



Latvijas Ugunsdzēsības muzejs

Pētījums:

**Ugunsdzēsēja glābēja profesijas atainojums Latvijas  
Ugunsdzēsības muzeja krājumā esošajos  
sociālistiskā reālisma tēlotājmākslas darbos**

Sastādīja:

Latvijas Ugunsdzēsības muzeja  
Ugunsdzēsības attīstības izpētes un  
izglītojošā darba nodaļas  
vecākais speciālists

Georgijs Jemeljānovs

Rīga 2014

## IEVADS

Nerakstīts likums – «*katrs cilvēks – sava īpaša pasaule*» ar tam piemītošu redzesloku, uztveri un spriedumiem. Izvairoties no antīko filozofu darbu un atbilstoši tiem viņu dzīvesveidu ilustrējošā jucekļa (katra teorija pamatā balstījās uz pašu aksiomām), jāatsvaidzina atmiņā dažas pamatdefinīcijas un jāveic īss ekskurss sociālistiskā reālisma vēsturē.

Mākslu iedala: **telpiskā** (tēlotājmāksla, tēlniecība, instalācijas, arhitektūra, daži performances veidi) un **laika ritējumam pakļautā** (literatūra, teātris, kino un ar darbību saistītas performances). Mūsu redzeslokā – tēlotājmāksla – *mākslas veids, kas īstenību atspoguļo vizuālos tēlos*. Daļa no tās – grafika un glezniecība – pieder **divdimensiju**, bet tēlniecība – **trīsdimensiju** mākslai.

**Māksla kā kultūras forma ir īpaša cilvēku darbības izpausme, kuras pamatā ir cilvēku iztēle un priekšstati par ideālu pasauli (nevis realitāti; mūsdienās – jau arī pretēji ideāliem un estētiskajam)**. Tiek izmantoti dabā novērotā pārspīlējumi – mākslas īpatnība – atlasot no apkārtējā visu raksturīgāko un personificēti ietverot to mākslinieciskā tēlā.

Mākslai ir raksturīgi emocionāli uzlādēt cilvēku un apmierināt viņa dabisko tieksmi pēc skaistā. **Estētikas joma** – *realitātes radošās uztveres un tās izpausmju likumu pētīšana*. Tā ietver arī plašu izteiksmes līdzekļu paleti.

Māksla ir un paliek svarīgākā no cilvēka pasaules uztveres atspoguļojuma formām. Vēl jāpiemin **ētiskā funkcija** (audzinošā), jo nav apstrīdams tas, ka māksla cieši saistīta ar ētiku, morāli un tikumisko audzināšanu. Vēl Aristotelis norādījis, ka augstākais mākslas mērķis ir **katarse** – cilvēka garīgā attīrīšanās ar **afekta** starpniecību – varoņu traģisko dzīvi *projicējot uz sevi*, tādējādi panākot attīrīšanās efektu – kļūstot tikumiskākam un labākam. Šodienas katarses izpratne ir mainījies, jo mākslas darbu ētiskajai ietekmei ir daudz sarežģītāka struktūra, kuru kopsavilkumā varētu apzīmēt kā **cilvēka tikumisko izvēli**. Kā viena no svarīgākajām jāmin arī **gnoseoloģiskā funkcija**, jo māksla, bez šaubām, ir viena no pasaules izzināšanas formām. Nedrīkst atstāt novārtā arī mākslas pētījumos pēdējā laikā pieminēto **relaksējošo funkciju**.

Iepriekš aplūkotās mākslas funkcijas tieši vai netieši piemīt visiem mākslas virzieniem, arī **sociālistiskajam reālismam**. Ielūkosimies tā izcelsmē, kura iedīgli saskatāmi jau Džoto di Bondones un Ežēna Delakruā darbos... Pamatu pamats – virziena nosaukuma daļā – „**reālisms**”. Tēlotājmākslā – «fotogrāfisks» objekta atveids kā zīmējumā, tā arī krāsās. Krievijā XIX gs. vidū piedzima **kritiskais reālisms**, kas vēlāk atspoguļojās tā saukto «peredvižņiku» daiļradē. Viņu darbi *attēloja padziļinātu sociālo nevienlīdzību, apspiestību, dzimtbūšanas sekas un citus nosodāmus sabiedrības vaibstus*... Viņi izteiksmes līdzekļos ieviesa savu ideoloģiju, arī formā un krāsās. Laika gaitā, tuvāk iepazīstot Rietumu impresionismu un modernismu, būdami atvērti visam izteiksmīgam, daži mākslinieki mainīja kolorīta un otas triepienu akcentus.

XX gs. 10.gados tika radīts un kopts **abstrakcionisms** (*bezpriekšmetu māksla*). Nedaudz vēlāk ienāk **futūrisms** (*agresivitāte, politiskās un*

*mākslinieciskās pagātnes noliegšana, tieksme aplūkot cilvēkus un procesus ārpus konteksta).*

Notikusī sociālistiskā revolūcija «sašūpoja» dzīves pamatus daudzās jomās un arī mākslā pieprasīja virzienu maiņu. Pirmajos pēcrevolūcijas gados virmoja kas *tāds, kas apvienoja dažādu kultūras novirzienu meistarus.*

Laika posmam no 1917. līdz 1922.gadam raksturīgs ierastās dzīves gaitas sabrukums, ekonomikas sagrāve un šausminoša nabadzība. Katra liktenis bija atkarīgs no tā, kā viņš spēja orientēties (un vai orientējās vispār) jaunajos apstākļos.

Avanscēnu jau aizņēma kreisie.

«Mākslinieciskais plurālisms» jaundibinātajā padomijā pastāvēja ilgāku laiku.

