

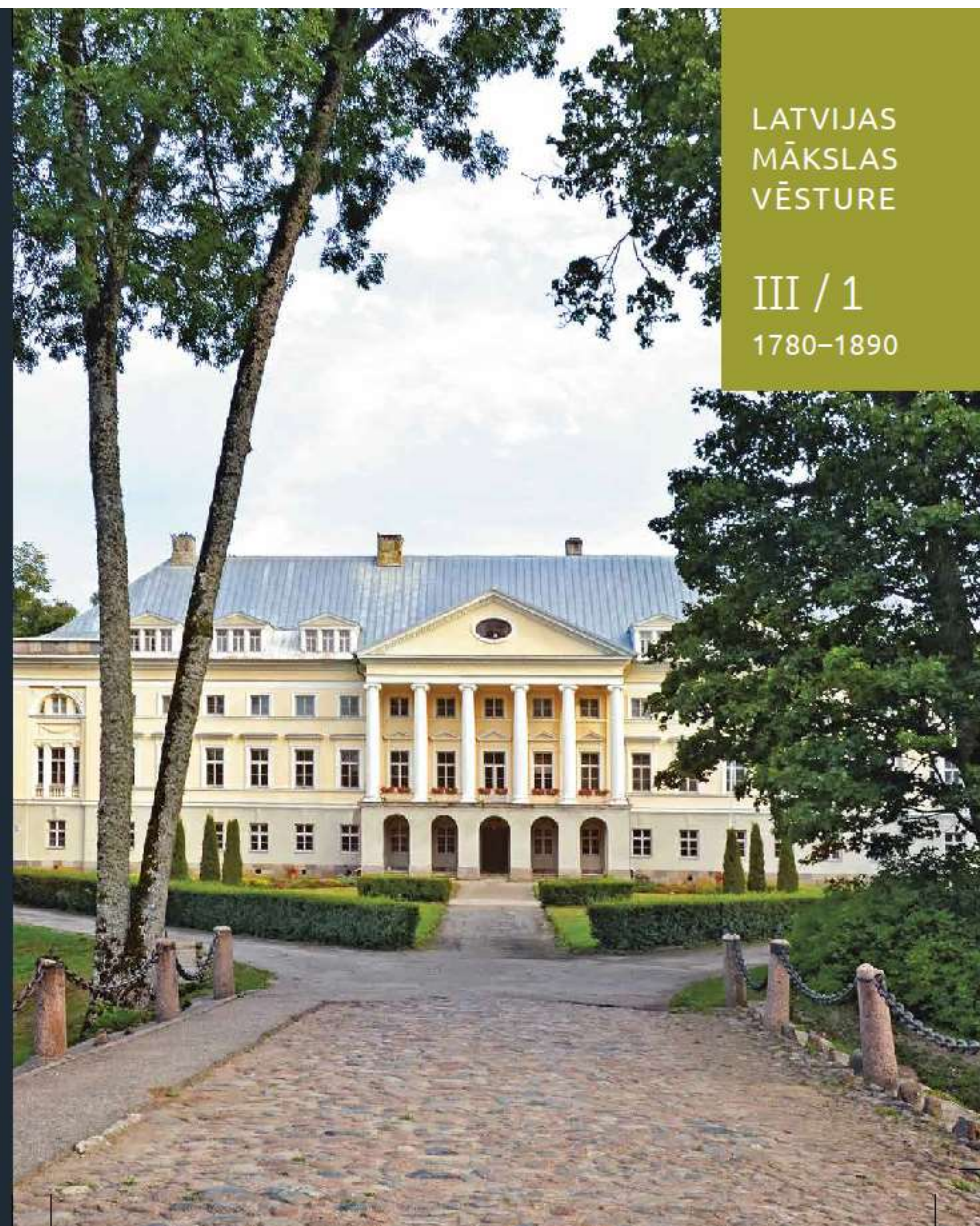
LATVIJAS
MĀKSLAS
VĒSTURE

LATVIJAS
MĀKSLAS
VĒSTURE

III / 1
1780–1890



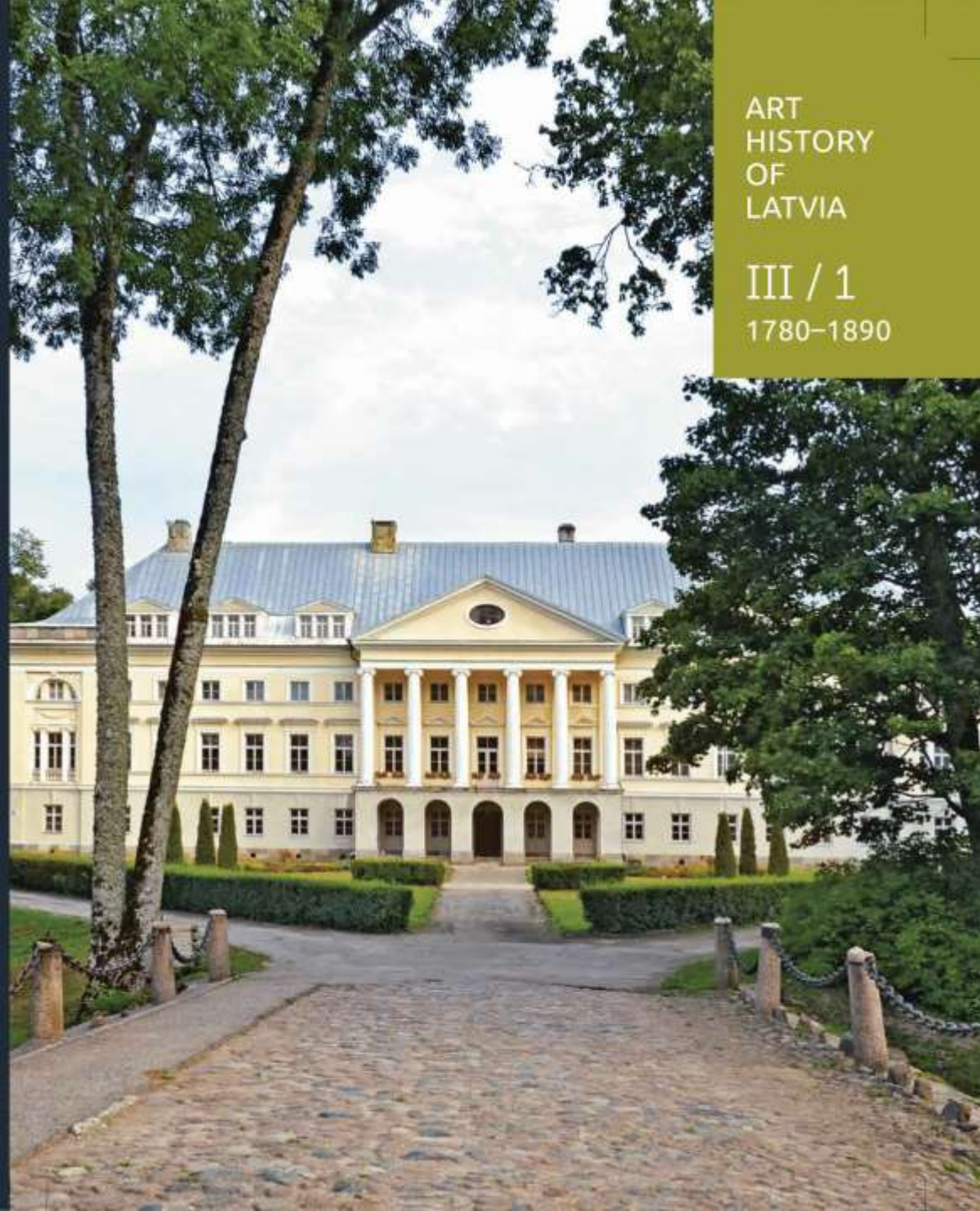
III/1



ART
HISTORY
OF LATVIA

ART
HISTORY
OF
LATVIA

III / 1
1780–1890



III/1

LATVIJAS MĀKSLAS VĒSTURE (LMV)

I sējums

Akmens, bronzas un dzelzs laikmetu māksla.
8500 pr. Kr. – 800 / Viduslaiki. 800 – ap 1530

II sējums

Klasisko elementu periods. Ap 1530–1680
Baroka un rokoko periods. 1680–1780

III sējums

Klasicisma un romantisma periods. 1780–1840
Historisma un reālisma periods. 1840–1890

IV sējums (2014)

Neoromantiskā modernisma periods. 1890–1915

V sējums

Klasiskā modernisma un tradicionālisma periods. 1915–
1940

VI sējums

Divu pirmo okupāciju posms. 1940–1945
Socreālisma un diasporas mākslas periods. 1945–1985

VII sējums

Vēlīna modernisma un postmodernisma posms. 1985–2015

Tekstu autori



Eduards Kļaviņš
Historiogrāfija
Tēlotāja māksla



Elita Grosmane
Mākslas dzīve I



Valdis Villerušs
Grāmatu māksla



Imants Lancmanis
Arhitektūra I
Lietišķā māksla I



Inese Sirica
Tautas māksla



Kristiāna Ābele
Mākslas dzīve 2
redakcija



Daina Lāce
Arhitektūra 2
Projekta
administrātore



Silvija Grosa
Lietišķā māksla,
dizains 2

Tulks



Stella Pelše

Redakcija, korektūra



Iveta Boiko



Karīna Horsta

Dizainere



Ieva Vīriņa

Fotogrāfi



Normunds Brasliņš



Imants Prēdelis

ATBALSTA:



Čuzānu ģimene

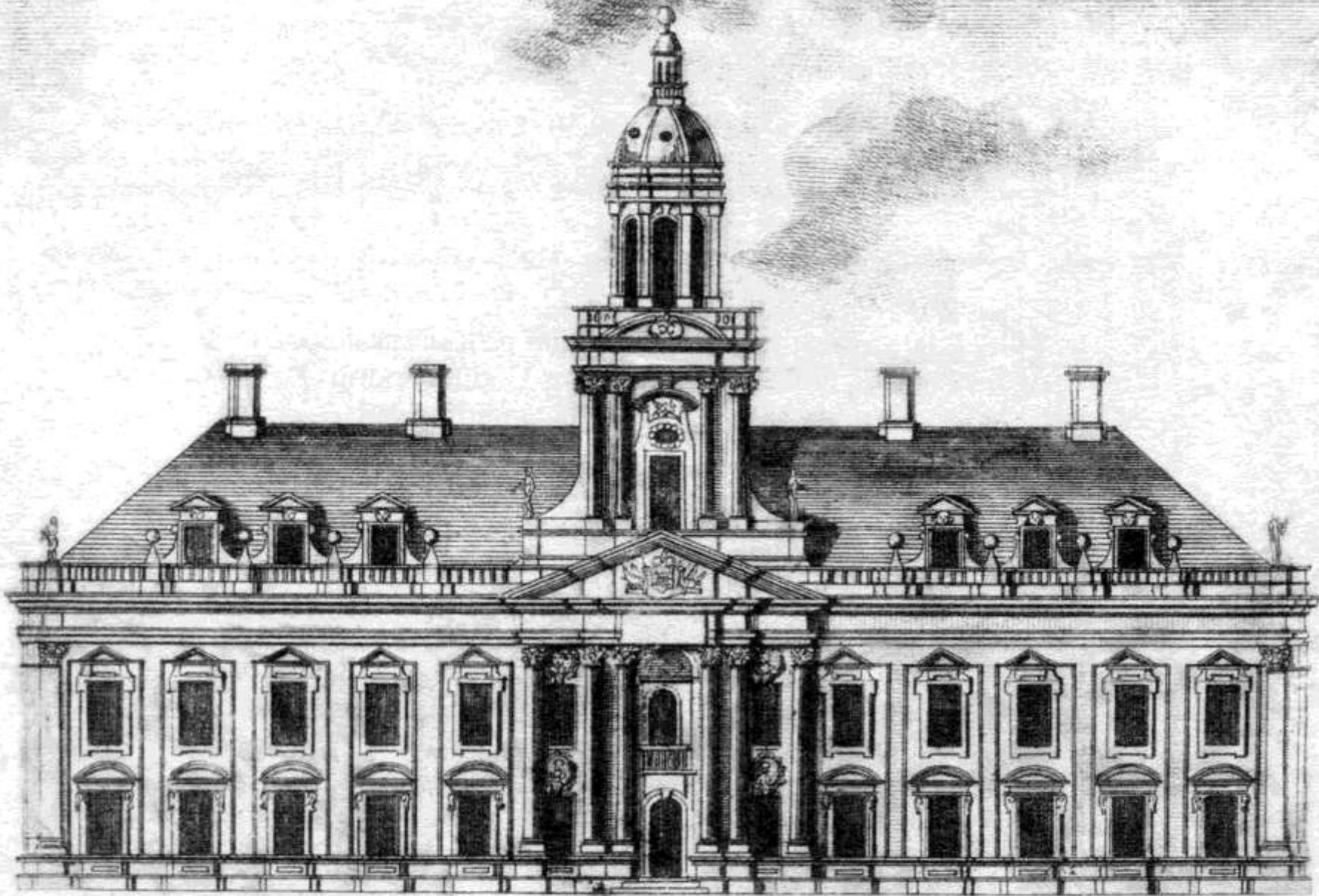
IZDEVĒJI:



Latvijas Mākslas akadēmijas
Mākslas vēstures institūts

Mākslas vēstures pētījumu
atbalsta fonds





MĀKSLAS
DZĪVE UN
TĀS KULTŪR-
VĒSTURISKAIS
KONTEKSTS
1780–1840
ELITA GROSMANE

Akadēmiskās ģimnāzijas ēkas fasāde. Jelgavē.
Izstrādājis autora gravīra Johana Kristofa Broces krājuma.
N. a. 1774. LUAB

Aufriss des Academischen Gimnasium = Gebäudes in Mitau.



10. Karls Gotthards Grass. Pašportrets. 1808. Pēc Johana Georga fon Dillisa oriģināla. LNMM



11. Artemijs Gruzins, Ulrihs fon Šlipenbahs portrets. 1856. Agrāk KPM. Atrāšanās vieta nezināma

brīvdomātājs Garlībs Merķelis rakstīja, ka Gromanim "piemita gaids un taisnīgs domāšanas veids, dziļas jūtas, izsmalcināta gaume, turpretī viņa uzvešanās bija nebrīva un bieži prasta, seja tik neizteiksmīga, ka viņš pats par sevi zobojās"¹⁰.

Saurajā un trūcīgi iekārtotajā Gromana istabā uz trokšņainām debatēm pulcējās ārzemēs studējuši jaunekļi, talantīgi mākslinieki un veikli ierēdņi, parasti bez darba vai ar niecīgiem ienākumiem. Par "Praviešu klubu" ironiski dēvētās apvienības nepiespiestajā atmosfērā notika diskusijas par politiskās un kultūras dzīves nobūkumiem Baltijā un citur Eiropā, tur uzklusēja un apsprieda jauno literātu sacerējumus. Viens no viņiem bija tur domubiedrs un radošus pamudinājumus turpmākai darbībai guvušais Garlībs Merķelis, kura raksti ir informācijas pamatavots par "Praviešu klubu" un tajā valdījušo jovialo atmosfēru. Neformālismu apliecināja ar kriti uz durvīm rakstīto statūtu 3. punkts, kuru "kalpone allaž nomazgāja": "Kaut gan klubs dibināts uz mūžīgiem laikiem, tas beidz eksistēt, tiklīdz mēs izkļūstam."¹¹ Lai gan šāda veida saziņu viegli traktēt kā bezdarbības vai vieglprātības izpausmi, vēsturiskā skatījumā tā arvien vairāk izvirzās priekšplānā, jo izteiksmes brīvība un progresa centieni izpaudās saasinātā formā, turklāt no šīs vides nāca potenciālie novitāšu sekmētāji.

Merķeļa draugs un iedvesmotājs bija gleznotājs un dzejnieks Karls Gotthards Grass (*Karl Gotthard Grass*, 1767–1814) (10), ap kuru 18. gs. 90. gados Rīgā pulcējās mākslinieciski orientēti un pret sociālo kārtību kritiski noskaņoti jaunieši, kas sevi dēvēja par "ģēnijiemi"¹² un bija saistīti ar "vētru un dziņu" (*Sturm und Drang*) kustību Vācijā.

Gadsimtu gaitā nostiprināts, noturīgs un konvencionāls statuss bija Melngalvju biedrībai – neprecētu vietējo un ārzemju tirgotāju pulcēšanās vietai. Par viņu kultūras aktivitātēm 18. gs. nogalē liecina uzsāktie Melngalvju nama paplašināšanas darbi un aktīva reprezentācijas centra nozīmes atgūšana. Nozīmīgu ieguldījumu kultūras vēsturē sniedza jau 1760. gadā dibinātās Mūzikas biedrības koncerti nama lielajā zālē; brīvajā laikā Melngalvju nama telpas izīrēja izklaidei – ballēm un svinībām ar izlīdzīgiem mielastiem. Melngalvju organizācijai piederēja liels skaits gleznu – pārsvarā zvedru un krievu valdnieku, kā arī biedrības vecāko portreti, Rīgas un sadarbības pilsētu skati. Īpaši slavēti bija 17.–18. gs. sudraba kolekcija, ar greznību izcēlās nama interjeri un to iekārtas priekšmeti.¹³ Nav šaubu, ka šāda vide bija piemērota ierobežotam apmeklētāju lokam.

Izmeklēta sabiedrība pulcējās arī jau minētā par "Vidzemes pusķēniņu" vai apgaismības manierē par *grand seigneur* dēvētā kosmopolīta, daudzu mūžu īpašnieka un vērienīgā Rīgas kultūras dzīves veicinātāja Oto Hermana fon Fitinghofa-Šēla namā, kas bija celts pēc pilsētas arhitekta Kristofa Hāberlanda iecerēs. Pārtraucis militāro karjeru, Fitinghofa pievērsās civilai dzīvei un īpašu slavu izpelnījās kā teātra un mūzikas atbalstītājs. Pirmo Rīgas pilsētas teātra namu atklāja 1782. gadā ar vācu dramaturģa

¹⁰ Merķelis G. Izlase. – 352–353. lpp.

¹¹ Turpat.

¹² Jozosons A. Latvijas kultūras vēsture: 1710–1800. – 38. lpp.

¹³ Plašāk sk.: Melngalvju nams Rīgā / Sast. un zin. red. M. Šlēpa. – Rīga: Rīgas nams; Rīgas vēstures un kultūras muzejs, 1995.

Gotholda Efraima Lesinga (*Gotthold Ephraim Lessing*, 1729–1781) traģēdiju "Emīlija Galoti", tolaik šo teātri atzina par vienu no labākajām sava laika vācu skatuvēm.¹⁴ Augstu vērtēta arī privātkapela, kurā bija 24 mūziķi.¹⁵ Ēkas augststāva vienreiz nedēļā pulcējās kungi, pārējās reizes – dāmas un kungi, kluba vai biedrības Musse biedri. Krietnu laiku pēc Fitinghofa nāves biedrība Musse 1815. gadā atpīrka visu māju un turpināja tajā aktīvu mūzikas dzīvi, pieaicinot dažādas slavenības. Piemēram, no 1837. līdz 1839. gadam Rīgā uzturējās vācu komponists Rihards Vāgners (*Richard Wagner*, 1813–1883), kas vienu 1839. gada sezonu pildīja orķestra vadītāja pienākumus arī Jelgavas pilsoniskajā teātrī.

Ir pieņemts uzskatīt, ka pēc Kurzemes un Zemgales hercogistes likvidēšanas (1795) Jelgavas kā izglītības un kultūras centra nozīme pakāpeniski mazinājās. Krievijas imperators Pāvils I neizpildīja solījumu paaugstināt *Academia Petrina* par universitāti, un viņa pēctecis Aleksandrs I deva rīkojumu 1802. gadā atvērt to Tērbatē. Tomēr, līdzīgi kā Rīgā, ar lokālo varu saistītā sabiedrības virsotne un tā dēvētie literāti arī turpmāk centās saglabāt savdabīgo intelektuālo un kultūras mikrovidi pilsētā, kas viņiem arī izdevās visu 19. gadsimtu. Tam netrāucēja vai arī tieši par labu nāca daudz nacionālais iedzīvotāju sastāvs. Svarīgākos amatus joprojām ienēma Kurzemes vācu bruņniecības pārstāvji, bet ar amatniecību un tirdzniecību saistītajos amatos strādāja latvieši, poļi, lietuvieši, ebreji un krievi, kuru skaits pēc zemnieku brīvlatīšanas Kurzēmē (1817) pilsētā arvien pieauga.

19. gs. pirmajā pusē Jelgava bija plaukstoša pilsēta, kuru jādēvē par reģiona klasicisma metropoli. Kultūras dzīves aspektā savdabību tai piešķīra literātu aprindas, kas grupējās ap *Academia Petrina* un nodibināja Kurzemes Literatūras un mākslas biedrību (*Kurländische Gesellschaft für Literatur und Kunst*, turpmāk KLMB). Patētiski par to pavēstīja ģimnāzijas vēstures un matemātikas profesors, reformētās draudzes mācītājs Karls Vilhelms Krūze (*Karl Wilhelm Cruse*, 1765–1834) 1815. gada dibināšanas sēdes svinīgajā uzrunā, sakot, ka 23. novembrī izveidota Baltijā pirmā zinātniskā biedrība.¹⁶ Kurzemes dzejnieks un jurists Ulrihs fon Šlipenbahs par biedrības galveno mērķi izvirzīja vietējo un ārzemju izcilāko prātu apvienošanu, lai kopīgi veicinātu zinātnes, literatūras un mākslas progresu. (11) KLMB mērķus un statūtus izstrādāja Jelgavas ģimnāzijas profesors Magnus

¹⁴ Schlippenbach U. von Reise nach St. Petersburg im Jahr 1814. – Mitau: J. F. Steffenhagen, 1816. – Bd. 2. – S. 268.

¹⁵ Rigaei Theater- und Tonkünstler-Lexikon: Nebst Geschichte des Rigaei Theaters und der Musikalischen Gesellschaft; Hg. von M. Rudolph. – Riga: Kimmel, 1890. – S. 251.

12. Jozefs Dominiks Ēkas, Kurzemes provinces muzeja dibinātājs Johans Frīdrihs fon Reke. 1823. Atrāšanās vieta nezināma



Georgs fon Paukers (*Magnus Georg von Paucker*, 1787–1855), kurš par galveno uzdevumu uzskatīja vēstures, kultūras un dabaszinātņu materiālu vākšanu un izziņāšanu Kurzemes guberņā. Lēmumu par KLMB dibināšanu akceptēja un parakstīja tālāka sabiedrības ievērojamākie pārstāvji, augsta ranga valsts ierēdņi, un jau 2. decembrī to apstiprināja Baltijas ģenerālgubernators markīzs Filipo Pauluči. Biedrības sēdes sākumā nobika *Academia Petrina* telpās vai Kurzemes bruņniecības namā Driksas krastā. Valsts padomnieks Johans Frīdrihs fon Reke (*Johann Friedrich von Recke*, 1764–1846) pēc diviem gadiem izveidoja arī Kurzemes provinces muzeju (sk. turpmāk) un kļuva par tā pirmo direktoru. (12) Darbības sākumā KLMB saņēma daudz grāmatu dāvinājumu, 1840. gadā tās bibliotēkā jau bija 9000 dažāda veida izdevumu.¹⁷

¹⁶ Cruse K. W. Rede zur Eröffnung der ersten Monatsitzung der Gesellschaft L. J. am 5ten Junius 1817 // Jahresverhandlungen der kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst. – Mitau: J. F. Steffenhagen und Sohn, 1819. – Bd. 1. – S. 34.

¹⁷ Bisméram: Paul J. S. Betrachtungen über die Schönheit des Alterthums. – Mitau: Leipzig: Jakob Friedrich Hinz, 1774.



19. Frīdrihs Hartmanis Borizjens.
Kurzemes hercoga Pētera portrets. 1781. RPM

skolēna uztveres spējam, turklāt būtisku nozīmi ieguva zīmēšanas prasmju apguve dažādās pakāpes skolās.

Briestošās pārmaiņas izmērijās 18. gs. vidū un saskatāmas jau minētajās Rīgas liceja konrektorā vēsturnieka Johana Gotfrīda Arnsta "Pārdomās par skaisto zinātņu pirmsākumiem Vidzemē"¹⁴ (1754), kas aicināja daudz nopietnāk gādāt par pilsētu un lauku skolu uzlabošanu, ievadot procesu, kas apgaismības kustības kontekstā guva tālāku attīstību diskusijās par izglītības sistēmas pilnveidi.¹⁵

¹⁴ Arnst J. G. Gedanken über den Anfang der schönen Wissenschaften in Livland.
¹⁵ Johansons A. Latvijas kultūras vēsture: 1710–1800. – 15. lpp.

Jautājumu par augstākās izglītības iespējām gan Rīgas rāte, gan Kurzemes landtāgs apsprieda vairākkārt, bet tas neguva atsaucību. Visbeidzot Jelgavā situāciju izšķīra hercoga Pētera Birona (Peter Biron, 1724–1800) (19) lēmums uzturēt akadēmisku ģimnāziju par saviem līdzekļiem, šim nolūkam atvēlot un pārbūvējot savu pilsētas pili. Galvenais hercoga padomnieks idejas īstenošanā bija viņa kabineta sekretārs Frīdrihs Vilhelms fon Raizons (Friedrich Wilhelm von Raison, 1726–1791). Mācību plānu izstrādāja pazīstamais pedagogs un filozofs Johans Georgs Sulcers (Johann Georg Sulzer, 1720–1779) no Berlīnes. Studēt gribētājiem 1775. gadā dibinātajā akadēmijā bija pieejamas divas klases ar divgadīgu kursu. Zemāko klasi sauca par literatūras klasi, augstāko – par zinātņu klasi, un tā bija pielīdzināta augstākai izglītībai. Pedagoģus pieaicināja no ārzemēm. 1801. gadā ēkas tornī ierīkoja observatoriju, akadēmijas bibliotēkā bija ap 50 000 grāmatu. Pēc Kurzemes hercogistes pievienošanas Krievijai cārs Pāvils I vēlējās paplašināt Academia Petrina par universitāti, bet nepaguva to izdarīt. Nākamais cārs Aleksandrs I to pārvērtā par Gymnasium Illustre.

Pilsoniskā Rīga atšķinībā no hercogistes galvaspilsētas Jelgavas 18. gs. pēdējās desmitgadēs atsacījās no diskusijām par augstākās izglītības nepieciešamību. Tomēr pie šīs tēmas atgriezās vēl 1814. gada rudenī. Šajā sakarā avīzē Rīgische Stadtmütter parādījās raksts "Vai Rīgā būtu ieteicams izveidot akadēmiju?", kas nebija parakstīts un, domājams, puda redakcijas viedokli. Publikācijā norādīts, ka šis jautājums tiek risināts jau kopš zviedru laikiem, kad izveidoja Tērbatas Universitāti, un liecina par "spēcīgu akadēmiju biklumu" (heftige Akademien-Scheu) pilsētā. Ironiskā tonī uzskaitīti galvenie attaisnojumi mācību iestādes neierīkošanai: pašiem veselīgais, bet svešiniekiem neveselīgais Rīgas gaiss, iztikas līdzekļu dārdzība, dzīvokļu trūkums, slimību izplatība, uzturoties saspīstībā, kā arī sievu un meitu tikumības apdraudējums, tādēļ jāsamierinās vien ar tuvīno Tērbatas Universitāti, jo Rīga ir tipiska tirgotāju pilsēta un tās struktūra nav piemērota intelektuāļiem un studentu dzīvei.¹⁶

Nopietnāks pavērsiens lokālās mākslas veidošanā, pamazām aizstājot no ārzemēm iebraukušos māksliniekus ar vietējiem, bija iespējams līdz ar Tērbatas Universitātes zīmēšanas skolas izveidošanu. Tā bija pirmā mācību iestāde šajā reģionā ar tik nopietnu apmācību vizuālajās mākslās. Lielā mērā to noteica veiksmīgi izvēlētais pedagogs, kas spēja rosināt ne vienu vien audzēkni pievērsties kādam mākslas veidam un kļuva par lokālās mākslas attīstību veicinošu faktoru.

¹⁶ Ob in Riga eine Akademie anzulegen gerathen sei? // Rīgische Stadtmütter. – 1814. – Nr. 43. – 27. Okt. – S. 277–279.



20. Karls Augusts Zenfs. Augļi. Paraugs iesācējiem.
Ap 1810. Tartu Universitātes bibliotēka



21. Karls Augusts Zenfs. Ozola lapotne. Paraugs iesācējiem. Ap 1810.
Tartu Universitātes bibliotēka

Tērbatā likti pamati vairāku mākslinieku turpmākajām studijām ārzemju mākslas akadēmijās, un šādu studēt gribētāju skaits arvien pieauga.

Lēmums par zīmēšanas prasmju apguves nepieciešamību bija likumsakarīgs un atbilda klasicisma laikmeta priekšstabiem par vispusīgu un pilnvērtīgu mācību kursu. Līdzīgu ambīciju vadīta, 1800. gada 30. jūnijā pie Tērbatas Universitātes izveidojās bruņniecības kuratoru komisija. Svarīga bija Kurzemes hercogienes Dorotejas līdzdalība ne vien politikas, bet arī kultūras un mākslas dzīves procesos ap šo laiku. Visticamāk, pēc hercogienes ieteikuma, komisija vērsās pie Vīnes Mākslas akadēmijā studējušā izveicīgā aristokrātu un arī hercogienes Dorotejas portretētāja Jozefa Matiasa Grasi (Joseph Mathias Grassi, 1757–1838), kas tobrīd bija profesors Drēzdenes Mākslas akadēmijā un tādēļ atteicās uzņemties šo piedāvājumu. To noraidīja arī cita slavenība – divarpus gadus Rīgā pēbjušais gleznotājs Gerhards Francs fon Kigelgens (Gerhard Franz von Kigelgen, 1772–1820). Komisijai atlika pievērsties lokāliem spēkiem un aicināt Jelgavas ģimnāzijas zīmēšanas skolotāju Zamuelu Gotlību Kītneru (Samuel Gottlieb Kötner, 1747–1828), kas sākumā ieinteresējies par šo iespēju, bet, uzzinājis par universitātes statusa piešķiršanu Tērbatas augstskolai, nav vēlējis pārcelties uz citu vietu.

Tikai 1803. gadā pēc Tērbatas Universitātes matemātikas profesora un astronoma Ernsta Kristofa Frīdriha Knorres (Ernst Christoph Friedrich Knorre, 1759–1810) ieteikuma tur ieradās viņa svainis – jau minētais Karls Augusts Zenfs, kas bija studējis glezniecību Leipcigas Mākslas akadēmijā.¹⁷ Tā izrādījās ļoti veiksmīga izvēle, un turpmākos 35 gadus Tērbatā darbojās nozīmīgākā zīmēšanas skola Baltijā. Lai gan audzēkņi zīmēja no pamatstudijām filozofijā, teoloģijā vai jurisprudencē brīvajā laikā, impulss bija tik spēcīgs, ka ne vienam vien no viņiem – piemēram, Johanam Lēberehtam Eginkam un Ernstam Gotthilfam Boseim (Ernst Gotthilf Basse, 1785–1862) – māksla kļuva par pamatnodarbi.

Panākumu pamatā bija pārdomāta un labi organizēta izglītības programma. Māksles lielu uzmanību pievērsa mācību līdzekļu sagatavošanai, iesākumā viņš pats darināja paraugus iesācējiem – koku, ziedu un augļu motīvus (20–21), kā arī ievadījumus ainavu studijām. Atsauca izrādījās arī atjaunotās universitātes vadība, kas apmaksāja

¹⁷ Plazek š. k.: Krüger C. Die Zeichenschule der Universität Dorpat. // Die Zeichenschule der Universität Dorpat. 1803–1891. – Husum: Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, [1993]. – T. 1: Unter der Leitung von Karl August Senff von 1803–1838. – S. 9–14.



35. Ernsts Gotthilfs Bose. Apskaidrošanās. Rafaēla gleznas kopija Rīgas Doma altārim, 1817



36. Rembrants. Anna un Simeons templī, 1627-1628. Hamburgas Kunsthalē

aprakstījis, kā kādu pēcpusdienu viņš kopā ar Rīgas Domskolas rektoru Gotlibu Šlēgeli (*Gottlieb Schlegel*, 1739-1810) devies uz Fitinghofa piepilsētas muižu Zolītūdi. Bernulli šo muižu atzina par saimnieciski lietderīgu un izklādei piemērotu, netrūka tajā arī mākslas darbu. Aculiecinieks vēsta: "Oranžērijā es ievēroju dažas labas marmora skulptūras, tās bija labākas, nekā parasti var sastapt lauku muižās: viena no tām bija Medīci Veneras kopija. Paviljonā es redzēju arī vairākas gleznas, bet tās diez vai ir piemērojamas vērtas, turpretī es vēlētos sniegt dažas ziņas par gleznu kolekciju, kas Fitinghofa kungam pieder pilsētā un kurai vajadzētu būt ievērojamai – tā saturot daudz itāļu darbu vai vismaz labas šīs skolas kopijas. Ipašnieks ir izslavēts par cilvēku ar gaumi (...)"¹⁹⁴

Tomēr jāpieņem, ka lielākā un vērtīgākā kolekcija apskatāmā periodā sākumā bija Kurzemes hercoga Pētera īpašumā.¹⁹⁵ Tā atradās hercoga Kurzemes pilsī līdz pat viņa valdīšanas beigām 1795. gadā

¹⁹⁴ Bernoulli J. Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preußen, Curland, Rußland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778. – Leipzig: Caspar Fritsch, 1779-1780. – Bd. 3. – S. 15.

¹⁹⁵ Par hercoga Pētera kolekcijām sk.: Bernoulli J. Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preußen, Curland, Rußland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778. – Bd. 3. – S. 246; Heidt H. von Baltische Kunstsammlungen der Neuzeit. // Baltische Monatshefte. – 1938. – H. 10. – S. 561-577; Holz N. von Die Gemälgalerie Herzog Peters von Kurland in Sagan. // Quellen und Forschungen zur baltischen Geschichte. – Riga: Posen: Häcker, 1944. – Bd. 3. – S. 15-25.

un tika izvesta uz citām viņa pilīm ārzemēs (daļu no tās sāka izvest jau 1793. gadā). Johans III Bernulli 1778. gadā, apmeklējot Kurzemi, aprakstīja arī hercoga kolekcijas gleznas Svētes pili, minēdams Ticiāna (*Tiziano Vecellio*), Palmas Vekio (*Palma Vecchio*), Salvatores Rozas (*Salvatore Rosa*), Jana Molenāra (*Jan Molenae*) un citu pazīstamu meistaru vārdus. Vēlākie rakstu avoti liecina, ka hercoga kolekcijā bijuši daudzi Angelikas Kaufmanes (*Angelica Kauffmann*) un Jakoba Filipa Hakerta (*Jakob Philipp Hackert*) gleznojumi. Hamburgas Kunsthalē pašlaik atrodas Rembranta (*Rembrandt*) agrīnā glezna "Anna un Simeons templī" (1627-1628) no hercoga kolekcijas.¹⁹⁶ (36) Jelgavā gleznu kolekcijas piederēja galma maršalam Heinriham fon Ofenbergam (*Heinrich von Offenberg*, 1752-1827), kas bija hercoga palīgs mākslas darbu iepirkšanā, advokātam Kristofam Ludvigam Tešam (*Christoph Ludwig Tetsch*, 1735-1793) un galma padomniekam Zigismundam Georgam Švanderam (*Sigismund Georg Schwander*, 1727-1784), visvairāk iedienīti bija itāļu un holandiešu skolas darbi. Brīvmūmieku ložas "Pie trim kronētiem zobeniem" bibliotēkā strādājis zinātnieku portretu galerija.

Ulrihs fon Šlipenbahs savā 1809. gadā izdotajā "glezniecisko klejojumu" aprēķstā minēja Herbranta fan Ekhouta (*Gerbrandt van Eeckhout*), Dāvida Tenīrsa (*David Teniers*), Fransa fan Mirisa (*Frans van Mieris*), Adriāna fan Ostādes (*Adriaen van Ostade*) un citu meistaru gleznojumus, kā arī vērtīgas gravīras kolēģijas asesora Johana Fridriha fon Bernera (*Johann Friedrich von Berner*, 17-1824) krājumos, No Heinriha fon Ofenberga kolekcijas Šlipenbahs atzīmēja Lūkasa Krānaha (*Lucas Cranach*) darbu, Bartolomē Muriljo (*Bartolomé Murillo*), Angelikas Kaufmanes un Jakoba Filipa Hakerta gleznas, kā arī Johana Gotfrīda Šadova (*Johann Gottfried Schadow*) darināto Ofenberga tēva marmora bisti, kas vēlāk bija Kurzemes provinces muzejā. (113)

19. gs. sākumā baroni brāļi Ferdinands (1779-1844) un Teodors (1783-1852) fon der Ropi (*Ferdinand und Theodor von der Ropp*) Parīzē un Romā iepirka daudzus darbus un izveidoja kolekciju, kuras vērtību pārstāvēja varbūtēji, bet arī apšaubāmi Leonardo da Vinči (*Leonardo da Vinci*), Andreas del Sarto (*Andrea del Sarto*), Fra Bartolomeo (*Fra Bartolommeo*), Rafaēla (*Raffaello Sanzio*), Gvido Reni (*Guido Reni*), Pētera Paula Rubensa (*Peter Paul Rubens*), Karavadžo (*Caravaggio*) un Jana fan Gojsena (*Jan van Goyen*) darbi, kā arī droši no autora iegūtas Bertela Torvaldsena (*Bertel Thorvaldsen*) marmora skulptūras.¹⁹⁷ Kolekcijas darbi 19. gs. gaitā tika pārvietoti uz Ropu pili Lietuvā un piedāvāti

¹⁹⁶ Latomere J. Rembrants Rundbilde på. // Mākslas vēsture un Teorija. – 2006. – Nr. 6/7. – 13-15. lpp.

¹⁹⁷ Par Ropu kolekciju plašāk sk.: Clamen O. Beiträge zur deutschen Kulturgeschichte aus Riga, Reval und Mitau. – Berlin, Riga, Leipzig, Fritz Würtz, 1919. – S. 143-150. IXE



37. Luīša Leopolda Svaili Rīgas rātkungpa Frīdriha Vilhelma Brederlo portrets, 1815. MMRB

izsolēs Rietumeiropā, daļa atgriezās dzimtas pili Kurzē, taču atlikums izkliida 20. gs. vēsturisko pārmājo laikā.

Ievērojama mākslas darbu kolekcija bija izveidota Baltijas augstākās aristokrātijas pārstāvja grāfa Žanno Mēdema (*Christoph Johann Jeannot Friedrich Medem*, 1763-1838) un viņa dzimtas īpašumos, īpaši Elejas pili – Filipa Vouvermana (*Philips Wouwerman*), Herarda Dou (*Gerard Dou*), Adriāna fan Ostādes un citu holandiešu vecmeistaru gleznas, grāfa vācu laikabiedru darbi, piemēram, Antona Grafa portreti un Jakoba Filipa Hakerta ainavas, kā arī Londonas izcilības Bendžamina Vesta (*Benjamin West*) gleznas, autorības ziņā apšaubāmi renesanses slavenību gleznojumi (droši vien kopijas), Berlīnes vadošā klasicisma tēlnieka Kristiāna Daniela Rauha (*Christian Daniel Rauch*) darinātās Krievijas un Prūsijas valdnieku marmora bistes.¹⁹⁸ Citu augstmaņu –

ehemalige Roppsche Kunstsammlung; Kriore A. von Die Roppsche Kunstsammlung im Baltikum // Künstler und Kunstausstellungen im Baltikum im 19. Jahrhundert (= Baltische Seminare. – Bd. 9). – Lüneburg: Carl Schirmer-Gesellschaft, 2007. – S. 197-211.



TĒLOTĀJA
MĀKSLA
1780–1840

EDUARDS KĻAVIŅŠ

Johans Leberehts Eginks. Pašportrets.
Ap 1819. RVKM. Fragmentis



51. Aleksandrs Statins.
Vīriela portrets. 1797. LNMM

pēcnāves portreti pieder pie Kigelgena svarīgākā ieguldījuma izcilību ikonogrāfijā. Viņa darbus Baltijā pasūtīja vietējā elite. Prominento modeļu traktējumā Kigelgens izvēlējās klasicisma, sentimentālisma un romantisma elementu saskaņojumu, vienlaikus vienu vai otru no tiem uzsverot atkarībā no konkrētā tēla veidošanas uzdevumiem. Modeļa individuālais raksturs gandrīz nav nojaušams Rīgas Melngalvju brāības eltermaņa sievas Karolīnes Sofijas fon Blankenhāgenas (*Caroline Sophie von Blanckenhagen*) portretā (19. gs. sākums, MMRB) (52), kur ideālā formu pareizība atbilstoši klasiskā skaistuma kanonam savienota ar



52. Gerhards Francs fon Kigelgens.
Karolīne Sofijas fon Blankenhāgenas portrets.
19. gs. sākums. MMRB

veikli liriska domīguma izteiksmi, kas neizjauc tēla līdzsvarotību. Cietas plastiskas nāv – sejas un atsegtu plecu modelējums mikstina kontūras, iekausējot apjomus gaismēnā un bezpriekšmetiskā fonā. Tāda pati idealizēta un nedaudz mikstināta plastika, atturīgi sentimentālistisks galvas liekums un lejuvērsts sānskatiens atklājas ķeizarienes atraitnes Marijas Fjodorovnas (*Мария Фёдоровна*) bistes tipa portretā (n. a. 1801, LNMM). Domājams, šādi individualitāti nivelējoši ackārtojumi norāda uz standartizētu idealizāciju – [oti līdzīgā veidā Kigelgens interpretējis, piemēram, Luīzes Kānicas (*Louise Kanitz*) tēlu (1817,



53. Gerhards Francs fon Kigelgens. Pašportrets.
Ap 1795. RVKM



57. Karls Gotthards Grass. Skats ceļā uz Māras dzimnāvē pie Rīgas kādā 1792. gada pavasara vakarā. 1792. LUAB

sajūsmīnāties, šveicietis Johans Pfeningers (Johann Pfenninger), kas guva ievēribu, gleznodams ainavas ar tušu un bistru, kā arī Cirihs gleznotāji Johans Kaspars Rāns (Johann Kaspar Rahn) un Ludvigs Hesa (Ludwig Hess). Vispārīnāt iespējams pieņemt, ka Grass orientējās, no vienas puses, uz vācu agrā klasicisma ainavas kompozicionālajiem stereotipiem un idilli tās emocionālajā saturā, no otras puses, – uz vācu agrā romantismu, ko vācu mākslas vēsturē reizēm dēvē par "vētras un dzīvu" (*Sturm und Drang*) virzienu pēc analogijas ar slaveno literāro "ģēniju" kustību. Tā pazīmes bija pievēršanās lokāli nacionāliem motīviem un skicveidīgām gleznieciskumam.¹⁷ 1791. gadā Grass rakstīja Šilleram, ka esot iemācījies "glezniecisko formās, krāsās un gaismās uztvert"¹⁸. Visvairāk par šo pārmaiņu liecina braucienā uz Šveici 1790. gadā vai tūlīt pēc tam darinātās skices ("Üdenskritums pie Valenštates", 1790, Tartu Universitātes bibliotēka) (56). Zīmīgi, ka Šillers, aplūkojot šos darbus un vērtējot drauga poētisko talantu, arī Grasu kādā vēstulē piepulcināja "ģēnjiem".¹⁹

Pēc atgriešanās Latvijā 1791. gadā Grass kļuva par zīmēšanas skolotāju Rīgā un iekļāvās vietējo brīvdomīgo apgaismotāju lokā (sk. daļu "Mākslas dzīve un tās kultūrvēsturiskais konteksts. 1780–1840"). Tolaik viņš apceļoja Vidzemi, savā bijušā liceja skolotāja Broces ielūgumam novadpētnieciskajam krājumam darinādams gleznotas un zīmētas

ainavas (t. s. prospektus) un dažas figurālas kompozīcijas, kas ne tikai kalpo topogrāfiskai un etnogrāfiskai dokumentācijai, bet arī atklāj Grasa estētiku un apgūtās iemaņas. Daļu no oriģināliem Broce atkārtēja, norādot, ka attēli radīti "pēc Grasa", un šie darbi papildina kopējo ieskatu Grasa agrīnajos sniegtos. Topogrāfiski konkrēto vietu viņš interpretēja, veidodams klasiski izvērstu panorāmisku telpu, kas bija piepildīta ar gleznieciskām koku lapotnēm, stāviem pakalniem, upju ielejām un senu piļu drupām ("Skats Bauskas ceļā (...) 1792. gadā", "Abu Siguldas un Krīmuldas piļu drupas, 1794", abi LUAB). Citkārt attēlotie motīvi ir fragmentārāki, saglabājot tos pašus gleznieciskos brīvās dabas elementus ("Dorotejas līksme", 1792, LUAB). Svarīga kompozīciju sastāvdaļa ir stafāža, kuras atveidojumā Grass etnogrāfiski atbilstošus attēloto vietu apdzīvotājus papildināja ar ceļotāju, vērotāju un mākslinieku figūrām, kas saskan ar vispārējo ceļinieku un dabas apjūsmotāju tipoloģiju romantisma ainavā ("Skats uz Gaujas ieleju upes labajā krastā 1794. gadā", LUAB). Gleznieciskuma formālā koncepcija izpaūzās krāsu un toņu variācijās, tumšākas un koloristiski siltākas tuvāko plānu masas kontrastē ar vēsākiem gaisa perspektīvas izbalinātiem tālākajiem plāniem. Lineārais zīmējums nav akcentēts, akvareļos lielāka nozīme ir mikstiem lielākiem vai mazākiem krāsoņu laukumiem, otas raksts ir labi jūtams lapotņu atveidos. Visai nosacītās Grasa ainavu stils apliecina jau Vācijā apgūtos tolaik vispārpieņemtos ainavu veidošanas paņēmienus. Diletantisma iezīmes no tālāka akadēmiskās mākslas viedokļa vairāk konstatējamas cilvēka figūru attēlojumā. Vairāku motīvu pieticīgais realisms ("Skats ceļā uz Māras dzimnāvē pie Rīgas kādā 1792. gada pavasara vakarā", LUAB) (57) vedina domāt, ka Grass, iespējams, pazina ne tikai idealizējošo agrā klasicisma un sentimentālisma tradīciju, bet arī vācu holandizētās glezniecības paraugus.

Grass kļuva par mēcītāju Suntuos, bet drīz atteicās no šī amata un 1796. gadā nelaimīgas mīlestības dēļ atstāja Latviju. Viņš apmetās Šveicē, 1801. gadā apmeklēja Parīzi un 1803. gadā pārcēlās uz Itāliju. Šveicē pavadītajos gados Grass sadraudzējās ar jau minēto ainavistu Ludvīgu Hesu un turpināja uzturēt sakarus ar Velmāras kultūras ļaudīm. Domājams, Šveicē nostiprinājās Grasa idilliskā ainavas uztvere, nemot vērā nokļūšanu gan Hesa, gan ar viņa starpniecību Hesa skolotāja, slavenā dzejas krājuma "Idilles" autora un mākslinieka Zalomena Gesnera (Salomon Gesner) ietekmju lokā. Ir zināms, ka Grass akvareļi kopējās Hesa ainavas. 1804. gadā Grass kopā ar arhitektiem Karlu Frīdrihu Šinkelu (Karl Friedrich Schinkel), Gotfrīdu Šteinmeieru (Gottfried

¹⁷ Lavweil G. Malerei und Graphik // Geschichte der deutschen Kunst. 1760–1848. – Leipzig: Seemann, 1986. – S. 76–77.

¹⁸ Grass W. Karl Gotthard Grass, ein Balte aus Schillers Freundeskreise. – S. 41.

¹⁹ Neumann W. Der Landschaftsmaler Karl Gotthard Grass // Kunstbeilage des Rigaer Tageblatts. – 1908. – Nr. 11. – S. 43.



58. Karls Gotthards Grass. Pavasara rīts Santandželo di Brolo ielejā. N. v. 1809. Zuzānu kolekcija

Steinmeier) un rakstnieku Filipu Jozefu fon Rēfisu ceļoja uz savu sapņu zemi Sicīliju, kur gandrīz mēnesi palika viens pamestajā Brolo pilī.

Pēdējos dzīves gadus (1805–1814) Grass pavadīja Romā, kur tapa viņa lielākie un pabeigtākie darbi – četras Sicīlijas motīvu ainavas, kas 1809. gadā tika izstādītas Romas Kapitolijā. Pats Grass, darīnot šīs gleznas, kuras uzskatīja par savas "dzīves un ceļienu pieminekli", vēlējās liet pilnīgi patstāvīgu ceļu,²⁰ tomēr klasiskās ainavas tradīcijas viņu ietekmēja – konkrētie Sicīlijas motīvi tika organizēti ideālas episki heroiskas ainavas garā, veidojot plašu un līdzsvaroti komponētu telpu, kurā priekšplānā gleznainās koku lapotnes un klinšu silueti kontrastē ar gaišo tāli ("Pavasara rīts Santandželo di Brolo ielejā" n. v. 1809, Zuzānu kolekcija; "Konkordijas templis pie Džirdženti"; n. v. 1809, atrašanās vieta nezināma²¹) (58). Stafāžā līdzās sicīliešiem parādās arī stereotipiskas mitoloģiskas figūras, kas gleznotas veiklāk nekā latviešu zemnieku atveidi viņa etnogrāfiskajās ainās ("Teokrita idille ar Taorminas krastmalas



59. Karls Gotthards Grass. Itālijas ainava ar gaisa balonu. 1814. Zuzānu kolekcija

²⁰ Graf C. Etwas über meine dem Andenken an Sicilien gemachten vier Landschaften // Zeitung für Literatur und Kunst. – 1812. – Nr. 3. – 20. Jan. – S. 11.

²¹ Repic. Kunstbeilage des Rigaer Tageblatts. – 1908. – Nr. 12. – S. 47, Nr. 13. – S. 50.



69. Johans Heinrihs Baumanis. Tīrpotāja Georģa Konrāda Nestora portrets. 19. gs. sākums. LNMM

pipe, asimetriska vīna pudele un guļošs suns, fonā starp elementāri iezīmēto kociņu kulisēm vid lauku māju puduris (muižiņa?), kuram pāri mastā plīvo karogs. Šo idilli iespējams saistīt ar apgaismotāju laikmeta brīvās dabas kultūru, bet šai gadījumā tā ir drīzāk dzīves realitāte Baumaņa optimistiskajā skatījumā. Tēla spilgtums, darba mērōgs un formveide ļauj to uzskatīt par agrās naivās mākslas virsotni Latvijas mākslas vēsturē. Līdzīgs reālisms un forma ir Baumanim piedēvētos vēlākos pašportretos ("Mednieks", 19. gs. 20. gadi; "Pašportrets", 1823, abi LNMM), kuri vismaz daļēji, ja ticam 19. gs. avotam⁶⁹, ir radīti, akcārtojot un brīvi papildinot Gustava Klota fon Jürgensburga (Gustav

Clodt von Jürgensburg, 1776–1839) gleznoto Baumaņa portretu vai tā litogrāfisko reprodukciju, kuru Pēterburgā darinājis Ferdinands Šēfers (Ferdinand Schäfer) (1820, LNMM). Baumaņa darbos iespējams saskatīt arī tālaika dominējošo jauno stilistisko strāvojumu pazīmes – dažviet tendenci uz klasisku līdzsvarotību, citviet romantisku noskaņu dramatisma vai bīdermeiera psiholoģisko labskanību.

Tematiski pavisam atšķirīgs, bet par veselu pakāpi izteiktāks lokālā naivisma piemērs līdzās Baumaņa darbiem ir Latvijas mākslas vēsturē iegājuši sadzīves žanra glezna "Lūk še, kā šeitān dzīvo" (1813, LNMM) (70) ar alus dzērdājiem un uzrakstu latviešu valodā – pazīmi, kuras dēļ to ierasts uzskatīt par nezināma latviešu autora darinājumu. Savukārt kā tipiska izglītojoša apgaismotāja veikums uzveramas **Gotharda Fridriha**

Stendera (Gottfried Friedrich Stender) akklāti naivistiskās ilustrācijas pirmajai latviešu ābecei ("Bildu ābece", 1787) (138), kurās iespējams novērtēt atbilstību didaktiskā izdevuma adresātam un tekstam (sk. sējuma daļu "Grāmatu māksla. 1780–1840").

Ainavisko skatu nozarē darbojās vairāki autodidakti, piemēram, **Hermanis Fridrihs Vēbers** (Hermann Friedrich Woeber, 1761–1833), kas galvenokārt akvareļa tehnikā gleznoja un arī zīmēja Kurzemes muižas un piļu drupas, un **Jakobs Dītrihs Meiers** (Jacob Dietrich Meyer, 1774–1829), kas darināja Vidzemes ainavas. Lokālā naivisma šedevri ir divi Imanta Lancmaņa publicēti 19. gs. sākuma Liepājas skati no pilsētas muzeja, kuru autori **F. V. Šūmanis** (F. W. Schumann) un **F. Hāgedornis** (F. Hagedorn) zināmi vien pēc uzvārdiem.⁷⁰ Amatnieciski rūpīgi izstrādātas un koloristiski piesātinātas "bildītes" ir **Gustava Gerharda Kizericka** (Gustav Gerhard Kiesewitzky, 1741–1819) akvarelētās Čēsu un Turaidas piļu ainavas⁷¹ (1813), kuras tika iekļautas jau minētajā Broces novadpētniecisko attēlu krājumā un visā pilnībā atbilst laikmetam tipiskai ainavu stilistikai.

Klasicisma un romantisma estētiska ietekmēja arī pavisam mērķtiecīgu topogrāfisko un etnogrāfisko vizuālo dokumentāciju, ko mūsdienās vismaz daļēji iespējams uztvert kā pašvērtīgus mākslas darbus. Šajā jomā atrodami ainavu un sadzīves ainu zīmējumi un akvareļi, kuri nepretendēja uz akadēmisku perfekciju. To autori varēja būt dilemti, kas tiecās sniegt iespējami pilnīgu vizuālo informāciju par attēlojamiem objektiem.

Šādu vizuālo dokumentu veidotāju grupā vispirms izceļams jau nosauktais Latvijas kultūras vēsturē slavenais novadpētnieks **Johans Kristofis Broce** (Johann Christoph Brotze, 1742–1823). Daļu Broces etnogrāfisko un topogrāfisko zīmējumu viņa grandiozā gadsimtu mijā radītā novadpētniecisko materiālu krājuma desmit sējumos⁷² iespējams vērtēt kā estētiski nozīmīgus, īpaši tos, kuros attēlota ainaviskā vide vai interjera telpa un viņa parastais uzmanības objekts – atsevišķa celtnē, cilvēka figūra vai priekšmets – iekļaujas plašākā citu objektu kontekstā. Broce cītīga dokumentētāja reālismu savienoja ar tēlojuma vienkāršošanu un zināmu atraktīvu dekoratīvismu ("Rīgas Doma baznī-



70. Nezināms mākslinieks. "Lūk še, kā šeitān dzīvo". 1813. LNMM



71. Johans Kristofis Broce. Skats uz Grāvenheides muižu pie Juglas ezera. 1796. LUAB

cas skats", 1786; "Skats uz Grāvenheides muižu pie Juglas ezera", 1796, LUAB) (71). To pašu var teikt par vairākiem Rīgas skatiem no Broces ietekmētā Vidzemes guberņas kancelejas arhivāra **Johana Andreasa Ēzena** (Johann Andreas Eesen, 1762–1804) albūma⁷³, kas ietvēra gan vēsturiskas hronikas, gan viņa akvarelētus "ievēribas cienīgu" pilsētas un piepilsētas objektu attēlojumus (1786–18. gs. 90. gadi, LVVA).

Svarīgs bija valdības pasūtījums vizuāli dokumentēt Vidzemes, Kurzemes un Igaunijas senās pilsis un drupas kā pieminekļus. To

⁶⁹ L. J. H. Baumann // Riga'sche Stadt-Blätter. – 1821. – Nr. 19. – 10. Mal. – S. 150.

⁷⁰ Lenonāns I. Libau. Eine baltische Hafenstadt zwischen Barock und Klassizismus. – Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2007. – Farbabb. 3, 5.

⁷¹ Brotze J. C. Sammlung verschiedener Liefländischer Monumente, Prospekte, Münzen, Wapen etc. – Bd. 10. – Bl. 137, 147 (Das Schloss Wenden. Die Gutmanshöhe nebst Schlosse Treiden). LUAB.

⁷² Brotze J. C. Sammlung verschiedener Liefländischer Monumente, Prospekte, Münzen, Wapen etc. LUAB.

⁷³ Plažā sk.: Johans Andreass Eesen. Rīga 18. gadsimta Zīmējumi (= Vēstures avoti – 3. sēj.) / Teksta aut. un zin. red. P. Pētersone. – Rīga: Latvijas Valsts arhīvu ģenerāldirekcija, Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 2003.



80. Johans Zamuels Benedikts Grune. Ģimenes portrets. 19. gs. 10. gadu otrā puse. LNMM

"Austrumbaltijas mākslinieku leksikons" Gruni raksturoja kā ļoti oriģinālu un fantāzijas pilnu personu, bet nepieņemamas mākslinieciskās izglītības dēļ "nerealizējušos ģēniju" ar pieaugošu noslieci uz misticismu.⁸⁰

Mūsdienās apzināto Grunes darbu skaits ir neliels, lai gan Dēriņgs atzīmēja viņa ārkārtējo ražīgumu un vieglumu, ar kādu viņš darinājis savas kompozīcijas, savukārt Neimanis – viņa daudzos gleznotos portretus. 1911. gadā publicētajā Līvenu dzimtai piederošo portretu katalogā minēti vairāki Grunes portreti un portretu kopijas.⁸¹ Grune gleznojis arī reliģiska satura darbus, galvenokārt altārglezņas. No Dēriņa akadēmisko kritiķu viedokļa (sk. turpmāk) Grunes kompozīciju kopējais raksturs bijis asprātīgs (geštreich), bieži neparasts, fantastisks un tuvs absurdam, bet darbu izpildījums – "klūdains, bieži rupjš un pat neestētisks".⁸² Neimanis viņa portretus raksturoja kā gleznotus "īpatni brašā veidā" (in einer eignen flotten Art⁸³). Pēc šiem viedokļiem un atrodamajiem piemēriem var secināt, Grunes māksla atšķiras no tālaika konvencionālā akadēmisma.

Par gleznotāja attīstību ir grūti spriest, jo zināmo darbu ir pārāk maz un tikai divi no tiem ir dabēti. Agrākie samērā droši datējami

Grunes darbi publicēti Ulriha fon Šlipenbaha veidotajā almanahā "Vega" (1809). Šim izdevumam Vilhelms Arnts (Wilhelm Arndt, 1750–1813) pēc Grunes zīmējuma gravēja kultūrvēsturiski svarīgo latviešu dzejnieka Neredzīgā Indriķa profilportretu un citi autori pēc Grunes idejas darināja klasisku alegoriju. Neredzīgā Indriķa idealizētais pašapcerīgais tēls parādīts ovālā lapotu zaru ietvarā, kas norāda uz viņam piedēvēto un grāvīras nosaukumā ietvertu "dabas dzejnieka" lomu, vienlaicīgi apliecinot saībes ar sentimentālisma brīvās dabas estētizāciju. Latvijas mākslas materiālā retā mitoloģiskā alegorija "Prieks, Mīla un Laiks" par Saturnu (Laiku), kas ierobežo Prieku un Mīlu, ir konvencionāla kompozīcija, pēc kuras grūti spriest par paša Grunes sniegumu.

Viņa portretista spējas atklāj nezināmas ģimenes portrets (iespējams, 19. gs. 10. gadu otrā puse, LNMM) (80), kurā viņš klasicistisko idealizāciju un nosacītību brīvi apvienoja ar sentimentālisma tradīciju. Izvērsti ģimenes grupas portrets tolaik Latvijā nebija populārs, un tā darināšana ir saistāma ar vācu skolu, kuras mākslinieciskajās tradīcijās Grune bija veidojies. Taču tematiski analogiskos Johana Frīdriha Augusta Tīšbeina (Johann Friedrich August Tischbein) vai Filipa Frīdriha fon Heča (Philipp Friedrich von Hetsch) gleznojamos atrodamais sadzīviskais siroņīgums Grunes kompozīcijā aizvietots ar savdabīgu bērna pielūgšanas vai slavinājuma vēstījumu. Jauna sieviete tur majestātiski centrētu bērnu, kuram apkārt gleznotājs attēlojis gan vecākās māsas, gan mirušus bērnus spārmotu eņģeļu veidolā, bet saiti ar brīvo dabu apliecina gan suniņš un augļu trauks melnēnu rokās, gan ainaviskā fona iekšais zaļums un mākoņainās debesis. Kompozīcijas stāstījumu papildina tālumā redzamā jātnieka figūra uz dābolaina zirga, kuras jēga būtu saprotama, zinot portretētās ģimenes vēsturi.

Vecajā Talsu baznīcas altārgleznā "Laidiet tos bērnus pie manis" (1823, RPM) kompozīcija būvēta vēl nosacītāk – ap centrālo Kristus tēlu simetriski, bet telpiski brīvi izvietotas bērnu, mātes un svēto vai Kristus līdzgaitnieku figūras, kā arī lapotņu motīvi. Raksturotajam ģimenes portretam tipoloģiski līdzīgie jaunās mātes un bērnu tēli ļauj domāt par reāliem modeļiem. Abos gadījumos vienmērīgie formu noapaļojumi, vaibstu regularitāte un hierarhiskā kompozīcijas uzbūve apliecina saistību ar klasicisma tradīciju. Vienlaikus gandrīz naivistiskie formu saplacinājumi un polihromie krāsu laukumi, gleznieciskais florālo motīvu un portreta ainaviskā fona traktējums uzrāda Grunes neatkarību no klasicistiski izturētas formveides. Tā ierobežoti atrodama viņa "Ainava" (19. gs.

1911. – T. 2. – S. 482.

⁸¹ Döring J. Ostbaltisches Künstler-Lexikon. – Bd. 1. – S. 236.

⁸² Lexikon baltischer Künstler / Hg. von W. Neumann. – S. 56.

⁸³ Lexikon baltischer Künstler / Hg. von W. Neumann. – S. 56.



81. Johans Zamuels Benedikts Grune. Veneras dzimšana. 19. gs. 30. gadi. MMRB

20. gadi, MMRB), kurā tikai panorāmiski izvērstā telpa ļauj runāt par šīs tradīcijas klātbūtni, bet augstais horizonts, klinšaino kalnu motīvi, ielejā iegrimusi gaīšā pilsēta, kas rēgaini pagaist tālumā, kāda ceļnieka vai apdzīvotāja mājīgais ugunsurs priekšplānā un mikstinātais gleznojuma veids kopumā vairāk liecina par romantika saceri.

Gleznieciskums un subjektīvs vizionārisms, domājams, pastiprinājās vēlākos darbos, un ir iespējams spriest par mākslinieka vēlieno darbības posmu, kura paraugi apliecina tālāku atbrīvošanos no klasiciskās skolas un ļaunānos vēl brīvākai pašizteiksmi gan tēlveidē, gan gleznojuma manierē. Četras nelielas savstarpēji saistītas glezniņas ar animālistiskiem tēliem ("Dzīvnieki", 19. gs. 30. gadi, MMRB) ir šizētiskā ziņā fantastiskas, pa daļai drastiskas un veidotas no nelidzeniem, vietām ar atveišku triepienu modelētiem laukumiem un apjomiem. Saturiski atšķirīgā darbā mitoloģiskā Veneras dzimšana pārvešas par rēgainu ainavu ("Veneras dzimšana", 19. gs. 30. gadi, MMRB) (81), kuras stafāža ir sīka, caurspīdīgi spokaina dievietes figūra, kas izlidojusi no jūras, bet starp lapotņu kulisēm virs mākoņiem pārdabiskā gaismas aplī izkaisīti tik tikko samanāmi amorīni. Atveiškā triepiena tehnika te dominē



82. Johans Zamuels Benedikts Grune. Krustā sistais. 1840. Tukuma Sv. Stefana katoļu baznīca

visās ainavas vietās. Vēlākajā zināmajā gleznā "Krustā sistais" (1840, Tukuma Sv. Stefana katoļu baznīca) (82) Grune, domājams, saskaņā ar pasūtījumu izmantoja tradicionālu kompozīcijas uzbūvi ar Krustā sisto centrā, svēto figūrām pakājē un simetriski izvietotiem eņģeļiem. Tomēr darbā nav tolaik tipiskās cietās plastikas, askētiskā Kristus figūra un eņģeļi daļēji pagaist astrālā gaismā, kas pārvar drūmo tumsu, ar kuru kontrastē subjektīvi izvēlēti krāstoņi rozā un zeltainos eņģeļu spārnos. Ekspresīvie formu vienkāršojumi, ritmizācija un gandrīz vai ornamentālais figūru izkārtojums vēsti par Grunes centieniem rast abstrahētāku un reliģiskām izjūtām atbilstošāku stilistiku. Šai sakarā jāņem vērā jau minētā norāde uz viņa ieslēgšanu misticismā.

Grunes vieta mākslas virzienu vēsturē nav skaidri nosakāma. Nācariņu atbalsis pēdējā kompozīcijā, par kurām rakstīts literatūrā⁸⁴, ir tikai attālas analogijas. Gleznieciskais formu izklidinājums un plastikas dematerializācija radikāli atšķir Grunes darbus no nācariņu veikuma,

⁸⁴ Šmite E. Vācu romantīšu atbalsis Baltijā 19. gadsimtā // Romantisms un neoromantisms Latvijas mākslā. – 97. lpp.



83. Johans Ferdinands Blaževičs.
Ainavas studija ar kokiem. 1832-1835. LNMM



84. Johans Ferdinands Blaževičs.
Ainavas studija. 1835. LNMM

lielku reizi apliecinot viņa savdabību. Plašākā skatījumā viņš būtu tuvināms gleznieciskajiem romantikiem. Nosliece uz neparastiem risinājumiem, subjektīvas fantāzijas, skičveidīgais triepiens un pat zināms diletantisms drīzāk ļāvu Gruni, tāpat kā iepriekš raksturoto Crasu, pielīdzināt vācu "vēlras un dziļu" virziena pārstāvjiem, kuru koncepciju Grune provinciālajā Kurzemē varēja saglabāt arī 19. gs. sākumā. Nav gan zināms, vai viņš pazina šo strāvotumu, kad jaunībā klejoja pa Vāciju. Katrā ziņā Grune kā margināls, bet subjektīvi brīvs gleznotājs krasi izceļas tālāka Latvijas mākslas ainā.

Līdzās Grunem ievēribo pelna otrs savveida autsaideris – vēlākos Latvijas mākslas vēstures periodos nenovērtētais un gandrīz vai nepamanītais ainavu gleznotājs **Johans Ferdinands Blaževičs** (*Johann Ferdinand Blaschewicz*, arī *Blaschewitz*, 1804–1866). Skopās biogrāfiskās ziņas par viņu nekrologā un mākslinieku leksikona rokrakstā sniedzis Jūliuss Dēringš.⁴⁰ Blaževičs dzimis Jelgavā Lielā kluba pārvaldnieka – piņc izcelsmes poļu muižnieka – ģimenē, mācīties vietējā pilsētas skolā un pirmās mākslinieciskās iemaņas ieguvis pie iepriekš minētā portretu

gleznotāja Ēksa. Skolotāja vadībā zīmētais mierīgais "Pašportrets" (1827, RVKM) rāda plastiski cieti modelētus jaunekļa vaibstus, kuru atveida likumotais lineārais rīms saglabājas arī nedaudz vēlāk zīmētajā, bet vairāk apcerīgajā "Pašportretā" (19. gs. 30. gad, LNMM). Vecāki Blaževiču sūtījuši turpināt studijas uz Drēzdeni, kur viņš uzturējies no 1829. līdz 1834. gadam un bijis pazīstamā norvēģu ainavista Drēzdenes akadēmijas pasniedzēja Johana Kristiāna Dāla (*Johann Christian Dahl*) audzēknis. Turklāt Blaževičs apceļojis Bavāriju, Saksiju, Šveici un Silēziju, līdz 1836. vai 1837. gadā atgriezies Jelgavā. Neatradis darba iespējas dzimtajā pilsētā, viņš pārcēlies uz Rīgu, tomēr tur nav spējis gūt atzinību kā radošs mākslinieks, pelnījis ar gleznu restaurāšanu un dzīvojis vientuļi. Blaževiča ainavas gan bijušas skatāmas Rīgas izstādēs, un kā ekskursus reliģisko tēlu mākslā minēts viņa gleznojums Vecumnieku baznīcas altārim (n. a. 1845).

Divas Blaževiča gleznotas Drēzdenes apkaimes ainavas Dēringam 1859. gada izstādē Rīgā likās diletantiskas⁴¹; savukārt nekrologā viņš minušā kolēģa gatavās ainavas kopumā raksturoja kā patiesīgi detalizētus

Lexikon. – Bd. 1. – S. 74–75.

⁴¹ Döring J. Was ich nicht gern vergessen möchte oder Erinnerungen aus meinem Leben. – Riga: Letisches Nationalarchiv, 2016. – S. 707.



85. Johans Ferdinands
Blaževičs. Pilsētas ainava
ar jumtiem. 1835. LNMM

"vienkārša naiva dabas vērojuma" rezultātus un studiju vidū atrada daudz pievilcīgu paraugu.⁴² No vēlāku kritēriju viedokļa tam tiešām var piekrist. Blaževiča 77 agrās ar eļļas krāsām uz papīra darinātās mazās studijas, kas saglabājušās LNMM,⁴³ krasi atšķiras gan no tālāka perspektīviem, gan no klasicistiskām idillēm, paradoksālā veidā daudzos gadījumos paredzot nākamā perioda – neoromantiskā modernisma – ainavas. Protams, Blaževičs sekoja Dāla paraugiem – studiju vidū ir norvēģa dramatiski romantiskā jūras negaisa un mēness nakts ainavu kopijas vai tieši atdarinājumi. Ceļojot pa Saksiju un Bavāriju, Blaževičs meklēja līdzīgus motīvus ar tolaik visu romantiku ainavās netzbēgamajām klintīm, ūdenskritumiem, laužtiem kokiem un negaisa debesīm. Viņš varēja arī uzkomponēt krāšņu monumentālu ainavu ar pili kalna galotnē, kura tiecas kādi stari ("Hoenšvangavas pils", 1832–1835, LNMM). Studiju formāts ļāva viņam nepertēt vērā "gatavo" ainavu konvencionālo estētiku, bet vairāk pajauties uz tiešajiem iespaidiem un motīvu radītājam noskaņam. Reālās klintis un ūdenskritumi tika nevis nosacīti komponēti, bet attēloti tuvskaņā un fragmentāri ("Kohales ūdenskritums", 1835, LNMM), arī mežu biežokņi viendabīgi piepilda glezņnieša telpu, nevis tiek atraktīvi sadalīti un izgaismoti. Cīkāt turplāna koku stumbri uz saulaina zājuma

fona ("Ainavas studija ar kokiem", 1832–1835, LNMM) (83) pavisam tieši atgādina daudz vēlāko impresionisma laikmetu – kaut vai Vilhelma Purviša bērzu studijas. Ar tuvskaņiem kontrastē ainavas, kurās Blaževiču saistīja debesu plašums, mākoņi un gaismas, liekot zemi, tālumā gaistošu kalnu grēdu vai pilsētu rādīt kā sauru, vienmuļu horizontālu strēvi, reizēm sasniežot pavisam minimālistiskas kompozīcijas efektu ("Ainavas studija", 1835, LNMM). Dažās no šādām ainavām redzams rīta vai vakara debesu sārtums, citās – smaga viendabīga (84) vai, tieši otrādi, nemierīgi caurstarota tumšu zilganpelēku mākoņu masa. Katrā ziņā kļūst skaidrs, ka Blaževičs nevis teatrāli sacerēja emocionāli ekspresīvas gleznas, bet gan saskaņoja noskaņu tieši vērotāja motīvā, kā to vēlāk darīs 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā gleznotāji. Turklāt Blaževičs labprāt gleznoja ziemu, pievērsot uzmanību sniegam ne tikai kalnu virsotnēs, bet arī pilsētā, kur viņš, piemēram, attēloja tālāka Latvijas mākslai pavisam neparastu motīvu – apsniģušus namu jumtus fragmentārā kadrajumā ("Pilsētas ainava ar jumtiem", 1835, LNMM) (85).

No vienas puses, Blaževiča gleznojumu formveide salīdzinoši izstrādātos risinājumos, piemēram, palielajā ainavā "Reinas ūdenskritums pie Šafhauzenes" (1832, MMRB), pašsaprotami atgādina Dāla sīkumaini

⁴⁰ Döring J. Nekrolog des Malers Blaschewitz. // Sitzungsberichte der kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst aus den Jahren 1865 bis 1871. – Mitau: J. F. Steffenhagen und Sohn, 1884. – S. 151–153; Döring J. Ostbaltisches Künstler-

⁴² Döring J. Nekrolog des Malers Blaschewitz. – S. 153.

⁴³ LNMM grafikas krājumā glabājas arī ap trīsdesmit studijveidīgu ainavu Blaževiča zīmējumu.



92. Aleksandrs Heibels. Svētā ģimene ceļā uz Ēģipti. 1846. LNMM



93. Filips Oto Runge. Atpūta bēgšanas laikā uz Ēģipti. 1805-1806. Hamburgas Kunsthalles

savukārt gleznas "Trīs vīri ugunīgā krāsnī" (1845, LNMM) priekšplānā parādītas dinamiskākas figūras, kuru satraukums gan neizjauc kopējo kompozīcijas stabilitāti un uguns neskarto varoņu sakrālo triumfu tās augšdaļas centrā. Zīmīgi, ka Heibela formveide strauji mainījās, kad viņš no dabas gleznoja kādu robustu modeli ("Studija veca vīra portretam", 1841, LNMM), vai gādu pirms nāves darināja pašportretu (1846, LNMM) (94). Šajos darbos raibā polihromija zūd, kolorītā pieaug vienojošas neitralizētas tonalitātes un gleznieciskuma īpatsvars. Turklāt "Pašportrets" pārstāv vēlīno "jaunā romantika" tēla veidošanas tradīciju. Te seviš vērētāja sānskatā saglabājas spriegums, kuplo matu masas izceļ bālgano seju, brīvi kritošais virssvārcis atgādina romantiskās modes apmetni un atsevišķi brīvāki triepieni papildina mīkstināto formu nogludinājumu.

Citu jaunā romantika tēla versiju piedāvāja neilgu laiku Jēlgavā dzīvojušais austriešu izcelsmes gleznotājs **Johans Konrāds Dorners** (Johann Conrad Damer, 1809–1866), kurš darināja vienīgi monumentālo un stāstošo Krustpils muižnieka Nikolausa Fridriha fon Korfa (Nicolaus Friedrich von Korff) portretu (1837, RPM) (95). Dorners izmantoja veco sentimentālisma laikmeta portreta formulu – aristokrāts. pozē brīvās dabas vidē un tiek interpretēts kā tās draugs. Portrets ikonogrāfiski atbilst vācu klasicisma brieduma tipoloģijai – sentimentālistiskie motīvi tiek konkretizēti, vēstot par modeļa garīgo dzīvi un topogrāfiski precīzo vietu: uz Korfa aksesuāra – grāmatas – vāka ir uzraksts *Natur*, rokā viņam trīs vārpas un fonā jauneklī dzimtas īpašuma – Krustpils pils – siluets. Dornera portretā atšķirībā no Pecalda un Bīlova salīdzinoši gleznieciskās formveides dominē cieta, lokākrāsu polihromijas papildināta plastika. Šāda stilistika, protams, uzrāda mākslinieka nācariskā akadēmiskuma skolu, atgādinot, ka Miņhemes akadēmijā Dorners studēja pie šā virziena zvaigznēm – Jūliusa Šnorra fon Kārlofelda (Julius Schnorr von Carolsfeld) un Pētera fon Kornelīusa (Peter von Cornelius). Tādējādi Latvijas mākslas kontekstā portrets tuvināms Heibela reliģiskajām kompozīcijām. Dornera portretēja arī daudzus grāfa Pētera Mēdema (Peter Medem) un Alfrēda fon Līdinghauzena-Volfa (Alfred von Lüdinghausen-Wolff) ģimeņu locekļus.⁹⁴

Tipisku vācu akadēmiskā romantisma tradīciju pārstāv **Johana Karla Bēra** (Johann Carl Boehr, 1801–1869) gleznojumi. Rīdzinieks Bērs studēja Drēzdenē, kur vēlāk kļuva par vietējās mākslas akadēmijas profesoru, pilnībā iekļaujoties vācu vēlīnā romantisma vēsturē un darinot konvencionālas ainas ar vēsturiskiem un reliģiskiem sīžetiēm. Rīgā viņš darbojās īsu laiku, tomēr bija saistīts ar dzimteni, kur gleznoja

⁹⁴ Lāncmanis I. Latvījai zudušie portreti. – 86. lpp.



94. Aleksandrs Heibels. Pašportrets. 1846. LNMM



103. Johans Lāberehts Eģinks.
Johana Frīdriha fon Rekes portrets. 1842. RVKM



104. Johans Ludvigs Šulca. Grāmatiespiedēja
Jūliusa Millera portrets. 1820. RVKM

garsejainā un apaļacainā Luīze fon Renne (*Luise von Roenne*) mežģinotā aubē (105) un viņas dēls barons Karls Oto fon Renne (*Carl Otto von Roenne*), kas atgādina kārtīgu birģeri ar uzmanīgu skatienu caur apaļām acenēm un noteikti sakniebtām lūpām (abi – 19. gs. 30. gadi, MMRB), citādā, bet tāpat "birģeriski" možā baronese Luīze fon Heikinga (*Louise von Heyking*), atraisīti un nepiespiesti pozējošais barons Pēters fon Heikings (*Peter von Heyking*) (abi 1839, privatkolekcija Bonnā), aktieris Karls Ginters (*Carl Günter*) kā lepni izslējis, dzīvi smaidošs vitāls jauns vīrietis modes kostīmā (1837, RPM), ārēji necilais, mierīgi vērojošais muļžniecības amatvīrs un literāts Oto fon Mirbahs (*Otto von Mirbach*) (1842, RVKM), izsmalcinātais KPM direktors Johans Frīdrihs fon Reke (1842, RVKM) (103). Vēlā pašportreta (1844, MMRB) cietī izmodelētājās sejas formās, ciešajā skatienā un viegla smaida grimasē Eģinks parādās kā pedantisks reāliju vērotājs, kas, domājams, arī bija viņa īstais aicinājums.

Citas bīdemeieriskās tēlainības variācijas pārstāv vairāku mazāk zināmu Eģinka laikabiedru darinātie portreti. Statiski, bet psiholoģiski

un formāli niansēti ir, piemēram, Rīgā no 1812. līdz 1830. gadam strādājušā **Johana Ludviga Šulca** (*Johann Ludwig Schultz*) darbi – grāmatiespiedēja Jūliusa Millera (*Julius Müller*) (1820, RVKM) (104) un kādas nezināmas sievietes (1823, MMRB) portreti. Ar izteiktu omulību pievelk **Roberta Konstantīna Švēdes** (*Robert Konstantin Schwede*, 1806–1871) tēli.¹⁰ Švēde bija dzimis pasta ierēdņa ģimenē Valmieras apriņķī, studējis Pēterburgas Keizarskajā mākslas akadēmijā un kļuvis par aktīvu portretu gleznotāju impērijas galvaspilsētā, bet dzīves pēdējo posmu pavadīja Latvijā, gleznojot ainavas. Švēdes formālo stilistiku saista ar Igaunijas vācu gleznotāju Karlu Timoleonu Nefu (*Karl Timoleon Neff*), kas pieredzēja spožu oficiālo karjeru Pēterburgā, kļūdams par galma gleznotāju, akadēmīķi un Keizarskās mākslas

¹⁰ Sk. vairāk par Švēdi: *Šmite E. Roberts Konstantīns Švēde – piemirsts vārds Latvijas mākslas vēsturē // Mākslas Vēsture un Teorija – 2006. – Nr. 6/7. – 65–70. lpp. Pārstrādāts un papildināts raksta variants: Muzēja raksti. – Rīga: Latvijas Nacionālās mākslas muzejs, 2011. – 3. sēj. / Sast. un tekstu aut. E. Šmite. – 13–24. lpp.*



105. Johans Lāberehts Eģinks.
Luīzes fon Rennes portrets.
1830. MMRB



110. Dāvids Jancens. Vērmānes dārzā Rīgā. Karla Frīdriha Hausvalda litogrāfijas darbnīca, 1835. RVKM

izplatījās litogrāfija, kas bija piemērota naturālistiskam tēlojumam. Kopš 19. gs. 20.–30. gadiem Rīgā un Jelgavā darbojās vairākas litogrāfijas darbnīcas. Rīgā to īpašnieki bija **Heinrihs Augusts Mie** (*Heinrich August Mie*, 1765–1832), **Johans Gotlībs Krestlings** (*Johann Gottlieb Krestling*) un **Karls Frīdrihs Hausvalds** (*Karl Friedrich Hauswald*), Jelgavā – **Frīdrihs Krauze** (*Friedrich Krause*, 1785–1831) un **Ernsts Dāvids Šaberts** (*Ernst David Schabert*, 1796–1853). Impērijas galvaspilsētā par litogrāfiem sekmīgi strādāja brāji Begrovi no Rīgas – **Johans Begrovs** (*Johann Beggrow*, 1793–1877), kas tur nodibināja darbnīcu, un **Karls Johans Begrovs** (*Karl Johann Beggrow*, 1799–1875), kas izcēlās ar litogrāfētiem Pēterburgas skatiem.

