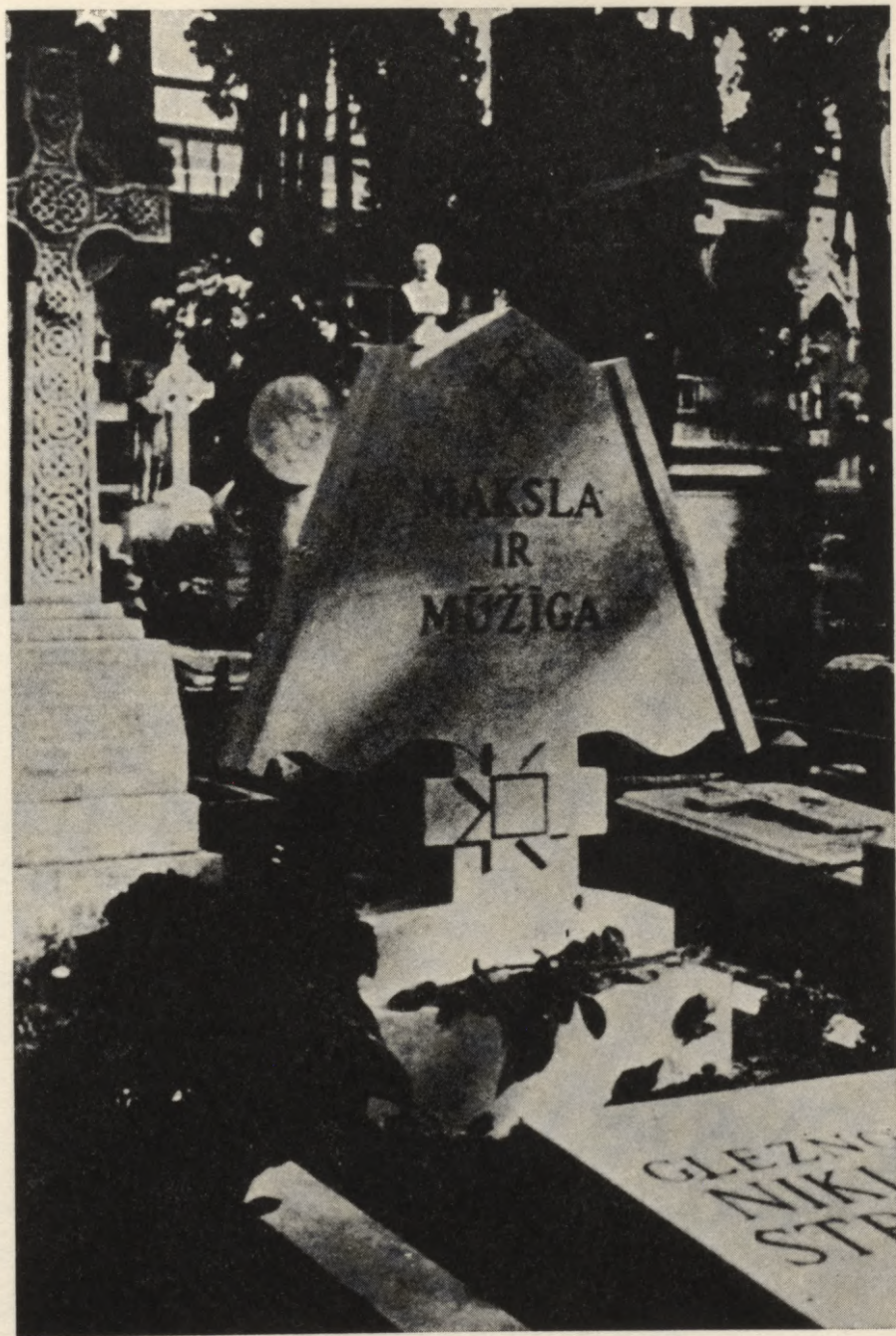
Tur satiekas Tavi draugi,
Un pulksteņi stājas,
Ar Tavām acīm
Tie redz savas mājas.

Tur sidraba birzē
Nav dienu, ne nakšu,
Tur bārene apsedz
Mīļās Māras sagšu.

