

887

L. U. Filol. un Filoz. fak.
Saņemts 24. 5. 1933. g.
№ 390

Pņemts 27. 5. 33

"Studiju darbs."

1933.

Arnolds Dellerts. Stud. hist.



matr. 12927.

2. Klasicisms un romantisms francū gleznniecībā pēc Rīgas un Tēlgaras muzeju gleznām.

Gleznniecība 19. g. s. otrā pusē rādā mums sociālā zinā drūmu ainu. Spatnējs mākslinieka stāvoklis sabiedrībā, mākslinieka, kas visu amatniecisko noratījis; mākslinieciska mērķa - l'art pour l'art - pārspīlēšana no vienas puses un fants, kas radusies jauna lielpilsētu publika, kas bez fantāzijas un mākslinieciskas izjūtas redz mākslas darbus notu - viss tas bija noredis mūs līdz tam, ka lietā publika no divām pusēm tika nūcināta: no mākslinieka, kas jūtas nesaprasts, un no mākslas vēsturieka, no specialista, kam likās, ka viņš ar to, ka ierindojis mākslas darbu rādā attīstībā, jau darbu būtību sapratis.

Par laimi gleznniecība 19. g. s. pirmajā pusē vēl stāv pašā dzīvē - un seriiski tas sakāms par francū mākslu. Jo kad Vācijā drejas un filozofismās spekulācijas uzplaukums arī tēlojās mākslas pārmērīgi iespaidoja Francijā, pateicoties lietākam darākam kvērt un tēlot

jautenliskus priekšstatus, nerad priekš par vērojamo pasauli un realiem tēlojumiem nav rīmies.

Hilkrīgais sociālais apvērsums, ar ko sākās jaunais gadusimtenis, deva tam arī savu īpatnējo raksturu. Tas ir sociāls kustību gadusimtenis.

Cilvēku vientūdkības postulāts tos atsvabināja no katras mūrandrības par domāšanu un pētīšanu; tas sekmēja labas zinātnu un plaikumumu. Bet arī mākslā radās konkurēnts, proti mūzikā, kas pateicoties vācu īpatnējam ideālismam uzplauka sevišķi ātrā.

Pēdērot unstājās gan kā sabiedrotāis, bet drīzi vien kā kistsams sāncensis un pretinieks fotografijā, pretinieks tai zinā, ka tā pieradināja publiku pie parvirsības. Interese par īstiem mākslas darbiem brandēja kust.

Garīgā zinā revolūcija nenorīnēja lūku mu ar pagātņi. Šau gadudesmitiem ilgi apgaismības laiks bija sagatavojis revolūciju, jo oikonomiskie apstākļi vien vēl nenoved pie apvērsumiem. —

Ir zināms, ka 18. g. s. sēja kā pirmā mākslas norāre atsvabinājies no gana maskas. Pret Džokō mākslas gaiso bekrūpību un vieglprātīgo parvirsību sacēlās divi virzieni. Pirmais

seriozi "Kācijā parūstams kā „Kerim und Drang.“
 Otru starp citiem ierosināja arī Lesings un Vin-
 kelmans, kuri, sākums gan polemizējot, tomēr uz-
 skatīja mākslu par neatkarīgo skaistuma pasau-
 li („die Welt des Schönen“) un svaisto atrada
 formā. Antīkā mākslā Vinckelmans atrada pēc
 savām domām to, ko Romā bija raudejis;
 formāli pilnīga daba, kas bija cēlās dāsesles
 dzīves izpaudums, jeb kā viņš to nosauca:
 stille Einfalt und edle Grösse. Ta Vinckel-
 mans ar prasību, mākslas darbu vēlreiz ga-
 rūģi pārskatīt, ierūcināja robežas starp dzeju
 un tēlojošo mākslu, tad vēsākais Lesings
 gļēnīcību atsvabināja no tā, ka to uzskā-
 tīja par mēmu dzeju. Šiem aistētiskiem ap-
 cerējumiem Kants vēlāk devis zinātnisko
 pamatu, atrodot skaistuma jēdzienu: „die inte-
 resselose Welt.“

Šīs sīcētas mēģinājumos jau parādās jaunā
 laimeta īpatnējais gars un attiecības ar mākslu:
 kritiski apcerējumi un vēsturiska saprasana rodas
 pirms mākslinieciskās produkcijas.

Tau vienreiz mākslas pasaule atgriezās pie
 autiskās mākslas, Renesances sākumā, un tomēr
 -kāda starpība. Lin tieši un dzīvi iņveidojās
 attiecības starp mākslinieka interesēm, tā radi-

šanas tiešmi un mākslas darbiem. Tie klasi-
cistiem novērojām vīsas pārdomas, kritiku:
māksla varēja būt tikai sāblona.

Arī franču māksla iņģāja no antīkās
pasaules atjaunosānas - bet tai pieder nopelnis,
ka viņa glābusi no ancien regime laikiem iņ-
veidots' tehniku. Modernās glexniecības māks-
las parasturs iestēdza sevī briesmas, ka viņa
nomārs formu, ka garīgais, literārismais nobī-
dis pie mālas glexniecisko. Franču attīstīta
formas iņģūta sīs briesmas pārrarēja: technis-
kas tradicijas palīva; jaunie mākslinieki strā-
dāja labās skolās, studēja vecos meistaros un
Arīri vien piegriekās arī brīvajai dabai.

Aprērsumu tā tad, kas 18. g. s. beigās tēra
arī glexniecību, parasturo atgriekšanās pie antīkās
pasaules. Bet nekur tā negriekēja būt tik no-
teinta, kā taisni Francijā. Tanem gan vēra,
ka tur klasiskā pasaule, tāpat kā dzejniekiem
jau kopš Korneja un Rasīna, no Pussena laikiem
arī glexnotājiem sniedza neizmēlamu vielu, ko
arī 18. g. s., gan sarā veidā, iļlietoja; un arī
sini viņa jaunais laimess, ko Dārids uksāna,
nenokimē tūrumu ar pagātni.

Dārids, 1748 g. - 1825 g., savās prasībās varbūt
visnoteiktākais klasicists, ukspatams par franču

klasicisma teru. Ēstetismēt Dāvids no sava skolotāja Josefa Marija Viena (Viēn 1746-80g.), kas jau prasīja apvienot dabas un antīkās mākslas studijas. 1767. Diderō par šo mākslinieku sava, ka tam trūkstot spēka un spara, trūkstot fantāzijas un noteikta ideāla.

1775g. Dāvids devās uz Romu, jo bija ieguvis Akadēmijas godalgu. Roma toreiz bija antīkārisma studiju viduspunkts - bija Pompēju izrakumu laiks. Atgriezies Parīzē, darbi „Belisora” un „Andromacha apraud Hektoru” tam sagādāja no valdības puses pasūtīnājumu, gleznot „Horāciju krēpastu”. Ļiela viņu aizrāva; tānī viņš atrada kas viņam bij vajadzīgs: augsts pēdēt, no vareja tēlot pienīgā formā. Viņš atvērs devās uz Romu (1783g.), lai tur nobeigtu sava arhaidolōģiskas studijas lokālai aprārtnei un apģērbam. 1784g. pabeigtā glezna sacēla Romā sajūsmu. Panākumi Parīzē bija vēl lielāki.

Apbrīnāja kompozīcijas stilu, ķērmēņu veidojumu, līniju skaistumu un išteivsmes spēku. Ļielas viņā sajiūsmīgā maigais moments blakus cētajam, ģimenes nīlaine pretstātā patriotiskās varonības lieliskumam.

Horāciešu analīze pilnīgi raksturo klasicisma virzienu; noteikta kompozīcija; katrai daļai

ir savs pretstats, ar to rodas līdzsvars. Dismācēl - pēc mānām domām - līdzsvars ir tie tālu, kā tas paralīzē katru kustību: p.p. kājas nepastiepo pacelt to roku virzienā, bet iespāids ir tāds, it kā kājas spērtas uz atpakaļ un rokas paceltas ģimnastikas pozā. Vienveidīgs brūni dzeltens tonis sedz plāksni un formas. Krāsai un gaismai tikai negatīvi vāderumi: netrāucēt kompozīcijas un formu cēlo mieru. Visi darbs vairāk ir domāts nekā pārdomāts.