*Valsts kontrolēja tēmu, bet ne formu, un stingri «padomju kritēriji» vēl nebija izstrādāti. Apvienības «Пролеткульт» (proletāriešu kultūrizglītojošas organizācijas) idejiskais vadītājs A. Bogdanovs apgalvoja: «Māksla – viena no šķiras ideoloģijām, šķiras apziņas elements; tā tad – šķiras dzīvi organizējoša forma, šķiras spēku vienotības un saliedētības veids.» (Patī «Пролеткульт» kustība dzima kā strādnieku pašdarbības organizācija. Izglītības tautas komisariāta paspārnē tā pastāvēja no 1917. līdz 1932.gadam.) Turpina A. Bogdanovs: «Jebkurš mākslas darbs atspoguļo tikai vienas šķiras intereses un pasaules uzskatu un tāpēc nav pieņemams citai šķirai, jo proletāriešu pieredze atšķiras no veco šķiru pieredzes... Māksla veido domāšanu un virza gribu.»»*

Apvienības ideoloģiskajā izdevumā – anarhistisku tendenču pilnajā mēnešrakstā «Грядущее» («Rītdiena») – dzejnieks V. Kirillovs programmatiski deva vaļā:

«Мы во власти мятежного, страстного хмеля,  
Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты!»  
Во имя нашего завтра сожжём Рафаэля,  
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.»  
*(«Mēs dumpīgā, kaislīgā žvinguļa varā,  
Lai jau nu kliedz mums: «Jūs skaistuma bendes!»  
Sārtā degt Rafaelam mūsu nākotnes vārdā,  
Muzejiem – grautiņš, mēslainē – skaistuma ziedus.»*  
(tulkojums mans – G.J.)

1918.–1921.gadā valdība atbalstīja avangardu un tuvināja sev «līdzjutējus», padomju varas piekritējus.

Jau 1919.gadā «Комфут» (komunistiskie futūristi, kuru pārliecība – *jo māksla saprotamāka un pieejamāka, jo – garlaicīgāka*) grupas ideologs Osips Briks pirmais izvirzīja jautājumu *par proletāriešu mākslas raksturu – kā prasījumu, izkļiedzot saukli apzināti izpildīt «uzvarējušās šķiras» pasūtījumu.* Aicinājums sasniedza dzirdīgas ausis, un jau 1921.gadā sāka veidoties valsts kontrole un cenzūra kultūras jomā. (No 1920.gadu vidus jaunveidotās mākslinieku grupas un apvienības jau orientējās uz valsts subsīdijām un protekciju.)

Tajā pašā 1921.gadā J.Kacmans – vēlāk viens no AXPP (*Revolucionārās Krievijas mākslinieku asociācija*) ideoloģiskiem vadītājiem, ar Galvenās politiskās izglītības pārvaldes («*Главполитпросвет*») atbalstu, izveidoja Asociāciju ar devīzi «**heroiskais reālisms**». Šī Asociācija izvirzīja uzdevumu – «*nākamo paaudžu psihes organizēšana*» (?!..) Jau AXPP (1922.g.) deklarēja: «*Mūsu pilsoniskais pienākums cilvēces priekšā ir mākslinieciski dokumentāli iemūžināt dižāko vēstures momentu tās revolucionārajā būtībā.*» «Ahrovieši» savā ziņā rakstīja jaunu tēlotājmākslas gramatiku «strādnieku un zemnieku valstij», bet pārsvarā balstījās uz «vēlīno peredvižņiku» tradīciju. Pretēji – mākslinieku apvienība «4 искусства» («4 mākslas») par svarīgāko jaunās mākslas tapšanā un formēšanā uzskatīja *jaunas formas izveidi*, kas varētu kļūt par laikmeta iemiesojumu, jo «*sīžets kalpo tikai par iemeslu materiāla pārveidei mākslinieciskā formā*» un «*pirmkārt, mākslinieks parāda skatītājiem sava darba māksliniecisko kvalitāti. Tikai šajā kvalitātē izpaužas mākslinieka attieksme pret apkārtējo pasauli*». Arī «ОСТ» (Stājgleznotāju biedrība) un «Круг художников» (Mākslinieku loks) pievērsās tam, lai tuvotos sociālajai sadzīvei, cieši izteiktai individualitātei, gleznu dinamiskumā paužot slavinājumu jaundzimušajai valstij. Tātad bezpriekšmetiskai mākslai plašā mērogā vairs nebija politiska (līdz ar to arī ekonomiska) pamata eksistencei; šāda situācija «ВХУТЕМАС» (Vissavienības mākslinieku darbnīcas) absolventos viesa nepatiku, jo viņi vairs nespēja atgriezties pie XIX gs. glezniecības, bet **modernisms** neatbilda «šodienas prasībām»...

Apvienība «ЛЕФ» (kreisās frontes māksla), futūristu kopas veidota, savu programmu pretstatīja visām strāvām. Viņu «Nost!» vērsās pret visiem «Kas», «Kā», «Par ko» un «Kam». Bet arī viņu estētiskā politika bija pakārtota tam, kā līdzsvarot mākslinieka individualitāti ar jaunās mākslas pārcilvēciskiem uzdevumiem. Viņu saplūdinātajā jūgendstila košumā ar supremātisma ģeometrisko plakņu daudzveidību strauji «*uzauga*» **konstruktīvisms**, – viens no pirmsākumiem, kas «*visspēcīgāk apaugļoja māksliniecisko darbu*». (Jau tad konstruktīvisms vairāk par pārējiem virzieniem PSRS mākslā uzņēmas atbildību par valsts valodu un estētiku.)

Un tomēr «lefovieši» nebija spējīgi uz plašāku skatu, viņi «*mazināja cilvēku prasības pret dzīvi līdz utilitārām vajadzībām, krita galējībās*».

(20.gadiem Krievijas kultūrā raksturīgi sasprindzināti mākslinieciskie meklējumi...)

Sevi pieteica un, ietekmējot tēlotājmākslu, strauji attīstījās **monumentālisms** – padomju mākslas dominante līdz pat XX gadsimta 80. gadiem.

Zēla kolektīvā māksla, reizēm «apsaukāta» par *anonīmo mākslu* (mākslinieku grupas rūpnieciski veidota, tiražēta)...

Tātad jau bija likti pamati jaunai attieksmei pret mākslu. 1932.gada 23.aprīlī tika pieņemts VK(b)P CK lēmums «**Par literāri māksliniecisko organizāciju pārveidošanu**», pēc kura visi grupējumi tika likvidēti, bet māksliniekiem un rakstniekiem, kas atbalsta padomju varu, piedāvāts veidot vienotu savienību (kas arī tika darīts). «*Tautas vārdā*» daiļradi «*ņēma pie rīkles*»... Te, šķiet, būtu vietā citēt Salvadoru Dalī, kurš, raugoties uz pārmaiņām

pēc pilsoņkara Spānijas revolucionārajā mākslā, rakstīja: «...Mākslinieki, apkampušies ar varasvīriem, vingrinās visvulgārākajā demagoģijā.»