Perioda pēdējās desmitgadēs vietējās darbnīcas ražoja neapņemami daudz portretu. Spriežot pēc zināmiem piemēriem, pamatots šķiet pieņēmums, ka privilēģēto aprindu tēlu pasniegums bija veidots saskaņā ar bīdēmeierisko koncepciju, iespēju robežās papildinot tradicionālo un standartizēto reprezentāciju un idealizāciju ar intimizācijas un parastās labskanības iezīmēm. No daudzpusīgā Jelgavas litogrāfa Ernsta Dāvida Šaberta mantojuma atzīmējams bīdēmeiera tipoloģijas ietvaros elementāri idealizētais Jūlijas fon Mēdemas (*Julie von Medem*)

portrets (1832, RVKM) un vairāk individualizētais pazīstamā arhitekta Johana Vilhelma Krauzes (1833, RVKM) atveids. Šajā grupā izceļami pēc Eginka zīmējumiem Šaberta litogrāfētie portreti – piemēram, ārsta un KPM direktora vietnieka Karla Bursija elegants tēls (19. gs. 30. gadi, RVKM) (109).

Savukārt litogrāfēto ainavu žanrā pieminami Kurzemes skati, kurus pēc Tērbatas pedagoga Karla Augusta Zenfa skolnieka jelgavnieka **Karla Jakoba Reinholda Minkeldē** (*Karl Jakob Reinhold Minckeldé*, 1790–1858) zīmējumiem litogrāfēja Frīdrihs Krauze. Daudzo Rīgas panorāmu un skatu vidū nosaucamas divpadsmit Hausvalda darbnīcā pēc 19. gs. pirmajā pusē strādājušā **Dāvida Jancena** (*David Jantzen*) zīmējumiem tapušās lapas. Vairākas no tām salīdzinājumā ar agrākām analogajām palielinās stafāžas nozīmi ("Pils laukums Rīgā", "Vērmānes dārzā Rīgā", abas 1835, RVKM) (110). Portreta žanrā Jancens pārstāvēts ar nekusīgi pozējoša Rīgas birģermeistara Johana Rolšena (*Johann Rolssen*) tēlu (19. gs. 30. gadi, RVKM), kas arī litogrāfēts Hausvalda darbnīcā. Ainau stafāža pilnībā pārvērs pilsētas skatus par tautas sadzīves ainām Mīnhenē studējušā rīdzinieka **Teodora Heinriha Rikmaņa** (*Theodor Heinrich Rickmann*, 1810–1848) zīmējumos, kas ir



111. Teodors Heinrihs Rikmanis. Zāļu vakars Rīgā. Franca Hanfštengla litogrāfijas darbnīca, 1842. RVKM

vērtīgākie un izvērstākie Rīgas ielu dzīves tēlojumi 19. gadsimtā. Visa sērija 1842. gadā litogrāfēta Franca Hanfštengla (*Franz Hanfstängl*) darbnīcā Drēzdenē, bet iespējams, ka tā tapusi vai iesākta jau 30. gados. Priekšplāna figūrām pārpildītās lapas rāda tipizētu dažādu slāņu un tautību sabiedriskās dzīves dalībniekus topogrāfiski un arhitektoniski konkrētā Rīgas vidē ("Latviešu māksas laukumā pie Rīgas", "Jūrnīki Āgenskalna līd", "Zāļu vakars Rīgā", "Poļu ebreji Rīgas rātslaukumā", visas RVKM) (111). Lai gan atsevišķas figūras raksturotas asi, spilgti un daudzveidīgi, ainu koptēlā saglabājas omulīgas rošišanās gaisotne.

⁵¹ Sk. vairāk par perioda tēlniecību: Kompe P. [Čampe P.]. Klasicisma laikmeta tēlniecības mākslas meistardarbi Latvijā // Senatne un Māksla. – 1940. – Nr. 2. – 102.–119. lpp.

TĒLNIECĪBA

Tēlniecības un tās paveidu īpatnību un attīstību periodā no 1780. līdz 1840. gadam īpaši spēcīgi ietekmēja politiskās un ideoloģiskās pārmaiņas.⁵¹ Kopumā mazinājās iepriekšējā baroka un rokoko laikmeta dekoratīvās tēlniecības bagātība, kas visuzskatāmāk bija atklājusies hercoga pils un daudzās baznīcās. Iemesli bija vairāki. Luterāņu baznīcu dekora vienkāršošanā izpaudās orientācija uz klasicismu un apgaismoņāju racionālistisko pūrismu, galvenokārt veidojot tikai arhitektoniskas iekārtas – altāru retablus un kanceles – ar minimāliem

Briģis Z. 19. gadsimta plūpburāts portrets Latvijā – Das bildhauerische Porträt des 19. Jahrhunderts in Lettland // Portrets Latvijā. 19. gadsimts. – 219.–257. lpp.



120. Eduards Šmits fon der Launics. Merkurs. 1819. Sanktpēterburga, Valsts Ermitāža



121. Paolo Katoci. Vidzemes ģenerālsuperintendenta Karla Gotlība Zottmāga portrets. 1831. RPM

dekoratīvie stuka rotājumi, Kalopkam piedēvēta plastika Holanderu namā Rīgā (1792), Ozolmuižas dekors, kurā viņš atkārtojis pazīstamā franču agrīnā klasicisma ornamentālista Anri Salambjē (*Henri Salambier*) 18. gs. 90. gadu grafisko paraugus, kā arī stuka darbi Alūksnes pils oranžērijā – t. s. Palmu mājā. **(224)**

Ir zināms, ka toreizējais Alūksnes pils īpašnieks – ietekmīgais mecenāts Oto Hermanis fon Fītinghofs – un viņa dēls kolekcionēja tēlniecību. Slavenajam franču apgaismības laikmeta tēlniekam Žanam Antuānam Udonam (*Jean-Antoine Houdon*, 1741–1828) bija pasūtīta Fītinghofa bīste (1777–1791), kuras tēla interpretācijā viņš saglabāja sava agrā – salīdzinoši jutekliskā – reālisma iezīmes. **(112)** Bīste pašlaik atrodas Berlīnes Valsts muzeju Ģleznu galerijā, un tai bijuši vēl trīs nolējumi, kas laika gaitā zuduši.²⁰ Fītinghofa muiziā Zolītūdē pie Rīgas,

²⁰ Par šo darbu un tā radāns apstākļiem sk.: Grossone E. Žana Antuāna Uđona darņnāts Oto Hermana fon Fītinghofa krūstulēis un apgaismības laikmets. // Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis. – 1991. – Nr. 3. – 35.–43. lpp.



122. Eduards Šmits fon der Launics. Ģeorga fon der Launice kapa pieminekļa cīnīs. 1824. Ģipā autoratāļjums. RPM

Alūksnes pili un oranžērijā atradušies arī sengrieķu mitoloģijas tēli, "marmora skulptūru grupas" un vāzes.²¹ No šiem veidojumiem saglabājusies Alūksnes parka vāze ar bagātīgu plastiski ornamentālu un figurālu dekori (ap 1790, pašlaik Alūksnes vidusskolā). **(114)** Saskaņā ar tradīciju šo dekoratīvo marmora darinājumu dēvē par Kanovas vāzi, jo tas tapis Itāļu meistara darbnīcā.

Berlīnes vadošais tēlnieks Johans Gotfrīds Šadovs Latvijas mākslas vēsturē pārstāvēts ar Kurzemes hercoga hofmeistara Heinriha fon Ofenberga portretu (1803, atrašanās vieta nezināma, agrāk KPM).²² **(113)** Pēc kādiem vizuāliem paraugiem darinātais reprezentatīvi stingrais tolaik jau mirušā galminieka portrets izceļas ar virtuozu naturālistisku detaļu modelējumu marmorā. Šadova darbnīcā bija izgatavota ar Psihes un Nāves ģēnija tēlu cilņiem rotāta Marijas Elizabetes fon Līvenas

²¹ Benzouli J. Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preußen, Curland, Rußland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778. – Leipzig: Caspar Fritsch, 1779–1780. – Bd. 3. – S. 15; Campe P. Otto Hermann von Fītinghoff, gen. Scheel, Marienburg, "Habikönig



123. Eduards Šmits fon der Launics. Hercogienes Dorotejas piemineklis. 1827. Ģājis bojā 1944. gadā

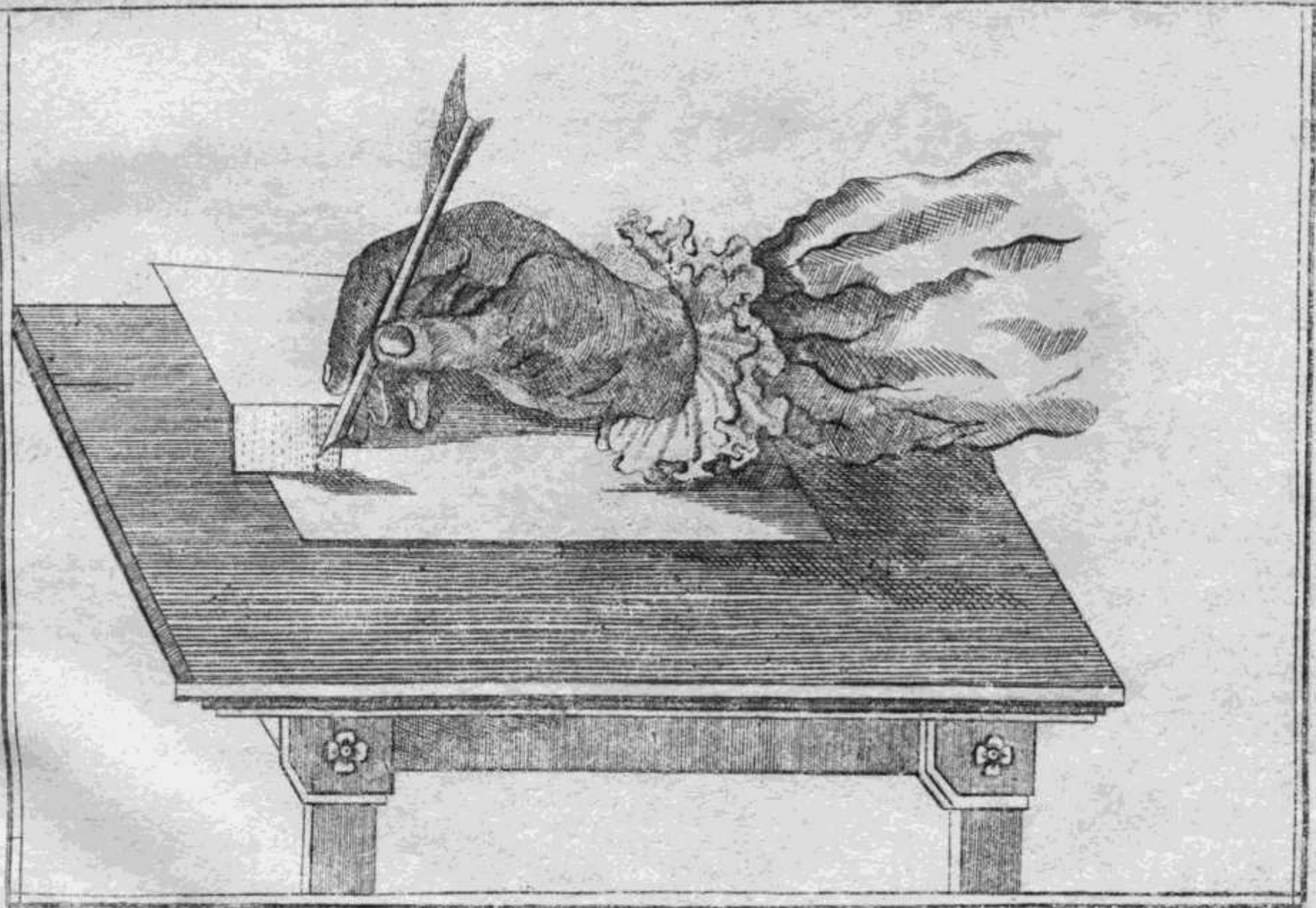
(*Maria Elisabeth von Lieven*) marmora urna Līvberzes muizas parkam (1803, MMRB, deponēta RPM), un Šadova līdzstrādnieks Frīdrihs Hāģemanis (*Friedrich Hagemann*, 1773–1806) darināja Rīgas Meingalvju biedrības vecākā Kristiana fon Rūendorfa (*Christian von Rubendorff*) urnu (1803, RPM) **(116)**. Šadova darbnīcā izgatavotajai Frīdriha Ģeorga fon Līvena (*Friedrich Georg von Lieven*) piemiņas akmens urnai ir vienkāršā kopforma, kas papildināta ar lēzenu barona siluētportretu ovālā medaļonā (1803, pašlaik Doles muizas parkā Daugavas muzeja teritorijā Doles salā). Nezināms tēlnieks Berlīnē darināja Dundagas muizas īpašnieka un politiķa fīrsta Karla fon der Ostena-Sakena (*Carl von der Osten-Sacken*) urnu ar asi raksturīgu profila portretu (pēc 1795, RPM) **(115)**, kas lieku reizi norāda uz Berlīnes skolas meistarū noslēci klasicistisko idealizāciju savienot ar reālismu. Dažādas formas urnas ar

von Līmand" (1772–1792) // Baltische Heftte. – 1960. – H. 2. – S. 100, 102.

²² Foto: NKMP PDC, KPM foto kolekcija.

GRĀMATU
MĀKSLA
1780-1840

VALDIS VILLERUŠS



Golfrids Kristof's Barends. Ilustrācija
S. N. Volinska grāmatā Poccūkieņi apomāc. Asējums.
Izdēvis Vāhelms Ferdinonds Hekers. Rīga, 1810. 54. 158. att.

G. Behrends, sc. a Riga



138. Atvērums Gotharda Frīdriha Stendera grāmatā "Bīdu ābice". Izdevis Johans Frīdrihs Stefenhāgens. Jelgava, 1787

139. Gotharda Frīdriha Stendera grāmatas "Jauna ABC un lasīšanas mācība" titullapa. Izdevis Johans Frīdrihs Stefenhāgens. Jelgava, 1782

un Johans Gotfrīds Šefners (*Johann Gottfried Scheffner*, 1765–1825). Stefenhāgena iespiestās, bet Rīgā izdotās deju skolotāja Dīriha Aleksandra Valentīna Iversena (*Dietrich Alexander Valentin Iversens*) grāmatas *Teipsichore* (1806) frontispisam metu izstrādāja rīdzinieki – Johans Joahims Balcers (*Johann Joachim Baltzer*, 1776–1814) un *W.....n*, kas, iespējams, bija Rīgas pilsētas teātra dekorāciju gleznotājs Johans Pēters Vipermanis (*Johann Peter Wippermann*, 1775–1817)¹⁰. (137)

Latviešu grāmatu mākslā sevišķi nozīmi guva Stefenhāgena sadarbība ar tautas apgaismības kustības ievadītāju – Sēpils un Sunākstes draudzes mācītāju Gothardu Frīdrihu Stenderu (*Gotthard Friedrich Stender*, 1714–1796) jeb Veco Stenderu, kas racionālisma atziņu ietekmē rūpējās par zemnieku zināšanu loka paplašināšanu ar nolūku padarīt viņu dzīvi laimīgāku. Stenders bija pārliecināts, ka svarīgākais šī darba instruments ir grāmata, un tādēļ latviešus neatbaidīja mudināja lasīt un "prātu cīlāt". Uzskatot, ka ar reliģisko standarta literatūru un reliģiski moralizējošiem tekstiem latviešu izglītošanai vien nepietiek, viņš patvaizlīdzīgi nodevās laicīgas lasāmvielas gādāšanai – iedibināja latviešu laicīgo dailliteratūru

un enciklopēdisko literatūru ("Pasakas un stāsti", 1766; "Jaunas zīnģes", 1774; "Augstas gudrības grāmata", 1774), izstrādāja jaunu lasītmācīšanas metodi ("Jauna ABC un lasīšanas mācība", 1782; "Bīdu ābice", 1787) un veica plašus pētījumus latviešu valodniecībā. Enciklopēdiski izglītojoties, Stenders jaunībā bija apguvis prasmes zīmēšanā. Viņa draugs un biogrāfs Johans Čarnevskis (*Johann Czarnewsky*) rakstīja, ka mākslā Stenders mācījies patstāvīgi.¹¹ Zīmēšanas iemaņas viņš izmantoja, izstrādājot ilustrāciju metus vairākām grāmatām. Sākumā tie bija reliģiski izdevumi – Georga Manceļa sprediķi (1746), "Kurzemes jauna un pilnīga dziesmu grāmata" (1754) un paša sarakstītā "Tās kristīgas mācības grāmata" (1776). Sekoja ziniskā un mācību literatūra – "Augstas gudrības grāmata" (atkārtots izdevums, 1776), "Jauna ABC un lasīšanas mācība" un "Bīdu ābice". Ilustrācijas Stenderam bija līdzeklis racionālisma ideju popularizēšanai, literārā darba vēstījuma loģisks papildinājums, kas to padarīja saprotamāku un vieglāk uztveramu.

Savas Stefenhāgena iespiestās ābece "Jauna ABC un lasīšanas mācība" titullapā Stenders zīmēja didaktisku, alegorisku attēlu, kas iespiešanai tika realizēts kokgriezumā. (139) Tā bija pirmā

¹⁰ *Leikon baltischer Künstler / Hg. von W. Neumann. – Riga: Jonck & Poliewsky, 1908. – S. 162.*

¹¹ *Czarnewsky, J. Stenders Leben, nebst Anmerkungen und Beilagen. – Mitau: J. F. Steffenhagen und Sohn, 1805. – S. 54.*



140. Kalendārs "Veca un jauna laika grāmata uz to 1807tu gadu" tipogrāfiskais papīra vāks. Izdevis Johans Frīdrihs Stefenhāgens un dēls. Jelgava, 1806

141. Žurnāls "Latviska gada grāmata" vāks. Izdevis Johans Frīdrihs Stefenhāgens. Jelgava, 1797

142. Almanaha *L'Anno's* ālmenkrāns vāks ar Zamuēla Benjamina Sulca kokgriezumu. Izdevis Johans Frīdrihs Stefenhāgens. Rīga un Tērbata, 1818



oriģināliilustrācija latviešu ābecēs. Stenders attēloja svarus, kuriem viens kausis ar "brandavīna" pudeli slid lejup tumsā, bet otrs – ar dievārdu grāmatu ceļas augšup pretī gaismai un saulei. Kompozīcijas apakšējā kreisajā stūrī viņš izemēja Ēstokļa formas kartušu ar ābece nosaukumu. Teksta asimetriskais ievietojums "Jaunas ABC" titullapu padarīja par vienu no savdabīgākajām visā agrīnajā latviešu grāmatu mākslā.

Stendera nozīmīgākais darbs grāmatu grafikā bija ilustrācijas Stefenhāgena iespiestajā "Bīdu ābecē". (138) Tā bija pirmā bagātīgi ilustrētā laicīgā satura latviešu grāmata un arī pirmais izdevums bērniem. "Bīdu ābice" ilustrēta ar 24 nelieliem (apmēram 3,5 x 5,5 cm) attēliem asējumā. Tie no kopīgas iespedformas nodrukāti uz papīra¹², pēc tam izgriezti un kā lelmes ievietoti grāmatā: viens attēls titullapā, 23 tekstā pa vienam blakus mācāmajam burtam un viens ilustrējamās divrindes, kas sākas ar mācāmo burtu. Vismaz kādai daļai ābece eksemplāru, kā tas raksturīgi 18. gs. grafikā, ilustrācijas bija kolorētas ar akvareli.

Saldzinājumā ar pārējo 18. gs. ikonogrāfisko materiālu par latviešu zemnieku dzīvi "Bīdu ābece" ilustrācijas organiski iekļaujas kopējā ainā. Attēlošanas manierē Stenders sekoja sava laika vispārējai gausmei, uzrādāt līdzības 18. gs. enciklopēdijām un mācību grāmatām vai pat,

iespējams, neatsakoties no atdarinājumiem. Tomēr zīmējuma detaļās viņš respektēja vietējās vides īpatnības. Tā gērbtus cilvēkus, tādas ēkas un ainavas Stenders varēja vērot Kurzemē.

Par Stendera zīmējumu māksliniecisko kvalitāti ir grūti spriest, jo tos redzam asētāja interpretācijā, kas tehniski ir visai primitīva un pavirša, oriģināli, iespējams, bija precīzāki. Par to rakstīja arī Čarnevskis: "(...) viņš [Stenders] tur atrodamos attēlus, kas slikti iegravēti, ir pats zīmējis."¹³ Ābece ilustrāciju rustikālais raksturs vedina domāt, ka iespedformām ir lokāla izcelsme. Citām Stendera grāmatām tās darinātas Vācijā.

Vairums latviešiem paredzēto Stendera grāmatu guva popularitāti un piedzīvoja atkārtotus izdevumus. Nozīmīgu papildinājumu latviešu grāmatniecībai 18. un 19. gs. mijā deva arī vairāki citi kurzemieņi, Gotharda Frīdriha Stendera domubiedri tautas apgaismības jautājumos – dēls Aleksandrs Johans Stenders (*Alexander Johann Stender*, 1744–1819) jeb Jaunais Stenders, Matīss Stobe (*Matthias Stobbe*, 1742–1817), Gotfrīds Georgs Milhs (*Gottfried Georg Mylich*, 1735–1815) un Frīdrihs Gustavs Mačevskis (*Friedrich Gustav Maczewski*, 1760–1813). Taču viņu grāmatas nebija ilustrētas.

¹² LNB un LUAB glabājas ābece eksemplāri, kuros ilustrācijas vēl atrodam uz kopējās lapas.

¹³ *Czarnewsky, J. Stenders Leben. – S. 54.*



150. Karls Augusts Zenfs, Mihaela Andreasa Barklaja de Tollī portrets almanahā *Livona's Blumenkranz*, 1818



152. Autora portrets Ulriha fon Šipenbaha dzeju krājumā *Gedichte*. Pēc Johana Lēberehta Eginke zīmējuma punktīrā gravējis Johans Ādolfs Rosmēslers. Jelgava, 1812



151. Ravnas delnavas, *Ainava* almanahā *Livone*, 1815. Pēc Ernsta Markusa Ulprehta zīmējuma asēja Johans Ādolfs Darnītets

Almanach (1799) frontispisu. Krauklīgā zīmēja un Šefners punktīrā tehnikā gravēja firmas "J. F. Stefenhāgens un dēls" dibinātāja un grāmatu apgādātāja portretu Manceļa "Jaunas latviešu sprediķu grāmatas" (1823) frontispisam. (148) Vadīt 1803. gadā atvērto Tērbatas Universitātes zīmēšanas skolu no Vācijas bija ataicināts gleznotājs un grafiķis Karls Augusts Zenfs (*Karl August Senff*, 1770–1838) – prasmīgs portretists, ainavists un ilustrators, kura gravīrās jaušamas gan klasicisma, gan romantisma iezīmes. (149) Viņš saistījās ar Rīgas grāmatu tirgotāju Johanu Frīdrihu Meinshauzenu (*Johann Friedrich Meinhäusern*), kas izdeva jau minētos ilustrētos literāra un kultūrvēsturiska satura almanahus *Livona* (1812, 1815) un *Livona's Blumenkranz* (1818). Zenfs punktīrā tehnikā tiem darināja firsta Barklaja de Tollī (150), grāfa Vitgenšteina (*Witgenstein*) un Voldemāra Dīriha Budberģa portretus, kā arī pēc Johana Kristofa Broces audzudēļa¹⁴ Ernsta Markusa Ulprehta (*Ernst Markus Ulprecht*; 1770–1831) zīmējumiem asēja dažas kultūrvēsturiskas ainavas. Otr šajās grāmatās ievietotie attēli bija izgatavoti Vācijā. (151) Zenfs punktīrā gravēja arī Viljama Kolinsa (*William Collins*) portretu viņa dzeju krājumā *Gedichte* (1814, izdevējs – Jūliuss Konrāds Daniels Millers) frontispisam, savukārt Gotharda Tobiasa Tilemaņa (*Gotthard Tobias Tilemann*) grāmatai *Geschichte der Schwarzen-Häupter in Riga* (1831) akvatintā reproducēja Broces zīmējumu. (154) Zenfa skolnieks Andreass Lēviss of Menārs (*Andreas Lewis of Menar*, 1777–1839) izdevumam *Denkmäler aus der Vorzeit Liv- und Ehstlands* (1. daļa – 1821, 2. daļa – 1827, izdevējs – Meinshauzens) uzziņēja vienpadsmit navistiskus pilsdrupu skatus, kas reproducēti asējumā. Cits Zenfa skolnieks Ernsts Dāvids Šāberts (*Ernst*

¹⁴ Lexikon baltischer Künstler / Hg. von W. Neumann. – S. 162.



153. Cenas muiža. Kolorētā litogrāfija no Kurzemes skatu burtnīcas. Pēc Karļa Jakoba Reinholda Mīkelēdē zīmējuma litogrāfija Frīdrihs Krauze. Jelgava, 1829

David Schabert, 1796–1853) sastādīja albumu *Kurländischer Bildersaal* (1. burtnīca – 1826; izdevējs – Stefenhāgens), kam atbēlūs un vāku litogrāfija Frīdrihs Krauze.

19. gs. pirmajos divos gadu desmitos Vidzemē un Kurzemē popularitāti iemantoja literārie almanahi, jo īpaši – ilustrētie. Tie, pateicoties detalizētajam, smalkajam tipogrāfiskajam risinājumam, neļielajam kabatas formātam, satūra daudzveidībai un koptēla poētiskumam, ideāli atbilda laikmeta romantiskajām un sentimentālajām noskaņām, lasītāju interesei par senatni un jūsmošanu par dabu. Latvijas grāmatu apgādātāji šādu izdevumu ideju aizguva no kolēģiem Vācijā, kas ilustrētos almanahus sāka veidot 18. gs. 70. gados. Ražīgs to ilustrators bija jau minētais Daniels Nikolāuss Hodoveckis.¹⁵ Šķiet, ka almanahu izdošana Vidzemes un Kurzemes apgādātājiem uz neilgu laiku bija kļuvusi par estētisku principu. Pieprasījums pēc publicējamiem attēliem veicināja vietējo mākslinieku pievēršanos ilustrēšanai, iepriekš jau bka minēta Zenfa un Ulprehta daļa Meinshauzenu apgādāto almanahu *Livona* un *Livona's Blumenkranz* izstrādē un Kitznera sadarbība ar Stefenhāgenu *Mitauischer Almanach* izveidē. Vairākus autodidakta K. V. Klemma (*K. W. Klemm*) zīmētus Kurzemes hercogu un dažu citu personu portretus, kā arī Dobeles pils skatu kopā ar Vācijas mākslinieku gravīrām izdevējs Vilhelms Kristians Andreass Millers iekļāva izdevumā *Nordischer Almanach* (1805, 1806, 1808). Viena no šī almanaha pēdējā laidienā publicētajām ilustrācijām tika darināta pēc Johana Zamuela Benedikta Grunes gleznas, bet viņa zīmētais Neredzīgā Indriķa portrets

¹⁵ Lexikon der Buchkunst und Bibliophilie. – Leipzig: Bibliographisches Institut, 1987. – S. 12.



154. Gotharda Tobiasa Tilemaņa grāmatas *Geschichte der Schwarzen-Häupter in Riga* frontispisu. Zīmējis Johans Kristofa Broce, akvatintā gravējis Karls Augusts Zenfs, izdevis Vilhelms Ferdinands Hekers. Rīga, 1831



155. Frīdrihs Krauze. Ulriha fon Šipenbaha grāmatas *Zwei Tage in Nefft* vāks. Jelgava, 1824



ARHITEKTŪRA
1780–1840
IMANTS LANCMANIS

Krimuldās muižas kungu māja. Ap 1820.
Aleksandra Georga Štātera litogrāfija pēc
Augusto Mēbiusa Hēgena zīmējuma. 19. gs. 40. gadi. 54. 448. att.



177. Kristofs Hāberlands. Johana Zamuela Holandera nams Rīgā, Šķūņu ielā 17. 1787–1788



178. Kristofs Hāberlands. Johana Zamuela Holandera nams Rīgā, Šķūņu ielā 17. Fasādes fragments 1787–1788

iespaidīgākais apliecinājums Hāberlanda spējai radīt izcilu arhitektonisku kompozīciju ļoti šaurā gruntsgabālā.

Neparastākais un avangardiskākais Hāberlanda darbs ir Rīgas tirgotāja, rātskunga un mākslas kolekcionāra Johana Zamuela Holandera dzīvojamais nams Šķūņu ielā 17. Fasādi sadalošos pilasbrus augšā noslēdz divas plāksnes – divi triglifi, kuru vidū likts mazāks triglifs ar disku vidū, turklāt triglifošs kanelūru vietā lietota pretējā forma – izvirzīta stiegra. Līdzīgi tas darīts ar balkona kronšteiniem, tobes trim kronšteiniem vainagojošās dzegas vidū gan rodams antiķlasiskās kanelūras, ar dziļu un platu gropējumu. Mazie fasādes vidusdaļas triglifi augšpusē sabinas kā saplacinātas volūtas, bet virs logiem atrodas veidojumi, kuri īsti neatbilst ne ģeometrijas, ne arī klasicisma stila priekšstatiem. (177–178) Nav izslēgts, ka nama fasādē redzamais rotājumu ģeometriskums izrietēja ne tikai no de Neiforča paraugu grāmatām, bet arī no Holandera aizraušanās ar zīmēm un simboliem, ko savukārt varēja noteikt nama īpašnieka piederība pie brīvmūrniekiem. Tūlīt pēc ēkas uzcelšanas tur 1788. gada 22. septembrī notika Rīgas brīvmūrnieku ložas "Pie zobena" pirmā sanāksme jaunajā mītnē.

Johanam Zamuēlam Holanderam bija viena no lielākajām Rīgas bibliotēkām ar 12 tūkstošiem sējumu. 1810. gadā sastādītajā Holandera bibliotēkas izsoles katalogā minēti arī 44 izdevumi par arhitektūru, to skaitā Andreas Palladio, Džakomo da Vinčolas (Giorgio da Vignola), Sebastjano Serlio (Sebastiana Serlio) un Vinčenco Skamoci



179. Salona virsdurvju veidojums Johana Zamuela Holandera namā Rīgā, Šķūņu ielā 17. 1787–1788



180. Kristofs Hāberlands. Ēdamzīle Johana Zamuela Holandera namā Rīgā, Zirgu ielā 28. 1787–1788

(Vincenzo Scamozzi) darbu izdevumi.⁴ Šajos krājumos Hāberlands varēja gūt sev noderīgus iespaidus.

Holandera namā visus stāvus apvieno vītas koka kāpnes, kas rāda Rīgas namdaru meistarību. Saglabājušās arī otrā stāva iekšdurvis, kas pildīnos demonstrē daudzveidīgu ornamentālo dekoru, variējot akanta lapu rozetes. Telpās uz Šķūņu ielas pusi atrodas divi grezni klasicistiski interjeri, ar grīestu gleznojumu vienā no tiem, bet otrs ir dekorēts ar sarežģītiem un smalkiem stuka darbiem. (179, 181) Tomēr izcilākais Rīgas klasicisma interjers meklējams blakus ēkā, kuras fasādē iziet uz Zirgu ielu 28. Arī šī Holandera nama sastāvdaļa tapusi 1787. un 1788. gadā (ķemerejas tiesa atļāvusi nama celtniecību pēc Hāberlanda projekta 1787. gada 1. martā). Lai gan samērā greznajā fasādē otrā stāvā logi ir apvienoti interesantā kompozīcijā ar ovāliem antresola lodziņiem, šī celtnē bija Holandera nama saimnieciskā aizmugures daļa ar iebraucamajiem vārtiem, kas vedā pagalmā. Toties otrajā stāvā tika izveidota ovāla ēdamzīle, kuras sienas bagātīgi dekorētas ar stuka cilpiem un arhitektaur elementiem. (180) Gan šeit, gan citu namu interjeros, kur tapa nišas, pilastri, kolonnas, smagnējas dzegas un sienu panno ierāmējumi, parādās Hāberlanda tieksme uz ļoti arhitektonizētu, vēsi reprezentatīvu telpas izpratni, arī šajā jomā tuvojoties de Neiforča grafiskajiem paraugiem.

18. gs. 90. gados tapušajās Hāberlanda celtnēs pieaugusi atturība fasāžu dekorā, vairāk vietas atvēlēts gludām plaknēm. Šo tendenci ar skaidru piemēru pārstāv angļu tirgotāja Džordža Morisona (George Morrison) nams Smiļņu ielā 5, kas celts 1794.–1797. gadā.

⁴ Verzeichniß der angehörendsten Bücher- und ausgesuchten Kupferstich-Sammlung des verstorbenen Herrn J. S. Hollanders. – Riga, 1810.



181. Kāpnes Johana Zamuela Holandera namā Rīgā, Šķūņu ielā 17. 1787–1788



213. Kristofs Häberlands. Kattlakalna baznīca. Iekšskats uz austrumiem. 1791–1794

Doles (Ķekavas) baznīca ir savdabīgs Häberlanda darbs, kas pārbūvju rezultātā kļuvis grūti uzpazīstams. Tā celta 1783.–1784. gadā un iecerēta kā beztorņa baznīca ar profilētu niertumu zīmīni, kādu Häberlands 1778. gadā bija līdzīgi cēlis pilsētas bibliotēkas gala sienai. Iekšējais risinājums ar pusloka nišu ir Häberlandam raksturīgs, tajā abradās kancelārtāris, ko 1929. gadā pārveidoja, kanceli novietojot pie ziemeļu sienas. 1909. gadā baznīcai piebūvēts tornis un barokāls portāls, pārveidoti ovālo logu ierāmējumi, turklāt tā zaudējusi atīkās

virs sānu fasāžu rīzāliem.²⁵ Tikai savā pēdējā, turklāt dzīves laikā nepabeigtajā baznīcas būvē Valkā (Valga iugaunijā, 1787–1789, 1816) Häberlands izmantojis šķērsbaznīcas ideju, turklāt ēku pārsedzot ar baznīcai neparasto mansarda jumtu. Tornis, kas neatpoguļo Häberlanda ieceri, piebūvēts tikai 1816. gadā. Valkas baznīcas kancelārtāris 19. gadsimtā pārveidots, kanceles vietu aizvietojo ar altārglezni.

Häberlanda izcilākā sakrālā būve ir Kattlakalna baznīca (1792–1794) – rotunda, kas pārsegta ar kupolu. Miniaturā veidā te atkārtota Romas Panteona ideja. Kaut neliela izmēros, baznīca nes monumentālu izjūtu, ko pasvītro veiksmīgas proporcijas un galēji atturīgs fasāžu dekors. Antablementā likti izretināti modijoni, bet nosacīto frīzes joslu akcentē dekoratīvas plāksnītes lēzenas četrstūra piramīdas veidā. Häberlanda projekts, kura izskatu saglabājis Broce (215–216), virs kupola rāda laternu, kas netika atjaunota pēc 1819. gada negaisa postījumiem, taču no jauna uzcelta pēc arhitekta Artūra Lapiņa projekta 2015.–2016. gada restaurācijas laikā. (214) Interjerā sienas apjūž frīze, ko balsta dubultoti joniskā ordena pīlasti, bet altāra arhitektonika iekļaujas sienu daļījumu ritmā un stilā. Dievtūdžēju uzmanības maksimums koncentrēšanos uz vienu punktu sākotnēji pastiprināja altāra apvienojums ar kanceli; 19. gs. 40. gados kancele tika izņemta no altāra. (213)

Häberlands vadījis Rīgas Sv. Pēteru baznīcas remontus, un viņam nācās arī būtiski izmainīt šī gotiskā dievnama interjera kopainu, projektējot jaunu, modernu kanceli. 1789.–1791. gadā viņš izstrādāja metu marmora kancelei, kas 1792. gadā tika izgatavota Livorno Itālijā.²⁶ (217)

Häberlands ietekmējis vairāku Vidzemes baznīcu izveidi. Izejot no Doles baznīcas arhitektūras īpatnībām, var rasties jautājums par Rīgas Sāpju dievmātes baznīcas iespējamo saistību ar Häberlandu. Baznīca tapusi 1785. gadā, tālād apmēram vienlaikus ar Doles būvi. Pēc radikālās 1859.–1860. gada pārbūves par tās arhitektūru var spriest tikai pēc attēliem, galvenokārt Johana Andreasa Ezenā (Johann Andreas Esen) zīmējuma un 1823. gada uzmērījumiem. Kaut gan saskatāmas vairākas analogijas ar Doles baznīcu, tomēr ēkā ir vairāk baroka pazīmju nekā Häberlanda darbos, tāpēc ticamāk, ka tās autors ir Matīass Sonss,

²⁵ Doles (Ķekavā) baznīcas atribūcija Häberlandam nesastās tikai ar stilistiskām paralēm, iesniedzot Rīgas rīcēl Kattlakalna baznīcas tām, Häberlands salīdzinājumam bija pievienojis savu Doles (Ķekavā) baznīcas būvdarbu tām. Pirmoreiz par šo ēku kā Häberlanda darbu sk.: Zornman: Die Kirche Dahlen / Dole in Lettland – ein unbekanntes Bauwerk von Ch. Heberland // Im Gedächtnis von Zeit und Raum: Festschrift für Dietmar Albrecht / Hg. von C. Pletzing und M. Thommes. – Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2007. – S. 123–134.

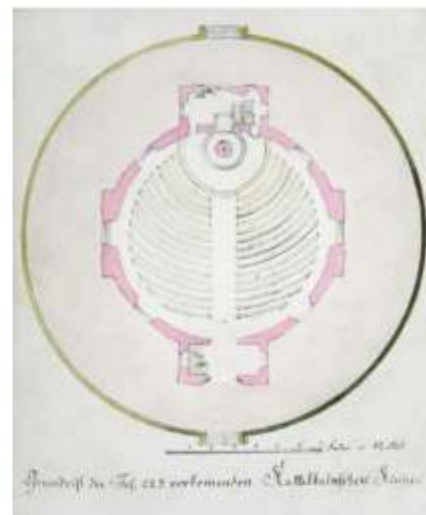
²⁶ Sv. Pēteru baznīcas kanceles sanāgēšā tapšanas gaita atspoguļota: Tāmeis 4. Nesīnēmas Broce – būvniecības aktivātes E. Nogalīnāto baznīcu piemēri // Latvijas Arhitektūra. – 2016. – Nr. 120. – 114.–119. lpp.



214. Kristofs Häberlands. Kattlakalna baznīcas rietumu fasāde. 1791–1794

215. Kristofs Häberlands. Kattlakalna baznīcas plāns. 1791. Johana Kristofa Broces kopija. LUAB

216. Kristofs Häberlands. Kattlakalna baznīcas rietumu fasāde. 1791. Johana Kristofa Broces kopija. LUAB





242. Frīdrihs Augusts Krubzacius [?], Valtenberģu (Mazsalacas) muižas pils. Pagalma fasāde. Ap 1780



243. Kārļu muižas kungu nams. 18. gs. beigās. Fotografija. Ap 1900. LNB

ar lielā ordena pīlastriem un līdzīgs logu ritms. Ja uzskata Krubzaciusu par Valtenberģu pils autoru, tas jāvērtē kā pats modernākais un klasicistiskākais no visiem šī sakšu arhitekta darbiem. Taču, pat pieņemot Krubzaciusa autorību, nav šaubu, ka tā varēja izpausties tikai projekta zīmējumā, kuru augstā kvalitātē realizējis kāds Vidzemes būvmeistars.²⁴ 1905. gadā Valtenberģu pils tika nodedzināta un pēc tam iekonservēta zem pagaidu jumta, lai 1929.–1932. gadā tiktu atjaunota skolas vajadzībām, nemainot celtnes ārējo izskatu.

Pilnīgi savrup no kopīgās Vidzemes muižas celtniecības ainavā stāvē arī grāfu Zīversu dzimtas nams Kārļu muižā, kas pašās 18. gs. beigās celts pēc angļu tirgotāja Džeimsa Pīrsona (James Pierson) pasūtījuma. Tas atspoguļo Latvijā neparastos holandiešu un angļu klasicisma paraugus, sarkano ķieģeļu fasādi sadala korintiskā ordena pīlastri. (243) Ēka nodega 1905. un 1919. gadā, pēc tam tā nojaukta. Izpējumus Vidzemes muižu vidū ir arī 18. gs. beigās celtais Drabešu muižas kungu nams – trīs leņķī savienotu korpusu būve, ko vainagoja tornītis un priekšā noslēdza doriskā ieejas portāls. Ēka nodedzināta 1905. gadā un atjaunota bez tornīša. (244)



244. Drabešu muižas kungu māja. 18. gs. beigās. Fotografija. Ap 1900. HIM

²⁴ Neviens muižu Saksijā kopā ar Krubzaciusu 1775. gadā pabeigto pili pēc grāfu fon Rīšu dzimtas īpašnieka 19. gs. beigās atbrītošā fideikomisa noteikumiem mantoja Valtenberģu muižas īpašnieka dēls barons Arnolds Gustavs fon Fīnghofšs Šāls (Arnold Gustav von Finghoff/Scheel), kas pieņēma Fīnghofu Rīšu uzvārdu.



252. Severīns Jensens. Zaļāsmaizās pils.
Pagalma fasāde, 1766–1774



254. Svītes pils pagalma fasādes sākotnējā
izskata rekonstrukcijas skice. Ilmāra Dirveika
zinājumā, 1999. RPM

253. Severīns Jensens. Svītes pils fasāde
pirms pārbūves, 1773–1775. Fotografija,
1875. NKMP PDC

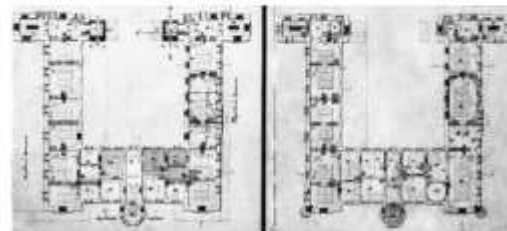


255. Severīns Jensens. Virčavas pils komplekss, 1769–1785. Karla Ludviga Ahrenhøga.
Ap 1794. Veida, Osterburgas muzejs

vadībā, Varvīteli vēl baroka arhitektūru ievirzīja klasicisma gultnē, un šis pārejas laikmeta stils apzīmogojis visu Jensena veikumu, kurā ir ļoti maz iekšējās evolūcijas un Eiropas jaunāko tendenču atspoguļojuma.

Agrīnākais Jensena darbs Kurzēmē ir Rundāles pils zirgu stajli (ap 1767), kuru pusloka plānojumā vēl var pieņemt Rastrelli līdzdalību, taču fasādes daļijums, logu forma ar trīsstūra sandrikiem, sarežģītie dzegu profili un specifiskais, ļoti vienkāršotais kompozītorā kapiteļa tips neapšaubāmi pieder Jensenam. (251) 1803. gadā, vēl būdams Kurzemes guberņas arhitekta amatā, Jensens izstrādāja Virčavas pils stajļu projektu, kas gandrīz burtiski atkārtoja Rundāles prototipu. Arī Rundāles pils vārti (ap 1767) un apmēram vienlaikus tapusi dārznieka māja uzrāda visus Jensena ilgstoši atkārtotos paņēmienus. Dārznieka mājas fasādei gandrīz nav konstatējama pamatplakne, jo rustotajiem dubultpilastriem cieši piespieži plati un komplicēti logu ierāmējumi, sienas pakāpju veidā virzās fasādes dziļumā, bet ēkas stūros ieslietu ceturtdaļkolonnu ietver četras rustotu profilu un pilastru pakāpes.

Severīns Jensens cēlis vai pārveidojis visas Kurzemes hercoga Pēterā pils. 1768–1774. gadā celta Zaļāsmaizās pils, kuras centrālā rizalīta kompozīcija ar barokālo segmentveida frontonu var likt domāt par Rastrelli līdzdalību, tomēr ir tipisks Jensena darbs, kur atrodami visi viņa iecienītie fasāžu kompozīcijas paņēmieni un būvdetaļas. (252) No plānojuma viedokļa kā Kurzemei reta parādība izceļas sākotnējā (19. gs. vidū likvidētā) monumentālā kāpņu telpa, kas aizņēma visu centrālā rizalīta pagalma pusi. Tai aizmugurē ar logiem uz dārzu



256. Severīns Jensens. Virčavas pils pirmā un otrā stāva plāns,
1769–1785. Uzņēmums, 1875. KVKVA



257. Severīns Jensens. Virčavas pils, 1769–1785.
Fotografija, 1875. NKMP PDC

ieprojektētā zāle ar ļoti augstiem griestiem sākumā bija dekorēta ar iluzoriem klasicistiskas arhitektūras gleznojumiem. Tagad ēkā redzami interjeri ar nelieliem izņēmumiem tapuši 19. gadsimā.

Svītes pils (1773–1775) ir tipoloģiski un funkcionāli īpatnēja parādība. Ēkas centrā novietota viena pati ovāla divstāvu deju zāle ar dažām palīgtelpām, bet centrālajam korpusam abās pusēs pieslēdzas garī sānu korpusi, no kuriem uz pagalmu vērstajā priekšdaļā atradās oranžērija un aizmugurē – hercoga gleznu galerija.⁴¹ Domājams, ka nelielo centrālo apjomu noteikusi tajā ietvertā 18. gs. 30. gados celtā

⁴¹ Gleznu galeriju savās 1778. gada ceļojuma piezīmēs aprakstījis Šveices zinātnieks Johans Bernūli, bet par oranžēriju kā galma dzīves norišu vietu liecina Eliza fon der Reles vēstule, kurā aprakstīts hercoga Pēterā bīdījumams Anna Doroteja fon-Mīdemai Svītes oranžērijā 1779. gada 14. oktobrī. – Eliza von der Recke: *Tagebücher und Briefe aus ihren Wanderjahren* / Hg. von P. Rachel. – Leipzig: Dietrichsche Verlags- und Buchhandlung, 1902. – Bd. 2. – S. 26.



264. Severīns Jensens.
Academia Petrina ēka Jelgavā.
1773–1775. Dagerotips. 1840.
Reprodukcija. 1934. RPM

263. Severīns Jensens. *Academia Petrina*
ēka Jelgavā (tag. Ģederta Eliasa Jelgavas
vēstures un mākslas muzejs). 1773–1775



265. Severīns Jensens. Grāfu
Mēdemu pilsētas nams
Jelgavā, Ūpes ielā 9. 1783.
Fotogrāfija. 20. gs. sāk.
NKMP PDC

266. Severīns Jensens.
Mēdemu pilsētas nams
Jelgavā, Ūpes ielā 9.
Centrālais rīzālis. 1783.
Fotogrāfija. 1934. RPM



267. Severīns Jensens. Mēdemu pilsētas
nams Jelgavā, Ūpes ielā 9. Zāles stūris. 1783.
Fotogrāfija. 20. gs. 20. gadi. NKMP PDC

korintiešu orderi un greznāku fasāžu dalījumu. (262) Tieši šajā variantā vislabāk atspoguļojas tas mākslinieciskais loks, kurā bija veidojies Jensena rokkraksts, – centrālā rīzāļa kompozīcija uzrāda radniecību ar Kazertas pils fasādes vidusdaļu. Tomēr šajā pirmajā Jensena piedāvājumā redzams zems tornis, kas proporcijās un stilistikā nesaskan ar pārējo celtni. Trešais variants, kas pazīstams pēc gravīras *Academia Petrina* mācību programmas publikācijas titullapā, savukārt rāda skaisti proporcionētu augstu torni, kas kalpojis par pamatu realizētajam variantam. 1840. gada dagerotipā, kas vienlaikus ir senākais droši datējams fotouzņēmums Latvijā, tā iemūžināta vēl ar stāvo jumbū, skulptūrām un torņa noslēguma kiveri, kas 1841.–1844. gada pārbūves laikā tika nomainīti ar kupolu. (264) Stilistiski *Academia Petrina* ir spēcīgā baroka ietekmē, tāpat kā tajā pašā laikā Jensena pārbūvētā Svētes pils un vēl senākā Zālsmuižas pils. (263)

Ap 1800. gadu Severīnam Jensenam vēlreiz nācās atgriezties pie *Academia Petrina* ēkas, kad Krievijas valdība tur bija paredzējusi ierīkot universitāti. Pāvila I nāves dēļ šī iecere neistenojās, tāpēc Jensena pārbūves mets netika realizēts. Ekstravaganātā torņa forma rāda, ka viņš darbības beigu posmā agrīnā klasicisma formu valodu spējis papildināt tikai ar pieaugošu detaļu bagātību.

Jensena pirmais privātais būvprakses piemērs Jelgavā bija grāfu Mēdemu pilsētas māja Ūpes ielā (Čakstes bulvārī) 9 (1783) (265). Jensenam to pierakstījuši jau Anna



302. Nezināms autors. Johana Fridriha Lēnera mājas fasāde. 1815. LVVA



303. Paraugfasāde no "Visaugstāk apstiprināto fasāžu" krājuma 1. daļa 36. lapa

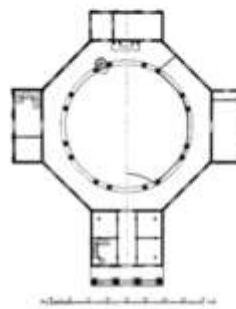
(Christian Friedrich Breitkreuz, 1781–1820). Viņš šo amatu pildīja no 1805. gada 2. janvāra līdz nāvei 1820. gada 11. martā. Jaunajos apstākļos arhitekta pienākumos atlika paraugfasāžu piemeklēšana atbilstīgajam pasūtījumam un būvliukuma izmēriem, projektu saskaņošana un tālākvirzīšana. Par to liecina piemēram, Rīgas maiznieka Johana Fridriha Lēnera (Johann Friedrich Lehner) jauncelamā nama fasādes saskaņošana. Nezināma autora fasādes zīmējumu Breitkreuzs apstiprināja 1814. gada 5. jūnijā, uz lapas atrodams vēl viens saskaņojums un norāde, ka fasāde zīmēta pēc paraugfasāžu krājuma 36. lapa, bet vārti ar žogu – pēc 40. lapa. (302) Taču tas vēl nebija viss, Rīgas rātel Breitkreuzs saskaņotais projekts bija jāsuāta tālākai apstiprināšanai ar Imperatora rezolūciju. Lēnera nama fasādes salīdzinājums ar atbiedo paraugfasādi rāda dažas nelielas izmaiņas korpusa un logu proporcijās, taču lielākā atšķirībā ir beltsveida jumta pārvēršana četrsīpju jumtā. (303) Savukārt adaptēto projektu visbiežāk izstrādāja kāds Rīgas mūrnieku vai namdaru meistars, taču to varēja darīt arī Rīgas pilsētas būvmeistars jeb arhitekts vai pats Vidzemes guberņas arhitekts.³⁴

Breitkreuzs piedalījās Ārīgas pārplānošanā un apbūvēšanā, taču arī Iekšējai bija paredzēts piešķirt modernākus vaibstus un ar publiskām jaunceltnēm ienest tajā impērijas varas ideju. Šaurajā vecpilsētā to bija grūti izdarīt, lielākas iespējas pavērs teritorijā starp Rīgas pili un blakus esošo citadelī. Pils laukums jau 18. gs. pēdējā ceturksnī bija ieguvis modernu arhitektūru, kas atbilda pilij kā centralizētas varas simbolam. Tam pievienojās Uzvaras kolonnas uzstādīšana Pils laukumā un mēģinājumi izmainīt militāro parādes laukumu pie pilsētas arsenāla, tam piešķirot civilāku, ar Rīgas sabiedrības interesēm saskaņotu lietojumu.

³⁴ Par Vecrīgas namu celtniecību ar paraugfasādēm sk.: Holmons A., Ansons A. Privāto ēku celtniecība Rīgas iekšpilsētā (Vecrīgā) pēc paraugfasādēm XIX gs. sīmajā pusē // Latvijas PSR pilsētu arhitektūra / Arh. red. O. Baka. – Rīga: Zinātne, 1979. – 80.–118. lpp.



304. Uzvaras kolonna Rīgā. 1817. Fotogrāfija. 20. gs. sāk. LNB



305. Kristiāns Frīdrihs Breitkreuzs. Rīgas Jēzus baznīcas plāns. 1818

306. Kristiāns Frīdrihs Breitkreuzs. Jēzus baznīca Rīgā. Skats uz dienvidiem. 1818



Par godu uzvarai 1812. gada karā pār Franciju visā Krievijas impērijā tapa piemītiņas zīmes. 1814. gadā Rīgas pilsoņi ierosināja Pils laukumā uzstādīt kolonnu, kas atzīmētu šo patriotisko notikumu. 1817. gada 15. septembrī kolonna tika sviņīgi atklāta. Rīgas Uzvaras pieminekļa mets tiek saistīts ar Džakomo Kvarengi (Giacomo Quarenghi),³⁵ taču tālāka vietējā presē bija apgalvots, ka "pēc Rīgā izstrādāta zīmējuma visu darbu izgatavoja krievu mākslinieki Sanktpēterburgā un jau 1816. gadā tas tika ar kuģi nosūtīts uz Rīgu"³⁶. Tomēr Uzvaras kolonnas sākotnējam metam nevarēja būt izšķiroša loma pieminekļa tapšanā, jo tik svarīgs oficiāls pasūtījums noteikti piesaistīja augstāko instancu uzmanību Pēterburgā. Kolonnas pamatne ar bronza lietām ērgļu figūrām, Rīgas ģerboni un kolonnu vainagojošā Uzvaras dievietes statuja bija tīri tēlnieciski uzdevumi, ko ikviņš Rīgā, kā Pēterburgā darināts zīmējums varēja paredzēt visai aptuveni.

³⁵ Čjārs Spāriņš izvērtis versiju, ka Rīgas Uzvaras kolonnai izmantots nereālistisks mets, ko Džakomo Kvarengi demāns par godu krievu flotes uzvarai pār zviedriem kaujā pie Ročensalmes 1789. gada (Sodnits O. Valstiskās un nacionālās pēdējās izpausmes Rīgas piemēklis 19. gs. un 20. gs. sākumā // Rīga – 800: Gadagrāmata, 1996. – Rīga: Latvijas Kultūras fonds, 1997. – 44. lpp.). Pēlās pils anšarbūm paredzētais rostrāls kolonnas mets rāda līdzīgu kompozīciju ar uzvaras dievietes nodēģumā. Mets zināms pēc 1844. gadā izdota gravīru krājuma.

³⁶ Denkmal in Riga // Neue Inländische Blätter. – 1817. – Nr. 15–16. – S. 60.



307. Aleksandra vārti Rīgā. 1815–1818. Fotogrāfija. 20. gs. sāk. LNB DK



319. Kristjāns Frīdrihs Breitkreics. Multas noliktava Rīgā, Jēkaba ielā. 1820–1823. Fotografēja. 20. gs. 20. gadī. LUAB



320. Johans Daniels Gotfrīds (?). Krievijas Valsts bankas Rīgas nodaļas nams Audēju ielā 5. 1819

ielā 14 – saglabājusī tikai kopējumu, jo fasādi klāj jaunākā laika dēļu apšuvums. (318) Divas koka ēkas viena otrai blakus ir saglabājušās Krišjāņa Valdemāra ielā 41/43, vairāk vai mazāk atbilstoši sākotnējam izskatam atjaunotas dzīvojamās ēkas Baznīcas ielā 14 un Lāčplēša ielā 12, vēl vairāk paraugfasāžu atspulgu var pazīt pārbūvētās koka ēkas Latgales priekšpilsētā. Pēc 2. krājuma 38. lapa parauga viens otram pretī Turgeņeva ielā 16 un 23 celti septiņu ailu asu vienstāva nami ar līzenu trīsstūra frontonu.

Sabiedriskās, administratīvās un komerciālās celtnes

19. gadsimta pirmajā pusē Rīgā maz cēla ēkas ar sabiedrisku raksturu. 1815. gada pilsētplānojuma iecerēs tika iekļauta arī jauna teātra celtniecība "parādes laukumā" – tagadējā Jēkaba laukuma – malā, vecā pilsētas arsenāla vietā. 1818. gadā Breitkreics izstrādāja teātra metu, kas realizācijas gadījumā būtu pilsētā ienesis monumentālu ampiru arhitektūru ar atskapām no Pēterburgas arhitektūras. Gandrīz simts metrus garo celtnes izstiepumu diktēja pieejamā jaunbūves novietne starp pilsētas nocietinājumu mūri un parādes laukumu. Centrālais risināts ar astoņām korintiskā ordena kolonnām nes līzenu trīsstūra frontonu, uz kā paredzētas trīs skulptūras. Fasādes kompozīcija ir gandrīz identiska Zinātnu akadēmijas ēkai Pēterburgā, kas pēc Džakomo Kvarengi projekta pabeigta 1789. gadā un tuva Kvarengi 1805. gadā projektētajai slimnīcai Līteņija prospektā Pēterburgā.

Iecere par teātri Rīgā tomēr neguva imperatora Aleksandra I atbalstu. Vecā arsenāla ēka turpināja stāvēt, līdz šai vietai nāca cits risinājums. Jau 1818. gada teātra projektā bija parādīta arī veikalu rinda Jēkaba ielā, kam vajadzēja taisnā leņķī pieslēgties teātra korpusam. Līdz ar teātra projekta noraidīšanu atkrita veikalu kompleksa celtniecība, taču gadu vēlāk Breitkreics saņēma multas noliktavas pasūtījumu tai pašai vietai Jēkaba ielā. Daļēji izmantojot savu veikalu rindas metu un vienlaikus balstoties uz paraugfasāžu krājuma 4. daļas 97. lapa apvienojumā ar 3. daļas 7. paraugu, Breitkreics radīja šauru, bet 80 metrus garu ēku. Tās fasādēs horizontālo rustojumu veiksmīgi pārtrauca pusloka ailas, ko sedza masīvi rusti, bet vidusdaļa bija akcentēta ar trīsstūra frontonu un caurbrauktuvī uz laukumu Vidzemes bruņniecības nama priekšā. (319) Ēkas celtniecību pabeidza 1823. gadā, bet tā pa daļām nojaukta 1921. un 1938. gadā.

19. gs. pirmajā pusē Sarkandaugavā – E. s. Aleksandra augstskolas – pakāpeniski izveidojās sociālu un medicīnisku celtnu komplekss, ko 1819. gadā bija aizsācis Breitkreics. Vidzemes guberņas arhitekts



321. Džovanni Lukīni (?), Aleksandrs Nellingers (?). Multas noliktava "Arsenāls" Rīgā. 1828–1831

Špacīrs tam 1835.–1836. gadā pievienoja "darba māju" – pabversmi trūcīgajiem, ar darba pāraudzināšanas funkciju. Trīsstāvu celtnē arhitektūras klātbūtni iezīmēja pirmā stāva rustojums, dzegas modiflorāni un pieplacināta atīka. Tomēr nevar uzskatīt, ka "kropa arhitektūras" uzdevums bija tikai iespējamo fasāžu sacerēšana, tieši šajā gadījumā Špacīra pirmais projekts Pēterburgā saņēma kritiku par iekšējumu neatbilstošu funkcionālo izkārtojumu, tāpēc netika apstiprināts un to vajadzēja pārstrādāt. Ar šo ēku Špacīrs stilistiski pieslēgās jau esošajam sauszemes karaspēka hospitālim, kas bija pabeigts 1836. gadā.

Nozīmīgā celtnē iekšējā bija 1819. gadā atklātā Krievijas Valsts bankas Rīgas filiāle Audēju ielā 5. Pauls Kampe to pieraksta Johanam Danielam Gotfrīdam. Patiesi, atsevišķas detaļas ir viņam raksturīgas – it īpaši hipertrofēbie joniskie kolonnu kapitēļi ar diagonāli liktām volūtām un starp lām iekārto lapu vitni. Tomēr maz ticams, ka šī funkcionāli tik nozīmīgā un ar impērijas pārvaldi saistītā ēka varēja tapt vienīgi Rīgas vidē, vietējā būvmeistara personiskās gaumes lietvaros un bez Pēterburgas resoru iejaukšanās. Celtnē neuzrāda gandrīz neko no

paraugfasādēm⁶⁶ un ir piemērs prasmei piešķirt monumentalismu pavisam nelielai trīs ailu asu ēkai. Diviem augšējiem trīsstāvu fasādes stāviem aplikatīvi uzlikts arkatūras motīvs ar joniskā ordena kolonnām, kas gala fasādes malās ir dubultotas. Dinamiski veidota ēkas dzega, ko balsta stāvas, garas konsoles. (320)

1823. gadā pēc Breitkreica projekta celtā multas noliktava Jēkaba ielā drīz vien izrādījās par mazu, un nācās būvēt jaunu noliktavu (pak-hauzi), kuras celtniecība labi atspoguļo birokrātiski sarežģīto veidu, kādā tapa Krievijas impērijas valstiski svarīgās celtnes. 1827. gadā sakārā ar imperatora Nikolaja I ierašanos Rīgā gubernators Filipo Pauluči lika inženierim Johanam Eduardam de Vitēm (Johann Eduard de Witte) sastādīt metu jaunas multas noliktavas būvei Jēkaba laukuma malā, vecā pilsētas arsenāla vietā. Pēc imperatora principiālās piekrišanas un

⁶⁶ Otrā stāva centrālajam trīsstāvajam logam apvienojumā ar balkonu atzītas līzības atrodamas paraugfasāžu krājuma 2. daļas 63. un 64. lapā. Logi rotājam kolonnu balstītas arkatūras motīvam analogas var atrast Maskavas arhitektūrā, piemēram, Setaļinas namā (1816) un Gagarīnu namā (1820).



332. Džakomo Kvarengi, Johans Georgs Ādams Berlics, Mežotnes pils pagalma fasāde. 1798–1802

Vidzemē, būvmeistari mūrnieki tika saukti arī pa arhitektiem, tomēr tas nenozīmēja attiecīgu akadēmisko izglītību, bet attiecās uz viņu spēju patstāvīgi projektēt celtnes un vadīt būvdarbus.

Nav zināmas 1793. gada Elejas dzīvojamās ēkas ieceres, taču 1796. vai 1797. gadā grāfs Žanno Mēdems pasūtīja jaunu Elejas pils projektu jau minētajam Pēterburgas arhitektam **Džakomo Kvarengi**. No Kvarengi oriģināla saglabājusies tikai parka fasādes un ēkas šķērsriezuma skice, taču projekts zināms pēc laikabiedru kopijām.³³¹ Šim metam bija tālejošas sekas – tas kļuva par prototipu daudzām Kurzemes muižu ēkām.³³⁰

Elejas pils projekts paredzēja celt divstāvu ēku uz augsta cokola, ar četrkolonnu portīku pagalma pusē un rotondas izvirzījumu parka fasādē. Projektā Kvarengi rāda uzticību savai formu izūtai, kuras pamatā ir harmonizēta palladiskā shēma. Elejas projekts labi ietilpst viņa tālāka celtnu vidū, tuvākās analogijas ir Krievijas Ašignāciju bankas

nams Pēterburgā un Angļu pils Pēterhofā. Savukārt būvprogramma, ko Žanno Mēdems lika priekšā arhitektam, iespējams, bija saistīta ar Verlicas pils (*Schloss Wörlitz*) prototipu. Arhitekta Frīdriha Vilhema fon Erdmansdorfa (*Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff*) celtā pils (1769–1773) bija viens no pirmajiem klasicisma stila izpaudumiem Vācijā, šo ēku Žanno Mēdems neapšaubāmi pazina, Verlicā ilgi uzturējās viņa māsa Eliza fon der Reke (*Elisa von der Recke*), Anhaltes-Desavas Firštienes Luīzes (*Luise, Fürstin von Anhalt-Desau*) draudzene.

Grāfs Žanno Mēdems pēc Pāvils I nogalināšanas 1801. gadā atgriezās Kurzemē kopā ar sievastēvu grāfu Pāleni, kurš bija vadījis savvērestību. Celtniecība Elejā gan netika uzsākta, taču pa šo laiku bija tapušas Mežotnes un Kazdangas pils, kuras nebūtu iespējamas bez Kvarengi meta Elejai.

1798. gadā sākās pils celtniecība Mežotnē, ko imperators Pāvils I bija dāvinājis savu bērnu audzinātājam Šarlotei fon Līvenai.

Projekt G. Quarengis für das Schloss Eleja/Eley und die kurländische Herrenhaus-architektur im 1. Drittel des 18. Jahrhunderts (Das Herrenhaus mit dem Säulenportikus) // Austausch und Verbindungen in der Kunstgeschichte des Ostseeraums [= Homburger Gespräche – H. 9] / Hg. von L. O. Larsson und J. von Bonsdorff. – Kiel: M. C. A. Böcker-Stiftung, 1988. – S. 189–207.

³³⁰ Accademia Carrara di Belle Arti Bergamo, Nr. 2151. LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā saglabājusies divas projekta kopijas lapas (Rt112, 3, 2, 1.–2. lp.), vēl divas zināmas pēc 1934. gada reprodukcijas RPM [Annus Mileres-Esebas materiālu kolekcija].

³³¹ Sīkāk sk.: Lāncmanis Ēlejas pils un grāfa Žanno Mēdema būvniecība Kurzemē // Elejas pils: Kataloģis. – [Rundāle]: Rundāles pils muzejs, 1992. – 11.–37. lpp.; Lāncmanis Ēleja



333. Džakomo Kvarengi, Johans Georgs Ādams Berlics, Mežotnes pils parka fasāde. 1798–1802

Salīdzinot Mežotnes pils fasādi ar Kvarengi metu, redzams, ka tie gandrīz pilnīgi sakrīt, vienīgi Mežotnē ēkas galos ir šķērskorpusi. Šiem papildinājumiem ir izskaidrojums – 1797. gadā sarakste starp Šarloti fon Līvenu un Mežotnes pārvaldnieku Frīdrihu fon Līvenu (*Friedrich von Liewen*) atspoguļo gatava būvprojekta sūtīšanu uz Pēterburgu. 1797. gada 10. novembrī īpašniece jau rakstīja atbildi uz pārvaldnieka vēstuli: "(...) māja šķiet nedaudz par mazu manai lielajai ģimenei (...) lieciet vēl pievienot vairākas istabas."³³² Tikai 41 diena šķir Šarlotes fon Līvenes vēstuli, kurā viņa lūdz būvprojektu izstrādāt Kurzemē, no nākamās vēstules, kurā jau ir norādījums par projektētās ēkas paplašināšanu. Tik šā laikā nebūtu iespējams izstrādāt jaunu projektu, tālād jāsecina, ka Berlicis izmantojis no Pēterburgas atsūtīto Kvarengi projektu, to nokopējis un iesniedzis Mežotnes pārvaldniekam, kurš savukārt to nosūtījis uz Pēterburgu.

Mežotnes pils galvenie celtniecības darbi beidzās 1802. gadā, bet telpu apdare vēl turpinājās. To gan vairs nevadīja Berlicis, kurš tobrīd

atradās Kazdangā. 1804. gadā Mežotnē minēts itāļu arhitekts Smolians (*Smolian*), pēc tam tur strādāja jau minētais Kurzemes guberņas arhitekts Johans Pēters Kriks un itāļu arhitekts Pjetro Pončini (*Pietro Poncini*).

Mežotnes pili varētu uzskatīt par samērā korektu Kvarengi pirmprojekta iemiesojumu, ja nebraucētu formāli pievienotie gala korpusi, kuri ir pārāk lieli, plakani un arhitektoniski nepietiekami sadalīti. Salīdzinājumā ar Kvarengi leceri cokola rustika ir seklā un neizteiksmīga, bet otrā un trešā stāva logi mazliet izstiepti, kas fasādēl piešķir lielāku verbālismu un līdz ar to trauslumu. **(332–333)**

Inberjeru stuka apdare attiecas uz pils celtniecības periodu, īpaši izceļas kupola zāles smalki modelētā frīze. Vairāku citu telpu stuka frīzes un visu telpu apgleznojums turpretī tapa 19. gs. 20. gadu beigās, kad firsts Johans Līvens (*Johann Liewen*) pēc mātes nāves 1828. gadā mantoja Mežotnes muižu un pabeidza pirms tam neapzīvočās pils' apdari. **(334–336)**

Berlicis paspēja Kvarengi projektu izmantot vēlreiz. No 1800. līdz 1804. gadam Karlam Gotthardam Ernstam fon Mantelfelam (*Karl Gott-hard Ernst von Mantuffel*) uzbūvēta monumentālā Kazdangas pils.

³³² Liewen A. von Der General Baron Otto Heinrich von Liewen und seine Gemahlin, die Staatsdame Charlotte, geb. Frein von Gaugreben, Fürstin. – Riga: W. F. Hückler, 1915. – S. 24; Lāncmanis Ēlejas muiža. – [Rundāle]: Rundāles pils muzejs, 1993.



334. Mežotnes pils kupola zāle. 19. gs. sākums



335. Mežotnes pils ēdamzāle. 19. gs. sākums



336. Mežotnes pils kupola zāles frīzes fragments. 19. gs. sākums

Literāts Ulrihs fon Šlipenbahs savā 1809. gadā izdotajā Kurzemes ceļojumu aprakstā par Kazdangu īpaši uzsvēra: "(...) skaistā ēka ir tikusi uzcelta ļoti izveicīgā arhitekta un mūrnieka Berlica no Berlīnes vadībā, lielākoties ar vietējo zemnieku spēkiem, ko minētais arhitekts ievādīja mūrēšanas darbos. Isā laikā viņi apguva sarežģītākos pagēmienu un pat smalkāko stuka veidojumu darināšanu. Arī ēkas cokola kvadrus un skaisti izkalts korintiskā orderā kolonnu stāvus un kapitēlus dārza pusē izgatavoja latvieši."⁷⁰

Kazdangā atšķirībā no Mežotnes pils Berlics Kvarengi pirmmebu būtiski papildināja un paplašināja. Cēltnai kopumā ir 19 aili ass, bet fasādes galos likti rīzāli ar trīsdalīto pallādisko logu, portika jonisko kolonnu skaits palielināts no četrām uz sešām, likvidējot Kvarengi iecerēto interkolumniju un centrālo trīsdalīto logu. Rezultāts ir līdzsvarots un pārliecinošs un detaļu izpildījums nevainojams, aplieci-

not Berlica spēju attīstīt sākotnējo ideju un ienest būtiskas nianšes. Heincs Pīrangs par Elejas un Kazdangas pilīm raksta: "Abu portiku salīdzinājums rāda mums Kvarengi un Berlica mākslinieciskā rakstura atšķirības. Kazdangā – kolonnu kārtējuma nosvērta samērīguma stingrais ritms, Elejā – sešu kolonnu sagnrupētais dalījums ar drosmīgi ievesto lielāko interkolumniju uz vidējās ass. Berlīnes skola un Pēterburgas skola!"⁷¹ Nenoliedzot, ka ārējā izpausme pabīsi atbilst Pīranga vērtējumam, jāatceras, ka abas ēkas bija atvasinātas no viena prototipa un abas bija realizējis Berlics. (337–338)

1905. gada revolūcijas laikā Kazdangas pils tika nodēdzināta. Nav saglabājusies nevienu iekštelpu fotogrāfija⁷², tikai no aprakstiem zināms, ka apaļās zāles sienas bijušas darinātas baltā mākslīgā marmorā un kupolu balstījušas astoņas korintiskā orderā kolonnas.

⁷⁰ Schlippenbach U. von. Malerische Wandlungen durch Kurland. – S. 337.
⁷¹ Pīrangs H. Das baltische Heimatheus. – Bd. 2. – S. 30.
⁷² Kazdangas mūlas īpašnieks barons Karls fon Mantzefels (Carl von Mantzuffel) pils



337. Johans Georgs Adams Berlics. Kazdangas pils galvenā fasāde. 1800–1804



338. Johans Georgs Adams Berlics. Kazdangas pils parka fasāde. 1800–1804



347. Johans Georgs Ādams Berlics. Mēdemu villas zāle Jelgavā. 1818. Gleznojumi. 1835. Fotografija. 1940. HIM



348. Johans Georgs Ādams Berlics. Mets Pētera fon der Pālena villai Kalnamučā. 19. gs. sākums. LNB

Elejas pils pirmprojekta paplašināšanai rāda zināmu bezpalīdzību, mehānisku pieeju šo zīmējumu ražošanā. Tomēr galu galā Berlicis ne tikai spēja Elejas pili uzcelt, daudz nezaudējot no Kvarengi kvalitātes, bet arī radīt labi līdzsvarotas celtnes visā savā mūža laikā. Jāpieņem, ka viņa profesionālisms galvenokārt saistījās ar darbu izpildījumu, ne saceri un ka no Ulriha fon Šlipenbaha mīnētajiem diviem Berlica amata apzīmējumiem galvenais bija nevis "arhitekts", bet "mūrniecības darbu vadītājs" (*Maurer-Polier*). Līdzīgi arī Rīgas celtnieks Kristofs Hāberlands pēc profesijas bija mūrnieks, un tikai viņa spožais talants projektēšanas laikā pēc tradīcijas ļāva viņu saukt par arhitektu.

Berlīnes skola Kurzemes muižu arhitektūrā – Karls Frīdrihs Šinkels, Kristians Genelli un Heinrihs Eduards Dihts

Kurzemes muižniecība 18. gadsimtā bija atradusies politiskās un kulturālās krustcelēs starp Vāciju, Krieviju un Poliju. Pēc hercogistes pievienošanas Krievijai 1795. gadā Krievijas ietekme pieauga, taču daudzi skati joprojām bija vērsti uz Vāciju, etnisko tēvzemi. Visvairāk tas izpaudās Prūsijas celtniecības ietekmē, kas konstatējama jau baroka laikmetā, sākot ar izolo Zlēku muižas ansambli, kas bija tieši iespaidots no Austrumprūsijas muižu arhitektūras paraugiem. Klasicisma laikmets šai orientācijai deva konkrētību – avangardiskā Berlīnes arhitektūras skola kļuva par pievilcības punktu izglītotākajiem muižniekiem, kuri bija gatavi savu muižu apbūvi uztvert kā ne tikai praktisku, bet arī mākslinieciski konceptuālu uzdevumu. Jauno muižnieku izgūcībā ietilpa prasme veikt ēku uzmērījumus, zīmēt arhitektūras projektus, pat sastādīt tāmes un izdarīt tehniskos aprēķinus. Grāfu Mēdemu būvzīmējumu krājums LNB rāda jauno grāfu veiksmīgos vingrinājumus šajā vienlīdz ar muižas saimniecību un kultūru saistītajā darbalaukā.

Pēc tam, kad Žanno Mēdems 1801. gadā atgriezās Kurzemē no Pēterburgas, bija iespējams ķerties pie Mežotnē un Kazdangā jau izmantotā Kvarengi projekta realizācijas arī Eleja. Tomēr šajā brīdī pasūtītājs sāka jaunus meklējumus. Pirmais un izcilākais piemērs Berlīnes jaunākās arhitektūras ideju ienākšanai Kurzemē bija arhitekta **Karla Frīdriha Šinkela** (*Karl Friedrich Schinkel*, 1781–1841) alternatīvais projekts Elejas pilij. Domājams, ka Žanno Mēdema kontakti ar Šinkelu sākās pēc tam, kad viņš 1801. gadā bija lūdzis Berlīnes arhitektam Hansam Kristianam Genelli (*Hans Christian Genelli*, 1763–1823) izstrādāt Elejas oranžērijas projektu, ko Genelli pāradresēja savam jaunākajam kolēģim Šinkelam.

1802. gadā tapa jaunais Elejas pils projekts, kurš rāda, ka Šinkels izmēru, telpu funkcijas un izkārtojuma ziņā sapēmis tādu pašu būvprogrammu, kādā bija dota Kvarengi Pēterburgā ap 1797. gadu. Šinkela oriģinālprojekta deviņas lapas glabājas LNB.¹¹ Viņa piedāvājums lielajās masās ir tuvs Kvarengi mešam, taču no stilistiskā viedokļa tas ir krass pretstats, jo atspoguļo pallādiski harmonizētās arhitektūras nolīgumu. Karls Frīdrihs Šinkels uzskatāms par jaunāko locekli

¹¹ Vismar divas projekta lapas nav saglabājušās. Tās pirmoreiz publicētas: Zornmarie I. Unbekannte Bauzeichnungen von Karl Friedrich Schinkel für das Schloss Elja/Eley in Kurland. Nachtrag zur Schinkel-Ehrung von 1980/1981 // Forschungen und Berichte. – Berlin: Staatliche Museen zu Berlin, 1985. – Bd. 25. Sk. arī: Anecker H. Entwurf Schinkels für das Schloss Elja in Lettland // Karl Friedrich Schinkel. Lebenswerk: Ausland. Bauten und Entwürfe /Hg. von M. Kühn. – München; Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1989. – S. 161–184.



349. Karls Frīdrihs Šinkels. Elejas pils projekts. Paņaima fasāde. 1802. LNB



350. Karls Frīdrihs Šinkels. Elejas pils projekts. Parka fasāde. 1802. LNB



351. Karls Frīdrihs Šinkels. Elejas pils projekts. Šķērs griezumā caur kupola zāli. 1802. LNB



352. Hanss Kristians Genelli [?]. Remtes pils.
Parks fasādes fragments ar kāpnēm. 19. gs. sākums

Berlīnes arhitektu avangardistu grupā, kuras vecākie pārstāji bija Dāvids Žīli un Hanss Kristians Genelli, bet 1799. gadā izveidotajā "Jauno arhitektu privātsabiedrībā" izcēlās Frīdrihs Žīli, Heinrihs Cencs (*Heinrich Gentz*), Martīns Frīdrihs Rābe (*Martin Friedrich Rabe*), Karls Hallers fon Halleršteins (*Carl Haller von Hallerstein*) un Joahims Ludvigs Citelmanis (*Joachim Ludwig Zittelmann*). Jaunu formu meklējumos šīs grupas spožākais pārstāvis – agri mirušais Frīdrihs Žīli – virzījās uz kubistisku monumentālismu, ko papildināja smagnējs doriskais orderis, tuvojoties franču arhitektūras vizionāram Klodam Nikolā Ledū. Dāvids Žīli orientējās uz galēju vienkāršību, reizēm pat atteikšanos no ordera arhitektūras, turpretī Šinkels neatsacījās no klasiskajiem ordera paņēmieniem, taču tos lietoja neparastās proporcijās, dažkārt apzināti disharmoniskā veidā. Elejas projektā pagalma puses portīks ir ļoti sarucis un drūzāk izskatās pēc ieejas lieveņa, toties kupola zāles rotundas izvirzījums parka pusē ieguvis monumentālu izveidojumu – kolonnu ietvertu monopteru ar pusloka ailām starp kolonnām un sarežģītu figurālu frīzi rotundas augšdaļā. (349–351) Žanno Mēdems gan neizšķīrās par Šinkela pārāk avangardisko projektu, taču tas kopā ar nerealizēto grāfa Reisa (*Reuss*) pils metu Kestricā (*Köstritz*) ieguvis vācu un Latvijas arhitektūras vēsturē kā viena no oriģinālākajām un nozīmīgākajām Šinkela agrinā perioda iecerēm laikā līdz viņa 1803. gada ceļojumam uz Itāliju.



353. Hanss Kristians Genelli [?]. Remtes pils parka fasāde.
19. gs. sākums. Fotografija. 20. gs. sākums. LNB

Paralēli Žanno Mēdema Elejas pils celtniecībai ritēja viņa brāļa Karla Mēdema jaunās dzīvojamās ēkas būvdarbi Remtes muižā. Šīs celtnes raksturs būtiski atšķiras no Elejas pils palladiskās nosvērtības. Stilistiskas līdzības to ļauj saistīt ar Berlīnes arhitektu **Hansu Kristianu Genelli**, kurš, kā jau minēts, 1801. gadā bija uzaicināts izstrādāt oranžēnijas metu Elejas muižā. Tomēr nav izslēgta arī vēlāka Genelli saistība ar Remtes muižas īpašnieku grāfu Karlu Mēdemu.