Tomēr glēzna pēc noguruma no Dokoro lāimeta gaisā un rotatīgās krāsu un formu bagātības, vielas vieglprātīgās jutēnlības - bija sauciens pēc cēluma un miera, pēc romiesu tīkuma.

Dāvīda turpmākiem darbiem un viņa literānim nepieņēmisimies.

Ķan viņš atvabinājis mākslu no konvencio-
nāliem uzskatiem, bet tikai, lai viņu atkal
iespiestu akademiski - dogmatiskā stāvītuma
vācās. Bet šim viņam viņam pieder liels no-
pelnis: jauno mākslu pieņopa bargā skolā, kur
prasīja nopietnas ķērmena studijas un tech-
nisku gatavību.

Dāvīds bija stingrs dogmatīks, bet savu
skolnieku individualitāti viņš nav apspiedis.
Pēc viņa lietākiem skolniekiem mēs pieskaitām:

7.

Lerāru (François Gérard 1790g. - 1837g.)

Vina gleznnieciskais unsmats jau sāka pārveidot klasisko veidu. Mēs novērojam pie vina tieksmi un pa daļai arī tāvanas, dot formām, kas tas viņš pēc savas skolas piemēra klasicisma garā abstrahē, patiesu un dabīgu izjūtu.

Pie tam vina māte bija itāliete, viņš pats Romā dzimis, un jau no bērnības viņš interesējās par itāļu gleznniecības lielajiem darbiem un sāka pēc to parauga sevi veidot. Klasicisms āaudē pie vina savu asumu.

Sānumā viņš strādāja pie Parīzē (Lajon), tad Brenē darbnīcā, gleznotāja, kas ne ar ko neizceļas; pēc Horācienu panākumiem viņš pārgāja uz Dāvīda skolu, kas viņu uzskatīja par cienīgu, atļaut tam pie vina pašā darbiem palīdzēt. Pēc tēva nāves vina materiālais stāvoklis ļoti pasliktinājās un viņš vairs nerarēja domāt iegūt Lielo Romas godalgu. Tāpēc apprecēšanās vēl parairoja rūpes. Pie tam līnās, ka vispārēja mobilizācija 1793g. viņu izraus pa visam no mākslinieka karjēres. Dāvīds viņu glāba, dodot tam vietu revolūcijas tribunālā; tur Lerāram bija grūtas dienas, jo

vinam bija maz simpatiju toreizējai valdībai un republikai. Tāru uzturu viņš pelnīja ar rīmeju-
miem, Longija gamu stāstiem, Virgīlija Eklogiem
un Georgijamari Rasina traģēdijām; kņežumi
ieturēti visi Dāvida kolā stīlā, vienā otrā
vieta gan rāda graciosu vienkāršību un
patiesu ierūtību.

Ar lielāku glesnu viņš publicētas uztur-
nību grībejā un "seri vērst. Stāsts par Beli-
kara revolūcijas laikos bija iemūļota viela:

Belizaris, tautas vīrs, kas pašā spēkiem sasnieka
augstus godus, ir beidzot firstu nepateicības
upuris. "Belizara" glesnai bija lieli panākumi.
Pirmo reizi redzēja jaunajā glesniecībā vie-
kārsā motīva telojum, kur gan bija parastais
klasiskais uzskatu veids, bet kas tomēr izpau-
dās iekšējo dzīvi ar patiesu izteiksmi un siltāku
kolorītu, kas priekšmetā noskanai bija pie-
mierots. Mūsu uzskatiem gan lielas konven-
cionālais modelējums un krāsu veids nedabiskais.
(No glesnu 1795g. aizveda uz Pēterpili.) Tomēr
vispārējā uzlāra nabaga māksliniekam nebū-
tu patīdņējusi, ja miniatūra glesnotājs Šrebe
(Schreyer) nebūtu glesnu ierīgi pārderis. Kā
pateicības žime Šerārs glesnoja sava drauga un
tā meitas portrēju visā augumā (1795g. glesna

atrodas Luvrā.) Ar šo viņš uzsāka savu karjēru kā portretists; kā tāds viņš 1793. g. pirmajā pusē sasniecra visaugstāko slavu. Šau šinī pirmajā portretā parādās visas tās īpašības, pateicoties kurām viņš vēlāk tapa, kā pārspīdēt teica, par kēninu gleznotāju un gleznotāju kēninu.

Liekas pat, ka viņš ar laiku sarās gleznās pa daļai raudējis vienrāršo realitāti.

Pēt vēl Lēvārs ticās radīt lielus ideālus mākslas darbus un viņš nebūt nedomāja piegrūsties galvenām vērtām ģimētiem. Bijā laiks, kad jūsmoja par grieķu mākslas formu bagātību un naido ķēmeru.

Ir paristami, ka arī Dāvids piegrūcās vēlākā grieķu mākslas radījumiem.

Arī Lēvārs grībēja radīt šinī laukā gleznu un divus gadus viņš piedojis sarai Pichei, ko skūpsta Amors. (izstādīta 1798 g. Luvrā.) Pēt glezna neizsauca sajūsmu, kādu piedāvāja Belinors. Šau šorēis sajūta, ka mākslotai kompozīcijai trūkst neaprinātas burvības, grācija meklēta, izķērsme vēsa un figuru stāvoklis manirēts. Pēt šālu mākslinieks centās vielu apgarot un sniegt šor formu, ka izpalika drēsele kā tā jūterliskā drūvība, kur abām vajadzēja būt. Visa šī plastiskā ķērumība ir sausa un ķimējuma vienrāršība šor par

piespiesto līniju. Tomēr izteiksmes smalkrūtība un krāsu maigums atstāj iespaidu - salīdzinot gleznu ar iepriekšējā laikmeta neierobežoto fantāziju. Vēl dažas reizes Šērārs mēģinājis gleznot idiliskus motīvus antīkā tēlojumā. Bet ja viņš arī turās šīs gleznās, kas pie tam nesasmieda Pīchi, vairāk gleznieciskā veidā pie dabas, mēs tomēr sajūtam, ka viņa talantam nebija piemērots, formu rūpīgi izveidot, radot gandrīz porcelāna veidīgus plastiskus tēlus. Teit viņš neatrada neko piemērotu noskaņu neko arī krāsu un formu saskaņojumu. Minami ir „Tris vecumi” (1806) un „Lafnis un Chloe” (1824) -

Frau Direktorija laimā viņš nobeidza vairākas lielas ģimenes portretus, kuras viņam nodrošināja izplatītu slavu. Apskatot Šērāra portretu mākslu, mēs analizēsim sākumā tā ģimēni Korkemes provinciālajā muzejā Šelgarā ar kat. №51., lai gan šī glezna pieder vētāriem laikiem. Šelgaras muzejā inventāra grāmatā, otrā nodaļā zem 82. numura lasām senajos ierakstu no muzeja pārxina Juliusa Deringa:

„Bildnis der Frau Herzogin von Lino, geborene Prinzessin von Kurland, nach der Natur gemalt von Gerard in Paris. Wahrscheinlich im Jahre 1818. (pēdējais rakstīts ar cītu tinti, acim-

rednot rēlām) Name des Einsenders: Herzogin von
Lino und Logan, Zeit des Eingangs: 1827. 15 Juni.

Gleznas samēri: aug.: 0,72 m, pl.: 0,57 m. Materi-
āls: auderls. Technika: eļļa. Stavoklis: Stipras pinņ-
veidīgas krāseluras, varbūt no grūdiena. Glezna ir
lieta uz jauna auderla. Līrās vietās krāsa drusku
nobrukusi. Citādi brīnīšīgi uzturēta, krāsa pa-
visam svaiga. Uz muguraspuses uzrakstīts:

Dorothea v. Kurland. Herzogin v. Lino u. Logan.
Kurländ. Museum.

№. 82.