Jauno radošo savienību estētiskā programma tika nodēvēta par **sociālistisko reālismu**. Sociālistiskais reālisms pieprasīja: *mākslinieciskas daiļrades saskaņu ar marksisma-ļeņinisma idejām, aktīvu darbaļaužu iesaistīšanu sociālisma celšanā, komunistiskās partijas lomas nostiprināšanu*. Tās teorija formulēta kā prasība pēc «*realitātes patiesas attēlošanas tās revolucionārā attīstībā*». Sociālistiskais reālisms tika pretstatīts abstraktajai mākslai. Robežas starp «sociālistisko reālismu» un «padomijas ideoloģizēto mākslu» cieši saplūda. *Jaunajā reālismā kritiska pieeja nebija paredzēta*. Bet programmatīvi tas sludināja visu kultūras veidu labākās izlases izmantošanu kā formā, tā arī saturā.

Ar savu programmas ievirzi sociālistiskais reālisms labi iekļāvās agrākajā krieviskajā tradīcijā – avangarda kritikā. Bet programmas būtība nebija noformulēta un lielā mērā palika neizprasta – joprojām nesniedzot konkrētu atbildi tēlotājmākslā uz jautājumu: *kādu darbu sociālistiskajā reālismā uzskatīt par labāko, un kas būtu šedevrs?* Tajā laikā vienīgais pastāvošais padomju mākslas ideoloģiskais rupors – mēnešraksts «Искусство» (Māksla) – skaidroja: «Aizvadītā laika krievu mākslai apkārtējā realitātē pietrūka skaistā, bet pretīgā bija vairāk nekā pietiekami... Padomju tautas dzīvei piemīt tieši tā «poētiskā būtība, kura, – pēc Beļinska teiktā, – padara mākslu poētisku, dod tai iekšējo spēku attīstībai». Tāpēc padomju glezniecība attēlo pārsvarā dzīves pozitīvās puses, attīstot apliecinājošu žanru.» (1952.g. 3. nr.) Un: «Sociālistiskais reālisms nav vienkārši vecā reālisma turpinājums, pat tā visaugstākajās izpausmēs. Šī māksla ir dziļi boļševistiska partejiskuma un tendenciozitātes pārņemta...» (pasvītrojums mans – G.J.). No cilvēces mākslinieciskās uztveres attīstības perspektīvas (padomijas iecerētās), „sociālistiskais reālisms — jauns faktors pasaules mākslinieciskās kultūras attīstībā, visas progresīvās cilvēces mākslas karogs un cerība. Socreālisma māksla ir dzīves īstenības mākslinieciskās izziņāšanas augstākā forma.» (1949.g. 1.nr.)

Šādā ziņā sociālistiskais reālisms kā virziens ir vien kā «**metode**», kas arī ir visai avangardiska. (Kā pati sociālistiskā revolūcija, – uzdrīkstos definēt, – valstu režīmu avangards.) Kas jauns *arī* tika sadzirdēts Ļeņina sauklī: «Māksla pieder tautai!» Un patiesi, nekad agrāk tēlotājmākslai nav piemitusi tāda idejiski audzinoša un saliedējoša loma sabiedrībā, kāda tā bija PSRS. Tagad var izpētīt un novērtēt «*pareizās mākslas*» metodes: *monumentalitāte, heroisms un romantiskais patoss; otas triepienu ekspresivitāte un krāsas sakāpinājums; pārmantoti klasicisma, akadēmiskuma un postmodernisma sasniegumi un elementi*.

Izveidojās oficiāli izvirzīto mērķu un ideju «sabiezējums»: visu aizraušanās ar jaunu uzdevumu – veidot vadoņa tēlu (kas bija raksturīgi katras totalitārās varas kulturoloģijā), kam piemita gigantomānija – formātā un tiražēšanā. Sociālistiskā reālisma attīstības gaitā radās **hipermonumentālisms**.

Dzīve austa no paradoksiem – arī uz mēslu kaudzes (vien tēlainis salīdzinājums) mēdz uzplaukt zieds. Ne jau viss, kas saistīts ar sociālistisko

reālismu, ir peļams. Bija arī ieguvumi. Viens no tiem – atjaunota interese par psiholoģiju. No portreta plaknes, kurā valda psiholoģisms, analīze un refleksija pāriet uz citiem tēlotājmākslas žanriem...

Karš lika atcerēties XIX gs. krievu kultūras vērtības – līdzjūtību un žēlumu. Kara gados atdzīvojās «skarbā stila» asns, kas bija izdīdzis 1910. gados (padomju ideoloģijas vajadzībai tomēr ne visai vēlams)...

1940-jā, nepieciešamības attaisnots, – lika sekot sižeta naratīvam valsts dzīves attēlojumā, veicināja tiekšanos uz plašāku notikumu atspoguļojumu, – dzima jauns, parādes stils – «**Grand Art**». Ar ekspresīvi sakāpinātām krāsām un formām, gigantiskiem un tiražētiem darbiem tas... zaudēja «dvēseliskumu». Drīz vien kļuva apnicīgs.

Laika gaitā, pilnveidojot izteiksmes līdzekļus un tiecoties pēc jauniem, 1953. gada estētiskās cenzūras mīkstinājuma nekavēta, sociālistiskā reālisma doktrīna sāka paplašināties. Un 1957.gadā jau manāmi «skarbā stila» aizmetņi – pirmais mēģinājums modernizēt sociālistisko reālismu. Oficiālās izstādēs jau tiek pieļautas modernistiskas formas. Atnāca **socreālisms «bez krastiem»**. Jau bez ideoloģiskām un stilistiskām koordinātām. Un tomēr – tāds, kas seko *figuratīvisma prezumpcijai*. Mainījās forma, bet iekšējā padomju dramaturģija palika – nacionāls pēc formas un sociālistisks pēc satura.