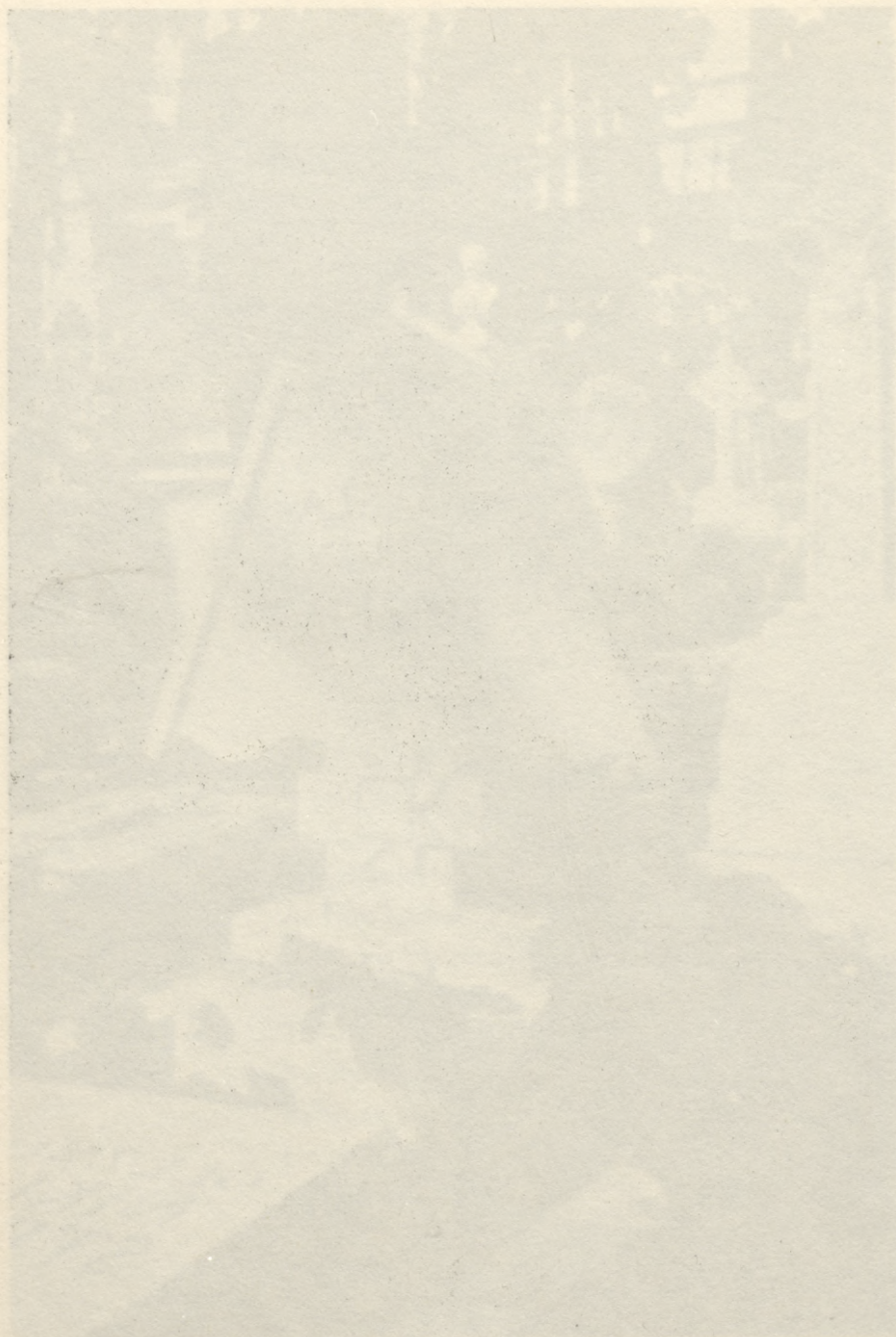
Slēpj pagraba velve
No pasaules dunas —
Ar Don Kichotu
Vēl gaŗas būs runas.

Tā aizslīd Tavi tēli
Kā abstraktā dejā —
Arlekina solī
Un mokām sejā.

Tu atstāji mums savu pasauli,
Kad pavērās cita.
Un cita gaisma kā šķēps
Pašā sirdī krita.



Niklāva Strunkes pieminēklis — Mākslinieku un dzejnieku kapsētā Romā,
Cimitero al Testaccio, Via Caio Cestio.