Fr. Gérard pinne.

1827. 15. Juni.

Šie dati uzrakstīti pēc restaurācijas. Kad tā notikusi, mēs ne-
zinām. Par hercogienes vēsturi: Kurlandes princese Dorotheja,
Herzoga Pētera un hercogienes Dorothejas meita, dzimusi
1793g. † 1862g., apprecējās 1809g. ar grāfi Edmundu Tajērānu
(Pajlerand-Perigord) Dinosas hercogu.

Gleznā tā tad gleznota starp 1809. un 1825.g.
Būs grūti ar iekšējo kritiku bez dokumen-
tiem gleznu sīkāk noteikt.



Apraksts: gludā, nepiespiestā tehnikā miesas
 daļas plastiski veidotas - visumā riegli dzel-
 tenrota toņos. Mutēi un vaigiem ir smalks roz-
 mins. Tie pārspilēti slaidā kakla atrodam īpat-
 nējas pelēkzaļas pusēnas un stiprākas dzeltenzaļas
 ēnas. Rokai - visumā tie paši miesas toni - pie
 pirkstiem iesarkanās ēnas. Tā, liekas, neredzēti teloti.
 Acis maigi zilas. Ļem brūnsarkana, bagāti ar
 zelta un zaļu toni ikrāstīta turbāna brunel-
 nas matu sprogas ar pelēkdzelteniem spīdēšiem.
 Kreisajā pusē incēlas caurspīdīga violetzila sproga.

Dzeltenbrūnajiem sārviem ir brūnas ēnas. Zaļajā fantāzijas mētelī ir rīli, brūni un dzelteni toni ar stiprām melni brūnām ēnām. Āleitas malai, kas liekas drusku plāna, garlaicīgā veidā ir zilgani un brūngani triepumi uz pelēkbalta fona ar violetām ēnām. Tons ir konvencionāls ar gaiši pelēkzilu debesi, vidū pelēkbaltiem mākoniem, kas vēl zemāk parādās ar brūni dzelteniem pustoniem. Apmāšā ir fantāzijas ainava zilganas un dzeltenbrūnos tonos.

Krāsu izvēlē, kā izriet no apraksta, liela patvaļība, lai sasniegtu kādu ārēju efektu, Līdz ar to trūkst krāsu noskaņojuma. Viss elegant, bet tomēr patērāms. Lūgējums veids, viss traucējums maigs. —

Galvenām kārtām viņš prata to laiku sievietes tēlot. Viņu īpatnējā parādībā starp brīvu cienīgumu un vieglprātīgu grācību.

Viņa asprātīgais traucējums nelauj mums just nedabisko nostimu. Ļoti rūmīgs piemērs kā sievietēm, kas direktoriņā laika un vēlāk jaunajā sabiedrībā spēēja lomai, tā arī tēvāra gloriņcībā ir Mad. Dekanijē gūmetne. Slavēnā Tatobriana draudzene sēdē rādā vānu istabā antīkā stīlā ar kasām rādām un rādām rokām. Izpildījumā šī ir vienā no

labākajām portrējām, kur mēs vēl nevaram novērot
tās tās puces, kas tik raksturīgas vēlākajiem lai-
niem, kam pieder augstā aprakstīta hercogienes glez-
na. Terisiņi patīk harmonija krāsās, rūpīgais mo-
delējums, kas nav sauss vai ciets.

Modernajā francūz glezniecībā Lēvāra portrējām
ir liela nozīme: viņas uztāda attiecībā uz tūri
plastisko gleznošanas veidu, ko nosērojām pie
Dāvida un tā nepatstāvīgājiem sekotājiem, no-
teiktu progresu uz glezniecisko.

Lēvārs centās un daļai viņam tas arī izdevās,
tvērt personību tā individuālajā īpatnībā un tomēr
pārī par portrējas robežām personu nostādīt
piemērotā apveidnē, tā sakot vēsturiskā gais-
mā, kas raksturoja un izcēla tā nozīmi.

Bet vienmēr viņš ir ievērojis savās pieredzēs
isto mēru. (Salīdzini ar Rigō!)

Savās labākajās gūmetnēs viņš apvieno tīrsmi,
personību tēlot ne tikai ar savu iekšējo bū-
tību, bet arī visās ārējās attiecībās un sa-
karos, ar rūpīgu un uzticīgu dabas novē-
rošanu. Pie tam viņš prata tvērt oriģinālu
tā labanos, dūseles rīnā skaistākos mirkļos.

Viņš diemžēl nevarēja ar geniālu aizrautību
rādīt dabu no tās dzīvākiem pamatiem no jauna,
tāpēc viņa gleznām trūkst dzīvas dzīves.

Arī aristokrātiskais raksturs ir vairāk ārējs un
aprobežojās ar cienīgu iestūvēšanos. Tā tad por-
trējās pārsvarā ir laimēta raksturs, jaunās valsts
nejausais un patvaļīgais moments. Ērārs pāri par
saviem laikiem nav pacēlies; viņš ir to bērns.

Formā Ērārs aprieno stingrību noteiktību ar
zināmu traģēdijuma maigumu, bet kolorīta tūnāt
saskaņas un tonu parcerā noskaņojuma, ar ko
iespaida tiek maināts. Ar labu gaumi un
lielu nodomu viņš pārdomā iespaida noteiku-
mus, bet viņš sasniedz zināmu dabas patiesību
un tēlojumā rāda parādību, tiesāmību un
sraigumu. Katru tēkskli viņš iekļūtoja, lai
dotu savām personām svarīgumu un glex-
nām māksliniecisku noapaļojumu.

Viēgli saprotam, ka tāds mākslas veids
patika laika biedriem, māksla, kas prata
tiek labi nostādīt oriģinālu iudevīgā gaismā,
tverit, kā līnās, dabu spīdošāka mīkstli. Arī
pie mums šī labā noximē-elegantā indivi-
dualitātes uztvere atrod interesi.

Liēlu iespaidu uz Ērāra ģimētnu mākslu
darīja arī viņa pašā vēsturiskās glexnas, p.p.p.
„Napoleons Austerlicas kaujā”, ko viņš pabe-
dza 1810. gadā. Šinē glexnā maksātais 12 figu-
ras ir portrējas un šinē viņā glexna inde-

vusies. Bet irrādās, ka viņa fantāzijai nav die-
gan spara, lai tvērtu un tēlotu momenta lielo
nozīmi. Viņš ir veikli aravēts, bet strūkst nait-
līgas kustības. Panākumi bija lieli, un tas viņu
novēda līdz tam, ka viņš sāka parīšīgāri un āris-
rīgi gleznot; no otras puses šīs gleznes viņu
piespieda, vairāk piegrīsties dabas studijām.

Kopš tā laika, kad firsti un citi runģi
gandrīz uzsāka par godu, ja viņš tos glez-
noja, tērās apmierinājas ar asprātīgu aranžē-
jumu un parādības pievilcīgu eleganci. Kā
viņš prata drīzē pierlaucies apstarlu kon-
stelācijai, tā viņš arī mānslā ar pateicību
pienēma visu to, ko tā tehniski varēja sniegt,
bet necentās nekad pēc mērķiem, kas prasītu
uzpūvēšanos. Sabiedrībā viņš ienēma spē-
došu stāvokli, un kad Napoleons tika
padarīts, viņš tik pat bebrēdīgi uzturējās
Burbonu rātes. Parīšis ienēmsāna pat no-
zīmē viņa slavas kalngalus: vienā un tātā
pašā dienā viņam sēdēja Karls Alexandrs,
Prūsijas ķēniņš un Lui XVIII.