1960.gadā ienāca «**skarba stils**». «Atkušņa atlaisto grožu» īslaika rosināta, – radošais gars neiztika bez meklējumiem izpaušmēs – nāca «atelpa dvēselēm». Pats formulējums ir «drīzāk spārnots» nekā precīzs, bet tas iedzīvojās. Sabiedrība alka pēc iedarbīguma – caur tēmu un tās interpretāciju – jauno un veco mākslinieku dialogā ar jauno skatītāju paaudzi. «Spodrināts» ar krāsu ekspresiju un formas dinamiku, tas atļāva dažādību situāciju un raksturu gleznojumā. Ar akadēmiska zīmējuma plastisku mīkstinājumu, raupju faktūru, ar vispārēju rupju otas triepienu; sabiedriskā patosa sakausējumu ar liriskiem intīmiem pārdzīvojumiem; lokālo krāsu sadursmi, brīvu apgleznojamās plaknes aizpildīšanu, mērogu neievērošanu un pārspīlējuma ekspresiju – tas viss «iestingušai manierei» nāca kā «ūdens malks tuksnesī»!

Bet... «**mitoloģiskais reālisms**» eksistēja joprojām. Un joprojām bija jāraksta stāsts par laimīgu un varonīgu dzīvi, jāattēlo utopiska rītdiena – komunisms vai varonīga pagātne – cīņa par strādnieku un zemnieku valsts izveidošanu...

Rezumējot izklāstīto un atgriežoties pie sociālistiskā reālisma noteicošās būtības, atgādināšu jaundibinātās PSRS Mākslas akadēmijas prezidenta A. Gerāsimova teikto akadēmijas atklāšanā 1947.gada novembrī: «.. mūsu apstākļos mākslas darbu pasūtītājs ir valsts,.. un sociālistiskais reālisms – vienīgā metode, kura jāizmanto mūsu māksliniekiem... Mākslas (*sociālistiskā reālisma* – G.J.) īpašība ir spēja ieraudzīt apkārtējā ko jaunu, augošu, kas nebūt nav tipisks šodienā, bet noteikti taps par tādu rīt...» (Cik pareģojoši, kaut vēl uz to brīdī – ne jausmas! par 60.–70. gadu disidentu kustību (!)

## UGUNSDZĒSĪBA TĒLOTĀJMĀKSLĀ – KOLEKCIJAS PĀRSKATS

**Vladimirs Andrijenko** (Андрienko Владимир) (1926.–1996. g.), gleznotājs.



«Ugunsgrēka dzēšana» 1981.g. Audekls, eļļa.

Daudzfigūru kompozīcijā atainota rosīga ugunsdzēsēju darbība, atbilstoši «mitoloģiskajam reālismam» atspoguļojot padomju cilvēka pašizliedzīgo un varonīgo darbu. Glezniecības paņēmieni pauž sociālistiskā reālisma «izplūšanu no ierastajiem krastiem». Formas veidošanā izmantots postimpresionisma paņēmiens – sezānisms, aizstājot visai nosacītu zīmējumu ar plakņu tonalitāti. Lokālo krāsu sadursme nerada vēlamo efektu. Diezgan sasteigts darbs, mēģinājums radīt darbības ilūziju; nepauž pārlicību. Vienīgā «dzīvā» figūra – pietupies glābējs.



**Mihails Korņeckis** (Корнецкий Михаил), (1926.–2005. g.), gleznotājs.



«1941. gadā». 1973.–1974.g. A., e.

Darbs atbilst sociālistiskā reālisma kanonam. Psiholoģiski piesātināts, niansētas jūtas atspoguļojošs, saistošs savā cilvēciskumā. (Manuprāt, attēlota epizode no vācu uzlidojuma izraisīta ugunsgrēka dzēšanas «Ilģuciema tekstilā».)

Kompozīcijās centrā trīs figūru grupas, ko vieno nelokāma griba. Trauksmainā fona sarkanā ar tai pretstatīto zaļo krāsu apgērbā pauž ekspresiju. Lēna dziestošo krāsmatu dūmu kustība simbolizē topošās pārmaiņas, ar virzienu vektoru – optimistiskas. Bagāts kolorējums ar neizteiktu gradāciju. Meistarīgi zīmējumā un tonāli risināts apgērbu drapējums postimpresioniskā manierē – salikums vairāku toņu mozaikā. Cilvēku sejas izteiksme pauž katra savu pārdomu klāstu.

Centrālās figūras (kaļķa balinājuma aptraipītajā jakā) kreisās rokas sažņaugtā dūre liecina par spēju savaldīties – «turēt sevi grožos»; skatiens, pilns apņēmības, kavējas atmiņās. Tieši šis tēls ir kompozīciju vienojoša figūra. Vīrs ar ķiveri aiz muguras saliktajās rokās salicis, kā nolemtības pārņemts, kaut gan redzama varena pleca kontūra un spēcīga roka – pretēji panīkuma iespaidam.



Priekšplānā esošais tēls ir sēru un emociju pilns, bet zīmējumā vērojama konkrētība, detalizācija apgērbā, sakāpināta krāsas intensitāte un tonalitātes blīvums – tas pretēji tēla noskaņojumam pauž spēku un vitalitāti.

Medmāsa pakuplo formu dēļ vienīgā rada irealitātes sajūtu (autors, pieturoties pie reālistiska zīmējuma, nez kāda iemesla dēļ nav atradis slaidāku modeli pozēšanai).

Vien dēļu grīdas krāsainība, veikli jautrām krāsām triepta, neatbilst gleznas kopējai noskaņai...

**Jānis Osis** (1926.–1991. g.), gleznotājs



«Ugunsdzēsēji darbā». 1979.g. K., e



«Ugunsgrēks ostā»–I . 1975.g. K. e.



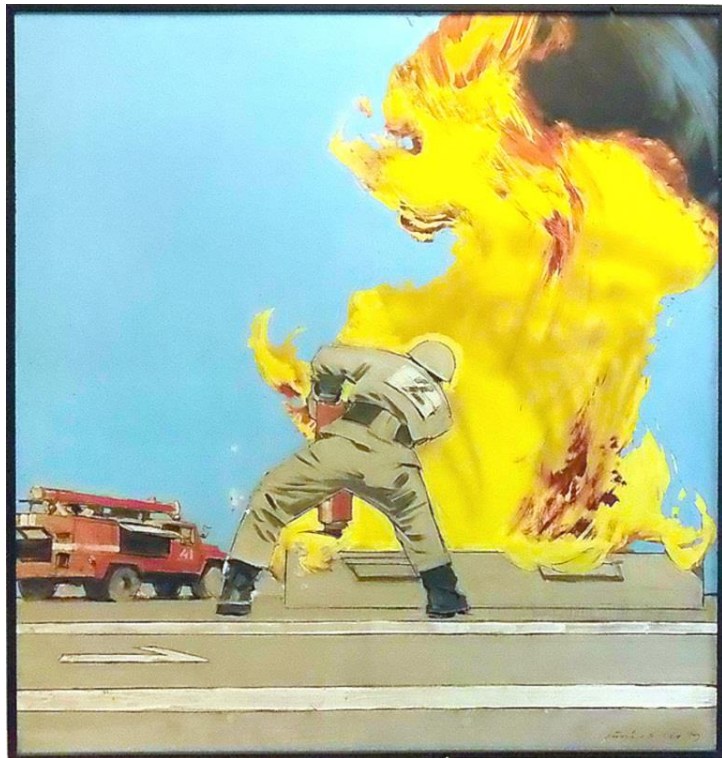
«Ugunsgrēks ostā». 1979.g. K. e.