Remtes pils pagalma fasāde sākotnējā izskatā līdz pārbūvei 19. gs. 80. gados bija pārsteidzoši vienkārša. Vienīgi centrālās trīspasu rīzalīti ar trīsstūra frontonu atdzīvināja lielo fasādes plātni, ko diemžēl radikāli pārveidoja 19. gs. neorenesanses stīla pārbūve. Tad izmainīts arī ēkas jumts, pārejot no divslīpju formas uz puslāupto jumtu. Savukārt Remtes pils parka puses fasādē ir saglabājusies, tajā izvirzās apajās kupola zāles pusloks, kura kupols gan 20. gadsimtā zaudējis augšdaļu. Latvijai neparastā detaļa ir monumentālās parka puses kāpnes, kas no kupola zāles ieved bieži dārzā. (352–353) Remtes pili ar Genelli saista analogijas ar viņa ap 1800. gadu celto Cibingenes pili (tag. Cibinkā (*Cybinkä*) Polijā), ko grāfu Finku fon Finkenšteinu (*Finc von Finckenstein*) ģimene bija izveidojis par vācu romantiskās literatūras pārstāvju bieži apciemotu "mūzu templi". Abām celtnēm raksturīgs līdz konsekvencei novests Berlīnes skolas fasāžu askētisms un mīlestība uz ļoti



354. Heinrihs Eduards Dīts.
Tāšu Padures muižas kungu māja.
Pagalma fasāde. 1808–1810



355. Tāšu Padures muižas
kungu mājas kupola zāle. Ap 1810.
Fotografija. 20. gs. sāk. BFM–VDR



356. Heinrihs Eduards Dīts. Tāšu
Padures muižas kungu māja. Parks
fasādes centrs. 1808–1810



409. Pilsbīdienes muizas parks. Nezināma mākslinieka akvarelis. Ap 1835. LNB



410. Remtes muiža ar baznīcu un pili. Litogrāfija pēc Karla Jakoba Reinholda Minkeldē zīmējuma. 19. gs. 20. gadi

iepazīstināja ar ārzemju arhitektūras radošo domu, parādot pat Kloda Nikolā Ledū ekscentriskās idejas, ieskaitot ikonisko "māju ar ūdenskritumu". Skaistus piemērus nobriedušā klasicisma arhitektūras sasaistei ar koptu un nekoptu dabas ainavu rādīja Johana Gotfrīda Klīnska (*Johann Gottfried Klinsky*) sacerētjums "Eseja par ēku saskaņu ar ainavām" (*Versuch über die Harmonie der Gebäude zu den Landschaften*, 1799), viņš devis labus dārza arhitektūras paraugus grāmatā "Gaumīgs apcerējums par dārzu un sabiedrisku laukumu izdalošanu" (*Geschmackvolle Darstellung zur Verschönerung der Gärten und öffentlichen Plätze*, 1799).

Kurzemē ainavu parku veidošanas aizsācēji bija grāfi Žanno un Karls Mēdemī: parki Elejā, Remtē un Durbē joprojām pieder pie Latvijas labākajiem paraugiem, toties nekoptais Pilsbīdienes parks ir zaudējis kādreizējo plānojumu un ainavisko pievilcību.

Elejas parks tapa vienlaicīgi ar pili un aizņēma 25 ha lielu platību.⁵¹ Tas pļešas uz ziemeļiem no pils un sākas ar plašu lauci, kas turpinās

⁵¹ Sk.: Jorvile / Elejas muizas parks // Elejas pils: Kataloģi. – 103.–109. lpp.



411. Durbes muizas parks ar strūklaku un kungu māju. Gustavs George Langes tēraudgriezums. 1866. Pēc Vilhelma Zigfrīda Staņenhāgena zīmējuma. Ap 1858

kā aleja virziena uz sākotnējo Tējas paviljonu, kas pēc 1863. gada tika pārveidots par Kurzemes hercogienes Dorotejas pieminēkļa uzglabāšanas vietu. (408) Līdz Pirmajam pasaules karam parkā atradās arī marmora pieminēkļi Žanno Mēdemā pirmajai sievai Dorotejai un agrī mirušajam dēlam Teodoram, bet 19. gs. 20. gadu akvareļi attēlotas dažādas sīkas parka būves – karuselis, ķeģļu spēles paviljons, karoga masts un soliņu grupas. Johana George Ādama Berlica metos redzama arī oranžērijas, karuseļa un apaļa paviljona iecere, kur izmantoti Elejas pils rotundas motīvi.

Pilsbīdēnē Žanno Mēdemam bija iespēja ne tikai modernizēt ēku, bet arī ap to radīt parku, kas drīz pēc izveidošanas iemūžinās kādā akvareļi. Šī parka izskatu lielā mērā noteica upīte un garš, izlīcis mākslīgs ezers ar vairākām saliņām, bet daudzveidīgie zāļie stādījumi, kuros joprojām atrodams 37 koku sugas, pārauga mežā. To vēl vairāk var teikt par mūsdienām, kad 24 ha lielā parka sākotnējais plānojums ir zudis un tas tuvojas nekopta meža stāvoklim. (409)

Remtes parks ir viens no izcilākajiem dārzu mākslas veidojumiem Kurzemē. Tas izceļas ar plašas apkārtnes pakļaušanu iecerai, veiksmīgi izmantojot Remtes ezera plašumu un tālūs skatpunktus. Kungu māja atrodas uz pakalna, no kura paveras skats uz 26 ha lielo parku, bet pretējā virzienā ceļš gar ezeru ved uz baznīcu un dzimtas kapenēm. Parku šķērso dīķi un strautiņi, tajā saglabāties t. s. Medību tornis un paliekas no paviljona (rotundas, grota, pamatne no Pieminēkļa vecākiem), bet ezera malā



412. Johans George Ādams Berlics. Paviljons Durbes muizas parkā. Ap 1820

atradas laivu piestātne un Peldu tornis, kas redzams jau 19. gs. 20. gadu litogrāfijā. Remtes parku aprakstījis Kurzemes hercogiene Doroteja, kas sava brāļa Karla Mēdemā muīžu apmeklēja 1817. gada jūlijā: "(...) viss ir lielā stilā, nevainojami komponēts, koki ar skaistām niansēm, daudz ziedošu krūmu (...) mēs pastaigājāmies, apmeklējām mežonīgākās parka daļas, kur pāri klinšu masīviem ved Velna tilts, apskatījām templi, marmora pieminēkļus, kas vēlti manas svaines vecākiem un maniēm vecākiem, tad devāmies uz voljēru un gošķo torni, no kura balkona paveras skaists skats (...), (...) tad nonācām skaistā skujkoku mežā, kam sekoja bērzu birzs (...) koku grupas ik pa brīdīm pārtrauca klinšu sēdekļi, katrā no kuriem bija akmeņi iekalti vārdi Klopštoks, Herders, Vālands, Šillers, Rēbners [Räbeners?], Tidge (...)."⁵² (410)

⁵² Kurzemes hercogienes Dorotejas dienaspārmata. Jēna, Tīringenes Universitātes un zemes bibliotēka. Helēnas Sobkovas (Helena Sobkova) noraksts. RPM Zinātniskais arhīvs.



438. Kuldīgas rātslaukums ar namu Baznīcas ielā 7 (18. gs., 19. gs. 1. ceturksnis) un rātsnamu (19. gs. sākums)

pirmajā ceturksnī mazāk nekā cetur notika pilsētinaavas veidošana ar centralizācijas un regularizācijas līdzekļiem. Esošā šaurā apbūve nepieļāva administratīva laukuma veidošanu, arī rātsnams bija novietots vienā laukuma malā. Kuldīgas virspilskunga iecirkņa pārvaldes iestādes, ieskaitot virspilskunga tiesas namu, atradās Baznīcas ielā, nomaļā vietā bez jebkādas aksiālas saistības ar pilsētas plānu un ielu tīklu. Kuldīgas apriņķa skolas novietne neliela laukuma malā Policijas ielā toties deva šai divstāvu ēkai iespēju izcelties apkārtējā apbūvē.

Nelielā, bet funkcionāli nozīmīgā Krievijas Valsts kases Kuldīgas apriņķa nodaļas ēka atradās nomaļus, blakus pilsdrūpām, taču tā bija īsts kroņa arhitektūras pienesums pilsētai – to uzcēla 1827. gadā pēc Kurzemes guberņas arhitekta Frīdriha Augusta Šulca projekta. Plānā kvadrātisko ēku ar trim ailu asīm, pusloka ailu pārsezdēm, teltsveida jumtu un nelielu atīku 19. gadsimtā paplašināja līdz piecām ailu asīm. Šulca darbs saskatāms arī 1828. gadā pārbūvētajā latviešu draudzes nespējnieku nama fasādē, kura centrālais rīzālis ar zemo trīsstūra frontonu un spēcīgi izvirzīto dzegu ir tipisks gan arhitektam, gan laikmetam.

19. gs. pirmās puses izmēros lielākais veikums pilsētas apbūvē bija Kuldīgas amatnieku biedrības nams Kalna ielā 6. Tas gan saglabājās

barokālo mansarda jumtu, bet stūra rustika, trīssau mezonīns ar trīsstūra frontonu un fasādes logu izkārtējuma ritms fasādē tam ierāda vietu vēlinā klasicisma celtnu grupā.

Kuldīgas apbūvē var izsekot cīņai ar "Visaugstāk apstiprināto fasāžu" stingrajiem noteikumiem. Pieticīgajai pilsētas celtniecībai tikai ar grūtībām varēja piemeklēt līdzības ar gatavajiem projektiem, kas īpaši attiecās uz jumta augstumu un paraugfasāžu piedāvātajām sarežģītajām mezonīnu formām. Ar 19. gs. pirmo trešdaļu var datēt četru ēku rindu Rīgas ielā 9, 11, 13 un 15. No tām 9. numura koka nams īpatnēji variē 2. daļas 38. lapu, jo septiņu ailu asu vietā ir tikai sešas, turklāt frontons nezaug no ēkas fasādes, bet atvirzīts un ielikts jumta plaknē, atgādinot jumta logu. Kalna ielā saglabājušās vairākas ārējās kāpnes, kas no trotuāra iet paralēli fasādei un ievēd dzīvokļa priekšstelpā. Nelielā mūra ēka Jelgavas ielā 25 rāda samērā profesionālu paraugprojektu krājuma daļas lapas izmantošanu. Nesen restaurēta 21. perioda koka dzīvojamā ēka atrodas Liepājas ielā 17, saglabājušās arī bīdemeiera stila durvis. (439–440) Tāpat kā Jelgavā, vairākas 18. gs. ēkas tika modernizētas, aplikatīvi pievienojot tām pilastrus, mezonīnu ar trīsstūra frontonu un dzegu ar modifijoniem.



439. Dzīvojamā ēka Kuldīgā, Liepājas ielā 17. 19. gs. 2. ceturksnis

Spilgtākais piemērs šādai "modernizācijai" ir 18. gs. vidus ēka Baznīcas ielā 7 – viena no Kuldīgas romantiskās pilsētinaavas ikonām.

Baznīcas ielā 14 redzams kādreizējais Rendas muižas īpašnieku fon der Ostenu-Sakenu pilsētas nams – mūra ēka ar četru pilastru rotātu centrālo rīzāli, kā arī ar modifijoniem frontonā un logu sandrīkos. Kuldīgas apbūves fonā senāk izcēlās konsekventi klasicistiska ēka – *Villa Stovenhagen*, ko ap 1830. gadu cēlis Ulrihs Stafenhāgens (*Ulrich Stovenhagen*). Divstāvu paviljona augšējo stāvu visapkārt ietvēra kolonnas, bet celtnes četrslīpju jumts bija vainagots ar belvedēra tornīti.¹⁰¹

Ventspils apbūvē 19. gs. pirmajā pusē, izņemot Sv. Nikolaja baznīcu, neizcēlās ar spilgtiem ieguvumiem. Toties nozīmīga parādība Ventspils būv vēsturē vismaz teorētiskā nozīmē bija 1834. gadā sastādītais pilsētas apbūves perspektīvais plāns, ko Nikolajs I apstiprināja 1834. gada 28. novembrī. Tas paredzēja vērīgas plānojuma izmaiņas un regulāru ielu tīklu austrumu virzienā, ietverot visu Ventas līkuma veidoto teritoriju. Rīgas ielas turpinājumā bija paredzēts izveidot apaju laukumu, kurā atrastos rātsnams un birža, bet laukumu no kanāla līdz pilsētas robežai šķērsotu plata iela, kuras

¹⁰¹ Par Kuldīgas apbūvi 19. gadsimta pirmajā pusē sk: Dīvešs L., Krastņņ J. Kuldīgas arhitektūra. Dzīvojamās ēkas // Kuldīga. Arhitektūra un pilsētbūvniecība / Apkop. un visp. red. J. Krastņņ. – Kuldīga: Kuldīgas novada pašvaldība, 2013. – 311. – 331. lpp.



440. Dzīvojamā ēka Kuldīgā, Liepājas ielā 17. Durvis. 19. gs. 2. ceturksnis



450. Vecpiebalgas muižas kungu māja.
Pagalma fasāde. Ap 1810



451. Naukšēnu muižas kungu nams. 1843

"Visaugstāk apstiprināto fasāžu" 2. sējuma. Nelielās ēkas fasādei priekšā likts sešu kolonnu portīks, fasādes malā atstājot tikai pa vienam pusloka logam. Mājai nesen atjaunots Latvijā retiais belvedēra tornītis.

Vēlīnā ampīra stīla paraugs ar bagātīgu fasāžu apdari ir Heinriha Vilhelma fon Grotē (*Heinrich Wilhelm von Grote*) Naukšēnu muižas kungu nams, ko Čēsu būvmeistars Frīdrihs Gotlībs Glēzers (*Friedrich Gottlieb Gläser*) 1843. gadā izbūvēja, pārveidojot 18. gs. otrās puses ēku.

(451) Jaunajā versijā ēka ieguva zemu četrstīpu jumtu, pagalma puses ieeja atsināta kā liela pusloka arka, bet parka pusē no ārējās kāpņu platformas ēka ved trīs pusloka ailas ar spēcīgu arhivolta profilējumu un rozetēm arku starpās. Pusloka aila kopā ar daudzveidīgo reģiēlo fasādes dekoru atbilst ampīra stīla beigu fāzei un jau vēsta par eklektiskā "pusloka stīla" tuvošanos. Krāsotas čuguna lauvu figūras uz kāpnēm ir Latvijā vienīgais šī zvēra stilizācijas piemērs ampīra stīla izpratnē, tas rāda Ēģiptes mākslā aizgūtu formu vispārinājumu un nogludinājumu. Latvijā šis namu ieejas akcents klasicisma laikmetā sastopams ļoti reti. Tādas vietas Vidzemē vēl ir Carnikava, Gatarka un Gaujiena, bet Kurzemē un Zemgalē – Borsminde un Durbe. Turklāt, izņemot Carnikavas lauvu figūras, kas izgatavotas Itālijā, šie darinājumi neizceļas ar augstu māksliniecisko līmeni.

Kolonnu portīka ideja varenā mērogā vēlīnāko iemiesojumu ieguva 19. gs. 50. gados celtajā Gaujienas pilī, kur pagalma puses divstāvu korpusam pieslēdzas seškolonnu portīks. (452) Sānu rīzālītos parādās tipiska neorenesanses detaļa – sapārēti logi ar pusloka noslēgumu. Parka puses fasādei ir trīs stāvi, bez centrālā akcenta, tās 17 ailu ass garo vienmuļo plāksni atdzīvina tikai divi gala rīzālīti. Pils greznie interjeri eklektiski sakausē vēlā ampīra un neorenesanses elementus.

Vēl viena parādība pārejā no vēlā ampīra uz neorenesansi ir Vecgūlbenes muižas kungu māja, kas celta 19. gs. 40. gados.¹⁰² Šī ēka tikai daļēji saistāma ar klasicisma arhitektūru, jo apjomu ziņā iecerēta kā itāļu villas tips un formu valodā ir tuvāka neorenesansei nekā klasicismam.

Vidzemē reprezentablais ēkas tips ar portīku visas fasādes augstumā guva ļoti nelielu izplatību. Toties zems, kokā darināts toskāniskā ordera portīks visbiežāk pievienots vienstāva ēkai kā ieejas lieveņu vai veranda. Dzērbenes muižas kungu mājai portīks ir pieticīgs, bet labi līdzsvarots (pašreizējā izskatā ēka ieguvusi piecu ailu asu mezonīna stāvu). Četru vai sešu kolonnu portīks varēja atrasties ēkas centrā (Lode, 1815; Mūrmuiža, 19. gs. pirmā puse; Lorupe, ap 1820; Sēļi, ap 1815), taču dažos gadījumos bija novietots vienā malā (Auciems, 19. gs. 1. cet.), portīka proporcijas varēja būt deformētas, pat antiklasiskas (Vaidava, 19. gs. pirmā puse), un klasiķu ordera kanoniem neatbilda arī kolonnas. Veismaņu muižas koka dzīvojamajai ēkai (ap 1826) portīks bija piebūvēts nevis centrā, bet gala fasādei kā lieveņveida terase. Labi proporcionēts četru kolonnu toskāniskā ordera portīks atrodas nelielā, bet profesionāli iecerētās un rūpīgi izpildītās Launkalna muižas kungu mājas priekšā.

¹⁰² Kungu māju sīka apraksts: 1845. gadā. Sk. ... Zīģeris, J. Vecgūlbenes muiža: Viens no fon Volfu dāmas īpašumiem Vidzemē. – Rīga: AGB, 2010.



452. Gaujienas pils
pagalma fasāde.
19. gs. vidus



463. Krustpils baznīca. Skats uz ziemeļrietumiem. 1818–1824

ka kļūdas nav nozīmīgas un darbus var turpināt Brants vadībā, taču piezīmēja, ka atsevišķas neveiksmes cēlušās "strādnieku nezināšanas dēļ, kuri galvenokārt nāk no zemniekiem"¹⁰⁹.

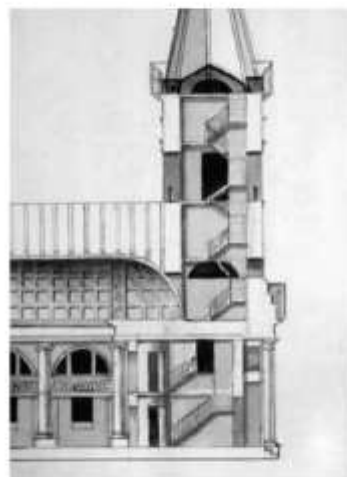
Gulbenes baznīcu austrumgalā noslēdz pusloka apsīda, rietumgalā paceļas trīspakāņu tornis ar augstu poligonālu smaili. Sānu fasādēm centrā ir sekli rīzīti ar toskāniskajiem pilastriem, bet rietumu fasādei visā sienas platumā pievienots portīks ar sešām toskāniskajām kolonnām. Gulbenes baznīcas portīks atkārtots Drustu un Dzērbenes baznīcās, kuru cēlājs atkal bijis Johans Georgs Brants. (460, 462) Dzērbenes baznīca celta no 1839. līdz 1842. gadam. Dokumentos Brants uzrādīts kā projekta autors, turklāt nosaukts gan par mūrnieku (*Maurer*), gan par būvmeistaru (*Baumeister*).

Dievnams Dzērbenē tapis kā Drustu baznīcas kopija. Pēc tradīcijas

par Drustu baznīcas projekta autoru uzskatīts jau pieminētais Drustu muižas īpašnieks Augusts Ferdinands fon Hāgmeisters. Ļoti iespējams, ka Brants patiesi izmantojis Hāgmeistera idejas, par ko varētu liecināt Drustu muižas īpašnieka mīlestība uz arhitektūras projektēšanu un viņa profesionālās lemtaņas. Drustu baznīcas pamatakmens likts 1835. gada 29. septembrī, un baznīca iesvētīta 1838. gada 25. septembrī. Drustos namdara darbus veica Mārcis Sārums-Podiņš no Cēsīm, kurš mazākos līšanā ieguva visu Dzērbenes baznīcas būvdarbu pasūtījumu. Darbu kvalitāte bija augsta, par ko žurnāls *Monat* 1842. gadā rakstīja, ka "pie šīs būves Dzērbenē gandrīz visus darbus izpildījuši latviešu meistari; proti, mūrnieku darbus ļoti pamatīgi un labi veica kāds vietējais no Cēsu apkārtnes (seno lībiešu pēctecis, no Priekuljiem)"¹¹⁰. Drustu un Dzērbenes baznīcai kopīgās iezīmes ir rietumu fasādes sešu toskānisko

¹⁰⁹ LVVA, 10. f., 1. apr., 609. l., 20. lp.

¹¹⁰ Aus Livland // Inland. – 1842. – Nr. 39. – 29. Sept. – Sp. 337–338.



464. Johans Georgs Ādams Bertics. Krustpils baznīcas būves mets. Griezums. Ap 1818. LNB



465. Krustpils baznīca. Iekšskats uz austrumiem. 1818–1824

kolonnu portīks visā ēkas platumā un sānu fasāžu logi divos stāvos, kas austrumu un rietumu galā rīzītos ieguviši varenus apmērus, atbalsojot trīsdabīgā palladiskā loga ideju. Tornis ar pusloka arkām un kupola vainagojumu piešķir ēkai vairāk no vējinā klasicisma stilistikas, nekā tas redzams smailajos tornu noslēgumos Tirzā vai Gulbenē.

Tirzās baznīcas tipam radniecīga ir 1834. gadā iesvētītā Aumeisteru baznīca. Tā izceļas ar sānu portīkiem, ko veido sapārotas toskāniskās kolonnas, vairāk nekā no Otrajā pasaules karā sagraudās ēkas nav palicis pāri.

No minētajām celtnēm ļoti atšķiras Palsmanes baznīca, kas iesvētīta 1817. gada 16. oktobrī, kaut gan bijusi pabeigta jau vairākus gadus pirms tam.¹¹¹ Tā pārstāv reto centrālbūves tipu oktagona formā, kam pieslējas augsts trīspakāņu tornis. Katrā plaknē iegrīžas pa diviem augšiem taisnstūra logiem, virs kuriem izkārtoti iedziļināti ornamentāli cilpi. (461) Otrā šī perioda centrālbūve Vidzemē bija

1818.–1820. gadā celtā eklektiskā Ļaudonas baznīca, kas gājusi bojā Otrajā pasaules karā. Pauls Kampe par Ļaudonas baznīcas autoru min Fridrihu Zīgeli, kura projekts senāk atradies dievnama arhīvā. Šajā celtnē oktagona korpusu apvienojās ar barokālu mansarda jumtu un gotiskiem smailarkas logiem. Tolaik par neogotiku gan vēl nevar runāt, logu forma iekļaujas vējinā klasicisma noslēcēs uz romantismu.

Izteikti gotiskas formas Vidzemē parādījās tikai ar baznīcu celtniecību Kalsnavā 1829.–1835. gadā un Vecpiebalgā 1841.–1845. gadā. Uz šo moderno ēku fona jo savdabīgāk izskatās 1848. gadā uzceltā Dikļu baznīca, kas, saglabājot vecās ēkas stāvo jumta konstrukciju, ieguva jaunas sienas. Dikļu dievnams ir negaidīts atkritiens arhaiskā, barokālā formu izjūtā, logi ar segmenta pārsedzi un balti krāsotām apmetām apmalēm projicējas uz raupjā laukakmeņu mūra, ko papildina šķembu kļējums. Šī muižu saimniecības ēkām 19. gs. pirmajā pusē lietotā tehnika rada savdabīgu rustikālu estētiku. Līdzīgas sakrālās celtnes var atrast Latgalē.

Territoriāli pie Vidzemes pieder vērienīgās baznīcu būves, kas tapa

¹¹¹ Palsmanes baznīca bijusi pabeigta jau 1814. gadā, taču iesvētīšanu atkāvēja nesaskaņas starp baznīcas mūrniekajiem priekšzāvējiem un mācītāju Fridrihu Dāvidu Vāru (*Friedrich David Wahn*).



486. Aleksandrs Štauberts. Artilērijas arsenāls Daugavpils cietoksnī. 1831–1833



487. Aleksandrs Štauberts. Artilērijas arsenāls Daugavpils cietoksnī. Fasādes mets. 1831. Reprodukcija. NKMP POC

vienmuļa un svinīga, fasādes izteiktāk artikulētas ar mainīgiem logu ailu moduļiem un to proporcijām, par centrālo akcentu kalpo plats deviņu asu rīzālis ar pusloka logiem pirmajā stāvā un lielu hospitāļa operāciju zāles logu ar segmenta pārsegumu.

Īpašs pārsteigums Daugavpils cietoksnī ir divi pēc Štauberta meta tapuši ēku bloki ar gandrīz identisku fasāžu kompozīciju – Artilērijas arsenāls (tagad Marka Rokko mākslas centrs) un Inženieru arsenāls. Artilērijas arsenāls celts no 1831. līdz 1833. gadam, bet Inženieru arsenāls pabeigts 1844. gadā.¹¹⁹ Garās fasādes izceļas ar arhitektonisko piesātinātību, pat bagātīgumu. Tās sadala trīsdalīgie Palladio tipa logi, resp., nišas, kabrā no kurām trīsdalījumu iezīmē divi pilastri, kas nes antablementu ar triglīfiem. Spēcīgi profilēto arku arhivolbu augšā savēl masīvi slēgakmeņi, (486–487) Abi arsenāli pieder pie iespaidīgākajiem un greznākajiem Štauberta darbiem Latvijā. Tas jo vairāk pārsteidz tāpēc, ka viņa celtnēm kopumā raksturīga īpaša vienkāršība un

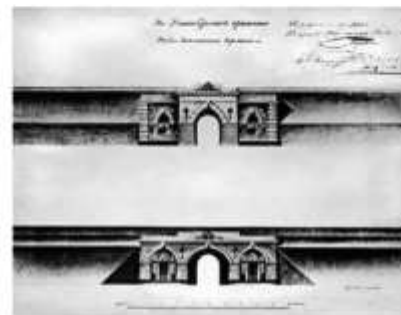
¹¹⁹ Pirmās, nerealizētais artilērijas arsenāla projekts bija tapis vēl agrāk – 1811. gadā, kad 18. aprīlī to apstiprināja Krievijas kara ministrs Mihaīls (Mhaels Andreass) Barklajs de Tolī, taču sākarā ar 1812. gada karu un tam sekojošajām izmaiņām Daugavpils cietokšņa ieceris tas zaudēja savu aktualitāti.



488. Aleksandrs Štauberts. Daugavpils cietokšņa Nikolaja vārti. Pēc 1824

detaļu skopums, kas jāva samazināt celtniecības izdevumus, tādējādi nodrošinot vienu no Štauberta ļoti sekmīgās karjeras pamatiem. Šajā virzienā tālāk ejot, nākamais solis bija atteikšanās no apmetuma, kas noveda pie t. s. sarkano ķieģeļu arhitektūras. Tāds ir Štauberta celtais Jūras karaspēka cietums Jaunajā Holandē Pēterburgā (1828–1829) – avangardistisks greiženeida risinājums ar apaļu iekšējo pagalmu, kur vienīgi ieejas portāls ar trīsdalīto logu un trapecveida slēgakmeņi pirmā stāva logiem šo neapmesto trīsstāvu ēku atšķir no 20. gs. celtniecības. Sarkano ķieģeļu esētiska spēja izlauzt sev ceļu ne tikai taupības apsvērumu dēļ, bet arī asociācijās ar gotikas arhitektūru, kuras elementi – galvenokārt smailarka – izmantoti klasicisma un ampīra stila ietvaros. Arī Štauberta projektētās Jegorovas pulka kazarmas Pēterburgā bija viens no piemēriem šajā celtniecības virzienā, kas 19. gs. otrajā pusē sarkano ķieģeli pārvērtē par "kroņa arhitektūras" simbolu.

Jurijs Vasiļjevs šī arhitekta veikumu vērtēja kritiski: "(...) visās Štauberta celtnēs jūtams zināms arhitektoniskās kompozīcijas gļēvums un fantāzijas nabadzība. Tas viņa projektētās celtnes dārija pasaūas, izteikti atbilstošas "kroņa arhitektūrai".¹²⁰ Tomēr Štauberta ēkas vērtējamas, samērojot tās ar laikmeta fonu, viņam pasūtīto celtnu milzu apjomiem un to skarbo funkciju. No šāda viedokļa var uzskatīt, ka Štaubertam izdevies veiksmīgi apvienot sava resora taupības uzstādījumu ar monumentāla, pat draudīga



489. Aleksandra Štauberts. Daugavpils cietokšņa Nikolaja vārtu mets. 1824. Reprodukcija. NKMP POC

¹²⁰ Васьков Ю. Классцизм в архитектуре Риги. – С. 345.



491. Teodors Gotfrīds Šulcs. Svētās Dievmātes pasludināšanas pareizticīgo baznīca Rīgā. Projekts. Dienvidu fasāde un plāns. 1813. Kopija. NKMP PDC

490. Teodors Gotfrīds Šulcs. Svētās Dievmātes pasludināšanas pareizticīgo baznīca Rīgā. 1814–1816

militāras ēkas koptēla radīšanu. Minimāli izmantojot stila detaļas, bet rūpējoties par lielo masu proporcijām un loģisku ritmu, Štauberts radīja tik līdzsvarotas un lakoniskas celtnes, ka daļa no tām jau vizuāli iekļaujas 20. gs. pirmās puses arhitektūras ierīcē. Šī arhitekta darbi pieder pie vēsturisko stilu posma celtniecības vērienīgākajiem veikumiem Latvijā.

PAREIZTICĪGO BAZNĪCAS 18. GADSIMTA OTRAJĀ PUSĒ UN 19. GADSIMTA PIRMAJĀ PUSĒ RĪGĀ UN LATGALE

18. gadsimtā Latvijas teritorijā pareizticīgo draudzes bija samērā nelielas, pareizticīgie galvenokārt dzīvoja lielajās pilsētās. Rīgā dievnams bija nepieciešams arī krievu armijas garnizona militārpersonu garīgo vajadzību apmierināšanai. 18. gs. 50. gados Rīgā pareizticīgo Sv. Alekseja baznīca tika izveidota, atturīgās baroka formās pēc arhitekta Nikolaja Vasiljeva (Николай Васильев) projekta pārbūvējot

katoļu cisterciešu sieviešu klostera gotisko Sv. Marijas Magdalēnas baznīcu. 1772.–1776. gadā Daugavgrīvas cietoksnī pēc Pēterburgas Svētās Sinodes arhitekta Aleksandra Vista (Александр Виста) krusta kupola tipa projekta uzcēla pareizticīgo baznīcu ar diviem torniem un ļoti atturīgu fasāžu apdari. Fasādes un torni bija sadalīti ar toskāniskā ordena pilastriem, vāzes uz torņa apakšējās pakāpes izēmēja klasicisma iecienītu dekoratīvu motīvu, tomēr kopumā šī būvniecība vēl piederēja pie baroka beigu izpausmēm.

Klasicisms pareizticīgo baznīcu arhitektūrā Rīgā vērienīgi ienāca līdz ar Sv. Pētera un Pāvila katedrāles celtniecību Rīgas citadelē. Tā apskatīta pie Kristofa Hāberlanda baznīcu ēkām. Pēc 1812. gada bija nepieciešams atjaunot nodēzīnātos Ārriģas dievnamus. Pirmā pareizticīgo baznīca tapa Maskavas priekšpilsētā. Būvībā apvienojot divas baznīcas, tā bija veltīta Svētās Dievmātes pasludināšanai un sv. Nikolajam. Projektu 1813. gadā izstrādāja Rīgas pilsētas būvmeistars Teodors Gotfrīds Šulcs, pamatakmens likts 1814. gadā, un baznīca iesvētīta 1819. gadā. (490–491)



492. Sv. Nevas Aleksandra pareizticīgo baznīca Rīgā. 1820–1825

493. Šķeltovas pareizticīgo baznīca. 1836

Šulcs projektā saglabāja iepriekšējās, 18. gadsimtā celtās baznīcas plānojumu un atkārtoja arī augsto zvanu torni, taču bagātīgā ēkas silueta, kupolu papildinot ar četriem torniņiem. Tā kā oficiāli apstiprinātu baznīcu projektu krājuma tobrīd vēl nebija, viņš izmantoja laišo celtnu elementus. Ļoti vienkāršotie, turklāt īpatnējie pilastru pseidokapiteļi atsauc atmiņā Hāberlanda celtnes, tie darināti kā četrstūra plāksnes ar lēzenas piramīdas motīvu. Aptuvenus, vienkāršots šīs baznīcas atkārtojums, neskatoties uz daudzajiem pārveidojumiem, saglabājis īvanā kapos Maskavas priekšpilsētā. Turp no vecajiem pareizticīgo kapiem (tagadējā Katoļu ielā) 1882. gadā pārveda Visu svēto baznīcu, kas 1814.–1815. gadā no 18. gs. kapelas bija pārbūvēta par dievnamu un kopš 1934. gada ir Kazanā Dievmātes ikonas baznīca. Ēkas siluets, izņemot 1882. gadā piebūvēto torni, atdarina Svētās Dievmātes pasludināšanas baznīcu, taču būvdetaļās nav klasicisma elementu.

Galvenā magistrale, kas Rīgu savienoja ar Pēterburgu, vedē uz ziemeļiem no pilsētas senā centra. Jau 1769. gada pilsētas perspektīvajā plānojumā bija izēmēta gan iela, gan arī hospitālā pareizticīgo baznīca, kas nozēģa 1812. gadā. Šajā vietā 1820.–1825. gadā celta svētajam Nevas Aleksandram veltīta baznīca, tā ienesot pilsētvīdē vēl vienu piemēris zīmi 1812. gada uzvarai pār Napoleonu I un imperatoru Aleksandru I sasaistot ar šo svēto. (492)



Savukārt iela no Sanktpēterburgas ielas pārtapa par Aleksandra bulvāri. Baznīca ir rotunda 21,6 m diametrā, segta ar pieplacinātu kupolu. Tā ir vertikāli liktu koka statņu būve, kas apmesta tikai 1852. gadā. Rotondas sienas vainago triglifons, trīs doriskā ordena portiki izēmē ieejas. Brīvstāvošie portiki 1852. gadā aizmūrēti. Interjerā kupolu nes sapārotas toskāniskā ordena kolonnas, tā nodalot centrālo baznīcas telpu no ārējās apejas. Polu pētniece Zdzisława Tollocka (Zdzisława Tollocka) Sv. Nevas Aleksandra baznīcā saskata līdzību ar Sv. Aleksandra baznīcu Varšavā, kas arī celta kā veltījums imperatoram Aleksandram I.¹¹⁴ Tomēr ir ievērojamas atšķirības – Varšavas baznīcā lietots korintiskā ordena kolonnņu portāks, trūkst triglifa.

Sv. Nevas Aleksandra baznīcas projekta autors ir Vidzemes guberņas arhitekts Kristiāns Frīdrihs Breitkreics, bet darbu izpildītais – Rīgas mūriekmeistars Johans Daniels Gotfrīds. Katrā ziņā Breitkreics varēja dot tikai projektu, jo nomira jau 1820. gada martā, tāpēc jo

¹¹⁴ Sk.: Tollocka Z. Neoklasyzm i neoklasyzmy w architekturze Polski i Lotwy. Część I. Z badań porównawczych nad problematyką rozwoju neoklasyzmu na przełomie XVIII i XIX wieku w Rydze, Warszawie, Krakowie i Między (Jędrzejów) = Neoklasyzm i Neo-Classicism in the Architecture of Poland and Latvia. Part I. Comparative Research on the Issue of the Neoclassicism Development at the Turn of the 18th and 19th century in Riga, Warsaw, Krakow and Między (Jędrzejów) // Wiadomości Konserwatorskie = Journal of Heritage Conservation. – 2014. – No. 38. – P. 88.



304. Grāfu Borhu privātkapela Preiļos. 1817



306. Jaundomes kapela, 1814



305. Sv. Viktora kapela Varakļānos. 1814

piemēriem – viņa projektētā pareizticīgo baznīca Bobruiskā – ir ievērojami pieticīgāka par Daugavpils metu.

Klasicisma beigu posmā Varakļānos notika Latgalē nopietnākais mēģinājums radīt monumentālu divtorņu dievnamu. Varakļānu Visvētākās Jaunavas Marijas debesis uzņemšanas baznīca celta ilgā laika posmā. Tā pabeigta un iesvētīta 1854. gadā, taču par būvdarbu sākumiem atrodamas pretrunīgas versijas.¹¹¹ Ēkā izmantoti visi vēlīnā klasicisma elementi – toskāniskā ordeņa portīks, triglifu frīze un pusloka logi. Taču šis formu repertuārs ir nesaprats – logi ir pārāk mazi un disproporcionāli, pusloka logi pieplacināti, to izvietojums sienas plaknē nelīdzsvarots, triglifi šauri un deformēti. (307) Savukārt iekšējai ar kasetētu cilindrisko velvi, ko balsta četrstūra stabi, un arhitektoniski komponētais marmora altāris liecina par sākotnējās ieceres lielo vērienu. Baznīcas durvju vērtnes demonstrē nevainojamu biedermeiera stila galdniecību, ko nav skārušas eklektiskas vēsmas. Ticamāk, ka ēka celta ilgstošā periodā, lās galvenais būvniecības posms datējams ne vēlāk par 19. gs. 40. gadiem un 1851.–1854. gadā notikuši tikai nobelguma darbi.

Varakļānu baznīca nav pēdējais piemērs katoliskajam divtorņu dievnama tipam. 1850.–1852. gadā celta Pušmucovas baznīca, kuras

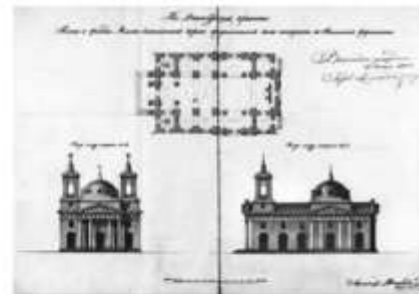
¹¹¹ Pēc Custava Manteifela ziņām, Varakļānu baznīcas celtniecība iesākta 1851. gadā un pabeigta trīs gadus vēlāk. Lai gan Manteifels varēja būt ļoti informēts, jo rakstījis ne tikai pēc darbu pabeigšanas, šis apskatījums baznīcas iekšu izmēru un stāstītko pašmju dēļ ir maz ticams.



307. Visvētākās Jaunavas Marijas debesis uzņemšanas katoļu baznīca Varakļānos. 19. gs. pirmā puse (n. v. 1854)

projekta autors, iespējams, bija būves finansētājs – muižas īpašnieks Domeniko Parako (*Domenico Paracco*), Krāslavas baznīcas arhitekta Antonio Parako dēls. Šeit apmestās detaļas izceļas ar lielāku bagātīgu, sienas vainago apmetumā veidots triglifons ar metopu laukumos liktiem apliem, bet pusloka logu apmalēm lietoti profilēti arhivolti.

1859. gadā celtā Prezmas baznīca ir pēdējais ķēdes posms šajā celtnu grupā. Fasādēs lietota triglifu josla un toskāniskie pilastri, taču šīs detaļas ieguvušas pilnīgi citu izpausmi, pateicoties materiālam – neapmestajam sarkano ķieģeļu mūrējumam, kas pretstatīts plēsto laukakmeņu sienu plaknēm. Viss kopā jau divē historisma garu, uzrādot neobaroka un neorenesanses iezīmes.



308. Aleksandrs Štauberts. Sv. Pēterā ķēdes katoļu baznīca Daugavpils. Projekts. 1830. KVKVA



LIETIŠĶI
DEKORATĪVĀ
MĀKSLĀ
1780–1840
IMANTS LANCMANIS

Bidermeiera mēbeļu grupa Aizupes muiļas kungu mājās 231E.
19. gs. 20. gads. Fotogrāfija, 1924. HM. SK. 533. att.



515. Krēsla atzveltnē no Gatartas muižas. Vidzeme (?). 19. gs. sāk. RPM

516. Krēsla atzveltnes paraugs no Tomasa Šeratonas grāmatas *The Cabinet-Makers and Upholsterer's Drawing-Book*. 1793

514. Stāvpulkstenis no Valmiermuižas. Rīga (?). Ap 1780. RVKM



nieku "Zobena ložas" krēsls. (513) Iespējams, ka Rīgā izgatavots lielais stāvpulkstenis no fon Lēvenšternu (*Loewenstern*) Valmiermuižas un atspoguļo nepārprotamu ietekmēšanos no Berlīnes-Potsdamas prototipiem pārejas periodā starp rokoko un klasicismu. (514)

Kā rāda kaut vai RVKM kolekcija, gan ziemeļvācu mēbeles, gan angļu galdniekmeistaru Tomasa Šeratonas (*Thomas Sheraton*) un Džordža Heplvaita (*George Hepplewhite*) mēbeļu paraugu publikācijas atstājušas iespaidu uz vietējiem izstrādājumiem. Tiešs Šeratonas gravīras izmantošanas piemērs ir sarkankoka krēsls no Gatartas muižas, kas izgatavots pēc viņa 1793. gada izdevuma *The Cabinet-Makers and Upholsterer's Drawing-Book* parauga. Kā rāda zināms formu vienkrāsojums salīdzinājumā ar gravīru, krēsls droši vien tapis Vidzemē vienlaikus ar Gatartas īpašnieka Augusta fon Hāgemeistera būvniecības pasākumiem 19. gs. sākumā. (515–516)

Vācu galdniecības modernās tendences atspoguļo Latvijā kopā 18. gs. beigām samērā izplatītie "neogotiskie" krēslī, kur tipiskās klasicisma proporcijās un formās iekļauta atzveltnē ar gotisku smailarkas spraišojumu. (517) To vēl nevar uzskatīt par historisma izpausmi, tā ir tikai viena no formālo meklējumu variācijām, kas saistās ar romantisma kultūras strāvotiem klasicisma ietvaros. Balti krāsots šī tipa krēsls ar ziedu gleznojumu (RVKM) savukārt rāda interesantu krustojumu starp vācu parauga gotisko spraišojumu un angļu sēdmēbelēs atrodamo gaišo lakoju, kas atdzīvina ar filigrānu ornamenta apgleznojumu.

kurš atstājis ierakstu 1800. gadā no bērza koka darinātajā pulksteņa korpusā (LNVKM) ar Ģiži izgatavotu mehānismu.

Rīgā mēbeļu darināšana klasicisma laikā, par spīti importam, lielā mērā palika galdnieku amata meistarurkā. RVKM kolekcija dod zināmu ieskatu klasicisma stila attīstībā Rīgā un Vidzemē kopumā. Saglabājušies galvenokārt krēslī. Tie, līdzīgi kā Kurzemē, rāda svārstības starp kokgriezumā darinātajām krāsotajām franču tipa mēbelēm ar polsterētu atzveltni un angļu tipa krēslīem, kas izgatavoti no cēlāka ar cietu atzveltni dekoratīva spraišojuma izpildījumā. Pirmo tipu pārstāv 1780. gadā darināts Luīja XVI stila mēbeleli tuvs Rīgas brīvmūr-



517. Krēsls ar neogotisko atzveltni. Ap 1800. RPM



518. Augusta Gothilfs Heibels. Cilindra birojs. 1793. Intarsijas fragments



519. Augusta Gothilfs Heibels. Cilindra birojs. 1793. Privātkolekcija Vācijā

Rīgā, Limbažos un Valkā darbojās galdniekmeistars Augusts Gothilfs Heibels (*August Gotthilf Heubel*), kurš Vidzemē bija ieceltojis no Brandenburgas pilsētas Čēdenikas. Heibela spējas agrīnā klasicisma arhitektoniskās kompozīcijas un ornamenta motīvu izpratnē rāda Limbažu baznīcas altāris (1785), savukārt privātkolekcijā Vācijā saglabātais cilindra birojs apliecina viņa augsto profesionālo varešanu sarkankoka galdniecības nozarē. Priekšmets parakstīts un datēts ar 1793. gada 7. jūniju¹⁰, kas, domājams, bija darba pabeigšanas diena. Mēbeles forma atbilst Berlīnes skolas – Šeratonas tipa cilindra biroji. No tās aizgūta arī smalkā lineārā intarsiju ornamentika – krustoti smailovāļi, meandrs un akanta arabeska, ko vēl papildina pasūtītāja monogramma. Četras bronzas vāzītes korpusa stūros kopā ar augšējo plakni aptverošo ažiūro mīsiņa joslu savukārt nāk no franču paraugiem, kuru skaitā pirmais bija Fransuā Ebena (*François Oeben*) un Žana Anri Rizenera (*Jean-Henri Riesener*) 1760.–1769. gadā darinātais cilindra birojs Francijas karalim Luījam XV. Tieši "jaunmodīgs sekretārs", ar ko noteikti domāts cilindra birojs, kopš 1790. gada bija Berlīnes galdnieku cunftes meistara pārbaudes darbs.¹¹ (518–519)

Neparasts piemērs baznīcu iekārtas priekšmetu vidē ir vēlins Augusta Gothilfa Heibela darbs – 1810. gadā iesvētītā Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas kancele, kas darināta

¹⁰ Ieraksts ierakstīnās mēbeles iekšpusē: *Aug. Gotth. Heubel Lemjel d. 7ten Junij 1793.*

¹¹ *Lamprecht G. F. von. Von der Kamerabewahrung und Verwaltung der Handwerke, Fabriken und Manufakturen in den Preussischen Staaten und insonderheit in der Kurmark Brandenburg.* – Berlin: Ernst Felcht, 1797. – S. 509.



520. Augusta Gothilfs Heibels. Rīgas Sv. Jēkaba baznīcas kancele. 1810. Fragmenti



538. Justa Nikolasa Lundā darbnīca. Kurzemes vietniecības servīzes priekšmeti – vīna dzesējams trauks, terīne un ēdienu zvans. Pēterburga. 1783. Pēterburga, Valsts Ermitāža



539. Johans Kristofs Borovskis. "Krievcepures" ar vāku. Ap 1780. Privātkolekcija Rīgā

537. Johans Joahims Krūzemanis. Rīgas Zilās gvardes pokāls. 1781. RVKM

vienkāršots. Daļēji tas izskaidrojams ar to, ka uzdevumi bija pieticīgāki nekā iepriekš, lielle korporāciju, amatu un ģilžu pasūtījumi jau bija pagātnē, šo organizāciju inventārs pārsvarā bija nokomplektēts. Par izņēmumu un vienlaikus pārejas posma piemēru šajā izstrādājumu grupā uzskatāms Rīgas zeltkaļa Johana Joahima Krūzemaņa (*Johann Joachim Krusemann*) Rīgas Zilās gvardes pokāls, kas darināts 1781. gadā. (537) Pokāla kūpas olveida formas vienkāršību atsver bagātīgais figurālais pavadījums – jātnieka figūra kā kūpas balsts un Zilās gvardes ģerbona grīfu figūras uz vāka. Korporāciju inventāra tipam atbilst

arī divas t. s. krievcepures – koniski kausi ar vāku, ko ap 1780. gadu darinājis rokoko stila lielmeistars Johans Kristofs Borovskis (*Johann Christoph Borrowsky*). Pamatnes un vāki kļāti ar obligātajām laurlapu vitnēm un augšā vainagoti ar tikpat obligātajām ūrnām. (539)

Par Krūzemaņa prestižu liecina arī tas, ka viņš tika izvēlēts, kad Rīgas pilsētai 1783. gadā bija jāgādā dāvana Baltijas ģenerālgubernatora grāfa Ceorga (Džordža) Brauna meitas Eleonoras Kristīnes (*Eleonore Christine*) kāzām ar Varakļānu muļžas īpašnieku grāfu Mihālu Janu Borhu. Apzeltītajā sudraba tualetes servīzē no 24 priekšmetiem,



540. Johans Joahims Krūzemanis. Terīne. Rīga, 18. gs. beigas. Privātkolekcija Rīgā



541. Fridrihs Grabe. Tējas trauku servīze. Rīga, 18. gs. beigas. MMRB

kas pilsētai kopā ar koferi izmaksāja 1333 valstsālderus, bija divas lielas un divas mazas kastītes, divas pūdera kārbīņas, divas smilņu kārbīņas, divi lukturi, divi adatu šķīvši, divi kausiņi ar šķīvjiem, mazgājamā bļoda ar ūdens kannu, spoguļa rāmis, drēbju suka un matu suka, zupas šķivis, pusdienu šķivis, galda zvans un kārbīņa sinepēm.¹⁴ Servīze gāja bojā jau 1863. gadā un palikusi Latvijas lietiskās mākslas kopainā tikai kā leģendārs vēsturisks fakts. To pašu var teikt par divām izcilām servīzēm, kas neilgu laiku atradās Latvijas teritorijā un saistījās ar Katriņas II radīto t. s. vietniecības sistēmu. Šī Krievijas centralizētās varas izpausme 1783. gadā skāra arī Vidzemi un nesa līdzīgu lielu reprezentācijas devu. Gubernators kļuva par imperatores vietvaldi, un, līdzīgi kā citās gubernās, uz Rīgu tika atvesta milzu servīze četrdesmit personām, kam augstu viesu ierašanās gadījumā bija jākalpo par impērijas varas un spožuma apliecinājumu. Tā bija darināta deviņu zeltkaļu amata meistarū darbnīcās Augsburgā un atspoguļoja franču Luīja XVI stila ietekmi. Servīze Rīgā gan, šķiet, izmantota tikai vienu

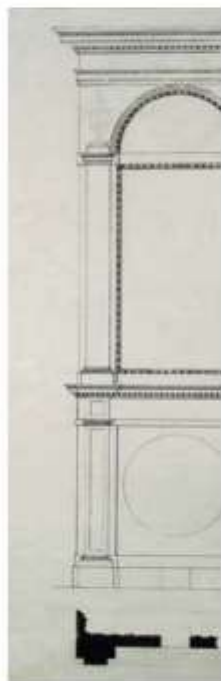


542. Nezināms zeltkalis. Nezināma Liepājas amata kausa piekarīņš. Liepāja, 1786. Liepājas muzejs



543. Nezināms zeltkalis. Kristofa Hšberlanda dāvinātais mūrnieku zeļu amata kausa piekarīņš. Rīga, 1768. RVKM

¹⁴ Sitzungsberichte der Gesellschaft für Geschichte und Altertumskunde der Ostsee-provinzen Russlands. 1898. = Riga: W. F. Häcker, 1899. – S. 46–47.



557. Johans Georgs Ādams Berlics. Mets Elejas pils krāsnij. 19. gs. sāk. LNB



558. Elejas pils krāsns. 19. gs. sāk. Ievas Lančmanes un Baibas Zosas rekonstrukcijas zīmējums. 1989. RPM

vienkāršotāki atdarinājumi. 18. gs. pēdējā ceturksnī tapusi krāsns (savulaik Stendera ielā 11) rāda vienu no agrīnajiem zviedru klasicisma apgleznojumu tiptiem – uz kabra podiņa attēlots ziedu pušķītis, pie tam kolorītā papildus zilajam kobaltam izmantojot zaļo zemglazūras krāsu. 1795. gadā Liepājā darbojās četri podnieku cunftes meistari. Viens no viņiem – Johans Frīdrihs Villers (*Johann Friedrich Willer*) – 1789. gadā Liepājas vācu draudzes mācītājmājā uzstādījis apgleznotu podiņu krāsni. Tādējādi viņam varētu pierakstīt arī apmēram vienlaicīgi tapušo, pēc Otrā pasaules kara bojā gājušo krāsni Julānes ielā 46, kur podiņa centrā uzgleznots mazais ziedu pušķītis un malas apvilj



559. Krāsns Paplakas muļžas kungu mājas zālē. 19. gs. sāk. Fotografija. 1924. HIM

ziedošu zariņu līkločis, kas saista krāsns plakni vienotā treljāžas tipa kompozīcijā. (552)

18.–19. gs. mājā tradicionālais krāsns tips visā Latvijā pieredzēja izmaiņas, kas Eiropā bija norisinājušās ievērojami agrāk. Ziemeļu zemēs, kur kamīni nespēja dot vajadzīgo siltumu, klasicisma interjeram traucēja vienā telpas stūrī novietotais smagnējais apšildes ķermenis, tāpēc tika meklēti veidi, kā to arhitektonizēt un pakļaut interjera kompozīcijai. Šajā nolūkā krāsniņi piešķīra resnas kanelūrētas kolonnas formu, ko vainagoja vāze, krāsni varēja stilizēt kā pusloka uzbūvi ar kolonnu ietvertu nišu. Senākais piemērs Latvijā ir Ozolmuižas zāles krāsni (no tām bojātā stāvoklī saglabājusies viena), kas darināta ap 1792. gadu kanelūrētas divpakāpju kolonnas formā, ko abos stāvos apvij laurlapu vitne. (560) Skaista, telpas nišai ļoti piemērota apaļa krāsns, kas demonstrē pāreju no klasicisma uz ampiru, senāk atradās Paplakas muļžas kungu mājas zālē. (559) Līdzīgi komponēta bija viena no Elejas pils krāsniem, kur marmorētu korpusu apjoza frīze ar akantā arabeskas ornamentu. Cita Elejas pils krāsni, no kuras atrasti atsevišķi fragmenti, darināta no gludiem neglazētiem podiņiem, kas ļāva krāsni ar krāsojuma palīdzību iekļaut attiecīgās telpas krāsu gammā; šajā gadījumā kolorīts ir gaišzaļš ar baltu un atsevišķām zeltītām detaļām. (558)



560. Krāsns Ozolmuižas kungu mājas zālē. Ap 1792. Fotografija. 20. gs. sāk. HIM



561. Krāsns Alūzpes muļžas kungu mājas zālē. 19. gs. 20. gadi. Fotografija. 1924. HIM

Šādas lielas krāšņu konstrukcijas tika veidotas no lieliem blokiem, ko vairs nevarēja apdedzināt mazās darbnīcās, tādējādi šo pasūtījumu lokā podnieka uzdevumi visumā sarūka līdz fabrikā ražotu bloku savienošanai. 1807. gadā kādā vēstulē minēts, ka Kuldīgas podniekam Frīdriham Grosmanim (*Friedrich Grossmann*) jāierodas Cīravas muižā "ar četri krāšņu zīmējumiem"¹¹. Tas liecina, ka podnieks pats varēja noteikt topošās krāsns izskatu. Citos gadījumos to izlēja būvmeistars vai arhitekts. Tā grāfu Mēdemu Fondā LNB saglabājis Johana Georga Ādama Berlica mets Elejas pils krāsnij, kas rāda tolaik izplatītu krāsns fasādes kompozīciju ar centrālu pusloka nišu pilastu ietvērumā. (557) Tas gan bija pats vienkāršākais veids, parasti tika pievienota otrā stāva uzbūve, vāzes un dekoratīvie cīļņi. Šis tips dominēja 19. gs. pirmajā pusē. Balta glazētos blokus varēja salikt dažādās kompozīcijās, kā redzams 20. gs. pirmās puses fotografijās. (561) Mūsdienās labākie piemēri atrodami Jaunauces muļžas kungu mājā. (562) 20. gs. sākumā

¹¹ Katarīnas Šarotes Ton Mancefelas Schlegels (*Katharina Charlotte von Manteuffel-Schlegel*) vēstule 1807. gada 19. oktobrī. DVVA, 1 100. f., 2. apr., 63. l., 76. lp.



562. Krāsns Jaunauces muļžas kungu mājas zālē. 19. gs. 1. cet.

Rīgas firma *Zelm & Böhm* saražoja lielu daudzumu šī tipa krāšņu kopiju, ko no oriģināliem vieglji jau atšķirt gludāka virsma un baltāka glazūra.

Vienkāršākais bidermēlera laika tips bija neglazētu, krāsotu podiņu krāsni, kam pievienots skops dekors – ornamentāla frīze, figurāls cilnis cokolā vai korpusa vidū, nereti arī stūrī ieslēta ceturtdaļkolonna. Šādā veidā tika uzstādītas jaunas krāsni Rundāles pili, kad 19. gs. otrajā ceturksnī nācās nomaiņīt daļu no savu laiku nokalpojušajām 18. gs. apgleznotajām krāsniem.



563. Lustra no Spāres baznīcas.
18. gs. 4. cet. RPM



564. Lustra Rīgas Meļņgalju nama zālē. Krievija.
18. gs. beigās.
Fotogrāfija.
1940. BFM

STIKLS UN GAISMAS KERMENI

Kurzemē jau kopš 17. gadsimta bija attīstījusies stikla izstrādājumu ražošana, kas koncentrējās deviņās vietās. 18. gs. vidū šo manufaktūru darbība panīka, jo vietējam logu stiklu, trauku, glāžu un pudeļu produkcijai bija grūti konkurēt ar ārzemju izstrādājumiem. Pilsētu stiklinieku amata meistaru pienākumi tolaik sārka līdz logu stiklu sagādei un iestiklošanas darbiem. Tomēr daudzās baznīcās Kurzemē (Spārē, Lēnās, Līvberzē, Remtē, Gaikos) un Vidzemē (Salacgrīvā, Liepupē) bijušas lustras, kas izgatavotas pēc Bohēmijas paraugiem, ko savukārt iespaidojuši Venēcijas prototipi. Tā kā Kurzemē lustras atrastas netālu no 17. un 18. gs. stikla ražošanas centriem, var pieņemt, ka tās darinātas uz vietas, kaut gan līdzīga produkcija tolaik ražota arī Krievijā, Polijā un Prūsijā.

Šī tipa lustru konstrukcija sastāv no metāla stieņa, kam uzvērta profilēti stikla veidgabali, kā arī koka bļodveida zaru pamatnes, kurās stiprina izliktos stikla zarus, kam savukārt pievienoti slīpēta kristāla piekariņi. To forma atsedz stilu attīstību – barokālos ozollapas veida piekariņus 18. gs. beigās nomainīja geometriski prizmatiski elementi, bet zaru augšdaļās izliekumā liktajiem dekoratīvajiem elementiem evolūciju izbeica profilētu "vāziņu" nomaina pret slaidām bristūra prizmām. (563) Nākamais solis šī visumā barokālā tipa pāreja uz klasicismu bija slīpētu mandeļveida piekariņu ķēdes, kas puslokos karājās zem sveču zaru bļodas un slaidu virkņu izskatā savienoja augšējo dekoratīvo nobelgumu ar zaru pamatni. Vērienīgs šī tipa piemērs – deviņu lustru komplekts – kopiju veidā apskatāms Rīgas Meļņgalju nama zālē. 1941. gadā sadegušie oriģināli bija iepirkti Meļņgalju nama radikālās modernizācijas laikā 1794. gadā, un dažus gadus vēlāk no Pēterburgas tika saņemtas vēl divpadsmit lustras. (564)

18. gs. beigās Bohēmijas tipa lustras gan vairs nebija jaunākās modes iemiesojums. Tieši Pēterburgā, kur izgatavotas Meļņgalju nama zāles lustras, tolaik bija izkopts atšķirīgs modernu gaismas ķermeņu veids, ko daļēji bija ietekmējuši franču Luīja XVI stila lustru paraugi, kur liela loma bija rūpīgi cizelētām un zeltītam bronzas karkasam. Lustras metāla serdi sedza krāsaina stikla balustras, bet zari tika piestiprināti ažuurai bronzas stīpai, no kuras puslōkā nokarājās mandeļveida piekariņu virknes, veidojot groza formu. Dekoratīvo efektu pastiprināja uz stīpas pamēsus ar zariem novietotas smailas piramīdas ar mandeļveida piekariņu žūksni, bet no lustras augšdaļas lejup nokarājās garas piekariņu ķēdes un prizmatiski lāstekveida elementi. Arī šādas lustras tika iepirktas Rīgas Meļņgalju namam un rotāja Kristofa Hāberlanda 1792.–1793. gadā celto piebūvi, kurā atradās ēdamzāle un bufetes istaba. Latvijā senākais precīzi datējams Pēterburgas tipa lustras piemērs, domājams, jau kopš iesvētīšanas 1788. gadā karājās Alūksnes luterāņu baznīcā. (565)

Jaunais lustras paveids radīja vietējos atkārtojumus. Jelgavas avīze 1803. gada septembrī bija ievietojusi sludinājumu, ka jostnieku amata meistars Klāzons (Clasohn) pārdod "Pasta ielā paša izgatavotas, īsti apzeltītas bronzas lustras, kā arī sarkana, zāļa un balta kristāla zvanus, žirandolus un paplātes, visdažādākos lielumos un veidos, kas



565. Lustra Alūksnes baznīcā. Pēterburga (?).
18. gs. 80. gadi

566. Klāzons darbnīca (?).
Lustra. Jelgava (?).
Ap 1800. RPM



rotāti ar skaistākajiem un jaunākās modes baltā kristāla veidiem"²⁰. Šī meistara izstrādājumus augstu novērtējis Ulrihs fon Šīpenbahs savā Kurzemes ceļojumu aprakstā: "(...) Klāzons kunga darbus bronzā, viņa lustras, žirandolus utt. var likt blakus izsmalcinātākajiem šāda veida ārzemju ražojumiem."²¹

Tomēr jāsaubās, vai apzīmējums "bronzā" ir saprotams burtsiski. Klāzons, būdams jostnieku amata meistars, darināja plāna vara vai misiņa skārda izstrādājumus, kas no lietās un cizelētās bronzas darbiem atšķīrās tieši ar plānumu. Tā bija kalnājuma tehnika, kas tomēr ļāva iegūt bronzas izstrādājumiem ātri līdzīgu rezultātu. Šāda tehnoloģija bija raksturīga ne tikai Kurzemes izstrādājumiem, bet arī šāds tehniskais līmenis un amatnieciskais statuss iezīmēja arī lustru ražošanu Prūsijā.²² Klāzons darinātās lustras no līdzīgiem Krievijas, Francijas vai Zviedrijas izstrādājumiem var atšķirt ar to, ka viņš lustras

karkasu un stīpu darinājis nevis no masīvas bronzas, bet no velmētas misiņa skārda lentes. (566)

19. gs. pirmajā pusē, domājams, tomēr pastāvējusi arī masīvās bronzas lējumu izgatavošana. Kurzemes bruņniecības nama jaunbūves beigu posmā 1841. gadā tika noslēgts līgums ar Jelgavas bronzas meistaru (Bronzieņ) Furhtu (Furcht), kurš apņēmies pārveidot nama vecās lustras, kristāla piekariņu virknes pievienojot jaunam zeltītam bronzas karkasam. Nezināmu iemeslu dēļ tas gan netika realizēts, un bruņniecības nama zāle ieguva citu apgaismes ķermeņu veidu, kas tolaik arī bija izplatīts Kurzemē. Tā bija īpatnēja krievu ampīra tipa bronzas lustru imitācija – koka un stieple karkass tika apaudzēts ar plānu grunts slāni un geso masā atspīestām ornamentālām detaļām, ko pēc tam apzeltīja. (432) Līdzīgas lustras savulaik bija Aizupes (387), Bīkstu un Meļņas muižu kungu mājās.

²⁰ Mitauische Zeitung. – 1803. – Nr. 74. – 12. Sept.

²¹ Schloßerbach U. von. Malerische Wanderungen durch Kurland. – S. 433.

²² Lutzpeltz G. F. von. Von der Kamerawerfassung und Verwabung der Handwerke, Fabriken und Manufacturen in den Preussischen Staaten und Insonderheit in der Kurmark Brandenburg. – S. 301–303.

TAUTAS
MĀKSLA
1780-1840

INESE SIRICA

Kurzemes dūmistaba no Rucavas pagasta
Nīdas ciema Kuršu mājmā, Podiņu krāsni.
Ap 1750. LEBM, SK, 504. att.



569. Kokle no Daugavpils apriņķa Preiļu pagasta. 19. gs. sākums. LNMV



570. Kokle no Aizputes apriņķa Alšungas (Alsungas) pagasta. 1818. LNMV



571. Sakas zirga iejūgliņai no Aizputes apriņķa Kazdangas pagasta. 19. gs. LNMV

pieminēta latviešu folklorā, un valdīja uzskats, ka "kokles ir no Dieva",⁵⁶⁹ tādejā ir pamats domāt, ka to dekors ietver dziļāku simbolisko nozīmi. Kokli cilvēks spēlēja tikai sev, nevis publikai. Kokle ir stīgu instruments (senākām stīgas veidotas no zirgu astriem, jaunākām – no metāla), kura skaņkaste darināta no bērza, egles vai dažreiz cita koka (ieva, apse, priede). Skaņkastes viens gals saurāks par otru un stīgas pārvilkta pa virsu.⁵⁷⁰

Latviešu kokles estētiskās apdares ziņā izceļas starp kaimiņtautām – "tik daudzveidīgi un grezni tās nav rotājuši ne mūsu radu tauta leiši, ne tuvie kaimiņi igauņi, nedz attālākie somi un zviedri"⁵⁷¹. Koks apstrādāts ar nazi un dažādiem grebjamajiem rīkiem, dekoratīvo līniju dekors ir iegriezts un retāk iedezināts (punktīgi, svītriņas, aplīši, līkloči). Grieztajā dekorā saskatāma līdzība ar spārniņu rotājumiem, lēcieniņi ir t. s. vanaga nadžu tehnika, ar cirkuli vilkti rozetes motīvi. Iegrieztas māju zīmes, krustiņi, jumis, lietuvēna krusts, tīklocis, sirds un citi motīvi. Caurgriezumi ir skaņu galdiņā. (569–570)

Abstraktas ģeometriskas koka priekšmetos iegrieztas līnijas, kuras bieži iegūst ornamentāli dekoratīvu izteiksmi, ir **īpašuma jeb māju zīmes**. Pirms rakstības ieviešanas Eiropā⁵⁷² koka priekšmetus, darbarīkus un kapu krustus mēdza iezīmēt ar individuālu māju zīmi. Vēl līdz 19. gs. beigām tās lietotas īpašuma marķēšanai zvejnieku ciemos. Piemēram, Engures pagastā zvejas šūnā durvis un visus zvejas rīkus papildināja iegrieztā māju zīme.⁵⁷³ To pārņēma mantinieks, un, ja tādu bija vairāki, galvenais paturēja pamata zīmi,⁵⁷⁴ bet pārējie to papildināja ar līnijām, laika gaitā radot ģeometrisku ornamenta izteiksmi.⁵⁷⁵ Citreiz iegrieztām māju zīmēm bija pievienoti maģiski vai dekoratīvi motīvi.

Ārtelpas krucifiksi darināti Austrumlatvijā (Latgalē, Augšzemē) un sultu apdzīvotajās teritorijās Kurzemē (Alšungā, Ģudeniekos un Jūrkalnē). Senākie krucifiksi Latgalē datējami ar 18. gs. beigām, kad celtas barokālās baznīcas un to interjera iekārtas papildinātas ar eksaltēti teatrāliem skulpturāliem tēliem.⁵⁷⁶ Krucifiksi vispirms atradās

⁵⁶⁹ Muktupdievs V. Kokles un koklētāna // Latvijas kultūras kanons. Tautas tradīcijas [pieejams: <http://www.kulturaskanons.lv/>] (19/130).

⁵⁷⁰ Kokle // Latviešu konversācijas vārdnīca. – 1933. – 9. sēj. – 16941. sl.

⁵⁷¹ Priederis J. Kokles, to raksti un rotājumi // Latvju Mūzika. – 1992. – 21. laid. – 2370. lpp.

⁵⁷² Čaure A. Rīgas tīriņi un viņu īpašumzīmes. – Rīga: Latvijas Kultūras fonds, 1998. – 37. lpp.

⁵⁷³ ZAE. 18. mape: Durvis, Tūkuma apriņķis, Engures pagasts, Ģesterieciems, Andris mājas. Stāstīja Pēteris Andre, Pierakstīja Viktora Zvisti 1930. gada 16. jūnijā.

⁵⁷⁴ Adolfs Karnups norādīja, ka ar pētījumiem nav pamatota teorētiski pierēnātā varbūtība par kopleiētāko māju zīmju ieviešanu no vienkāršākajām: Karnups A. Jārpa Jaunzeme Kurzemes sēta // Latvju Mēnekrasts. – 1944. – Nr. 6. – 468. lpp.

⁵⁷⁵ Andermanis K. Mājas zīme // Latviešu konversācijas vārdnīca. – 1935–1936. – 13. sēj. – 25263. sl.

⁵⁷⁶ Muļniece R. Latvijas PSR Vēstures muzeja seno koklētājumu kolekcija // Materiāli feodālisma posma Latvijas mākslas vēsture. – Rīga: Zinātne, 1966. – 1. laid. – 66. lpp.

baznīcu dārzos un kapsētās, bet vēlāk uzstādīti sādās un ceļu krustojumos.⁵⁷⁷ 19. gs. sākumā krucifiksus izveidi veicināja poļu muižnieki un katoļu baznīca. Kokā grieztos tēlus – mūkas jeb mūceņus – darināja garīdznieki un klostēru amatnieki. Iespējams, ka uz šo vai agrāku posmu attiecas Čūkusalā veidotais Jēzus tēls ar raksturīgo tēla deformāciju. (572) Līdzīga izteiksme saskatāma Zajučūnu, Migliniņu un Pedēju krucifiksos.⁵⁷⁸

Kokā griezts Pestītāja tēls ieņēma centrālo vietu uz augsta krusta, un cilvēki, ejot tam garām, parasti apstājās, nopēma cepuri, paraudzījās augšup un pārmeta krustu.⁵⁷⁹ 18.–19. gs. mijā Pestītāja tēli sasniedza pat 1,4 m augstumu. Senākie ir naivistiķi, tomēr deformētās cilvēka proporcijas un simboliskie ciešanu rīki (knaibles, āmurs, naglas, šķēps), Ādama galvaskauss un trīsdesmit Jūdas graši kopumā rada pārlicēnīši aizkustinošu iespaidu. (573) To formveidi spēja novērtēt latviešu modernisti – Uga Skulme rakstīja, ka šo krucifiksu "bīrals, naturalisma neskartais plastiskums stādās augstu"⁵⁸⁰.

Otējums

18.–19. gadsimtā zemnieku celtniecībā krāsas gandrīz nav lietotas, bet istabietās – pūralādēs un skapjos – sastopams košs pamatkrāsājums un tam kontrastējoši otētie motīvi. Otējums ir tehnisks panākums, lai uz koka priekšmeta veidotu krāsainu dekoru vai vienkāršotu dekoratīvu gleznojumu, kas reizēm tuvinās naivisma mākslai un pat klasificēts kā "zemnieku māksla".⁵⁸¹ Savdabīgā "vienkāršība" izskaidrojama ar izmantotajām un pieejamajām otām, krāsām, kā arī meistara amata prasmiem. Pārsvār otējums veikts ar otu un krāsu uz pamatkrāsājuma, bieži ietverot informatīvu vai simbolisku vēstījumu, gadskaitli, personvārdus vai iniciāļus, zoomorfus un antropomorvus elementus, plaukstošus ziedus vāzē un citus motīvus. Otējuma izpildījumam raksturīga radoša pieeja – nav sastopami divi pilnīgi vienādi piemēri. Otējums arī izceļ priekšmeta konstruktīvo un dekoratīvo risinājumu, piemēram, krāsainu līniju veidā ap metāla apkalumiem.

Latvijas tautas mākslā var izdalīt trīs otējuma fāzes: vecākā (18. gs.) pārstāvēta Kurzemē un Zemgalē, vidējā (19. gs. sākums un vidus) – Vidzemē, bet jaunākā (19. gs. vidus un beigās) – Latgalē.⁵⁸² Otnieki lielākoties bija apkārtceļojošie ebreji, kuri atšķirībā no vācu amatniekiem nebija piesaistīti cunftēm, tāpēc varēja brīvi doties pie zemniekiem, nokļūstot izstrādājumus ar plaukstošām puķēm vāzēs, daudzveidīgiem putniem, nāram, grīfem, lauvām, briežiem, jātniekiem un citiem pasūtītāju izvēlētiem motīviem.

Pūra mēbeļu otējumos atveidoti kāzu rituālam nozīmīgi vēstījumi, Zemkopju kultūras priekšstatos būtiska nozīme bija pāra (sievietes un vīriša) savienībai, kas nodrošina dzīvības turpināšanos.⁵⁸³ Visā Latvijas teritorijā kā vīra un sievas personificēts

⁵⁷⁷ Pēteris J. Daugavpils novada krucifiksi. – Daugavpils: Latgales pētniecības institūta izdevniecība, 1998. – 33. lpp.

⁵⁷⁸ Rancāne A. Kokā cirstās ciešanas: Krucifiksi Latgales ainavā. – Rīga: Preses nams, 1996. – 8. lpp.

⁵⁷⁹ Jaunzems J. Tautas darinātie simke sādžu krusti // Sēj. – 1938. – Nr. 6. – 645. lpp.

⁵⁸⁰ Skulme U. Latvju māksla // Latviešu konversācijas vārdnīca. – 1933–1934. – 10. sēj. – 21697. sl.

⁵⁸¹ Šķiņģis J. Latvijas māksla: 1800–1914. – Stokholma: Daugava, 1979. – 1. sēj. – 132. lpp.

⁵⁸² Vairāki par otējiem motīviem un otniekiem sk.: Šķiņģis J. Latvijas pūrnāšu un skapju otējumi: Promocijas darbs / Vad. S. Groša. – Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 2015.

⁵⁸³ Plaškā sk.: Rāsiņš V. Dabūte seno latviešu mēģekājās priekšstatos: Promocijas darbs / Vad. J. Kurdiņa-Pokule. – Rīga: Latvijas Universitāte, 2007. Pieejams: <https://www.dabute.lv/obj/obj/proc3/18fn-F15509/vai/ds%20Ruzins%202007.pdf>.



572. Kristus pie krusta no Čūkusalas. 18. gs. beigās (?). LNMV



573. Krucifikss Daugavpils apriņķa Dagdas pagasta Skudriku sādā. Fotografēja. 1927. LNMV



574–575. Pūralāde ar lāča dancināšanas atšjumu, 1826. Privātkolekcija

atveids attēlots putnu pāris – vista un galis (576), dažkārt redzami antropomorfi abu dzimumu tēli (Engures pagasts) (577). Stārkū atveidi uz ligavu pūra mēbelēm nesuši viņām laimi, svētību un auglību laulības dzīvē.⁵⁴ Puķes motīvam ir īpaša nozīme latviešu cerēšanās un kāzu dziesmās,⁵⁵ latviešu senākajos mitoloģiskajos atzaros puķe apzīmē sievietes pirmsākumu. Pūra mēbelēs dažādi augi, ziedi un to sakārtojumi vāzēs ir dominējošie motīvi, sevišķi bieži, tāpat kā Lietuvas dekoratīvajos gleznojumos, atveidots tulpes jeb lilijas zieds.⁵⁶ Dažkārt otēts fantastisks koks ar putniem un ziediem tajā – t. s. putnikoks,⁵⁷ kam bija dzīvības koka nozīme. Te veļamas paralēles ar kāzu svinībās sievietes spēlēto tautas mūzikas instrumentu – eglīti (puškalts, ēkulis, pušķis un kāzu puķe – Kurzemē un Zemgalē).⁵⁸ Eglīti veidoja no zarainas egles galotnes – zari bija piesieti pie stumbra, skanoša un košā daļa sastāvēja no putnu spalvām, salmiem, niedrēm, krāsainām auduma strēmēlēm, papīra virtenēm un arī krāsotām skaidām. Skapju deva mīnīga stīgas, podziņas, zvaniņi un zvārgulīši. Tāpat kā otētajiem motīviem, arī eglītei bija jāveicina auglība.

Latvijas tautas mākslā zīmīga vieta ir masku gājieniem un šim nolūkam darinātajām maskām. Zemnieku mitiskajos priekšstatos⁵⁹ saknota maskošanās tradīcija bija aktīva līdz pat 19. gs. beigām.⁶⁰ Masku gājieni, tāpat kā citviet Eiropā, rīkoti rudeni un ziemā ar mērķi pielūgt mirušo garus un veicināt auglību, maskošanās notika arī kāzās, kristībās,



576. Pūralāde Kuldīgas apriņķa Kurmales pagasta Ģīņu mājās. 1835. Irmas Lāčgalves uzņēmums. 1929. LNMV

⁵⁴ ZAE, 26. mape: Lāde. Čāru apt. Rīmju pag. Jauniešmaņi. Stāstīja Videmārs Dzeguze (td. 1863): "Stāstījis vispir pērvēts tādām pūra lādēm, jo tas nesit svētību meikal." Pārakstīja P. Uptis. 1929: LVI, E3, 11632p. Čāru raj., Mazstrauces diema padome, Uperējais. Stāstīja Alvīne Balodis (td. 19. gs. beigās): "Jaunām meitām uz precībām lādes (krāsotot stārijā, tas nesot laimi)." 1953.

⁵⁵ Kuršē, J. Latviešu folkloru mītu spoguļi. – Rīga: Zinātne, 1996. – 16. lpp.

⁵⁶ Vairāk par lādes dieļu Lietuvas tautas mākslā sk.: Štoleccio A. Lithuanian Folk Pottery. Inside and Out. – Vilnius: Mintis, 2011. – P. 290–292.

⁵⁷ Lomšers V. E. Ievads Latviešu tēlu vēsturē. – 158. lpp.

⁵⁸ Avidže J. Tautas mūzikas instrumenti. – Rīga: Latvijas Etnogrāfiskais brīvības muzejs, 1988.

⁵⁹ Pīdāks sk.: Jansons J. A. Latviešu masku gājieni. – Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2010.

⁶⁰ Jansons J. A. Masku gājieni // Latviešu konversācijas vārdnīca. – 1935–1936. – 13. sēj. – 25992. sl.

bērēs un citos svētkos. Piemēram, maskošanās tradīcijām raksturīgā lāča dancināšanas aina 1826. gadā otēta uz Rīgas apkārtnē darinātas pūralādes (Alfrēda Andrusa etnogrāfisko priekšmetu kolekcija). (574–575) Plaknes kompozīciju veido centrālais divu vāžu, ziedu, putnu un gadskaļļu motīvs, savukārt kreisajā pusē redzams stabulētājs,⁶¹ kurš dancina par brūnu lāci pārģērbušos cilvēku. Labajā pusē sieviete un vīrietis sadevušies rokās, no kurām izaug spožs zieds. Vīrietis tērpts militārajai uniformai līdzīgā tērpā, sieviete – garā kleitā, un viņas matu rotā lenta.

Izšuvumi

Visām tautām ar adatu, diegu vai kādu citu materiālu uz pamattekstilijas izšūts dekors jeb izšuvums ir galvenais tautas tērpu dekorēšanas paņēmieni.⁶² Izšuvuma tehnikai kā izteiksmīgam tekstilijas rotājumam pasaulē ir sena vēsture.⁶³ Latvijas tautas mākslā izšūtas villaines, krekli, vainagi, vēlāk arī dvieļu gāli. Tautas mākslā izšuvuma tehnika un dekoratīvie motīvi pārņemti no mākslas stila ornamentu grāmatām, bet pārveidoti, radot pilnīgu jaunu izšūšanas stilu.⁶⁴ 16. un 17. gs. sākās mājas apstākļos austu villaigu dekorēšana ar izšūtām krāsainu diegu kompozīcijām,⁶⁵ pakāpeniski nomainot līdz tam ierastos metāla rotājumus. 18. gs. villainēm un ligavu galvas segām (Zemgalē – garš taisnstūrveida austs audums ar izšuvumiem) raksturīgi dažādi izšuvumi no četrpāru vilnas dzijas (sarkana, zaļa, zila un dzeltena) horizontāli vertikālu un diagonālu līniju kārtojumā. Latvijas tautas izšuvumi iekļaujas vispārējā Eiropas izšuvumu tradīcijā.⁶⁶ Izšūtās villainēs saskatāms 17. gs. Eiropā plaši lietotais itāļu izšuvums, kas pazīstams arī kā *Holbeinstich*.⁶⁷ Latvijas teritorijā villainēs redzamais izšuvuma veids, iespējams, nonācis no Zviedrijas.⁶⁸

Smaikais izšūšanas darbs bija laikietilpīgs, un vienas villaines izšuvums varēja tapt vairākas paudzēs.⁶⁹ Villaines "sieviešiem izpildīja mēteja vietu"⁷⁰, un izšūtās villaines bija nozīmīgākā sievietes rota



577. Pūralāde ar 1814. gada otējumu no Engures pagasta. LEBM

svinīgas reizēs⁷¹ – "tautas tērpa greznums, tā krāšņākais piederums"⁷². Ar austajām villainēm sievietes sedzās līdz pat 20. gs. sākumam, tomēr sevišķi mākslinieciski izšūto villaigu uzplaukums attiecināms uz 18. gs. un 19. gs. sākumu. Pētnieku uzmanību ir saistījušas 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā trintīt austās Krustpils tipa villaines, kas ir tradicionālā Austrumlatvijas tautastērpa sastāvdaļa. (578) Tās ir dabiski baltas austas plecu segas ar krāsainu izšuvumu joslām apaudiem, ceļu un bārkstīm malās.⁷³ Izšuvumā noteicošie ir ritmiskās joslās izkārtoti ģeometriski elementi (austas koks, lauztais līkloca u. tml.). Tehniski lietoti un apvienoti vairāki izšuvuma veidi – svītru, kātu, ķēžu un krusta dūriens, kā arī etnogrāfiskais līkloca, pīne, cilpu dūriens un spodrūriens. Sarkanā, dzeltenā, zaļā un tumši zilā krāsa iegūta, pavedienus nokrāsojot ar dabas izejvielām.⁷⁴ Krustpils villaines gan pēc kompozīcijas, krāsu noskaņas, gan arī pēc izšuvumu tehnikas dažādības ir viens no viskrāšņākajiem un īpatnējākajiem tautas mākslas

1938. – Nr. 2. – 161. lpp.

⁶² Šajā izšuvuma tehnikā darināti tērpi ir daudziem Hansa Holbeina, jaunākā (Hans Holbein der Jüngere), portretu modeļiem.

⁶³ Daņevičs A. Kāda Zemgales līgas galvas sega // Senātnie un Māksla. – 1937. – Nr. 3. – 97. lpp.

⁶⁴ Nedre J. Villaines // Latvju raksti. – Rīga: VAPP, 1946. – 1. sēj. – 3. lpp.

⁶⁵ Sīpīt M. Alivanga // Latvju raksti / Sast. R. Zariņš. – Rīga: Valstsapziņu spēstuve, [1924–1931]. – 1. sēj. – 11. lpp.