Tauram pasūtījumam - Indriķis IV. Parīšis
bija spīdoši panākumi. Viņš tika iecelts mūzi-
cības kārtā. Viņš gleznojis vēl vairākas vēs-
turiskas gleznas - visas - ceremonijas bildes. Ap

1827g. romantiskais virziens masāra savu uzsākas
 gājienu un Lēvāru nobīdīja pie malas. Viņš garīgi
 nebija attīstījies un tagad bija pārdzirojis savu
 slavu. Godu viņam dara, ka viņš savu augsto
 staroqli izlietoja, lai palīdzētu jauniem apdā-
 vinātiem māksliniekiem, kā Engram. Ar 1828g.
 revolūciju izbeidzās arī viņa sabiedriskais sta-
 roqli. Tēl viņš tika izraudzīts gleznot Lui
 Filipu. Bet šī glezna rāda jo skaidri, kā viņa
 talants sāka kust. Viņa laiks patā viņā lei-
 ja izbeidzies. —

Pirms mēs pārejam uz franču romantisma
 apcerēšanu, īsumā gribam apskatīt otru Dā-
 vida skolnieku, Engrus, no kā laimīgā veidā
 atrodās visai ievērojama glezna Rīgas pil-
 sētas muzejā, kas skaidri raksturo māksli-
 niera īpatnējo būtību. Engrus (Jean Auguste Domi-
 nique Ingres) uraudzīs laikā, kad Dāvida māks-
 la bija sasniegusi augstāko pakāpi; un kad
 viņš ap 1825. gadu iepazīstās ar romantismu,
 viņš jau par vecu, lai varētu arī šo jauno
 pasauli. Bet neviens sāra laimēta gāram
 nerar - tik tālu pretoties, ka mēs neatrastu kāda
 iespaida pēdas. Lai gan viņš bijis teorijā no-
 teivti klasicists, mēs tomēr novērojam viņa gleznās stip

ras romantiskus tonus.

Engram, kas dzimis 1780.g., sākumā nebija ar savām gleznām panākumīgs. 1819.g. viņš izstādīja savu „Odalisku”, kas izsauca stipru kritiku. Šau motīvs vien bija noriebums pret klasiskās skolas patētiskajam celumam. Grieku pasaules vieta jau šeit stājas austrumi. Un salīdzinot šo mākslas darbu ar Dāvida Mdm. Rēnamiņē portreju, tulīt varēt liela starpība interesei un transtjūmā.

Kompozīcijā Engrs bez šaubām ir pieslienies Dāvida gleznai, bet uztverae ir valīgāka, dabiskāka; tēlojums ir maigāks, pilns dzīves; līnijas viļņo-

Engrs pirmo iuglītību bija baudījis Tūlūnā. Tēlān pārgājis uz Dāvida skolu, viņš pārņēma meistara stingros uzmatus par mākslu, nopietno un cēlo uztveri. 1801.g. viņš ieguva lielo Romas godalgu, bet tikai 1805.g. viņš derās uz Romu. Šau Tūlūnā viņš bija sajūsminājies par Rafaēlu, Romā viņš sajūta, ka tikai lielie itāļu meistari deruši glezniecībai isto interesei. Antīkais ideāls viņu vairs neapmierināja, katrā zinānē sausi plastiskās formas no romiešu laikiem, ko Dāvids bija nēmis sev par paraugu. Tini lai kā Lords Elgins pārness Teidija darbus uz Romu.

Pie Teidija Engrs atrada attiecībā uz plastiskām formām savu ideālu. Glezniecība viņam

linās, ka tikai Rafaēls apvienojis antīkas māksles līniju skaistumu un mierīgu formu, grācību ar jauniem gleznnieciskiem uzskatiem. Viena jūsmošāna par Rafaēlu parādās arī šai apstākli, ka viņš tēlojis mākslinieku pašu darbnīcā.

Gleznā - Rafaēls un Fornarina - gleznota Romā 1513.g.

Gleznas samēri: aug. 0,59 m. pl. 0,47 m.

Materiāls: audekls. Tehnika: eļļa.

Stāvoklis: Gleznā uzlieta uz jauna audekla. Labajā augšpusē uz Fornarinas pleciem redzamas restaurēšanas pēdas

Apraksts: Ar gludu triepumu uzlietas pa daļai lokālas, brūnas, dzeltenī brūnas un pelēk-melnas krāsas ar violetām pūcēm un melnām ēnām. Polusa gruntējums spīd gandrīz visur cauri un rada tonālu iespaidu.

Mākslinieks ar vienu un to pašu toni sedz lielas gleznas daļas, izceļot ar to plakxni.

Īmējums ir tīrs, pa daļai ciets.

Stingra figuru kompozīcija Renesances stīlā mums tomēr nelauj just šīni acumirdīti drēselisku drīsi starp abām personām. Tās liekas gandrīz kā atsevišķas portrējas, kā arī portrēja vai gleznā ar vienu figuru centrā izdodas viņam vislabāk. Klasicisma iespaidu

saredzām figūru stingrā modeļējuma, krāsās, kam
 tonāls raksturs un kas, kā pie Gārida, ir cel, planxni,
 beidzot apvaldītā staronī. Bet dīrainā acū spēle,
 kaut kas neizteikts, nostēpumains personu dzīvē, no-
 rāda uz romantisku tērsmi, kurā māteslinies
 pats laikam neapainājis. Bet cēlais miers, kāds brī-
 nisīgāsklusums to raksturo kā klasieistu. Attie-
 cībā uz „Paolo un Frančeska” Max Deri, išteiras
 serosi, kas vertīgs arī attiecībā uz mūsu gleznu:

„Die nühle Sinnlichkeit oder sinnliche Heuschheit
 eines Herzens, das sich des eigenen Schlagens zag-
 haft schämt, das nicht voll den Mut zu sich
 selber findet, sondern unter kühler Oberfläche
 der Gefühle zu heimlicherem Leben zwingt, das
 ist die konservative Klassik von Ingres Natur,
 die vom Feuerbrand der Romantik nur gleich-
 sam mit Reflexen erleuchtet wird.”

Krāsas ir gandrīz vēsās; Tērnarinas sejai ir
 pusguterklisks, pusnerainīgs raksturs ar acīm,
 kas daudz rina. Figūras uz ārieni ir nostēg-
 tas, bet pilnas kādas iekšīgas dzīves.

Lai kmetis, kur subjektīvi glezniecis kā iņūta
 stāv otrā vietā un līniju uzsata kā būtisku
 gleznas sastāvdaļu, kīnējums mārstā ir air-
 kā arvienu vairāk pirmajā vietā. Ingres pats
 kīnēsānu uzsatija ka labāko gleznošanas

skolu. ¹⁴ Vins' grībeja *ur saras darbnīcas durvīm, varan-
stīt: „Lūmēsānas skola” un solijās audzināt glex-
notājus.* „Le dessin est la première des vertues pour un
peintre, c'est la base de tout, une chose bien dessinée
est toujours assez bien peinte.” *Engrs pats bija brī-
nīšīgs rīmētājs.* —

Tā mēs jāutājam, kāds bija Engra mērķis, tad
lietas, ka vins' grībeja ar nopietnām dabas un
liela meistaru studijām pacelt dabīgo formu ide-
ālā sfērā. „L'art n'arrive jamais à un plus haut
degré de perfection que lorsqu'il ressemble si fort à la
nature qu'on prend pour la nature même. Et au
contraire la nature ne réussit jamais à être „plus
belle que quand l'art y est caché.” (Fec Knapa.)

¹⁵ Tairakvārt vins' iksakās, (Frohlich - Dum: vēstulē
draugam) ka viņa mērķis esot tas, kas bargs un
cēls, ka viņa ideāls esot padarīt dabu arvien
pilnīgāku. Tāpēc vins' sarā rīnā bijis arī no-
teivists stilists. (Liela tīdriba viņa figurās!)

Cin ekstrēms vins' varēja būt kādā vīriena,
kāda viņa jūsmošāna par lietārajām māks-
liniekām. Kādam vācu ainavu glexnotājam
vins' esot sacījis: „Etudiez Phidias, Raphael et
Bethosen, et vous serez le premier paysagiste du
monde.”

Tā varēja tīnai teikt māksliniekus, kam pats no

seris bij saprotams, ka pirmajā vietā katram jāstude laba.

Tā kā nārošās gleznas autors Jozefs Boms ir Grosa skolnieks, tad mēs īsumā apskatīsim pēdējā mākslu un tās norimī.