Pirmais mēģinājums, šķiet, attiecināms uz darbu «**Ugunsgrēks ostā**»—I. Kalpojis acīmredzot pārdomām un novērtējumam. (Autora uzmanību tā arī nesaistīja ugunsdzēsēja bīstamais darbs un tā psiholoģiski dramatiskā puse.) Izvairoties no informāciju nenesošas «liekās» detalizācijas, lielus laukumus veiksmīgi noklāja monohromi. Strādājot «*alla prima*» manierē, mākslinieku neaizrāva reālā ugunsdzēsēju darbības situācija. Paša izvirzīts uzdevums – radīt divdimensiju plaknē satraucošu ritmu un dzēsēju darba spriedzi, kas, aizgrābjot skatītāju, ar veiksmīgu izteikta zīmējuma veidošanu attīstīts līdz skopumam līnijās un apveltīts ar psiholoģisku raksturojumu, ļāva J.Osim (kā personai, kas atradās visai tālu no sociālisma uzdevumiem un mērķiem) bez jebkādas pretestības iekļauties sociālistiskā reālisma «likumos», – ar apbrīnojamu prasmi apdzīvojot plakni ar krāsu laukumiem un nepievēršot uzmanību detaļām, iznēsāja un realizēja sev uzdoto gleznā «**Ugunsdzēsēji darbā**». Jau četrus gadus vēlāk. (Autors nosaukumu gleznai nav devis. Ilzes Konstantes grāmatā «Jānis Osis» – ar šo nosaukumu, kataloga Nr.35. Muzeja krājuma aprītē gan – «Ugunsgrēks ostā».)



bez nosaukuma. 1975. g. K., e.



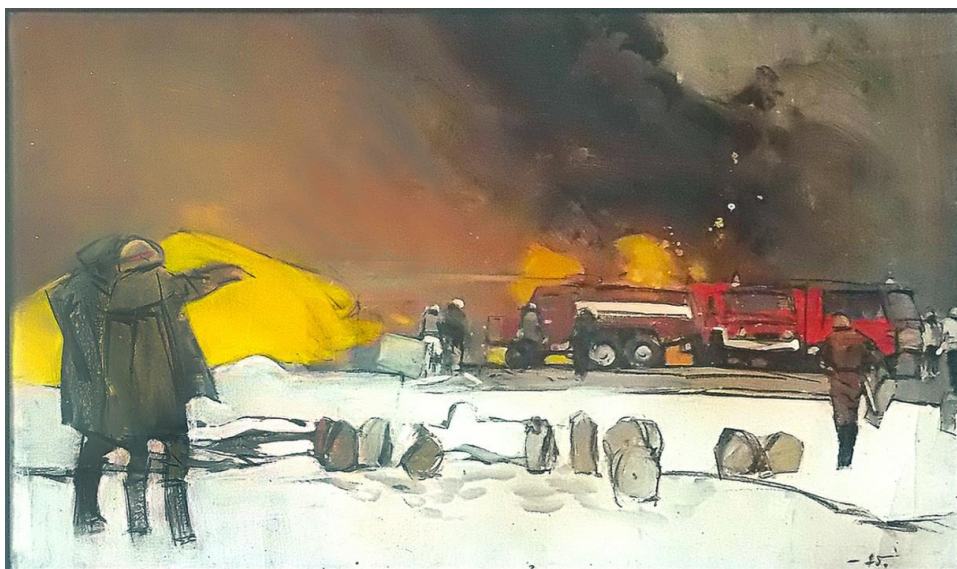


«Ugunsdzēsības sports». 1979. g. K., e.



«Sacikstes». 1978. g. K., e.

Saredzot sporta tēmā plašāku «brīvību» kompozīcijā un māksliniecisko līdzekļu lietojumā gleznojuma gaisotnes veidošanā, ar saasinātu (tuvinoties groteskam) zīmējuma kontūru un krāsu sadursmi kontrastā autors aktivizē ekspresiju, izceļ būtiskāko gleznā. Mēģina «apdziedāt» ķermeņa kustības fāžu grafiskumu, ugunsdzēsējiem pārvarot šķēršļu sienu... Šīs tēmas veiksmīgākais darbs ir «Ugunsdzēsības sports» – «attīrīts no liekā» gandrīz līdz minimālismam (ko rūpīgi izkopa līdz mūža norietam)...



«Mācības». 1975. g. K., e.



«Kaujā». 1978. g. K., e.



«Uzbrukumā». 1980. g. K., e.



Šajos darbos (arī «Ugunsdzēsēji darbā» un «Ugunsgrēks ostā») atpazīstami jau citu uzdevumu risinājumi: vispārinājums, telpas dziļuma piepildīšana, kas tiek panākta ar akcentiem detaļās, priekšējā plāna izcelšanu ar stafāžu vai ritmiski izvietotu ugunsdzēsēju atribūtiķu...

Jāatzīst, bija vēl viens mēģinājums, – secinu no man pieejamās informācijas klāsta, – ar glezniecības izteiksmes līdzekļiem radīt vēstījumu par lielu ugunsgrēku. Apkopojot gūtos iespaidus un pārdomas, kas radušās, strādājot pie ugunsdzēsēju tēmas, tapis darbs «Okeānā».



«Okeānā». 1985. g. K., e.