⁶⁶ Jansone A. Krustpils villaines: Kultūrvēsturisks pētījums par izšūtajām Krustpils tipa villainēm Austrumlatvijā (18. gs. beigās – 19. gs. pirmā pusē). – Rīga: Zinātne, 2012. – 100. lpp.

⁶⁷ Nedre J. Villaines. – 3. lpp.

⁶⁸ Jansone A. Krustpils villaines. – 8. lpp.

⁶⁹ Turpat. – 87. lpp.

⁷⁰ Stabules bija vieni no iecirtākajiem muzicēšanas instrumentiem Latvijā jau kopš viduslaikiem. Varāks B. Dampje B. Podnieču un sadzīve // Ceļi uz latviešu tautu / Sast. V. Mužnieks. – Rīga: Latvijas Nacionālais vēstures muzejs, 2016. – 62–63. lpp.

⁷¹ Jansone A. Vidus Eiropas tautu un Kurzemes tērpu raksturīgākās parādes // Arheoloģija un etnogrāfija. – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2000. – 20. lād. – 186. lpp.

⁷² Pīdāks sk.: Biģeļa-Paegle A. Biģeļa-Paegle A. izšuvumi // Latviešu konversācijas vārdnīca. – 1935–1936. – 7. sēj. – 13476–13479. sl.; Wolkens L. von Embroidery // The Dictionary of Art / Ed. by J. Turner. – London: Macmillan; New York: Grove, 1996. – Vol. 10. – P. 180–183.

⁷³ Turpat.

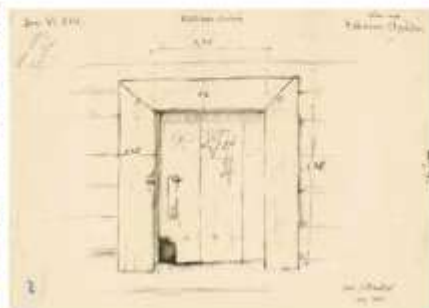
⁷⁴ Slova M. Latviešu tautas tērpi // Arheoloģija un etnogrāfija. – Rīga: Zinātne, 1966. – 7. lād. – 21. lpp.

⁷⁵ Daņevičs A. Latvju audumu tēkstotspoguļi vecās tradīcijas // Senātnie un Māksla. –



591. Kļēts durvis Cēsu apriņķa Džērbenes pagasto Apõdu mājās. Ap 1800. Jēkaba Strazdiņa uzņēmums. 1928. LMVM

589. Dižlīķu māju kļēts no Kuldīgas. 1767. LEBM



590. Dižlīķu māju kļēts durvis no Kuldīgas. 1767. LEBM

sistēmu rījas galos piebūvētajiem kambarim. Kambarus ar apsildīšanas iespējām būvēja 19. gs. sākumā, līdz tam tie lielākoties nebija apkurināmi. Laika gaitā rījas gala sienai piebūvētās dzīvojamās telpas kļuva neatkarīgas no rījas.

Latvijas klimatiskajos apstākļos nopļautās labības izžāvēšanai un kuļšanai jau kopš 12. gs. celtas rījas. Šis būvtipa laika gaitā attīstījās "par plašu un iespaidīgu celtni"¹⁵². (587) Koptēlā monumentālas bija Vidzemē būvētās rījas ar ļoti platām jumta paspārnēm, kuras gandrīz sasniedza zemi un izskatījās pēc paugura turpinājuma. Rīja bija 4–5 m jeb vismaz 20 vainagus augsta, un ugunsdrošības dēļ to novietoja attālak no pārējām ēkām. Ārēji labības žāvēšanas telpu šķietami sadalīja divos stāvos. Sienas un griesti bija būvēti no cieši savienotiem guļkokiem. Grīda veidota no kaltētiem šķieģeļiem un salikta klona. Ieejas durvju tuvumā atradās zemē iedziņināta krāsns bez skursteņa, kas mūrēta no māla, akmeņiem vai šķieģeļiem. Rījas līdz 18. gs. bija vientelpas ēkas, bet atsevišķos gadījumos tām piebūvēja piederību, nojumi un pūnes. Piederība kļuva un vērtība labību, te atradās nepieciešamie darbarīki – sprīguļi, grābekļi, kratuļi, kuļjamie veltni. Lauku iedzīvotāji 18. gadsimtā ticēja, ka rīja patik uzburēties velniem un jaunajiem garim, tāpēc uz atverēm (lodziņiem), kas savienoja rījas telpu ar ārpusi, veidoja aizsargzīmes, iegriezta vai leicrīsta krustus.¹⁵¹

Kļēts. Baltu tautas jau kopš 16. gs. sētā cēla vairākas kļēti, nereti katrai ģimenei savu¹⁵³, un "jo bagātāka sēta, jo vairāk kļēšu".¹⁵⁴ Vientelpas kļēti¹⁵⁴ kā brīvēstāvošas

¹⁵² Kundziņš P. Latviešu tautas celtniecība. – Rīga: Grāmatu draugs, 1934. – 7. lpp. Par rīju sk. arī: Kundziņš P. Latviešu sencaulniecība. – Rīga: Valters un Rapa, 1926. – 136. lpp.; Auzumēns J. Kurzemes sēta. – 49. lpp.

¹⁵³ Auzumēns J. Kurzemes sēta. – 50. lpp.

¹⁵⁴ Par kļēti sk.: Čimermonis S. Latviešu tautas dzīves pieminekļi. Celtnes un to iekārta. – 72.–74. lpp.



592. Zemnieku pirts Līmbažu apkārtnē. Johana Kristofa Broces zīmējums. 1797. LUAB

celtnes vai citu ēku piebūves tapa visā Latvijā 18. un arī 19. gadsimtā. Kā atsevišķa brīvēstāvoša celtnē būvēta divju kļēts ar izteiksmīgiem lieveņiem un durvīm. (588) 18. gadsimtā turīgākajās saimniecībās būvēja rindu kļēti, tās savienojot ar citām saimniecības ēkām.

18. gs. kļēti uzglabātas vērtīgākās lietas (labība, ēdiens, tīnes, pūralādes un skapji ar tekstilijām), tāpēc vērojami centieni aizsargāt kļēti pret ļaunumu, iecērtot pamata vainaga pakšos krustņus un tajos ievietojot pilādžu zarus. Kļēti ir balķu guļbūve krusta pakšos, kuras pamatnīca balstīta uz lieliem laukakmeņiem vai ozola balķiem stūros un vidusdaļā. Parasti būvēta uz augstiem pamatiem, lai pasargātu kļēti saturu no mitruma un nodrošinātu gaisa ventilāciju.

18. gs. beigās plaši lietots salmu vai lubu jumts.¹⁵⁵ Salmu jumts visbiežāk bija četrslīpju, dažreiz ar nošļaupumiem galos, bet lubu jumts – divslīpju. Rendas pagastā kļētim bijuši tikai lubu jumti.¹⁵⁶ Kļēti nozīmē bijusi bīlvi dēļu salikuma grīdai un griestiem, bet nekad nav

Kundziņš P. Latviešu tautas celtniecība. – 7. lpp.; Kundziņš P. Kļēts // Latviešu konversācijas vārdnīca. – 1933. – 9. sēj. – 16741. sl.; Kundziņš P. Mūsu lauku dzīvojamā māju arhitektūra – 382. lpp.; Kundziņš P. Latviešu kļēti arhitektūra // Senāte un Māksla – 1940. – Nr. 2. – 35.–78. lpp.; Auzumēns J. Kurzemes sēta. – 42. lpp.; Blēntšons A. Latviešu koka celtnes un iedzīves priekšmeti – 1. d. – 116. lpp.

¹⁵⁵ Tīmons Č. Par sētas noveitni // Latviju tautas dzīves. – Rīga: Liberatūra, 1928. – 2. sēj. – 11. lpp.

¹⁵⁶ Labības kļēti mērinājes Jumts – arhaiska auglības dievība: Neulande L., [Neulande L.] Jumts senlatviešu mērijā. – Rīga: Minerva, 2001. – 53. lpp.

¹⁵⁷ ZAE. 7. maģe: Kļēts: Kuldīgas apriņķis, Renda pagasts, Dzeģuļes: Sētiņa Indriķis. Sprīguļi: Kļētiņai agrāk bijis koku jumts, kas redzams no pār paliekuļiem koku galēmi



593. Jounmežuļu saiešanas nams no Valkas apriņķis Plāņu pagasta. 1785. LEBM

veidoti loģi. Durvis vienmēr veras iekšup un rotātas ar lokveida vai taisnstūrveida palodu, griezumiem, rakstā saliktu dēļu apšuvumu, otējumiem un apkalumu. Parasti kļēti būvēja no dzīvojamās ēkas ļoti pārredzamā un skaistā vietā, kur blakus iekopti košumkrūmi, puķes un augļu koki. "Kļēti ir viskošākais celtniecības piemineklis latviešu sētā"¹⁵⁷, un tautasdziesmās "neviena ēka (...) netiek tā apdziedāta kā kļētiņa" – dāļa un rūpīgi celta.¹⁵⁸

Raksturīga 18. gs. zemnieku kļēti iezīme ir "rotātiem stabliem atbalstītās kļētspriekšas"¹⁵⁹ – valējie lieveņi, padarot kļēti un visu sētu "izskatā mājīgu un romantisku"¹⁶⁰. 18. gs. kļētim stabu veidols bija jo sevišķi izkopts.¹⁶¹ Dažos Kuldīgas un Talsu apriņķu pagastos kļētspriekšas stabliem ir bagātīgs kokgriezuma dekors. (589) Latgalē un Augšzemē stabus rotāja vidusdaļā.¹⁶² Viduskurzemē un Ziemeļkurzemē kļēti lieveņu stabu pārsegumi veidoti izliekti un lieveņi atgādina arkādes.¹⁶³ Šāds risinājums, pieļaujams, radies renesanses un baroka

kļētiņas pakalpoņā. Kļētiņa būvēta no apaļiem egļu baļķiem. Pākši cirsti." Parakotāja T. Salmis 1929. gada 18. jūnijā

¹⁵⁸ ZAE. 7. maģe: Kļēts: Kuldīgas apriņķis, Renda pagasts. Vispārīgs apraksts. 1929.

¹⁵⁹ Legendā R. Senā latvju kļēti, kļēti, pirts un rīja // Latviju tautas dzīves. – 2. sēj. – 77. lpp.

¹⁶⁰ Turpat.

¹⁶¹ Tīmons Č. Par sētas noveitni – 13. lpp.

¹⁶² Blēntšons A. Latviešu koka celtnes un iedzīves priekšmeti. – 1. d. – 116. lpp.

¹⁶³ Kundziņš P. Stabi // Latviešu konversācijas vārdnīca. – 1939–1940. – 20. sēj. – 40400. sl.

¹⁶⁴ Kundziņš P. Kļēti. – 16743. sl.

¹⁶⁵ Auzumēns J. Kurzemes sēta. – 40. lpp.



601. Zaru kanna no Stāmerienas.
19. gs. LNVN



603. Zaru kanna no Valmieras apriņķa.
1789. LNVN



604. Zaru kanna no Valmieras apriņķa.
1789. LNVN. Fragmenti



602. Vecā Stendera alus kausis (kanna) un saši
mazie dzeramie kausiņi, Iecava.
18. gs. beigās. LNVN

spārnu spalvu galiem un ilenu veidots rūpīgs sānu malās šuvums skujveidīgā rītmā. Rotaslietu un tekstiliju¹⁹⁹ uzglabāšanas trauku virsmas dekorētas ar iededzinātiem aplišiem (izmantojot nokarsētu dzelzs caurulīti), svītrīnām un punktiem (lietojot karsētu ilenu), griezumiem, salmu aplikācijām, intarsijām, krāsojumiem un otējumiem. Uz sāniem vai vāka bieži iegriezts gadskaitlis un īpašuma zīme.²⁰⁰ Salmu aplikācijās ausedziši un rozetes veidotas lībiešu apdzīvotajā Ziemeļkurzemē un Daugavas piekrastē. Galšā aplikācija uz tumši krāsotās (apdedzinātās) virsmas izteiksmē ir līdzīga 18. gs. beigās Rīgas apkārtnē darinātajām rakstītajām kamanām, ko zīmējis Johans Kristofs Broce.

Izdabotajiem traukiem – vienkočiem – ir arhaiska izcelsme, un tie lietoti vēl līdz 19. gs. beigām.²⁰¹ Daļa vienkoču bija papildināti ar ieliktu daļu – dibenu, vāku. Formāli monumentālākais vienkoka priekšmets bija visā Latvijā lietotā piesta (**600**) – nozīmīgs pārtikas apstrādes rīks, kurā grūstas kaņepes, mieži, kvieši, putraimi, kartupeļi un sāls. Priestas mūžs bija samērā ilgs, kalpojot vairākām paaudzēm.

Pirms dēļu šūpuļiem 18. gadsimtā bijuši izplatīti liksti kārti vienkoka bērnu šūpuļi, tāpat kā vienkoka zārki.²⁰² Vienkoči ir maizes izgatavošanai nepieciešamā abra un mulda, arī karotes, šķīvji, siles lopu dzirdīšanai, izdabtie kausi dzeršanai, trauki pārtikas produktu uzglabāšanai, liekšķeres, sveču lādes un virpotie trauki (cības). *Koka karotes bija katram ēdājam sava. Katrs centās iezīmēt savu karoti, lai nesamainītu ar cīziem, vai nu ar kādu īpašu zīmīti, vai iegrieztiem un iededzinātiem burtiem.²⁰³ Karotes novietoja īpašā plauktiņā jeb karšu kokā.

¹⁹⁹ Kriju tīnes varēja būt pūra mentu uzglabāšanas trauks jeb pūra tīne. Vairāk sk.: Andermanis K.

Pūra tīne // *Senāksne*. – 1930. – Nr. 2. – 48.–52. lpp.

²⁰⁰ Jansons J. Kuršu koka trauki. – 114. lpp.

²⁰¹ Par vienkoka trauku darīšanu un izmantotajiem darba rīkiem sk.: Jansons J. Sentēvu darba rīki. – 164.–169. lpp.

²⁰² Bīlenšvāns A. Līvīšu koka celtnes un iedabos priekšmeti. – 2. d. – 97. lpp.

²⁰³ Jansons J. Līvīšu koka trauki. Etnogrāfiski materiāli. – 85. lpp.

Vienkočiem lielākoties izvēlēts resns lapu koks ar mīkstu serdi, lai vieglāka grebšana. Vispirms, pietēšot koku, sarīpēja nepieciešamo priekšmeta izmēru un tad to izgreda, iegūstot vēlamo formu. Cilindriski trauki darināti no gatava balņa, izgredjot tā vidū (slaucenes, sviesta spainīši, medus trauki un citu produktu uzglabāšanas trauki); lai samazinātu trauka plaisāšanu, to sastīpoja lazdas stīpām, tāpat kā galdiņu traukus. Vienkoka tīnēs 18. gs. beigās uzglabāja pūra drēbes, savukārt vienkoka guļtīnēs Ziemeļvidzemē un Ziemeļkurzemē lika pārtikas produktus.

Stīpotos jeb galdiņu traukus darināja mucinieki, un 18.–19. gadsimtā pēc tiem bija liels pieprasījums, tāpēc kabrā pagastā strādāja vismaz viens šāda amata pratējs.²⁰⁴ Šī konstruktīvā tipa traukiem ir lazdas, paeģja vai kārkļa stīpa, kas aptver un sažur galdiņu trauku. Stīpotie trauki ir mucas un mucīņas, ķipīši, spaini, ķērnēs, balņas, toveri, kubuli, tīnes, alus kausi u. tml. Mucas darinātas no ozolkoka, bet citi saimniecībā lietotie koka trauki – no mazāk šķiedrainās egles vai liepas. Mucinieki rūpīgi gādāja dēļišus ("galdus"), lai ziemā varētu veiksmīgi darināt traukus.²⁰⁵

Alu darīja visas zemkoņu tautas.²⁰⁶ Labs alus bija katrā mājas saimnieka goda lieta,²⁰⁷ un to servēt un baudīt vajadzēja cienīgos traukos, tāpēc no paaudzes paaudzē mantotās **zaru kannas un alus kausi** ir "vienī no dekoratīvākajiem galdiņu tvertņu veidiem"²⁰⁸. Stīpotos dēļišu alus kausus Latvijā lietoja vismaz no 18. gs. sākuma, tie bija pārsvarā 19. gadsimtā, un tikai 20. gadsimtā tos nomainīja māla alus kausi.²⁰⁹ Stīpotie alus kausi bija konusveida (uz augšu sašaurināti), cilindriski un mucveidīgi. Pēdējie, šķiet, ir senākie un lietoti jau 18. gs. sākumā.²¹⁰ Latvijā saglabājušies vecākie piemēri ir konusveida un datējami ar 18. gs. beigām. (**599**) Līdzīgas formas alus kausus redzams uz krusta kāju galda Vecā Stendera "Bīdru ābiņā" (1787). LNVN krājumā ir Vecā Stendera lietotā alus kanna ar sešiem maziem kausiņiem. (**602**) Konusveida stīpotie koka alus kausi redzami nezināma autora gleznā "Lūk še, kā šeitā dzīvo" (1813, LNMN), kurā attēlota Cēsu apriņķa krogus aina. (**70**)

Zaru kannās alu atnesa no pagriba uz istabu un salēja kausos. Kannas un kausa konstruktīvais rotājums ir koka stīpas un vāka siluētgrīzums; alus kausiem izstrādāts rokturis, zaru kannai vienā dēlītī iestrādāts garš snīpis un uzliekams vāks, bet kausam veidots atvāzāmais vāks. Dekorējumā vienkārsī, ritmiski izkārtoti iegriezumi

²⁰⁴ Ēmsp J. Koks Līvīšu tautas dzīvē. – 20. lpp.

²⁰⁵ Turpat.

²⁰⁶ Damppe L. Etnogrāfiskie materiāli par alu Kurzemē // *Arheoloģija un etnogrāfija*. – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2000. – 20. lād. – 163. lpp.

²⁰⁷ Damppe L. Alus tradīcijas Latvijā. – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2011. – 113. lpp.

605. Tīne no Jēkabpils apriņķa Kūku ciema Dāvilniem.
19. gs. LNVN



606. Tīne no Jēkabpils apriņķa Kūku ciema Dāvilniem.
Vāks. 19. gs. LNVN



vai iededzinājumi vāka malā un uz kannas korpusa. (**601, 603–604**) Kausa roktura augšējā siluētgrīzumā stilizēti zirga vai putna galvas veidojumi, kas "dabiski izaug no roktura līkuma kā tā turpinājums"²¹¹. Ziemeļkurzemē kausa vāks papildināts ar zoomorfiem vai florāliem siluētgrīzumiem, iededzinātais dekors raksturīgs Kurzemes un Vidzemes rietumu un ziemeļu daļai, tā izcelsme tiek saistīta ar lībiešu un igauņu kultūras ietekmēm.²¹²

²¹¹ Cimermanis S. Līvīšu tautas dzīves pieminekļi. Cēlnes un to iekārta. – 107. lpp.

²¹² Damppe L. Etnogrāfiskie materiāli par alu Kurzemē. – 173. lpp.

²¹³ Jansons J. Kuršu koka trauki. – 121. lpp.

²¹⁴ Ēģens Z. Līvīšu tautas kultūra. Etnogrāfiski pētījumi. – 114. lpp.

²¹⁵ Cimermanis S. Līvīšu tautas dzīves pieminekļi. Cēlnes un to iekārta. – 108. lpp.



616. Skapis no Jelgavas apriņķa Sīpules pagasta Branču mājām. 1771. gada otējums. LNBH

Galds virsmas izgatavotas no liepas, kļavas vai ozola plankām, kuras bieži mazgājot un berzot, neplaisāja un nemeta skabargas.²²⁷ Tautas mākslas "galds tipos konservējušās viduslaiku pirmformas", kurām raksturīgs izgaucams galds ar balstiem un kājām.²²⁸ 18. gs. vidū, bet, iespējams, vēl senāk latviešu amatnieki Vidzemē un Ziemeļkurzemē darināja izgaucamus krusta kāju balsta galdus. Igaunijā šī tipa galds bija izplatītākais. Vēl 19. gs. beigās Krustpils apkārtnē lietoja krusta kāju galdus.²²⁹ Vecais Stenders "Bildu ābičē" (1787) attēlojis krusta kāju un rāmja galdus. 18. gs. beigās un 19. gs. izgatavoti rāmja galdi ar taisnām kājām. 19. gs. sākumā daļai rāmja galds bija noņemama virsma. Latgalē,

Augšzemē un Austrumvidzemē lietoja no pārējiem novadiem atšķirīgo Austrumeiropas rāmju galds tipu, kam virsma bija krietni platāka par galds kājām un piemontēta atvilktnē. Šādu tipu ieviesa krievu galdnieki.²³⁰ Cits šīs galds tips galvenokārt Dienvidkurzemē, bet arī Viduskurzemē un Ziemeļkurzemē ir saliekamais jeb barokālais "liko kāju" galds.

Pūralādes. Koka lādes pieder pie senākajām mēbelēm cilvēces vēsturē, un tās līdz 17. gs. vidum Eiropā bija visbiežāk izmantotās māsaimniecības lietu (drēbes, nauda u. tml.) uzglabāšanas mēbeles. Kamēr pilsētās lažu vietā sāka lietot skapjus un kumodes, zemnieku māsaimniecības lādes nozīme saglabājās līdz pat 20. gs. sākumam.

Kurzemes un Zemgales pūralādes vērojamas baroka, rokoko un klasicisma iezīmes. Senākā Latvijas zemnieku pūralāžu forma ir bezdelīgastes savienojumā (gludie dzegūļu pakši) veidota un 1670. gadā otēta talsnstūra kastes veida lāde (šķirsts) ar taisno vāku no Nīcas pagasta. Kurzemē un Zemgalē šī pūralādes forma plaši lietota 18. un 19. gadsimtā.²³¹ (615) Zemgalē tas bija dominējošais pūralādes tips. Atkarībā no galdnieka un kalēja prasmēm varēja atšķīrīties pūralāžu proporcijas un metāla apkaluma veids.

Vismaz kopš 18. gs. beigām Kurzemē un Zemgalē²³² lietotas koferā formas pūralādes – zemnieku kupari – "tā saucamie "koperi" jeb "kuffer"²³³. (614) Liecības par šādas formas lādēm saglabājušās arī no Vidzemes un Latgales. "Koferlāde" vispirms parādījās muižnieku vidē, un vēlāk šo formu savdabīgi atdarināja zemnieki. Lietuvā novērots līdzīgs koferlādes ienākšanas ceļš tautas mākslā.²³⁴

Vidzemē, tāpat kā Igaunijā, senākā un 18.–19. gs. iecienītākā pūralādes forma ir statņu lāde. Eiropā plēsto dēļu statņu lāde (šķirsts) ar divslīpju formas vāku lietota jau romāniskas laikmetā un ir viena no senākajām lādes formām.²³⁵ Pieļaujams, ka arī Latvijā statņu konstrukcijas lāde bija zināma jau pirms 18. gadsimta. Vidzemē senākās šīs formas lādes ir nekrāsotas, vāks veidots divslīpju jumta veidā, un vienīgais dzelzs elements tām ir slēdzene. (613) Savukārt jau 19. gadsimtā tapa daudzveidīgāki statņu lādes varianti, kuru būtiskākā atšķirība ir vāku risinājumā – tie varēja būt izliekti vai taisni, un 19. gs. vidū no dzelzs darinātas arī viras. 19. gs. statņu lādes Valmieras un Cēsu apriņķos tika daudzveidīgi krāsotas, otētas un papildinātas ar kokgriezumiem.

²²⁷ Cimersons S. Cēlniecība. Koka un metāla izstrādājumi. – 140. lpp.

²²⁸ Bizenefs A. Koka darinājumi. – 86. lpp.

²²⁹ Pūkalns K. Krustpils. – 41. lpp.

²³⁰ Cimersons S. Cēlniecība. Koka un metāla izstrādājumi. – 143. lpp.

²³¹ Vairāki sk.: Kurševa I. / Štāls I. / Oskārs Latvijas pūralādes. Mākslas darbi / Vad. M. Kuplāis. – Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 2012. – 114. lpp. Datotāks. LMAIC.

²³² Vairāki par Zemgales un Kurzemes zemnieku pūralādēm sk.: Anšermāns K. Pūralādes.

²³³ Bizenefs A. Koka darinājumi. – 83. lpp.

²³⁴ ZAE. 26. mapē: Lāde. Kuldīgas apr., Snēpeles pag. Vāpārīgs apraksts par Snēpeles, Turīvas, Ranku un Skrudu pagastu pūralādēm, Seciņa Viktora Zēns. 1929.

²³⁵ Anšermāns K. Lietuvių liaudies baldai: Šalai, kėdes, uošiai, lovos, rankšluostinėms, šauksdėnėms, šitrodžių spėtelėms, indaugs ir spintoms, skrynioms ir kuparai. Katalogas. – Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 1992. – P. 14.

²³⁶ Bizenefs A. Koka darinājumi. – 83. lpp.

617. Josta. Rakstaina audene no Krustpils. 19. gs. pirmā puse. LNBH



Līdz 19. gs. 40. gadiem rietumu un ziemeļu Vidzemē statņu lādes, tāpat kā Igaunijā, dekorēja ar jau minētajiem "vanaga nardziņiem" – ar leapaļu kalnu iegrieztiem sekliem ritmiskiem robojumiem lādes statņos, vākā un priekšējā plaknē. Vāku dažkārt papildināja kokā veidotas dekoratīvas tapu galvīnas, bet priekšējās un sānu plaknes – otēts vai kokā griezts pildinīs.²³⁶

Skapji. Kurzemes un Zemgales hercogistes teritorijā kopš 18. gs. vidus zemnieku sētās sastopami viendurvju skapji. Jau 19. gs. sākumā veidoti divdurvju skapji. Zemgalē "atrodamī visdažādākie un arī visskaistākie paraugi", un "bieži vien tie ir isti lietišķās mākslas paraugi".²³⁷ Zemgalē darināti t. s. latviešu "zemnieku baroka" skapji ar augšgalā barokāli lauztām vai liektām līnijām, durvīs iestrādāti pildīņi ar otējumiem, un krāsojums izceļ konstruktīvos risinājumus. (616) Viendurvju skapjos iebūvēti horizontāli plaukti, kuros drēbes uzglabātas sarullētā veidā, bet augšpusē – mazas atvilktnes rotaslietām.

Sākumā skapjus varēja atļauties pasūtīt turīgākie zemnieki pie lauku un pilsētas amatniekiem, kam bija nepieciešamie darbarīki un prasmes.²³⁸ Piemēram, Talsu apriņķa Laucijas pagastā 1819. gadā krāsoto skapi esot darinājis kāds smalks amatnieks – vācietis.²³⁹ Tomēr arī vietējie latviešu galdnieki pratuši izgatavot skapjus, piemēram, Liepājas apriņķa Vērgales pagastā 18. gadsimtā skapis "pagatavots no Laubes"²⁴⁰ – latvieša.



618. Josta. Rakstaina celaine ar skujiņu jostlām matās no Jēkabpils apriņķa Sīpules pagasta. 19. gs. pirmā puse. LNBH

²³⁶ Anšermāns K. Pūralādes un šķirsti Vidzemē // Zēbene. – 1934. – Nr. 18. – 15. lpp.

²³⁷ Cimersons A. Skapis // Latvīšu konversācijas vārdnīca. – 1939–1940. – 20. sēj. – 39047. sl.

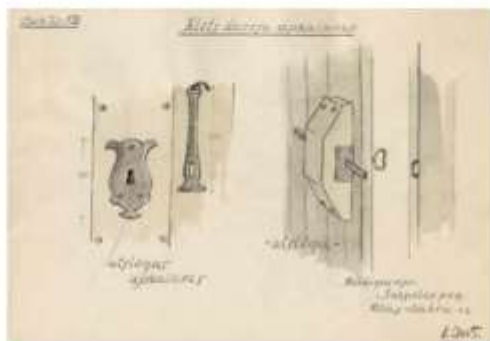
²³⁸ Cimersons S. Latviešu tautas dzīves pieminekļi. Cēlnes un to iekārtas. – 120. lpp.

²³⁹ ZAE. 27. mapē: Skapis. Talsu apr. Numuāts pag. Krievi. Gēstija Emīļa Zorgerfreija. "Darinājā smalks amatnieks, liekas mūļā taikāts, liekas vācietis otējis". Materiālus vāca J. Gulbis 1931. gada 8. jūnijā.

²⁴⁰ ZAE. 27. mapē: Skapis. Liepājas apr. Vērgāļu pag. Indegas. Materiālus vāca P. Balodis 1924. gada 14. jūnijā.



621. Kalts lukturis. 19. gs. LEBM



622. Klēts durvju slēdzenes apkalums Kuldiņas apriņķa Snēpeles pagasta Maz-Dobru mājās. 1792. Viktorīnas Zostis uzņēmums. 1929. LNVN



623. Vīriešu josta ar iespeltu rotājumu un divdaļīgu sprādzi no Ventspils apriņķa Sarkamīšas pagasta. 19. gs. pirmā puse. LNVN

ievietas barokālas formas ar zoomorfiem un florāliem motīviem, kas tautas kalumus saplūda ar arhaiskajām folkloras un mitoloģijas ierosmēm. Apkalumi lietoti klēšu un dzīvojamu ēku durvīm, lādēm, skapjiem un bērļu vākiem.²⁶⁸

Lauku kalēji līelākoties bija latviešu izcelsmes un strādāja vietējās muižas un apkaimes iedzīvotāju vajadzībām, bet smalkkalēja prasmes kopš 16. gs. drīkstēja pārvaldīt tikai vācu tautības amatnieki.²⁶⁷ Līdz 19. gs. pie katras muižas bijusi smēde, kurā strādājuši vairāki kalēji, jo muižām un zemniekiem bija vajadzīgi dažādi dzelzs priekšmeti. Kalēju darbnīcas bija arī ciemos, un tieši ciemu kalēji izpildīja zemnieku pasūtījumus.²⁶⁸ Parasti kalēja amats dzimtā nodots no paaudzes paaudzē.

Pūratāžu un skapju apkalumi. Zemnieku pūratādes Kurzemē un Zemgalē mākslinieciski apkalts jau 18. gs. vidū. Dzelzs kalumi ir vāka un korpusa engēm, rokturiem sānos, apjoztajām dzelzs sloksnēm un slēdzenes mehānismam ar dekoratīvo vairodziņu. Senākajiem apkalu-

miem raksturīga barokāli plastiska izteiksme. Sevīķi kofertāžu (kupu) kalumi veidoti plastiski un smagnēji. Dekoratīvāk risināti apkalumu joslu noslēgumi, iegūstot stilizētu putnu un citu formu veidolu, apkalumu joslas reizēm veidots rozetes motīvs.²⁶⁸ Slēdzenes mehānisma vairodziņā ir dekoratīvi caurkalumi, atveidots lādes apkalšanas gads, kā arī redzami dzīvnieku, putnu, augu, pat vāžu un abstraktu formu veidojumi. (620) Dienvidkurzemē lādēm un skapjiem raksturīgs kaltais divgalvu ērgļa motīvs. Iespējams, ka divgalvu dzīvnieka vai putna motīvs tautas mākslas dekorā lietots vēl pirms Krievijas impērijas divgalvu ērgļa pārņemšanas.²⁶⁹

Būvkalumi – durvju viras, slēdzenes vairodziņš, naglas. Metāla kalumi tautas arhitektūrā 18. gadsimtā pakāpeniski nomainīja līdz tam izkopto savienojuma veidu – koka tapas un koka slēdzenes mehānismus.²⁷¹ Sākumā metāla apkalumus – eņģes un slēdzenes – ieguva klēšu un dzīvojamu ēku durvīs. (622) Apvienojot rokturi ar atsēgas mehānismu, veidoti dekoratīvi slēdzenes mehānisma

vairodziņi. Senākos durvju apkalumus papildina iegriezti, iespiesti vai ieskrāpēti krustīņi un skujiņas.

Klēts vai dzīvojamās ēkas durvju apšuvumā 18. gs. beigās bija redzamas ritmiskās joslas izkārtotas vietējo kalēju kalto lielo naglu galvu kombinācijas. Kaltās naglas funkcionāli nostiprina profilētās dējus un reizē veido reljefu joslu ornamentu. Šāds māksliniecisks naglu izkārtojums uz profilētām koka durvīm lietots Eiropas viduslaiku celtniecībā²⁷² un 17. gs. Latvijas pilsētu celtnēm, piemēram, Liepājas ostas noliktavām.

Svečturi, lukturi un skalturi. Tāuku un vaska sveces lietotas svētkos, bet ikdienā apgaismojumu nodrošināja priedes skuļu radītā gaisma. Istabas apgaismojumam skalturi Latvijā izmantoti līdz pat 19. gs. beigām.²⁷³ Kalts dzelzs skalturis te lietots jau kopš 16.–17. gs., to lika uz grīdas novietotā turētājā.²⁷⁴ Senā izcelsme ir no metāla kaltajiem "sienas svečturiem", kas iestiprināmi guļbūves sienā un darināti vēl pat 19. gs. gaitā.

Svētkos jeb godos lietoja virs galda pie griestiem piekārtus virpotus koka vai kaltus dzelzs lukturus jeb kroņus. Tradicionāli godu lukturus pušķoja ar ozollapu un puķu vitnēm, dažādām prievītēm. Goda lukturī sastāv no kāta un kroņa, ko veido 2, 4, 6 vai 8 sveču žuburi. Šie gaismekļi bija papildināti ar metāla spirālēm, vitām dzelzs joslām, piekariem, florāliem un zoomorfiem motīviem. Citreiz luktura centrs ieguvus barokālajiem gaismekļiem raksturīgo lodveida formu vidusdaļā, no kuras atzarojas žuburi. Iespējams, ka šie lukturi ar lodveida centrālo daļu attīstījušies pēc baznīcas lukturu paraugiem.²⁷⁵ (621)

ĀDAS IZSTRĀDĀJUMI

Ādas darinājumiem Latvijas teritorijā ir daudz senāka vēsture nekā tekstilijām. Zīmākais no tiem ir īpatnēji apavi – pastalas, kas sākotnējo konstrukciju saglabājušas vismaz kopš 1. g. t. sākuma.²⁷⁶ Pastalas veidotas no iegarena ādas gabala, kas formēts ar malās ievērtu savēlīgam saiti. 18. gs. beigās latviešu zemnieki pārsvarā valkāja pašdarinātas ādas pastalas, kas redzamas kājās arī 72 % šīs kārtas pārstāvju Johana Kristofa Broces zīmējumos.²⁷⁷

No ādas izgatavotas jostas, kas dekorētas ar misina pogām un funkcionāli nodroģino sprādzi. Kurzemē 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā vīriešu ādas jostu sprādzēs izplatīts florālais dekors, kā arī no Kurzemes un Zemgales hercogistes ģerbona

²⁶⁸ Novodniece I. Metālmāksla Latvijas arhitektūrā. – 23. lpp.

²⁶⁹ Vasiņāks A. Zemnieku telpu apgaismojums / Sest. S. Lūsis. – Rīga: Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs, 1987. – 6. lpp.

²⁷⁰ Pūratāžu K. Krustpils. – 49. lpp.

²⁷¹ Andersons K. Lukturi // Latvīšu konversācijas vārdnīca. – 1935–1936. – 13. sēj. – 24830. sl.

²⁷² Bēne V. Pastalas – vienkrāsākie senie apavi Latvijā // Arheoloģija un etnogrāfija. – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 1997. – 18. laid. – 114. lpp.

²⁷³ Pļozne J. Latviešu zemnieku apavi Johana Kristofa Broces zīmējumos // Krustpunktā: Kultūras un mākslas pētījumi. – Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2016. – 209. lpp.



624. Riņķsakta ar šķautņaini stipriem stikļiem no Ventspils apriņķa Vārves pagasta. 1794. LNVN



625. Burbujsakta no Dienvidkurzemes. 1820. LNVN



626. Saktiņa no Liepājas apriņķa Rucavas pagasta. 19. gs. LNVN

²⁶⁸ Ozoliņš F. Apkalumi // Latviešu konversācijas vārdnīca. – 1927–1928. – 1. sēj. – 701. sl.

²⁶⁹ Novodniece I. Metālmāksla Latvijas arhitektūrā. – 15. lpp.

²⁷⁰ Līģers Z. Latviešu tautas kultūra. Etnogrāfiski pētījumi I. – 157. lpp.

²⁷¹ Andersons K. Pūra lādes Kurzemē un Zemgalē. – 11. lpp.

LATVIJAS
MĀKSLAS
VĒSTURE

LATVIJAS
MĀKSLAS
VĒSTURE

III / 2
1780–1890



III/2



REĀLISMA UN
HISTORISMA
PERIODS
1840–1890



Jūliuss Gotfrīds Zigmunds
Rīgas nocietinājumu vajņu nojaukšanas atmiņas svētkos
1857. gadā. 1899. RVKM. Sk. 82. att.



MĀKSLAS
DZĪVE
1840-1890

KRISTIĀNA ĀBELE

Jaungulbenes pils interjers ar Tranšē-Rocemēku kolekcijas mākslas darbiem. Fotogrāfija: 20. gs. sākums, MMRB. Sk. 15. att.



1. Vilhelmine Svanka. Interjers. 1885. Tallina, Igaunijas Mākslas muzejs

Intelektuālās elites pārstāvji daudz paveica, vārdos un dzīvē atspēkojot 70. gados joprojām dominējušo viedokli, ka izglītoti latvieši vairs nevar būt savas tautas pārstāvji, jo ir "pilnībā pārgājuši tās kultūras dzīvē, kas viņus audzinājusi"²⁷, kā arī kļiedējot tolaik vēl stiprās šaubas, vai latviešu valodā iespējams "izteikt nobriedušāku domu jēdzienus" un būtu "vērts pielikt visus spēkus (...), lai paceltu latviešu tautu zinātniskās kultūras virsotnē"²⁸. Šo šaubu paudējis mācītājs Augusts Bīlenšteins (August Bienenstein, 1826–1907) latviešu emancipāciju un ekspansiju vēroja piesardzīgi: "Izstudējušie latvieši (...) iespiedās visās pilsonisko amatu un valsts dienesta nozarēs, mazāk izglītotie centās ieņemt vidēja ranga amatus daudzajās kancelejās un kantoros (...). Pats par sevi saprotams, ka (...) šie jaudis (...) palīdzēja tikt uz augšu daudziem jaunākajiem latviešiem, līdz ar to atstumjot Baltijas vāciešus."²⁹ Tomēr intensīvā latviešu gruntniecības, pilsonības un nacionālās apziņas tapšanas posmā vizuālā māksla ar retiem izņēmumiem nepiederēja pie šīs censonu paaudzes prioritārajām vajadzībām un interesēm. Profesionāli vienota

latviešu grupa, kurā iedērijās arī par mākslu apspriesties latviski, sāka veidoties tikai 80. gadu otrajā pusē Pēterburgas mākslas augstskolās, līdz turienes latviešu studenti 1891. gadā nodibināja pulciņu "Rūķis" – vienu no galvenajiem nākamā perioda pārmaiņu nesējiem. Lai gan pirmais iespaids par mākslas dzīves veidošanu saimi šķiet dominējoši viršīkšs, tajā arvien lielāku nozīmi ieguva sievišķais elements. (1) Pirmkārt, liela daļa mākslas pacērtāju un Interesentu – skatītāju, klausītāju, skolnieču un mākslas darbu pasūtītāju – bija izglītota aprindu dāmas. Otrkārt, atsevišķas sievietes guva leņvību par suverēnu veikumu mākslā, mākslas pedagoģijā, kritikā un mākslas kolekciju veidošanā.

Nozīmīgākie mākslas noriši un attīstības centri atbilstoši savai kultūrvēsturiskajai bagāžai un administratīvi politiskajam provinču galvaspilsētu statusam Latvijā turpināja būt Rīga un Jelgava, taču to izaugsmes dinamika Rīgas pārsvars kļuva arvien izteiktāks. Iedzīvotāju skaits Baltijas lielākajā pilsētā gandrīz trīskāršojās no 1840. gada 59 960 uz 1881. gada 169 300 (kopā ar patrimoniālo apgabalu – 193 884), pieauguma tempam saglabājoties un līdz pat Pirmā pasaules kara sākumam vēl palielinoties.³⁰ Turpretī Jelgavā 1840. gadā bijis 20 231 iedzīvotājs un 1881. gadā – 28 531 (kopā ar militārpersonām),³¹ jau mazliet atpaliekot no Liepājas, kuras iedzīvotāju daudzums starplaikā bija palielinājies trīskārt.

Neimanim nācās atzīt, ka kopš 19. gs. vidus Rīgas arhitektūra atspoguļusi no reglamentēto paraugfāsžu laika panikuma, sevišķi izvēršdamās pēc vajou nojaukšanas un Politehnikuma nodibināšanas, turklāt šī lielpilsēta kļuvusi par mākslinieciskās jaunrades centru, pēc kura mērīt Baltijas mākslas līmeni.³² Tā Rīga, kuru pirmajā apmeklējumā 1846. gadā ieraudzīja ar dīlžansu no Jelgavas atceļojušais Dēringas, ļoti atšķīrās no perioda beigu pilsētvides, kurā nonāca atbraucēji, izkāpuši no vilciena Rīgas stacijā. No Daugavas kreisā krasta jaunajam Dēringam patika vērot, kā "aiz krāsainiem vimpeļiem greznoto mastu meža virs pilsētas vaļņiem paceļas senatnīgas mājas ar zeltiniem, virs tām savukārt septiņi astoņi augsti torņi (...). Spēģiņi vīļņojāšā upe ar nīrbošo biltu veido dzīvības pilnu priekšplānu."³³ Iegājās "vācu iekšpilsētā", viņš

von Zuccalmaglio (1800–1873) [= Beiträge zur baltischen Geschichte. – Bd. 15. – Wiedermarck-Elze: Hamo von Hirschheydt, 1995. – S. 385ff. – Tab. 8.

²⁷ Neumann W. 700 Jahre baltischer Kunst. (Schluß). – S. 426.

²⁸ Dēring J. Was ich nicht gern vergessen möchte, oder Erinnerungen aus meinem Leben. [1844–1852]. – [Rīga], 1859–[1864]. – Bd. 2 – S. 194. Manuskripts, DVVA, 5759. f., 2. apz. 1107. L. Atmiņu izdevums oriģinālvalodā: Dēring J. Was ich nicht gern vergessen möchte oder Erinnerungen aus meinem Leben (= Historisches Quellen. – Bd. 6.) / Vorberichtet von V. Kvackova und P. Petersoni. – Riga: Lettisches Nationalarchiv, 2016. Cil. pēc: Dēring J. Ko es nekad negribētu aizmirst jeb arhīvas no manas dzīves [= Vestures avoti. – 8. sēj.] / Tulk. V. Kvackova – Riga: Latvijas Nacionālais arhīvs, 2016. – 184. pp.

²⁹ Bīlenšteins A. Nationale Bestrebungen // Zeitung für Stadt und Land. – 1871. – Nr. 245. – 23. Okt. (4. Nov.).

³⁰ Bīlenšteins A. Ein glückliches Leben: Selbstbiographie. – Riga: Jonck & Poliewsky, 1904. – S. 422. Cil. pēc tulkotāja grāmatas: Bīlenšteins A. Kāda laimīga dzīve / Tulk. L. Kaceriņe. – Rīga: Rīgas Multimediale centrs, 1995. – 340. pp.

³¹ Bīlenšteins A. Ein glückliches Leben. – S. 414. Cil. pēc: Bīlenšteins A. Kāda laimīga dzīve. – 334. pp.

³² Sal. Feodlā Rīga / Atb. red. E. Zieds. – Rīga: Zinātne, 1978. – 328. pp.; Alēriņe A. Rīgas tautsaimniecība un iedzīvotāji 1860–1917. gada // Rīga: 1860–1917 / Atb. red. J. Krastiņš. – Rīga: Zinātne, 1978. – 16. pp.

³³ Schlaw R.-C. Mitau im 19. Jahrhundert: Leben und Wirken des Bürgermeisters Franz



2. Eduards Magnus Jakobsons. Rīgas Latviešu biedrības ēka. Koksgrumbas žurnālā "Rota", 1885.

3. Skats no Bastejkalna uz Rīgas bulvāriem. Iespiedis G. Burhards, 19. gs. beigas. RVKM

atkāļa, ka tā patiesībā nav liela: "Tur ir tikai līkas, stūrainas, šauras līnijas un diezgan augstas mūra ēkas senfranku stilā, kurās ir dažādas senas un gleznainas telpas."³⁴ Dēringas toreiz citu pēc citas izstaiģāja baznīcas, rātsnamu un vēl nepārbūvēto Lielās gildes namu, kā arī apmeklēja rātskunga Brederļa "skaisto gleznu kolekciju". Pilsēta Dēringa atainojumā bija pilna senlaicīgi gleznainas pievilcības, taču atskatā no 60. gadu sliekšņa viņam šķita: "Līdz ar nocietinājumu nojaukšanu un dzelzceļa būvi kopš 185[8]. gada Rīga ieguvusi pavisam citu seju. Arī tirdzniecībai un pilsētas labklājībai tas sola spožu nākotni, lai gan to arī pirms tam varēja uzskatīt par bagātu tirdzniecības pilsētu."³⁵

1861. gada vasarā, kad Baltijas dziesmu svētku daļībnieki no Jelgavas pavadīja pasākuma pēdējo dienu, iepazīstot Rīgas kultūras vērtības, visi apskatītie bija vecpilsētas objekti, bet to skatīt arī daži jauni (Biržas ēka "ar savām ļoti lepnam un greznām istabām", Pētera baznīcas kancele "no balta marmora akmeņa" ar "ļoti teicamu altāra bildi", ko gleznojis "lielais vācu meisters Steinle Prankpurtē pie Maines") vai pārbūvēti ("jaunais, lepnais Gildes nams").³⁶ 1892. gada 1. (13.) janvārī laikrakstā Zeitung für Stadt und Land bija publicēts jaunā latviešu

³⁴ Dēring J. Was ich nicht gern vergessen möchte. – Bd. 2. – S. 195. Cil. pēc: Dēring J. Ko es nekad negribētu aizmirst. – 184. pp.

³⁵ Dēring J. Was ich nicht gern vergessen möchte. – Bd. 2. – S. 209. Cil. pēc: Dēring J. Ko es nekad negribētu aizmirst. – 194. pp.

³⁶ Sz[ulc] R. Dziedātāju svētki Rīgā // Latviešu Avīzes. – 1861. – Nr. 30. – 27. jūl. Prank-



PBT 1. no kopaspa 41.000000

rakstnieka Rūdolfa Blaumaņa (1863–1908) vācu valodā radītais tēlojums "Pavasara skurbums", kurā telpiska atbrīšanās plašumam, brīvai elpai un urbānai modernitātei ceļā no kādreizējās iekšpilsētas mūriem uz bulvāru loku veido mījiedarbīgu fonu varoņa pārdzīvojumiem: "Viņš pagāja garām biržas namam un pa Smiļšu ielu devās uz Bastejkalu. (...) Te nu viņa priekšā pletās skaistākie Rīgas apstādījumi, kurus norobežoja pilsētas lepnašs celtnes, te, gaiši atmirdzēdams mēness gaismā, viņu sveica teātris – šis mākslas tempļis, un tur, sudrabaini vizošā kanāla otrā pusē, slēpās politehnikums – zinātnes tempļis."³⁷ (3) Tikko bija gatava augstskolas ēka (1866–1869), arī modernā, emancipētā latvietība šajā reprezentablajā rajonā ieguva sev mājvietu – 1869. gada 30. aprīlī (12. maijā) bija likts pamatakmens pirmajam 1868. gadā izveidotās Rīgas Latviešu biedrības namam (2), ko uzcēla pēc tās līdzdibinātāja Jāņa Frīdriha Baumana (1834–1891) projekta un iesvētīja 1870. gada 19. februārī (3. martā).³⁸ Gruntsgabala iegādei Parka (vēlāk Pauluči, tag. Merķeļa) ielā ar skatu uz Vērmanes dārzu RLB bija izdevusi 8000 rubļu, būvniecībai – 33 000 rubļu un nama iekārtošanai – 7000 rubļu, pārlicēšino nodemonstrējot saimniecisku

gurtu pie Maines – Frankfurtē pie Mainas.

³⁷ Blaumans R. (Blaumans R.) Frühlingstrauch // Zeitung für Stadt und Land. – 1892. – Nr. 1. – 1. (13.) Jan. Cil. Andes Pētermas tulkotums no itāļu valodas: Blaumans R. Kopoti raksti. – Riga: Ciniis, 1994. – 2. sēj.: Stāsti / Sast. I. Kalniņa. – 174. pp.

³⁸ Rīgas Latviešu biedrība // Mājas Vēstis. – 1870. – Nr. 8. – 23. febr. (7. marts).



14. Jaungulbenes pils Interjers ar Tranzē-Rozeneku dzimtas locēķu portretiem. Fotografija. 20. gs. sākums. MMRB



15. Jaungulbenes pils Interjers ar Tranzē-Rozeneku kolekcijas mākslas darbiem. Fotografija. 20. gs. sākums. MMRB



16. Jaungulbenes pils Interjers ar Tranzē-Rozeneku kolekcijas mākslas darbiem. Fotografija. 20. gs. sākums. MMRB

Hansa Makarta popularizētajiem Interjera veidošanas principiem jeb t. s. makartstilam tēlotājas mākslas darbi, mēbeles, telpaugi un dažnedažādi dekoratīvi priekšmeti tika iesaiņoti monumentālā un galvu reibinošā vides inscenējumā (14–16). Tematiskā aspektā šādi stilistikai visvairāk atbilda mitoloģiski un alegoriski sižeti, vēsturisku notikumu atbēlojumi un ievērojamu personu portreti. Jaungulbenes (*Neu-Schwabenburg*) nosaukuma dēļ īpaša aizraušanās kolekcijas veidotājiem bijis gulbja motīvs. No ārzemju ceļojumiem pārvesto mākslas darbu klāstā dominēja 16.–19. gs. Nīderlandes, Vācijas, Itālijas un Austrijas glezniecība, ieskaitot deviņas Makarta atstāto darbu izpārdošanā 1885. gadā iegūtas gleznas (17), ko reizē ar desmit citiem Vīnes un Miņhenes mākslinieku darbiem Tranzē-Rozeneks 1904. gadā pēc sievas nāves atdāvināja topošajam Rīgas pilsētas mākslas muzejam. Pārvedis mākslas priekšmetu lielāko daļu uz Rīgu, viņš atraiņības laikā šo jau iepriekš uzsāktu dāvināšanas praksi turpināja arvien regulārāk. Tranzē-Rozeneku kolekcijā bija arī skulptūras, grafikas darbi, vērtīgi rokraksti un bibliogrāfiski retumi. 31 glezna un divas skulptūras no šī krājuma tagad atrodas MMRB, daži dzimtas portreti – LNVM un trīs 18. gs. franču skolas gleznas – Rundāles pils muzejā. Par tiem mākslas darbiem, kurus Pauls fon Tranzē-Rozeneks pēc Pirmā pasaules kara aizveda no Latvijas, iespējams gūt nojausmu pēc Vilhelma Neimana sastādītā kolekcijas gleznu kataloga¹¹⁷ (1909). "Lielu pārstiegumu te nav, tomēr daži specializētos pētījumos vērā ņemami piemēri," skatā no Vācijas par šo izdevumu sprieda mākslas vēsturnieks Felīks Bekers (*Felix Becker*), kura vērtējumā Jaungulbenes pils kolekcija bija visai viduvēja salīdzinājumā ar "meistardarbu ziņā daudz bagātāko" baroniem fon Liphartiem (*Liphart*) piederošo gleznu un skulptūru krājumu Rādi muižas pilī pie Tērbatas.¹¹⁸

Perioda sākumā **Jelgavā** gleznu kolekcija, kuras vēsture bija aizsākusies jau Kurzemes hercogistes pēdējos gados, atradās Dēringa ieejošanas ierosinātāju Kleinu namā, kura saimniece **Jūlija fon Kleina**, dzimusi Groške (*Julie von Klein, geb. Groschke*, 1799–1873), to kopā ar "mīlestību pret mākslu, it īpaši glezniecību" bija mantojusi no vectēva – tiesas padomnieka Jakoba Andreasa (*Jakob Andrea*, 1731–1814). Kleinu lielajā zālē Dēringa 1845. gadā saskaitīja 58 eļļas gleznas, lielāko uzmanību pievēršot piecām vai sešām drēzdenieša Johana Kristiana Klengelā (*Johann Christian Klengel*) ainavām un četriem lieliem Antona Grafa (*Anton Graf*) darinātiem portretiem, bet par citām istabām atzīmējot, ka tās iekārtotas "ne pārāk grezni, tomēr mājīgi" – "sienas rotā eļļas gleznas, litogrāfijas, ir arī vairāki plastikas darbi ģipš,

¹¹⁷ *Aukmann W. Verzeichnis der Gemäldesammlung v. Transhe-Neu-Schwabenburg – Riga. Rigaer Tageblatt*, 1909.

¹¹⁸ *Becker F. Büchenschau // Zeitschrift für bildende Kunst. – 1910. – Bd. 45. – S. 164.*



17. Hanss Makarts. *Lapitu un kentauru cīņa*. 1878. MMRB

alabastrā un marmorā".¹¹⁹ Mantotajam kolekcijas kodolam pievienotajos papildinājumos jaunāko vācu mākslu pārstāvēja Jūlijs fon Kleinas svainis Vilhelms fon Šadows (*Wilhelm von Schadow*).

Kurzēmē saglabājās mākslas darbu krājumi gan **Elejas** un **Mežotnes pils**, par kurām rakstīts jau iepriekš (sk. daļu "Mākslas dzīve. un tās kultūrvēsturiskais konteksts 1780–1840"), gan **Jaunaucis pils**, kur Dēringa 1851. gadā redzēja **Ferdinandam fon der Ropam** piederējušo un viņa dēla **Teodora** (*Theodor von der Ropp*, 1823–1915) mantoto daļu no dzimtas mākslas kolekcijas, ieskaitot iespaidīgajā kupolā zālē novietotās "Torvaldsena marmora bistes pēc antiķiem paraugiem"¹²⁰. Tā bija astoņu Bertela Torvaldsena darbnīcā Kopenhāgenā izgatavotu kopiju grupa, ko fon der Ropi 1920. gadā no Latvijas aizveda uz Vāciju.¹²¹

Par **Mežotnes pils** gleznu krājumu 1873. gadā, kad **pirsts Pauls Hermanis fon Līvens** (*Paul Hermann von Lieven*, 1821–1881) tur laipni uzzēma RMB biedrus, Leopolds fon Pecolds rakstīja: "Šī galerija sākotnēji nav veidojusies no atsevišķiem nejaušiem pirkumiem. Tagadējā īpašnieka tēvs tās kodolu ieguvis jau sakārtot; vēlākie pirkumi tika pieskaņoti jau esošajam. Tādējādi te apkopotas pārsvārā tikai senākas gleznas – galvenokārt pārstāvētas nīderlandiešu un itāļu skolas, abas vairākos gadījumos ar augstākā līmeņa meistariem."¹²²

¹¹⁹ *Döring J. Was ich nicht gern vergeßen möchte. – Bd. 2. – S. 89–91.*

¹²⁰ Turpat. – 442. lpp.

¹²¹ *Pisāks sk. Līne, Brūlis D. Liedreki: Latvijas pilsu un kungu māju interjeri 19. gadsimtā – 20. gadsimta sākumā. – 51.–57. lpp. (Torvaldsena skulptūras – Jaunaucis pils).*

Toreiz mākslas lietpratēji no Rīgas iegriezās arī grāfiem Šuvaloviem (*Шувалов*) piederošajā **Rundāles pilī**, kur bagātīgais stuka dekors Pecoldam šķita lielākas ievēribas vērts nekā gleznas – pāris spāņu skolas piemēru, Johana Baptista Lampi (*Johann Baptist Lampi*) darināts Valeriana Zubova (*Валериан Зубов*) portrets (1802), "mākslinieciski mazāk vērtīgi" krievu augstmaņu atbēlojumi un citi stājdarbi, kā arī "vecmodīgie, bet krāšņie" griestu un sienu gleznojumi.¹²³

Taču par "mākslas ceļojumu" nosauktās ekspedīcijas dalībnieku galvenais mērķis bija **Svītenes pils**, kur grāfiene **Cecilija fon Anrep-Elmpta** viņus iepazīstināja ar savu galeriju – "193 vecākām un jaunākām eļļas gleznām", kas bija izvietotas zālē un četrās lielās istabās.¹²⁴ Kolekciju bija uzsācis grāfienes vīrs Jozefs fon Anrep-Elmpts (*Joseph von Anrep-Elmpt*, 1796–1860), un kopš 60. gadiem viņa ar lielu mākslas izpratni turpinājusi krājuma veidošanu, interesējoties par dažādu skolu un periodu glezniecību, Pecolds priecājās, ka gleznas ir labi saglabātas un izdevies iztikt bez nemākulīgas restaurācijas, turklāt krājuma katalogā (domājams, rokraksta formā) rūpīgi dokumentētas visas izmaiņas piesardzīgos gleznu autorības minējumos. Līdzās holandiešu un flāmu glezniecībai, kas bija pārstāvēta visplašāk, netrūka itāļu, krievu, franču un vācu autoru darbu. Par ievērojamāko modernās vācu

¹²³ –d [Pecold L. von]. *Eine Kunstreise. (Schluß) // Rigasche Zeitung. – 1873. – Nr. 217. – 18. (30.) Sept.*

¹²⁴ Turpat.

¹²⁵ –d [Pecold L. von]. *Eine Kunstreise // Rigasche Zeitung. – 1873. – Nr. 216. – 17. (29.) Sept.*



40. Jūliuss Dēringas Austrumbaltijas mākslinieku leksikons. 19. gs. 90. gadā. Pirmā sējuma šķirklis par Johānu Ferdinandu Blaževiču un Fridrihu Blosu ar Vilhelma Neimaņa piezīmēm. LVVA

41. Jūliuss Dēringas Austrumbaltijas mākslinieku leksikons. Manuskripts. 19. gs. 90. gadā. 1. sējuma titullapa. LVVA

noslēgumā uzsvērdams, ka ikviens mākslu saprotošs apmeklētājs kolekcijas īpašnieku namā būs gaidīts viesis.¹⁴⁹ Šād tad viņa rakstus par Kurzemes provinces muzeja jaunieguvumiem publicēja Jelgavas un Liepājas vācu avīzes. Taču Dēringa svarīgākais darbs savas mītnes zemes mākslas vēstures pētniecībā turpinājās četrus gadus desmitus un viņa dzīves laikā galvenokārt bija zināms tikai pēc nostāstiem, 1855. gada rudenī, tātad gadu pirms mākslas vēstures lekcijām un pusotru pirms iestāšanās KLMB, Dēringam bija radies nodoms vākt materiālus Baltijas mākslinieku leksikonam un viņš naski ķēries pie šī uzdevuma īstenošanas.¹⁵⁰ 1873. gadā Dēringis ieviesa četras lielas piezīmju klades tabulāri sakārtotam biogrāfisko ziņu apkopojumam, kura 900 ierakstiem turpmākajos divdesmit gados pievienoja ar burtiem apzīmētus papildnumurus.¹⁵¹ (39) Galvenie avoti bija aktuālā informācija presē, KLMB bibliotēkas krājums un paša pieredze saskarē ar šīm personām un to darbiem. Visbēdrot jau mūža nogalē viņš visu vākumu alfabētiski sakārtoja trīs rokkrastā burtiņās ar kopīgu nosaukumu "Austrumbaltijas mākslinieku leksikons" (*Ostbaltisches Künstler-Lexikon*), pēdējās ziņas fiksejot 1896.–1897. gadā.¹⁵² (40–41) Kā zināms, Dēringa manuskripts kļuva par pamatu Vilhelma Neimaņa

"Baltijas mākslinieku leksikonam" (1908).¹⁵³ Studēdams priekšteča vākumu, Neimanis sanumūrēja jau 1271 šķirklī, taču daudzus no tiem izsvītroja, novērsdams biogrāfiskus pārpratumus, noteikdams stingrākus kritērijus mākslinieku saiknei ar Baltiju, paaugstinādams profesionālās kvalifikācijas prasības, kā arī atsacidamies no to nozaru atspoguļojuma, kuras tālaika akadēmiskās mākslas vēstures skatījumā piederēja pie amatniecības (fotogrāfija, teātra dekorāciju glezniecība u. c.). Atlikušajā daļā viņš kā nebūtiskas nodzēsa visas Dēringa privāto tikšanās un subjektīvo iespaidu pēdas. Tomēr daudzos gadījumos tieši leksikona pirmvariants un tam vākie materiāli kā empīriskā kompilācija gandrīz bez aksioloģiskas vērtību hierarhijas ietvara spēj labāk atbildēt uz mūsdienu pētnieku interesējošiem biogrāfiskiem jautājumiem – it sevišķi par personām no Dēringa sastapto laikabiedru loka.

Mākslinieku leksikona veidošana reizē ar autora mūžu noslēdzās laikā, kad "Baltijas mākslas vēsture" reģiona intelektuāļu vidē vairs nebija svešs jēdziens, turpretī līdz šī darba uzsākšanai nevienš aptveroša kopskata mēģinājums ne hronoloģiskā, ne biogrāfiskā, ne mākslas pieminekļu apzināšanas aspektā vēl nebija noticis. Tobrīd viņš, domājams, pazina Georga Kaspara Naglera (*Georg Kaspar Nagler*)

1873. – Bd. 1–4. Manuskripts. LVVA, 5759. f., 2. apr., 1011–1014. l.

¹⁴⁹ Döring J. Ostbaltisches Künstler-Lexikon. – [Mitau, 7–1897]. – Bd. 1–3. Manuskripts. LVVA, 5759. f., 2. apr., 1015–1017. l.

¹⁵⁰ Lexikon baltischer Künstler / Hg. von W. Neumann. – Riga: Jonck & Pollewsky, 1908.

veidoto biogrāfisko vārdnīcu "Jaunais vispārējais mākslinieku leksikons jeb ziņas par gleznotāju, tēlnieku, būvmeistaru, vara grebēju, formu griezēju, litogrāfu, zīmētāju, medaļu meistarā, zilokaula mākslinieku u. c. dzīvi un darbiem" (1835–1852, 22 sēj.)¹⁵⁴, gan KLMB biedru Johāna Fridriha fon Rekes un Karla Eduarda Napjerska (*Karl Eduard Napjersky*, 1793–1864) sastādīto "Vispārējo Baltijas provinču Vidzemes, Igaunijas un Kurzemes rakstnieku un zinātnieku leksikonu" (1827–1832, 4 sēj.)¹⁵⁵, kura papildinājumi (1859–1861, 2 sēj.)¹⁵⁶ Jelgavā nāca klajā, kad Dēringis jau kārtoja biedrības bibliotēku. Zinātkāre, neatlaidība un acīmredzot arī vēlēšanās Baltijas mērogā ceļt savas profesijas prestižu, saglabājot ziņas par tās pārstāvjiem, padarīja iecelojušo un Jelgavā iesakņojušo gleznotāju Dēringu par vietējās mākslas vēstures dokumentēšanas vērienīgāko aizsācēju.

1863. gada vasaras beigās *Rigasche Zeitung* ziņoja, ka Rīgas Politehnikuma programmā turpmāk paredzētas arī mākslas vēstures nodarbības, ko pa stundai ceturtdienu un piektdienu vakaros "pēc paša burtiņām" vadīšot virsskolotājs Dr. Gross. Par atsevišķu samaksu izmantot šo iespēju bija aicināti arī brīvklausītāji.¹⁵⁷ Vidzemē dzimušais **Roberts Gross**, kas jau minēts kā RMB pirmās valdes loceklis, kā arī Rīgas pilsētas gleznu krājuma pirmā kataloga sastādītājs, bija studējis teoloģiju Tērbatā, īsu laiku strādājis Arhanģeļskā, 1862. gadā ieguvis filozofijas doktora grādu Heidelbergā un sācis mācīt vācu valodu Rīgas pilsētas ģimnāzijā.¹⁵⁸ 1864. gada sākumā viņš Biržas augstāva zālē sniedza sešus priekšlasījumus par Itālijas 15.–16. gs. glezniecību, modinot klausītājus vēlmi pēc turpinājuma.¹⁵⁹ 1865. gadā tas sekoja, lai rosinātu lielāku interesi par tādām zināšanām, kādas līdz tam vietējā sabiedrībā bija pastāvējušas tikai kā dažu cilvēku pašizglītošanās augļi, un jauno lekciju pamatsaturs tika izklāstīts *Rigasche Zeitung* slējās.¹⁶⁰ Spriežot pēc tā paša gada vasarā šajā avīzē publicētās Grossa apceres par Jana van Eika (*Jan van Eyck*) gleznu "Pastarā tiesa", šo rakstītāju iedvesmoja iespēja patiesā mākslas darbā arvien atklāt jaunas dzīles, uzraudzēto protot to līdz galam,¹⁶¹ un rudenī viņš pievērsa lasītāju uzmanību Brederlo galerijai, ieskatu tajā noslēgdams ar 19. gs.



42. Voldemārs Hau, Leopolds fon Pecolds portrets. 1865. Tallina, Igaunijas Mākslas muzejs

sākuma vācu dzejnieka Augusta fon Plātena (*August von Platen*) četr-rindi par venēciešiem, kas atšķirībā no daudzām citām tirgotāju tautām par savu naudu pratušies iemantot nemirstību mākslas veidolā.¹⁶² 1875. gadā Gross pilsētas ģimnāzijā piedāvāja septiņas lekcijas par renesanses māksliniekiem, katru veltot vienai personībai.¹⁶³ 1879. gada beigās, kad viņš ar panākumiem bija noslēdzis priekšlasījumu sēriju par literatūru, *Rigasche Zeitung* rakstīja, ka Gross pēc atkārtotiem aicinājumiem ir piekritis nākamajā semestrī Jelgavā viesoties ar mākslas vēstures lekciju ciklu par glezniecības uzplaukuma laikmetiem 16. un 19. gadsimtā.¹⁶⁴

¹⁵⁴ Neues allgemeines Künstler-Lexikon oder Nachrichten von dem Leben und Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc. / Bearb. von G. K. Nagler. – München: E. A. Fleischmann, 1835–1852. – Bd. 1–22.

¹⁵⁵ Recke J. F. von, Napjersky K. E. Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon in den Provinzen Livland, Esthland und Kurland. – Mitau: J. F. Steffenhagen und Sohn, 1827–1832. – Bd. 1–4.

¹⁵⁶ Recke J. F. von, Napjersky K. E. Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon in den Provinzen Livland, Esthland und Kurland. Nachrichten und Fortsetzungen / Hg. von Th. Bose und C. E. Napjersky. – Mitau: J. F. Steffenhagen und Sohn, 1859–1861. – Bd. 1–2.

¹⁵⁷ Locales // *Rigasche Zeitung*. – 1863. – Nr. 196. – 24. Aug. [5. Sept.].

¹⁵⁸ Album academium der kaiserlichen Universität Dorpat / Bearb. von A. Haselblat

und G. Otto. – Dorpat: C. Matthieson, 1869. – S. 452. – Nr. 6100.

¹⁵⁹ J. H. Kunstgeschichtliche Vorlesungen // *Rigasche Zeitung*. – 1864. – Nr. 76. – 1. [13.] Apr.

¹⁶⁰ Die Vorlesungen des Herrn Dr. Groß über Kunstgeschichte. // *Rigasche Zeitung*. – 1865. – Nr. 33. – 10. [22.] Febr. II. – Nr. 38. – 16. [28.] Febr. III. – Nr. 53. – 6. [18.] März; IV. – Nr. 81. – 10. Apr.; Fortsetzung. – Nr. 82. – 12. [24.] Apr.; Schluß. – Nr. 83. – 13. [25.] Apr.

¹⁶¹ Dr. Groß [Groß R.], Das jüngste Gericht von van Eyck // *Rigasche Zeitung*. – 1865. – Nr. 146. – 29. Juni [11. Juli].

¹⁶² Dr. Groß [Groß R.], Die Gemälde-Sammlung des verewigten Rathsherrn J. F. Brederlo in Riga // *Rigasche Zeitung*. – 1865. – Nr. 269. – 19. Nov. [1. Dez.].

¹⁶³ Zur Tages-Chronik // *Rigasche Stadtblätter*. – 1875. – Nr. 5. – 6. Febr. – S. 48.

¹⁶⁴ Die literaturhistorischen Vorlesungen // *Rigasche Zeitung*. – 1879. – Nr. 281. – 1. [13.] Dez.

¹⁴⁹ Döring J. Die Gemäldesammlung der Herren von der Rogge zu Szadow in Lithauen // *Baltische Monatschrift*. – 1864. – Jg. 5. – Bd. 9. – H. 6. – S. 540–554.

¹⁵⁰ Döring J. Was ich nicht gern vergeßen möchte. – Bd. 3. – S. 111.

¹⁵¹ Döring J. Sammlung von Materialien zum Ostbaltischen Künstlerlexikon. – Mitau,



46. Raksts par Kārlī Hūnu žurnālā "Rota", 1885

Nedaudzo latviešu izcelsmes mākslinieku skaitā par veiksmes stāstu varonī prese sāka veidot Kārlī Hūnu. 1869. gadā "Baltijas Vēstnesis" pārpublicēja igauņu avīzes *Eesti Postimees* vēsti par vārdā neminētu "latviešu skulptnieku", kura panākumi Romā un Parīzē rādīja, ka "labas dabas dāvanas ir katras tautas īpašums, kad tūk netrūkst pienākamas mācības"⁴³⁸. Igaunū raksta oriģinālnosaukums bija "Tēva priekš", uzsverot, ka šis latvietis ne tikai mācījās gleznošanu Francijas ķeizarienes atvasei, bet arī pats ir krievs dēls, kas 1867. gadā apmaksājis tēvam braucienu uz Pasaules izstādi Parīzē.⁴³⁹ Rakstītājam viņi bija anonīmi slavējamās rīcības piemēri, par kuriem padzirdēts Rīgā, savukārt "Baltijas Vēstnesis" zināja piebilst, ka "laikam tas būs mālderis Hūn" no Madlienas draudzes. "Tādās ziņas daudz zināt" tūda] pieteicās arī "Mājas Viesis", atzīmējams, ka no igauņu laikraksta stāstu

"par kādu Latviešu goda-vīru", kam Parīzē "nebij vis kauns no sava tēva tādēļ ka tas Latvietis", pārņemus kādas trīs vācu avīzes. "Mājas Viesis" uzvārdu neminēja, taču pavēstīja, ka "šā gudrā māldera tēvs (...) ir Vidzemē kādā draudzē par skolmeistaru un ir pazīstams par īstu goda-vīru"⁴⁴⁰. Savukārt "Latviešu Avīzes" sīzētu vienkāršojo un folklorizējo tālāk: "Vienam Latvietim priekš kādiem gadiem viens mundrs un gudrs dēls bij, kas labprāt grībēja palikt par māleri (...)" Uz Parīzi ataicinātais mākslinieka tēvs didaktiskas izteiksmības labad šajā pārstāstā bija pazemināts par "prastu zemnieku", lai noslēgumā uzslavētu dēla krietnumu: "Tas bija darīts labi un pēc Dieva prāta!"⁴⁴¹

"Baltijas Vēstnesis" un "Mājas Viesis" 1870. gadā pievērsa uzmanību Hūna gleznas "Bērtuja nakts" panākumiem "Parīzes skunstes-izrādīšanā"⁴⁴² – t. i., Šalonā. 1872. gadā "Mājas Viesis" iekļzemes ziņu nodaļā, balstoties uz Pēterburgas vācu avīzēm, plaši vēstīja, ka akadēmijas "skunstes lietu izrādīšanā" visskaistākās "bildes esot mālējis Vidzemnieks, Madlienas skolmeistara Hūna dēls Kārlis Hūn, kas tagad Ķeizera mālderu akadēmijā par profesori iecelts"⁴⁴³. 1873. gadā tika pamanīta viņa atceļošana no Vīnes uz tēva piedesmit darba gadu jubileju.⁴⁴⁴ Taču 1877. gadā, sekojot *Rigasche Zeitung*⁴⁴⁵, "Baltijas Vēstnesis" publicēja atvadvārdus Hūnam, kas bijis "izdalījies Pēterburgā, tad Itālijā un Francijā", "atstājis dažas ļoti vērtīgas bildes" un "esot mālējis arī to bildi, pēc kuras pirmo vispārīgo Latviešu dziedāšanas-svētku pazīstamais Ligo-karogs taisīts"⁴⁴⁶. Astoņus gadus vēlāk jau žurnāls "Rota" (46) isi izstāstīja viņa dzīves stāstu, lai gan tam bija skumjš noslēgums: "Nelaikis bij apdāvināts augstām daiļnieka dāvanām, bet liktens viņam nebija lēms garāku mūžu, tomēr viņa mākslas darbi viņam viņu nevistamu slavas kroni un Vidzeme var lepna būt uz savu dēlu."⁴⁴⁷ "Rota" neslēpa, ka biogrāfisko ziņu avots ir Aleksandras Tojiverovas (Александра Толмачова) raksts Pēterburgas žurnālā *Жизненное обозрение*⁴⁴⁸ (1879), un latviešu publikāciju papildināja igauņu grafika Eduarda Magnusa Jakobsona (Eduard Magnus Jakobson, 1847–1903) gravēts Hūna portrets, kas atkārtotā *Жизненного обозрени* skatāmo paraugu⁴⁴⁹.

Kopumā gan vecie, gan jaunradītie terminoloģiskie instrumenti vēl bija maz pārbaudīti aktīvi lietojamā. Retie komentāri par konkrētu

mākslas darbu izteiksmību un iedarbību latviešu tekstos gandrīz vienmēr tā vai citādi saistījās ar mimētisku acu apmāna efektu. Pavisam reti sastopamas norādes uz stilistiskām izēmēm un stilu vēstures parādībām. Viens no izņēmumiem jau perioda beigās, 1887. gadā, bija īstāsta "Grāfiene N." publikācija "Dienas Lapas" fejetona pielikumā. Šim ar kriptonīmu "S. M-jā" parakstītajam "stāstījam iz Maskavas dzīves" par vecas aristokrātes jaunībā zaudētā līgavaļa portreta gleznošanu un pasūtītājas nāvi no savijņojuma, atkal ieraugot kņazu Konstantīnu kā dzīvu, redakcija pievienoja paskaidrojumu, kas ir renesanse, rokoko un ornamentika: "*) [Par] renesansas stilu nosauca to veidolīgo raksturu daiļniecībā, kas viduslaiku beigās itālijā attīstījās un kurā, lai gan tas par sevi bij moderns, varēja manīt grieķu un romnieku mākslas garu. Rokoko-stils cēlās Francijā 18. gadu simteņa pirmajā pusē, franciski "Style de Louis XV"; tā raksturīgais veids bija bagātīgi izgreznojumi, dažādi radzīni izgriezumi, pārliecīgi izraibojumi. – **) Ornamentika – ēku izrotāšana, izgreznošana ar dažādiem izgriezumiem, pie kā gēn veidolus iz stādu-, retāk iz kustīgu-valsts."⁴⁵⁰

Mākslas terminoloģijas pamatiem latviešu valodā perioda pēdējā trešdaļā bija vēl kāda pašattīstību veicinoša funkcija ārpus jaunās nacionālās avīzniecības. Tie bija vajadzīgi, lai tautskolu audzēkņi un latviešu amatnieki sekmīgāk apgūtu zīmēšanu. Tās pakāpeniskā ieviešana arī zemnieku bērnu apmācībā pamazām, bet tālejoši ietekmēja situāciju mākslas izglītībā, kas būs aplūkota apskata pēdējā nodaļā.

MĀKSLAS IZGLĪTĪBA: NO ZĪMĒŠANAS PAMATIEM TAUTSKOLĀS LĪDZ ĶEIZARISKAJAI MĀKSLAS AKADEMĪJAI PĒTERBURGĀ

Kaut gan mākslas izglītības iespējas Latvijas teritorijā visu aplūkoto pusgadsimtu un arī pēc tam joprojām bija ierobežotas, šim konstatējumam nevajadzētu aizņēnot pārmaiņas, kas pastiprinājās perioda otrajā pusē, galvenokārt izpauzoties divās pa daļai savstarpēji saistītās tendencēs. Viena no tām bija daudzveidīga organizēta zīmētprasju izplatīšana, kas ne tikai piederēja pie jaundibinātu skolu un kursu galvenajiem mērķiem, bet arī rudimentārās formās ienāca lauku tautskolu mācību programmās. Savukārt otra tendence bija Pēterburgas Ķeizariskās mākslas akadēmijas (turpmāk PMA) (47)



47. Pēterburgas Ķeizariskā mākslas akadēmija. Pastkarte. 19. gs. beigās – 20. gs. sākums

nozīmes un ietekmes pieaugums, ne vien kļūstot par arvien svarīgāku augstākās profesionālās izglītības centru, kas Baltijas mākslinieku studiju maršrutos pamazām sāka dominēt salīdzinājumā ar Vācijas augstskolām, bet arī izveidojoties par tādu *alma mater*, kas centralizēti pārrauga zīmēšanas apmācību visā impērijā. Svarīgi, ka konservatīva akadēmiskā izglītība vietējās izcelsmes māksliniekiem šajā stadijā nozīmēja nevis "liktenīgu atpalcību", bet "pilnveidošanos, pacelšanos pāri lokālam amatnieciskumam vai diletantismam, (...) otiem vārdiem – mākslinieciskās attīstības progresu"⁴⁵¹ reizē ar sabiedriskā stāvokļa nostiprināšanu un paaugstināšanu, ko sniedza PMA piešķirtie grādi.

Lai parādītu šo mijiedarbi, vietējā situācija būs raksturota apvienojumā ar tiem faktoriem, kuri izrietēja no reformām PMA, līdz perioda noslēgumā akadēmijas un jaunās barona Štiglica Centrālās tehnikās zīmēšanas skolas studentu saimē Pēterburgā veidojās etniska grupa ar augošu nacionālu pašapziņu – latviešu jaunekļi no agrākajiem sociāli apspiestajiem iedzīvotāju slāņiem. Uzreiz jāpiebilst, ka vislielākais pieprasījums darba līgū un atbilstoši arī izglītības piedāvājums Latvijā industrializācijas un modernizācijas apstākļos 19. gs. 60.–80. gados radās pēc rasēšanas prasmēm zem lozunga "Zīmēšana – tehnikā valodā". Turpretī mākslinieciskās ieceres zīmēšanas pedagogijā īstenojās tikai daļēji, visbiežāk nerodot pietiekamu ekonomisko pamatu vērienīgai patstāvīgai attīstībai un

⁴³⁸ Latviešu skulptmālderis // *Baltijas Vēstnesis*. – 1869. – Nr. 91. – 15. nov.

⁴³⁹ Iza rōom // *Eesti Postimees* etā Nāddāleh. – 1869. – Nr. 42. – 22. okt.

⁴⁴⁰ No *Rīgas* // *Mājas Viesis*. – 1869. – Nr. 46. – 17. nov.

⁴⁴¹ Iekļzemes ziņas // *Latviešu Avīzes*. – 1869. – Nr. 48. – 26. nov.

⁴⁴² Skulptmālderis Hūn // *Baltijas Vēstnesis*. – 1870. – Nr. 20. – 21. māj. 8. No *Rīgas*. Tas skulptmālderis Hūn // *Mājas Viesis*. – 1870. – Nr. 22. – 1. (13.) jūn.

⁴⁴³ No *Pēterburgas* // *Mājas Viesis*. – 1872. – Nr. 15. – 8. (20.) apr.

⁴⁴⁴ No *Madlienas draudzes* // *Mājas Viesis*. – 1873. – Nr. 19. – 12. (24.) māj. Madliena – Madliena.

⁴⁴⁵ Zur Erinnerung an Karl Hūn. Sissegl, 14. Februar 1877 // *Rigasche Zeitung*. – 1877. Nr. 40. – 19. Febr. (3. März).

⁴⁴⁶ Slavenis daiļnieks Hūns // *Baltijas Vēstnesis*. – 1877. – Nr. 4. – 26. Janv. – 26. lpp.

⁴⁴⁷ Izdalījies – sei: izglītots, izkolots.

⁴⁴⁸ Kārlis Hūns // *Rota*. – 1885. – Nr. 35. – 27. aug. – 409–410. lpp.

⁴⁴⁹ Sk.: Толмачова А. Карл Фелдорович Гун // *Жизненное обозрени*. – 1879. – Nr. 5. – С. 103, 106, № 6. – С. 126–127, № 8. – С. 165–167.

⁴⁵⁰ *Жизненное обозрени*. – 1879. – № 5. – С. 100.

⁴⁵¹ S. M-jā Grāfiene N. // *Dienas Lapa*. – 1887. – Nr. 202. – 4. (16.) sept. (Fejetona turpinājums). Romnieki – romieši.

⁴⁵² Aļvofs E. Latviešu tēlotājas mākslas sakari ar citām mākslas skolām XIX gs. otrajā pusē, XX gs. sākumā. – Rīgas Mācību-tēstāstu metodiskā kabineta, 1988. – 11.–12. lpp.