Tau Dāvids un viņa skolnieki bija cildinājuši savās gleznās Napoleonu un tā valdību. Bet īstais ķeinara valst' gleznotājs bija:

Gro. (Jean Antoine Gros, 1771-1835.) Starp sava laika biedriem apdāvinātākais mākslinieks, viņš ir celas ar to, ka prata tvērt un tēlot vēsturisku tagādni svarīgā momenta ekstraktumā. Viņš ir jūta arī milzīgo iekšējo spēku, kas dzina ķeinaru un tautu uz priekšu, satricināja pasauli un turināja rietumus ar austrumiem. Pie tam viņš prata redzēt šo notikumu gleznainās pusēs.

Arī viņš bija Dāvida skolnieks, uzturējās Līonā un Florencē, bet lietas, ka vairāk viņu iespaidoja gleznnieciskā zinā holandieši. Tau pie viņa mināto gleznām slāveja krāsu siltnum un smalko tonu noskaņojumu. To, lai gan mazākā mērā, mēs novērojam arī pie Boma. Miltā viņš iegūva Bonapartes labvēlību. Viņš tam senoja un iepazīnās ar dzīvi

para gājienā. Tos piedziņojumus viņi valietoja savā
 gleznā „Ilmo apmeklēšana Lafā.” (1804. g. atrodas Luvrā)
 Arī šodien vēl šī glezna dara iespaidu ar dāru
 kompozīciju un notikumu patiesību, ar savu ener-
 gisko triepumu un gleznieciskajiem gaismas efektiem.
 Parīsam nesaietas ar klasicisma regulām, ka viņi
 šelo nesaiesto, pat riebigo. Laun šeit ir, ka tagad
 austrumi sāk spēlēt lielu lomu.

Šis un arī tālāko gleznu parādumi bija ļoti
 lieli. Kritiski domāja, ka Dāvida māksla esot
 iestājusies jaunā attīstības posmā, kas formu, sai-
 stumu apriņģis ar krāšņaino, gleznaino īstenību.
 Runāja pat par to, ka Veronore un Rubens at-
 dzīvojisies.

Patiesībā Grosa nozīme ir ļoti liela. Pirm-
 kārt viņš padarīja galu kālajam, monotonam
 kolorītam, kas raksturo Dāvida pirmos darbus,
 otrkārt viņš lika klasisko schemu vietā patiesi,
 vareno tagādni; beidzot viņš apaugloja māks-
 lu ar austrumu saištumu.

Pet visā savā reālitate viņš turas to-
 mēr pie Dāvida plastiskā veida - tā ir ne-
 patīkama pretruna. Arī kolorīts vēl ir diez-
 gan smags. (Varbūt arī šeit pēdas pie Dōma.)

Napoleona slavas gadi nebija francū
 glezniecības riedu laiki. Bonapartam māksla

bija tikai līdzeklis, parairot savi darbu spožumam.
 Arī Gro tam padevās. Tā pirmajos darbos vēl norē-
 kojam īstu sajūsminājumu par lielo kara vadoni,
 kad drīzi tā vietā stājās turis pārtos. 1815. gadā
 viņš pārņēma Dāvida skolu, kurā 1816. gadā iestā-
 jās arī Boms. Gro jūta, ka viņa talants kūd.
 Vēl Dāvids to uzaicināja, atgriezties pie stingra
 klasicisma, un Gro sāka atkal gleznot mitolo-
 giskus motīvus; bet viņa darbus uzaņēma ar in-
 teresku un Gro derās nāvē. —

Ar to Dāvida klasicismam bija dots vēl
 viens trieciens. Tāu Lērāus pa daļai bija norra-
 tījis skolas varas. Še vairs smaistums tērās for-
 mās bija galvenais, bet plūdošās dzīves varenā
 ieteksmē. Gan Gro spēris un šo pusi darbus so-
 lus, bet viņam nebija diezgan spēka, lai pie-
 griestos pilnīgi gleznieciskam uksreatam. Tāpēc
 viņam bija jāiet bojā.

Viens no Gro skolniekiem ir:

Boms (Joseph Beaume), kas turpināja sava
 skolotāja vēsturisko glezniecību. Dzimis viņš
 1798. gadā Marsējā (Marseille); 1816. g. tika uzaņemts
 Gro skola un „École des beaux arts”. Pirmo reizi
 viņš iestādīja 1819. g. Parīzes salonā kādu bibli-
 skā saturu gleznu. Vēlāk viņš piegriezās kānram,

bet pieropa arī vēsturisko ainu gleznošanu. Terisiķi
vina kānra gleznas atrada pie publicas siltu
piederīšanu. Veselu gleznu rindu, gandrīz tikai
kauju ainas, viņš gleznoja arī Versājas pilij.
Kā kānra gleznotājs viņš gleznoja ļoti daudz
marānu gleznu, kurām iegādus starp 1831.g. un
1865.g. bija lieli panākumi. Viņš ierīcēja arī
motīrus no Fontenblō mēxā.

Gleznai Felgasas mūrējā ir kat. #51. Inventāra
grāmata atrodam zem #179. serozu ierakstu:

Nympfe im Walde lagernd, (Dückeransicht)
umgeben von Amoretten. In Oel gemalt von
Beaume. Bezeichnet mit Beaume. Quer oval;
1 F. 3 1/3 z. b. u. 1 F. 1/4 z. hoch. (Un tālāk dzildomīgs
teikums!) Ob das wohl Josephe ist?

Gleznas samēri: aug. 0, 32 m. pl. 0, 41 m. Ovals format.

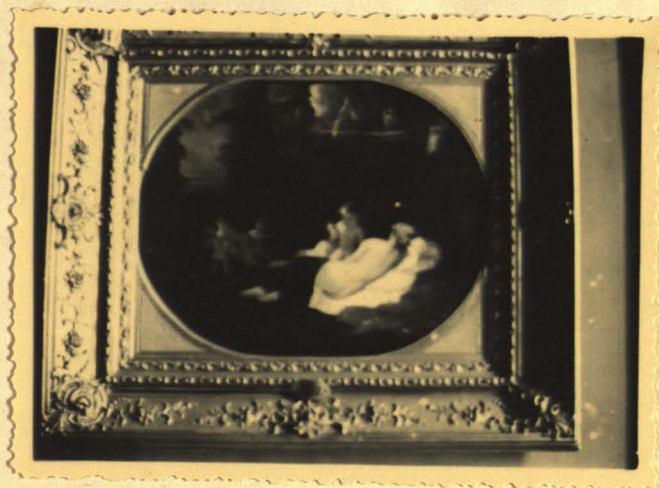
Materials: auderels. Technika: eļļa.

Audentā divas 4 cm. garas plaisas, kas no muguras
puses nēvīnli izlāpītas, bet augšā labajā pusē
nav pārgleznotas. Paraksts pa kreisi apasā: Beaume.

Ķesture: Glezna atradās Kēnigfelse krājumā.
Inv. grāmata atrodam serozu aizrādījumu, pie
#124. : „Von der am ----- 188.... zu Dresden
verstorbenen Frau Gräfin Adele von Königfels,

geborene Gräfin Liven (aus Liven, Bersen in Hurland)
dem Kivl. Museum testamentarisch vermacht, nebst
den folgenden 17 Nummern bis #199. Am 25 November
1882 erhalten."

[Gleznām, kurām tā pati vēsture, pierakstīta stāstā, Krievijā?]



Apraksts: No malganbrūna ainavas pamattona iee-
lās nimfas un putu dzeltenbaltie ķermeņi ar zilga-
nām puseņām. Brūni dzeltenā sūnā atrodas pe-
lēndzeltenis lakats. Tāpatam lakatam, kas ap-
klāj nimfas kājas, ir gandrūz melnas ēnas. Un
drīli zilās debess pacelas viegli peltēroka mākonis.
Ļoti kalājā rālē apakšā un gleznas kreisajā
pusē ir brūni pustiņi. Spilgti dzeltenie nimfas
mati tiek saturēti kopā no gaiši zilās lentēs.
Tuv un tuv patvaļīgi onera triepumi. Lēmējums
ir plūdoss. Liltas krāsas uzturta bērni un bērni.