Dramatisks vēstījums par tankkuģa bojāeju. Ieturēts kolorīts, krāsu akcentā – uguns. Diagonālā kompozīcija un mutuļojošie dūmu virpuļi rada kustības ilūziju. Pretritmā – izplūdušās un degošās naftas laukums krasi sadala attēlu, kas vieš optimismu par jūrnieku likteni... Pretēji sociālistiskā reālisma dogmai – *nekādas kritikas!* – priekšējā plāna helikopteri sadursmes virzienā raisa šaubas sajūtu «būt – nebūt?» Arī paši sīkulīši – «Mī-2» tipa – nav spējīgi sniegt palīdzību cietušajiem. Jautājums paliek neatrisināts...

Un varbūt tādēļ, lai gan no mākslinieciskā viedokļa veiksmīgi atrisināts un no pārējiem darbiem vistuvāk esošs akadēmiskam zīmējumam, bet neatbilstošs «gaišā tēla spodrināšanai», darbs netika eksponēts un plašai sabiedrībai palika nezināms...



**Jurijs Toropins** (1952.g.), gleznotājs.



**Triptihs, skices muzeja sienas apgleznojumam.** 1982. g. Kartons, eļļa, akrils. (Sienas gleznojums: gruntēts audekls, līmēts uz koksnes šķiedras plāksnes, dzintara laka, krāsu pigments.)

Zīmējums reālistisks (par paraugu ņemtas muzeja krājumā esošās fotogrāfijas). Radot pagājušā gadsimta gaisotnes iespaidu, autors visus ugunsdzēsējiem pakārtotos plānus klājis dūmakā, arī apģērbu nav smalki izzīmējis. Akcentēti cilvēki. Attēlotā ticamību apliecina iespēja atpazīt grupas izvietojuma vietu – Konventa sētu. Sienas gleznojumā nav attēloti skicēs redzami ielas lukturi un smalkāka apbūves detalizācija...

**Juris Utāns** (1959. g.), gleznotājs.



«**BUB Revolucionārās komitejas gājiens Rīgā 1919. gadā**»

1986.g. 3 mm kokšķiedras plāksne, eļļas un akrila krāsa, jaukta tehnika.



«1865. g., Rīgas BUB dibināšanas sapulce, tās dibinātājs Himillers, Metza jaunā sūkņa demonstrēšana». 1986. g. K/š. pl., e., a., j.t.



«Ugunsgrēks Filharmonijā, Rīgā, 1963. g.». 1986. g. k/š. pl., e., a., j.t.





**«Ugunsgrēks uz tankkuģa  
Ventspils ostā**

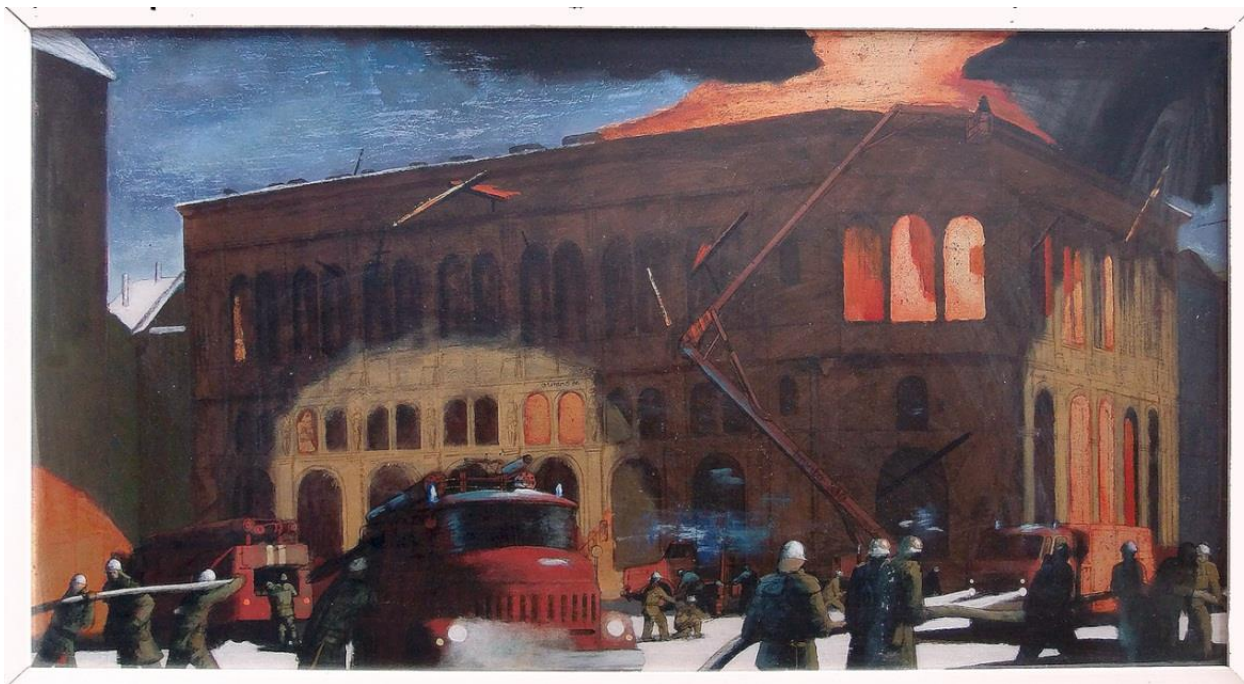
**1985. g. martā». 1986. g.**

K/š. pl., e., a., j.t.



**«Pēteris I un armija piedalās  
Pēterbaznīcas ugunsgrēka  
dzēšanā 1721. gadā».** 1986. g.

K/š. pl., a., j.t.



«Arhitektūras piemineklis, ugunsgrēks bijušajā biržas ēkā». 1986. g. K/š. pl., a., j.t.

Zīmējums risināts reālistiskā manierē. Ielas telpa – atbilstoši lineārās perspektīvas likumiem. Pamatā zems horizonts. Priekšplāna stafāžas figūru apakšdaļas grieztas, kas nedaudz šķir darbus no sadzīves žanra meklējumiem; pret skatītāju pagrieztās muguras liek pievērst skatu tieši notikumam. Viena no stiprākajām autora izpausmēm – koloristika. Koši sarkanā akcenti «Komitejas gājienā» un «BUB dibināšanas» tēlojumos veicina notikuma svētku sajūtu, bet «Ugunsgrēkā uz tankkuģa» tomēr disonē ar traģisko, atstājot vairāk uzmanības notikuma risinājumam.