53. Elze fon Junga-Štīlinga.
Sievietes portrets. 1879. LNMM



54. Elze fon Junga-Štīlinga.
Fotogrāfija, N. v. 1904

1839–1905) vadītu komisiju, kas 1877. gadā publicēja "Zīmēšanas skolas dibināšanas projektu"⁴⁴ (52). Darba grupā kopā ar Holstu strādāja Oskars Pelhavs, Leopolds fon Pecolds, Jūliuss Zigmunds, Augusts Portens, Roberts Pflūgs un Jūliuss Hāgens. Kopīgi nostāja bija šāda: "Pagaidām ne Pilsētas gleznu galerijā, ne Mākslas biedrībai gan vēl nav sava nama, kurā tām droši un stabili darboties par spīti lielas Irdzniecības pilsētas valdošajam materiālajam interesēm, tomēr, šķiet, ir vērts padomāt, ka pieticīgi, bet pamatīgi zīmēšanas skolas iesākums knietnā mākslinieckā vadībā laikam taču būtu piemērotākais līdzeklis, lai Mākslas biedrības mērķus cieši savienotu ar Rīgas pilsoņu sirdīm un prātiem (...)"⁴⁵

Apmācība bija paredzēta trīs līmeņos. Vispirms pa divām stundām reizi nedēļā zīmēšanas pamatus apgūtu bērni, sākot ar devīto dzīves gadu. Divreiz pa divām stundām nedēļā vakaros audzēkņi ar zināmām iemaņām vingrinātos plastisku ornamentu zīmēšanā. Visbeidzot kabru darbienu no deviņiem rītā līdz trijiem pēcpusdienā īpaši iekārtotā un aprīkotā darbnīcā skolas vadītāja uzraudzībā izglītošanos turpinātu pietiekami sagatavotas personas. Domāts bija arī par zinātnisko priekšmetu iekļaušanu mācību plānā. Sastādot projekta tāmi, komisija paredzēja, ka pirmajās divās klasēs būtu pa divdesmit audzēkņiem, bet augstākajā desmit. Skolas gadā budžetam, neskaitot Mākslas biedrības vienreizēju ieguldījumu tās aprīkošanā, vajadzētu vairāk nekā 3000 rubļu, no kuriem apmēram vienu trešdaļu veidotu mācību maksas ienākumi, bet pārējās divas trešdaļas nāktos piesaistīt no citiem avotiem kā ziedojumus, dāvinājumus vai pilsētas atbalstu.⁴⁶

Projekta publicēšanu *Rigische Zeitung* rezignēti komentēja: "Cik tad nu izplatīta pat mūsu izglītojo ļaužu vidū ir īsta skaistuma izjūta, šīs brīvas un veselas dvēseles nosacījums un vienlaikus acs un rokas skološanas rezultāts. Ja tieši tā nebūtu viena no mūsu vārgajām vietām, mums jau sen būtu zīmēšanas skola un neviens vairs nevaicātu, vai tāda ir vajadzīga. Izglītotāka acs un izkoptāka skaistuma izjūta mūs jau sen būtu novedusi līdz tādas mācību iestādes ierīkošanai, kura aizpildītu jūtamu robu Rīgas izglītībā."⁴⁷ Dīemžēl vieta joprojām palika vārga un robs jūtams. Kad kļuva skaidrs, ka RMB plānam nebūs finansāla seguma, trīs no komisijas locekļiem – Holsts, Pelhavs un Zigmunds – kopīgi atvēra **privātu zīmēšanas skolu**, kas Rīgā tika reklamēta 1874. gadā⁴⁸ un bija iecerēta abu dzimumu audzēkņiem, bet nākamajā rudenī darbu vairs neatsāka⁴⁹.

Ilgspējīgs izrādījās kādreizējās Dēringa skolnieces **Elizes fon Junga-Štīlingas (53–54)** nodibinājums – **zīmēšanas skola meitenēm**, kuru viņa Rīgā, Trommantriēka (tag. Raiņa) bulvārī 25 (ēka nav saglabājusies) atvēra 1873. gada 15. (27.) janvārī, vienlaikus turpinādama 1863. gadā uzsāktu zīmēšanas skolotājas darbu Rīgas pilsētas

⁴⁴ Entwurf zur Gründung einer Zeichenschule. Commissions-Project des Kunst-Vereins in Riga, erläutert durch ein Memorial über den Zeichenunterricht. – Riga: J. Deutner, 1872.

⁴⁵ Turpēt. – 1–2. lpp.

⁴⁶ Turpēt. – 7–13. lpp.

⁴⁷ Entwurf zur Gründung einer Zeichenschule // *Rigische Zeitung*. – 1872. – Nr. 78. – 4. (16.) Apr.

⁴⁸ Rekl. M. Zeichenschule in Riga // *Rigische Zeitung*. – 1874. – Nr. 215. – 16. (28.) Sept. H.M.M. Zeichenschule in Riga // *Allgemeine Gewerbe-Zeitung*. – 1874. – Nr. 21. – 28. Sept. – S. 163–165.

⁴⁹ Zur Tages-Chronik // *Rigische Stadtblätter*. – 1875. – Nr. 35. – 4. (16.) Sept. – S. 309.

meiteņu skolā. Junga-Štīlingas privātskola tapa laikā, kad arī PMA studentu saimē sāka uzņemt sievietes. Pirmajā semestrī zīmēšanas skolā bija 35 audzēknes, bet 1883. gadā – 74. Viņas mācījās trijās klasēs, katrā apgūstot apmēram divgadīgu kursu. Zemākajā klasē varēja iestāties, sākot ar desmito dzīves gadu un, vēlams, bez priekšzināšanām, jo Junga-Štīlinga deva priekšroku sistemātiskai apmācībai pa secīgiem soļiem pēc metodes, kas bijusi radniecīga Minhenes pedagoga Heinriha Veishauptā (*Heinrich Weishaupt*) ieteiktajiem principiem.⁵⁰ Desmit gadus pēc atvēršanas skola bijusi labi apgādāta ar darba inventāru, uzskates priekšmetiem un skolas vadītājas publicētiem grafiskiem paraugiem. Presē un uzziņu literatūrā minēts Mellīna tipogrāfijā Rīgā 1886. gadā iespiests Junga-Štīlingas krājums "Paraugi elementārā zīmēšanas apmācībā"⁵¹, kurā bija simts pa daļai krāsainu attēlu lapas. Viņa pati pēc mācībām pie Dēringa bija divus gadus privāti skolojusies pie Drēzdenes Karaliskās mākslas akadēmijas profesora Ādolfa Ērhardta (*Adolf Ehrhardt*), papildinājusi prasmes Minhenē un ieguvisi zīmēšanas skolotājas tiesības PMA.⁵² Kopš tā 1879. gadā apstiprināja Junga-Štīlingas skolas statusu, uz šādu kvalifikāciju drīkstēja pretendēt arī jaunās mācību iestādes sekmīgāks absolventes, nosūtot akadēmijas vērtējumam "ar kritu zīmētu gipsa galvu, roku un kāju, tāpat ar ogli zīmētu galvu, kāju un roku, tad toršu, kļusās dabas gleznojumu eļļas tehnikā, arhitektonisku darbu un perspektīvu darbu"⁵³. Līdz 1883. gadam skolotājas tiesības bija saņēmusi vēl tikai viena audzēkne – domājams, Ida Ludlofa (*Ida Ludloff*, 1852–?), ko Junga-Štīlinga 80. gadu vidū pieaicināja par puķu gleznošanas un mākslas amatniecības pasniedzēju. Ludlofa jau iepriekš bija strādājusi Rīgas Jaunavu biedrības meiteņu amatniecības skolā, kas kopš dibināšanas 1878. gadā papildus sociāliem mērķiem bija vēl viens Junga-Štīlingas zīmēšanas mācības izplatīšanas centrs, un gadu apguvusi dekoratīvo metu zīmēšanu Minhenē. Pēc perioda beigām Junga-Štīlingas zīmēšanas skola savas dibinātājas vadībā pastāvēja līdz 20. gs. sākumam, 90. gados paplašinot mācību programmu un pedagogu sastāvu, sagatavojot lielāko daļu tolaik aktīvo Rīgas vācu mākslinieču un visbeidzot pārtopot Rīgas pilsētas mākslas skolā.⁵⁴

⁵⁰ M. Eine Zeichenschule und ihre Ausstellung // *Rigische Zeitung*. – 1881. – Nr. 140. – 22. Juni. (4. Juli).

⁵¹ Jung-Štilling E. von. Vorlagen für den elementaren Zeichenunterricht. – Riga: Mellin, 1886. Pēc: Potoky S. Lexikon deutschen Frauen der Feder. – Berlin: C. Potoky, 1896. – Bd. 1. – S. 404.

⁵² Plašāks biogrāfiskais ziņojums par Elzi fon Junga-Štīlingu: Iznāgo B. Sievietes mākslinieces Latvijā laikā no 19. gadsimta vidus līdz 1915. gadam: Promocijas darbs / Vad. L. Bremla. – Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija, 2015. – 78.–83. u. c. lpp.

⁵³ Entwurf zur Gründung einer Zeichenschule. Commissions-Project des Kunst-Vereins in Riga, erläutert durch ein Memorial über den Zeichenunterricht. – Riga: J. Deutner, 1872.

⁵⁴ Entwurf zur Gründung einer Zeichenschule // *Rigische Zeitung*. – 1872. – Nr. 78. – 4. (16.) Apr.



55. Oskara Pelhava publikācija "Zīmēšanas apmācība teutskolā un aprīkta skolā: Norādījums par metodiskās zīmēšanas apmācības nozīmi zemākajās izglītības iestādēs". 1882

Īpašu nozīmi "visiem zīmēšanas apmācības virzieniem"⁵⁵ piešķīra 1872. gadā nodibinātā **Rīgas Amatnieku biedrības amatniecības skola** (*Gewerbeschule des Rigaschen Gewerbe-Vereins*), kuras galvenais mērķis bija radīt strādājošiem puļšiem un vīriem iespēju no darba brīvajā laikā novērst vispārējās izglītības trūkumu, vienlaikus piedāvājot arī jau pieredzējušiem speciālistiem noderīgas profesionālas zināšanas dažādās amatniecības nozarēs, kas pa daļai bija saistītas ar lietiško mākslu. Jau 1877. gadā ieguvisi pašai savu Johana Daniela Felsko projektētu namu Teātra bulvārī 11 (tag. Aspazijas bulvārī 34), amatniecības skola sekmīgi darbojās visu nākamā periodu un ir raksturota tā mākslas izglītības apskatā, sevīki izceļot trešā direktora **Maksa Šervinska** vadības laiku (1888–1909),⁵⁶ Taču zīmēšanas apmācības

⁵⁵ Borchert E.-M. Mara. Eine Malerin zwischen Riga, Paris, Moskau, München und Berlin. – Husum Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, 2010. – S. 29.

⁵⁶ Par skolas turpmāko attīstību plašāk sk. *Abelē K. Mākslas dzīve* // *LMN*. – 4. sēj. – 34–36. u. c. lpp.

⁵⁷ [Šervinskis M.], Programm der vom Gewerbe-Verein zu Riga gegründeten Gewerbeschule. 1888. – Riga: Stuhl, 1888. – S. [5].

⁵⁸ *Abelē K. Mākslas dzīve* // *LMN*. – 4. sēj. – 37–38. lpp.

TĒLOTĀJA
MĀKSLA
1840–1890

EDUARDS KĻAVIŅŠ

Kurzemes provinces muzeja gleznu zāle.
Fotogrāfija: Ap 1936. HIM





63. Jūliuss Dēriņš.
Valsts padomnieka Fridriha
fon Kleina portrets.
1859. MMRS



64. Jūliuss Dēriņš. Brāļu Teodora un Karla Groševsku dubultportrets.
1848. Poznaņas Nacionālais muzejs

iekļaušana "vienkāršā, lielā un raksturīgā izteiksmē".¹⁴ Šādas koncepcijas darbi pārstāvēt "tīru, klasisku stilu šī vārda stingrākajā izpratnē un cilvēkā nozīmē"¹⁵. Apcerot negatīvi vērtējamo manierīgumu, Dēriņš par piemēru minēja "vairumu iepriekšējā gadsimta mākslas darbu", "bezjēdzīgo un bezgaumīgo" rokoko jeb baroka stilu, negatīvi viņš vērtēja shematismā sastingušos agro viduslaiku tēlus (bizantiešu glezniecība un anglosakšu miniatūras, kādas Šartras un Bāzeles skulp-

¹⁴ Döring J. Über den Ausdruck Styl im Sprachgebrauche der bildenden Kunst. // Sitzungsberichte der Kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst aus dem Jahre 1866. – Mitau: J. F. Staffenhausen und Sohn, 1867. – S. 155.

¹⁵ Turpat.

¹⁶ Turpat. – 158. lpp.



65. Jūliuss Dēriņš. Karla Bursija portrets. 1866. RVKM

tūras),¹⁶ toties slavēja "viena no visu laiku lielākajiem meistariem" – nācariēša Pētera fon Korneliusa – mākslu, kuru virspusējie laikabiedri nespējot saprast,¹⁷ un Korneliusa audzēkņa Vilhelma Kaulbaha (Wilhelm Kaulbach) freskas Berlīnes Jaunajā muzejā.¹⁷ Turklāt Dēriņš cienīja pamatīgu, rūpīgu un bieži vien laikietilpīgu māksliniecisko uzdevumu izpildi, bet noraidīši izteicās par džišanas pēc efektiem un "brašu" (kečē) gleznošanu.¹⁸

¹⁷ Turpat. – 180. lpp.

¹⁸ Šmite E. Portretists no Orēdenes Jūliuss Dēriņš (1818–1898). – 170. lpp.

¹⁹ Döring J. Was ich nicht gern vergessen möchte oder Erinnerungen aus meinem Leben. – S. 707.



76. Jānis Staņislavs Roze.
Filipa Johana fon Šūca portrets. 1861. LNMM

75. Jānis Staņislavs Roze.
Pašportrets. 1854. LNMM

Rīgā dzimuši arī te palikušā Napoleona armijas kareivja itāļa Antonio Riconi (Antonio Rizzoni) trīs dēli, kas studēja glezniecību Pēterburgas Mākslas akadēmijā. Vecākais – **Pauls Riconi** (Paul Rizzoni, Павел Рицони, 1823–1912) – bija žanrists, kas apmetās uz dzīvi impērijas galvaspilsētā. Vidējais – **Eduards Riconi** (Eduard Rizzoni, 1833–1904) – kļuva par Rīgas gleznu galerijas restauratoru. Savukārt jaunākais – **Aleksandrs Riconi** (Aleksander Rizzoni, Александр Рицони, 1836–1902) – pastāvīgi dzīvoja Itālijā un ieguva samērā plašu ievērbu Krievijā ar anekdotiskām vai idilliskām ainām no itāļu mūku, augstākās garīdzniecības, kā arī tautas sadzīves – maziem, detalizēti, gludi, bet spilgti gleznotiem darbiem, kas bieži izcēlās ar pievilcīgu krāsainību ("Romans krodziņš", 1874, "Kardināls un abats", 1878, abi MMRB). Ar Latviju viņu saista vien 19. gs. 60. gadu krievu sociālajam realizmam

daļēji tuvais sadzīves žanra darbs "Ūtrupe Vidzemes ciematā" (1862, atrašanās vieta nezināma, agrāk Minska, Baltkrievijas Nacionālais mākslas muzejs), par kuru viņš akadēmijā ieguva zelta medaļu un ārzemju stipendiju, gūstot iespēju turpmāk uzturēties Romā.

Tās pašas desmitgades sociālā realizma pacēlumam, spriežot pēc nosaukumiem, piesaistāmi arī divi česinieka **Karla Leonharda Pētersona** (Carl Leonhard Petersson, 1836–1908) sadzīves žanra gleznojumi "Alna Vidzemes guberņas gadabirģi" (1862, atrašanās vieta nezināma) un "Rekrutēšana" (1865, atrašanās vieta nezināma), par kuriem viņš studiju gaitā Pēterburgas Mākslas akadēmijā saņēma sudraba medaļas.¹¹ Pēdējo darbu Pētersons 1871. gadā parādīja Rīgas

¹¹ РИМ, ф. 789, ои. 14, д. 29-31, л. 9.



Mākslas biedrības rīkotā izstādē.¹² Rīgas Sv. Mārtiņa baznīcai viņš bija nokopējis Johana Kēlera pazīstamo Cēsu Sv. Jāņa baznīcas altārgleznu "Krustā sistais"¹³, kas dramabizēta ar neobarokālu gaismēnu. Tomēr iekļaušanās Latvijas mākslas dzīvē nenotika, Pētersons iestīga zīmēšanas pasniedzēja pienākumos impērijas galvaspilsētā. Par viņa profesionālo sniegumu līmeni liecina vien visnotaļ reālistiskais "Drēbniekmeistara Dāvīda Kužkes portrets" (1890, LNMM), kurā saglabājas bīdiermeieriskas tēla labskanības atskaņas un atraktīva gaismēna izceļ Cēsu amatnieka galvas apjoma plastiku.

Cits česinieks – **Vilhelms Karls Junkers** (Wilhelm Karl Juncker, 1820–1901) – pēc studijām Drēzdenes Mākslas akadēmijā (1843–1848) un brauciena uz Antverpeni iesakņojās Baltijas vāciešu iecienītajā Saksijas galvaspilsētā, specializēdamies portreta glezniecībā un saloniskā sadzīves žanrā.¹⁴ Ar Latviju viņu saista Raunas, Liepkalnes un Lindes baznīcām darinātās altārglezņas, no kurām saglabājusies tikai pirmā – "Kristus pie krusta" (1858), Rīgas pilsētas gleznu galerijai dāvināts jaunas sievietes portrets senlaicīgā tērpā (n. v. 1884, MMRB) un vēlini portretu zīmējumi, kas nonāca Rīgas pilsētas mākslas muzejā (MMRB).

Turklāt Baltijas sabiedrības elite, tāpat kā agrāk, pasūtīja savus atveidus arī ārzemju slavenībām. Itālis Antonio Pučīnelli (Antonio Puccinelli, 1822–1897) Florencē darināja grāfienes Sofijas fon Mēdemas portretu (1852, RPM), berlīnietis Gustavs Rihters – aristokrātiskā pusaudža Alekša fon Šepinga tēlu (1864, MMRB) (20), savukārt Pēterburgā Ivans Kramskojs (Иван Крамской) pēc fotogrāfijas gleznoja landmaršala firsta Paula Hermapa fon Līvena portretu (1881, SIA "VNĒ pilis").

Vietējā kontekstā līdzās Dēringa, Bērtiņa agrariem un Kruzdina veikumiem nedaudz vēlāku tālaika glezniecības fāzi pārstāv latviešu izcelsmes mākslinieks **Jānis Staņislavs Roze** (1823–1897) – ražīgs dokumentējoši naturālistiskā portreta gleznotājs 19. gs. otrajā pusē,¹⁵ kura mantojums uzskatāmi demonstrē portreta žanra pragmatisko pārveidošanas šajā periodā. Roze dzimis Rubenes pagasta krodznieka ģimenē. Viņa izveidošanās par mākslinieku ir neskaidra, biogrāfiski fakti no senākiem rakstītiem avotiem, kuros izklāstīti pārstāsti un leģendāras ziņas par Rozes dēkaino dzīvi, nav apstiprināti ar dokumentiem. Domājams, pēc mācībām vietējās draudzes skolā 40. gados viņš bija kāda Rīgas daiļkrāsotāja un "karišu lokotāja" mācekļs,

¹² Verzeichnis der Gemälde älterer und moderner Schulen, sowie der Werke vaterländischer Künstler, ausgestellt vom Riga'schen Kunstverein in den Sälen des Polytechnikums im Jahre 1871. – Riga: Müller, 1871. – S. 29.

¹³ MartinsKirche // Rigasche Zeitung. – 1868/1869. – Nr. 298. – 21. Dec. (2. Jan.).

¹⁴ Sk. attēlus: Neumann W. Baltische-Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts. – S. 69.

¹⁵ Galvenie informācijas avoti par Rozi: B. Ein inländisches Talent // Rigasche Zeitung. –



77. Jānis Staņislavs Roze. Sievieta ar vīstū. 19. gs. 60.–80. gadi. LNMM

kas apgrozījās amatnieku vidē, kur vēl bija saglabājušās primitīvas stāiglezniecības un dekoratīvās glezniecības tradīcijas.

50. gadu sākumā Roze nokļuva Pēterburgā. Uz šo laiku attiecas viņa pirmais zināmais darbs – "Helēnas Cimzes portrets" (1851, LNMM) (74). Tajā vēl vērojama amatnieciska nosacīta – pusfigūras silueta shematiska vienkāršošana un formu saplacinājums. Taču tēla reprezentatīvā statika savienojas ar reālistiski pārliedzošu, dzīvu un niansētu psiholoģiskās izteiksmes atveidojumu, precīzi un smalki fiksētām detaļām, harmonisku siltu, neitrālizētu, tumšu un gaišu toņu kolorītu. Pēterburgā Roze, sekojot akadēmiski izglītoto gleznotāju paraugiem, pārvarēja amatniecisko tradīciju un jau 1854. gadā ieguva brīvmākslinieka grādu par diviem Mākslas akadēmijas padomei

1859. – Nr. 16. – 21. Jan. (2. Febr.). Kāhniņš J. Mākslinieks Jānis Roze // Dzintars Vēstnesis. – 1912. – Nr. 290. – 8. (21. dec.). Prosenko V. Pamiests latviešu mākslinieki: 2. Jānis Staņislavs Roze // Izdevums Ziemeļi. – 1927. – Nr. 18. – 24.–28. lpp. Vēstis V. Jānis Staņislavs Roze: Diplomdarbs // Vad. R. Bēlms. – Rīga: Latvijas PSR Valsts Mākslas akadēmija, 1971. Mašīnraksts LNMM; Kļaviņš E. Latviešu portreta glezniecība. 1850–1916. – Rīga: Zinātne, 1996. – 30–40. lpp.



87. Aleksandrs Mihelsons. Strazdumuižas kokvilnas manufaktūra, 1860. RVKM



88. Vilhelmine Kibere. Klusā daba ar augļiem, 1848. MMRB

gleznotājas sniegumu varam spriest pēc savulaik Rīgas pilsētas gleznu galerijai dāvinātās "Klusās dabas ar augļiem" (1848, MMRB) (88). Tas ir lēzenas rozīņu, nieksu, datēļu un citrona kaudzītes atveids, kura stilistikā izpaužas retrospektīva orientācija uz holandiešu vecmeistariem. To apstiprina ziņa, ka Kibere kopējusi Jana fan Heisuma (*Jan van Huysum*) darbus.⁸⁷

No vēlāka laika saglabājusies valmierietes **Vilhelmines Švankas** (*Wilhelmine Schwonck*, 1844 – pēc 1908) gleznotā "Klusā daba ar mājas altāri" (1874, MMRB) – formveidē ne mazāk historizēts, bet tematiski un kompozicionāli svinīgs ticības apliecinājums, kurā attēlots piramidāls Bībeles, rožukroņa, kausa, patēnas un maza vīrotņu altāriša krāvums uz krāšņa auduma segta galdīņa. Šis piemērs gan neļauj pilnībā spriest par autores tematiski plašo, bet maz zināmo darbību portretu, sadzīves ainu un ainavu glezniecībā. Švanka izglītojās Pēterburgā un Drēzdenē, uzturējās Diseldorfā, 1885. gadā ceļoja uz Itāliju un apmetās uz dzīvi Altenburgā, taču darbojās arī Rīgā un Valmierā. No 1875. līdz 1895. gadam viņas gleznas visai bieži izstādītas Rīgas Mākslas biedrībā.

⁸⁷ Schmidt-Liebich J. *Leviken der Künstlerinnen, 1700-1900*. Deutschland, Österreich, Schweiz. – München: K. G. Saur, 2005. – S. 259 (Kyber, Wilhelmine).

Akadēmizētās romantisma tradīcijas un reālisma tuvināšanās gadsimta beigu estētikai

Vairāki perioda mākslinieki, kas bija skolējušies un ilgi strādājuši aktīvas mākslas dzīves centros Eiropā, savā attīstībā virzījās no konservatīva akadēmisma uz laikmetam tipisko empīrisko reālismu, tomēr ne tikai turp. Atsevišķu tematikas un formveides pazīmju kopas viņu vēļajos darbos ļauj nojaust arī novēlcjas, kas gadsimta pēdējā trešdaļā nobrieda Parīzē, Vācijas mākslas metropolēs un Pēterburgā.

Latvijas mākslas vēstures kontekstā vispirms būtu minams **Kārlis Hūns** (1831–1877) – 19. gs. historisma un reālisma perioda gleznotājs ar izkoptāko akadēmisko meistarību un augstāko sociālo statusu.⁸⁸ Hūns dzimis Madlienā vietējās draudzes skolotāja un ērģelnieka ģimenē⁸⁹, mācījies Rīgas Domskolā, strādājis par litogrāfa Vasilija Papes (*Василий Панаев*) palīgu Pēterburgā, kur 1852. gadā iestājās Mākslas akadēmijā. Tur viņš sekmīgi apguva konservatīvās klasisko kompozīciju būvēšanas un apjoma modelēšanas tradīcijas, kā arī izkopa spēju tēlojumu ļoti precīzi tuvināt jutekliski tveramai realitātei. Akadēmijā Hūns studēja Pjotra Basina (*Петр Басин*) darbnīcā, kur prasība pēc šāda naturalisma bija īpaši izteikta.

Studiju noslēgumā 1861. gadā Hūns uzgleznoja vēsturisku kompozīciju "Sofija Vitauta meita Vasilija Tumšā kāzās norauj jostu Vasilijam Šūlbajam" (Kauna, Vitauta Dižā Kara muzejs), kas apliecināja viņa spējas radīt dramatisztu senkrievu vēstures ainu ar psiholoģiski aktīvām figūrām, detalizētu kostīmu un piēns interjera atveidu. Par šo akadēmiskā romantisma garā veikto konkursu darbu Hūns tika apbalvots ar lielo zelta medaļu un tiesībām uz ārzemju komandējumu. Studiju gados un pēc tam viņš darināja daudz etnogrāfisku zīmējumu un akvareļu Krievijas guberņās, arī vēlāk lauku pa laikam atgriezdamies pie šī žanra, piemēram, attēlojot Latvijas lauku laudis 1872. gadā. Šai Hūna darbības nozarei, kuras pirmsākumi izvērsti īstenojās ilustrācijās Gustava Teodora Pauli (*Gustav Theodor Pauly*) sastādītajam "Krievijas tautu etnogrāfiskajam aprakstam" (1857–1862)⁹⁰, bija vairāk nekā kultūrvēsturiskas dokumentācijas nozīme. Dažādu zemāko slāņu (visbiežāk laucinieku) tipu, tērpu, interjeru un ainaviskās vides studijas Hūnam saņādāja materiālus un deva ierosinājumus pašvērtīgu



89. Kārlis Hūns. Tautas svētki Kokmuižā, 1855. LNMM

sadzīves žanra darbu radīšanai. Kompozicionāli neparastu, no gandrīz vai impresionistiska skatpunkta vērotu latviešu laucinieku svētku ainu Kokmuižā viņš zīmējuma un akvareļa tehnikā radīja jau 1855. gadā (LNMM) (89).

1863. gadā Hūns aizceļoja uz Parīzi, kur līdz 1870. gadam studēja muzeju eksponātus, darināja kopijas, iepazīnās ar tālaika aktuālās franču mākslas paraugiem un gleznoja. Viņš apzināti tiecās profesionāli pilnveidoties un 1865. gada atskaitē akadēmijas vadībai rakstīja: "Uzturoties Parīzē un izjētot sava kolorīta trūkumus, es sevišķi uzmanību pievērsu labāko meistarū krāsu un skatījuma studijām, strādājot Luvrā un citās galerijās."⁹¹ Spriežot pēc Parīzes posmā un vēlāk tapušiem darbiem, Hūns pievērsās sev vairāk saprotamām un pārbaudītām vērtībām akadēmiskās mākslas jomā, adaptējot arī aktuālās reālisma elementus un, kas svarīgi, vairākus formas jauninājumus. Viņa mantojumam tuvāko un zināmo analogiju loku veido darbi, kuru autori ir, pirmkārt, Rietumos ilgi uzturējušies akadēmisti no Krievijas – Aleksejs Harlamovs

⁸⁸ Galvenie avoti par Kārlī Hūnu: РТМ, ф. 789, он. 14, д. 64 ф; Российская Национальная библиотека, Отдел рукописей, ф. 708, он. 517, д. 356; А. С. Солов. А. К. Ф. Гук [Некроль] // Печл. – 1877. – № 5. – С. 78–79; Н. К. Карл Федорович Гук // Санктпетербургской вестник. – 1878. – № 74. – 15 марта; Дирекция Ф. Павла художника. – Санкт-Петербург: Суворова, 1889. – Т. 1. – С. 129–132 [Гук, Карл Федорович]; Швонке А. Академик профессор Кāрлс Hūнс // Вестникъ Зюмалс. – 1925. – №. 1. – 6–7. [pp.]; №. 7/8. – 205–221. [pp.]; Kārlis Hūns / Ievada aut. A. Prande. – Rīga: E. Druža-Furšs, 1943; Зюлт А. Ерлс А. Карл Федорович Гук. – Рига: Латвийское государственное издательство, 1955; Зюлт А. Ерлс А. Новое

материалу о Карле Гуне // Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis. – 1977. – Nr. 5. – 136–138. [pp.]; Kļaviņš E. Latviešu portreta glezniecība. 1850–1916. – Rīga: Zinātne, 1996. – 40–47. [pp.]; Šmite E. Venkārās liešamības skaitsums. Kārlis Hūns. – Rīga: Neputns, 2016.

⁸⁹ Par Hūno igaušējājam un latviskajām etniskajām seknēm sk.: Šmite E. Venkārās liešamības skaitsums. Kārlis Hūns. – 10–11. [pp.].

⁹⁰ Plašāk sk.: Turpat. – 25–42. [pp.].

⁹¹ РТМ, ф. 789, он. 14, д. 64 ф, л. 1.



92. Kārlis Hūns. Bārtoja nakts aina. 1870.
Maskava, Valsts Treťjakova galerija



93. Kārlis Hūns.
Jaunā cīgāniete. 1870. LNMM

94. Kārlis Hūns.
Bruņinieks. Ap 1870. LNMM

darināts pēc fotogrāfijas (1873, Taškenta, Uzbekistānas Valsts mākslas muzejs) (98), gan kompozicionāli brīvākus un intīmāk risinātus portretiskus tēlus, piemēram, agro "Antonidas Juzefovičas portretu" (1862, Rjazana, Valsts apgabala mākslas muzejs) vai Latvijas mākslas vēsturē izcelto "Sievietes portretu (melnā tērpā)"

⁹⁸ Рапорт: Всеобщая иллюстрация. – 1880. – Т. 23. – С. 296–297, 332.

⁹⁹ Altārglezna bija Pēterburgas akadēmista Fjodora Bruni (Фёдор Бруни) pazīstamās



(1871, LNMM) (99). Pēc pasūtījuma Hūns konvencionāli gleznoja Bībeles sižetus ("Kristus parādās Marijai Magdalēnai", 1874–1875; "Kalna sprediķis" Lugaņo pareizticīgo baznīcā, 1874, abu atrašanās vietas nezināmas⁹⁹; altārglezna "Kristus Četzemanes dārzā" Krapes baznīcā, n. v. 1875⁹⁹) vai dienas laiku alegorijas Aņičkova pils plafonam

⁹⁹ gleznas viens akārtrojums, otrs nonāca Hāfajas baznīcā Igaunijā. Platāk sk.: Šmita E. Vienkāršs betambas skaistums. Kārlis Hūns. – 90. lpp.



99. Kārlis Hūss.
Sievietes portrets, 1871. LNMM



100. Kārlis Hūss. Latvijas mēli.
Ainava Vidzemē, 1872. LNMM

101. Kārlis Hūss. Ainava Senprestas apkārtnē.
1865. Maskava, Valsts Treťjakovs galerija



arī franču mēli un pat kaut kādā mērā spēju valodu.⁹⁹ Saglabājušās vēstules rada iespaidu par labi audzinātu, laipnu un līdzsvarotu cilvēku.

Pēc atgriešanās Pēterburgā Hūna dzīve nostabilizējās. Viņš pildīja profesora pienākumus un mākslas cienītāju pasūtījumus, piedalījās vietējā mākslas dzīvē, 1874. gadā apprecēja arhitekta Ipolīta Monigeti (*Innozenz Monizemmu*) meitu Veru, bet tai pašā gadā saslima ar tuberkulozi. Slimībai progresējot, Hūns bija spiests ārstēties Dienvideiropā. Uzturēdamies Itālijā, Vācijā un Šveicē, viņš iespēju robežās turpināja strādāt, līdz Davosa kļuva par viņa nāves vietu. Pēdējā dzīves posmā Hūns nepārtrauca sakarus ar dzimteni, 1872. gadā, kā jau minēts, zīmēja Latvijas ainavas un latviešu tipus, 1874. gadā apmeklēja Rīgu un 1875. gadā ārstējās Lielvārdē. Viņu apglabāja Madlienas kapos – kā stāstīja, izpildot paša vēlēšanos.

⁹⁹ Akumoni W. Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts. – S. 113.

¹⁰⁰ Latviešu skulptūristi // Baltijas Vēstnesis. – 1869. – Nr. 91. – 15. nov.; Kārlis Hūss // Roka. – 1885. – Nr. 35. – 27. aug.

¹⁰¹ Vidzemnieks Kārlis Hūss // Baltijas Vēstnesis. – 1896. – Nr. 183. – 17. (29.) aug.

¹⁰² To apstiprina, piemēram, Kārlis Brencēns biogrāfija. Sk.: *Bēdija M. Kārlis Brencēns*. – Rīga: Neputns, 2008. – 12.–13. lpp.

¹⁰³ Galvenie avoti par Jūliju Federu: РТМ, ф. 789, он. 14, д. 3-8; Российская Национальная библиотека, Отдел рукописей, ф. 708, он. 517, д. 658; Библиотека Ф. Хаазе художников. – Санкт-Петербург: Сударик, 1890. – Т. 2. – С. 218–219 (Федерос, Юлий)

Nav rakstīto avotu, kas ļautu droši spriest par Hūna nostāju etniskās piederības jautājumā. Laikabiedri latvieši viņu uztvēra kā savu tautieti, kas spējis sasniegt mākslas virsotnes,¹⁰¹ un 19. gs. beigās latviešu presē slavēja kā censoni, “kas cēlies no mūsu zemītes būdipām”, un citiem tautiešiem atdarināšanas cienīgu paraugu.¹⁰² Tieša saskare ar jaunākas paaudzes māksliniekiem latviešiem gan nebija iespējama, bet jāpieņem, ka Hūna panākumi bija tiem rosinoši.¹⁰³

Otrs ievērojamākais latviešu gleznotājs 19. gs. otrajā pusē bija ainavists **Jūlijs Feders** (1838–1909).¹⁰⁴ Feders dzimis baznīcas kroga turētāja ģimenē Koknesē. Pēc mācībām Rīgas Domskolā un Lazdonas privātskolā viņš 1857. gadā iestājās Pēterburgas Mākslas akadēmijā, kur specializējās ainavas žanrā Sokrata Vorobjova (*Сократ Воробьев*) darbīcā. Studiju gados Feders apguva akadēmijā kultivētu sacerētās

Иванович); Döring J. Ostbaltisches Künstlerlexikon. – Bd. 1. – S. 183–186 (Fedders, Julius Woldemar); Roentgen J. Professors Jūlijs Feders // Latvija – 1909. – Nr. 31. – 7. (20). Febr.; Prande A. Akadēmijs Jūlijs Feders // Iuzrēts žurnāls. – 1925. – Nr. 3. – 72–76. lpp.; Eglīša A., Lapins A. Jūlijs Feders. – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1956; Feders G. Atmiņas par mūsu tēvu // Latviešu tēlotāja māksla / Sest. I. Krekule. – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1960. – 137–246. lpp.; *Kačolova T. Jūlijs Federu pieminot* // Turpat. – 221–236. lpp.; Kļaviņš E. Atskatoties uz 19. gadsimta klasiķi. Jūlijam Federam 150 // Māksla – 1985. – Nr. 6. – 4.–10. lpp.; Jūlijs Feders / Rakstu aut. E. Šmite, E. Kļaviņš, K. Ogļe, I. Pujāte, I. Veļerbe, I. Sakme un Dz. Temelova. – Rīga: Neputns, 2013.



102. Jūlijs Feders. *Ainava ar negaisa mākoņiem*. 1873. LNMM



103. Jūlijs Feders. *Krita kalni. Ap*. 1881. LNMM

un vispārīgā ainavas kompozīciju veidošanu, kas tika papildināta ar dabā studētiem motīviem un balsīta uz vecmeistaru tradīcijām. Domājams, viņš šajos gados iepazīna ne tikai laikabiedru krievu mākslinieku sniegumu, bet arī vēlīnā romantisma izpausmes savulaik mākslas pasaulē populāro šveicieša Aleksandra Kalama (*Alexandre Calame*) un diseldorfieša Andreasa Ahenbaha (*Andreas Achenbach*) darbos, kurus varēja skatīt Pēterburgas mākslas krātuvēs vai grafiskās reprodukcijās.

Feders, kā var spriest, bija apguvis akadēmizēta romantisma tradīciju, bet 1862. gadā bija spiests pārtraukt studijas un 1863. gadā pēc brīvmākslinieka grāda iegūšanas apmetās Jelgavā, kur pelnījās, strādājot par zīmēšanas skolotāju reālskolā un fotogrāfu. Vienlaikus viņš turpināja gleznot ainavas un izstādīt tās Pēterburgas Mākslas akadēmijā, kur ieguva nākamās akadēmiskos II un I pakāpes mākslinieka grādus. Šajos gados Feders arī apceļoja Vāciju, Šveici un



104. Jūlijs Feders. *Pēc vētras (Norvēģijas skats)*. 1874. LNMM

Norvēģiju. Spriežot pēc zināmajiem darbiem, līdz 70. gadu vidum to radīšanu ietekmēja romantisma tradīcija. Feders gleznoja gan ainavas ar viduslaicīgu pīļu un pilsdrupu motīviem Eiropas zemēs un dzimtenē (*"Ainava ar Kokneses pilsdrupām"*, 1866, privātkolekcija), gan pirmatnējas dabas un tās stihiski dramatisko spēku liecības, kas bija vērotas tepat Latvijā, – viesuļa lauktus un liektus kokus (*"Viesulis"* (1872. gada 10. maija viesuļvētra Vidzemē)¹⁰², 1872, atrašanās vieta nezināma¹⁰³), tumšus, skrejošus mākoņus virs neapdzīvotas mežainas ielejas (*"Ainava ar negaisa mākoņiem"*, 1873, LNMM) **(102)**, kuras brīvi interpretētais prototips adrmredzot bija Amatas senleja. Norvēģijas ceļojuma rezultāts bija pēcvētras postažas aina ar kritušiem kokiem ap klīnts siluetu rīta gaismā (*"Pēc vētras (Norvēģijas skats)"*, 1874, LNMM) **(104)**, kas radīts, brīvi atdarinot norvēģa Augusta Kapelena (*August Cappelen*) pazīstamo kompozīciju *"Mirstošais mūžamežs"* (1852, Oslo, Nacionālā galerija) **(105)**. Federa ziemeļnieciskā romantisma

¹⁰² Fotoreprodukcija LNMM.



105. Augusts Kapelens. *Mirstošais mūžamežs*. 1852. Oslo, Nacionālā galerija



109. Jūlijs Feders. Ainava (ar drupām vakara gaismā). 1891. LNMM



110. Jūlijs Feders. Rīta migla Koknesē. Ap 1905. LNMM

mainīgajai un dažādajai krāsainībai. Realisma posma motīvu klāsts ir daudzveidīgs: prozaiski saulē izkaltuši klajumi mijas ar sulīgu zaļumu, plašas tāles, upju ielejas – ar intīmi noslēgtiem, aizaugušiem stūrīšiem. Kopumā tomēr Federa ainavu tipoloģijā dominē "brīvās dabas" un vasaras motīvi, retāki zināmajos darbos ir pilsētu fragmenti, ziemas, pavasara vai rudens ainas, reti manāmas arī olīvkū figūras. Tipiska ir ainavu saulainība, panorāmiska telpa, horizontālo virzienu pārsvars

tās struktūrā. Šāda dokumentāli precīza, episki objektīva un vienlaikus optimistiski mierīga ainava reizēm kļūst skarbāk ikdienišķa, īpaši fragmentārākos darbos ("Ainava Kurskas guberņā", "Kapsēta", abas – 19. gs. 80. gadi, LNMM) (107), citkārt motīvu izvēles dēļ akcentēti idiliski, krāšņi un svinīgi ("Krusta ceļš Kislovodskā", 1890; "Gaujas leja", 1891, abas LNMM) (108).

1893. gadā Feders pretendēja uz Pēterburgas Mākslas akadēmijas profesora amatu, bet saņēma noraidījumu. 1898. gadā viņš atgriezās Belgorodā un 1905. gadā pārcēlās uz Nežinu Čerņigovas guberņā, kur pavadīja dzīves pēdējos gadus. Federa ainavas vispārējais raksturs bija noturīgs un būtiski nemainīgs līdz pat viņa darbības beigām. Tomēr atsevišķas pazīmes 90. gadu un 20. gs. sākuma gleznās liecina par daļēju koncepcijas un prakses evolūciju. Viņš atkārtoti papildināja ikdienišķus lauku dabas motīvus ar aristokrātisku parku ainavām ("Ziemeļas ainava Pavlovskā", 1890; "Drupas parkā", 1896, abas LNMM) un pat ieviesa "brīvajā dabā" graciozas jaunavu kaifigūras ("Peldēšanās", 1891, atrašanās vieta nezināma; "Avots", 1894, LNMM). Pakļaušanās saloniskai idealizācijai redzama arī reprezentatīvajā "Nadeždas Meranvilas de Senklēras portretā" (1897, LNMM). Tai pašā laikā Feders izrādīja interesi par industriālo vidi ("Ogļu noliktava", 1897, Dņeņpropetrovskas Mākslas muzejs) un tālāka moderno mākslu. Kā



111. Aleksandrs Borzovs. Daugava pie Pļaviņām. 1882. LNMM

llecināja Janis Rozentāls, vecākais kolēģis uzturēja kontaktus ar "Rūķa" jaunajiem māksliniekiem, piedalījās viņu diskusijās, interesējās par novācījām un vēlējās neatpaukt savā attīstībā.¹¹ Vairākos darbos Feders tuvojās gadsimtu mijas liriskajai noskaņai ainavai ar tās intīmitātajiem tuvplāniem, vakara gaismu vai krēslainību ("Ainava (ar drupām vakara gaismā)", 1891; "Ainava ar tiltiņu", 1895, abas LNMM) (109). Vēlīe studijveidīgle darbi izceļas ar kompozicionālu fragmentārismu, krāsu svaigumu, brīvu un vieglu triepienu ("Sīgūlde", "Rīta migla Koknesē", visi ap 1900, LNMM) (110).

Diseldorfas skolas paraugi nosacīja daudz mazāk zināmā gleznotāja Aleksandra Borzova (Alexander Borsov, 1854–1895) ainavu stilistiku. Biogrāfiskās ziņas par viņu ir skopas.¹² Madonas apkaimē dzimušais dzelzceļa stacijas priekšnieka dēls Borzovs pēc sākotnējām zīmēšanas un gleznošanas mācībām Rīgā (nav gan zināms, kas bija skolotājs) jau izstādīja tur vairākas ainavas un, ieguvis Rīgas Mākslas biedrības finansiālo atbalstu, 1879.–1882. gadā izglītojās Diseldorfas Mākslas akadēmijā. 1880. un 1881. gadā viņš savas ainavas atkal rādīja Rīgā, 1882. atgriezās pats, izstādīja Rīgas Mākslas biedrībā pabeigtas



112. Aleksandrs Borzovs. Klīnāna jūrmala. 1887. LNMM

¹¹ Rozentāls J. Profesors Jūlijs Feders // Latvija. – 1909. – Nr. 31. – 7. Febr.

¹² Čelvenāns ziņas par Borzovu no: Ödning J. Ostbaltisches Künstler-Lexikon. – Bd. 1. – S. 88–90 (Borzov, Alexander); Lexikon baltischer Künstler / Hg. von W. Neumann. – Riga: Jonck & Poliewsky, 1908. – S. 19 (Borzov, Alexander); Schmaeling R., Pflug R., Rizzoni E. An die Rigaer Kunstfreunde // Rigaer Zeitung. – 1882. – Nr. 248. – 26. Okt. (7. Nov.).



skolas apmeklēšanas Daugulis apguva ksilogrāfiju Baltijas vācu mākslinieka Frīdriha Maidela darbnīcā, 1847. gadā jauneklis nokļuva Pēterburgā, kur mācījās Finanšu ministrijas un Keizarišķās mākslas veicināšanas biedrības zīmēšanas skolās, iespējams, arī kā brīvklauštājs apmeklējams Mākslas akadēmiju, Impērijas galvaspilsētā bija lielākas profesionālās darbības iespējas nekā Baltijā, tāpēc Daugulis palika Pēterburgā uz pastāvīgu dzīvi, iekārtoja ksilogrāfijas darbnīcu un izpildīja daudzus pasūtījumus, darinādams ilustrācijas un citu mākslinieku darbu reprodukcijas – visbiežāk igauņu, latviešu un krievu periodiskajiem izdevumiem. Viņa veikums lielā mērā bija amatnieciski atkarīgs no atdarinājumiem paraugiem. Tomēr atsevišķos gadījumos, kas īpaši nozīmīgi tieši Latvijā mākslas vēsturei, Daugulis parādīja radošu mākslinieka pieeju.

Agrajās ksilogrāfijās tematiski dažādos uzdevumus viņš izpildīja, izmantojot cietas kontūrlīnijas un nosacītu apjomu modelējumu –



121. Augusts Daugulis. Veca ebreja portrets (pēc Rembranta gleznes). 1857. LNMM (pa kreisi)



122. Augusts Daugulis. Bizmanis. Ilustrācija "Pēterburgas Avīzē". 1862 (augšā)

123. Jegors Kovrigina. Ilustrācija Nikolaja Nekrasova poēmai "Ierēdnis". 1845

parasti ar svitrinājumiem "pa formai". Šī metode, jēdomā bija apgūta pie Maidela, kas, būdams nācariņu tradīcijas mākslinieks, piekopa lineāras formas stilu. Daugulja vienkāršotie Vilhelma Kaulbaha lineāro ilustrāciju atdarinājumi ilustrācijās Frīdriha Reinholda Kreicvalda (*Friedrich Reinhold Kreutzwald*) pārstāstītajai Johana Volfganga Gētes poēmai "Lapsa Kūmiņš" (1848) šo stilistiku varēja tikai nostiprināt. Saītes ar vācu skolas bīdermeieriskā vēlinā romantisma tradīciju apliecina arī idilliski sadzīvīskās, dabas lirisma caurstrāvotās figurālu un ainavisku motīvu kompozīcijas laikrakstu *Ремонт* Postmees ehk *Nõudalileht* (1857) un "Pēterburgas Avīzes" (1862) tituliem.

Kopš 50. gadu beigām Daugulis centās nostiprināt savu profesionālo reputāciju ar akadēmiskiem grādiem. Par 1857. gadā darināto Rembranta "Veca ebreja portreta" reprodukciju (121) un cara Aleksandra II portretu viņš 1858. gadā Mākslas akadēmijā ieguva brīvmākslinieka grādu. Pirmajā ksilogrāfijā izsmalcināti atdarinot vara



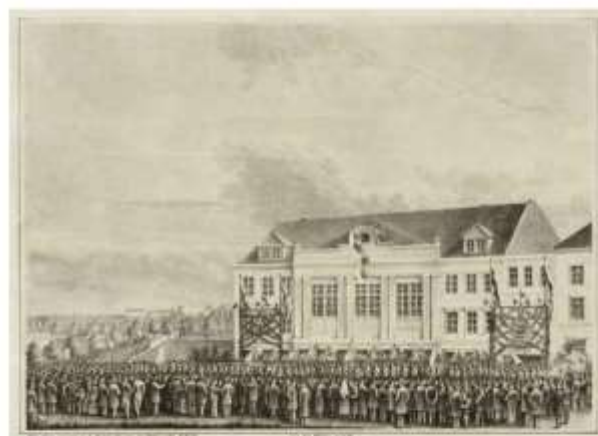
Brenzijs un Švingulis.

124. Augusts Daugulis. Brenzijs un Švingulis. Ilustrācija "Pēterburgas Avīzē". 1862

125. Kārlis Kronvalds. Latviešu dziedātāju koru svētku gājiena. 1873. RVKM

grebumu, grafīkis tumšā tonalitātē imitēja Rembranta gaismēnu, sasniedzot augstu tehniskas meistarības pakāpi. 1875. un 1883. gadā par Pētera I (*Пётр I*), Mārtiņa Lutera (*Martin Luther*) un Katrīnas II (*Екатерина II*) portretu reprodukcijām Daugulis ieguva nākamās akadēmiskās kvalifikācijas apliecinājumus – II un III pakāpes mākslinieka grādus.

Lai gan īgaunijā dzimušais un augušais Daugulis neesot runājis latviešu valodā, viņš piedalījās ietekmīgā jaunlatviešu laikraksta "Pēterburgas Avīzes" (1862–1865) izdošanā, darinot tam ne tikai jau minētos titulzīmējumus, bet arī daudzas izglītojošu rakstu ilustrācijas – visbiežāk lauksaimniecības mašīnu un pilsētu skatu atveidus. Īpaši izceļami humoristiskā pielikuma "Dzirkstele" (vēlāk "Zobugals") tēli – gan veco laiku aizstāvis Bizmanis, kas netieši pārstāvēja konservatīvo muižniecību un pilsonību (122), gan latviešu zemāko slāņu tipi Brenzijs un Švingulis sociālo komentētāju lomās (124). Šīs karikatūras ieguva popularitāti latviešu sabiedrībā. Daugulja radīto personāžu vēlāk atkārtoja citi grafīki, un, ņemot vērā tālaika Latvijas sabiedriskās dzīves kontekstu, viņu var uzskatīt par latviešu politiskās un sociālās satīras aizsācēju vizuālajā mākslā. Karikatūru kokgrebumos Daugulja formveide nedaudz mainījās – līnija kļuva atbrīvotāka, lokanāka, svitrinājumi krustojās un sabiezēja. Viņa darbu tuvākās analogijas meklējamas Aleksandra Agina (*Александр Агин*), Jegora Kovrigina (*Егор Ковригин*),



Pjotra Bokļevska (*Пётр Боклевский*) un citu 19. gs. vidus krievu ilustratoru un karikatūristu devumā (123).

Pēc "Pēterburgas Avīžu" slēgšanas Daugulis turpināja strādāt krievu izdevumiem, iesaistot arī savas darbnīcas līdzstrādniekus. Kopā ar tiem viņš piedalījās krievu dzejnieka Gavrila Deržavina (*Гавриил Державин*) kopoto rakstu ilustrāciju gravēšanā (1865), līdz pat 1898. gadam bija ilustrators un ksilogrāfs reproducētājs žurnālā *Всемирная иллюстрация*, kā arī publicēja kokgrebumus citos žurnālos – *Модный свет*, *Одесск* un *Иуда*. Kokgrebumu tematika bija daudzveidīga – ilustrējamie literārie sižeti, portreti, politiskās aktualitātes un viņetes. Kokgrebumu formveide variējās atkarībā no reproducējamā oriģināla, tonālā maniere mijās ar līniju un svitrinājumu dominēšanu. Ražīgais grafīkis tika uzskatīts par vienu no vadošajiem savas nozares meistariem Krievijas mākslā. Daugulja darbnīcā mācījās divi vēlāk Rīgā pastāvīgi strādājoši grafīki – Kārlis Kronvalds (1838–1883?) un jau minētais īgaunis Eduards Magnuss Jakobsons.

Tehnoloģisko inovāciju ietekme un "jaunlatviskās grafikas" pacēlums 19. gadsimta 70.–80. gados

Latvijas grafiku tālāko attīstību arvien vairāk ietekmēja tehnoloģiskie jaunievedumi (fotogrāfijas izplatība, pāreja uz rūpnieciski ražotu papīru, fotomehāniska reproducēšana perioda beigās) un



126. Arturs Baumanis. Līkšana zirgs. 1887. LNMM

kapitālisma radītie grafikas patērēšanas apstākļi (tipogrāfisko papīra vāku lietojums grāmatām, reklamisku funkciju grafika periodikā un afišās). Tehniskās iespējas ļāva arvien vairāk ražot ilustrētus preses un grāmatu izdevumus (sk. daļu "Grāmatu māksla" 1840–1890). Izplatījās krāsainā litogrāfija, perioda beigās Eduarda Zislaka (*Eduard Zieslack*, 1850–1888) spiestuvē Jelgavā bija iespējams darināt hromolitogrāfijas, kas parasti tika importētas. Lokāla izzīme bija arī perioda pēdējās desmitgadēs – 70.–80. gados – izvērsusies kokgrēbēju aktivitāte. Šajā jomā darbojās jau minētie Kārlis Kronvalds un Eduards Magnuss Jakobsons, kā arī Mārtiņš Bušs (1855–1930). Saturski būtiska tālaika kontekstā bija ar jaunlatviešu kustību saistītā grafika. Kārlis Kronvalds popularizēja jaunlatviešu kustības vadītāju – Andreja Spāga, Krišjāņa Valdemāra, Baumaņu Kārļa un sava brāļa Ata Kronvalda – portretus, kā arī litogrāfijā iemūšināja vēsturisko 1873. gada latviešu dziesmu svētku norisi (125). Komponists Baumaņu Kārlis (1835–1905) ne tikai sacerēja dziesmu, kas vēlāk kļuva par neatkarīgās Latvijas himnu, bet arī, kā tiek uzskatīts, darināja litogrāfisko teiksmaino kompozīciju ar vaideloti dziesmu krājumā "Ligo" (1874) (183), kas ievadīja latviešu nacionāli romantisko tematiku grafikā. Mārtiņš Bušs turpināja Daugula kanikatūru tradīciju savos navistiskajos patstāvīgajos kokgrēbumos – ilustrācijās J. Anskeneviča sacerējumam "Brenča un Žvinguļa brauciens uz vispārīgiem Latviešu dziedāšanas svētkiem" (1874).

Nacionāli romantisma un nacionāli reālisma veidošanās akadēmistu darbos

No Legzdina darinājumiem un minēto kokgrēbēju amatnieciskās grafikas perioda beigās krasi atšķiras jauno mākslinieku pulciņa "Rūķis" biedru devums. 1891. gadā nodibinātais pulciņš ievadīja Latvijas mākslas modernizāciju, un vairāki tā dalībnieki kļuva par gadsimtu mijas centrālajām figūrām Latvijas mākslā, tomēr "Rūķa" loka agrā devuma daļa stilistiski vēl saistās ar šajā sējumā aplūkoto periodu. Te izceļams **Arturs Baumanis** (1867–1904), kas izteikti akadēmisku formveidi izmantoja romantizētos Latvijas senvēstures tēlojumos un reālistiskās sadzīves ainās.⁴¹ Arturs Baumanis dzimis Rīgā pazīstamā un pirmā akadēmiski izglītotā latviešu cilmes arhitekta un sabiedriskā darbinieka Jāņa Frīdriha Baumaņa ģimenē. Pirmā mākslinieciskā skološanās notika pie Jāņa Staņislava Rozes un Eduarda Riconi. 1885. gadā Baumanis iestājās Pēterburgas Mākslas akadēmijā, kur studēja, vēlākais, līdz 1891. gadam. Vecāko rakstīto avotu autori raksturoja viņu kā ārkārtīgi apdāvinātu studentu, kas viegli izpildīja akadēmiskos

⁴¹ Galvenie avoti par Arturu Baumanis: PĒVA, f. 789, on. 11, A. 125; R. [Rozenfelds J.] Arturs Baumanis // *Vēstis* – 1905. – Nr. 2. – 248–249. lpp.; Kreibergs J. Arturs Baumanis. *Azmēns* – Rīga: Kalniņi un Deļmanis, 1905; *Asars J. Kopoti raksti* – Rīga: Ēks, 1908. – 1. sēj. – 2. burtn. – 261–267. lpp.; [Arturs Baumanis?], *Sāpņi J. Arturs Baumanis // Izziņas žurnāls* – 1925. – Nr. 2. – 33–35. lpp.; *Sāpņi J. Latvijas māksla 1800–1914*. – Stokholma: Daugava, 1980. – 2. sēj. – 30–35. lpp.



127. Arturs Baumanis. Kurši sadedzina savus mīruos. Ap 1896–1897. LNMM

uzdevumus. To vislabāk apstiprina daudzie saglabājušies figurālo kompozīciju zīmējumi, kuru daļa attiecas, spriežot pēc precīziem datējumiem, arī uz laiku līdz oficiālai uzņemšanai akadēmijas studentu skaitā. Šie un vēlākie jau akadēmijā veiktie zīmējumi visbiežāk ir Krievijas vēstures, Bībeles un antīkās pasaules sietu attēlojumi: skatuviskā kompozīcijas telpā izkārtotas figūras un aksesuāri, kuru idealizēto tipoloģiju, pozas, kustības, vaibstu dinamiku, kostīmus un vidi autors pakārtojis stāstījuma. Detalizētais tēlojums radīts galvenokārt ar lineāra zīmējuma līdzekļiem, kas dažkārt papildināti ar akvareļa iekrāsojumu ("Kristus un Jaira meita", 1885; "Vladimirs un Rogneda", 1886, abi LNMM) (51). Saglabājušies arī dažas kompozicionāli un tēlu izteiksmības ziņā analogiskas, bet gleznieciski plašāk un mikstāk darinātas skices eļļas tehnikā ar šo pašu tematiku. Domājams, Baumaņa paraugi bija ne tikai akadēmijas profesoru, piemēram, Baltijas vācu

⁴² Kreibergs J. Arturs Baumanis. *Azmēns*. – 23. lpp.

izcelsmes gleznotāja Karla Veniga (*Karl Wenig*), darinājumi, bet arī 19. gs. vidus vācu akadēmiskās vēsturiskās glezniecības slavenību Vilhelma Kaulbaha, Alfrēda Rētela (*Alfred Rethel*) un Karla Pīloti (*Karl Piloty*) sniegums, ko Baumanis, kā liecinājis viņa atbalstītājs advokāts Jānis Kreibergs, esot cienījis.⁴²

Līdztekus studijām Baumanis zīmēja un gleznoja kompozīcijas, kas saskanēja ar Rīgas Latviešu biedrības kultūrpolitiku. Kā ticami apgalvoja mākslas kritiķis Jānis Asars, biedrības pilārs – slavenā arhitekta – dēls ticis proponēts par nacionālās tematikas mākslinieku.⁴³ Piederzi akadēmisku figurālu kompozīciju sacerēšanā viņš izmantoja, pievēršoties Latvijas senvēsturei un literārām legendām. 90. gados Baumanis darināja daudzus šāda satura zīmējumus – ilustrācijas gan tautiskā romantika, dzejnieka un filologa Jēkaba Lautenbaha-Jūsmaņa sacerējumam "Niedrīšu Vidvuds", kas tika reproducētas žurnālā "Austrums"

⁴³ Asars J. Arturs Baumanis. 1. – 265. lpp.



Vitrāžas

Perioda beigās uz vispārēji celtgu interjeru amatnieciskā dekora fona izceļas vairāku sabiedrisko ēku ailās ievietotās vitrāžas ar vēsturisku un reliģisku tēmu atveidiem, kā arī portretiem. Tās priekšvēstīja nākamajam periodā gadāmo šīs stikla mākslas pacēlumam. Komplicētās un krāšņās logailu kompozīcijas, kas mūsdienās vērtējamas kā svarīgas arhitekta pieminēkļu sastāvdaļas, historisma periodā bija radītas galvenokārt kā importēta māksla. Diemžēl ne visas ir saglabājušās. Bojā gājušas trīs 1880. un 1886. gadā dāvinātās vitrāžas ar ainām no Kristus dzīves Rīgas Sv. Pētera baznīcā.¹³³ Daļēji saglabājušas ar restaurētas ar 80. gadu vidū un otro pusī dabējāmās vērienīgās vitrāžas Rīgas Domā.¹³⁴

¹³³ Zinas no: Kampje P. *Campe P.* Rīgas Sv. Pētera baznīcas būvēsture // *Senatne un Māksla*. – 1939. – Nr. 3. – 100. lpp. Minhenes meistara Franca Kovera Ceļera (*Franz Xaver Zettler*, 1841–1916) darbnīcā tālaka akadēmiskā stilā darinātās vitrāžas "Kristus Kristus" Foto saglabājis LNM.

¹³⁴ Plāšāk sk.: Rīgas Doma. Arhitektūras un mākslas vērtības. [DVD] / Sast. E. Grosmāne, mākslinieku programmatore I. Smiļņova. – Rīga: LMA Mākslas vēstures institūts, Mākslas vēstures pētījumu atbalsta fonds, 2014.

133. Bavārijas Karaliskā mākslas darbnīca Minhenē pēc Georga Vernera meta. Bīskaps Alberts apspriež ar būvmeistaru Rīgas katedrāles plānu. Vitrāža Rīgas Doma ziemeļu sājoma Tizenhauzena kapelā. 1884

134. Bavārijas Karaliskā mākslas darbnīca Minhenē pēc Antona Dītriha meta. Superintendents Hermanis Samsons Rīgā sveic Zviedrijas karali Gustavu II Ādolfu. Vitrāža Rīgas Doma Ekas kapelā. 1887

135. Aloīzs Freistāts. Rīgas Mazās ģildes Lielās zāles vitrāža. 1888

Ziemeļu sājoma Tizenhauzena kapelā Varšavā dzīvojošā grāfiene Marija Pšezdzecka, dzimusi Tizenhauzena, dāvināja divas vitrāžas "Dievmāte ar Kristus bērnu un ziedotājiem fon Tizenhauzeniem" un "Bīskaps Alberts apspriež ar būvmeistaru Rīgas katedrāles plānu" (abas 1884), kas pēc grāfienes nodarbinātā arhitekta Georga Vernera (Georg Werner, 1851–1920)¹³⁵ metiem izgatavotas Bavārijas Karaliskajā mākslas darbnīcā Minhenē (133). No Švābijas (Donauwertas) nākušais Verners savā arādā bija izglītojies Vācijas pilsētās un Vīnē, strādājis Varšavā un Lietuvā, kur bija viens no Rokišķu Sv. Mateja baznīcas autoriem. Viņš darināja arī metu turpat Minhenē izgatavotai vēsturiskai kompozīcijai "Livonijas ordeņa mestrs Volters fon Pletenbergs 1525. gada 21. septembrī

¹³⁵ Die neueste Glasgemälde im Riga'schen Dom // *Riga'sche Zeitung*. – 1885. – Nr. 192. – 22. Aug. (3. Sept.). Par Vernera darbību Lietuvā sk. arī: Jankovičone A. Sakrālā arhitektūra // *Lietuvos architektūras istorija*. – Vīnijs: Savastis, 2000. – T. 3. – P. 242–243. Par Vernera vairāk sk.: Steinhilger W. *Georg Werner, Architekt und Ruppischer Bauart* [1851–1920] // *Mitteilungen des Historischen Vereins für Donauwörth und Umgebung*. 2002. – Donauwörth, 2003. – S. 3–75.

nodod pilsētas birģermeistaram Konrādam Dirkopam ticības brīvības aktu" (1884), ko Rīgas rātes padomnieks Heinrihs Kuhčinskis (*Heinrich Kuhczynskyj*) dāvināja Rīgas Doma ziemeļu sājoma Ekas kapelai. Cita vēsturiskas tēmas vitrāža "Superintendents Hermanis Samsons Rīgā sveic Zviedrijas karali Gustavu II Ādolfu" (1887) (134) tai pašai kapelai minētajā darbnīcā darināta pēc Drēzdenes gleznotāja Antona Dītriha (*Anton Dietrich*, 1833–1904) meta. Viņš izstrādāja metus vēl divu logu vitrāžām šķērsjoma ziemeļaustrumu apsidā ar apustuļu Pētera un Pāvila, praviešu Mozus un Elijas tēliem (1885), kas izgatavotas Bruno Urbāna (*Bruno Urban*) darbnīcā Drēzdenē, kā arī piecām turpat darinātām dienvidu sājoma kapelu vitrāžām ar sīžetiem no Kristus dzīves (1885–1888), kas gājušas bojā Otrā pasaules kara laikā (meti RVKM). Arhitektonisko un ornamentālo motīvu metus pēdējām devis daudzu vācu neogotiskā baznīcu autors arhitekts Gotthilfs Ludvigs Mēkels (*Gotthilf Ludwig Mœckel*, 1838–1915). Gan Vernera un Dītriha figurālo ainu meti, gan abu darbnīcu vitrāžas pārstāv laikmeta akadēmismu¹³⁶ ar tā politiskās un sakrālās vēstures "augstā stila" tēlveidi, akcentēto kompozīciju līdzsvarotību, piesātinātību un mimētisko detalizāciju, kuru ierobežoja vien vitrāžas formālā specifika – krāsu un gaismas atraktīvā autonomija, kuras dekoratīvo pasvērību vēl kāpināja arhitektoniskie un ornamentālie motīvi.

Stilistiski analogas, bet formveidē robustākas un eklektiskākas bija Hannoveres meistara Aloīza Freistāta (*Alois Freyestadtl*, 1856–1932) 1888. gadā darinātās vitrāžas historisma formās celtajām Rīgas Lielās ģildes un Mazās ģildes ēkām (sk. daļu "Arhitektūra. 1840–1890"). Lielās ģildes namā Freistāts kāpņu telpas logailā ievietoja svinīgi komponētu vēsturisku ainu, kas stāstīja par 1353. gada notikumu, kad Livonijas ordenmestrs nodeva topošajai Lielās ģildes organizācijai tās ēku. Mazās ģildes ēkā viņš zāļu logailas piepildīja ar daudzām amatu vecāko figurām senlaicīgos kostīmos, ar kuru dekoratīvismu kontrastēja pēc fotoportretiem gleznotās galvas (135). Fotografijas tika izmantotas arī ģildes labdaru portretējumu logu medaļoniem, kā arī ēkas arhitekta Johana Daniela Felsko un paša Freistāta (1889) atveidos. Kāpņu telpas vitrāžās bija attēlotas arī dažas ar ģildes darbību saistītas politiskās vēstures personības. Savukārt Rīgas katoļu Sv. Franciska baznīcas logos ap 1890. gadu ievietoja Varšavas Sv. Lūkas vitrāžu darbnīcā izgatavotas vitrāžas ar svēto tēliem medaļonos.¹³⁷

¹³⁶ Dītrihs studēja Drēzdenes Mākslas akadēmijā, Vernera izglītība tēlotājā mākslā nav tālā skaidra, taču, spriežot pēc vitrāžu metiem (sakarotājās Elīas Grosmānes krājumā), viņš bija apguvis tālāka vispārpieņemto akadēmisko meistartību.

¹³⁷ Zilgaitis J. *Svētā Franciska Romas katoļu baznīca* // *Rīgas dievnamu* // *Arhitektūra un māksla*. – Rīga: Zinātne; Mantojums, 2007. – 362. lpp.

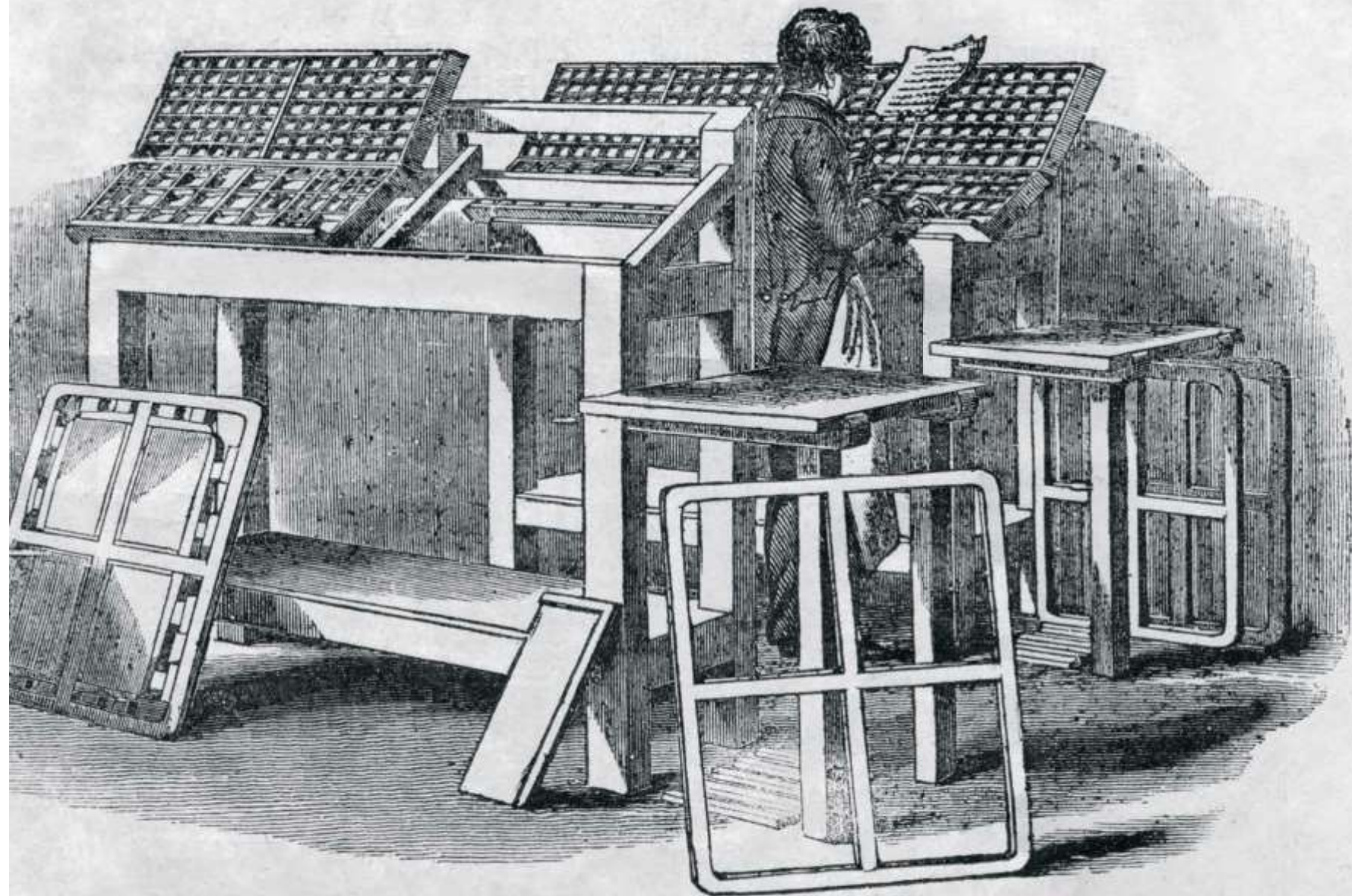


136. Jūliuss Hībners. Bēģiņš uz Ēģipti. Vitrāža Zajeņieku baznīcā. 1873

Vitrāžas tapa arī vairākām provinces baznīcām. Gotizējoļogus viduslaicīgajā Cēsu Sv. Jāņa baznīcā, tos 1884. gadā aizpildīja ar Berlīnes galma vitrāžista Paula Gerharda Heinersdorfa (*Paul Gerhard Heinersdorf*, 1844–1900) darbnīcā radītām ornamentālām kompozīcijām, kas bija piepildītas ar muižnieku ģerboņiem. Šīs vitrāžas gāja bojā 1941. gadā un rekonstruētas 1942.–1943. gadā.¹³⁸ Ampīra stila baznīcu Zajeņiekos rotā četri nelieli vitrāžu medaļoni (1873) ar ainām no Kristus dzīves, kuru autors ir Drēzdenes Mākslas akadēmijas profesors, nācariņu sekotājs Jūliuss Hībners (*Julius Hübner*, 1806–1882). Domājams, ka gleznotāja skola, kā arī nepieciešamība pielāgoties vitrāžu mērogiem bija par iemeslu viengabalainākam un lineārākam stilam, kas vairāk saskaņēja ar stikla mākslas formveides materiālajām noteiksmēm (136). Vilhelma Neimana projektētās neogotiskās Grīvas katoļu baznīcas prezbitērija ailās tika ievietotas jau minētajā Varšavas Sv. Lūkas darbnīcā 1889. gadā akadēmiski un profesionāli veikli darinātas vitrāžas ar Dievmātes, svētā Staņislava un svētā Kazimīra tēliem (pēdējais nav saglabājis), kā arī ornamentālas kompozīcijas sājoma logos.¹³⁹

¹³⁸ Par šīs baznīcas vitrāžu vēsturi vairāk sk.: Katnē G. *Cēsu Sv. Jāņa baznīca*. – Cēsis: Cēsu kultūras un tūrisma centrs, 2015. – 34–35. lpp.

¹³⁹ Kozmisko R., Bīstere A. *Sakrālās arhitektūras un mākslas mantojums Daugavpils rajonā*. – Rīga: Neputns, 2006. – 61. lpp.



GRĀMATU
MĀKSLA
1840-1890

VALDIS VILLERUŠS

Saltājs. Ilustrācija Andreja Šūmana tulkojis Frīdriha Reinholda
Kreicvalde grāmatu sērijas "Peseule un daudz no tā, kas pesese
atlonams" 1. lieldienā. Izdevis Heinrihs Lākmanis. Tērbaca, 1852



164. Grāmata "Māte, Mazi peršiņi ar 12 bildēm" titullapa ar litogrāfētiem un kolorētiem attēliem. Izdevis Gustavs Adolfs Reiers, Jelgava, 1861



165. Litogrāfēts un kolorēts Johana Heinriha Kavala grāmata "Dieva radījumi pasaulē" vāks. Izdevis Gustavs Adolfs Reiers, Jelgava, 1860



166. Šarlotes Birks-Pfeifers grāmata "Ubece un viņa audzēkne" aplodes izklājums. Izdevis Ernsts Pētess, Rīga, 1860

vāka augšējo un apakšējo malu, reizēm arī gar ārmaļu un iekšmaļu blakus mugurai. (163) Centrā ievietota sirds, ābolīņa četrņaps, krusta, bīķera vai kādas citas formas metāla aplikācija. Vāku apkalšana bija pirmā plašākā latviešu, galvenokārt zemnieku, gaumes izpausme grāmatu mākslinieciskajā apdarē.⁸

GRĀMATU MĀKSLA JAUNLATVIEŠU KUSTĪBAS LAIKĀ

Kā jau minēts, 50. gadu vidū domas par emancipāciju saliedēja nelielu, bet strauji augošu latviešu inteliģenci tiktāl, ka sāka veidobies nacionālā jaunlatviešu kustība. Tās dalībnieki īpašu nozīmi piešķīra iespēstajam vārdam un tādēļ visam ar latviešu grāmatniecības attīstību saistītajam pievērsa ciešu uzmanību. Grāmatu mākslā tas visspilgtāk izpaudās jaunlatviešu un viņiem pietuvinātā Ernesta Dinsberga sadarbībā ar izdevēju Gustavu Adolfu Reieru, No 1856. gada līdz savai nāvei 1864. gadā Reiers laida klajā astoņpadsmit grāmatas

⁸ Vairāk par grāmatu apkalumiem sk.: Māksli R. J., *Ulvēnuš V. Reading the Bible. Preserving the Precious Text: Latvian Peasant Metal-Clad Bindings // Library History*, – 2007. – Vol. 24. – No. 2. – P. 128–142.

latviešu valodā. Divpadsmit no tām bija ar attēliem, to skaitā septiņas – turklāt dažas īpaši nozīmīgas – tapa ar latviešu līdzdalību. Svarīgi šīs sadarbības ieguvumi bija gan Krišjāņa Barona "Mūsu tēvzemes aprakstīšana" (1859) – pirmā latviski izdotā Baltijas guberņu ģeogrāfija ar autora sastādītu un Karla Antona Šulca (*Karl Anton Schulz*) Tērbatā litogrāfētu Latvijas karti, gan Dinsberga sastādītais un Luija Hefflingera (*Louis Höflinger*) Tērbatā litogrāfētais "Atlāss ar septiņpadsmit landkārtem" (1861) – pirmais ģeogrāfijas atlants latviešu valodā, gan Dinsberga "rīmētu" dzejas pantu un aizgūtu nezināma mākslinieka kolorētu litogrāfiju kopojums "Māte, Mazi peršiņi ar 12 bildēm" (1861) – pirmā bilžu grāmata latviešu bērniem. (164) Reiers izdeva arī Jura Alunāna tulkoto Franca Hofmaga (*Franz Hoffmann*) stāstu "Konterbandnieka zēns" (1858) ar kolorētu litogrāfiju frontispisā, Jēkaba Zvaigzņītes tulkotās "Pasaciņas priekš bērniem" (1859) ar frontispisu un divām ilustrācijām, kas grebtas kokā pēc Hansa Kristiana Andersena (*Hans Christian Andersen*) pasaku ilustratora – dāņu mākslinieka Vilhelma Pedersena (*Vilhelm Pedersen*, 1820–1859) – zīmējumiem, un divas grāmatas Dinsberga tulkojumā – Johana Vilhelma Heja (*Johann Wilhelm Hey*) fabulas "Piecdesmit pasaciņas ar bildēm" (1862) ar piecdesmit Oto Speķtera (*Otto Speckter*, 1807–1871) ilustrāciju atdarinājumiem un Kaspara Frīdriha Losiusa (*Kaspar Friedrich Lossius*) stāstu "Gumals un Lina" (1861) ar sakrālī simbolisku gravūru

frontispisā. Izglītojoša nozīme bija Reiera 1860. gadā publicētajai Puzes mācītāja Johana Heinriha Kavala (*Johann Heinrich Kawoll*) dabaszinību grāmatai "Dieva radījumi pasaulē" ar apmēram 300 litogrāfētiem un kolorētiem attēliem uz divdesmit lapām (165) un Gustava Brāses sastādītajai matemātikas un ģeometrijas mācību grāmatai "Mērīšanas mācība jaušu skolām sarakstīta" (1862) ar daudziem tehniskiem zīmējumiem uz četrām lielformāta ielīmēm. Ar ziniskajiem izdevumiem Reiers veicināja latviešu zinātnes pamatu veidošanu. Rūpējoties par kvalitāti, viņš ne tikai vācu, bet arī daļu latviešu grāmatu ražošanu pasūtīja tipogrāfiem Leipciģā. Savukārt Tērbatā jaunlatviešiem izveidojās laba sadarbība ar Lākmaņa apgādu, kurā 1860. gadā iznāca Jura Alunāna rakstu krājums "Sēta, daba, pasaule" trīs grāmatās. Otrajai no tām Hefflingera litogrāfijas darbnīcā izgatavoja ielīmi ar vairākiem attēliem.

60. gados arī citi izdevēji sāka pievērst lielu vērību latviešu grāmatu ilustrēšanai. Tas laika ziņā sakrita ar intensīvas ilustrēšanas "uzplūdiem" Eiropā 19. gs. otrajā un trešajā ceturksnī. Kokgrebums un litogrāfija, vēlāk arī fotomehāniskās reproducēšanas tehnikas grāmatu ilustrēšanu būtiski palētināja. Līdz ar to izdevēji varēja atļauties plašam lasītāju lokam domātos populārās literatūras izdevumus bagātināt ar attēliem. Ilustrēta lasāmviela kļuva pieprasīta. Tam spilgts piemērs bija Čārlza Dikensa (*Charles Dickens*) ilgstošā radošā sadarbība ar māksliniekiem – viņi bagātīgi ilustrēja rakstnieka grāmatas, nodrošinot tām lielu popularitāti.⁹ Modē nāca apjomīgi ilustrāciju cikli literatūras klasikas darbiem – vairāk par 120 kokgrebumiem Lafontēna (*La Fontaine*) fabulām (1839) un vairāk par 400 kokgrebumiem Ožonātana Swifta (*Jonathan Swift*) "Gulivera ceļojumiem" (1838) pēc Granvīla (*Grandville*) zīmējumiem, 370 kokgrebumi Migēla de Servantesa (*Miguel de Cervantes*) "Donam Kihotam" (1863) pēc Gistava Dorē (*Gustave Doré*) zīmējumiem vai 600 kokgrebumi Pjotra Lambina (*Pjotr Lavbunij*) "Pētera Lielā vēsturei" (1843) pēc Dāvida Jancena un dažu citu mākslinieku zīmējumiem utt. Arī jau minētajā Reiera izdotajā Nikolaja Poļevoja apcerējumā par karavadoni Aleksandru Suvorovu (*Aleksandro Sjuvorov*) bija apmēram simts kokgrebumu. Reizēm ilustrāciju kopojumus laida klajā kā albumus bez teksta. Par intensīvo ilustrēšanu pastāvēja arī cits viedoklis, ka grāmatu ilustrāciju plūdi destabilizēja vārda komerciālo dominanci un apdraud rakstnieka estētisko hegemoniju.¹⁰ Latvijā gan visu šo notikumu atblāzma bija

⁹ Hartman J. *The History of the Illustrated Book*. – London: Thames and Hudson, 1997. – P. 201.