Stingrajā ovālajā figūru kompozīcijā redzams varbūt klasicisma ievpauze. Imagais tonis un trešās kārtas atgādina Grosu tehniku. -

Pirmais mākslinieks starp francūz gleznotājiem, kas noteikti desa rūni, novirzīties no klasicisma skolas un tās ideāliem, bija:

Lerikō (Jericault 1791-1824.g.) Galvenais likums par spaišu formu un cēlo ieteikumi tika gāsts; tā vietā stājās cilvēku dabas un īstenības patiesība. Meklēja drīkai iņūtai satricinošu ieteikumi. Lielu un Antīko kā napoleonisko varoņu vietā sniedza tā cilvēka laimi un nelaimi, kura vārds nav atrodamus vēstures lapās. Mākslas priekšmets pie Lerikō un tā sekotājiem bija cilvēks raistrību vētrā. Nav grūti vilkt zināmu paralēli klasicismam: abi virzieni grib sniegt retus un lielus jūtu pārdomojumus; bet ieteikums ir citāda: šeit redzam spīnīgu mieru, tur vētrainu kustību. Abi virzieni kaut no stāsta; bet klasicisma pievīteji sastāda vēsturiskas gleznas, kur pat tadā dramātiskajā motivā, ka Dāvida "Zabiniēšu laupīšana", visu karciņu cina tiek rimbolīketa, tipikēta, var pat teikt, šabloniski nobeigta ar lielu varoņu ieteiksmīgajiem ķēstiem. Romantisms snieda vētrainus notikumus pilnā kustībā

un nemierā: traģēdiju jūrā, braucienā uz elli, lauru medības, jaunās ainas. Kēvalda vairs klasiskā pasaule; viduslaiki pat tagadne dod motīvus. Bet irbēg iedieniskās dzīves notikums; dzīve romantiskajos dienvidos, tālās ķemēs modinā interesi.

Ķērikō jau nā bērns gleznoja zirgus, kurus viņš centās šēlot katrā veidā, katrā pozā. Skolu nepabeidzis viņš iestājās Ķērnēja darbnīcā. Drīz viņš pārgāja pie nopietnāra Ķerēna, kur vēlāk mācījās arī Delakroa. Ar savu skolotāju viņš labi nesatīrās, un viņš patstāvīgi sāka studēt dabu un vecos meistarus. Ķau pašā sākumā viņa gleznas (Chassenrā cheral de la garde imperiale - 1812 - Cuirassier blessé quittant le feu - 1814.) modināja lielu interesi. Klasicistiem gleznas bij nepatīkamas: viss bija jauns: labas patīcība, dzīve bija šverta visās tās kustībās; droši rīnējums, krāsu dzīvais triepums, kam nebija vairs šīkai uuderums, izcēlt formas. Tomēr šīs gleznas vēl nenorīmē pilnīgu lūrumu ar klasisko skolu; vēl formas cenšās būt snaitas, vēl linijām, lai gan tās pilnas spara, ir liela norīme.

Mākslinieks, no muiķnīcības nārtas cēlies, bija vīrs, kas prata dzīvi baudīt. Bet neskatot-

Ties un to, viņš nodarās literārisksām studijām; sevišķi to pievilka Šairons, kā vispāri angļu dzejnieks nāca turās attiecībā ar franču sabiedrību, galvenām kārtām ar māksliniekiem.

Divus gadus viņš dienēja ķēniņa gardē, bet tad viņš devās uz Itāliju, kur viņš nenogurstoši kopēja vecos meistarus. Sevišķi Karavadūio viņu interesēja, tā realistiskā uztvere, kas arī vienmērīgā dabā meklē motīvus savai mākslai, kaislīgā drīvē un augstā gleznieciskā tēlošana ar stipriem gaismas kontrastiem. Arī par holandiešiem viņš interesējās. Šis darbs, savienots ar nopietnām studijām brīvajā dabā, ierosināja meistarisko transtējumu jaunā mākslinieka darbos.

Jaunu laimētu viņš uzsāka ar savu gleznu: "Le radeau de la déesse". Ērīnš izvēlējies pašu dramatisksko momentu, kas vēl vairāk darījā iespaidu un to laiku publicu, jo tā vēl atminējās drausmīgo notikumu. Tas jauns bija diagonālā kompozīcija, vilnojošās kontūras, stipri ēnas un gaismas kontrasti; formas iekļūda ēnās.

Mēs neapstāsimies pie gleznas analīzes, pie tiem elementiem, kas liecinā vēl par klasicisma iespaidu. Tas vēlējais darbs, sevišķi daršs rīrqu tēlojumos gandrīz pilnīgi nokratīts. Lielākus darbus viņš vairs nerādīja; viņa drēseles

dzīve bija satricināta; pēc kritiena no zirga viņš mirās —

„Die dünne Atmosphäre der Horatier ist während dem Stürme gewichen;“ tā Dēri raksturo Delakrova. Un tiesāmībā tieši šis mākslinieks ir varavējis klasicismu, viņš kā pirmais ir sasniedzis tīri glezniecisko iestēsmi. Māksla, viņš saka, nepastāvēt tikai austā patiesībā; galvenais esot, kaut ko išteikt. Viņš gleznotāju un tā darba veidu raksturo šādi, salīdzinot to ar tēlnieku: tēlnieks sākot savu darbu ne ar kontūru. Viņš no visas masas celst priekšmetu, no pašā sākuma jau dodot galvenos noteikumus, t. i. tieso formu un iestēbi. Gleznotājiem vajagot kā koloristiem celt masas tūlīt ar krāsām, kā tēlnieki ar mālu vai akmēni. Kontūrs glezniecībā esot tiepat ideāls kā konvencionāls plastikā.

Gleznotāji, kas neesot koloristi, negleznojoši, bet iestūšēji. Glezniecība sāvrānējā noxīmē, iestēdot sevi krāsas jēdzienu kā nepieciešamu pamatu, tāpat kā kontrastu starp gaišo un tumšo, proporcijas un perspektīvi. Proporcijas esot jāievēro kā plastiskā tā arī glezniecībā. Perspektīve nosakot kontūru, tumšais un gaisais dodot attiecības ar fonu; bet krāsa sasniedzot to, ka glezna liekas dzīva.

Pirmais gleznes pierākums esot būt lauda mūsu acīm. Terišķi pēdējais mākslinieku parsturo raistu francuieši. (Pēc Krapa.)

Delakroa, (Delacroix 1799-1863) jau 1822.g. iastodija savu Dantes baroku. Ta mēs šeit vēl atrodam stipras klasicisma pēdas, sevišķi kompozīcijā, tad jau nāvosajā gleznā Delakroa atsabinājis no skolas un natru formu ierīcinājis. Par šo gleznu „La massacre de Chios” patē Gro, kas pirmo gleznu bija labvēlīgi uzņēmis, irteicas: c'est la massacre de la peinture.

Ta arī nāvosajā gleznā: „La Grèce, expirant sur les ruines de Missolonghi”, mēs sagaidam, ka viņš sievietes tēlā atgriezīsies pie grieķu klasiskajām formām, tad mēs vīlusies. Tā figura, neskatoties uz alegorisko noxēmi, ir vienpāršā grieķu sievietē, no šo mirsla briesmām satricināta, sverandainās drēbēs. Droši viņš nēma arī motīvus no savu dienu vēstures un gleznoja: „La liberté, guidant le peuple sur les barricades.” (1830.) —

Tau Gerēna darbnīcā viņu vairāk pievilka Gro un Pridons (Prudhon). Tā Terišķo viņš atstāja skolu un nodēvēs parīsam savām studijām. Tau Toreix, tikko 20 gadus vecs,

vina spēks bija brīdis un varnati izveidojusies. Viņš citādi kā šķērī vārtēja dabu; viņš necentās atrast dabā robežas un formas; viņš sajuta tikai veselās dabas iespaidu, ko viņš saprata kā gaisu un krāsas. Džeivi viņš interesējās arī par citiem māksliniekiem, par vecajiem meistariem, bet arī par mūziķu un dzejū; pat par grieķu mākslu viņš jūsmoja.