Misses Susan and Mary - standing on the porch of the
Cottage at Fort Smith, Ark. (1880)

Satura rādītājs

Izraksti no dienas grāmatiņām

Ziemeļiņa atmiņas

Mūsu atmiņas

Intervija

Trunču glābniecības problēmas

Laviešu glābniecības problēmas

Laviešu glābniecības atmiņas

Paraksts Dr. M. Vālnieks

Kas darītu laviešu glābniecības jautājumā

Latvijas iedzīvotāji

Latvijas iedzīvotāji

Medicīniskā palīdzība jautājumā

Komandu atmiņas

* NIKLĀVS *
STRUUNKES
*

* 2057-4111 *

240000

*

Satura rādītājs

Izraksti no dienas grāmatas

Zviedrijas ainavas	11
Mana māksla	21
Intervija	34

Trimdas glezniecības problēmas

Latviešu glezniecības problēmas	43
Latviešu gleznotājiem trimdā	49
Vēstule Dr. M. Valteram	52
Kas darāms latviešu kultūras labā	58

Itālijas impresijas

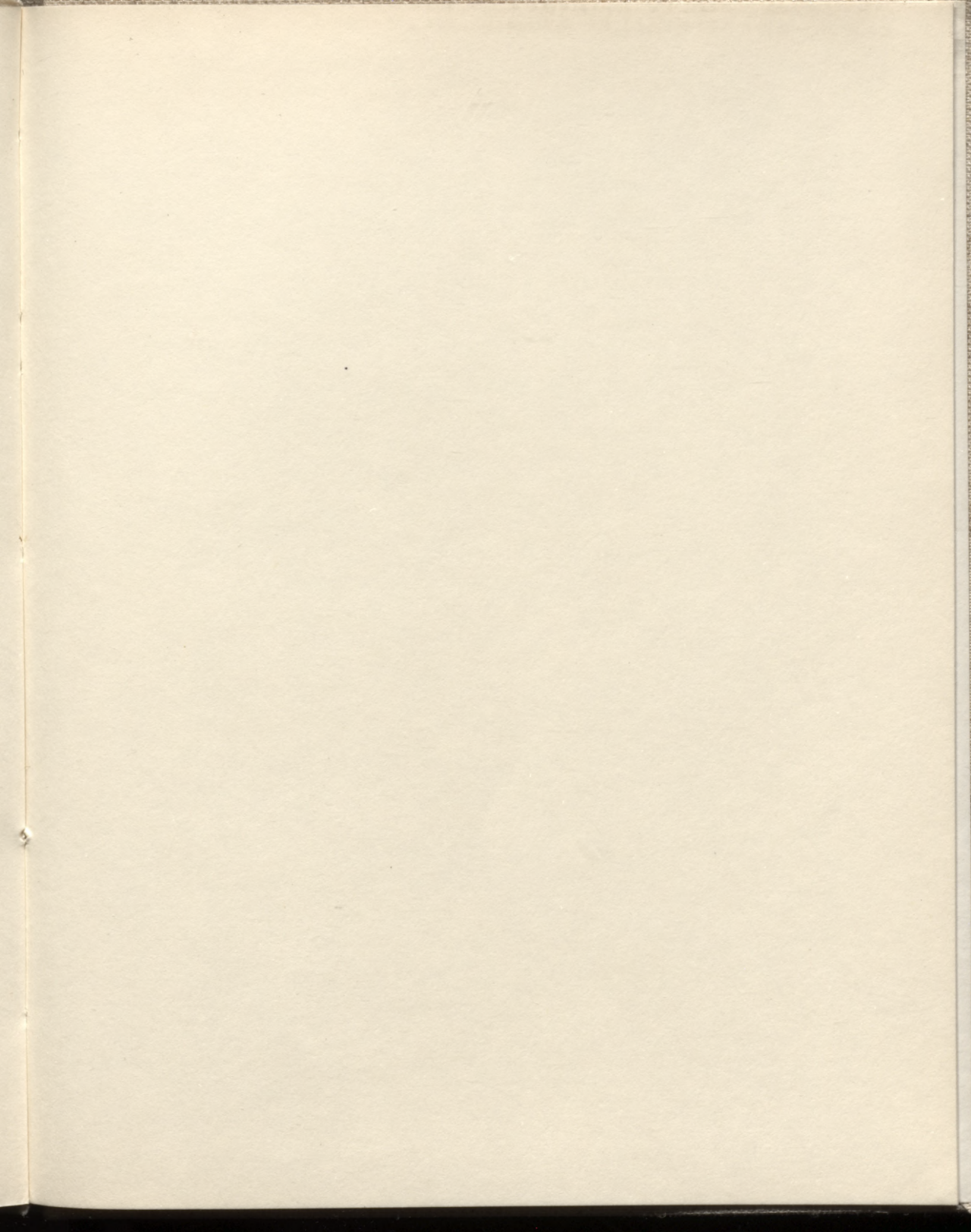
Itālijas piezīmes	69
Madonnai veltītā pilsēta — Siēna	81
Romas strūklakas	92