¹⁰ Issac J. K. *Balzac, Grandville, and the Rise of Book Illustration*. – London: New York: Routledge, 2016. – P. 1.



167. Garība Merķeļa portrets "Vidzemes vecā un jaunā laika grāmata". Gustava Georga Langes tērauda grebums. Izdevis Ernsts Pētess, Rīga, 1860



168. Jelgavas bilžu lapa Nr. 8 "Kā Kāmiņš ar stārķi viens otru viesībās lūgu". Izdevis Stenfhēgens un dēis, Jelgava, 1863



179. Autora portrets Jura Neikena grāmatā "Stāsti, dziesmas un gudrības mācības". Tērauda gravūra. Izdevis H. Brucers un biedri. Rīga, 1870



180. Kārļa Kronvalds. Autora portrets Ādolfā Alunāna grāmatā "Priekos un bēdēs". Kokgrēbums. Izdevuši brāji Bušļi. Rīga, 1871



181. Mārtiņš Bušļs. Karikatūra "Istajā tautas kalendārā". Izdevis Pūciņu Ģederts un biedrs. Rīga, 1884

skatītiem grezni rotātā aplocē ietvertu 4" formāta brošūru (Лепромовъ брошюры Пузо) ar pilsētas un ostas plāniem. Izdevumam bija komerciālas informācijas un reklāmas funkcija. (176)

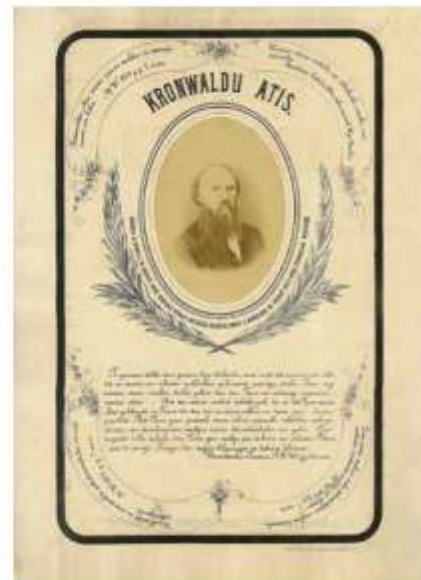
19. gs. 60. gados latviešu grāmatu apdarinātāji gandrīz pilnīgi atteicās no "mēmajām" tapešu un marmorētā papīra aplocēm, priekšroku dodot tipogrāfiskajiem papīra vākiem – tāpat kā vācu grāmatniecībā jau iepriekš. Arvien biežāk uz tiem iespieda lielus litogrāfētus attēlus – ar tādiem kļājās nāca "Sēta, daba, pasaule" (1860), Kavala "Dieva radījumi pasaulē" (1860), Bičeres-Stovas "Unkel Toma būda" (1863), kā arī "Latviska pavāru grāmata" (1863). Kurzemes dienvidrietumos turpinājās reliģisko grāmatu ādas vāku apkalšana. Iesējēji saņēma jaunu materiālu – kalikonu dažādās krāsās. Kalikons tika izmantots Kavala grāmatas "Dieva radījumi pasaulē" greznajiem eksemplāriem. (177) To biežāk lietoja Baltijas vācu grāmatām, kam ierasti bija daudzveidīgāka apdare. Greznu historisma stilistikā risinātu apstrādi guva iepriekš minēto Stafenhāgena "Baltijas skatu albuma" sējumu vāki. Tie bija pārvilkti ar kalikonu un dekorēti ar dziļi reljefētu arhitektūras motīva bezkrāsas kongrespiedumu un divām cilvēku – bīskapa un ordeņa mestra – figūrām zeltītā spīdumā. (178) Arī grāmatas nosaukums un guberņas ģerbonis bija zeltītā spīdumā. Iesējums tapa starptautiskās

sadarbības rezultātā. Kā liecina signējumi L. STRASSE sc. (BERLIN) un N. HUBNER. Buchb. (MITAU), iespiedformas gravējis L. Strase Berlīnē un grāmatas iesējis Nikolajs Hübners (Nikolai Hübner) Jelgavā.

Vilņā iespiesto latgaļiešu reliģisko grāmatu ādas vāku tipiskais grafiskais elements bija jezuitu ordeņa emblēma bezkrāsas iespiedumā. Pēc latīņu burtu aizlieguma "grāmatniki" pārāk nolietotās grāmatas bieži iesēja jaunus vākus un izstrādāja primitīvus to rotāšanas pajēmienu. Piemēram, Andrius Jūrdžs savu grāmatu iesējuma ādā ar zobainu veltnīšu iespieda punktētu līniju rakstu.

LATVIEŠU GRĀMATU MĀKSLINIEKU SAIMES VEIDOŠANĀS

19. gs. 70. gados sākās strauja latviešu grāmatniecības izaugsme. Lasītāju pieprasījumu pēc nacionālajām interesēm atbilstošiem iespieddarbiem spēja apmierināt vienīgi jaunā grāmatniecības darbinieku paaudze, kurā bija gandrīz tikai latvieši. Nostabilizējās latviešu tautības izdevēju darbība. Viņu nostāja grāmatas vizuālās informācijas



182. Baumaņu Kārļa noīu burtnīcas Mortuos plango vāks un lappuse ar Āta Kronvalda fotoportretu. Izdevuši Pēterburgas latvieši. 1875



jautājumā sabalsojās ar jaunlatviešu centieniem ilustrēt, un tas veicināja pirmo latviešu grāmatu grafiku tapšanu 70. gadu sākumā.

Šajā laikā grāmatās publicēti Vācijā tēraudā grebti ar nacionālo atmodu saistītu personu portreti – "Vidzemes vecajā un jaunajā laikgrāmatā" 1870. gadam bija redzams Merķelis, Jura Neikena "Stāstos, dziesmās un gudrības mācībās" (1870) (179) un Ernsta Dinsberga "Rimēs" (1872) – to autori, Kārļis Stālbergs izdeva litogrāfētus Andreja Spāga (1872), Kaspāra Biezbārta un Krišjāņa Valdemāra (abi 1873) portretus (P1), kas bija domāti likšanai pie sienas. Ernsts Plātešs apcerējumā "Ans Leitāna dzīve, darbi un miršana" (1875) publicēja miniatūru litogrāfijā izpildītu daudzpusīgā literāta attēlu. Latviešu grāmatu grafiku darbības aizsācējs kokgrēbējs Kārļis Kronvalds grāmatniecībā ienāca tieši ar portretiem. 1871. gadā tika izdots divas grāmatas ar viņa darinātām autoru ģimētnēm – Ādolfā Alunāna "Priekos un bēdēs" un Džordža Gordona Bainona (George Gordon Byron) "Manfreds". (180) Turpmāk latviešu grāmatās portreti tika publicēti bieži. Kārļis Kronvalds bija Daugujas skolnieks. 19. gs. 70. gadu vidū viņš no Latvijas aizbrauca, grāmatu mākslas mantojumā atstājot tikai dažas visai primitīvi grebtas, smagnējas ilustrācijas.

19. gs. 70. gados kokgrēbēja praksi Stafenhāgena uzņēmumā Jelgavā uzsāka ilustrators Mārtiņš Bušļs. Tur viņš strādāja arī kā litogrāfs, darinādams reproducējošas



183. Pēc Baumaņu Kārļa mata darināts frotispīnis viņa dziesmu krājumam "Ligo". Izdevuši brāji Bušļi. Rīga, 1874



ARHITEKTŪRA

1840–1890

DAINA LĀCE

Jauais bulvāra pojis pāri vēsturiskajam Smiļņu ravelīnam
starp iekšējās Kaļķu ielu un priekšpilsētas Lielo Aleksandra ielu.
Fotogrāfija, 19. gs. 60.–70. gadu mija. RVKM



194. Liepājas tirdzniecības ostas kanāls ar Hanzas tiltu. N. a. 1881. Pastkarte. 19. gs. 80. gadi. LAM



195. Trojmantnieka bulvāris Rīgā. Pastkarte. 20. gs. sākums. HIM

divkārt.¹ Ievērojama bija lielākās pilsētas Rīgas iedzīvotāju skaita izaugsme.² No Kurzemes pilsētām vislielāko iedzīvotāju pieplūdumu piedzīvoja Liepāja, (194) To sekmēja neizsaiļstošā osta, dzelzceļa satiksmē ar Iekškrīviņu un ar ārzemju kapitālu dibinātie rūpniecības uzņēmumi. Ievērojami palielinājās arī Latgales pilsētu – Rēzeknes un Daugavpils – iedzīvotāju skaits. Pilsētnieku nacionālais sastāvs bija daudzveidīgs – latvieši, vācieši, krievi, ebreji un citi. Tas ietekmēja ēku arhitektoniski māksliniecisko formu valodu – it īpaši priekšpilsētās un privāto nampašumu celtniecībā. Pateicības saimnieciskās dzīves uzplaukumam un labvēlīgiem kredīrēšanas noteikumiem, īres nami

kļuva par nozīmīgu ienākumu avotu un dominējošo celtnu tipu pilsētu apbūvē. Līdzās īres namu rindām un tradicionālajām sabiedriskajām ēkām izvērsās arī rūpnīcu, dzelzceļa staciju un citu funkcionāla ziņā jaunu tipu būvju projektēšana un celtniecība (sk. turpmāk).

Labvēlīgie priekšnoteikumi rūpnieciskajai ražošanai un tirdzniecībai, ievērojams iedzīvotāju skaita palielinājums pilsētās un dzelzceļa tīkla izveidošanās sekmēja pilsētu straujo izaugsmi 19. gs. otrajā pusē un nepieciešamību pēc celtniecības noteikumiem, kā arī pilsēt-būvniecības aktuālās teorijas un prakses pārziņāšanu un sekmīgu lietošanu, paredzot pilsētu teritorijas plānveidīgu (regulētu) attīstību. Teju visu Latvijas lielāko pilsētu centrālās daļas apbūves struktūra pakāpeniski vai atsevišķos gadījumos laikā terminēti (Rīga) noformējās 19. gs. otrajā pusē, veidojot pamatu mūsdienu pilsētu arhitektoniski mākslinieciskajam tēlam. (195)

Līdzās svarīgajiem sociālekonomiskajiem apstākļiem arhitektūru ietekmēja politiskais faktors – atkarība no Krievijas impērijas varas noteiktās arhitektūras dzīves regulācijas, nozīmīgu pilsēt-būvniecisku un sabiedrisko celtnu projektu aprobācijas (sk. turpmāk). Mākslinieciski arhitektūrā galvenokārt izpaudās eiropēiskā historisma estētika – vēsturisko stilu formveides atdarinājumi, variācijas un savienojumi.

VECIE UN JAUNIE CELTNŪ FUNKCIONĀLIE TIPI

Sākot ar 19. gadsimta 40. gadiem, ne tikai tālāk attīstījās jau esošie celtnu tipi (dzīvojamās un sabiedriskās ēkas), bet saistībā ar industrializāciju izplatījās arī jauni.

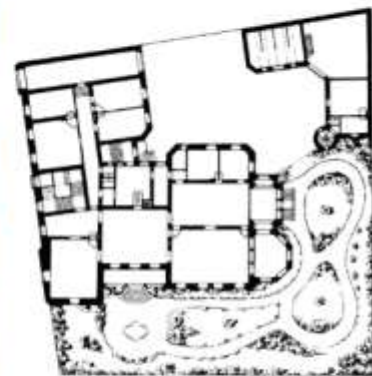
Dzīvojamās ēkas. Dominējošo vietu pilsētu apbūvē ieņēma īres nami, ko cēla atbilstoši dažādu sociālo slāņu vēlmēm, priekšstatiem par dzīves kvalitāti un finansiālajām iespējām. Jaunā tipoloģiskā situācija īpaši uzskatāma bija Rīgā. Arhīvos saglabātie dzīvojamo namu projekti liecina par ļoti plašu sociālo diapazonu – no strādnieku un amatnieku askētiskajiem mitekļiem Rīgas priekšpilsētās līdz jaunajiem reprezentablajiem bulvāru loka mūra namiem, kuru īpašnieku skaitā

¹ Sk. [Neroga A.] Iedzīvotāji // Latvija 19. gadsimtā. Vēstures apceres / Atb. red. J. Bērziņš. – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2000. – 62. lpp.

² Rīgas (bez patrimoniskā apgabala) iedzīvotāju pieaugumu dinamiku rāda sekojoši skaitļi: 1840. gadā – 59 960 iedzīvotāju, 1860. gadā – 73 609, 1881. gadā – 169 329, 1897. gadā – 255 879. – [Brombe R.] Rīgas iedzīvotāji 18. gs. beigās un 19. gs. pirmajā pusē // Feodāls Rīga / Atb. red. T. Zeids. – Rīga: Zinātne, 1978. – 328. lpp.; Neroga A. Rīgas teritorija un iedzīvotāji 1860.–1917. gadā // Rīga. 1860–1917 / Atb. red. J. Krastriņš. – Rīga: Zinātne, 1978. – 16. lpp.



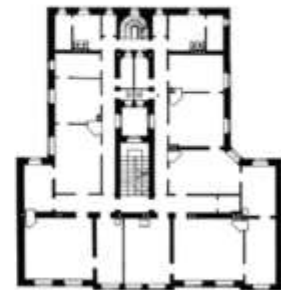
196. Johans Daniels Feisko. Bijušais tirgotājs Oskara Jakša nams (tag. Krievijas Federācijas vēstniecība) Rīgā, Antonijas ielā 2. 1879–1880



197. Oskara Jakša nama plāns

bija, piemēram, rātskungs Ludvigs Vilhelms Kerkoviuss, tirgotāji Oskars Jakšs (*Oskar Jaksch*) un Ēlerts Pfābs (*Ehler Pfaf*), arhitekti Jānis Frīdrihs Baumanis, Roberts Pflūgs un Heinrihs Šēls.

Tuvāk pilsētas centram dzīvojamo ēku labiekārtojuma līmenis un istabu skaits dzīvokļos palielinājās. 1879. gadā 79,7 % no Rīgas dzīvojamā fonda veidoja 1–2 istabu dzīvokļi, 15,9 % bija 3–5 istabu dzīvokļi, 4,4 % sešu un vairāk istabu dzīvokļi.³ Katrā īres nama stāvā varēja būt pa diviem dzīvokļiem ar 6–10 istabām. Rīgas bulvāru loka īres namiem parasti izvēlējās T veida plānu. (198) Ielas pusē atradās labāk izgaismotās dzīvojamās istabas un reprezentācijas telpas, ēkās dzīlumā – saimnieciskās palīgtelpas un kalpotāju istabas.⁴ Kaut arī teorijā pastāv nošķirums starp īres namiem un savrupmājām, tālaika celtniecības praksē robežas bieži vien bija izplūdušas. Celtnē, kas līdzinājās savrupmājai (rātskunga Kerkoviusa, tirgotāju Pfāba un Jakša nami), partera (pirmajā) stāvā atradās nampašnieka apartamenti, bet augšējos stāvos – izīrējami dzīvokļi. (196–197) Turīgo rīdzinieku 6–10 istabu dzīvokļi bulvāru lokā ar viesistabu, zāli, dzīvojamo istabu, ēdamistabu, kunga kabinetu, kundzes buduaru un 2–3 guļamistabām pēc dzīves standarta līdzinājās muižas kungu mājai. (199–200) Nelielu



198. Jānis Frīdrihs Baumanis. Īres nama plāns Rīgā, Antonijas ielā 5. 1883

ieskatu 19. gs. savrupmāju daudzveidībā sniedz divi sekojošie piemēri. 1871. gadā Liepājas pilsētas arhitekts Pauls Makss Berči klasificētās formās savai ģimenei projektēja un uzcēla nelielu vienstāva ēku Liepājā, Peldu ielā 15 (vēlāk pārbūvēta), ar piecām savstarpēji saistītām telpām un tiešā ieejas tuvumā ierīkoti arhitekta darba kabinetu.⁵ Savukārt pēc arhitekta akadēmiķa Heinriha Šēla projekta 1874. gadā Rīgā uzcēla Bornholta (*Bornholt*) namu (tag. Kultūras ministrija Krīžjāņa Valdemāra ielā 11a), kur zemes stāvu aizņēma saimnieciskās telpas,

³ Krastriņš J., Viesīdys J. Rīgas izbūve un arhitektūra 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā // Rīga. 1860–1917. – 422. lpp.

⁴ Turpat. – 423. lpp.

⁵ Jančoniņš J., Berči A. [Bertschy A.] Bertschy: Arhitekta Paula Maksa Berči un viņa dēlu devums Liepājai – Das Werk des Architekten Paul Max Bertschy und seiner Söhne in Liepāja / Libau. – Rīga: Valters un Rapa, 2011. – 202.–204. lpp. – 271.–275. att.



225. Rēzeknes dzelzceļa stacija. 1900. Paplašināta 19. gs. beigās. Pastkarte. 20. gs. sākums. LDZVM



226. P. Salomonovičs. Daugavpils dzelzceļa stacija. 1874-1878. Pastkarte. 20. gs. sākums. LDZVM



227. Liepājas dzelzceļa stacija. 1871. Pastkarte. 20. gs. sākums. LDZVM

dzelzceļa būvē. Valsts pārņēma nozīmīgākās privātās sabiedrības un 1889. gadā uzbūvēja dzelzceļa līniju Rīga–Pleskava. (223)

19. gs. 60. gadu sākumā līdz ar pirmajām dzelzceļa līnijām sāka celt staciju ēkas. 19. gadsimtā bija izplatīti trīs staciju ēku plānojuma tipoloģiskie varianti: stacijas ēka dzelzceļa līnijas malā, nelielas pieturvietas un gala stacijas ar U burta plānu, kur vācieni varēja iebraukt uz vairākiem sliedžu ceļiem pārjūmtā teritorijā. Dzelzceļa stacijas atšķiras ne tikai pēc novietojuma dzelzceļa līnijā, bet arī pēc pieejamo telpu skaita, funkcionālā sadalījuma, labiekārtojuma un grezības. Tradicionāli bija nodalītas uzgaidāmās telpas, bufete un restorāns pirmās un otrās klases pasažieriem. Nereti bija paredzēti apartamenti cara ģimenei. Rīgas stacija (1858–1861; paplašināšana un pārbūve, 1884–1885, arh. Heinrihs Šēls)²⁴ sākotnēji tika projektēta un uzcelta kā gala stacija. (221–222, 224) Savukārt Rēzeknes, Daugavpils un Liepājas staciju monumentālās ēkas bija projektētas kā pieturvietas dzelzceļa līnijas malā. (225–227)

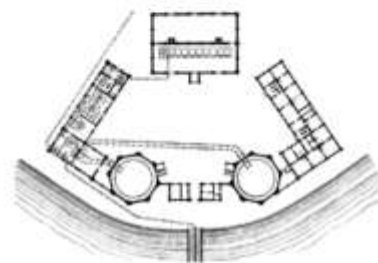
Inženiertehniskās būves. Rīgas pilsētas vadība jau kopš 19. gs. 40. gadiem meklēja piemērotu vietu gāzes iestādes būvniecībai. Projekta realizāciju dažādu iemeslu dēļ atlika. Pēc Rīgas vēsturisko nodietinājumu likvidēšanas bijušā Jēkaba ravelīna vietā uzbūvēja **Pilsētas gāzes iestādi** (1861–1862).²⁵ (228–229) Rīgas gāzes iestādes tehnisko projektu izstrādāja Berlīnes komunālās gāzes iestādes direktors Kīnēls (Kühnel). Visa kompleksa būvprojomu arhitektūrai bija izvēlēts maza cietokšņa tēls un neogotiskās (Castle Style) formas. "Gāzes fabrikas pirmajā darbības gadā privātajam patēriņam izmantoja 59,5 % visas patērētās gāzes, ielu apgaismošanai – 30 %."²⁶ Pārdaugavas vajadzībām 1873. gadā Mūkusalā uzcēla gāzes sūkņēšanas staciju ar rezervuāru. Pieaugot patēriņam, Bruņinieku ielas galā pie dzelzceļa uzbūvēja otru gāzes staciju (1874–1875). Gāzes tīklu Rīgā pakāpeniski paplašināja koncentriskos lokos, pārējā teritorijā ielu apgaismošanai turpināja izmantot petrolejas lāternas.

Tipoloģiski jauninājumi šai periodā bija arī **pilsētas ūdensvada stacijas un ūdenstorni**. Līdz 19. gs. 60. gadu sākumam Rīgā pazina divu veidu ūdensapgādi – gruntsūdens akas un Grēcinieku iela galā ierīkoto

²⁴ Becker B. Aus der Bauhätigkeit Rīgas und dessen Umgebung in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. – S. 25; Becker B. Lokomobilmahnen // Rīga und seine Bauten. – S. 73–77. – Abb. 38–39a.

²⁵ Detaļzīmē sk.: Die Gas-Erleuchtungs-Anstalt zu Riga // Riganischer Almanach für 1863. – Riga: W. F. Häcker, 1862. – S. 5–8; Rosenkranz M. Gasbeleuchtung // Riga und seine Bauten. – S. 130–143. – Abb. 95–97; Ozoliņa Dz. Pilsētas labiekārtošana // Rīga. 1860–1917. – 110–111. lpp.; Kārļeviča J. Rīgas pilsētas gāzes fabrikas arhitektūra 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā // Mākslas Vēsture un Teorija. – 2015. – Nr. 18. – 34–46. lpp.

²⁶ Ozoliņa Dz. Pilsētas labiekārtošana // Rīga. 1860–1917. – 110. lpp.



228. Rīgas gāzes iestādes plāns. 1861–1862

ūdenssūkņa staciju, kas ņēma ūdeni no Daugavas.²⁷ 1863. gadā pēc inženiera Viljama Veira projekta izbūvēja jaunu pilsētas ūdensvada staciju 4,3 km attālumā no pilsētas centra, pie Kridenera (Krüdeners) dambja (tag. Maskavas ielā 194). Lai regulētu spiedienu tīklā, ūdens stacijai blakus uzcēla četrdesmit metrus augstu poligonālu ūdenstorni (1867–1868). Rīgas pilsētas ūdensapgādes iestādei arī izvēlējās skarbas neogotiskās cietokšņu formas ar smailarkām, pakāpiņu zelmīni un dzeģulotu ūdenstorna noslēgumu. (230) Masīvs ūdenstornis neogotiskās formās 80. gados tika uzcelts Jelgavā.²⁸ Ūdenstornu funkcionālie risinājumi, balstoties uz jaunākajām inženiertehniskajām atziņām, tika pilnveidoti nākamajos gadu desmitos.

Ugunsdzēsēju depo. Arhitektūrai vienmēr aktuāls bijis ugunsdrošības jautājums. 19. gadsimtā ugunsdzēsēju staciju ar daudzstāvu tomi cēla katrā lielākā apdzīvotā vietā un tur darbojās brīvprātīgo ugunsdzēsēju komandas. Rīgā, domājot par pilsētas plānā paredzētā noliktavu kvartāla izbūvi Maskavas priekšpilsētā un ugunsdrošību, 1859. gadā izstrādāja komplekso projektu noliktavu uzrauga un ugunsdzēsēju ēkai Maskavas un Elizabetes (tag. Turģeneva) ielas krustojumā.²⁹ Kopš 1862. gada brīvprātīgo ugunsdzēsēju vienības sadarbojās ar priekšpilsētās izvietoto fabriku ugunsdzēsēju grupām un tās finansāli atbalstīja Rīgas pilsēta. 1882. gadā atbilstoši Krievijas impērijas pilsētu kārtībai Rīgā gribēja izveidot komunālo ugunsdrošības uzraudzību. Pastiprināti ugunsdzēsības jautājumam pievērsās pēc Pilsētas beātra izdegšanas. Rīgas pilsētas arhitekts Reinholds Šmēlings 1886. gadā izstrādāja projektus ugunsdzēsēju depo ar

²⁷ Detaļzīmē sk.: Salm R. Die Wasserversorgung // Riga und seine Bauten. – S. 126–136. – Abb. 86–92; Ozoliņa Dz. Pilsētas labiekārtošana // Rīga. 1860–1917. – 119. lpp.; Kārļeviča J. Rīgas pilsētas ūdenstornu arhitektūra 19. un 20. gs. mīļā Eiropas kontekstā // Mākslas Vēsture un Teorija. – 2013. – Nr. 16. – 37–47. lpp.; Kārļeviča J. Rīgas ūdensapgādes celtnes arhitektūra 19. gadsimta otrajā pusē, 20. gadsimta sākumā // Rīga un nacionālo arhīva dokumentos. – 93–119. lpp.

²⁸ Cramone E. Jelgavas pilsētbūvnieciskā struktūra: pacēlumi un kritumi // Senā Jelgava / Sast. E. Cramone. – Rīga: Neputnis, Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, 2010. – 58. lpp.

²⁹ LVA, 10. f., 2. apr., 4155. l. 8. lp.



229. Rīgas gāzes iestāde. 1861. Tērtauda gravūra pēc Džona Klarka zīmējuma un Roberta Berharta fotogrāfijas. N. v. 1862



230. Rīgas ūdens iestāde. 1863. Tērtauda gravūra pēc Roberta Berharta fotogrāfijas. N. v. 1863



250. Rīgas plāns. 1867. LVVA

izstrādāja pilsētas mērnīeks un vēlāk arī pilsētas revidents Rihards Štegmans (*Richard Stegmann*, 1844–1932)¹⁹² sadarbībā ar Jūliusu fon Hāgenu. Projektu apstiprināja 1875. gadā. Štegmaņa un Hāgena projekts balstījās uz Felsko un Dices 1856.–1857. gada plāna koncepciju. Citādes vālnus sāka nojaukt 1872. gadā. Darbi turpinājās vairākus gadus.¹⁹³

1879. gadā Vidzemes gubernators uzdeva Rīgas būvvaldei izstrādāt jaunu pilsētas ģenerālplānu, jo pilsētai neesot kopīga būvniecības plāna. Lai sagatavotu tā pamatnostādnes, izveidoja īpašu komisiju. Tajā darbojās pilsētas inženieris Ādolfs Agte (*Adolf Agthe*, 1850–1906), būvinspektors Oskars Bārs, pilsētas arhitekts Reinholds Šmēlīngs un pilsētas mērnīeks Rihards Štegmans. Projekts bija pragmatiski plānots un vienlaikus orientēts uz tālāku pilsētas attīstību. Saglabājies tikai paskaidrojuma raksts un atsevišķi plāna fragmenti.¹⁹⁴ Autori aizrautīgi projektēja galvenās transporta maģistrāles un jaunu ielu tīklu. Darba grupas ieceres atspoguļoja laikmeta priekšstatus par telpisko piesātinājumu un sociāli ekonomisko izveigumu. Vecpilsētā projekts paredzēja atsevišķu ielu (*Kaļķu, Šķūņu* u. c.) paplašināšanu,

nojaucot dažas ēkas arī pie Rīgas Doma un Sv. Pētera baznīcas. Rīgas Tehniskā biedrība un Rīgas Arhitektu biedrība izvērtēja projektu, un pēdējā piedāvāja savus priekšlikumus.¹⁹⁵ Tomēr, kā jau norādījis Jānis Krastiņš, "visi jaunā ģenerālplāna projekta varianti tā arī palika galvenokārt akadēmisks vingrinājums, jo likuma spēku tie neieguva"¹⁹⁶.

1883. gadā būvvalde izstrādāja jaunu vienas pilsētas daļas plāna projektu, kur par kompozīcijas centru jeb plānoto jauno ielu orientieri izvēlējās jauncelamo Sv. Pāvila baznīcu. 1885. gadā tika publicēta Riharda Štegmaņa un Ādolfa Agtes sagatavotā programma jauna pilsētas plāna izstrādei. Programma paredzēja noteikt pieļaujamo apbūves augstumu, kvartālu apbūves principus un higiēniskos apstākļus atsevišķās pilsētas zonās, kā arī noteikt un attīstīt rūpnieciskās teritorijas Mīlgrāvis, Ķīpsalā, Ilģuciemā un Ganību dambja apkaimē. Īpašu uzmanību tika veltīta sabiedrisko ēku celtniecībai un aspektiem, kas ņemami vērā (brīvēstāvošs novietojums gruntsgabālā, telpu dabiskais izaugums un vēdināmība). Būvvalde programmu pieņēma un iesniedza pilsētas domei, kas to atzina par pārāk komplicētu, nelietderīgu un neracionālu.

¹⁹² Par Riharda Štegmaņa biogrāfiju un darbību sk.: Anšāns I. Rihards Jūliuss Štegmans un viņa plāni Rīgas vēstures un kultūrvēstures muzeja krājumā // *Senā Rīga – Rīga*. Latvijas vēstures institūta apgāds, 2012. – 7. lapa – 505–518. lpp.

¹⁹³ Sk.: *Notizen zur Statistik Riga's pro 1872* // *Rigische Stadtblätter*. – 1873. – Nr. 13. – 22. März. – S. 114.

¹⁹⁴ *Der neue Bebauungsplan der Stadt Riga* // *Rigische Zeitung*. – 1881. – Nr. 28. – 4. (16.) Febr.; Nr. 29. – 5. (17.) Febr.

¹⁹⁵ *LVVA*, 2748. f., 1. apr., 6. l., 16.–29. lp.

¹⁹⁶ Krastiņš J. *Ekoloģiskā Rīgas arhitektūra*. – 55. lpp.

Pie rūpniecības zonas noteikšanas atgriezās dažus gadus vēlāk un projektu izstrādāja 1892. gadā.

Lai gan pilsētas ģenerālplāns netika īstenots, aplūkojamajā periodā veidojās Rīgas centra Daugavas labā krasta pilsētbūvnieciskā pamatstruktūra, kuras sastāvdaļas bija no fortifikācijām atbrīvotā vecpilsēta un citādes rajons, tos ietverošais pilsētas kanāls un t. s. bulvāru zona, tālāk – bīvā apbūve, kuru regulēja pilsētas būvnotekumi. Būtisks "jaunās Rīgas" komponents bija apzaimotās teritorijas, kuru radīšanā nozīmīga loma bija parku arhitekta Georga Kūfalta darbībai. Viņš bija dzimis Šlēzvigas-Holšteinas mazpilsētā Pīnē ģimnāzijas skolotāja ģimenē,¹⁹⁷ studējis auglīkopību Reičlingenes Pomoloģijas institūtā un Potsdamas Karaliskajā dārzkopības skolā, strādājis dažādās dārzniecībās Vācijā un Beļģijā. 1880. gada janvārī Kūfalts kļuva par Rīgas pilsētas dārznieku un darbojās šai amatā līdz Pirmajam pasaules karam. 19. gs. 80. gadi ir uzskatāmi par viņa Rīgas perioda "iešūpošanās" posmu, kad viņš nostiprināja savu dārznieka un ainavu arhitekta praksi. Kūfalta pirmais lielais projekts Rīgas pilsētas dārznieka amatā bija 1721. gadā izveidotā Keizardārza¹⁹⁸ atjaunošana. 80. gados Kūfalts labiekārtoja Vērmanes dārzu ar parterdabībām, eksotisku augu stādījumiem un rozāriju, pārveidoja Pils laukumu un grieķu pareizticīgo semināra priekšā esošo teritoriju, kā arī izveidoja apstādījumus pie Pilsētas teātra. Kūfalta ainavu arhitekta prakse Rīgā uzplauka, sākot ar 90. gadiem, kad viņa vadībā tika vērierīgi veidotas visas pilsētas apzaimotās zonas. Turklāt Kūfalts iekārtoja un atjaunoja parkus arī daudzās Latvijas un Igaunijas muļžās, veidoja parkus Liepājā, Pērnāvā un Rēvelē, kā arī kļuva par iecienītu cara ģimenes un krievu aristokrātijas dārznieku.

Pilsētbūvnieciskie plāni un pasākumi citās pilsētās

Aplūkojamajā periodā mainījās ne tikai Rīgas, bet arī vairāku citu pilsētu plānojums. Pārveidojumi galvenokārt bija saistīti ar rūpniecības attīstību un dzelzceļa līniju izbūvi. Tomēr atsevišķos gadījumos, piemēram, Rēzeknē, izpaudās arī Krievijas impērijas ideoloģijas ietekmētās pilsētplānojuma idejas. Pilsētu attīstības gaitu noteica dažādi lokālie apstākļi.

Rēzeknes pilsētvides attīstībā būtiska loma bija Pēterburgas–Varšavas šosejas (1836) un dzelzceļa (1860) izbūvei. 1836. gada 24. aprīlī cars Nikolajs I apstiprināja Vitebskas gubernas mērnīka A. Mozalovska (*A. Мошоловский*) izstrādāto jauno Rēzeknes ģenerālplānu, kas paredzēja uz ziemeļiem no vecās pilsētas jaunu apbūvi ar regulāru taisnstūra ielu



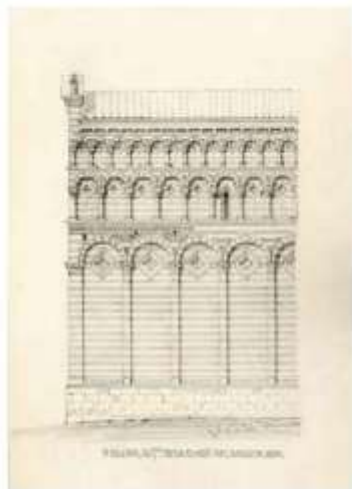
251. Liepājas plāns. 1897. LNB

tīklu un aizsargvalni visapkārt (sk. daļu "Arhitektūra. 1780–1840").¹⁹⁹ Teritorijas centrā projektētajā laukumā bija plānota pareizticīgo baznīca un citas sabiedriskas ēkas. Jauni regulāri dzīvojamo ēku kvartāli bija paredzēti arī uz dienvidiem no vēsturiskā centra. Reālas izmaiņas pilsētvīdē aizsākās 19. gs. 40. gados, kad pēc cara Nikolaja I vizītes nodibināja īpašu Rēzeknes pilsētas izbūves komiteju. 1846. gada 24. augustā Krievijas valdība atbilstoši celtniecības likumdošanai par paraugfasāžu izmantošanu apstiprināja "Nolikumu par Rēzeknes pilsētas izbūvi", kas noteica projektu saskaņošanas kārtību un Krievijā izstrādāto ēku paraugfasāžu krājumu izmantošanu. 1847. gada 27. novembrī apstiprināja komitejas loceklis Komarovska (*Комаровский*) sagatavoto plānu, kas balstījās uz

¹⁹⁷ Par Georga Kūfalta biogrāfiju sk.: Kōnere A., Kōzovs A. J. Rīgas dārzu arhitekts Georgs Kūfalts / *Tulk. A. Muzikante*. – Rīga: Jumava, 2007.

¹⁹⁸ *Vēlākie nosaukumi – Pilsētas dārzs, Veiztura dārzs, Dziesmu svētku parks*.

¹⁹⁹ Par Rēzeknes pilsētbūvnieciskajiem pasākumiem plašāk sk.: Krosņņņ J., Stroučmens I., Džepe J. *Latvijas arhitektūra no senatnes līdz mūsdienām*. – 83.–84. lpp.



244.–245. Reinholds Šmēlinga studiju ceļojuma skices no Itālijas. Piza. Marmora katedra un baznīcas polihromās kļieģeļu fasādes fragmenti. 1870. RVKM

centrā bija specifiski profesionāli jautājumi: projektu forma un mērogs, honorāru aprēķināšana par projektu, būvdarbu vadību un uzraudzību, honorāru tabulas, būvamatnieku kvalifikācija, līdzdalība komisijās, statūtu izstrādāšana un citi. Pēc tam biedrības darbība apstājas, un 1889. gada martā tika nodibināta jauna Rīgas Arhitektu biedrība, kas aktīvi turpināja darboties arī 20. gs. pirmajā ceturksnī.²⁴⁶ Rīgas Arhitektu biedrības statūti (242), domājams, izstrādāti, par paraugu ņemot Maskavas Arhitektu biedrības nolikumu (1867) un Pēterburgas Arhitektu biedrības statūtus (1870).²⁴⁷ Atjaunotā Rīgas Arhitektu biedrība kļuva par Rīgas Tehniskās biedrības tradīciju turpinātāju un attīstītāju aizvien plašākas starptautiskās sadarbības virzienā.

ARHITEKTU CEĻOJUMI UN CITI INFORMĀCIJAS IEGŪŠANAS KANĀLI

Nozīmīga arhitektu un būvamatnieku izglībības sastāvdaļa papildus tiešajām studijām būvskolās bija pieredzes uzkrāšanas braucieni. To maršruti 19. gadsimtā bija ļoti daudzveidīgi. Tomēr kopējā tendence ir vienota – uz kontinentālās Eiropas centriem, kas varētu sniegt jaunas zināšanas. Informācija par arhitektu ceļojumiem ir saglabājusies fragmentāri, bieži vien tikai faktoloģiska. Tomēr atsevišķos gadījumos – piemēram, Reinholds Šmēlinga biogrāfijā – iespējams restaurēt ceļojuma maršrutu un pēc skicēm identificēt interešu objektus. Arhitektu biogrāfiskie dati rada, ka studiju un pieredzes gūšanas ceļojumi turpinājušies visas dzīves laikā.

Saskaņā ar senu tradīciju pēc apgūtā mācību kursa amata zellis devās ceļojumā jeb vanderēšanā. Rīdzinieks Johans Daniels Felsko mūrniekzeļļa gaitās (1832–1835) redzēja Austrumprūsijas galvaspilsētu Kēnigsbergu (tag. Kaliningrada), Varšavu, Poznaņu, Rietumprūsijas galvaspilsētu Berlīni un Lībeku. Viņa zeļa ceļojums nostādās ar studijām Karaliskajā mākslas akadēmijā Kopenhāgenā.

Papildu pieredze pirms nozīmīgu sabiedrisku ēku celtniecības nereti tika uzkrāta, apmeklējot radniecīgus objektus ārzemēs. 1863. gadā Vidzemes guberņas arhitekts Pauls Hardenaks par valsts līdzekļiem tika aizsūtīts uz Vāciju, Franciju, Beļģiju un Šveici, lai iepazītos ar cietumu celtniecību.²⁴⁸ Savukārt Liepājas pilsētas arhitekts Pauls Makss Berči, gatavojoties Nikolaja ģimnāzijas projektēšanai un celtniecībai, devās uz Vāciju.²⁴⁹ Eiropas kultūras centrus Vācijā, Beļģijā, Holandē un Itālijā apmeklēja arī arhitekts un mākslas vēsturnieks Vilhelms Neimanis.²⁵⁰ Novērtējot Pasaules izstāžu sniegtās inovatīvās zināšanas, 1873. gadā Rīgas rāte organizēja amatnieku delegācijas mācību

²⁴⁶ LVVA, 2748. F., 1. apz., 7. l.

²⁴⁷ Turpat, 2–3. l.

²⁴⁸ Lexikon baltischer Künstler / Hg. von W. Neumann. – Riga: Jank & Polewsky, 1908. – S. 61.

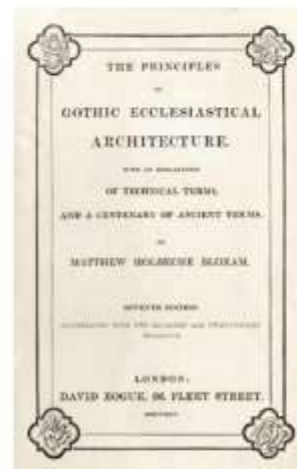
²⁴⁹ Berči A. (Bertschy A.) Berči ģimtas vēsture = Familiengeschichte Bertschy // Lancmann J., Berči A.

(Bertschy A.) Bertschy: Arhitekta Paula Maksa Berči un viņa dēlu dēvums Liepājā. – 21. lpp.

²⁵⁰ Gosmane E. Vilhelms Neimanis: Latvijas mākslas vēsture // Doma: Rakstu krājums / Sēd. Z. Konstantis. – Rīga: Latvijas Mākslinieku savienība, Latvijas Mākslas muzeju apvienība, 1991. – 1. sēd. – 8. lpp.; Krosbeļs J. Rīgas: arhitektūras meistari = The Masters of Architecture of Riga, 1850–1940. – Rīga: Jumaka, 2002. – 97. lpp.



246. Rīgas Politehniskās bibliotēkas kataloga pirmais papildinājums. 1875. LVAB



247. Matjū Holbičs Bļoksems. "Gotikas sakrālās arhitektūras principi: Ar tehnisko terminu un seno terminu paskaidrojumiem". 1845. Titullapa. LNB



248. Georgs Gotliobs Uņgevīters. "Kļieģeļu un akmens darbu paraugplāns". Leipciga, 1850. Titullapa

ceļojumu uz Vīni, kam plevienojās arī arhitekti, piemēram, Johans Daniels Felsko. Austroungārijas galvaspilsētā redzēto tolaik detalizēti atspoguļoja latviešu laikraksta "Baltijas Vēstnesis" aprakstu sērija. Kopš 80. gadu sākuma Rīgas pilsētas ainavu arhitekts Georgs Kūfalts (Georg Kuphaldt, 1853–1938) katru gadu sešas nedēļas apceļoja citu Eiropas zemju dārzus un kokaudzētavas.

19. gadsimtā akadēmiski izglītotu arhitektu ilgotākais ceļamērķis bija Itālija. 1861.–1862. gadā Florenci un Romu apmeklēja Pēterburgā dzimušais un studējušais Roberts Pflūgs. Viņa Itālijas arhitektūras iespaidi vistiešāk atspoguļojas Vidzemes bruņniecības nama arhitektūrā.

Studiju ceļojumus uz Itāliju sekmēja arī mākslas akadēmijas, diplomandiem rīkojot konkursus par lielo zelta medaļu, kas nozīmēja apmaksātu ceļojumu un ilgstošu (1–3 gadu) uzturēšanos Itālijā, lai klātienē studētu arhitektūras mantojumu. Viens no retajiem Baltijas arhitektiem 19. gadsimtā šādu iespēju izcīnīja Rīgā dzimušais Reinholds Šmēlings, 1868. gadā par konkursa darbu "Konservatorijas ēka" (339) viņš PMA ieguva lielo zelta medaļu un stipendiju tālākām studijām ārzemēs.²⁵¹ 1869. gadā Šmēlings devās uz Vāciju, kur apmeklēja Heidelbergu, Bambergu, Maulbronnu, Minheni un citas pilsētas. Nākamās

²⁵¹ Krievijas Mākslas akadēmijas Zinātniski pētnieciskais muzejs, Inv. Nr. A10634.

trīs gadus viņš strādāja Itālijā (Florence, Roma, Venēcija, Palermo, Piza u. c.), uzmērot celtnu arhitektoniskās detaļas, rasējot ēku plānus un skicējot pilsētvides ainavas. (244–245) Pēterburgas un Rīgas muzejos saglabātās Šmēlinga ceļojuma skices ļauj gūt priekšstatu par viņa interešu virzieniem un padziļinātu studiju priekšmetiem (kļieģeļu polihromijas estētika, mozaīku grīdas, terakotas cilpi, dekoratīvas frīzes u. c.) (sk. turpmāk).²⁵²

Viens no 19. gs. arhitektu informācijas gūšanas kanāliem bija speciālā literatūra – vispārējie arhitektūras vēstures izdevumi, publikācijas par jaunākajām atzīpām būvniecībā un parauggrāmatas, kas bija iekārtotas pēc arhitektūras stila vēstures principa vai tematiski par atsevišķiem arhitektoniskiem elementiem. Perioda kopaina šajā ziņā pašlaik veidojas samērā hipotētiska, jo paliek daudz neskaidrību par arhitektu un muļnieku privātajās bibliotēkās uzkrātajiem arhitektūras izdevumiem.

No 1858. gada Rīgas arhitektiem bija pieejama Tehniskās biedrības bibliotēka, kuru pārziņāja Vidzemes guberņas arhitekts Pauls Hardenaks. Līdz ar Rīgas Politehniskuma nodibināšanu veidojās otra zinātniski tehniskās literatūras krātuve. Ziņas par to kopš 1872. gada

²⁵² RVKM, Šmēlinga projektu kolekcija, Inv. Nr. VRVMAN 52/2–98/2.



256. Gårseens pils. 1856–1860, 1885. Pārbūves. 1939–1940

255. Georgs Frīdrihs Geists. Vecpiebalgas baznīca. 1839–1845. Litogrāfija. N. v. 1855. LUAB

ieturētām celtnēm: sastopamas būves, kur arhitekts fasādēs lietojis vairāku pagātnes stilu elementus. Nereti tie ir mēģinājumi radīt kaut ko jaunu, tikai 19. gadsimtam raksturīgu, kas izaudzis no vēsturiskā materiāla perfekta pārzināšanas un radošas interpretācijas. Eklektiskas kompozīcijas uzskatāmi dominējošā formā parādās dzīvojamā namu fasādēs un interjeros – neorenesanses garā risinātā savrupmājā varēja būt neogotisks kabinets un bibliotēka, neogotiskā pilī tika iekārtots neorokoko salons vai buduārs. Absolūta stilistiska saskaņa t. s. profānās arhitektūras fasādēs un interjeros Latvijā uzskatāma par retumu. Viens no piemēriem ir Vecauceces pils (ap 1840), kuras interjers nopostīts 1905. gadā. Neostilī mainīgā intensitātē izmantoti visa apskatāmā perioda gaite. Sākotnēji dominēja neogotika un apaļloka stils, bet kopš 70. gadiem neogotikai līdzās pārliecinoši nostājās neorenesanse.

Romantizētais pasaules skatījums un teiksmainās heroizētās vēstures izziņāšana, ko papildināja autentiskie antiķās senatnes pieminekļu atklājumi un izpēte 19. gs. sākumā sekmēja padziļinātu profesionālu interesi un akadēmiskus izdevumus par arhitektūras

formu stilistisko un reģionālo daudzveidību. Paralēli pastāvēja vēlme radīt tālāka jaunajam tehnoloģiskajam iespējām atbilstošu arhitektonisko stilu.

Aplūkojamā perioda arhitektūras mantojumā Latvijā vislielāko vietu ieņem **neogotika**, kuras formu valodai visbiežāk raksturīgas smailarkas, māsverku kompozīcijas (254), kontrforsī, fiales, krusta puķes, vimpergi, dzeguloti parapeti un angļu perpendikulārās gotikas profiljoslas. Neogotika Latvijā teritorijā attīstījās un izvērsās, galvenokārt balstoties uz vēsturiskajiem Ziemeļeiropas ķieģeļu gotikas paraugiem un laikabiedru projektētajām celtnēm. Baznīcas visbiežāk bija neogotiskas, ciktārt ar neoromānikas piejaukumu atbilstoši priekšstažam par viduslaikos valdošajiem stiliem Rietumeiropas sakrālo funkciju celtnēs. Neogotikas plaukums daudzskaitlīgajā muižu pilju arhitektūrā norādīja uz īpašnieku vēlmi apliecināt dzimtas seno dižcillīgo (biruņniecisko) izcelsmi un varas pārmantotību paaudžu paaudzēs. Sabiedrisko funkciju ēkās neogotiku dažkārt lietoja, lai uzsvērtu viduslaikos leģitimitātes organizāciju pārvaldības principus un tradīcijas (Lielās gildes un Mazās gildes ēkas Rīgā). (268, 287)



257. Johans Daniels Felsko. Rīgas Sv. Mārtiņa baznīca. 1851–1852. Tērauda gravūra pēc Alfonsa Bērmaņa fotogrāfijas. N. v. 1864

Historisma koncepcijas piejautā brīvā rīkošanās ar dažādu vēsturisko stilu formām pamatoja neogotikas arhitektoniski dekoratīvo elementu lietojumu arī pilsētas dzīvojamā namu fasādēs. Tikpat labi viduslaicīgās formas rotāja tehnisku un utilitāru funkciju būves, piemēram, Rīgas pilsētas gāzes un ūdens iestādes Tjūdorū neogotikas garā. (229–230) Latvijā pētnieki muižu kungu māju arhitektūrā tradicionāli izdala "Tjūdorū stilu", ar to saprotot formālo izteiksmes līdzekļu kopumu – dzegulotus parapetus, angļu perpendikulārās gotikas profiljoslas un plānā kvadrātiskus torņus, kas tuvi vācu literatūrā angļiski apzīmētajai *Castle Style* formveidei!¹¹⁸ (256) Jāatzīmē, ka Latvijā teritorijā tolaik strādājušie arhitekti, cik zināms no viņu biogrāfijām, nav apmeklējuši Britu salas, tāpēc priekšstatus un zināšanas bija pastarpināti guvuši no publikācijām vai kontinentālajā Eiropā uzceltajām ēkām.

Pirmie neogotiskie eksperimenti sastopami celtnu renovācijās jau 19. gs. sākumā, Latvijā neogotikā, līdzīgi kā Rietumeiropas zemēs, konstatējama pakāpeniska formu attīstība un izmaiņas pa desmitgadēm. Uz vispārējā salīdzinoši vienkāršā būvniecības fona izceļas atsevišķu arhitektu profesionāli projektētās celtnes, kurās iespējams saskatīt šo formveides attīstību. 19. gs. 30.–40. gados celta-

jām baznīcām Kalsnavā (1830–1835) un Vecpiebalgā (1839–1845) (255) horizontāli izstiepts būvaploms bija apvienots ar slaidām šaurām (lancelveida) agrinās gotikas smailarkām, kas atgādina Prūsijas galma būvmeistara Karla Frīdriha Šinkela 19. gs. otrās desmitgades projektus (Berlīnes Sv. Gertrūdes baznīcas projekts, 1819; Berlīnes Doms, 1815). Baznīcas tipu ar vienu torni virs draudzes telpas rietumu daļas 19. gs. 50. gados attīstīja Rīgas pilsētas arhitekts Johans Daniels Felsko, projektējot un no sarkanajiem ķieģeļiem ceļot Rīgas Anglikāņu baznīcu (1853, 1857–1859) (sk. turpmāk). (281–283)

Latvijā teritorijā 60. gados celtajās baznīcās parādās augstās un vēlās gotikas raženās formas ar komplicētiem logaillu spraišļojuma (māsverka) zīmējumiem. Viena no tām ir Rīgas Vecā Sv. Ģertrūdes baznīca (arh. Johans Daniels Felsko) ar latīņu krusta plānu. 70. gados, pateicoties Georga Gotloba Ungevitara paraugu krājumiem (253), notika atgriešanās pie agrās gotikas askētiskajām smailarkas formām un baznīcu plāniem ar transepta novietojumu tieši līdzās korim (Jaunpiebalgas baznīca, arh. Matias Holsts; Rīgas Lūtera baznīca, arh. Johans Kohs). (358–359) 80. gadi Latvijā sakrālajā neogotikā ienesa arhitektonisko elementu formālo daudzveidību. Tā Rīgas Politehnikumā izglītību ieguvušais Florians fon Viganovskis projektēja un uzcēla divtorņu baznīcas – Viļakas Visvētās Jēzus Sirds katoļu baznīcu (1884–1892) (351–352) un Rīgas Sv. Franciska katoļu baznīcu

¹¹⁸ Brönnert: Die bürgerliche Villa in Deutschland, 1830–1900. – Worms: Weimersche-Verlagsgesellschaft, 2009. – S. 128–133.



258. Ludvigs Bonšēts. Rīgas pilsētas teātris. 1860–1863. Tēruda gravūra pēc Roberta Buharta fotogrāfijas. N. v. 1860



259. Merķeļa ielas Ires namu rinda Rīgā

(1889–1892) (353–354). Neogotika tālāku attīstību dievnamu arhitektūrā piedzīvoja 19.–20. gs. mijā.

Apaljoķa stils (*Rundbogenstil*) radās vācu kultūras telpā kā mēģinājums mērķtiecīgi izveidot novatorisku 19. gadsimtam specifisku arhitektūras stilu, kas brīvi sintezētu romāniskas, gotikas, agrās renesanses un Bizantijas arhitektūras formas, materiālu polihromiju un dekoratīvos elementus. Latvijas arhitekti apaljoķa stila apzināti izvēlējušies atsevišķās celtnēs (Rīgas Politehnikums, arh. Gustavs Hilbigs (306); Rīgas Sv. Mārtiņa baznīca (257) un Rīgas reālgimnāzija,

¹⁰⁸ Bruģis D. Historisma pils Latvijā. – 117. lpp.; Izmēriņš I. Pauls Makss Berči un Liepājas arhitektūra. – 68. lpp.

abu arh. Johans Daniels Fēlso; Liepājas miertiesneša pilsnoma ēka, arh. Pauls Makss Berči) (sk. turpmāk). Valrumā citu gadījumu apaljoķa stils bija reducēts līdz pusaplocek logu un durvju ailām un pa kādai romāniskai arkatūrai zem jumta dzegas, portāla ietvara profilējumam vai būvmateriālu polihromijai.

Neorenesanse 19. gadsimtā Latvijā bija otrs populārākais stils pēc neogotikas. Sākotnēji to varēja uztvert kā harmonisku, loģisku un pakāpenisku attālināšanos no klasicisma un pāreju uz laikmetīgāku būvobjektu un arhitektonisko formu traktējumu, vienlaikus radikāli neatsakoties no klasicizētas formveides un radot t. s. orderu historismu. Standartizētie neorenesanses dekora motīvi pārpildīja Ires namu fasādes. (259) Sākotnēji arhitekti galvenokārt orientējās uz Itālijas renesanses arhitektūru kā ierosmes avotu (Rīgas Biržas ēka, 1852–1856; Vidzemes bruņniecības nams, 1863–1867). (267, 318) Sākot ar 70. gadiem, viņu uzmanību izpelnījās arī ziemeļniecisks renesanses un manierisma arhitektūras mantojums ar volūtu zelmīpiem, fasāžu rustiku un tornīšiem ar galerijām. Pastiprināta interese par ziemeļu renesanses vācu atzarojumu radās 70. gadu sākumā pēc vācu ķeizarsvalsts izveidošanas (1871). Krievijas impērijas Baltijas guberņās tas sakrita ar rusifikācijas vīni un deva iespēju vietējiem vāciešiem klusībā simpattizēt ķeizarskai Vācijai. Tomēr aplūkojamajā periodā ziemeļu renesanses stilizācijas plaši neizvērsās un palika projektu līmenī kā arhitektu piedāvājums pasūtītājam (piemēram, Liepājas rātsnama pārbūves mets, 1888, arh. Pauls Makss Berči).¹⁰⁹ Monumentālākie īstenotie muižu kungu māju arhitektūras piemēri datējami ar 19. gs. beigām (Kokneses pils, n. a. 1894, sagrauta Pirmajā pasaules karā).

Klasiskās tradīcijas reminiscences. Robeža starp vēlieno klasicismu un neorenesansi ir nenoteikta. Drošāk klasiskā (klasicisma) tradīcija attiecināma uz tām celtnēm, kur klasiskais orderis parādās kā reāls tētonisks elements – brīvi stāvošu kolonnu portīki (Rīgas pilsētas teātris, 1860–1863, arh. Ludvigs Bonšēts (258); Nogaļes pils, 1874, arh. Teodors Zellers), nevis tikai kā dekora sastāvdaļa – akrotēriji, triglifu un metopu jolas, kanelūrēti pilastri u. c. Raksturīgs klasicizējošās tradīcijas piemērs ir Berči sacerētais villas projekts.

Neobaroks aplūkojamajā periodā Latvijā kā plašs historisma atzars vēl neatklājas, spāgtākie tā piemēri attiecas uz nākamā periodā sākumu – 19.–20. gs. miju.¹¹⁴ Tomēr atsevišķu sabiedrisko ēku (Apgabaltiesas ēka Rīgā, 1888–1889, arh. Jānis Fridrihs Baumanišs) (333) un muižu piju (Kokmuižas pils, 19. gs. 80. gadi (260); Valmiermuižas pils tornis, 1887;

¹⁰⁹ Sk. Ošs S. Arhitektūra // LMM, –4. sēj. – 405.–549. lpp.



260. Kokmuižas pils, 19. gs. 80. gadi

Lasembekas pils, ap 1880 (414); Ugāles kungu mājas pārbūves projekts, 1878, arh. Pauls Makss Berči) būvobjektos un dekorā parādās neobaroka pazīmes – mansarda jumti ar lukarnām, kupoli virs centrālās daļas rīzāli, kolonnu un (vai) pilastru pāri un citas.¹¹¹ Liecības par mākslinieciski augstvērtīgu neobaroka interjeru Latvijas muižās sniedz vairāku Jaungulbenes pils telpu fotofiksācija 20. gs. sākumā.¹¹² (14–16)

Neorokoko galvenokārt identificēts muižu piju interjeros.

Zināmie neorokoko telpu mākslinieciski dekoratīvie elementi – kamīni, krāsni, griestu rozetes un gleznojumi – veidoja fonu muižniecības iecienītajām krāšņajām neorokoko mēbeļu garnitūrām.¹¹³ Pieņemts uzskatīt, ka neorokoko bijis populārs arī turīgo pilsētnieku mājokļos.

Līdzās lielo vēsturisko stilu atdarinājumiem historisma periodā zināmu izplatību ieguva t. s. **šveiciešu māju stils**, kas kopš 19. gs. 30. gadiem bija populārs vācu kultūras telpā, ar kuru bija saistīti Baltijas vācieši. Šveices mājas ir koka statņu būves ar lielām jumta pārkarēm, kas sedz balkonus, galerijām un atklātām kāpnēm, kā arī nelielu logailu rindām un smalkiem ornamentāliem izžāģējumiem balkonu un kāpņu margās.¹¹⁵ Šīs pazīmes atrodamas dažādu funkciju celtnēs, bet galvenokārt ārpus lielpilsētām, dabas ielokā izvietotās būvēs. Senākais, pēc rakstliem avotiem zināmais Latvijas piemērs – Turaidas muižas Šveices māja – datēts ar 1828. gadu.¹¹⁷ 19. gs. 40. gadu litogrāfijās

¹¹⁰ Bruģis D. Historisma pils Latvijā. – 127.–132. lpp.

¹¹¹ Sk. albumu *Lichtbilder der holländischen Tage in neuschwanberger Nütulum*. MMB, inv. Nr. AMM 2509.

¹¹² Bruģis D. Historisma pils Latvijā. – 152.–160. lpp.

¹¹³ Dono W. S. B. The Swiss Châlet Book. – New York: Skyhorse, 2012. – P. 41, 49, 53.



261. Krimulda. Šveiciešu māja. N. v. 1851. Pastkarte. 19. gs. beigas. HIM

un zīmējumos redzama guļbūve ar lielām jumta pārkarēm, kur otro stāvu apjoza uz stabiem balsīta galerija. Pieaugot interesei par dzimās dabas apceļošanu, atpūtu neskatītā vidē un ārstniecību, radās nepieciešamība pēc dažādām pansijām un viesu mājām. Izteismīgs Šveices stila paraugs bija pansija "Vidzemes Šveice" Krimuldā. Turienes "Šveiciešu māja" (n. v. 1851¹²²) (261) bija horizontāli izteikti izstiepta divstāvu celtnē ar plašām jumta pārkarēm un raksturīgiem profilžāģējumiem jumtgalē. Pie agrīnajiem objektiem pieskaitāms arī Jelgavas arhitekta Emīļa Jūliusa Augusta Štrausa (*Emil Julius August Strauss*) 1854. gadā sagatavotais projekts Ozolmuižas kroga pārbūvei par moderniecību Tukuma apriņķa Smārdes pagastā.¹²³ "Šveiciešu stils", kā norāda laikabiedri, ar lielām jumta pārkarēm un profilžāģējumiem tika izmantots arī Rīgas–Jelgavas dzelzceļa Rīgas stacijas koka ēkas celtniecībā Pārdaugavā.¹²⁴ Šveices arhitektūrā aizgūtie motīvi izmantoti arī atsevišķu muižu kungu māju un piepilsētas villu celtniecībā. Liepājas pilsētas arhitekts Pauls Makss Berči šos elementus lika lietā, projektējot bagāto pilsoņu namus piejūras zonā. Šveices māju stilistika, kā to apliecina Galgauskas un Lielnīkrāces muižu ēkas, Latvijā saglabājas arī 19.–20. gs. mijā.

Neobizantiešu stils un t. s. krievu-bizantiešu stils. Intensīva pareizticīgo baznīcu celtniecība aplūkojamajā periodā bija orientēta

¹²² Līne I, Bruģis D. Turaidas muižas Šveices māja. – Turaidas: Turaidas muzejrezervāts, 2018. – 41–45. lpp.

¹²³ Sk. sludinājumu: *Rīgasche Zeitung*. – 1851. – Nr. 113. – 18. Mai.

¹²⁴ *Pirang H. Das baltische Herrenhaus*. – Riga: Jonck & Polensky, 1930. – Bd. 3. – S. 10.

¹²⁵ *Riga-Mitauer Bahnhof in Riga // Riga'scher Almanach für das Jahr 1870*. – Riga: W. F. Häcker, 1869. – S. VII-VIII, Abb.



262. Jānis Frīdrihs Baumanis.
Nītaures parieticīgo baznīca, 1874



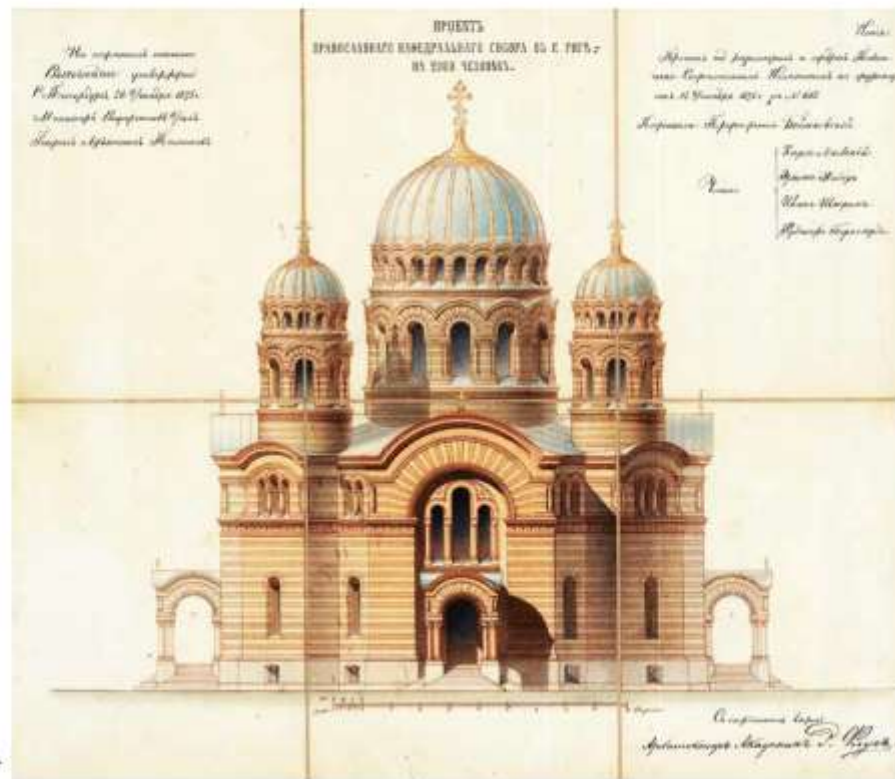
263. Alūksnes Jaunās pils vējtvera gleznojumi.
19. gs. 60.–70. gadi

uz impērijas centrā izstrādātiem paraugiem.¹²² Krievijā kopš Nikolaja I valdīšanas laika, balstoties uz 19. gs. 20. gados Bizantijas ekspedīcijās un autentisko celtnu apsekošanā iegūtajiem materiāliem, kas glabājās PMA, tika kopts neobizantiskais historisms. Pēcāk to papildināja ar senkrievu arhitektūras formām, veidojot t. s. krievu-bizantiešu stilu. Ar laiku arvien vairāk tika stilizēti vēlāki senkrievu arhitektūras paraugi un pastiprināts dekora īpatsvars, aizgūstot to no 17. gs. celtajiem parieticīgo dievnamiem. Latvijā vērojama līdzīga attīstības aina. Arhitekti sekoja dominējošajām stilistikajām tendencēm, vienlaikus pielāgojoties vietējām celtniecības tradīcijām un materiāliem. Neobizantiskā historisma dievnamu arhitekti par paraugu izvēlējās 6. gs. celtnes, atdarinot būvniecības materiālu polihromiju (joslas mūrēts dzeltenais un sarkanais ķieģelis, cementa plāksnīšu joslas u. c.), telpisko un apjomu kompozīciju (centrālais grieķu krusta plāns un pieci pussfēriski kupoli virs baznīcas centrālās daļas). (216, 264) Krievu-bizantiskajā tradīcijā t. s. krusta

īkupa baznīcas centrālo telpu ar vienu vai pieciem šķolveida kupoliem papildināja priekštelpa un augsts zvānu tornis ar tēltsveida smaili. (262) Apskatāmā perioda parieticīgo baznīcu arhitektūrā sastopamas arī dažas specifiskas formas – piemēram, ķīļveida zelmīni (аюкоуыны), kas vēlākā attīstības stadijā varēja kļūt par tīru dekoru – t. s. kokošņikiem (кокошечки). Vēlāks dekoratīvais stils plauka 19. gs. 90. gados un 20. gs. sākumā (Pārdaugavas Sv. Trīsvienības parieticīgo baznīca, 1892–1895, arh. Apollons Edelsons; Kristus Debesbraukšanas parieticīgo baznīcas pārbūve, ap 1900, arh. Vladimirs Lunsks).

Perioda ietvaros konstatējamas arī atsevišķas orientālā historisma (neoislāma stila) izpausmes. Sākotnējās zināšanas par Spānijas dienvidu daļas (Andalūzijas) un Ziemeļāfrikas vēsturiskās arhitektūras paraugiem formālo elementu kopumam deva "mauru stila" nosaukumu. Baltijas aristokrātu un arhitektu vēlmī radīt austrumnieciskas greznības un teiksmainas bagātības iespaidu sekmēja ceļojumi uz Granadas valdnieku pili Alhambru. To popularizēja ceļojumu apraksti, angļu arhitekta un ornamenta pētnieka Ouena Džonsa (Owen Jones) parauggrāmata (1842)¹²³ un citi izdevumi. Saglabājušies Latvijas orientālā historisma piemēri datējami ar 19. gs. otro pusi. Interjera gleznojumi zināmi no

¹²² Бортниа А. Стилистические особенности храмового строительства в 1830–1870-е гг. в России: статистика и натуральные образцы // Вестник Санкт-Петербургского университета. – Сер. 15. Искусствоведение. – 2013. – Вып. 1. – С. 178–198. Релевант: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilisticheskie-osobennosti-hramostroitelstva-v-1830-1870-e-gody-v-russii-stoitsia-natsionalnye-obrazy>. Sk. 20.03.2018.



264. Roberts Pflūgs.
Projekts parieticīgo
katedrālei Rēplandē.
1875. Arhitekta kopija.
1877. LVVA

neogotiskās Alūksnes Jaunās pils vējtvera (19. gs. 60.–70. gadi) (263), neobarokālās Valmiermuižas pils centrālā torņa pirmā un otrā stāva telpām (1887) un t. s. smēķētāju kabīneta Kerkoviusu namā Rīgā. Orientālisma iezīmes konstatētas arī Jūrmalas vasarnīcu arhitek-

toniski dekoratīvajos elementos un Rīgas Biržas ēkas pagraba sienu dekorējumā (19. gs. 60. gadi (?), 21. gs. rekonstrukcija).¹²⁷ Tipoloģiski un stilistiski daudzveidīgāka orientālā historisma aina paveras, sākot ar 19. gs. pēdējo desmitgadi.

¹²³ Jones O. Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra. – London: O. Jones, 1842.

¹²⁷ Brūģis D. Mauru stils Latvijā // Zinātnie un Tehnika. – 1989. – Nr. 3. – 22.–24. lpp.

¹²⁸ Brūģis D. Historisma pils Latvijā. – 172.–174. lpp.; Kālnača J. Neoislāma stila iezīmes Latvijas 19. gadsimta otrās pusē un 20. gadsimta pirmās trešdaļas arhitektūrā un interjeros // Mākslas Vēsture un Teorija. – 2015. – Nr. 18. – 48.–65. lpp.



272. Ludvigs Bonštets. Rīgas pilsētas teātris (tag. Latvijas Nacionālā opera un balets). 1860–1863

uz dzīvi Vācijā, Tīringenes pilsētā Gotā, kur aizvadīja pēdējo aktīvas radošās darbības cēlienu.

Ludvigs Bonštets projektēja ļoti dažādu funkciju ēkas – aristokrātu un birģeru pils, dzīvojamās mājas pilsētās, villas, baznīcas, muzejus, teātrus, izglītības iestādes, biržas, bankas, rātsnamus, valdības namus u. c. Būdam izteikti historizējošs meistars, viņš eksperimentēja arī ar viduslaiku formām, tomēr kopumā pieturējās pie klasisko ordenu arhitektūras tradīcijas, dodot priekšroku neorenesansē un citkārt neobarokam. Pēc viņa projektiem uzcelto ēku skaits šeit atzīmējama Jusupovu pils Pēterburgā (1852–1858) un Somijas banka Helsinkos (1876–1883), no daudzajiem nerealizētajiem projektiem – plašu ievēribu guvušie monumentālā Berlīnes reihstāga izveides priekšlikumi (1872, 1882).

Ludvigs Bonštets Rīgai piedāvāja arī pasažieru dzelzceļa stacijas ēkas projektu (1860) Rīgas–Dinaburgas (Daugavpils) dzelzceļa līnijai un Strēlnieku nama projektu (1863). Pēc viņa projekta Vērmānes dārza stūrī, pie Jaunās Parka (tag. Merķeļa) un Kalķu (tag. Tērbatas) ielas krustojuma, uzcelta jaunā minerālūdens iestāde, racionāli būvēto daudzfunkcionālo ēku papildinot ar klasisko kolonādi (projekts, 1859;



273. Karlo Rosi. Aleksandras teātris Pēterburgā. 19. gs. 30. gadi



274. Karls Frīdrihs Šinkels. Berlīnes Karaliskais teātris. 1818–1821

būve, 1863–1864; 1870–1871). Tomēr svarīgākais viņa veikums Rīgā bija Pilsētas teātris (projekts, 1860; būve, 1860–1863).

19. gs. pirmajā pusē pilsētas rāte un īpaša komisija ilgi sprieda par teātra celtniecību, meklējot tam piemērotu būvlaukumu nocietinājumu ieskaustajā teritorijā. 1856. gadā, izstrādājot pilsētas jauno plānu, teātrim vietu paredzēja priekšpilsētā pie galvenās satiksmes artērijas – Lielā Smiļšu ceļa, bijušā Smiļšu ravelīna vietā, kur tagad atrodas Brīvības pieminekļi. Nākamajos gados, diskutējot par ēkas centrālās fasādes orientāciju, tomēr pieņēma lēmumu teātri celt tuvāk leikrīgai, bijušā Pankūku bastiona teritorijā, un ēkas garenasi projektēt paraleli kanālam.

Rīgas pilsētas teātra ēkas projektā Bonštets sintezējis dzimtajā Pēterburgā un studiju gados Berlīnē gūtos priekšstatus par reprezentablu teātra vizuālo tēlu. Celtni bija izvēlēti kopā arhitektūras pazīstami būvobjektu komponēšanas principi un arhitektoniskās formas. (272) Ēkai ir bazilīkālās būvobjekta ar centrālās daļas paaugstinājumu. Analogija tam rodama Pēterburgā, kur 19. gs. 30. gados Karlo Rosi (Carlo Rossi, Kapa Poccu) uzcēla Aleksandras teātri. (273) Centrālo fasādi akcentē otrā stāva līmenī novietots sešu jonisko



275. Hermanis Ende, Vilhelms Bekmanis. Pfābe nams Rīgā, Kriļģu Barona ielā 12. 1876–1880

kolonnu portīks ar trijstūra frontonu ar tematisku skulpturālo grupu, virs tā paceļas bazilīkālā paaugstinājuma šaura vertikālo logu rinda un otrs frontons. Galvenās fasādes kompozīcijas shēma ir radniecīga Karla Frīdriha Šinkela projektētā Berlīnes Karaliskā teātra (projekts, 1817; būve, 1818–1821) galvenās fasādes centrālajai daļai. (274) Par Rīgas teātra sākotnējo interjeru informācija ir pieticīga, jo celtni izdēga 1882. gadā. Ir zināms mets lielās zāles dekoratīvajam griestu plafonam, kas 19. gs. 60. gados telpā nodrošināja moderno gāzes apgaismojumu. Lai gan Bonštets Rīgas pilsētas teātri izmantoja tehniskus jaunievedumus, telpu plānojums saglabāja gaila teātra principus ar reprezentablām papildu telpām (beletāža, otrās balkons) un stingru daļījumu pa sociālajām kārtām.

Rīgas pilsētas teātri atjaunoja 80. gadu vidū pēc pilsētas arhitekta Reinholda Šmēlinga projekta, lielu nozīmi piešķirot ugunsdrošībai. Tas galvenokārt izpaudās konstruktīvajos risinājumos (metāla balsti balkoniem, metāla žalūzijas skatuvei) un kāpņu telpu plānojumā, lai nodrošinātu skatītāju plūsmai iespēju maksimāli operatīvi

pārvietoties.¹⁰⁰ Lielajai skatītāju zālei izveidoja greznu interjeru neorenesanses formās, kas atsevišķās arhitektoniskajās un ornamentālajās detaļās uzrāda analogijas ar Drēzdenes Operu, ko pēc 1869. gada ugunsgrēka atjaunoja (1871–1878) saskaņā ar celtnes sākotnējā projekta autora Gotfrīda Zempera (Gottfried Semper) ieceri.

Rīgas dzīvojamā namu arhitektūrā historisma periodā ievērojams viesarhitektu veikums bija Pfābe nams. (275) 1876. gadā Rīgas lietirgotāja Ēlerta Pfābe plašajam un reprezentablajam mājoklim jaunizveidotajā ielu kvartālā iepretim Vērmānes dārzam projektu izstrādāja Berlīnes arhitektu birojs Ende & Böckmann.¹⁰¹ Pfābe nama celtniecību un iekārtošanu, domājams, pabeidza 1880. gada pavasarī, kad ēkā notika Rīgas Amatnieku biedrības diskusiju vakaru dalībnieku ekskursija, kas detalizēti atspoguļota presē.¹⁰²

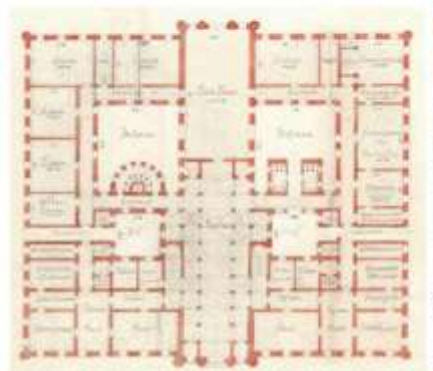
70. gadu vidū, kad Pfābs pasūtīja sava nama projektu, arhitektu biroja Ende & Böckmann dibinātāji bija iemantojuši ne tikai profesionālu, bet arī sabiedriski aktīvu cilvēku reputāciju. Hermanis Ende (Hermann Ende, 1829–1907)¹⁰³ un Vilhelms Bekmanis (Wilhelm

¹⁰⁰ Atjaunojot ēku, karaliskais pusē piebūvēja mašīnu telpu un elektroinstalāciju ar skursteni. 20. gs. 90. gadu pirmajā pusē būvobjekts paplašināts, uzcelot Mazo zāli ar pagārpilām.
¹⁰¹ Sk. vairāk par Pfābe namu: Das Pfäbische Haus // Riga'sche Industrie-Zeitung. – 1882. – Nr. 10. – S. 113–114. – Taf. 6; Wohnbau // Riga und seine Bauten. –

S. 367; Friede G. Baroneses 12. nams Rīgā. – Rīga: Preses nams, 1993.

¹⁰² Das Pfäb'sche Haus // Riga'sche Zeitung. – 1880. – Nr. 120. – 24. Mai (5. Juni).

¹⁰³ Galvenā informācija par Hermani Endi no: Zum sechzigsten Geburtstag // Berliner Architekturwelt. – 1899. – H. 12. – S. 421–422.



292. Johans Daniels Felsko. Reālgimnāzija (tag. Rīgas Valsts 1. ģimnāzija) Rīgā, Raiņa bulvārī 8. 1865–1867. Pārbūve. 1874

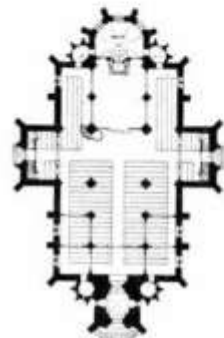
291. Johans Daniels Felsko. Reālgimnāzijas plāna projekts. 1863. LVVA

pārcelta uz Kalēju ielu, bet pirmo stāvu aizņēma restorāns ar ieeju no Amatu ielas. Šajā variantā namam bija paredzētas trīs ieejas, kas to ļautu vienlaikus izmantot vienam lielam vai trim mazākiem pasākumiem. Pirmie divi projekta varianti balstījās uz detalizētu izpratni par ģildes funkcijām, un reizē Felsko pasūtītajam piedāvāja ēkas plānojumu, kas ietvertu 19. gs. 60. gadiem atbilstošu nama izmantošanu un apsaimniekošanu, paredzot peļņas gūšanu no restorāna un izīrējamiem dzīvokļiem. Ģildes locekļu konservatīvie priekšstati un ierobežotie finansiālie līdzekļi kļuva par iemeslu trešā projekta varianta izstrādei. (288) Tajā celtnes plānojumu noteica amatnieku cunfšu apvienībai tradicionāli nepieciešamās trīs galvenās telpas: lielā svētku zāle otrajā stāvā, mīelastu telpa un cunfšu (jeb amatu) vecāko sanāksmju telpa pirmajā stāvā simetriski oktagonālam vestibīlam. (289)

Istenojamā variantā Mazās ģildes ēku uzcēla ar atkāpi no Meistaru ielas apbūves līnijas, izveidojot nelielu dārziņu (apzaļumotu laukumiņu). (287) Asimetriski novietotais poligonālais tornis, altārnveidīgā trīs smailarku piebūve (vēlāk pārbūvēta par verandu) ar pakāpiju kontrforsiem, trejlapjiem, dzeguļotu noslēgumu un ažiūru smailarku arkatūru zem jumta dzegas radīja 19. gs. mazās pils (kotedža) tēlu, vienlaikus atbūriģi sabalansējoties ar līdzās esošo Lielās ģildes namu. Mazās ģildes Amatu ielas fasādē dominē lielās svētku zāles septiņas logaļas un centrālās ieejas portāls. Šeit izmantota Felsko pirmā projekta arhitektonisko formu bagātīgā plastika, kas papildināta ar nelielu baldahinveida tornīti virs Mazās ģildes patrona Jāņa Kristītāja

skulptūras ēkas stūrī. Kaut gan uzceltā ēka bija kompromiss starp arhitekta sākotnējo iecerī un pasūtītāja vēlmēm, tā uzskatāmi atklāj 19. gs. 60. gadu vidū Rīgā radītu *Castle Style* Baltijas variantu, kas kvalitatīvi atšķiras no neogotikas arhitektoniski dekoratīvo elementu lietojuma 19. gs. 50. gadu sabiedriskajās ēkās. Līdz 80. gadiem Mazās ģildes amatnieki bija uzkrājuši kapitālu, lai bagātinātu namu ar grezniem neogotiskiem interjeriem un griestu gleznojumiem, kas pēc 2000. gada renovācijas, restaurācijas un rekonstrukcijas joprojām ir pieejami apmeklētājiem.

Jaunizveidotajā Trojmantnieka (tag. Raiņa) bulvārī, kas atradās pilsētas kanāla tiešā tuvumā, 19. gs. 60. gados pirmās uzcēla vairākas mācību iestādes. **Reālgimnāzijas** divstāvu ēkai (projekti, 1863–1864; būve, 1865–1867; pārbūve, 1874; tag. Rīgas Valsts 1. ģimnāzija Raiņa bulvārī 8) ar horizontāli izstieptu fasādi un centrālo rizalītu Felsko izvēlējās apaloka formas. (292) Līdz ar reālgimnāziju virs Rīgā ieviesa jaunu skolu plānojuma tipu, kam raksturīgs masīvs būvpojoms ar četriem iekšējiem pagalmiem, un tā dziļumā bija ievietota lielā svētku zāle ar logiem uz diviem pagalmiem un Todlēbena (tag. Kalpaka) bulvārī. (291) Pēc 19. gs. vidus tradīcijas skolas ēkā vajadzēja atrasties ne tikai mācību telpām, bet arī vadības un apkalpojošā personāla dzīvokļiem, kas lielā mērā ietekmēja ēkas plānojumu. Felsko skolu plānojuma idejas guva atbalsi citu Rīgas mācību iestāžu celtniecībā (reālskola, pareizticīgo priesteru seminārs). Felsko projektā reālgimnāzijai saskatāmas līdzības ar Hannoveres Politehnikuma profesora Ludviga Debo projektu Rīgas Tirdzniecības skolai (1859) un



293. Rīgas Vecā Sv. Ģertrūdes baznīcas plāns



294. Johans Daniels Felsko. Rīgas Vecā Sv. Ģertrūdes baznīca Ģertrūdes ielā 8. 1864–1869. Fotografija. 19. gs. 90. gadā. LNB BCB

dāņu arhitekta Mihaela Gotlība Bindebela (*Michael Gottlieb Bindebela*) projektu Kopenhāģenas Lauksaimniecības skolai (1856–1858)¹⁰⁰.