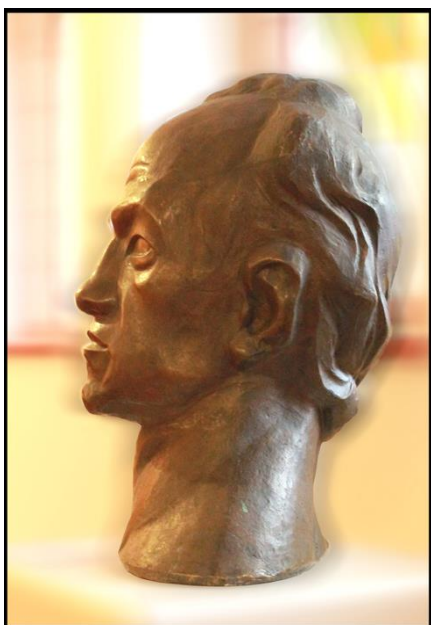
Gleznojums jau krasi atšķiras no reālistiska (kā izņēmums – «Ugunsgrēks biržas ēkā»), paplašinot sociālistiskā reālisma izpausmi ar postmodernisma un avangarda metodēm: neslēpts zem krāsas caurspīdīgās kārtas zīmējums; krāsu attiecību salikums; krāsu laukumu līdzsvarošanas labad audekla plaknes aizpildīšana ar dabai nereāliem kolorējumiem; gleznojuma fragmentu pārklājumi ar vizuālzeltu, tā «izejot no sociālistiskā reālisma rāmjiem».

Ir arī neatbilstības saistībā ar novērojumu trūkumu. Piemēram, «Komitejas gājienā» goda atdošana: pie ķiveres pieliktās rokas īkšķim jābūt «ierindā» ar pārējiem. Un XIX gadsimtā neprātīgs solis – rādīties uz ielas (pat vasaras svelmē) ar neapsegtu galvu, kā to dara kungs baltajā šallē «BUB dibināšanas sapulcē».



**TĒLNIECĪBA**

**Valentīna Zeile** (1937. g.), medaļu māksliniece, tēlniece.



«**Visvaldis Voins**». 1979. g. Biste, bronzas lējums.



Apaļā skulptūra. Patāla no sociālistiskā reālisma kanona. Plastiska modelēšana veikta stilizētā reālisma manierē, akcentējot personas individualitātes īpašības, raksturīgākās izceļot vai ciešāk iedzelņojot – tā pārnesot materiālā modeļa fizisko un gribas spēku. Nekavējoties detaļās, pievēršot uzmanību ar izteiksmību plakņu saplūšanas līnijās, tiek panākta ekspresija – iekšēja degsme un tēla intelektuālais spēks. Šādu manieri literatūrā apzīmē ar jēdzienu «teiksma», dabiski, ka, analizējot, uzmanība novēršās uz ekspresionismu.

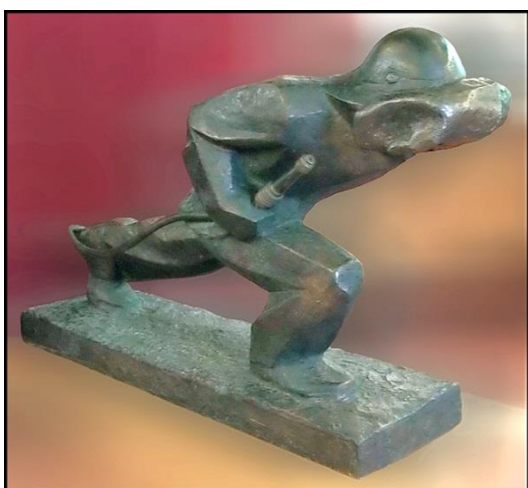
**Līvija Rezevska** (1926.–2004. g.), tēlniece.



«**Dzimis dzīvei**». 1976. g. Bronza, patina.

Neliels izmēros, bet izteikti monumentāls, stilizēts ugunsdzēsēja tēls. Pauž ekspresiju. Piesātināts ar heroikas patosu – nāvējoši iedragāts, tomēr vērsts uz cīņu. Formā jūtama iejūtīga kubisma un tā principu pārstrāde un modernisma ietekme. Apjomu salikums un izvietojums ar augsti paceltu smaguma centru izjauc monumentalitātes statiku un rada kustības ilūziju. Skulptūras aprises līniju «nemiers» uzbur uguns liesmas nenoteiktības kontūru, pret kuru ugunsdzēsējs pieteicis cīņu. Attālināts katarses pārdzīvojums...

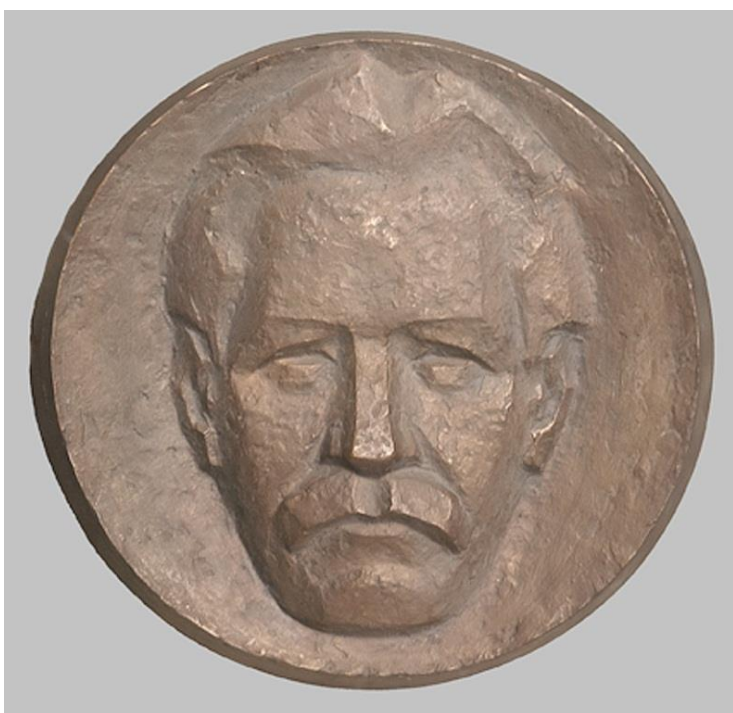
**Vladimirs Rapiķis** (1921.–1985. g.), tēlnieks.



«Ugunī». 1970.g. Bronza, patina.