Delacroa nebija tik daudz enerģiskas dabas pilvērs, kā iekšīgi vārtējis, nervozā spēka pilns, arvienu cīņa. Viņš apzinās savu rakstura savādību, un mūžīgi vārtējis un pretrunas viņu arvienu vairāk dzina nerimstošā darbībā. Viņa talants ar to vien ir moderns, ka mākslinieks veltīja visu savu dzīvi tikai mākslai. Un tā kāpinājās viņa dvēseles kaislība drudžainā straujuma. Tāds raksturs mīl iet savus pelus, nogremdēties sevī un savā darbā.

Lau 20. gadu vidū viņš bija atriests romantiskā virkiena radonis. Valdība nebija noskaņota labvēlīgi pret viņu; bet arī publika bija diezgan vēsa. Tēlošanas veids, kas vēl un atseriņā priekšmetā noximi iznīcināja, nav radīts lielākai publicai, kas stāv ārpus mākslas un tāpēc prasa, lai sniegtu vielas saturu glēznā spaidros vilcienos. Tikai jaunie mākslinieki

pūbjās ap viņu. Un Delakroa bija spiests savu
 vārdu pelnīt ar rīvējumiem.

1831.gadā viņš iepazīs kā sūtniecības loce-
 nis ar Maroku. Šeit viņam atvērās dienvidu
 gaismas spožums, nelauzta, sulīga krāsu mir-
 drums; šeit viņš atrada arī no civilizācijas vēl
 neaizskārtas ierāšas, silvēkus ar neapvaldītām kus-
 tībām un kaislībām un arabiešu ķirgu dedzīgo
 dabu. Šim ceļojumam bija svarīgas sekas.
 Veselai mākslinieku klasei tagad Itālijas vietā
 stājās austrumu pasaule. Pret vielu un formu
 ixturējās vienaldzīgi. Tā koloristisko virzienu pak-
 sturo „Alžīras sievietes.” (1834g.)

Apskatot Delakroa krāsu mācību, tas mūs no-
 vestu par tālu no priekšmeta. Tāsaka tīrai, ka De-
 lakroa arvien no jauna centās parādīt glennā
 dzīvas sarstārpejas attiecības starp krāsām.
 Viņš savus glennieciskus efektus nesasniedza
 bez pūlēm. Tie bija nenogurstošu eksperimentu
 sekas. Arī šis eksperimentējošais radīšanas veids
 ir raksturīgs romantiskajam virzienam.

Blakus monumentāliem darbiem, kā glen-
 nas kārāļa salonā Burbonu pili, nenogurs-
 tošais mākslinieks gleņoja ļoti daudz visā-
 da veida mazākas gleņnas, no altāra bil-
 dēm līdz nature morte. —

Abi mākslas virzieni, klasicistiskais un roman-
tiskais varbūt nekad nostājušies tik naidīgi viens
pret otru, kā modernajā franču glezniecībā. Un jo
asāki izveidojās kontrasti, jo vairāki mākslinieki
paši to saprata. Kā jau augšā rādīts, Delacroa
patē sajūta labi, kas atšķīra glezniecisko stilu no
plastiskā, un eņģijās pret pēdējo ne tikai sa-
viem mākslas darbiem, bet nereti arī saros li-
terariskos apcerējumos. Tā viņš raksta 1854. gada
žurnālā: *Revue des deux mondes*: „Les écoles
anciennes (domāta ir Dāvida skola) ont pu ensei-
guer le beau comme on enseigne l'algèbre et non
seulement l'enseigner mais en donner de faciles
exemples. Quoi de plus simple, en effet, à ce qu'il
semble rapprocher tous les caractères d'un modèle
unique, atténuer, effacer les différences profondes,
qui separent dans la nature, les tempéraments
et les âges divers de l'homme, éviter les ex-
pressions compliquées ou les mouvements violents
capables de déranger l'harmonie des traits ou
des membres; tels sont en abrégé les principes
à l'aide des quels on tient le beau comme
dans sa main!” —

Sīs ienaidi tīnaxi vēl paraiōts no Ingrā
un tā skolas. Un sīs attiecības vēl vairāk
ierosināja romantiskus iedziļinātus rādā

kaislīgā sajūta un sensties ar savu iesteinmi
skatītāju drēseli tanī ieraut. Cilvēka briesmī-
gais lietenis, visādas nelaiimes, posts, kaislības
— tas ir viņu motīvs, tā ir viela, ko sniedza kā
mīti, tā vēsture un tagadne. Ēmīgi ir, ka viņš
labprāt griežas pie literatūras un tur dabūjis jau
puslīdz apstrādātu vielu. Delakroa ielietoja
Danti, Šekspīru, Ēti, Baironu, Irotu.

Ir saprotams, ka tagad „skaista” vieta
nāx „karssturīgais” pie reālām, momentānām pa-
rādībām. Viktors Ūgo, kas savā priekšvārdā
lūgāi „Kromel” (1827g.) literarisrajam romantis-
mam deva programmu, noteica mākslas mērķi
kā īstenību, kas esot maisījums no cēlā un
groteskā. —

Lai ieroptu kolorītu, romantisms bija
spiests atgriešties pie pagājušo laimētu lie-
lajiem meistariem, sevišķi pie Rubensa un
Veroneses, tad arī Piciāna un holandiešu
meistariem, pie kuriem Delakroa, kā viņš pati
atzīstās, arīem bija atbilstījis savus spēkus.
Bet kā Rubenam, tā arī Veronesem, abiem ir
skaidra iijūta tiem spēkiem, kas rada
un uztur formas. Turpretim Delakroa norē-
ti meklē tikai saskanojumu vai kontras-
tu krāsās, krāsu savstarpējo kāpinājumu

un fonu mainu. Dažnārt viņš pat lieto gaismu un ēnas patvaļīgi, neraugoties uz formu attiecībām, ja pat pretunā tām.

No Delacroix skolniekiem minēsim Gidēnu (Gudin, Theodore). Viņa glezna atrodas Līgas pilsētas mākslas muzejā. Dānis viņš 15./VII. 1802.g. Parīzē, miris 12./IV. 1880.g. Pulongā pie Senes (Boulogne sur Seine). Sākumā strādājis klasicista Žirodē (Girodet) skola, vēlāk pie Žerīnō (Jericault); beidzot viņš starēja romantisma iespaidā un Gidēns jāuskskata par šī virkiena pārstāri. Parīstams viņš ir kā marīnu gleznotājs un asētājs. Viņa pirmās marīnu gleznas, kur viņam labi izdodas nemītošā jūras vilnošana, saules staru spēle bangās un drīvs gaisa iespaids, ihsauca labvēlīgu kritiku. Tāu drīx valdība viņam dera lielākus pasūtīnājīumus. Tas apstāvis un apbrīnojāmais vieglums un ātrums, ar ko viņš radīja sarus darbus, viņu pāveda gleznot uz lielīm audenlīm marīnas, kur viņš meklē tīnai āriējus efektus. Labāns viņš ir sarās marīnās gleznās. Viņš tēlo labprāt jūras drīves briesmas, cēnu ar traucējošo elementu. Pie tam viņam, kā romantīrim, galvenais ir, atrast stiprus efektus vilnu un mākonu kustībās; ja viņš glezno mīriģo jūru, tad viņš cēnsās dot gaisam gludu spēdumu, un tīdenī mīrdz visas varavīkšņus

krāsas, seriiski sarkana, violeta un oranža. Vispārīga
 izjūta tā glexnās, it ka drautētu dabas katastrofa.
 Daudz darbu arī Berlīnē un Varsāvā.

Glexnai Dīgā ir 53 kat. Nr. (Buderls krājumā.)

Samēri: aug. 0,30 m.; pl. 0,41 m.

Materials: audekls. Technika: eļļa.