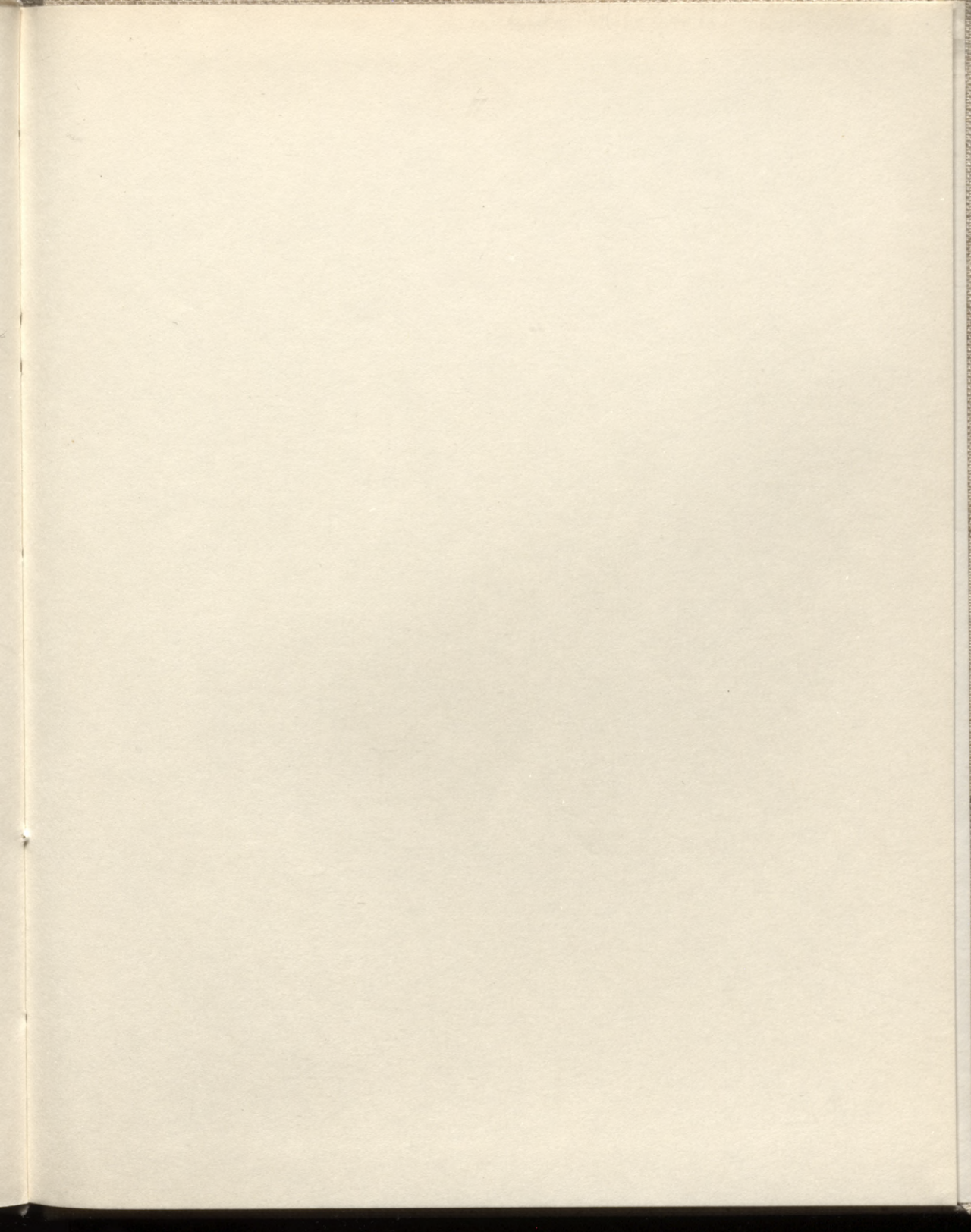
Niklāvs Strunke dzīvē un mākslā

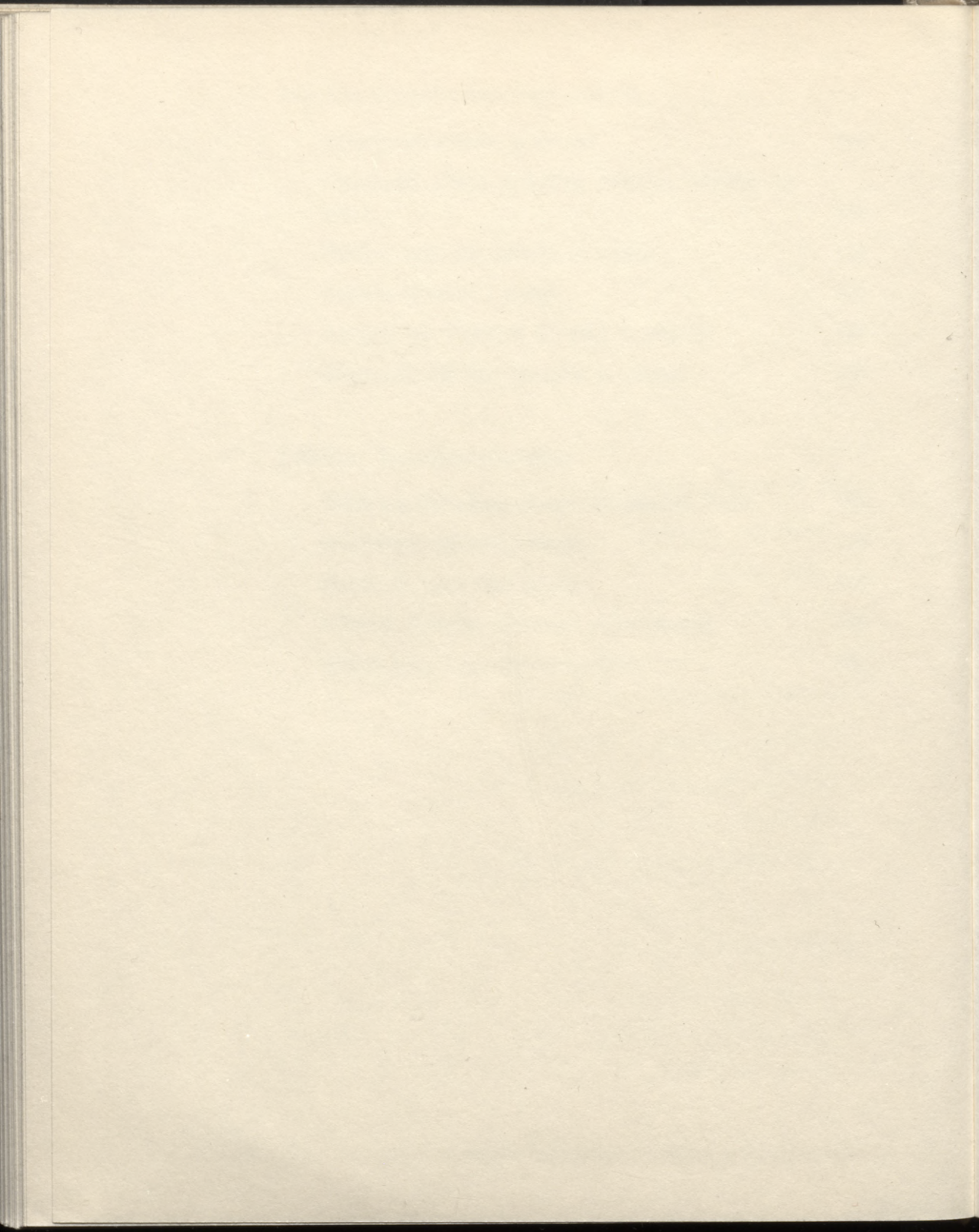
Mūsu jaunā māksla. K. SKALBE	105
Pirmatnējā altāra meklētājs Niklāvs Strunke. ED. VIRZA	108
Niklāva Strunkes māksla. B. VIPERS	115
Niklāvs Strunke. J. SILIŅŠ	121
Atmiņas par Niklāvu Strunki. B. ĶĪSELIS	127
Gleznotājs Niklāvs Strunke. O. JĒGENS	135