Rīgas Vecā Sv. Ģertrūdes baznīca (projekts, 1863; būve un iekārtošana, 1864–1869) uzcēla Baznīcas un Kalēju (tag. Ģertrūdes) ielas krustojumā, laukumā, kur jau pēc 1812. gada ugunsgrēka, izstrādājot jauno pilsētas plānu, bija rezervēta vieta dievnamam. (299) Rīgas Vecā Sv. Ģertrūdes baznīca ir trīsjomu halle ar transeptu, poligonālu apslīdu un plānā kvadrātisku torni.¹⁰¹ (293) 1863. gada projekts parāda Felsko kā historisma laikmeta arhitektu, kas, tieši nekopējot, brīvi sacerējis baznīcas plānojumu un būvapijomus. (296–300) Viņš visbiežāk pazina tādus neogotikas paraugus kā Daniela Olmīlera (*Daniel Ohlmüller*) celtā Minhenes Marijas baznīca *Au priekšpilsētā* (*MariahilKirche in der Au*) (1831–1839) un pēc Londonas arhitekta Džordža Gilberta Škota (*George Gilbert Scott*) projekta uzceltā Hamburgas Sv. Nikolaja baznīca (1846–1863; tornis, 1874). Uz to norāda baznīcas plāns, draudzes telpas būvpojoma pakāpiju zelinis, nerealizētie būvpojomi – prizmeidīgā smailē kāpņu tornim un jumta jātnieks virs garenjoma un transepta krustojuma. Atsevišķus arhitektoniski dekoratīvos elementus – piemēram, smailarkas logaļas sprāšņojuma trīs variantus – viņš atvasinājis no Georga Gotloba Ungevitēra 1856. gadā izdotā paraugu krājuma. (253) Savukārt torņa

¹⁰⁰ Rīgas Tehniskās universitātes Arhitektūras un pilsētplānošanas fakultātes projektu kolekcija; *Lind O., Lund A. Architektur-Guide Kopenhagen. – Kopenhagen: Architektur, 1996. – S. 92.*



295. Johans Daniels Felsko. Rīgas Vecā Sv. Ģertrūdes baznīca Ģertrūdes ielā 8. 1864–1869

proporcionējums apliecina Felsko zināšanas par 19. gs. neogotikas baznīcām hrestomātisko paraugu – augstās gotikas laikmetā uzcēlto Freiburgas minsteres torni. Felsko daļradē Rīgas Vecā Sv. Ģertrūdes baznīca ir dekoratīvi piesātinātākā augstās un vēlās gotikas formās risinātā sakrālā celtnē. Tā apliecina sekošanu 19. gs. 40.–50. gados

¹⁰¹ Par Rīgas Vecā Sv. Ģertrūdes baznīcas būvēsturi sīrāk sk.: *Lāce D. Pirmās Rīgas pilsētas arhitekts Johans Daniels Felsko (1813–1902). – 139–153. lpp.*



307. Frīdrihs Augusts Štīlers.
Nacionālais muzejs Stokholmā. 1850–1866

306. Gustavs Hilbigis. Rīgas Politehnikums (tag. Latvijas
Universitātes galvenā ēka) Raiņa bulvārī 19. 1866–1869

Hilbiga būtiskākais devums Rīgas historisma arhitektūrai ir daļība Politehnikuma ēkas projektēšanā. (304–306) Tās celtniecību jaunizveidotajā bulvāru lokā, tag. Raiņa bulvārī 19, finansiāli atbalstīja Kurzemes, Vidzemes un Igaunijas muizniecība, Rīgas Bīržas komiteja un atsevišķas pilsētas. Būvvestures pirmsākumi datējami ar 1859. gadu, kad Hannoveres Politehnikuma profesors Ludvigs Debo apaļloka stilā izstrādāja jau minēto projektu, kura formveide ir cieši saistīta ar realizēto Politehnikuma fasādi. 1859. gadā paredzēja uzcelt trīsstāvu ēku ar greznu centrālo rīzālitu, ko jumta kores līmenī noslēdz balustrāde. Piecu logaiņu asu rīzālitu dekoratīvā slodze pieauga virzienā uz augšu – no askētiskām pirmā stāva logaiņiem caur otrajā stāvā izmantotajām renesanses palaco raksturīgajām logaiņiem uz trešā stāva septiņu logaiņu rindu, ko augšpusē papildināja četrļapu frīze. Projektā abās pusēs centrālajam rīzālitam trīs stāvos bija paredzētas septiņas logaiņas ar pūsaploces noslēgumu. Fasādes kompozīciju Debo piedāvājumā atdžīvina vien neliela dekoratīva frīze zem otrā stāva logiem. Tomēr ēkas projekta pēdējo variantu sagatavoja Hilbigis. Celtniecība sākās 1866. gadā, nākamajā gadā ēka jau bija zem jumta, bet interjera izveide turpinājās līdz 1869. gada 1. septembrim.¹⁰⁸ Hilbigis jaunceltņē izmantoja vairākus inovatīvus risinājumus.

Kaut arī pēdējos simt gados Latvijas Universitātes būvāpjomu ieskauj četras ielas, 19. gs. 60. gados celtne aizņēma tikai kvartāla daļu un bija orientēta ar garenfasādi uz Troņmantnieka bulvāri, kur telpas bija plānotas abpus garenvirzienā izvietotam gaibēnim, (305) Politehnikuma trīsstāvu ēkā, pēc Napoleona Asmusa sniegtās informācijas, sākotnēji bija "vienpadsmit auditorijas un četras zīmēšanas zāles, kā arī piecpadsmit mācību kabineti, aula un papildu zāle; astoņas plašas telpas uzskates priekšmetu kolekcijām, septiņas telpas ķīmijas laboratorijai, divas istabas direktijai, desmit kabineti docentiem, sanāksmju zāle, observatorija, atpūtas telpa studentiem un dažādas citas palīgtelpas"¹⁰⁹. Vestibīla pārsegumu balsta četras metāla lējuma kolonnas – jauns risinājums Rīgas 19. gs. vidus arhitektūrā. Līdz ar Politehnikumu pilsētā parādījās tāds izglītības iestādes plānojums, kurā aula jeb lielā svētku zāle ierīkota centrālās daļas augšējās stāvos ar logiem galvenajā fasādē.

Trīsstāvu ēka ar trim rīzālitiem, kas izvietoti fasādes centrā un malās, celta no dzeltenajiem ķieģeļiem. Fasādes plastiku un dekoratīvātāli akcentē stāvus atdalošas profiljoslas, horizontālas violeto glazētu ķieģeļu, terakotas rozešu joslas un metāla lējuma cilpi ar deviņu fakultāšu emblēmām un triju Baltijas provinču – Igaunijas,

¹⁰⁸ Becker B. Aus der Bauhätigkeit Riga und deselben Umgebung in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. – S. 102; Hoffmann O. Das Polytechnische Institut. // Riga und seine Bauten. – S. 215–217. – Abb. 188–189.

¹⁰⁹ Arnold N. Das baltische Polytechnicum zu Riga. // Album von Riga. – Riga: W. F. Höcker, 1871. – S. 39–40.



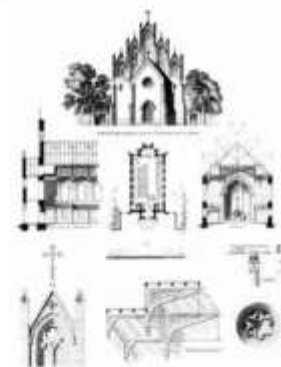
308. Gustavs Hilbigis. Rīgas Sv. Pēteris baznīca
Augusta Degļava ielā 1. 1885–1887



309. Gustavs Hilbigis. Rīgas Sv. Pēteris baznīca
Augusta Degļava ielā 1. Interjers. 1885–1887

Vidzemes un Kurzemes – heraldiskajām kompozīcijām. Īpaša vēriba veltīta reljefi veidotai, romāniskas arkatūras papildinātai jumta dzegai ar balustrādi uz tās un rīzālitu stūrus akcentējošiem trīsstāvu pilastriem, kas vīrs jumta dzegas vainagojas ar nelieliem torniņiem. Pēdējie divi elementi uzrāda tiešas paralēles ar Hannoveres arhitektu Heinriha Tramma (*Heinrich Tramm*), Ludviga Drostes (*Ludwig Drost*) un Hermaņa Hūneusa (*Hermann Hünemann*) darbiem. Būtiska nozīme Rīgas Politehnikuma fasāžu dekora izveidē, domājams, bija Tramma projektētajai Hannoveres Tehniskās augstskolas ēkai (1857–1866).¹¹⁰ Atsauces uz renesansi parādās dekoratīvajos elementos (rozetes, profiljoslas, puskolonnas) un diviņu logaiņās trešā stāva līmenī. Savukārt polihromās horizontālās joslas nereti saista ar Bizantijas

¹¹⁰ Kalkbēnk G., Lemke-Kalkbēnk M. Baukunst in Norddeutschland: Architektur und Kunsthandwerk der Hannoverischen Schule. 1850–1900. – Hannover: Schöner, 1998. – S. 44–45. – Abb. 45–46.



310. Frīdrihs Augusts Štīlers.
Parauglapa no krājuma
Entwürfe zu Kirchen, Pfarr-
und Schulhäusern. 1849



313. Heinrich Šēls. Pareticigo priesteru seminārs (tag. Rīgas Stradiņa universitātes anatomikums) Rīgā, Kronvalda bulvārī 9. 1878–1879. Pastkarte. 19. gs. 90. gadi



314. Heinrich Šēls. Biržas banka Rīgā, Pils ielā 23. 1887–1888



315. Biržas bankas plāns

rustikalizēto fasādi un plašajām skatlogu un durvju ailām atvēlēts veikalu telpām. Sākot ar otro stāvu, divu logailu asu ērken ieskauj sešu logailu asu fasādes centrālo daļu. Otrā stāva līmenī divi pilastri starp logiem pastiprina fasādes rītniku.

Agrīns un ļoti rets neogotiskais dzīvojamās ēkas paraugs ne tikai Šēla daiļradē, bet arī visā Rīgas bulvāru lokā ir **tirgotāja Kruta nams** (*Haus Kruth*, tag. Vācijas Federatīvās Republikas vēstniecība) Raiņa bulvārī 13 (1867). Šēls projektēja trīsstāvu namu, kur piecu logailu asu centrālo daļu norobežo divi sānu rīzāļi. (312) Fasādes centrālās daļas logailas otrā un trešā stāva līmenī ar profilētajām smailarkām, izteikti slaidajām kolonētēm starp tām un vainagojošajām ķīļveida arkabūrām veido vienmērīgi blīvi piesātinātu neogotisku kompozīciju. Arī rīzāļi logailu pāri abos stāvos apvienoti ar neogotiskām smailarkām. Papildu gaismas spēli un gaisīgumu piešķir nelieli rītmiski izkārtoti balkoniņi ar ažuņu neogotisku balustrādi. Fasādi jumta dzegas līmenī noslēdz gotiska arkatūra un zobinājumu (vīlnīšu) josta. Respektablu smagnējību ēkas koptēlam piešķir rīzāļi stūrus akcentējošās neogotiskas smailarkas, kas virs jumta dzegas noslēdzas ar poligonālu tornišu perspektīvo arkādi.

Kopš 70. gadiem Šēls projektēja dažādu konfesiju dievnamus ne tikai tagadējās Latvijas teritorijā, bet arī Lietuvā un Dienvidgaunijā. 1874. gadā 18. (30.) augustā Biržos (Lietuva) iesvētīja no sarkanajiem ķieģeļiem celto neogotisko **Reformātu baznīcu**.³⁹¹ Šēla projektētajam vienjoma halles tipa dievnamam ir centrālais plāns ar transeptu, torni rietumu fasādē un nelielu zemu piebūvi pie gludās austrumu sienas. Būvobjektu stūrus un jumta kori akcentē nelielas profilētas izbūves ar vainagojošiem fīaļu veida tornišiem. Analogiskas būvobjektu proporcijas un plānojuma principus Šēls izmantoja divdesmit gadus vēlāk, izstrādājot Ķemeru luterāņu baznīcas projektu³⁹² un paredzot to būtēt no laukakmeņiem un sarkanajiem ķieģeļiem. Tomēr Ķemeru baznīca uzcelta no dzeltenajiem ķieģeļiem (1895–1897).

Heinrich Šēls palika uzticīgs savam rokrakstam, izstrādājot projektu **Vācu Cilānas draudzes** (tag. **Baptistu Vīlandes draudzes dievnamam** Rīgā, Vīlandes ielā 9 (1887–1888). (311) Dzeltēno ķieģeļu mūra ēka, kurā jau sākotnēji bija paredzēts zem viena jumta apvienot dievnamu, draudzes saviesīgās telpas un mācītāja dzīvokli, atrodas blīvi apbūvētā ires namu rajonā. Galvenās ieejas trīsās fasādē novietota pie ielas apbūves līnijas, un garenbūve ar astoņām logailu asīm orientēta gruntsgabala dziļumā. Šēla projekts³⁹³ parāda neogotisku arhitektoniski dekoratīvo elementu arsenālu, kas izmantots atbilstoši skaidri strukturālai shēmai, nozīmīgu vietu atvēlot profilķieģeļu sniegtajam iespējām. Draudzes lūgšanu telpu ar velvētu centrālās daļas pārsegumu no trim pusēm apņem luktas. Piecu slaidi smailarkas lōgu pāri rada plašu un gaišu sakrāto telpu, kam pieslēdzas profāna rakstura būvobjekts divos stāvos. Tajā pašā laikā pēc Šēla projekta notika Rīgas Sv. Mārtiņa baznīcas paplašināšana (1887), austrumu daļā izbūvējot apsidu ar to iekļaujot

³⁹¹ P. Die Kirchweih in Birsen. // Riga'sche Zeitung. – 1874. – Nr. 221. – 23. Sept. (S. Okt.); Nr. 222. – 24. Sept. (B. Okt.).

³⁹² LVA, 10. f., 4. apr., 459. l., 5 b. l. Projekts publicēts: Čade D. Jaunākie pētījumi par Vidzemes guberņas 19. gadsimta arhitektem. – 51. lpp.

³⁹³ LVA, 2761. f., 3. apr., 1251. l. Projekts publicēts: Tīdāne A. Rīgas Baptistu Vīlandes draudzes dievnam // Rīgas dievnamu. – 609–611. lpp.



316. Roberts Pflūgs, Jānis Frīdrihs Baumanis. Vidzemes bruņniecības nams lielā zālē. 1863–1867. Tērauda gravūra pēc Artura Hefflingeru fotogrāfijas. N. v. 1869



317. Roberts Pflūgs, Jānis Frīdrihs Baumanis. Vidzemes bruņniecības nams. 1863–1867. Tērauda gravūra. N. v. 1869

sakristeju un rietumu daļā – neoromānisku divtorņu būvobjektu ar priekšhalli.³⁹⁴

70. gadu pirmajā pusē Heinrich Šēls kopā ar Jāni Frīdrihu Baumanu un Robertu Pflūgu intensīvi projektēja pareticigo baznīcas. 1871. gadā Šēls sagatavoja divus projektus – ar zvanu torni un bez tā. Līdz 1873. gadam katrs no tiem izmantots vairāku pareticigo baznīcu celtniecībā tagadējās Igaunijas teritorijā.³⁹⁵

70. gadu otrajā pusē Šēls projektēja **Pareticigo priesteru semināru** (projekts, 1877; būve, 1878–1879; tag. Rīgas Stradiņa universitātes anatomikums Kronvalda bulvārī 9). (313) Tas ir kubveida būvobjekts ar diviem iekšējiem pagalmiem. Ēkas kodolu veido kāpņu telpa, ap kuru bloķēti divi iekšējie pagalmi, koridori un pa perimetru izvietotas klašu telpas. Otrā stāva plāns uzrāda absolūtu simetriju – telpas tajā gan garenvirzienā, gan šķērsvirzienā bija izvietotas pēc spoguļattēla principa. Mācību kompleksā bija iekļauta arī baznīca. Tās vietu eksterjerā norādīja kupols uz centrālās simetrijas ass virs ieejas. Semināra ēka celta no dzeltenajiem ķieģeļiem. Fasādēm ir skaidrs horizontālais un vertikālais dalījums, kas uzsvērts ar starpstāvu dzegām, rīzāļiem, otro un trešo stāvu apvienojošiem pilastriem. Galvenajai fasādei ir simetriska kompozīcija ar trīs rīzāļiem un trīspadsmit logailu asīm. Askētisko fasāžu dekoratīvāti kāpina apmetuma profiljoslas,



318. Roberts Pflūgs, Jānis Frīdrihs Baumanis. Vidzemes bruņniecības nams (tag. Saules ēka) Rīgā, Jēkaba ielā 11. 1863–1867



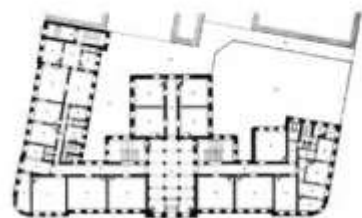
319. Džuljāno da Sangallo, Benedetto da Majāno, Simone Kronako. Stroci pils Florencē. 1489–1538

³⁹⁴ Neumann W. Die Martinikirche // Riga und seine Bauten. – S. 164–165. – Abb. 120–121; Ziegler J. Mārtiņa Eņģeļskā luteriskā baznīca // Rīgas dievnamu. – 154–155. lpp.

³⁹⁵ Igaunijas Vēstures arhīvs (*Eesti Ajaloornäiv*), 298. f., 2. apr., 293–294. L. Patsiņa par norādi Aleksandram Bertalam.



330. Jānis Frīdrihs Baumanis. Aleksandra ģimnāzija (tag. Jēzeņa Vītolā Latvijas Mūzikas akadēmija) Rīgā, Krišjāņa Barona ielā 1. 1871–1876



331. Aleksandra ģimnāzijas plāns

vasaras līdz 1870. gadam.³²⁸ (328) Jau šajā ēkā viņš izmantoja tos arhitektoniski dekoratīvos elementus, kas vēlāk lietoti Rīgas Latviešu biedrības namā un Apgabaltiesas ēkā. Tie ir pa pāriem likti lielā ordena pilastri un poligonāls stūra rīzālis. Horizontāli izstieptu būvapjomu vizuāli mazliet uzirdina suverēni paaugstinātie lielās svētku zāles un stūru rīzāļu apjomi ar augstām, slaidām, pusaploces formā noslēgtām logaīlām un izteiksmīgu dekoratīvu frīzi zem jumta dzegas. Ēkā atradās koncertzāle, vingrošanas zāle, bīļarda zāle, ēdamzāle, telpas mēģinājumiem un dziedāšanai, kā arī bibliotēka ar lasītavu

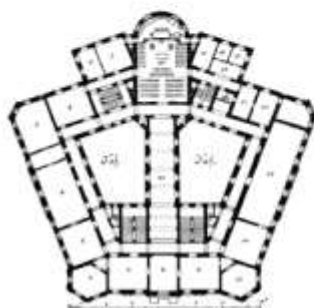
³²⁸ Vereins- und Sportgebäude // Riga und seine Bauten. – S. 284–285. Seit arī telpu uzskaitījums pa stāviem.

un personāla dzīvokļi. Koncertzālei, ēdamzālei un vingrotavai, kā arī vairākām blakus telpām bija centrālā silta gaisa apkure.

1869. gada martā Jānis Frīdrihs Baumanis sagatavoja projektu Rīgas Latviešu biedrības namam (326–327), ko paredzēja celt Lielajā Parka (tag. Merķeļa) ielā. Trīsstāvu mūra ēku projektēja ar atkāpi no ielas apbūves līnijas. Tai bija ar askētisku rītmiku komponēta simetriska divpadsmit logaīlu asu garēnfasāde. Uz lielās svētku zāles novietojumu fasādē norādīja trīs četru logu bloki otrā un trešā stāva līmenī, ko atdalīja lielā ordena pilastru pāri. Majestātisku akcentu ēkai piešķīra pulksteņa kompozīcija ar pusaploces noslēgumu virs jumta dzegas. Celtnes pamatplātība bija atvēlēta lielai sviņu zālei, kam simetriski abās pusēs piekļāvās palīgtelpas un kāpnēs. Baumaņa projektētā atturīgā un pragmatiski, bez stilistiskiem citātiem traktētā ielas fasāde organiski iekļautos vienmujā ielas fasāžu frontē. 1887. gadā Konstantīns Pēkšēns paplašināja ēku un pārplānoja telpas.³²⁹ No šieģeļiem celtais Rīgas Latviešu biedrības nams 1892. gadā saskaņā ar Pēkšēna projektu tika apmests un ieguva itāļu neorenesanses arhitektonisko veidolu.³³⁰ 1897. gadā, akcentējot sabiedriskas ēkas reprezentatīvo raksturu, biedrības nama zālei piebūvēja atklātas divlaidu kāpnēs no ielas. Pirmais Rīgas Latviešu biedrības nams nodega 1908. gadā.

³²⁹ Baumaņa un Pēkšēna projekti Rīgas Latviešu biedrības ēkai glabājas LLAB RRON. Pateicība par norādītajiem dokumentiem.

³³⁰ Vereins- und Sportgebäude // Riga und seine Bauten. – S. 290–291.



332. Apgabaltiesas nama plāns

333. Jānis Frīdrihs Baumanis. Apgabaltiesas nams Rīgā, Brīvības bulvārī 34. 1888–1889



19. gs. 60.–70. gadu mijā pēc Baumaņa projektiem Rīgas bulvāru lokā uzcēla divas krievu skolas – Lomonosova ģimnāziju (329) meitenēm un Aleksandra ģimnāziju zēniem. Rīgas krievu meiteņu ģimnāzijas pirmsākumi attiecināmi uz 1865. gadu, kad, atzīmējot Mihaila Lomonosova (Михаил Ломоносов) nāves simtgadi, tika ziedoti lieli līdzekļi viņa vārdā nosauktas skolas celtniecībai. Projektu par tās izveidi Pēterburgā apstiprināja 1868. gada 1. jūlijā un tūlīt arī atvēra mācību iestādi privātās telpās. Pamatakmens svinības notika 1869. gada 1. augustā, bet skolu iesvētīja 1871. gada 10. janvārī. Ēka tag. Raiņa bulvārī 29 pamatīgi pārbūvēta 1938. gadā pēc Indriķa Blankenhēģena projekta, un tajā atradās LU Matemātikas un Informātikas institūts.³³¹

Vēsturiskā pastkartē redzama celtnes fasāžu sākotnējā polihromija. Divstāvu ēka būvēta no horizontālām sarkano un dzelteno ķieģeļu joslām ar paaugstinātu un pakāpienveidā izvirzītu centrālo daļu. Īpaši akcentēta jumta un starpstāvu dzega, kā arī otrā stāva logaīlas. Tās virzienā uz centru palielinās un vienādi rotātas ar dekoratīvām

frīzēm un apmalojumu augšējā daļā. Tādējādi ar minimāliem līdzekļiem arhitekts panācis centrālās ieejas akcentējumu. Zināms, ka Lomonosova ģimnāzijā "sākotnēji paredzēja astoņu klašu telpas, kas bija izvietotas pagalmā korpusā. Telpas pret ielu bija izplānotas šādas telpas: pirmajā stāvā – vestibīls (ar garderobes funkciju) un divi dzīvokļi, otrajā – aula un divi dzīvokļi."³³² Lomonosova ģimnāzijas piemērs rāda, ka Baumanis atbalstīja Hilbiga ideju par neapmestu ķieģeļu fasāžu ieviešanu bulvāru loka apbūvē, jo jau nākamajā gadā pēc Politehnikuma uzcelsšanas viņš izstrādāja projektu t. s. ķieģeļu stilā, kur nozīmīga loma bija materiālu polihromijai un būvapjomu kompozīcijai.

1867. gadā Pēterburgā tika pieņemts lēmums par Aleksandra krievu ģimnāzijas dibināšanu Rīgā.³³³ Skolu irētās telpās atvēra 1868. gada janvārī. 1870. gadā Jānis Frīdrihs Baumanis izstrādāja ēkas projektu, piedāvājot variantus neopēģikas un neorenesanses formās.³³⁴ Būvdarbu izsole notika 1871. gada 6. aprīlī, skolu iesvētīja 1876. gada aprīlī.³³⁵

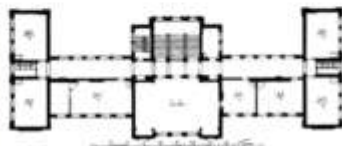
³³¹ Becker B. Aus der Bauhätigkeit Rīgas und desselben Umgebung in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. – S. 103; Krišjānis J. Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – 134, 136, 174, 263. lpp.; Krišjānis J., Strautmanis I. Lielais Rīgas arhitekts J. Baumanis. – 111., 337., 353. lpp.; Krišjānis J. Rīgas arhitekts meistari = The Masters of Architecture of Riga, 1850–1940. – 50. lpp.

³³² Turpmākajos gados dzīvokļus piemēroja klašu telpām. – Unterrichtsanstalten Das Lomonosowgymnasium // Riga und seine Bauten. – S. 230.

³³³ Unterrichtsanstalten: Das Alexandergymnasium // Riga und seine Bauten. – S. 224.

³³⁴ Celtniecība sākās 1873. gadā. – Krišjānis J. Eklektisms Rīgas arhitektūrā. – 133–135., 244. lpp.; Kompe F. Arhitekts Jānis Baumanis: Viena dzīve un mūža darbs. – 90. lpp.

³³⁵ Becker B. Aus der Bauhätigkeit Rīgas und desselben Umgebung in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. – S. 103. Sal. Unterrichtsanstalten: Das Alexandergymnasium // Riga und seine Bauten. – S. 224; Krišjānis J., Strautmanis I. Lielais Rīgas arhitekts J. Baumanis. – 106., 336., 353. lpp.; Krišjānis J. Rīgas arhitekts meistari = The Masters of Architecture of Riga, 1850–1940. – 53. lpp.



343. Rīgas pilsētas meiteņu skolas plāns

342. Reinholds Šmēlīngs. Pilsētas meiteņu skolas ēka (tag. pamatskola "Rīdze") Rīgā, Kriļļupe Valdemāra ielā 2. 1881–1883

trīs lielus sabūvīnātus logus ar pusaplocēs noslēgumu. Rustika kalpo par aplikatīvu dekorāciju galvenās fasādes rīzalitēšanai.

Šmēlīngs skolu plānojumā par telpu organizācijas pamatu izvēlējās garu gaiteni. (343) Pilsētas meiteņu skolas gadījumā tā ir sekošana Felsko 1878. gadā rudenī piedāvātajam plānam, kas atkārtoti viņa 19. gs. 70. gados projektētās Rīgas Amatnieku biedrības amatniecības skolas plānojumā ar gaiteni pagalma pusē. Vienlaikus Šmēlīngs saglabāja 19. gs. 60.–70. gados aprobētos telpu izmantošanas principus: pagrabstāvs bija paredzēts saimniecības telpām un kalpotāju dzīvokļiem, pirmajā stāvā atradās inspektora dzīvoklis, arhīvs, dzīvoklis inspektora palīgam un trīs telpas klašu audzinātājiem.¹¹⁴ Otrajā un trešajā stāvā ar logiem galvenajā fasādē un sānu fasādēs pavisam kopā bija izvietotas piecpadsmit klases. Plašā gaitene logi šajos stāvos vērsti uz pagalmu. Līdzās klasēm otrā stāva centrālajā daļā ar pieciem logiem pret ielu bija izvietota sanāksmju telpa, kas kalpoja arī par bibliotēku un dabaszinību kabinetu.¹¹⁵ Trešajā stāvā centrālā rīzalitā platumu aizņēma aula, kam blakus atradās zīmēšanas zāle un telpa ģipša modeļiem.

Nākamajā gadā pēc pilsētas meiteņu skolas celtniecības uzsākšanas Šmēlīngs izstrādāja pilsētas elementārskolas (*Stadt-Elementarschule*) ēkas projektu "Itāļu renesanses stilā".¹¹⁶ Celtniecība sākās 1882. gadā, spēru svētki notika 1883. gada septembrī, un ēku iesvētīja 1885. gada 15. janvārī.¹¹⁷ Jaunās telpas bija paredzētas 700 skolēniem – astoņas klases 480 zēniem un četras klases 240 meitenēm. Pilsētas apvienotā elementārskola (tag. Valda Zālīša pamatskola Kalpaka bulvārī 8) (344) ir trīsstāvu ēka ar deviņpadsmit logailu asīm ielas

fasādē. To cēla no vietējiem dzeltenajiem ķieģeļiem, fasādes dekoram izmantojot apmetumu. Atšķirībā no brīvi stāvošās meiteņu skolas ēka iekļaujas ielas apbūves frontē, kas ļauj visu uzmanību koncentrēt uz simetriskās galvenās fasādes risinājumu ar dominējošo centrālo rīzalitu, savukārt sānu rīzalīti nīvelēti līdz nelieliem izvīzījumiem no kopējās sienas plaknes, ko akcentē logailu noformējuma bagātīgais dekors – rustika un dekoratīva apmale. Starpstāvu profilijosas nodala cokolstāvu no pirmā stāva, kur rīzalītiem apmetumā veidots rustojums. Elementārskolas fasādē vērojama atsevišķu kompozicionālo elementu rītmika. Kolonnas ar antablementiem arhitekts izmantojis ieejas portāliem un Augusta Folca veidotajai centrālajai skulpturālajai grupai fasādes centrā otrā stāva līmenī. Centrālajā rīzalītā ir deviņu rūšu logi ar atšķirīgām proporcijām. Šmēlīngs vēlējies akcentēt otrā stāva logailas, virs tām izvietojot triģiņu joslu. Trešā stāva aulā piecu logailu "arkāde" ir izvērstāka nekā meiteņu skolā. Fasādes kompozicionālo elementu analīze apstiprina arhitekta orientēšanos uz 16. gs. vidus Itālijas paraugiem, kādi tie pazīstami, piemēram, no Džakomo da Vinčolas (*Giacomo da Vignola*) projektētajām ēkām un parauggrāmatām.

Ceļot pilsētas elementārskolu, Šmēlīngs izmantoja tos pašus principus, kas vērojami pilsētas meiteņu skolas plānojumā: klases gar ielas fronti, koridors pagalma pusē. (345) Pirmajā stāvā atradās inspektora un divu skolotāju dzīvokļi, kā arī divas klases. Otrajā stāvā pret ielu pozicionētas sešas klases ar durvīm uz gaiteni. Trešajā stāvā – aula un četras klases. Divas ieejas jāva saglabāt meiteņu un zēnu noskīruma principu, kas, kā jau norādīts, 19. gs. pēdējā ceturksnī vēl bija aktuāls.

¹¹⁴ seine Bauten. – S. 230.

¹¹⁵ Becker B. Aus der Bauhätigkeit Rīgas und desselben Umgebung in der zweiten Hälfte des XIX. Jahrhunderts. – S. 105.



344. Reinholds Šmēlīngs. Pilsētas apvienotā elementārskola (tag. Valda Zālīša pamatskola) Rīgā, Kalpaka bulvārī 8. 1882–1884

Skolu fasāžu kompozīcijām radniecīgi skaidra strukturālā loģika atklājas arī Šmēlīngs pilsētas dzīvojamu namu arhitektūrā. 80. gadu sākumā viņš projektēja četrstāvu īres namu Aspazijas bulvārī 32 (1881), kur gludi apmestā fasāžu logailu vienmuļo ritmiku pārtrauc renesanses laikmeta līzēnas un tikko jaušami rustikas klāti rīzalīti. Jau šeit parādās viens no Šmēlīngs iecienītajiem paņēmieniem – logaila kā vienība, ko ieskauj profilējumi, pilastri vai renesanses garā traktēti plastiski cilņi. Namus ar fasāžu arhitektonisko dekoru uz gludi apmestām fasādēm Šmēlīngs atsevišķos gadījumos projektēja arī turpmāk (īres nams Maskavas ielā 172, 1891). Tapa arī ēkas, kur galvenā uzmanība pievērsta materiālu krāsai. 80. gadu piemērs – dzeltēno ķieģeļu mūris ar horizontālām sarkano ķieģeļu joslām īres namam Krišjāņa Barona ielā 88 (1883). Tomēr viņa daiļradei raksturīgo mākslinieciskās izteiksmes valodu 19. gs. pēdējā ceturksnī veidoja neorenesanses arhitektoniski dekoratīvie elementi kombinācijā ar neapmestu dzeltēno ķieģeļu mūra fasādēm. Galēju lakonismu šai ziņā demonstrē īres nams un tā projekts ēkai Brupinieku ielā 35 (1888). Trīsstāvu dzeltēno ķieģeļu namam ar niansēti variētu logailu rustiku centrālo simetriju uzsvēr rīzalītis ar barokālu kartušu frontona kompozīciju un vāzi virs tās. Stilistikas ietvaros savveida prēmets ir arhitektoniskā dekora piesātinātā fasāde ēkai Dzirnau ielā 60 (1892–1893) ar spēcīgi akcentētiem portāliem, rīzalītu rustiem, ornamentētiem un rustu papildinātiem pilastriem, frontonu kartušām un citiem elementiem.

Gan būvapgjomu atbildību un fasāžu strukturālā skaidrība, gan neorenesanses dekors raksturīgi arī Šmēlīngs projektētajam Mēķena muļžas kungu namam (19. gs. 80. gadī) Vidzemē, tag. Taurenes



345. Pilsētas apvienotās elementārskolas plāns

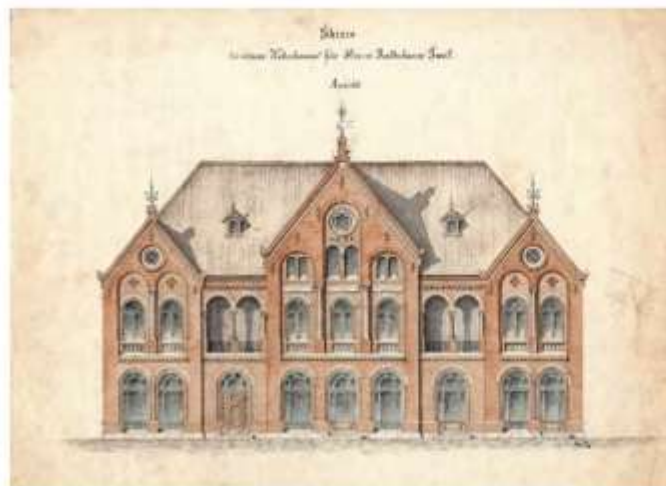


346. Reinholds Šmēlīngs. Mēķena muļžas kungu nams. 19. gs. 80. gadī

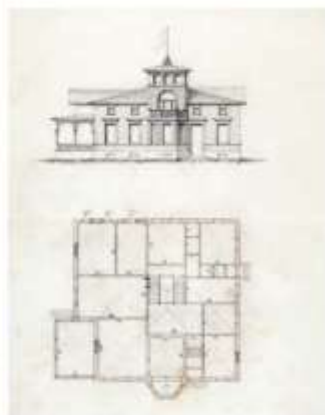
¹¹⁶ Unterrichtsanstalten. Die Stadt-Töchterschule // Rīga und seine Bauten. – S. 228.

¹¹⁷ Die Stadt-Töchterschule zu Rīga // Rīgascher Almanach für 1885. – S. 45.

¹¹⁸ Unterrichtsanstalten. Die Stadt-Elementarschule am Todlebenboulevard // Rīga und



386. Pauls Makss Berči. Rātskunge Hugo Smita nama projekts. 1871. Liepājas muzejs



387. Pauls Makss Berči. Alfrēds Zēlģimāņa villas projekts Liepājā, Hīkes ielā 9. 1890. Liepājas muzejs



388. Pauls Makss Berči. Antona Vītes un Lorenca Hīkes kapliņas projekts. 1879. Liepājas muzejs

fasādēs uzsver izteiksmīga jumta dzega, ko papildina plastiskas frīzes tieši zem jumta un starp stāviem. Kā redzams 19. gs. belgu fotogrāfijā, horizontālā virziena akcentējumu savulaik vēl pastiprināja gaišākas (viena ķieģeļa augstuma) joslas (3 : 1 : 3 : 1 : 3). Niansēta arhitektoniskā dekoratīva plastika koncentrējas ap logu, durvju un balkonu ailām. Sarkano ķieģeļu ēkas fasādes bagātināšanu ar plastiskām frīzēm un metopām starp triglifiem Berči tālāk attīstīja Nikolaja fon Ramedlova namā Bāriņu ielā 26 (projekts, 1879). 80.–90. gadu mijā tēlnieciskās frīzes varēja aizstāt ar profilķieģeļu frīzēm, reizē saglabājot fasādes polihromiju. Tāds ir 1889. gadā projektētais Ulrikes Stinci (Ulrike Stünz) nama Kūrmājas prospektā 17 – sarkano ķieģeļu mūra ēka ar horizontālu pelēku joslu ielaidumu (3 : 1 : 3 : 1 : 3) un arkatūru zem jumta dzegas, ko papildina divas profilķieģeļu frīzes. (391) Iepriekš aprakstīto kompozīcijas shēmu un izteiksmes līdzekļus Berči būvuzņēmēja Gustava Rīģes (Gustav Riege) sešu dzīvokļu ēkā (projekts, 1890) Nikolaja (Trojmantnieka) ielā (tag. Liepājas Zonālais valsts arhīvs Republikas ielā 11) papildināja ar berakotas četrslāpju cīņiem zem logailām un melno ķieģeļu joslas rakstu abos fasādes stāvos. Izkoptos sarkano ķieģeļu arhitektūras dekoratīvos principus viņš izmantoja arī inženiera Ignacija fon Bernera (Ignatius von Berner) namā Liepu ielā 9 (projekts, 1900) un aptiekāra Hermaņa Grabes (Hermann Grabbe) namā Kūrmājas prospektā 12 (ap 1880), novedot tos līdz kvintesenai savā privātajā septiņu dzīvokļu īres namā Peldu ielā 44 (projekts, 1902), kas bija Berči galvenais ienākumu avots pēc aiziešanas pensijā.

Par Berči darbības diapazonu līdzās baznīcām, sabiedriskajām un dzīvojamajām ēkām liecina arhitektoniski pamatīgi izstrādātas kapliņas. Liepājas Filantropu, pilsētas



389. Pauls Makss Berči. Vīhelma Rīģes nams Liepājā, Krīšjāņa Valdēmāra ielā 16. 1874. Fotogrāfija. 19. gs. beigas. Liepājas muzejs

390. Pauls Makss Berči. Vīhelma Rīģes nams Liepājā, Krīšjāņa Valdēmāra ielā 16. 1874.

bāreņu patversmes dibinātāju Antona Vītes (Anton Witte) un Lorenca Hīkes (Lorenz Hücke) kapliņa (projekts, 1879; būve, 1881–1882; nav saglabājusies) (388) bija plānā kvadrātiska celtnē ar poligonālu (5/8) izbūvi. Fasāde bija komponēta kā smailarkas portāls ar vimpergu, trim fiālēm un krusta puķēm. Savukārt, Stinci ģimenes kapliņa (1882–1884, izdemolēta) bija risināta klasiskās arhitektūras formās, kuras papildināja akadēmiska skulpturāla marmora grupa. Monolītu mauzoleju no sarkanajiem ķieģeļiem ar plašām pusaplocek ailām pēc Berči projekta (1894) uzcēla Bārenbuša (Bahrenbusch) (tag. Līvas) kapos viņa ilggadīgajam sadarbības partnerim būvuzņēmējam Vīhelmam Rīģem. Uz augstas pabūves atrodas plānā kvadrātiska telpa, kas pāriet oktagonā un noslēdzas ar lēzenu skaldnotu kupolu.

Gadsmitu mijā Berči rokraksts pamatlīnijās saglabājās nemainīgs. Namu fasādēs viņš plaši lietoja materiālu polihromiju un profilķieģeļu formveides variācijas. 90. gados pēc viņa projektiem uzcēla Strādnieku namu – darba biržu (1896, tag. Vecā ostmala 29), Voldemāra Bonica (Woldemar Bonitz) konditoreju (1897, tag. Graudu iela 42), viesnīcu St. Petersburg (1897–1901, nav saglabājusies), Krievijas Valsts bankas Liepājas nodaļas ēku (ap 1899, tag. Teātra iela 3), Liepājas peldu iestādi (1900, tag. Peldu iela 59) un vairākus dzīvojamus namus. Aizstāvējis fasādes neostilu elementu interjeros tolaik reizēm sadzīvoja ar gleznojumiem jūgendstila formās, piemēram, Republikas ielā 13 (1901). Pēc pensionēšanās no pilsētas arhitekta amata Pauls Makss Berči turpināja projektēšanu, tomēr pakāpeniski aizvien vairāk palāvēs uz savu dēlu arhitektu Maksa Teodora Berči (Max Theodor



391. Pauls Makss Berči. Ulrikes Stinci nams Liepājā, Kūrmājas prospektā 17. 1889



396. Ēdoles pils. 1835–1841. Pārbūvēta pēc 1905. gada

395. Ēdoles pils. 1835–1841. Zīmējis Vilhelms Zigrīds Stafenhāgens, gravējis Gustavs Georgs Lange. 1858

torņa novietojums. (393) Kā norāda Rūta Kaminska, "ēka celta no speciāli izgatavotiem ķieģeļiem, ļaujot brīvi veidot un variēt dažādas, neogotikai raksturīgas profilējumu formas"²⁹⁴.

Apzinot Daugavpīši no sarkanajiem ķieģeļiem celtās dzīvojamās ēkas, konstatētas ķieģeļu kolonnas, pilastrī, ornamentālas frīzes, cīņi un barokālu siluētu zeltiņu variācijas. Nosaukto elementu veiksmīga izmantošana 19. gs. otrās puses ēku fasāžu kompozīcijās veido pilsētas sarkano ķieģeļu arhitektūras specifiku un liek pieņemt, ka Neimaņa projektēto celtnu loks ir daudz plašāks, nekā to līdz šim izdevies noskaidrot pēc publikācijām un arhīvu materiāliem. Vilhelma Neimaņa agrīnie projekti ievadīja stilistiski daudzveidīgu darbību, kas turpinājās gadsimtu mijā.²⁹⁵

Līdz ar šiem pazīstamajiem arhitektiem Latvijā aplūkotajā periodā ārpus Rīgas strādāja vēl citi mazāk zināmi – piemēram, jau minētais Pēterburgā skolotāis Ādolfs Vinbergs Jelgavā²⁹⁶. Vidzemes bruņniecības arhitekts (1866–1900) **Oto fon Ziverts**, kas projektējis intīmo un detaļās perfekto neorenesansiski barokālo Renges muižas pili (1881–1882), kā arī Taļso no Berlīnes iecelto **Teodors Zeilers** (*Theodor Seyler*, 1828–1902), kas kopā 19. gs. 60. gadiem gotizēja un klasicizētās formās ietēra daudzas Kurzemes muižu pils²⁹⁷.

NEZINĀMO UN HIPOTĒTISKO AUTORU MUIŽU ARHITEKTŪRA

19. gadsimtā Latvijā neostilu formās celto muižu ēku kopskaits ir liels, tomēr, trūkstot dokumentiem vai citiem autorības pierādījumiem, arhitekti pašlaik ir nezināmi vai nosakāmi tikai hipotētiski. Daudz celtnu smagi cieta 20. gadsimta vēsturiskajos nobīkumos – revolūcijās, karos, zemes reformās un Baltijas vāciešu izceļošanā. Daļa objektu ir gājuši bojā un zināmi tikai pēc vecām fotogrāfijām. To vidū ir nozīmīgi vietēja attīstītā historisma paraugi, kas izceļami līdzās iepriekš apskatīto arhitektu veikumam.²⁹⁸

Agrīnā neogotika Kurzemes pilīs. Vecauce un Ēdole

Baronu fon Bēru dzimtai piederējušās Ēdoles pils modernizēšana (1835–1841)²⁹⁹ ir viens no pirmajiem profesionāli veiktajiem aristokrātiskas rezidences gotizācijas piemēriem Latvijā. Pils būvēsture aizsākās 13. gs., un turpmāk tā paplašināta un pārveidota atbilstoši katra laikmeta arhitektoniskajām tendencēm. 19. gs. otrajā ceturksnī veikto neogotisko pārbūvi fiksē pēc Vilhelma Zigrīda Stafenhāgena



397. Vecauces pils. Ap 1840

zīmējuma izgatavotā un 1858. gadā "Baltijas skatu albuma" 2. laidienā publicētā gravīra. (395) Izmantojot vēsturiskos būvapjomus, masīvo cilindrisko torni un paralēli novietotos divstāvu korpusus, pārbūves laikā radīts romantisks idealizēta cietokšņa tēls. Cilindriskais tornis ieguva dzeguļotu parapetu. Dzīvojamo korpusu jumtgales papildināja pakāpju zeltiņi, logailām bija smailarku spraišķojums un vis tām perpendikulārās gotikas profiljoslas. Uz ieeju "cietokšni" norādīja plānā kvadrātiskais vārtu tornis, kas ceturtā stāva līmenī pārgāja oktagonā un bija vainagots ar parapetu. Neatkarīgi no tā, vai informācija bija iegūta tiešā veidā, pils īpašniekam viesojoties Skotijā un Anglijā, vai pastarpināti no Prūsijas galvaspilsētas Berlīnes arhitektiem, šajā Ēdoles pils pārbūvē sintezēti dažādu periodu un zemju viduslaiku cietokšņu arhitektūras elementi. To lietojums skaidri parāda korektu vēsturiskas ēkas gotizācijas mēģinājumu. Atjaunojot Ēdoles pili pēc 1905. gada ugunsgrēka un pārbūvējot 1916.–1917. gadā, tika mazināts agrīnās neogotikas formu īpatsvars.

Ap 1840. gadu Karlam fon Mēdemam celtā **Vecauces pils** līdz 1905. gadam bija eksterjerā un interjerā stilistiski vienotas askētiskas neogotiskas pils paraugs. Tās būvapjoms ar asimetriski novietoto



398. Vecauces pils. Ap 1840. Zīmējis Vilhelms Zigrīds Stafenhāgens, gravējis Gustavs Georgs Lange. 1864



399. Karla Frīdriha Šinkels. Kurnikas pils. N. v. 1835

poligonālo piecstāvu torni, tāpat kā 1864. gadā, kad iznāca Stafenhāgena "Baltijas skatu albuma" 21. laidniens,³⁰⁰ (397–398) visizteiksmīgāk atklājas skatā pāri ūdenstilpei. Divstāvu ēkas centrālais trīsstūru rīzallīns paaugstināts par vienu stāvu. Vecauces pils būvapjoma iecere ar paaugstināto centrālo daļu un dzeguļoto parapetu visur jumta dzegas ir radniecīga Karla Frīdriha Šinkela 1828. gadā sagatavotajam un 1835. gadā izdevumā *Sammlung architektonischer Entwürfe*

²⁹⁴ Kaminska R. Daugavpils Mārtiņa Lutera evaņģēliski luteriskā baznīca. – 30. lpp.

²⁹⁵ Sk. *Grota S. Arhitektūra // UMV. – 4. sēj. – 475–480. lpp.*

²⁹⁶ Par Vinbergu vairāk sk. *Grossman E. Jelgavas pilsbūvnieciskā struktūra: pacelumi un likumi. – 58. lpp.*

²⁹⁷ Par Zeilera vairāk sk. *Brugis D. Historiska pils Latvijā. – 52.–54., 88.–91. lpp.*

²⁹⁸ Mazāk sk. *Brugis D. Historiska pils Latvijā.*

²⁹⁹ Turpat. – 26.–27. lpp.

³⁰⁰ Sk. arī *R. Alt-Autz // Album kurländischer Ansichten / Gezeichnet und hg. von W. S. Stavenhagen in Mitau, in Stahl gestichen und gedruckt von G. G. Lange in Darmstadt. Mit erläuternden Text von verschiedenen Verfassern. – Mitau. Selbstverlag des Herausgebers, 1866. – S. 71–73, Abb.*



404. Jaungulbenes pils, 19. gs. 70. gadu pārbūve. Fotografija pirms 19. gs. beigu pārveidojumiem. Ģergena fon Tranzē-Rozenska kolekcija



405. Vecsalienas muižas kungu māja. Centrālā garenfasāde. Ap 1870

viens no retajiem piemēriem, kur ļoti pārlicenoši un harmoniski, kaut arī uz neilgu laiku, izdevās radīt neogotiskas pils iespaidu. Jaungulbenes pils pārbūvēta arī 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā, kad tās īpašnieki atteicās no neogotikas elementiem pils fasādēs.

Ar brīvu interpretāciju par Lielbrīdānijā izkopto gotikas atdzimšanas būvobjektu arhitektoniku var sastapties Augšzemē – **Gāršenes muižas kungu mājā (256)**, kas Beninghauzeniem-Budbergiem (*Bönningshausen-Budberg*) būvēta ap 1856. un 1885. gadu. Vispirms uzcelts divstāvu būvobjekts ar cilindrisku stūra torni un diviem plānā kvadrātiskiem, diagonāli novietotiem torpiem. Otrajā būvperiodā celtni papildināja vienkārša būvobjekts ar četrām logailu asīm un otru cilindrisku stūra torni. Tuvināšanos Skotijas piļu paraugiem²⁹⁸, iespējams, sekmēja muižas īpašnieka Gotharda fon Beninghauzena-Budberga (*Gotthard von Bönninghausen-Budberg*, 1861–1904) laulības ar angļieti Konstansu Ģertrūdi Vērtu (*Constance Gertrud Worth*, 1858–1891) 1882. gadā.

Kieģeļu neogotika Vecsalienā, Cirstos un citur

Kopš 19. gs. 70. gadiem paralēli Tjūdoru gotikas iedvesmotām celtnēm aizvien biežāk sastopamas tādas neogotiskas ēkas, kurās lielāka uzmanība veltīta būvmateriālu tonalitātei un kā 19. gs. akceptēta nepieciešamība parādās perpendikulārās gotikas profiljoslas virs logailām.

²⁹⁸ Sal: Aldrich M. Gothic Revival. – London: Phaidon, 1994. – P. 80.



406. Cirstu muižas kungu māja. 1886. Fotografija, 19. gs. beigās. HIM

Augšzemē, tag. Červonkā netālu no Baltkrievijas robežas, baronu fon Hānu (*Hahn*) dzimtai piederējusi **Vecsalienas muižas kungu māja** ap 1870. gadu būvēta no sarkanajiem ķieģeļiem ar apmestām un balti krāsotām detaļām.²⁹⁷ (405) Celtnes aptuvenais datējums un kardināli atšķirīgās garenfasādes vedina uz domām par garāku būvperiodu vai tikai daļēji īstenotu vēlmi senāku vienkāršu ēku pakāpeniski pārbūvēt par reprezentāblu divstāvu namu. Horizontāli izstieptajai garenfasādei ar centrālo ieeju, ko Dainis Bruģis saista ar "angļu vēlinās gotikas *manor house* paraugiem"²⁹⁸, zināmu monumentalitāti piešķir stāvie zeltiņi un poligonālais trīsstāvu tornis ar dzeguļotu balustrādi. Savukārt otrā garenfasādē visuzskatāmāk atklājas celtnes plašā stilistiskā amplitūda. Greznam neogotiskam divstāvu būvobjektam ar nošķeltu stūra rīzalīti, jumta lukarnu un abus stāvus apvienojošu bagātīgu trīs slaidu smailarkas logailu kompozīciju pieslēdzas vienkārša būvobjekts ar atturīgu profilējumu pie jumta dzegas un ap logailām.

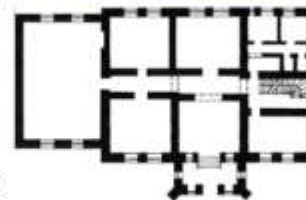
19. gs. ķieģeļu neogotikas gars arhitektoniski perfekti iemiesots **Cirstu muižas (406–408)** kungu mājā, kas atrodas tag. Vecpiebalgas novada Inešu pagastā, 1886. gadā Arvida fon Štrandmaņa (*Arvid von Strandmann*) dzimtai tur, Ogres upes krastā, uz augsta granīta cokola no sarkanajiem ķieģeļiem uzcelta jauna divstāvu kungu māja,²⁹⁹ kas

²⁹⁷ Bruģis D. Historisma pils Latvijā. – 58. lpp. 240. Ipp. Datējums no Plesnietiku valdēs 1927. gada sarakstā šīs objekta apraksts šopas NKMP PDC, Vecsalienas muižas lētā.

²⁹⁸ Bruģis D. Historisma pils Latvijā. – 58. lpp.



407. Cirstu muižas kungu māja. 1886



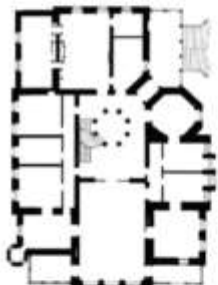
408. Cirstu muižas kungu mājas plāns

savienota ar veco vienkāršu dzīvojamā namu. Jaunajam kubveida būvobjektam ar četrslīpju jumtu aristokrātiskus 19. gs. ķieģeļu neogotikas valstus un majestātiskumu piešķir galvenajā fasādē uz centrālās ass novietots izteiksmīgs rīzalīts, kura stūrus akcentē pakāpiju kontrforsi ar divlapja profilējumu augšējā pakāpē. Rīzalīta otrajā stāvā gandrīz visu sienas plakni aizņem divi plaši smailarkas logi ar māšverka kompozīciju augšējā daļā, ko papildina arhivoltas. Rīzalīta zeltiņi laukumā simetriski izvietoti trejlapi, divi logi un četrslīpju, tos ieskauj bagātīgi profilēta dzega. Kaut arī nezināms celtnes arhitekts visu apmeklētāja uzmanību ir virzījis uz rīzalītu ar centrālo ieeju, vienkārši arhitektoniski dekoratīvie elementi izmantoti arī citur. Būvobjekta stūrus otrā stāva līmenī atturīgi akcentē stūru līzēnas. Jumta dzegu bagātina divu joslu profilķieģeļu frīze. Cirstu muižas kungu māja apliecina atturīgu un vienlaicīgi augstā

²⁹⁹ Bruģis D. Historisma pils Latvijā. – 62. lpp.; Jansone I. Vidzemes muižu arhitektūra. – 273., 286.–287. lpp.



409. Svārtavas muižas kungu māja, 1881



410. Svārtavas muižas kungu mājas plāns

profesionālu ķieģeļu neogotikas materiālo iespēju izpratni un lietojumu. Ēka cietusi abos 20. gs. karos, tāpēc tās sākotnējo māksliniecisko tēlu vislabāk var iepazīt vēsturiskajās fotogrāfijās.¹¹⁶

Saldzinot ar arhitektoniski izsmalcināto Cirstu muižas kungu māju, Puikules (19. gs. 70. gadi) un Endzeles (ap 1880) muižu kungu mājās izmantota sarkano ķieģeļu estētika un monumentālas būvapjomu formas. To pirmajā gadījumā labi demonstrēja masīvais plānā kvadrātiskais tornis, ko vaināgo dzeguljots parapets ar stūru akcentējumu,

Laukakmeņu neogotika Siguldā un Svārtavā

Ar īpaši izteiktu, pilis retu vietējā materiāla estētizāciju izceļas kņazienei Olgai Kropotņina (Ольга Кропоткина) celtā **Siguldas muižas pils** (1878–1881; pārbūve un papildinājumi, 1936–1937). (411) Tā ir divstāvu ēka no plēstiem laukakmeņiem ar asimetriski novietotu oktagonālu torni. Celtnes stilistisko programmu apliecina atsevišķi dekoratīvie elementi – izteiksmīgais dzeguljotais parapets virs jumta

¹¹⁶ HIM, foto Nr. Z29204.

411. Siguldas muižas pils, 1878–1881



dzegas, perpendikulārās logailu profiljoslas un smailarkas astoņām torņa logailām.

Svārtavas muižas kungu mājā (1881) (409–410) neogotisko arhitektoniski dekoratīvo elementu arsenālu galvenokārt akcentē sarkano ķieģeļu lietojums, kas kontrastē ar gaišo viegli iedzelteno akmens sienu būvniecības materiālu. Pateicoties verandām, lieveņiem, divu atšķirīgu izmēru un funkcionālītes torņiem, visām četrām ēkas fasādēm ir individuāls traktējums.

Neorenesanses, neobaroka un neoromānikas muižu kungu nami

Sākot ar 19. gs. 70. gadiem, Latvijas teritorijas muižās uzcelto kungu māju būvapjomu un arhitektoniski dekoratīvo elementu idejas un vizuālā tēla ierosmes bija atkrāsas franču, vācu un itāļu renesanses arhitektūras paraugos. Tādējādi atsevišķos gadījumos radās stilistiski tīri neorenesanses piemēri, tomēr lielākoties sastopamas brīvas kompilācijas, vienā celtnē apvienojot vairāku zemju iespaldus un raksturīgās būvapjomu formas.

Par iespaidīgu Itālijas villu arhitektūras inspirētu celtni pārbūvēju gaitā kļuva **Vecgulbenes pils**, kas Heinricham fon Volfam (*Heinrich von Wolff*) būvēta 19. gs. 60. gados un pārvēidota 19. gs. ceturtajā ceturksnī. (413) Celtnē bija atšķirīga augstuma būvapjomi ar lēzeniem jumtiem,



412. Aumeisteru muižas Sarkanā māja, 19. gs. 4. ceturksnis. Fotogrāfija, 1929, LHM

LIETIŠKĀ
MĀKSLA UN
INDUSTRIĀLĀ
DIZAINA
SĀKUMI
1840–1890
SILVIJA GROSA

Birņu pils, ēdamzāle, 19. gs. 60.–80. gadi. Fotografija
20. gs. sākums. Birņu pils krājums. Sk. 447. att.



423. Georgs Heinrihs Šmits. Rīgas namdaru cunftes pokāls ar vāku. 1854. RVKM

424. Pēters Gustavs Enērs. Karoga kārta uzgalis – I vispārējo latviešu dziedāšanas svētku dziesmu kara otrā godalga. 1873. RVKM

425. Frīdrihs Vīhelms Heinrihs Vindlāis. Rīgas krāsotāju cunftes kausiņi. 1875. RVKM

nelielo darbnīcu veikums – gravējumi, gredzeni, ķēdītes un krustīņi – tomēr nebija mākslinieciski augstvērtīgi.²⁷

Neraugoties uz Krievijas senāta rīkojumiem, par sudrabkajiem bieži dēvēto zeltkaju amats Latvijā ilgi saglabāja viduslaiku tradīcijas – zeltkaju cunftē bija senākā Rīgā, un tās šrāgas apstiprinātas jau 1360. gadā. Kurzemē lielākā zeltkaju cunftē darbojās Jelgavā, savas cunftes bija arī Bauskā, Liepājā un Kuldīgā.²⁸ 19. gs. vidū zeltkaju cunftes tika nodibinātas dažās Vidzemes pilsētās – 1852. gadā Valmierā (apvienoto amatu cunftē), 1854. gadā – Cēsīs un Valkā.²⁹

Atbilstoši laikmeta stilistiskajām tendencēm dārgmetālu izstrādājums tika atkārtots vēsturisko stila formas un ornamenta motīvi, kuru tirāžēšanu sekmēja arī jaunās tehnoloģijas. Jau 19. gs. 40. gados Elkington & Co (tolāki: Elkington, Mason & Co) Fabrikā Birmingemā tika patentēta galvanoplastikas metode dārgmetāla kopiju un citu izstrādājumu darināšanai.³⁰ Metodes pilnveidošanā lieli nopelni

bija Pēterburgas profesoram Moricam Hermanim Jakobi³¹ (Moritz Hermann Jacobi), kas divus gadus (1835–1837) docēja arī Tērbatas Universitātē. Galvanoplastika nodrošināja precīzu kopiju iegūšanu, metālu elektrolītiski nogulsējot uz metāliskas vai nemetāla virsmas, turklāt metode piedāvāja neierobežotas iespējas iepriekšējo gadsimtu šedevru atkārtojumiem. Galvanoplastika agrī ienāca arī Rīgā – par to liecina Himzela muzeja monētu kabineta kolekcijas papildināšana, kurā trūkstošās retu monētu un medaļu kopijas (kopškaitā 31) galvanoplastikas tehnikā 1857. gadā pēc toreizējā kabineta glabātāja Augusta Buholca (August Buchholz, 1803–1875) pasūtījuma darinājis Rīgas zeltkalis Johans Gotthards Mullaks (Johann Gotthardt Müllack, 1813–1892).³² Par galvanoplastikas sasniegumiem 19. gs. otrajā pusē rakstīja vietējā prese, sajūsmīnoties par apstrādes ātrumu un zemaizām izmaksām.³³ Pēc šīs metodes gatavotie darbi tika demonstrēti arī rūpniecības izstādēs, to skaitā 1872. gada Politehniskajā izstādē Maskavā un 1876. gada

Wege zu produzieren: Nach dem auf Befehl des Gouvernements in russischer Sprache bekannt gemachten Originale von M. H. Jacobi. – St. Petersburg: Eggers et C^o, 1840.
³² Daboliņš V. Himzela muzeja monētu kabineta vēsture (1795–1881) // Senā Rīga: Pētījumu pilsētas arheoloģijā un vēsturē – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2015. – 8. sēj. – 311. lpp.

³³ Galvano-Plastik // Rīgasche Stadtbätter. – 1841. – Nr. 40. – 1. Cks. – S. 314–316; Neue Fortschritte der Galvano-Plastik // Rīgasche Zeitung. – 1843. – Nr. 33. – 18. Mrz; Fabrik galvanischerwerthiger Gegenstände von Elkington in Birmingham // Rīgasche Stadtbätter. – 1863. – Nr. 41. – 10. Okt. – S. 373–376.

Pasaules izstādē Filadelfijā, par kurām Rīgas vācu laikrakstos bija pieejama plaša informācija.³⁴

Stingrie iekšējie noteikumi un prasība pēc tehniskas virtuozitātes padarīja piederību pie cunftes arī amatniecības brīvības apstākļos par savu veida kvalitātes zīmi, lai gan kopējais dārgmetāla apstrādes līmenis bija pazeminājies. Raksturīga kļuva tendence paplašināt darbnīcas, palielinot strādājošo skaitu. Kaut arī bija pieaudzis pieprasījums pēc gaida sudraba, rūpnieciski ražoto izstrādājumu imports vietējiem zeltkajiem bieži lika izvēlēties vienkāršotāku un ātrāku apstrādes tehnoloģiju. Valda Vīlīte šo periodu sudrabkaju mākslā pat raksturo kā katastrofālu,³⁵ jo ornaments uz priekšmetiem biežāk tika štancēts, nevis veidots ar rokas instrumentiem: "Gandrīz pilnībā pazuda gravētās un reljefās figurālās kompozīcijas. Tapa neskaitāmas sērijveida karotes, naži, dakšīņas, un tikai paretam parādījās (...), kaut eklektiski, taču kvalitatīvi un savā laika labākajām tradīcijām atbilstoši darbi."³⁶

Zeltkajiem tika pasūtīti tradicionālie cunftu priekšmeti, kas saglabāja vēsturiski ierastās formas un funkcijas, – kausi, pokāli, krūzes, amata piekariņi un cunftu karogu uzgali. Cunftu tradīcijās svarīgi bija apsvēkuma (Wirkung) pokāli – sociālā prestiža apliecinājumi, ko īpašos svētku gadījumos izmantoja tostiem. (422)

Paplašinoties sabiedrības vidusslānim, arvien lielāks kļuva pieprasījums pēc grezniek sadzīves priekšmetiem un gaida sudraba – kafijas un tējas kannām, krējuma un saldumu traukiem, kurus bieži veidoja kā vienotu komplektus, kā arī visdažādāko funkciju nažiem, dakšīnām un karotēm. (421) Pleaugā to personu skaits, kuras vēlējas un varēja atļauties nēsāt dārgmetāla rotaslietas. Zeltkaji saņēma pasūtījumus arī baznīcu inventāra izgatavošanai (426), tomēr dievnamu vajadzībām Vidzemē un Kurzemē arvien biežāk tika iepirkta daudz lētākā rūpnieciski ražotā produkcija, tāpat kā tas notika ar sadzīves priekšmetiem un rotām. Savukārt Latgales dievnamos vietējiem meistariem sīvu konkurenci radīja lietuviešu un poļu kolēģi – jau kopš 19. gs. 20. gadiem Narbīn & Co un Fraget, ap 19. gs. vidū Braciv Buch, kas 19. gs. otrajā pusē pārgāja Narbīn īpašumā, bet paralēli darināja izstrādājumus arī ar savu zīmi.³⁷

Sudraba kalumus izmantoja, lai noformētu vākus tolaik populārājiem grezni iesietajiem albumiem un apsvēkuma adresēm,

³⁴ Buchholz G. Amerikanische Briefe. Die Weltausstellung in Philadelphia // Rīgasche Zeitung. – 1876. – Nr. 176. – 2. (14.) Aug.

³⁵ Astoriks V. Vīlīte V. Rīgas 17–19. gs. sudraba Viktora Astorina kolekcija: Izstādes katalogs. Galerija "Antiqua", māksla un antikvitātes. – Rīga: Jumava, 2001. – 11. lpp.

³⁶ Turpat.

³⁷ Rīgas Mākslinieku apvienība Latgales katolisko baznīcu inventārs: dati NKMPDPC. Pateicība kolēģim par iespēju izmantot šo materiālu.



426. Georgs Heinrihs Šmits. Kolkas ev. lut. baznīcas svētā vakarēdiena kausis un patēna. 1870. RPM

ko biedrības un cunftes izmantoja par reprezentablām kolektīvām dāvanām. Jaunums bija godalgu izgatavošana izstāžu laureātiem un koriei – dziesmu svētku dalībniekiem un uzvarētājiem. (424)

Salīdzinot ar 19. gs. pirmo pusi, ievērojami bija pieaudzis Latvijā dzimušo meistarū skaits.³⁸ Dārgmetāla izstrādājumu darbnīcu bija daudz. Pieņemot, ka meistara statuss cunftē apliecināja viņa profesionālo meistarību, iespējams izcelt vairākus zeltkaju, kas ienēma eltermaņa vai piesēdētāja amatu.

Karls Teodors Beijermānis (Carl Theodor Beyermann, 1816–1893) dzimis Rīgā, cunftē uzņemts 1844. gadā, gadu vēlāk – Rīgas Lielajā gildē. 1859. gadā ievēlēts par piesēdētāju.³⁹ Ir zināmi Beijermāņa darbnīcā izgatavoti cunftu, sadzīves un baznīcu priekšmeti – piemēram, Rīgas skursteņslaušu cunftes kausis (1851) un Rīgas galdnieku cunftes pokāla piekariņš (1867, abi RVKM), Bauskas Sv. Gara luterāņu baznīcas vīna kanna (1859) un citi, kas liecina par prasmi strādāt plašā stilistiskā amplitūdā. Beijermāņa darbi minēti arī periodikā. Tā, piemēram, viņa veidotie ratī "no skaidra sudraba", kas "ved pilnu vezurmu papirosus"⁴⁰,

³⁸ Sk.: Sudrabs Latvijā: Iekšējā mākslā 5.–20. gadsimtā; Latvijā sudrabkaji. Darbi un meistaru dzīves: ģeogrāfs A. Bolbācs Silber. – Lüneburg: Nordostdeutsches Kulturwerk, 1996.

³⁹ Latvijas sudrabkaji. Darbi un meistaru dzīves. – 78. lpp.

⁴⁰ Priekš vājas brīdēm. Sirošana caur Jelgavas izstādi 1875. gadā // Darbs. – 1875. – Nr. 15. – 25. jūl.



446. Galdnieks Zīlīte. Bufetes skapis. Bauska. 19. gs. beigas. RVKM

447. Bīriņa pils ēdamzāle. 19. gs. 60.–80. gadī. Fotogrāfija. 20. gs. sākums. Bīriņu pils krājums



448. Rīgas Sv. Jāņa ģildes Vecājo sola amata krēslī. 1895. RVKM



Kopš 19. gs. vidus muižu īpašnieku un turīgās vidusšķiras pilsētnieku arvien pieaugošās finansiālās iespējas ļāva līdz tam nebijušo apmēros modernizēt gan muižu kungu māju un pilsu, gan jaunbūvēto dzīvojamo namu interjerus, kā arī realizēt vērienīgu sabiedrisko ēku būvniecību un to interjeru iekārtojumu. Klasicisma, ampira un bidermeiera stilistiku telpu iekārtojumā nomainīja un papildināja mēbeles, kas darinātas historisma neostilās un to savienojumos. Stilistisko plurālismu veicināja arī 19. gs. otrajā pusē raksturīgā tendence vienas ēkas telpas iekārtot dažādos stilos, izmantojot attiecīgas mēbeles. Tomēr liecības par šiem procesiem ir galvenokārt inventāriji un 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā uzņemtie fotoattēli⁴⁴⁶, jo no kādreizējās vietējo un ievesto mēbeļu un galdniecības izstrādājumu pārbagātības (kokgriezumiem rotāti griesti, sienu paneļi, kāpņu margas u. c.) saglabājušies tikai nedaudzī paraugi. Tādēļ Latvijā darinātās, kā arī šeit ievestās un lietotās bieži vien neskaidras izcelsmes priekšmeti muzeju krājumos ļauj veidot tikai vispārēju priekšstatu par historisma perioda mēbelēm un telpu iekārtojuma principiem. Šāda pieeja ir bijusi vienīgā iespējamā izvēle arī pēdējo gadu vērienīgajās interjeru rekonstrukcijās vairākās Latvijas muižās un pilsīs (Durbes pils muzejs, Cēsu pils kompleksa Jaunā pils) un citur, piemēklējot mēbeles pēc analogijām un telpu funkcijām.

⁴⁴⁶ Vairāk: Bruģis D. Muižu interjeri kā Latvijas kultūrvērtība // *Line 1*. Bruģis D. Liecinieki: Latvijas pilsu un kungu māju interjeri 19. gadsimtā – 20. gadsimta sākumā. – 13.–14. lpp.



449. Pīšļa nama interjera zīmējums izdevumā *Architektonisches Skizzenbuch*. 1879



450. Mārcienas muižas pils interjers. 19. gs. 80. gadu beigas. Fotogrāfija. 19. gs. beigas. LHM

Neogotika bija viens no pirmajiem neostiliem, kas jau kopš 19. gs. sākuma parādījās Latvijas baznīcu interjeros un to vajadzībām darinātajos mēbeļgaldniecības izstrādājumos. Profānajos interjeros neogotika ienāca ap gadsimta vidu.⁴⁴⁷ Mēbeles neogotiskā stīlā nereti darinātas, lai pielāgotos jau gatavam interjeram – tā, piemēram, 19. gs. 50. gados Lielās ģildes nama Ministeres zālei Rīgā izgatavoti neogotiski ozolkoka krēslī ar rotangpalmas pinuma sēdekļiem.⁴⁴⁸

Līdzīgi mērķi bijuši Ēdoles pils īpašniekiem, kad, atjaunojot pili pēc ugunsgrēka 19. gs. 60. gados, spriežot pēc aprakstiem, izgatavotas gotiskiem kokgriezumiem rotātas masīva riekskoka mēbeles. Pils pilnībā nodega 1905. gadā.⁴⁴⁹ Kā liecina fotoattēls (444), arī 70. gados pārbūvētajā Tranžē-Rozeneku Jaungulbenes pili, respektējot arhitektonisko stilu, ēdamzāle papildināta ar neogotiskiem pilsu atzveltnu krēslīem.⁴⁵⁰

Neogotikai muižu interjeros visbiežāk tika atvēlēta bibliotēka vai kabinets.⁴⁵¹ Domājams, ka līdzīga pieeja izpaudās pilsētu apartamentos



451. Vidzemes bruņniecības nama zāle. Fotogrāfija. 19. gs. beigas. LHM

⁴⁴⁷ Bruģis D. Historisma pils Latvijā. – Rīga: Sorosa fonds-Latvija, 1996. – 145. lpp.

⁴⁴⁸ Clasen K. H. Grundlagen baltendeutscher Kunstgeschichte // *Ostbaltische Frühzeit*. (= Baltische Lande. – Bd. II) / Hg. von C. Engel. – Leipzig: S. Hirzel, 1939. – S. 468. Pēc Bruģis D. Cēsu Jaunā pils. – Cēsis: Cēsu kultūras un tūrisma centrs, 2016. – 334. lpp.

⁴⁴⁹ Bruģis D. Historisma pils Latvijā. – 146. lpp.

⁴⁵⁰ *Line 1*. Bruģis D. Liecinieki: Latvijas pilsu un kungu māju interjeri 19. gadsimtā –

20. gadsimta sākumā. – 62.–63. lpp.

⁴⁵¹ Bruģis D. Historisma pils Latvijā. – 149. lpp.

tolai raksturīgajām romantiskajām idejām par atgriešanos pie dabas un sekmēja arī tādu jaunu izstrādājumu radīšanu, kā no metāla darinātas dārza mēbeles ar naturālistiski imitētiem dzīvās dabas motīviem rotājumā vai no koku zariem un saķēm izgatavotas rustikālas mēbeles. Iepriekš minētie koka priekšmeti zināmā mērā sabalsojās ar to rokoko stila atzaru, kuram 18. gadsimtā bija raksturīga aizrašanās ar senās Ķīnas mākslu (činoiserie). Tomēr 19. gs. otrajā pusē kā koloniālisma un pārprasta dabaszinātņu attīstības ideju izpausme izveidojās arī dabas pakļaušanas un nežēlīgas tās iznīcināšanas ievirze. Daudzas eksotisku putnu un dzīvnieku sugas izzuda, jo kļuva ne tikai par medību trofejām, bet arī par merkantili praktiskiem tirdzniecības objektiem, no kuriem tika izgatavotas mēbeles, interjera priekšmeti un dāmu apģērba aksesuāri. Ne vien mednieku namiņos un salonos, bet arī citviet interjeros par modes lietu kļuva gan nogalinātu eksotisku dzīvnieku un putnu izbāžņi, reizēm papildināti ar sadzīvīskiem atribūtiem, kuru nolūks bija radīt komisku efektu, gan dzīvnieku vai putnu ķermeņu daļas, no kurām darināja krēslus, lampas un citus priekšmetus. Šādi izstrādājumi, tāpat kā eksotisko Faunas pārstāvju medību trofeju kults, tika kritizēti jau 19. gs. beigās.¹³⁹ Milzu popularitāti ieguva no dzīvnieku ragiem izgatavotas mēbeles, kas 19. gs. otrajā pusē tika darinātas visā Eiropā un Ziemeļamerikā, sevišķi iedienītas tās bija vācu zemēs. Krēslus, divānus, spoguļu rāmjus un citus priekšmetus no briežu un stīmu ragiem Vācijā izgatavoja vairākas manufaktūras, kuru vidū izcēlās starptautiskās izstādēs godalgotais Hamburgas uzņēmums *H. F. C. Rampendahl*.¹⁴⁰ Kā liecina vietējo izstāžu ziņas, arī Latvijā no briežu ragiem ne tikai 19. gs. otrajā pusē, bet arī vēl 20. gs. sākumā darinātas mēbeles un interjera priekšmeti.¹⁴¹ (459)

STIKLS

Stiklinieku cunftē Rīgā pastāvēja jau kopš 1541. gada. Šī amata meistaram bija jāpārzina visa veida stikla darbi. Tomēr par vietējo darbnīcu meistaru stikla izstrādājumiem 19. gs. otrajā pusē, izņemot



460. Kerkoviusa pudeļu fabrika. Pudeles alus darītavai Līvoniā, Eļejas alus darītavai un Mantelfeļa alus darītavai Rēzeknē. 19. gs. beigās – 20. gs. sākums. Artūra Altberga kolekcija

vitražas, trūkst informācijas. Līdztekus amatniekiem jau kopš 18. gs. Kurzemē un Vidzemē darbojās stikla manufaktūras – t. s. glāzšķūņi¹⁴², kur notika rūpnieciska ražošana.

Tāpat kā visā Eiropā, stikla rūpniecība Latvijā orientējās uz trīs veidu izstrādājumiem – logu stiklu, pudelēm un traukiem. Logu stikla izgatavošanā specializējās Kurzemē, Puzē (Stiklos), 1853. gadā izveidootā stikla fabrika Annahūtē. Fabrika paplašināta 1897. gadā. Rīgā pudeles ražoja vairākas stikla fabrikas – Grīziņkalna tuvumā jau kopš 1828. gada un *Kerkovius & Co* Sarkandaugavā kopš 1879. gada. Zināms, ka šeit 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā izgatavoja gan pudeles, gan stikla priekšmetus aptiekām un ķīmiskās rūpniecības vajadzībām¹⁴³. (460) Dažādus stikla izstrādājumus, izmantojot pūšanu, silpšanu un dekoratīvu apdari, piedāvāja 1880. gadā nodibinātā firmas *Robert Häusermann* stikla fabrika.¹⁴⁴ 1889. gadā nodibinātā Jakobā Beka

¹³⁹ Pielikums: <http://www.dgg.de/glasshops.htm>.

¹⁴⁰ Rigaer Jubiläums-Ausstellung für Industrie und Gewerbe 1901 – Riga: Müller, 1901. – S. 88.

¹⁴¹ Орлов П. А. Указатель фабрик и заводов Европейской России и Царства Польского: Материалы для фабрично-заводской статистики. – С.-Петербург: П. Панаев, 1887. – Изд. 2-е. – С. 314. Par materiālu ražotājiem Artūram Altbergam.

¹⁴² No *Spieles līdz Zundam*. 14–20. gs.: izstādes katalogs / Sest. P. Pētersons. – Rīga: Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1999. – 22. lpp. Pielikums: http://www.arhivs.lv/svedata/LVA/stiklument/Publicacijas/No_Spieves_lidz_Zundam.pdf.



461. Līvūnu stikla fabrika. Alus un spirtoto dzērienu pudeles. 19. gs. beigās – 20. gs. sākums. Artūra Altberga kolekcija

(Jacob Beck, 1848–1894) stikla fabrikā Ilguciems¹⁴⁵ ražoja pudeles, glāzes un traukus sadzīves vajadzībām.

Kurzemes un Vidzemes stikla fabrikās (Allažos, Lielkangaros, Ropažos, Aizkrauklē, Stukmaņos (Pļaviņās) un Skrīveros¹⁴⁶), kā arī Latgalē – Daugavpilī un kopš 1887. gada Līvānos – lielāko produkcijas daļu veidoja pudeles, sevišķi alum.¹⁴⁷ (461) Kā liecina Krievijas Tirdzniecības un manufaktūru departamenta 1884. gada dati, produkcijas apjoms bija ievērojams.¹⁴⁸ Tā, piemēram, divās 1872.–1873. gadā dibinātās Ropažu manufaktūrās, kas piederēja Eizenam un Emanuelam Folkmaņiem (*Eugen und Emmanuel Volkmann*), vidēji gada laikā tika saražots 950 000 pudeļu.¹⁴⁹ Trešā ar šo dzimtu saistītā stikla fabrika atradās Allažos un piederēja Paulīnei Folkmaņei (*Pauline Volkmann*). Allažu manufaktūrā strādāja 12 vācu tautības stikla pūtēji¹⁵⁰, kas kopā ar vietējiem palīgiem¹⁵¹ izgatavoja ap 300 000 pudeļu gadā¹⁵². Šis 1860. gadā dibinātais glāzšķūnis pastāvēja līdz 1899. gadam un bez



462. Kerkoviusa pudeļu fabrika. Pudeles alus darītavai Līvoniā un Tommeēlāpā, Stricka alus darītavai un Kimmela alus darītavai. 19. gs. beigās – 20. gs. sākums. Artūra Altberga kolekcija

alus pudelēm izgatavoja arī pudeles slavenajam Allažu ķīmeļi Iķierim, kura ražotni 1823. gadā izveidoja barons Vilhelms fon Blankenhagens (*Wilhelm von Blanckenhagen*) Allažu muižas spirta brūzī. Kopš panākumiem 1830. gadā Leipcigas starptautiskajā gatavīgū Allažu ķīmeļis kļuva pazīstams visā Eiropā. Ne tikai pudeles, bet arī aptieku inventārs un glāzes tika izgatavotas trijos Greineru (*Greiner*) ģimenei piederošajos Skrīveru glāzšķūņos.¹⁵³

19. gadsimta vispirms Anglijā, bet pēc tam visā Eiropā izmaiņas piedzīvoja pudeļu izgatavošanas tehnoloģija¹⁵⁴ – pūstās jeb t. s. vecā tipa pudeles tika nomainītas ar lietajām, kuru ražošanai izmantotas atveramas divdaļīgas vai trīsdaļīgas čuguna formas¹⁵⁵.

Krievijas stikla manufaktūrās jaunā tehnoloģija tika ieviesta ap gadsimta vidū.¹⁵⁶ Pudeļu formas un stikla krāsas bija atkarīgas no dzērienu veida. Alus pudelēm parasti izmantoja tumšu stiklu, degvīnam – caurspīdīgu, tomēr šai ziņā stingru noteikumu nebija. Toties tolaik tika

¹³⁹ Fitzgerald W. G. "Animal" Furniture // *The Strand Magazine: An Illustrated Monthly*. – 1896. – Vol. 12. – P. 273–280.

¹⁴⁰ *The Grove Encyclopedia of Materials and Techniques in Art*, ed. by G. W. R. Ward. – London: Oxford University Press, 2008. – P. 278. <http://collections.vam.ac.uk/item/O59260/orn-chair-rampendahl-h/>.