Ugunsdzēsējs pašreizējā dodas ugunī pretim briesmu draudiem. Atbilst sociālistiskā reālisma pieteiktajam heroikas liriskajam patosam; citās izteiksmēs – pilnīgi «izgājis no rāmjiem». Forma proporciju ziņā gan nav deformēta, bet tās atveidojošā (visai izteiksmīgi) virsma stilizēta nedaudzām plaknēm. Kustība ir dinamiska, gan saliektās kājas ceļa locītavas akcentētā plakne rada balsta iespaidu – redzes punktā no priekšas un sāniem bremzē kustību un slāpē spriedzes tieksmi. Neveicina iejušanos katarses stāvoklī...

**Bruno Strautiņš** (1944. g.), tēlnieks.



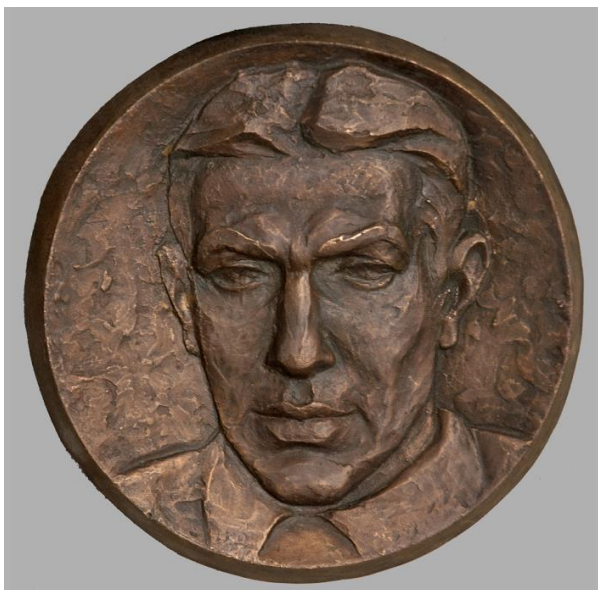
Cilnis «Pētera Stučkas portrets». 1978. g. Bronza.

Visai nosacīti attiecināms uz šo tēmu. Veidots reālisma manierē kā maskas atveids, bez detalizācijas, pievērš uzmanību galvenajam. Tradicionālā medaļas forma (bet diametrs... 35cm). Socreālismam atbilstoši attēlotais pelnījis padomju varas atzinību. Ciešs, vērīgi pētošs skatiens. «Skarbā stila» manierē veidota raupja virsma, skaudri stilizēts vaibstu atveids, meistarīga dzeļņa «asi griezti» acu dobumi un deguna forma; nosacīti noteiktas uzacis, ūsas un matu salikums.

**Timiāna Minkēvica** (1942.–1987. g.), tēlniece



**A.Daņūns**



**A.Knīsis**





### I. Varnavskis



### Medaļa «Par droširdību ugunsgrēkā»

**Bojāgājušo ugunsdzēsēju bareljefi.** 1978. g. Bronza, patina.

Daži raksturīgākie (no 17) bareljefi ieskatam. Darināti medaļas manierē (diametrs – 28 cm) speciāli Slavassāimī. Heroiskas tēmai atbilstošs ugunsdzēsējs ar bērnu. Vīrs kā ozols, ar spēcīgām, bet bērnam pietiekami maigām rokām. Detaļās neizstrādāts. Lielas platības dekorētas ar mīkstinātu aplikatūru. Bērna apveidi noapaļoti, pretstatā vīrieša sejas un apģērba līnijas –izteiktākas.

Portreti veidoti tradicionālā manierē ar sakāpinātu iekšējo pārdomu izpausmi. Ņemot vērā cilņu biezumu – 3–4 cm, veiksmīgi izdevies seju telpiskais risinājums. Pārējais bez oriģinalitātes iezīmēm. Gadu gājuma ziņā portretējumos vērojams vecuma pārspīlējums. Piemēram, attēlotais 1940.gada Baltijas čempions boksa vieglajā svarā Arnolds Knīsis gāja bojā II pasaules karā 1942.gadā 26 gadu jauns.

## DEKORATĪVI LIETIŠĶĀ MĀKSLA

**Bruno Strautiņš** (1944. g.), tēlnieks.



Zemcilnis «**Ugunsdzēsējs**». 1979.g. Spiesta āda, tonēts.

Sienas dekors, izgatavots kombinātā «Māksla» pēc B. Strautiņa zīmējuma. Ugunsdzēsējs dinamiskā kustībā, stilizēts, uguns apņemts, atbilst sociālistiskā reālisma prasībai – uzsvērt bīstamā un heroiskā darba apstākļus un darba veicēja apņēmību veikt savus pienākumus padomju cilvēka un sociālistiskās mantas glābšanā. Kompozīcija veidota kvadrātā (kuras «pienākums» būt vairāk *statiskai*), ar futūrisma un modernisma paņēmieniem veidots stilizēts uguns loks un skrienoša ugunsdzēsēja zīmējums, kura raustītās kontūras līnijas un ķermeņa tiekšanās skrējiena virzienā, laužot kvadrāta statiku, pauž ekspresiju un dinamiku; arī laukumos neizsvērtā kompozīcija veicina nemiera un kustības iespaidu – tas viss jau no vēlinā sociālistiskā reālisma, uz atteikšanās sliekšņa no tā.



**Izmantotā literatūra:**

О.И. Сопоцинский, В.П. Толстой Советское искусство. Москва, 1957.

Становление социалистического реализма в советском изобразительном искусстве. Сборник статей. Москва, «Искусство», 1960.

Лосев А.Ф. Об интеллигентности, Дерзание духа. Москва, 1988.

Игорь Голомшток, Тоталитарное искусство. Москва, «Галарт», 1994.

Кириленко Г.Г., Шевцов Е.В. Проблема функции искусства. Москва, 1996.

Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. Москва, 1997.

Нона Степанян. Искусство России XX века. Москва, «Эксмо пресс», 1999.

Elīta Ansonē. Padomjzemes mitoloģija. Rīga, «Neputns», 2008.

Padomjzemes mitoloģija. Rīga, Muzeja raksti I, LNMM, 2009.

Ilze Konstante. Jānis Osis. Rīga, „Neputns”, 2009.

Николаев А.И. Основы литературоведения. Иваново, «Листос», 2011.