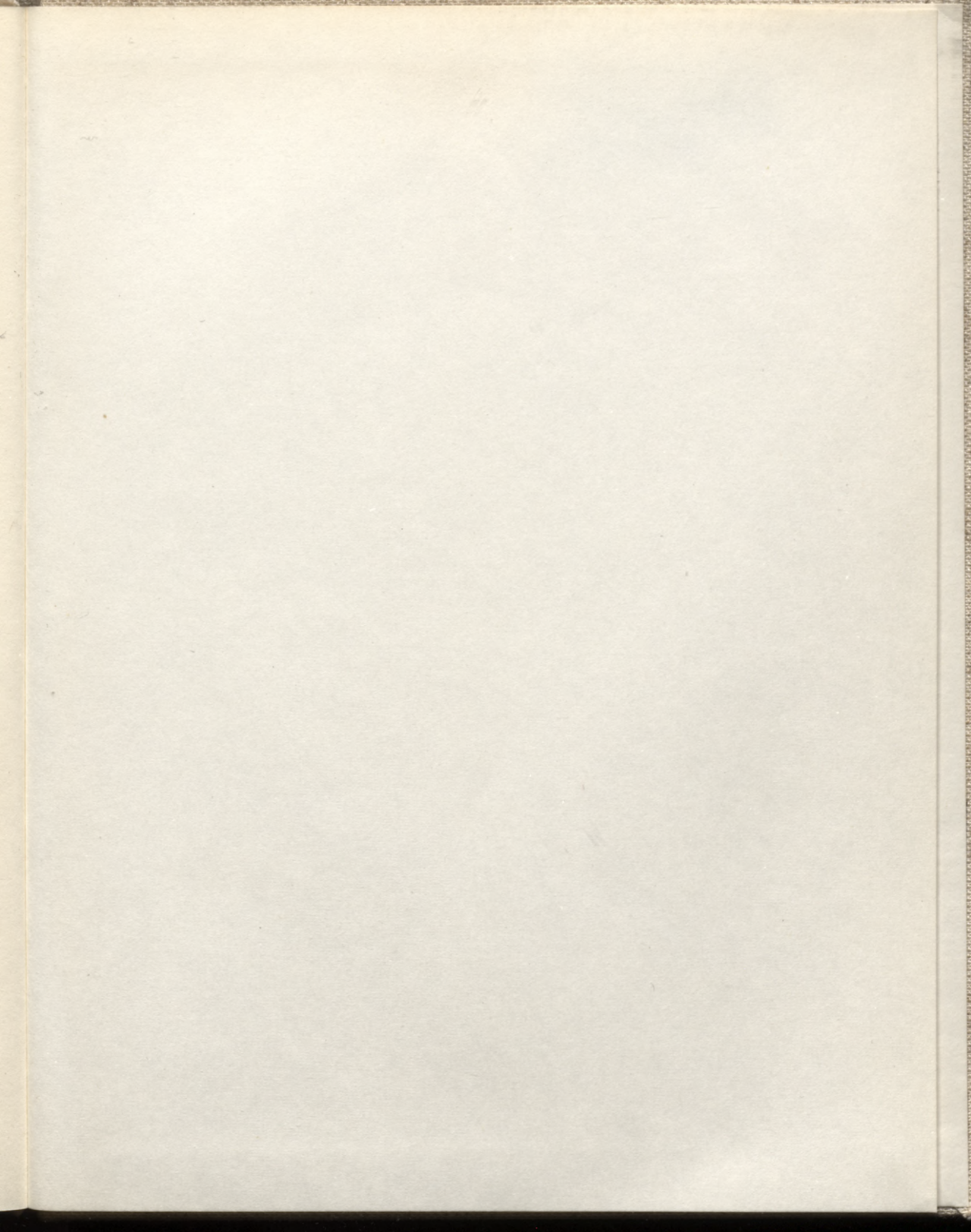
Niklāva Strunkes piemiņai

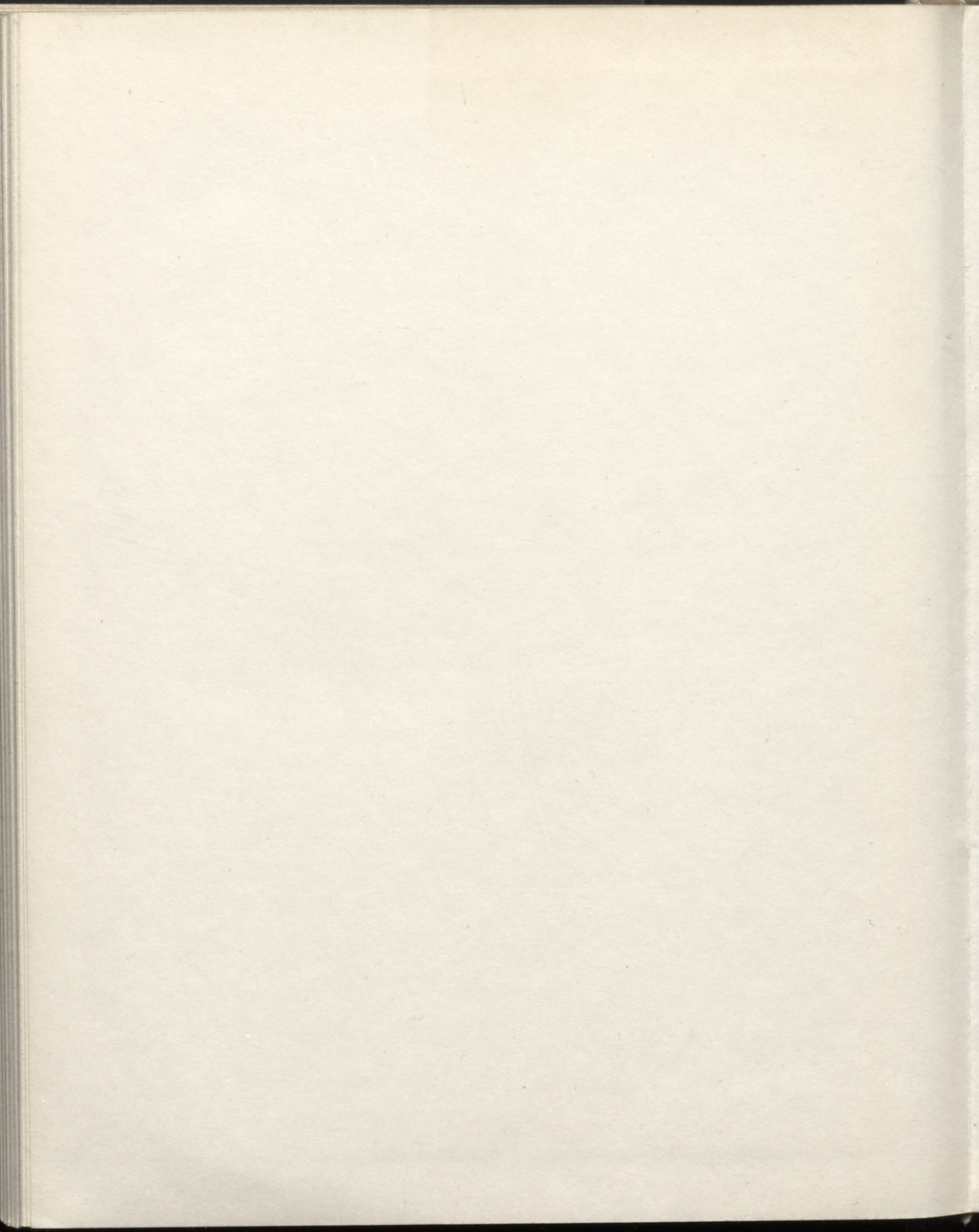
Niklāvam Strunkem aizejot. VOLDEMĀRS AVENS	145
Svētā birzs. INGRIDA VĪKSNA	146
Niklāvam. LIJA KRONBERGA	148
Niklāva Strunkes aiziešana. OJĀRS JĒGENS	149
Mākslinieks. VERONIKA STRĒLERTE	150











300.-

LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTĒKA



0306083394



Niklāva Strunkes TRIMDAS GRĀMATA