¹⁴¹ *Vadonis pa Jērgavas izstādē 1875. g.* // *Baltijas Ziemeļi*. – 1875. – Nr. 7. – 11. jūn.; Rīgas 700 gadu jubilejas izstāde. IX // *Dienas Lapa*. – 1901. – Nr. 145. – 29. jan. (12. jūl.).

¹⁴² Projekt Clachstern Clachstern in Kurland und Livland im 18./19. Jhd. // *Deutsch-Baltische Genealogische Gesellschaft*. v. V.

¹⁴⁵ Informācija no: Grosvalds I., Alkšnis U., Zāters A., Melnviķis I. Ķīmiskās ražošanas attīstība Latvijā (8500 g. pr. Kr. – 1918). – Rīga: Latvijas ķīmijas vēstures muzejs, RTU Izdevniecība, 2008. – 80. lpp.

¹⁴⁶ Par materiāliem iepriekš minētajās kolekcijās Artūram Altbergam.

¹⁴⁷ Saskaņā ar Krievijas statistikas datiem 1887. gadā Kurzemē bija četras stikla fabrikas un Vidzemē – divas. Sest. P. Pētersons. – Rīga: Latvijas Valsts vēstures arhīvs, 1999. – 22. lpp. Pielikums: http://www.arhivs.lv/svedata/LVA/stiklument/Publicacijas/No_Spieves_lidz_Zundam.pdf.

¹⁴⁸ Turpat.
¹⁴⁹ Gončoniņš Z. Allažu un Inčukalna apārtnes // *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*. 1924. – Nr. 8. – 159. lpp.

¹⁵⁰ Turpat.

¹⁵¹ Орлов П. А. Указатель фабрик и заводов Европейской России и Царства Польского. – С. 314.

¹⁵² Turpat.

¹⁵³ Sk. arī: *Dungworth J. Three and a Half Centuries of Bottle Manufacture* // *Industrial Archaeology Review*. – 2012. – Vol. 54. – No. 1. – P. 37–50.

¹⁵⁴ Сидельничий И., Горбунов П., Зайцев С. Рыво Российской Империи. – Москва: Акс-Пресс, 1998. – С. 48.

¹⁵⁵ Turpat.



467. S. T. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika. Kafijas kanna, tase un apakštase. 1851–1864. RVKM



470. M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika. Sviesta trauks. 1872–1887. RVKM



471. Mihaila Račkina fajansa fabrika. Tase ar vāku. 1852–1859. RVKM



468. S. T. Kuzņecova porcelāna un fajansa fabrika. Lādīte. 1851–1864. RVKM



469. Nezināms ražotājs. Lūķera pudelītes Volfīmita un Bertelsa fabriku produkcijai. 19. gs. otrā puse. Artūra Altberga kolekcija

fabrika (Фабрика М. С. Кузнецова). Vēlreiz nosaukuma maija notika 1887. gadā, kad tika izveidota M. S. Kuzņecova porcelāna un fajansa trauku sabiedrība (Товарищество фарфоровой и фаянсовой посуды М. С. Кузнецова). Ražošanas apjomi arvien pieauga, tika gūta atzinība daudzās vietējās izstādēs. Produkciju tirgoja ne vien Baltijā un Krievijā, bet arī Anglijā, Holandē un citās zemēs. Kuzņecova fabrikas izstrādājumu popularitāti sekmēja augstas kvalitātes un mērenas cenas apvienojums. Tas padarīja šos izstrādājumus īpaši populārus vidusšķiras aprindās, jo radīja iespēju iegādāties ne tikai atsevišķus priekšmetus, bet arī pilnas lielās brokastu un pusdienu servīzes, kas jau kopš 18. gs. bija iecienītas augstākajā sabiedrībā. (467–468, 470)

Līdzās Kuzņecova fabrikai 19. gs. otrajā pusē Rīgā īslaicīgi darbojās arī citas – no 1852. līdz 1859. gadam Mihaila Račkina (Михаил Рачкин) fabrika (471), vēl īsāku periodu Pāvela Kamarina (Павел Камарин) un G. Rudakova (Г. Ф. Рудакос) fabrikas,¹⁷⁸ par kurām trūkst tuvākas informācijas. 1886. gadā Milgrāvi Jakobs Karls Jesens (Jakob Carl Jessen, 1841–1891) nodibināja porcelāna fabriku J. C. Jessen, kas orientējās galvenokārt uz gresnu porcelāna izstrādājumu izgatavošanu, veiksmīgi imitējot sava laika vācu un franču slavenāko porcelāna ražotņu produkciju. Lai sekmētu pārdošanu, šos izstrādājumus bieži pat neapzīmogoja.¹⁷⁹ 19. gs. pēdējā desmitgadē un 20. gs. sākumā Jesena fabrika kļuva par otro lielāko porcelāna ražošanas uzņēmumu Rīgā pēc Kuzņecova fabrikas. Trešā nozīmīgākā vietējā ražotne bija 1879. gadā nodibinātā firmas J. Jaksch & Co fajansa un porcelāna apgleznošanas darbnīca, kur apgleznošanai izmantoja no Vācijas ievestus priekšmetus.¹⁸⁰ Reizē ar vietējiem izstrādājumiem plaši lietoti arī ievestie. (472)

Līdzās masveida ražošanai, kuru pārstāvē minētās fabrikas, īpaša loma ir Georga Vilhelma Timma majolikai.¹⁸¹ Šo nozari mākslinieki sev atklāja, pēc 1867. gada

¹⁷⁸ Konstantīns Ž. Pokolevičs *7. Rīgas porcelāns un fajanss*. – 24–25. lpp.

¹⁷⁹ Turpat. – 29–30. lpp.

¹⁸⁰ Turpat. – 30. lpp.

¹⁸¹ Med un priekšmeti: Vilhelma Timma majolika. Izstādes katalogs // Saet, K., Rudzītis V. B. Vaidis. – Rīga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs; Rīgas vēstures un kuņģniecības muzejs, 2008.



472. Vāze. Vācija. 19. gs. vidus. RVKM

dzīvojojot un strādājot Berlīnē. (475–476) Berlīnes Karaliskās porcelāna manufaktūras keramikas darbnīcā Timms veidojis lielu daudzumu dažādu formu trauku apgleznojumu galvenokārt majolikas tehnikā, tomēr izmantojis arī citas senas tehnikas. RVKM krājumā ir 64 Timma apgleznoti priekšmeti – kausi, šķīvji, krūkas, plaketes un vāzes. Lielākoties no 1877. līdz 1885. gadam tie darināti no fajansa, akmens masas un porcelāna, pārklāti ar glazūru un polihromu apgleznojumu.¹⁸² LNMM savukārt atrodas Timma akvareļskīču kolekcija trauku dekoram.¹⁸³ Viņa darinātajos apgleznojumos vērojama veikla kompozīcija, akadēmiski precīzs zīmējums un piesācināta krāsa. Gleznajums bieži veikts naturalistiskā manierē, ornamentālu risinājumu motīvi ir stilizēti. Timms izmantojis gan ceļojumus pa Alžīriju un Itāliju gūtos iespaidus, gan dabas elementus, tēlus no viņa paša un citu autoru gleznu kompozīcijām, vācu vēstures motīvus un personāžus.¹⁸⁴ Timms dažādu stīlu un vēsturisko periodu keramikas apgleznojumos studēja gan tehniku un kompozīciju, gan attiecīgo laikmetu tērpus un aksesuārus.

¹⁸² Buivē V. Georga Vilhelma Timma apgleznoto keramikas trauku kolekcija Rīgas vēstures un kuņģniecības muzejā // Turpat. – 10. lpp.

¹⁸³ Rudzītis K. Ievads. Georgs Vilhelms Timms – leģāls zīmētājs un keramikas meistars



473. Fabrika Zeim & Boehm. Postaments. 19. gs. beigas. RVKM



474. Fabrika Zeim & Boehm. Krāsns Krustgaisis pīlī. 19. gs. beigas

Būdam spilgts historisma perioda pārstāvis, viņš pieder pie tiem māksliniekiem, kuri 19. gs. nogalē atdzīvināja senās keramikas tehnikas, pilnveidojot priekšstatus par "lietišķās mākslas priekšmeta estētisko pašvērtību"¹⁸⁵.

Rūpnieciski ražotā majolika

Jau 19. gs. vidū interjeros radās pieprasījums pēc vēsturiskajiem stīliem atbilstošām krāsniem un kamīniem. Tomēr šādas produkcijas ražošana līdz pat 70. gadu beigām Latvijā bija maz izvēsta. 1883. gada Amatricības izstādē kā lielākais krāsaino krāsns podiņu izgatavotājs (divdesmit strādnieku un ievērojams apgrozījums), piedāvājis arī

(1820–1895) // Turpat. – 7. lpp.

¹⁸⁴ Turpat.

¹⁸⁵ Turpat. – 9. lpp.



479. I vispārīgo latviešu dziedāšanas svētku "Ligo" karogs. 1873. RVKM



480. Rīgas Latviešu biedrības karogs. 1880. RVKM

zemju krātuvēs¹⁸⁸ liecina, ka industriālās revolūcijas laikmeta jaunās aušanas tehnikas līdz ar visu veidu paraugu masu radīja ļoti plašas iespējas tekstilmateriālu faktūrā un tekstūrā. Šo iespēju piemērs ir arī Latvijā austs zīda lakats Daugavpils novadpētniecības un mākslas muzejā (478).

Līdztekus aušanai nozīmīgas mājamatniecības nozares bija adīšana un izšūšana. Izteiksmīgi sava laika tekstilju paraugi ir baznīcu vajadzībām darinātās tekstilijas, kā arī biedrību, cunftu un zeļļu apvienību karogi, kas saglabājušies RVKM.¹⁸⁹ Karogus izmantoja amatu jubilejās, gājienos un pilsētu svētkos. Noliecoto karogu vietā darināja jaunus, pamatā saglabājot iepriekš attēlotos simbolus un kompozīciju. Katrā no cunftu un zeļļu apvienību karogiem attēlota amata emblēma vai ģerbonis, kas bieži papildināts ar amatam raksturīgu rotājumu. Dažos karogos ir divi ģerboņi – cunftes un Rīgas pilsētas. Gandrīz katrā karogā ir viens vai vairāki gadskaitļi, kas apzīmē cunftes šrāgu

¹⁸⁸ Piemēram, Beļģijas un Nīderlandes fabriku De Hnyder & Co 1861–1884. gada paraugu grāmata, arī Ģeršes kokvilnas rūpnīcas De Smet Frères 1840–1841. gada paraugu grāmata un citas. Sk.: Design Derby. Netherlands-Belgium (1815–2015) / Ed. by S. T. Mienke. – Rotterdam: Museum Boijmans Van Beuningen, 2015. – P. 39–41; Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum. The Textiles Department. Prekšjuve. <https://collection.cooperhewitt.org/departments/3534750/>.

¹⁸⁹ Galīša A. Amatniecības organizāciju karogi Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā // Latvijas Arhīvs. – 1998. – Nr. 1. – P. 37–45. lpp.



481.–482. Teodora Dēbnera dzintas grāmata. 1851. LUAB



483. Martins Burhards Hēde. Piemņas albuma Sāngerfest zu Riga Juni 1880 iesējums. 1880. LUAB

apstiprināšanas gadu vai karogā izgatavošanas laiku. Karogu papildina teksts, kurā lietverts cunftes nosaukums, nereti arī devīze. Visi karogi, kas darināti laikā no 1788. līdz 1880. gadam, ir no vienkāršīga balta vai tumši zila zīda auduma ar iekrāsotu cunftes emblēmu vienā pusē. Karogus izkrāsoja krāsotāju cunftes meistari, bet bārkstis un dekoratīvās auklas darināja pozamentieru darbnīcās. (477, 480) Karogu uzgājus no koka vai metāla pasūtīja attiecīgo cunftu meistariem. Jaunas iezīmes karogu izgatavošanā parādījās 19. gs. 80. gados, kad tos sāka izšūt speciālās karogu darbnīcās – greznākus un arī izturīgākus.

Karogus lietoja arī dziesmu svētkos. Šai ziņā īpaša kultūrvēsturiska loma ir Pirmo vispārīgo Latviešu dziedāšanas svētku karogam (RVKM), kas kopš vēsturiskā notikuma 1873. gadā ieguva ne tikai latviešu dziesmu svētku, bet – jaunalotiešu skatījumā – arī nacionālās atmodas simbola statusu. (479) Greznais karogs tika izgatavots izšūšanas darbnīcā Leipcigā galvenokārt par Rīgas Latviešu biedrības dāmu saziedotajiem līdzekļiem.¹⁹⁰ Detalizētāji izšuvumā atveidots valdelotīs zem ozola pie altāra. Lai gan šo svētku norisei un karoga tapšanai presē un citos avotos veļtā plaša informācija, meta autors nav zināms. Kompozīcija gan ir līdzīga, bet ne identiska Kārļa Baumaņa dziesmu krājuma "Ligo" frontispisam, kura mets tiek piedēvēts komponistam (sk. sējuma

¹⁹⁰ Rīgas Latviešu biedrības pirmās gadu desmiti. 1868–1878. Svētku raksts. – Rīga: Komisijā pie Pūcīšu Ģederta, 1878. – 138–139. lpp.



484. Dziesmu grāmatas iesējums. Rīga. 1880. LUAB



490. Zirgu tramvajs Rīgā. Fotografija.
N. a. 1882. LNMV



491. Krievu-Baltijas vagonu fabrikas 3. klases vagoni. 19. gs. 80. gadi.
Fotografija. 19. gs. beigas – 20. gs. sākums. LDZVM

TRANSPORTA LĪDZEKĻU DIZAINA AIZSĀKUMI

Industriālās revolūcijas laikmets 19. gs. otrajā pusē būtiski mainīja transporta līdzekļu veidus un pārvietošanās ātrumu. Tradicionālajiem pajūgiem un zirgu ekipāžām, kuru dizains tika pakāpeniski uzlabots²⁹¹, jau 19. gs. sākumā – Krievijas impērijā kopš 1820. gada – pievienojās pasta karītes (diližansi), bet pilsētās kopš gadsimta vidus – omnibusi. Rīgā vienpadsmitvietīgu omnibusu satiksme īslaicīgi aizsākās jau 1852. gadā, bet brauciena augstās cenas dēļ neieguva popularitāti. 1874. gadā pasta stacijas turētājs Teodors Kazaks (*Theodor Kasak*) iegādājās Vīnē ražotus četrpadsmitvietīgus omnibusus²⁹² un šo satiksmes veidu atjaunoja. 1882. gadā Rīgā tika atklāts zirgu tramvajs,²⁹³ kura vagonus ražoja turpat – Krievu-Baltijas vagonu Fabrikā. (490) Zirgu tramvajs salīdzinājumā ar omnibusu bija ietilpīgāks un ātrāks – tas varēja uzņemt ap 40 pasažieru un nobraukt 10 km stundā omnibusā 5–6 km vietā.²⁹⁴ Tomēr omnibusus turpināja izmantot vēl 20. gs.

²⁹¹ Энциклопедическое слово. // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. Пеклюве: https://dic.academic.ru/dic.nsf/brkgauz_efron/146263.

²⁹² No leksēmām, Rīga // *Latvian Avices*, – 1874. – Nr. 21. – 22. majs.

²⁹³ Die Eröffnung der Rigaer Pferdebahn // *Rigische Stadtblätter*. – 1882. – Nr. 34. – 26. aug.

²⁹⁴ Озолько Дз. Ригас pilsētas pārvākā un komunālā saimniecība // Rīga. 1860–1917 / Atb. red. J. Krašinskis. – Rīga: Zinātne, 1978. – 116. lpp.



492. Krievu-Baltijas vagonu fabrikas dienesta vagoni. 19. gs. beigas.
Fotografija. 19. gs. beigas – 20. gs. sākums. LDZVM

sākumā, kad zirgu tramvajus jau bija nomainījuši elektriskie. 1883. gada Rīgas Amatniecības izstādes daļiņnieku un eksponātu saraksts liecina, ka Latvijā transporta līdzekļu ražošana attīstījās strauji.²⁹⁵ Lai nodrošinātu tālāku tramvaju saimniecības attīstību, ar valdības rīkojumu 1888. gadā Rīgā tika izveidota Rīgas Zirgu dzelzceļa aģentūra sabiedrība *Pferdeisenbahn-Gesellschaft zu Riga* un bija paredzēta arī jaunu tramvaju izbūve – projektā redzamās formas bija izteikti "karītes tipa".²⁹⁶

Milzīgas pārmaiņas izraisīja dzelzceļa satiksmes atklāšana un izaugsme. Dzelzceļa tīkla izveide radīja priekšnoteikumus vietējo vagonbūves uzņēmumu dibināšanai. No 1861. gadā, kad tika atklāta Rīgas–Daugavpils dzelzceļa līnija, līdz 1869. gadam preču vagonu detaļas Krievijas dzelzceļiem iveda no Anglijas, bet pasažieru vagonus piegādāja jau gatavus no Vācijas, Francijas un Beļģijas, ritošo daļu pielāgojot vietējo sliežu ceļu platumam. Augsto ievadmuitas tarifu dēļ ārzemju kompānijām bija izdevīgāk organizēt ražošanu uz vietas. Pirmie kravas vagoni Rīgā izgatavoti šeit nodibinātajā Lielbritānijā strādājošās Glosteras vagonu kompānijas (*Gloucester Wagon-Company*, vēlāk – *Gloucester Railway Carriage & Wagon Company*) filiālē. Tomēr vietējās filiāles darbība bija īslaicīga. Kad 1869. gadā Rīgas–Daugavpils

²⁹⁵ Sk. sarakstu: *Gewerbe-Ausstellung zu Riga 1883: Geschichte und Organisation*. – S. 91–93.

²⁹⁶ Informācija no Ilanas Weinbergas apkopotajiem LUMA materiāliem par dzelzceļa transportu.



493. Leitnera augsstrāts.
19. gs. 80. gadu beigas. RVKM



497. Tvaikonis Dahleu Daugavā. Fotografija. 20. gs. sākums. RVKM

trīsdesmit gadu laikā šeit veikti neskaitāmi kuģu pārbaudes, pārbūves un remonta darbi, kā arī uzbūvēti četrpadsmit tālbraucēji burinieki.²¹¹ Ferles kuģu modeļi bija skatāmi arī izstādēs – trīsmastnieka modelis un tā rasējumi bija ieguvuši atzinību Rūpniecības izstādē Maskavā 1882. gadā, kā arī Rīgas Amatniecības izstādē 1883. gadā. Darbs pie burinieka būves sākās ar precīza kuģa modeļa izgatavošanu.²¹² Šādu metodi izmantoja arī latviešu meistari. "Darbus izpilda pēc kuģa modeļa un rasējuma uz rasējamās grīdas. Tomēr jāatzīst, ka būves darbi ļoti bieži izpildīti ar vajadzīgo izpratni, kuģiem ļoti labas jūras spējas, tā ka neatliek vēlēties labāku."²¹³ Kuģa modelis bija pamats gan burinieka izskatam, gan tehniskajām kvalitātēm. Kuģim vajadzēja piešķirt "slaidu priekšgalu un slaidu ielektu pakajgalu, lai, slīdot pa vijņiem, nepaliktu plata vāga"²¹⁴. Būvīstikā, ka, pārņemot vācu meistaru kuģubūves pamatprincipus, latvieši neatkāroja vācu takelāžas tipu,²¹⁵ bet atjaunīgi

izmantoja gaferes takelāžu, kas bija lētāka, praktiskāka un ļāva uz pusi samazināt kuģa personālu.²¹⁶ Jau 1870. gadā Atlantijas okeānu šķērsoja Ainažos būvētais Jurim Veidem piederošais trīsmastnieks *Cevrg* zviedru kapteiņa vadībā, bet 1886. gadā Ameriku pāri Atlantijai sasniedza divi latviešu būvēti un vadīti kuģi – kurzemnieku *Polūx* un vidzemnieku *Rotz*. Latviešu būvētos gaferšonerus (galvenokārt trīsmastu) angļi dēvējuši par *fārmenerem* – t. i., zemnieku kuģiem.²¹⁷ (494–496)

Pēc modeļa izgatavošanas, kokmateriālu sagādes un rūpīgiem priekšdarbiem meistara vadībā strādāja 15–30 cilvēku – kuģu būve notika kāpu zonā atklātā teritorijā. Kad kuģa skelets bija gatavs, to apšūva ar plankām (apmēram kopš 1880. gada – gludplankojuma tehnikā). Svarīgākās kuģa detaļas – ķīli un vadojus – izgatavoja no ozola, pārējiem darbiem izmantoja priedi. Lielā kuģa būve varēja ilgt pat trīs gadus, bet ziemas darbus pārtrauca.²¹⁸ Nozīmīgi kuģubūvētāji bija Pēteris Krauze,

²¹¹ un kuģniecības muzeja Filāle Ainažu jūrskolā muzejā, 2008. – 99.–104. lpp.

²¹² *Appe A. Burinieku gadamts Latvijā*. – 49. lpp.

²¹³ *Šmūders V. Latvijas kuģu būvniecība*.

²¹⁴ *Endrone C. Dzelzs vīri. Koka kuģi*. – 95.–104. lpp.

²¹⁵ *Appe A. Burinieku gadamts Latvijā*. – 60. lpp.

²¹⁶ *Appe A. Burinieku gadamts Latvijā*. – 50. lpp.; Jeunbūvēti kuģi Rīgas ostā // *Mājas Viests*. – 1895. – Nr. 31. – 26. jūl.

²¹⁷ *Appe A. Burinieku gadamts Latvijā*. – 59.–60. lpp.

²¹⁸ *Šmūders V. Latvijas kuģu būvniecība*. – 276. lpp.

²¹⁹ *Endrone C. Dzelzs vīri. Koka kuģi. Vēstījums Ainažu jūrskolai*. – [Ainaži]: Rīgas vēstures



498. Tvaikona Dahleu makets. Izgatavojis Ilmārs Roģis. 2014. Privātpašums

Jānis Ormanis, Mārtiņš Morgenšterns un citi. No 1857. līdz 1913. gadam Latvijas piekrastē uzbūvēti 510 burinieki.²¹⁹ Latvijā būvētie burinieki zināmā mērā atklāj vispārējo 19. gs. burukuģu evolūcijas virsotni un pēdējo stadiju. Tā bija pāreja no formās smagnējiem, ar augstām virsbūvēm apkrautiem un kokgriezumiem bagātiem dekorētiem galeonu tipa burukuģiem, kādi tapa vēl 18. gadsimtā, uz "tirām" viengabalainu, taisnlīnīgu korpusu šoneru un barkentīnu formām, kas bija vajadzīgas, lai palielinātu ātrumu un manevrēšanas spējas.²²⁰

1822. gadā reisu no Havras uz Parīzi veica pirmais tērauda tvaikonis Aaron Manby, un turpmākajās desmitgadēs tērauda tvaikoju būve strauji attīstījās gan Eiropā, gan Ziemeļamerikā.²²¹ Rīgā tvaikoju satiksmi 1830. gada 27. maijā (8. jūnijā) atklāja zviedru tvaikonis *Oskar*.²²² Tvaikoju skaitam pieaugot, sevišķi pēc 1851. gada, kad Rīgā tika iedibināta regulāra kuģišu satiksme starp Daugavas krastiem, radās nepieciešamība pēc kuģu remonta. To sākotnēji nodrošināja *Wöhmann & Sohn*, kur aizsākās arī upju tvaikoju būvniecība, bet vēlāk tvaikoju būve saistīta ar rūpniecību *Lange & Skuje* (kopš 1886. gada *Lange & Sohn*). 1872. gadā šeit tika uzbūvēts dzenerātu tvaikonis *Dahleu*²²³ (497–498), kas atšķīrās no tiem tur radītajiem tvaikojiem, jo tā pama-

tam izmantots koka burinieka korpus ar ozola apšuvumu.²²⁴ Līdzīgi kā dzelzceļa satiksmes pārvadājumos, arī tvaikoņos pasažieri bija dalīti klasēs. *Dahleu* piederēja pie upju tvaikoņiem, kas bija paredzēti tūvjiem braucieniem, tādēļ pasažieriem tur bija vienīgi sēdvietas. Pirmās klases pasažieru sēdvietas atradās kuģa priekšgalā, otrās klases – aizmugurē. Atbilstoši sociālās hierarhijas principam pirmās klases pasažieriem iekārtotā vide bija ērtāka, labierīcības komfortablāka, izmantoti kvalitatīvāki apdares materiāli.²²⁵

1884. gadā fabrika nodeva ekspluatācijā piecus pilsētas satiksmes upju tvaikoņus, kuru nosaukumiem izmantoti burti – A, B, C, D un E.²²⁶ Tāpat kā visi pārējie Rīgā uzbūvētie tvaikoņi, tie veiksmīgi lietoti vēl 20. gs. sākumā. Fabrikā *Lange & Sohn* kopš 19. gs. beigām būvēti arī citu tipu kuģi (prāmji, ledlauži u. c.),²²⁷ kuru kopskaits līdz 1912. gadam sasniedza 232.²²⁸ Reizē ar tvaika dzinēja ienākšanu kuģniecībā radikāli pārvērtās kuģu kopformas – sliekšņos buriniekus ar raksturīgajām mastu un bugsprita smailēm un dažādo buru laukumu kopumu nomainīja smagnējāki tvaikoņi un tvaikoņi ar skurstejiem un dzenerātiem, turklāt koku kā pamatmateriālu arvien vairāk aizstāja tehnoloģiski nepieciešamais metāls.

²²⁰ *Endrone C. Dzelzs vīri. Koka kuģi. Vēstījums Ainažu jūrskolai*. – 99.–104. lpp.

²²¹ *Roģis I. Tvaikona "Dahleu" rekonstrukcija mērogā 1:50. Manuskripts*. 2014. Pateikta autoram par iespēju izmantot šo materiālu.

²²² Turpat.

²²³ Rīgas pilsētas tvaikoju satiksmes 50 gadu // *Ekonomists*. – 1934. – Nr. 15. – 549. lpp.

²²⁴ *Clörk C. Schiffsbau // Beiträge zur Geschichte der Industrie Rīgas*. – 1912. – H. 3. – S. 67.

²²⁵ Turpat. – 70.–77. lpp.

²²⁶ *Šmūders V. Latvijas kuģu būvniecība*. – 275. lpp.

²²⁷ *Lucie-Smith E. A History of Industrial Design*. – Oxford: Phaidon, 1983. – P. 27.

²²⁸ *Winn L. Pirms simts gadu // Jūrmieks*. – 1938. – Nr. 3. – 120.–122. lpp.

²²⁹ *Endrone C. Dzelzs vīri. Koka kuģi. Vēstījums Ainažu jūrskolai*. – 95.–104. lpp.

²³⁰ *Endrone C. Dzelzs vīri. Koka kuģi. Vēstījums Ainažu jūrskolai*. – 95.–104. lpp.

²³¹ *Endrone C. Dzelzs vīri. Koka kuģi. Vēstījums Ainažu jūrskolai*. – 95.–104. lpp.

²³² *Endrone C. Dzelzs vīri. Koka kuģi. Vēstījums Ainažu jūrskolai*. – 95.–104. lpp.



TAUTAS
MĀKSLA
1840–1890

INESE SIRICA

Arņa 19. gs. goldnieku darbnīca Ilūkstes apriņķī,
Prodes pagastā Apogu ciemā. Strādā Kārlis Belne.
Fotogrāfija, 1927. LŅVM



499. Sprēslīca ar pēdu no Daugavpils apriņķa Izvaltas pagasta, 19. gs. otrā puse. LNMV

500. Sprēslīca no Kuldīgas apriņķa Kabiles pagasta, 19. gs. LNMV

501. Sievas cepure no Rīgas apriņķa Taurupes pagasta. Fabrikā ražots audums. Priekšmalā tīla mežģīne ar izšuvumu, 19. gs. vidus. LNMV



vākumi un izstādes neapšaubāmi uzrādīja tautas mākslai tipiskās noturīgās tradīcijas, kurās aplūkojamā perioda apstākļos gan neizbēgami ienāca jauninājumi.

DEKORĒŠANAS PANĒMIENI 19. GS. VIDŪ UN BEIGĀS

Tradicionālie kokgrīzumi. 19. gs. vidū un beigās pavediena darināšanai joprojām izmantoja vērpjamus ratiņus. Šajā laikā uzplauka sprēslīcu un arī veļas vāļu dekoratīvie risinājumi, sevišķi lineārie grīzumi, siluetgrīzumi un caurgrīzumi. Kurzemē koka sprēslīcās iegriezti otētajos motīvos noskatīti dekori – cilvēku tēli, putni, puķes vāzēs, egļītes, ciparnīca, baznīca vai muiža, arī tradicionālās sešlapu rozetes jeb "saulītes". (500) Motīvi brīvi kombinēti pēc darinātāja estētiskajiem ieskatiem. Sprēslīcas reizēm papildināja krāsājumi, krāsainību ieguva Latgales pēdas sprēslīcas. (499)

Izšuvumu modernizēšana. Lauku vidē ieviestie rūpnieciski ražotie audumi (tūks, tīls, brokāts, kokvilna) un kokvilnas diegi izmainīja izšūto dekoru. Modes apģērba izplatīšanās 19. gs. vidū samazināja izšuvumiem rotāto apģērbu, bet izšuvuma tehniku sāka izmantot divēju galu izdekorēšanai, galda segās, aizkaros un spilvenos. Tērpos vērojama tendence tradicionālos izšuvumus aizstāt ar fabrikās ražotiem dekoratīviem izstrādājumiem (lentes, mežģīnes, stikla krellītes), arī austās jostas 19. gs. otrajā pusē izkonkurēja tekstilrūpniecības izstrādājumi.⁹

Pirktie kokvilnas audumi bija smalki, un uz tādējiem bija grūti izšūt, skaitot auduma diegus, tāpēc ieviesās atraisītāks un "gleznieciskāks" risinājums – ar brīvu roku zīmēti

⁹ Jansone A., Kipāns D. *Piebalga II, bija un būs: Piebaldzēnu ģērbšanās kultūra 19. gadsimtā*. – Rīga: Aušanas darbnīca "Vēvēnīšas", 2014. – 39. lpp.



502. Vidzemes pūralāde, 19. gs. otrā puse. LEBM

ziedu motīvi, kuru paraugus varēja nopirkt pilsētu rokdarbu veikalos un gadabīrgos.⁷ 19. gs. beigās tautas izšuvumos pat saskatīts jūgendstila florālais dekors.⁸

Mežģīnes. Skaidras līecības par mežģīņu lietošanas aizsākumiem tautas apģērbā galvassegā, kreklū, brunču, priekšautu un snāteņu dekorēšanai attiecināmas uz 18. gs. beigām un 19. gs.⁹ Rūpnieciski ražotais tīls 19. gs. vidū un beigās izmantots sievu aubēs mežģīnē, šādas aubes vālkāja pie pilsētas tipa kostīmkleitām.¹⁰ (501) Tīlu izšuva ar florāliem motīviem (izšūtā tīla mežģīnes) un izmantoja latviešu goda apģērbos. Sevišķi bagātīgi mežģīņu dekors lietots bīdēmeiera apģērbos, kas visdrīzāk ietekmēja arī zemnieku tērpu.

Otējumi. 19. gs. vidū un vēl tā beigās lauku vidē krāsoja un otēja ne tikai pūra mēbeles (lādes un skapjus), bet arī gultas, šūpuļus (Kurzemes dienvidrietumos), logu slēdžus, alus kausus un zara kannas, zirgu lokus un sakas, arī dzīvojamo ēku un kļēšu durvis. Krāsājumu lietoja arī interjera papildināšanai, piemēram, Cēsu apriņķa Vecpiebal-

⁷ Jāns A. *Tautas un profesionālā iebēģa māksla // Latviešu etnogrāfija*. – Rīga: Zinātne, 1969. – 412. lpp.

⁸ Turpat.

⁹ *Priēbergo D. Mežģīņu mantojums Latvijā. Senās mežģīnes: Praktiskā grāmata*. – Rīga: Latviešu tautas mākslas savienība, 2016. – 289. lpp.

¹⁰ *Priēbergo D. Senās mežģīnes Latvijā*. – Rīga: Zelta grauds, 2007. – 95. lpp.

¹¹ ZAE. *Mape "Brāļu draudzes". Cēsu apriņķis, Vecpiebalgas pagasts, Priēznu saiešanas*.



503. Latgales pūralāde, 19. gs. otrā puse. LEBM

gas pagastā 1847. gadā būvētā Priēznu saiešanas nama lūgšanu telpā pasīju turošā kolonna bija nokrāsota par godu ēkas piecdesmit gadu jubilejai.¹¹ Dekoratīvos krāsājumus veica apkārtojošie amatnieki, lielākoties ebreji, bet šajā posmā otēt varēja arī mājinieki paši vai citi vietējie ļaudis. Piemēram, Liepājas apriņķa Kalētu pagastā par mālderī nosaukts vietējais amatnieks Pēteris Runģis, kas apkārtnes iedzīvotāju vajadzībām 19. gs. vidū taisījis lādes un tās arī otējis.¹²

Spilgts piemērs apkārtojošā ebreju otnieka darba stilam ir aprakstīts Ernesta Bīrznieka-Upīša autobiogrāfiskajā "Pastariņa dienasgrāmatā", vēstot par laiku ap 1880. gadu Zemgales laukos. Ebrejs "braukā ar zirgu un vadā līdzī kastī ar salmos saliktiem podiņiem dažādās krāsās un skārda bundzā ķīti"¹³. Melnā Māre samaksāja ebrejam, lai tas nokrāso un apotē skapi nobeiktās krāsās – zilū iekšpusī, dzeltenu ārpusī – un ar puķi uz durvīm. (...) un puķe iznāca lepna: ne podā, bet melnā kastē ar osēm, divas garenas lāpas zaļās, divas apaļās lāpas zilas un pašā vidū sarkans stiebrs ar rozā pumpuru vidū.¹⁴

¹² *kambaris, Stāstja Jānis Kīstiņš. Pierakstja Jānis Students 1928. gada 22. augustā*.
¹³ ZAE. 26. mape. Lāde. Liepājas epr., Kalētu pag., Gulbju. Materiālus vāca Kundziņš (J.) 1942.

¹⁴ *Bīrznieks-Upīšs E. Pastariņa dienasgrāmata*. – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1958. – 103. lpp.

¹⁵ Turpat. – 104. lpp.



509. Ģederts Eliass. Zilēni rudeni. Ap 1914. Ģederta Eliasa Jelgavas vēstures un mākslas muzejs

paši sētu iemītnieki, pieaicinot kādu namdara amata zinātāju no radu pulka vai tuvējiem kaimiņiem.²⁴ Tomēr, ja apkārtnē nebija speciālistu, tie tika nolikti darbā no citām vietām. Tādā veidā, piemēram, Viļakas pagastā strādāja namdari no Tveras guberņas, bet Čiblas pagastā – no Pleskavas guberņas.²⁵ Tuvojoties 19. gs. beigām, namdari sāka šaurāk specializēties par jumīkiem, zāģeriem u. c.

Dažās muižās tika veicināta zemnieku sētā nepieciešamo prasmiņu apmācība. 1853. gadā Veczvarde muižā Kurzemē atklāja pirmo zemkopības skolu Latvijā. Skolas mācību kurss bija trīsgadīgs, un tur apmācīja zemkopjus, bet papildus bija iespējas apgūt prasmes sakņkopībā, apiņu audzēšanā, biškopībā, kā arī ēku celšanā no akmeņiem, ķieģeļiem un koka. Notika apmācības mūrnieka, kalēja, mucinieka, jumīka un citos amatos.²⁶ Tomēr audzēkņu trūkuma dēļ skola ap 1877. gadu tika slēgta.²⁷

Jauni darbarīki, materiāli un tehnikas. 19. gadsimtā tika ieviesti jauni darbarīki ēku būvēšanai, un jau 19. gs. otrajā pusē zemnieki līdz tam ierastā cirvja vietā plaši lietoja zāģi un zāģētos dēļus.

²⁴ Alšupe A. Amatniecības nozāres Latgalē 19. gs. otrajā pusē // Arheoloģija un etnogrāfija. – Rīga: Zinātne, 1973. – 10. lield. – 92. lpp.

²⁵ Turpat. – 93. lpp.

²⁶ Srods M. Latvijas lauksaimniecības vēsture. No vispārīgajiem laikiem līdz XX gs. 90. gadiem. – Rīga: Zvaigzne, 1992. – 137. lpp.

²⁷ Turpat. – 128. lpp.

²⁸ Kunziņš P. Latviju sēta. – 282. lpp.

²⁹ Kunziņš P. Latviju tautas celtniecība. – Rīga: Grāmatu draugs, 1934. – 5. lpp.



510. Dzīvojamā māja – ratiņu dreimāja darbnīca no Cēsu apriņķa Vecpiebalgas pagasta Vecukām, 1862. LEBM

Dzīvojamajām ēkām izmantoja zāģētu un ēvelētu dēļu grīdu, ko kā sevišķu jaunieguvumu rūpīgi kopa un tīrīja, nokaisot ar baltām smiltīm.³⁰ Latgalē amatnieki iepatās darināt daudzveidīgus zāģēto dēļu dekorus dzīvojamo ēku eksterjeram – logu apmalēm un zeltņiem. Visur celtniecībā sāka vairāk izmantot dzelzs naglas, kaļķu javu mūrēšanai un dedzinātos ķieģeļus.³¹ 19. gs. otrajā pusē izturības dēļ sāka būvēt mūra kūtiņus.³²

Jumta seguma izmaiņas. 19. gs. otrajā pusē, kad nomainījās labības kušanas veids un sāka lietot tīrkulējus, padarot salmus nederīgus jumta segumam, turīgākajās sētās salmu vietā jumtus klāja skaidas un šindeļi.³³ Jumta skaidu izejmateriālu sarūpēja novembrī vai decembrī. Turpat mežā sazāģēja izvēlēto mazāk zaraino priedes³⁴ kokmateriālu un atstāja uz vietas līdz promvešanai. Skaidu plēšana notika pavasaros, un apkārtnējošie lauku amatnieki šim nolūkam izmantoja ar zirga spēku darbināmas ēveles.³⁵ Turīgākie lauksaimnieki varēja atļauties kārniju jumtus. Piemēram, 1883. gada datos norādīts, ka saimnieciski attīstītajā Dobeles apriņķī 83,06 % dzīvojamo māju klatas

³⁰ Cimernovs S. Celtniecība. Koka un metāla izstrādājumi // Latviju tautas māksla. – Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1961. – 1. sēj. – 17. lpp.

³¹ Turpat. – 24. lpp.

³² Skaidām varēja lietot arī egles koku, tikai to bija jāpīlē mīru, citādi tas bija pīrīk ciet. Bērza skaidas ļoti ātri sabojājas. – Līgens Z. Latviju tautas kultūre. Etnogrāfiski pētījumi. – Rīga: Z. Līgens, 1942. – 203. lpp.

³³ Turpat.

ar salmiem un niedrēm, 11,71 % – ar kārnijiem, bet 5,23 % ēku bija koka jumti.³⁶ Līdz ar to mainījās būvapgumu raksturs, to robežas, siluets un koptēls. Salmu pārseguma masas mīkstināto apveidu vietā nāca vizuāli vieglākas, strukturāli noteiktākas un ģeometriskākas formas.

Dūmistabas modernizēšana. 19. gs. vidū arvien vairāk dzīvojamo ēku izbūvētas ar dūmeņiem, kam "krāsnes mūrniekus veda no pilsētās"³⁷. Līdz gadsimta vidum zemnieki lielākoties dzīvojuši dūmistabās – to skaitā dzīvojamajās rījās.³⁸ Piemēram, Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā (LEBM) apskatāma Skaidu dzīvojamā māja jeb istaba. Tā vispirms ap 1780. gadu celta (cirsta) kā no nama kurināma dūmistaba, bet 1856. gadā ēkai ierīkota apkures sistēma ar vilkmes krāsni, siltuma mūrīti un skursteni.³⁹ Tādējādi celtnes, kurās agrāk pa durvīm un līdz jumta brodiņiem plūda dūmi, tagad tapa par ēkām ar virtuvēm un plīti.

Zemnieka – saimnieka sēta. 19. gs. otrajā pusē, izpērkot māju par dzimtu,⁴⁰ zemnieki – saimnieki sāka celt jaunas mājas vai modernizēt jau esošās. Par paraugiem kalpoja pilsētu un muižu ēkas.⁴¹ Mainījās dzīvojamo ēku funkcionālā struktūra, kas ietekmēja telpisko organizāciju un būvapgomus. Sākmā iepriekšējos gados uzceltajā mājā tika nošķirta platība, kur vienā galā dzīvoja mājas saimnieka ģimene, bet otrā – kalpi. Dažkārt saimnieka galam bija atsevišķa ieeja: No iepriekšējiem gadsimtiem saglabājās lielā saimes istaba, bet tajā mītnājās tikai viena ģimene vai puisi un meitas. Saimes istabu izmantoja par ēdamistabu un amatnieku darbnīcu, tajā veica mājas darbus. 19. gs. beigās lauku apbūvē ieviesās dzīvojamās mājas, kas sadalītas piecās līdz sešās telpās, bet ēkas centrā izveidots uz visām pusēm sazarots apkures mezģis atsevišķu telpu apsildīšanai. Gadsimta beigās sāka izzust apvalkdūmeņi un rovjī, jo zemnieku mājās parādījās plīts. Arī pirts ieguva skursteni un ūdens sildāmo katlu.

Pilsētās un muižās bija noskatīti lieveņi, kādus gadsimta otrajā pusē sāka piebūvēt jau esošajām dzīvojamajām ēkām, sešrošu logus papildināja rāmju konstrukcijas logu slēģi, un tos mēdza nokrāsot.

³⁶ Cimernovs S. Celtniecība. Koka un metāla izstrādājumi. – 24. lpp.

³⁷ ZAE. Mape "Bauskas apriņķis". Bauskas apr. – Grīvendāles pag. Sūtītāja Jānis Vīķers (dz. 1849) Runāties Adžūnu sēdā. Piekārtāja E. Zvirbulis. 20. gs. 20.–30. gadi.

³⁸ Turpat.

³⁹ Kuplās M. Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs: Ceļveids. – Rīga: Zinātne, 2015. – 56. lpp.

⁴⁰ Par mājas izpirkšanu kā dzimtapašumu un par pēdējo dzīvojamās rījas tīru sk.: Niedre Ū. Mājieta. Brīvdabas muzeja An-Luiku dzīvojamā rīja vēstures iekšējā. – Rīga: Zinātne, 2004.

⁴¹ Par izmaiņām zemnieku māju struktūrā sk.: Krosbiņa A. Vidzemes zemnieku mājojā klasu saimniecības sarīšanas periods // Arheoloģija un etnogrāfija. – Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība, 1957. – 1. lield. – 75. lpp.; Bērziņš A. (Bērziņš A.), Latviju koka celtnes un iekārtas priekšmeti / Tukl. L. Kazeniece. – Rīga: Jumava,



511. Dzīvojamā māja – audēju darbnīca no Cēsu apriņķa Jaunpiebalgas pagasta Lejasboļiem, 19. gs. vidus. LEBM

(507–508) Sākumā lieveņi bija valēji un balstījās uz dekoratīviem koka stabiem, atgādinot klēts risinājumus, bet vēlāk, lai demonstrētu turību, saimnieki veidoja stiklotas verandas⁴² un pat balkonus. Modernā 19. gs. 80. gados celta turīga lauksaimnieka sēta bija mākslinieka Ģederta Eliasa vecākā iekoptās Zilēnu mājas. Koka dzīvojamā ēka bijusi ar zilganu krāsojumu un sarkanu kārniju jumtu. (509) Sevišķa uzmanība tika pievērsta tās interjeram, sienas bija gludas un griesti balti ar vidū dekoratīvu, krāsainu rotājumu. Visiem logiem bijusi iestrādāta krāsainu stiklu josla. Mājai bija stiklota veranda ar dažādu krāsu lodziņiem, kas koši iemirdzējās, kad tajos iespīdēja saule.⁴³

19. gs. otrajā pusē dzīvojamajām ēkām pēc pilsētas modes jeb rāmju konstrukcijā darinātas tā dēvētās spoguļu durvis.⁴⁴ "Tādas rāmju durvis ir izgreznotas ar visādiem izgrīzumiem, sastopamas (ret) bagātākām mūra ēkām (dz. istabām) kā galvenās ieejas durvis."⁴⁵ Turīgākie zemnieki dzīvojamo māju grīdas sāka krāsot ar eļļas krāsu.⁴⁶

⁴² 2001. – 1. d. Latviju koka celtnes. – 72. lpp.; Ģederts R. Latviju tautas māksla. Celtniecība 1. Vidzeme. – Stokholma: A. Ozoliņš, 1960. – 33. lpp.; Krosbiņa A. Lauku celtniecības vēsture Guberņas rajonā // Arheoloģija un etnogrāfija. – Rīga: Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas izdevniecība, 1962. – 4. lield. – 87. lpp.; Cimernovs S. Latviju tautas dzīves pieminekļi. Celtnes un to iekārta. – Rīga: Zinātne, 1969. – 40. lpp.

⁴³ Ģederts R. Latviju tautas māksla. Celtniecība 1. Vidzeme. – 28. lpp.

⁴⁴ Kuplās M., Slova L. Dzīve // Ģederts Eliass / Sest. L. Slova. – Rīga: Neputns, 2012. – 299. lpp.

⁴⁵ Zvirbiņš R. Krūtīpils // Labu raksti. – Rīga: Valstsdrošības spēstuve, [1924–1931]. – 2. sēj. – 29. lpp.

⁴⁶ ZAE. 18. mape. Durvis. Tukuma apr. – Engures pag. Vispārīgs apraksts. Secināja Viktorija Zosts 1930. gada 19. jūnijā.

⁴⁷ Cimernovs S. Celtniecība. Koka un metāla izstrādājumi. – 25. lpp.



516. Krucifikss Rēzeknes apriņķa Rozenmuižas (pēc 1925. gada – Rēznes) pagasta Avzere sādā. Fotogrāfija. 1925. LNMV



517. Krucifikss Rēzeknes apriņķa Rozentovas (pēc 1925. gada – Maltas) pagasta Līsovu sādā. Fotogrāfija. 1925. LNMV

KRUCIFIKSU GRIEZUMU UZPLAUKUMS. SAKRĀLĀ TAUTAS MĀKSLA

Dzimbūšanas atceļšana Latgalē 1861. gadā veicināja turienes lauku iedzīvotāju pašapziņu. Plaši izvērsās vietējā amatniecība, sevišķi daudz tika veidoti ārtelpas krucifiksi ("sādžas Krists" vai "mōks"⁵⁶), kas papildināja gan jaunceltās jau zemniekiem pašiem piederošās ēkas, gan ceļmalas, krustojumus un kapsētas. (516) Iespējams, ka ārtelpas krucifiksu darināšanā izpaudās protests pret Krievijas impērijas rusifikācijas politiku.⁵⁷ Līdz 19. gs. beigām Latgalē bijis ap 2000 sādžas krustu.⁵⁸ Zīmīgs papildinājums tiem bija dzīvie vai mākslīgie ziedi.⁵⁹ Tolaik krustā sistā Jēzus tēlus koka grieza vietējie tautas meistari. Viens no tādiem bija Jānis Cibulskis (Kopču Jōšs), kas strādāja savās mājās Naurēnu pagasta Vilkudobēs.⁶⁰ Pārsteidzošā kārtā vēl 20. gs. beigās bija saglabājušies ap divdesmit Cibulskis grieztu Jēzus tēlu. Viņa krucifiksiem raksturīgs uzbūves samērīgums un tēla pietuvinājums reālismam, Jēzus rokas piespīrinātas pie pleciem bezdelīgastes savienojumā, galva vienmēr noliekta pie labā pleca, ērkšķu kronis izgatavots no smalkiem koka gabaliņiem, acis aizvērtas, seja robusta. Matī, uzacis un bārda krāsota melna, bet vainags – zaļgani brūns. Virs Jēzus galvas ar peķļu un melnu krāsu uzraksts "INRI".⁶¹ Tomēr jau 19. gs. 90. gados Jēzus tēli vietējo tautas meistarū izpildījumā šķita cobusti un neveikli,⁶² tāpēc arvien biežāk tie tika pasūtīti pie pilsētu amatniekiem.

Visos Latgales pagastos sastopami ārtelpas krucifiksi vai nu bez jumtiņa, vai arī ar divslīpju dēļiņu vai puslokveida skārda sloksnes jumtu. Nākamais attīstības etaps ir četrslīpju jumtiņš, ko mēdza balstīt dekoratīvi stabli.⁶³ Jumta virsotnē varēja būt iestrādāts dzelzs krustiņš. 19. gs. otrajā pusē krucifiksus papildināja ar daudzveidīgiem kokgriezumu dekoriem jeb "koka mežģinēm".⁶⁴ (517) Raksturīgs 19. gs. beigu ārtelpas krucifikss ir no Kapļu pagasta Gutu sādžas (LEBM), un to cēlis Odums Leitāns 1887. gadā.⁶⁵ (518)

⁵⁶ Andermans K. Tautas celtniecība Latgalē. – 36. lpp.

⁵⁷ Žele P. Latgales kultūras vēsture. – 320–321. lpp.

⁵⁸ Rancāns A. Kokā cirstās ciešanas. Krucifiksi Latgales ainavā. – Rīga: Preses nams, 1996. – 6. lpp.

⁵⁹ Andermans K. Krucifiksi // Latvīešu konversācijas vārdnīca. – Rīga: A. Cuičis, 1933–1934. – 10. sēj. – 18522. sl.

⁶⁰ Rancāns A. Kokā cirstās ciešanas. – 10. lpp.

⁶¹ Žele P. Latgales kultūras vēsture. – 321. lpp.

⁶² Turpat. – 11. lpp.

⁶³ Kunze J. Latgale Brīvības muzejā. – 71. lpp.

⁶⁴ Petteer J. Daugavpils novada krucifiksi. – Daugavpils: Latgales pētniecības institūta izdevniecība, 1998. – 9. lpp.

⁶⁵ Kunze J. Latgale Brīvības muzejā. – 71. lpp.

Krucifiksi ir nozīmīgi maija dziedājumos, kuru tradīcija aizsākās ap 1750. gadu Romā un pamazām ieviesās katoliskajos apgabalos citviet Eiropā. Latvijā maija dziedājumi sāka izplatīties pēc 1815. gada,⁶⁶ un 19. gs. beigās Latgalē maija dievkalpojums ierasti bez mācītāja klātbūtnes noturēja sādžas pie krucifiksa. To veicināja draudžu lielums un baznīcu attālums.⁶⁷ Iespējams, ka maija garīgie dziedājumi saplūda ar līdz tam ierastajām tautiskajām pavasara brīvdabas dziedāšanas ierāžām.⁶⁸

Katoliskajā suitu teritorijā Kurzemē 19. gs. beigās darināti kapelas tipa krucifiksi baznīcu dārziem un kapsētām. Kapelas krucifiksam raksturīgs brīvēstāvošs stabs, kurā augšdaļā novietota neliela krucifiksa kapeliņa vai vairākas kapeliņas ar četrām nišām, kur katrā ielikts koka griezts vai grebts un krāsots skulpturāls kristīgās ikonogrāfijas tēls vai tēlu grupa. Kapelas tipa krucifiksu koka skulptūras suitu teritorijās 19. gs. beigās daudz darināja lietuviešu amatnieks Augustīns Potockis (Augustīns Potockis, 1852–1945) no Žemaitijas.⁶⁹ (519) Tādā veidā ieviesās Lietuvā izplatītā skulpturālā grupa – svētais Izidors kā sējējs un eņģelis kā arājs ar diviem vēriem. Kokā grieztajiem tēliem raksturīgs ekspresīvs reālisms un košs krāsojums apvienojumā ar geometriizētu stilizāciju detaļās. Tāpat novērojama ikonogrāfiska patvaļa, apvienojot kristīgās kultūras tēlus ar tautas mākslai tipiskiem motīviem.⁷⁰

19. gs. sākumā veidobies sāka latviešu kapu kultūras un kapusvētku tradīcija.⁷¹ To sekmēja 18. gs. beigās un 19. gs. sākumā Latvijas teritorijā ieviestās jaunās kapsētas, nomainot apbedījumu kultūru ap baznīcu.⁷² Kapsēta parasti ierīkota gleznainā uzkalnīnā, ieskaujot to ar žogu, uzbūvējot zvanu torni un vēlāk arī kapliču. Uz šo posmu atbacināmi līdz pat 19. gs. beigām veidobie koka kapu krusti jeb kapu zīmes.⁷³ Kristīgajai kultūrai raksturīgā krusta forma tajās apvienota ar seniem pagāniskiem priekšstatiem. Visticšāk ar pagānismu saistāmi Klāipēdas kuršu koka krusti, kas veidolā atgādina kaupiņu krupi – veļu mātes simbolu.⁷⁴ Talsu apkārtnē koka kapu krustiem parasti uzšēja

⁶⁶ Petteer J. Daugavpils novada krucifiksi. – 7. lpp.

⁶⁷ Rancāns A. Kokā cirstās ciešanas. Krucifiksi Latgales ainavā. – 5. lpp.

⁶⁸ Boko M. Maija dziedājumi pie krusta un mirušo ofīcija Latgalē un Augšzemē // Latvijas kultūras kanons. Tautas tradīcijas (pieejams: <http://www.kulturakanons.lv/lv/14/14/>).

⁶⁹ Maļniece R. Latvijas PSR Vēstures muzeja seno kokskulptūru kolekcija // Materiāli feodālisma posma Latvijas mākslas vēsturei. – Rīga: Zinātne, 1986. – 1. lbd. – 62. lpp.

⁷⁰ Vjers B. Mākslas vēsturnieka novērojumi Kurzemē // Senatne un Māksla. – 1937. – Nr. 2. – 172. lpp.

⁷¹ Ustale L., Žele P. Latviešu kapusvētki identitātes rīnāts. – Rīga: Mansards, 2014. – 36. lpp.

⁷² Turpat. – 38. lpp.

⁷³ Rihards Zariņa atmiņas lasāmo, ka viņa interesi par tautas mākslu kādā šūģlica skolas vasaras brīvdabas nodarīnāji tieši savdabīgie koka kapu krusti Siguldā, kas vēlāk gan zuduši. – Zariņš R. [Zariņš R.] Atmiņas. – Rīga: Vesta-LK, 2015. – 55. lpp.

⁷⁴ Gostevs V. E. Ievads latviešu stila vēstulē. – [JASV]. Amerikas latviešu apvienība, 2003. – 2. lbd. – 128. lpp.



518. Krucifikss no Daugavpils apriņķa Kapļu pagasta Gutu sādžas. 1887. LEBM



519. Augustīns Potockis. Dievmāte. 19. gs. beigas – 20. gs. sākums. Alsungas pagasta Līpjiņi. LNMV



524. Tradicionālie pīrle krēslī Limbažu tirgū. Fotogrāfija. 20. gs. 20. gadi. Limbažu muzejs



526. Istaba ar gultām Rēzeknes apriņķa Vidzemes pagasta Zelmūšu sēdē. Fotogrāfija. 1926. LNMV



525. Krēslis Līepājas apriņķa Bārtas pagasta Tira mājās. 1887. Rīdolfa Mēlsona uzņēmums. 1924. LNMV

noskaļotiem paraugiem.¹¹⁴ Tādā veidā darināta hibrīdmēbele, kur tradicionālajai Vidzemes pūralādei pievienotas aplikatīvas horizontālas joslas, radot modernas kumodes iespaidu. Latgalē pārtikušākie saimnieki tolaik pasūtīja amatniekiem izsmalcinātus koka atzveltnes krēslus – “kanapkas”.¹¹⁵ Savukārt Ziemeļkurzemē, lībiešu apdzīvotajā teritorijā, gandrīz katrā mājā bija vietējo meistaru darināts koka divānbenķis ar mākslinieciskiem kokgriezumiem.¹¹⁶ 19. gs. vidū un beigās Striķu un Briēžu pagastos Vidzemē joprojām darināja dreijātos krēslus ar pītajiem melnru sēdekļiem, koka daļas tiem varēja būt nokrāsotas. Notika aktīva krēslu pārdošana. (524) 19. gs. beigās ar šo rūpību nodarbojās 90 sētas, gada laikā saražojot 12 000 krēslu.¹¹⁷ Šis amats izzuda tikai pēc Otrā pasaules kara.¹¹⁸

Gultas. 19. gs. beigās laucinieki pārsvarā lietoja rāmju gultas, izrotātas ar izgriezumiem un kokā grieztiem bumbas motīviem. (526) “Kā gultas, tā citas vajadzīgās istabas lietas pagatavoja mājās atvestie galdnieki”¹¹⁹, tiem vienmēr bija līdzī nepieciešamie instrumenti, Saimnieks devis pajumti, ēdienu, izejmateriālus un samaksājis par darbu.

Galdi. 19. gs. otrajā pusē atšķirībā no 18. gs. beigām un 19. gs. sākuma darināti neizjaukami galdi. Vadošais galdu tips zemnieku mājās bija rāmju galds. Krustpāls apkārtņē 19. gs. beigās izgatavoja rāmju galdus ar atvilktni, mēbelei apakšdājā varēja būt iestrādāti šķērsi. Atvilktni parasti papildināja uzkrāsots gadskaits (“vecie cilvēki

¹¹⁴ Emaņē J. Koks Latvijas valsts un tautas dzīvē. – Rīga: Studentu biedrība “Sēkone”, 2014. – 11. lpp.
¹¹⁵ Arends P. Kā latvieši senāk istabas iekārtotāji un apģērsmoļi // Latvju tautas dzīves. – Rīga: Literatūra, 1931. – 7. sēj. – 36. lpp.
¹¹⁶ Šmits A. Lībiešu dzīvokļa māja Ziemeļkurzemē. 19. gs. – 20. gs. sākums. – 107. lpp.
¹¹⁷ Kranis V. Amatniecība. – 209. lpp.
¹¹⁸ Emaņē J. Koks Latvijas valsts un tautas dzīvē. – 22. lpp.
¹¹⁹ Pāvulīns K. Krustpāls. – 42. lpp.

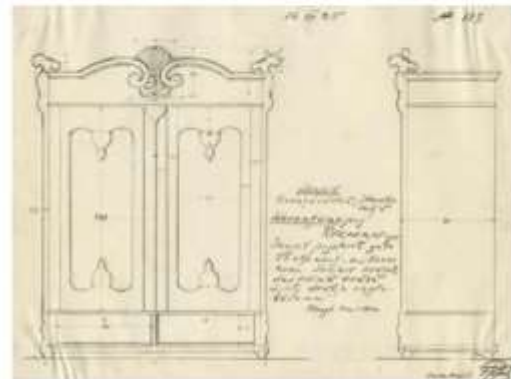
mītējuši apzīmēt savas lietas ar gada skaitli”¹²⁰) un ģeometriski vai florāli motīvi.

Skapji. 19. gs. vidū un 19.–20. gs. mijā kā viendurvju, tā arī divdurvju skapjus Vidzemē un Latgalē ar augšējā daļā veidotu dekoratīvo kokā griezto “kroni” un durvju pildīņiem šelākoties darinājuši vietējie galdnieki, un šīs mēbeles varēja nopirkt tirgos.¹²¹ (527) Dažkārt 19. gs. beigās divdurvju skapi izgatavoja apkārtceļojošs galdnieks, piemēram, Vaives pagastā.¹²² Skapji krāsoti vienā krāsā, parasti – brūnā, iecienīta arī krāsošana, imitējot kāda koka šķiedru, jeb āderējums. Dekorā izmantoti profilējumi, virpojumi, siluētgriezumi dzegās un pildīnī durvīs.

Rēzeknes apriņķī 19. gs. beigās bija izveidojies pieprasījums pēc skapjiem un tāpēc radās specializēti “skapju taisītāji”. Piemēram, Andrupenes pagasta Ūbrejas ciemā divi meistari katrs gadā spējuši izgatavot pa septiņiem skapjiem kopā par 50 rubļiem, Lubānu ciemā desmit “skapju taisītāji” – katrs divus līdz trīs skapjus par 10 rubļiem, bet Rozentovas pagasta Locikānu, Pīņņu un Strodu ciemos astoņi amatnieki – katrs līdz trijiem skapjiem par 10 rubļiem.¹²³ Pieminēto valdes ekspedīciju uzņēmumos un pierakstos par skapjiem Rēzeknes apriņķī nosaukti vairāki 19. gs. beigu galdnieki: Bīksēnieku sēdē skapja autors ir Aleksis Laizāns no Lešku sēdās, skapi krāsoja un otēja apkārtceļojošais ebrejs,¹²⁴ āderēto divdurvju skapi Atašienes pagasta Lindānu sēdē darināja amatnieks B. Bīks,¹²⁵ Gaigalavas pagasta Šaurišu sēdē nekrāsoto skapi – teicēja tēvs Mikēlis Dārziņš,¹²⁶ melnāksnā skapi tā paša pagasta Meirānu sēdē – vietējais Skangalis,¹²⁷ sarkano divdurvju skapi Idīnā sēdē – Staņislavs Šveds.¹²⁸

Pūralādes. Lai arī kopš 19. gs. vidus zemnieku vajadzībām vairumā darināti skapji, pūralādes joprojām bija tautā iemīļotas. Pūralāžu darināšanas tradīcija bija dzīva līdz 19. gs. beigām un atsevišķās vietās Latgalē un Dienvidkurzemē pat vēl 20. gs. sākumā. Dažreiz ar 19. gs. vidū un beigām datētas pūralādes izgatavotas 19. gs. sākumā, bet vēlāk pārkrāsotas un papildinātas ar jaunāku uzkrāsotu gadskaiti.¹²⁹ Kopš 19. gs. vidus pūralādes darināja lauku amatnieki pēc pieprasījuma, citreiz arī radinieki ar attiecīgajām amata iemaņām, piemēram,

¹²⁰ Turpat. – 41. lpp.
¹²¹ ZAE. 27. mape. Skapis. Cēsu apr., Rāmju pag., Vīspārīgois sečņajums pierakstījis Pēteris Lāpītis. 1928. Turpat, Cēsu apr., Līnāja pag., Vīspārīgs apraksts.
¹²² ZAE. 27. mape. Skapis. Cēsu apr., Vaives pag., Vec-Lejas Daudzēli. Viktoriņa Zozs Iapraksts, O. Erdmanis (pirmējums). 1928.
¹²³ Alape A. Amatniecības nozāres Latgalē 19. gs. otrajā pusē. – 105. lpp.
¹²⁴ ZAE. 27. mape. Skapis. Rēzeknes apr., Bērģales pag., Bīksēnieku sēdē. Materiālus vācis P. Zaks. 1925.
¹²⁵ ZAE. 27. mape. Skapis. Rēzeknes apr., Atašienes pag., Lindānu sēdē. Materiālus vācis Vermeis Vīdants. 20. gs. 20.–30. gadi.
¹²⁶ ZAE. 27. mape. Skapis. Rēzeknes apr., Bīkavas pag., Šaurišu sēdē, Antona Dārziņka



527. Skapis Rēzeknes apriņķa Varakļānu pagasta Kokaru sēdās Staudžu mājās. Ap 1870. Frīza Pēpūļa uzņēmums. 1925. LNMV

Kalētu pagastā 1851. gadā pūralādi Lavīzei Grietenai taisījis mātes tēvs Klāvs Siksniņš.¹³⁰

Vidzemē 19. gs. vidū un otrajā pusē bija modē krāsotas un otētas statņu konstrukcijas pūralādes. Latgalē tolaik ieviesās savdabīgas pūralādes – skreines,¹³¹ kuras parasti darināja amatnieki pārdošanai mīkstos. Nirzas pagastā 19. gs. beigās darbojies tāds “lāžu taisītājs”, kas gada laikā spējis izgatavot ap piecdesmit lāžu par 125 rubļiem.¹³² Rēzeknes apriņķī Vīļānu pagastā 19. gs. beigās bijuši divi galdnieki, viens taisījis logu un durvju rāmjus, savukārt otrs specializējies lāžu izgatavošanā. Viņš gadā spēja izgatavot desmit lādes, ko pārdevis par diviem rubļiem gabalā.¹³³ “No citās pusēs dzirdēts, ka šādas lādes tai laikā taisījuši poļi un veduši vezumiem uz tirgiem, sevišķi uz Daugavpili.”¹³⁴

Skreine ir kopā formas lāde, krāsota zilā vai zaļā krāsā un rotāta ar sarkaniem, dzelteniem vai baltiem spiedoga krāsojumiem. Skreiju

māja. Materiālus vācis E. Dābergs. 1926.
¹³⁰ ZAE. 27. mape. Skapis. Rēzeknes apr., Bīkavas pag., Meirānu sēdē, Jura Iruka māja. Materiālus vācis V. Krustāns (2). 1926.
¹³¹ ZAE. 27. mape. Skapis. Rēzeknes apr., Bīkavas pag., Idīnā sēdē, Jona Šrudu māja. Materiālus vācis E. Dābergs. 1926.
¹³² Pāvulīns K. Krustpāls. – 44. lpp.
¹³³ ZAE. Mape “Lāde”, Līepājas apr., Kalētu pag., Bēri. Stāstīja Lavīze Grietenā. 1942.
¹³⁴ Strods M. Latgales etnogrāfisko termiņu skaidrojums. – 46. lpp.
¹³⁵ Alape A. Amatniecības nozāres Latgalē 19. gs. otrajā pusē. – 104. lpp.
¹³⁶ Turpat. – 105. lpp.
¹³⁷ Pāvulīns K. Krustpāls. – 45. lpp.



528. Brunči no Čēsu apriņķa Vecpiebalgas pagasta. 1860. LNVM

apkalumi ir tīnas melni krāsotas metāla sloksnes. Atsevišķi izdalāmi 19. gs. beigū Kaunatas pagasta lāžu un skapju krāsojumi un otējumi, kas "pieskaitāmi pie mākslinieciski vērtīgākajiem kompozīcijas, krāsu noskaņojuma un arī otējuma šatura ziņā".¹²⁵ Līdzīgie otējuma risinājumi norāda, ka 19. gs. beigās Kaunatas pagastā strādājis kāds specializēties daiļkrāsotājs.

Austie audumi

Mājaušanas raksturs.¹²⁶ 19. gs. otrajā pusē pašaušts audums liecināja par lietotāja piederību pie lauciniekiem, bet pirkti audumi un modernāks tērpa griezumš norādīja uz prestižāku stāvokli. 19. gs. 70.–80. gados turīgākie zemnieki apģērbā lietošanas paradumus un citos veidos arvien izteiktāk centās tuvināties pilsētas modelim.¹²⁷ Tie zem-

nieki, kuri 19. gs. otrajā pusē devās dzīvot uz pilsētām, vairs nevalkāja tautas tērpus, bet izvēlējās apģērbus pēc pilsētas paradumiem. Arī lauku audējas tiecās atdarināt rūpnieciski ražotus audumus,¹²⁸ kā arī kombinēja pašdarinātos audumus ar pirktajiem. 19. gs. vidū kurzemnieces arvien vairāk valkāja fabrikās austus lakatus agrāko aubju un zīļu vaiņagu vietā.¹²⁹

Laucinieki joprojām auda audumus mājas apstākļos un lietoja pašdarinātus tērpus, tomēr vietējām šuvējām un skroderiem radās tendence veidot tērpus pēc jaunākās modes. 19. gs. vidū laukos parādījās amatnieks – apkārtejojošs skroderis, kurš šuva visdrēbes. Sākumā skroderi šuvuši ar rokām, bet jau 19. gs. beigās izmantojuši šujmašīnas.¹³⁰ Mājaušanas apstākļos visus ikdienā nepieciešamos audumus katrā zemnieku sētā darināja līdz 19. gs. vidum,¹³¹ un arī

vēlāk tapa audumi.¹³² Līdz pat Pirmajam pasaules karam visās mājās bija aušamie stāvi un vismaz reizi gadā tika noaušts kāds audums.¹³³ Mājaudumi parasti nebija paredzēti pārdošanai birgū.¹³⁴ Tie lietoti ikdienas un darba apģērbam, audumus auda arī gadījumos, kad tos nebija izdevīgi pirkt. Mazturīgie iedzīvotāji no pašaušta auduma darināja arī baznīcā ejamo jeb izejamo apģērbu.¹³⁵ Tādos tērpos ģērbusies meitene ar vēciņu un padzivojis pāris priekšplānā redzāmi Jāņa Rozentāla diplomdarbā "Pēc dievkalpojuma" ("No baznīcas", 1894, LNMM). Auduma aušana apģērbam kā ikdienas nepieciešamība laukos izzuda vien 20. gs. 50. gados.¹³⁶

Mājausto audumu krāsainība, svītras un rūtis. 19. gs. vidū un otrajā pusē austie audumi kļuva krāsaināki, jo laukos izplatījās ķīmiskās anilīna krāsvielas.¹³⁷ Attīstījās jauns amats – auduma krāsotājs.¹³⁸ Jauno krāsvielu ienākšana mājās austajos audumos sakrita ar svītraino audumu modi.¹³⁹ Jau ap 1860. gadu Piebalgā populāri kļuva svītrainie audumi, kurus nēsāja bez rāibi austās jostas.¹⁴⁰ (528) No tādiem audumiem šuva ne tikai brunči, bet arī jakas, pleburus, viriešu jakas un bikses.¹⁴¹ Rietumvidzemes sievietes 19. gs. vidū un otrajā pusē auda mākslinieciski daudzveidīgus, krāsu tonos saskanīgus un izbeikti individualizētus svītrainos brunču audumus, kuros izzuda novadam līdz tam raksturīgās īpatnības.¹⁴²

Ap 1850. gadu Piebalgā bīdēmeiera stila un rūpnieciski ražoto rūtaino lakatu ietekmē austi brunču audumos parādījās rūtis, nomainot līdz tam lietotos vienkāršākos audumus. Eiropas pilsētnieku apģērbā 19. gs. otrajā ceturksnī modē nāca daudzkrāsaini rūtījumi uz sarkana pamata. Latvijas tautas māslā daudzveidīgi rūtītie audumi austi Lielvārdes, Krustpils un Valmieras apkārtnē.¹⁴³ Lielvārdes pusē 19. gs.



529. Galds sega no Zemgales. 19. gs. otrā pusē. LNVM



530. Brunči no Rīgas apriņķa Lielvārdes pagasta. 19. gs. otrā pusē. LNVM

¹²⁵ Andermane K. No tīnas līdz kumodei // Latvju tautas dānes. – Rīga: Literatūra, 1931. – 7. sēj. – 626. lpp.

¹²⁶ Karšone A. Dabesmu svētku un tautiskā tērpa attīstība Latvijā. 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā. – Rīga: Zinātnie, 2013. – 24. lpp.

¹²⁷ Šluis M. Latviešu tautas tērpi // Arheoloģija un etnogrāfija. – Rīga: Zinātnie, 1966. – 7. lield. – 7. lpp.

¹²⁸ Karšone A. Mājauštie apģērbu audumi Latvijā 19. gs. pēdējā ceturksnī un 20. gs. sākumā. – Rīga: Latvijas Universitāte, 2002. – 15. lpp.

¹²⁹ Latviešu tautas tērpi. – Rīga: Latvijas vēstures muzejs, 1997. – 2. sēj.: Kurzeme. Latviešu un Ibišu tērpi / Sest. V. Rozenberga. – 10. lpp.

¹³⁰ Turpat.

¹³¹ Karšone A. Mājauštie apģērbu audumi Latvijā 19. gs. pēdējā ceturksnī un 20. gs. sākumā. – 3. lpp.

¹³² Piemēram, gleznotāja Leo Svempa (1897–1979) māte Oļģija Svempa (1864–1952) bijusi liela audēja un bečēja. Ģimene dzīvoja Ziemeļlatvijā, un mātes skaistuma izziņa arī noauštie audumi esot ietekmējis bārnus. – Karšone M. Leo Svempa. – Rīga: Liesma, 1982. – 6. lpp.

¹³³ Aluše A. Austrāji Vidzemē 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā. – 38. lpp.

¹³⁴ Aluše A. Amatniecības nozares Latgalē 19. gs. otrajā pusē. – 87. lpp.

¹³⁵ Karšone A. Dabesmu svētku un tautiskā tērpa attīstība Latvijā. 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā. – 26. lpp.

¹³⁶ Karšone A. Mājauštie apģērbu audumi Latvijā 19. gs. pēdējā ceturksnī un 20. gs. sākumā. – 4. lpp.

¹³⁷ Latviešu tautas tērpi. – 2. sēj.: Kurzeme. Latviešu un Ibišu tērpi / Sest. V. Rozenberga. – 9. lpp.

¹³⁸ Aluše A. Amatniecības nozares Latgalē 19. gs. otrajā pusē. – 86. lpp.

¹³⁹ Šluis M. Aušana. – Rīga: Praktiskā grāmata, 2004. – 143. lpp.

¹⁴⁰ Jansone A. Kāpēc D. Piebalga ir, bija un būs. Piebalgāņu ģeršanās kultūra 19. gadsimta. – 42. lpp.

¹⁴¹ Latviešu tautas tērpi. – Rīga: Latvijas vēstures muzejs, 1995. – 1. sēj.: Vidzeme / Sest. V. Rozenberga. – 16. lpp.

¹⁴² Turpat. – 38. lpp.

¹⁴³ Šluis M. Aušana. – 148. lpp.



535. Krūze no Rūzeknes apriņķa Atāļenes pagasta Putniņu mājām. 1884. LNMV

536. Gustavs Ozoliņš. 19. gs. beigu formas krūze. Valkas apriņķa Lejasciema pagasta Čipatu darbnīca. LNMV

bija līdzīgi dzīvelīgi naivajām rotālijām, kādas no māla darināja podnieku bērni un vecāki ļaudis, – putniem, zirgiem un fantāzijas tēliem no beikām un pasakām. Pie rotālijām pieskaitāmas arī māla svilpītes.

Dažādi dekorī uz māla izstrādājuma plaknes radīti gan arhaiskajā iekasīšanas, iegravēšanas un arī spiedoga tehnikā, gan papildinot traukus ar plastiskiem veidojumiem, gan otējot zemglazūras rotājumu ar angobu (balto mālu). Plastiski viņnotas malas 19. gs. beigās visbiežāk veidotas puķu podiem.¹⁰³ Dekoratīvajos motīvos lielākoties ir ģeometriski elementi – līnijas, punkti, līkloči, arī rozetes, zvaigznes un skujuas. Kurzemē lietoti florālie motīvi – stilizēti ziedi, lapas, stīgas.¹⁰⁴ 19. gadsimtā pārsvarā izmantota bezkrāsaina vāpe, tomēr Kuldiņā, kur bija varkaju darbnīcas un pieejami vara atgriežumi, tapa zaļi vāpēti trauki. Savukārt Rucavā 19. gs. beigās aktīvi darbojās kalēju darbnīcas un no dzelzs varēja iegūt siltu dzelteno un brūno vāpes krāsu. Kurzemē 19. gs. beigās darinātas t. s. piļļa krūzes, kam garo snipi ar kannas malu

savienoja māla veidota vīta aukla, "kas krūzei piešķirā īpatnēju skaistumu"¹⁰⁵. (S35)

Lejasciema podnieki – amatnieki. 19. gs. otrajā pusē par ievērojamu podniecības centru attīstījās Lejasciems, tāpat kā Smiltene, Valkas un Madonas apkārtnē,¹⁰⁶ kur saimnieku jaunākie dēli izveidoja atsevišķas vairāktelņu podnieku darbnīcas un algoja strādniekus – mācekļus. Simanis Ozoliņš (?–1878) uzskatāms par Lejasciema podniecības pamatlicēju, pie kura 19. gs. 60. gados amatu apguva Jēkabs Ābels (1844–?)¹⁰⁷. Ābels savukārt apmācīja nākamos Lejasciema podniekus, to skaitā Simaņa Ozoliņa dēlu Gustavu Ozoliņu (1866–1941), kurš no tēva mantoja Čipatu darbnīcu¹⁰⁸. Lejasciema podnieki darināja saimniecības traukus un krāsns podiņus, mācekļiem bija jāaut izgatavot māla rotālijas, kuras tie drīkstēja brīvi pārdot gadatirgos un nopelnīt sev naudu. Izgatavotā priekšmeta funkcija un kvalitāte bija svarīgāka par dekoratīvo iznākumu, netika apzināti meklētas jaunas

priekšmeta formas un dekorī.¹⁰⁹ Tomēr Gustavs Ozoliņš guva ievēribu ar savdabīgu trauku dekorējumu. Viņš pie izvirpota mitra trauka pielipināja papardes lapu un trauku aplēja ar baltmālu. Kad trauks nožūva, lapa tika noņemta, radot brūnu siluetu uz balta fona. Pēc tam viņš trauku noklāja ar bezkrāsaino vāpi un apdedzināja.¹¹⁰ (S36) Visbiežāk Lejasciema podnieku trauku virsmu papildināja atdurīgas svilpas, līkloči, baltmāla rotājums vai iekasīts raksts. 19. gs. pēdējā ceturksnī Lejasciemā būvētas jaunas dzīvojamās ēkas un strauji pieauga pieprasījums pēc krāsns podiņiem, mudinot vairākus meistarus specializēties tikai to izgatavošanā.¹¹¹

No lauku podnieka līdz mākslas amatniekam. 20. gs. sākuma profesionālās lietiskās mākslas kontekstā nozīmīgs Jēkabs Dranda (1853–1915) vispirms strādāja kā amatnieks – podnieks. Dranda no 1867. līdz 1871. gadam Valkā apguva podnieka amatu pie vācu meistara, pēc mācībām devās vanderzeļļa gaitās un pēc tam atgriezās dzimtajās Meždrandās, lai ierīkotu savu darbnīcu. Kopš 1882. gada Dranda aktīvi strādāja jaunuzbūvētajās Podniekdrandās, iemantojot laba meistara slavu.¹¹² Viņš izgatavoja dažādus saimniecības traukus un podiņus krāsniem. Traukus noklāja ar pašdarinātu glazūru, papildinot ar saskaņīgiem un gaumiīgiem rotājumiem. Vēlāk pēc Riharda Zariņa pamudinājuma Dranda pievērsās mākslas amatniecībai,¹¹³ izpelnīdamies starptautisku atzinību. 1906. gadā Milānas Starptautiskajā mājrūpniecības izstādē viņš ieguva sudraba medaļu, kas bija pirmais šāda līmeņa apbalvojums latviešu lietiskās mākslas meistaram.¹¹⁴ Zināmākie Drandas mākslas amatniecības darinājumi ir dekoratīvie apgleznotie šķīvji angobas otas tehnikā. Šķīvja centrā atveidots kāds no tautas mākslas izstrādājumiem aizgūts motīvs, piemēram, stilizēti otēto pūralāžu ziedi – Zariņa sagatavotie trauku



537. Jēkabs Dranda. Dekoratīvs šķivis. 20. gs. sākums. LNMV Dekoratīvās mākslas un dizaina muzejs

rotājumi.¹¹⁵ (S37) Zariņš novērtēja otēto priekšmeta unikāliti, pievērsa uzmanību atsevišķajiem otētajiem motīviem un apgalvoja, ka tie varētu kalpot par ierosmi latviešu profesionālās mākslas veicināšanā.¹¹⁶

¹⁰³ Felđmane Dz. Keramikas rotāšanas rīki un darba paņēmieni Latvijā. – 121. lpp.

¹⁰⁴ Felđmane Dz. Podniecība. – 177. lpp.

¹⁰⁵ Felđmane Dz. Keramikas rotāšanas rīki un darba paņēmieni Latvijā. – 125. lpp.

¹⁰⁶ Goba M. Podnieka darbnīca // Latvijas Etnogrāfiskais brīvdabas muzejs / Zin. red. S. Cimemānis. – Rīga: Zinātne, 1978. – 156. lpp.

¹⁰⁷ Plašāk sk.: Felđmane Dz. Podniecība Lejasciemā // Arheoloģija un etnogrāfija. – 1962. – 4. lsd. – 149. lpp.

¹⁰⁸ Muzdienis Čipatu darbnīca atrodas LEBM ekspozīcijā. Vairāk par darbnīcas uzbūvi, iekārtojumu un izstrādājumiem sk.: Goba M. Podnieka darbnīca. – 155–160. lpp.

¹⁰⁹ Felđmane Dz. Podniecība Lejasciemā. – 157. lpp.

¹¹⁰ Goba M. Podnieka darbnīca. – 159. lpp.

¹¹¹ Turpat. – 150. lpp.

¹¹² Jēkabs Dranda darbu katalogs / Sest. S. Bļeķviča, I. Heinola, M. Sīkakušis. – Rīga: Latvijas vēstures muzejs, 2003. – 5. lpp.

¹¹³ "20. gs. sākumā Latvijā, tāpat kā daudzviet Ēropā, aktualizējās ideja par tautas mākslu kā galveno mākslas amatniecības avotu." – Grava S. Lietiskā māksla un dizains // LNMV. – 4. sē. – 556. lpp.

¹¹⁴ Turpat. – 563. lpp.

¹¹⁵ Duzmāne K. Rihards Zariņš. – Rīga: Neputns, 2017. – 82. lpp.

¹¹⁶ Zariņš R. Māksla un amats // Austrums. – 1904. – Nr. 2. – 152. lpp.

Pateicos par uzmanību!