Glexnas aprakšējā stīvu pa labi ir paraksts un datums:
 J. Gudēn¹⁸³³. Tā tad no trīsdesmitiem gadiem.

Restaurēta tā ir 1903. gadā.

Nosaukums: Laules riets jūrmalā. (Bet nosaukums
 varētu arī būt: Fīva pēc (vai pirms) vētras.)

Apraksts: No pelēkzala pamattona izcelās glexnas
 labajā pusē pelēkdzelteni pūstoni, kas centrā biezās,
 brūni dzeltenās triepumos sasnieda airtvītu spilgtumu.
 Šie vieglākie mainās ar tumšiem zilganpelēkiem
 toniem pie deķesim un brūnāalgāniem ūdeni,
 kas rada draudošu iespaidu. Klintis kreisajā
 pusē glexnotas plašas, pa lielākai daļai ļoti
 plānos vertikālos triepumos - tumši zilganās,
 brūni pelēkās un brūnās krāsās.

Viens no Gidena skolniekiem bija:

Stoks (Stock, Henri Charles), dzimis Bordo, miris
 Turpat 1888. gadā. Dinaru un marīnu glexnotājs;
 viņš iestādīja salonā no 1838-1865. g. Viena glex-
 nas atrodas: Bordo, Diepes, Helsingforses muzejos.
 Zilgaras muzejas glexna. Kat. Nr. 62. Trentā-

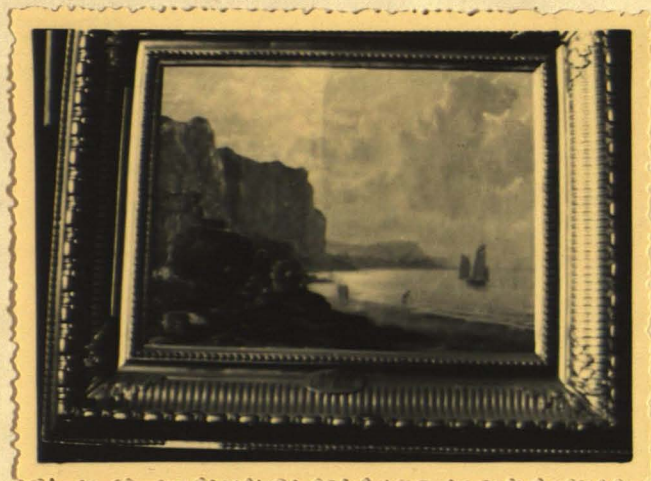
№ 11 187.

Ģamēri: aug. 0,25 m. pl. 0,33 m.

Materiāls: auderels, Tehnika: eļļa.

Apraksts: apakšā pa kreisi: H. Stoks.

Vešture: (Königsfeld.) Stāvoklis: Ķipras vertikālas krāslūras.



Nosaukums: Klintaina piekraste.

Apraksts: Sulīgas, pa lielānai daļai vēsas krāsas, kopā ar rūpīgu rīmējumu rada dzīvīgu iespaidu.

Pelekxītā debes, pa daļai apslāta gaiši dzelteniem māroniem, kuriem violetas ēnas; nespilgti zilā jūras piekrastē pāriet baltos tonos. Dzeltenbrūna svītra ir krasts; pa kreisi tumši zilpelēkas klintis ar dzeltenkalām virsotnēm. Priekšplānā dzeltenbrūna kāle ar apgāstu lauru tumši brūnas tonos. Dīvu kugis pelēkvioleti ar dzelteniem pustoniem, stafaxā rieglās lokātas krāsās, starp tām gaiši sarkanā. Tiltās krāsas pa kreisi

stāv zināmā pretstatā austerākajiem toniem labajā pusē. Krāsas uzliktas sīkos triepumos, sevišķi apakšā.

Delacrooa un viņa piekritēji jūmoja par satricinošiem iespaidiem, ko iesaucā katastrofas dabā un cilvēku likteni, un par glernaino orientālisko spožumu. Viņiem nepietika ar saras terijas vienmēršo unklusu dabu. Bet iespaidi, kas bija atstājuši Doringtona gleznu (1822. gadā Parīzē) un Constabla gleznu iestādes (1824g. turpat), plusumā turpinājās. Ap 1830. gadu daži jauni franču mākslinieki atstāja Parīzi un pārcēlās uz kādu ciemu, Pontēnblē mēnax turumā, uz Barbironu, lai tur tālu no pilsētas skalās dāves glernotu marus iegrīzumus no turienes apvārtnes ainavām, ko nosauca par „paysages intimes”. Šīs marajās ainavās nebija ne ūdenskritumu, ne draudošu ieleju, arī ne pils vai pils drupu. Turējā mēnax mākslinieki atrada sarus motīvus un bija lepni, tur kaut ko piedzirot, kur citi vienaldzīgi bija gājuši garām. Bet ne tikai Barbironā, St. Klūda vai d'Avrē vasarnicā sastapās šie jaunie mākslinieki, daži p.p. ceļoja pa ziemeļfranciju, apmeklēja jūras piekrastes un strādāja tur brīvajā dabā vēl diezgan neviegli, gandrīz arvienu ar drūmu novērsu. (validzini Augustu Delacrooa - apakšā.)

Bet visi šie mākslinieki stāvēja stipri drojās un romantiskas iespaidā, tā ka viņi dabas tēlošanā

nenonāca līdz objektīvam realismam. Visu darbiem
piemīt stipri individuāls raksturs, pat tie tālu, ka
nevar pat ticēt, ka visi visi piederēji pie vienas darba
savienības.

Tis kustības garīgais vadonis bija Teodors Rūssō.
(Theodore Rousseau 1812.-1867g.) Viņš, kas savā mākslā
atgriezies arī pie holandiešiem, vissmaidrāk formulē-
jis šo mākslinieku - Parbironas spolas - uzsācatus un
mērķus, kāpēc mēs viņu pirodam.

Viņš - tā viņš saka - dabūs savu nozīmi tikai
tad, ja mākslinieks sapratīs gaisu, šī bergatīgā mo-
delējuma, nozīmi. Kādas Ludviga XIV. Gleznas no
Rigo vai Librēna sardabīgo celumu pārspēj nēcīga
zālite, no apgaismo saules stars. Cieš daudz vārdu,
lai izteiktu, ka māksliniekam jābūt nopietnam un
atklātam. Bet mūsu laiks pieder viltīgajiem un
mēs runājam mēmojiem un kurlajiem.

Gaismu viņš nostāda augstāk par visu:
Ja cilvēks varējis insaurēt no savas paletes arī ti-
kai dzīvīstēlīti uguns, tad viņš ir mākslinieks un
tam ir pilsonu tiesības lielajā mākslinieku ģi-
menē, ja gaisma, ko viņš ir klājis par savu
darbu, ir dzīve, ir pasaule pati, arī ja tā būtu
tik liela kā pirkstu gals un mana kā stikla
bildīte.

Tas ir noteicošais mākslā: bez gaismas nav radīju-

ma, ir viss chaotisks, nedrūns vai pedantisks. (Pēc vācu tulkojuma. F. Knap. 3. sēj.)

Starps šīs Barbixona skolas māksliniekiem ietilpa arī īpatnēja uztveri un kolorīta Dias de la Penja. (Kārisso Virgilio Diaz de la Peña.) Dzimis 20. jūnijā 1807. g. Gordā, miris 18. jūnijā 1876. g. Mentonā. Viņa tēvs, spānielis, politiskās agitācijas dēļ no Bonaparta tika padzīts no Spānijas un apmetās Dienvidfrancijā. Kad Dias bija 10 gadus vecs, viņa vecāki mira; un viņu nodēra kādam mācītājam Pārižes tuvumā (Pellerue); bet par māksli viņu neinteresēja un viņš uzauga pilnā brīvībā. Ārēnīgais ievainojums, pret ko iestājās vienaldzīgi, bija iemesls kājas amputācijai. 15 gadus vecu viņu nodēra porcelāna fabrikā. Pēc daudziem gadiem Dias fabriku atstāja un pēc neilgas mācīšanās pie Jusona (Jouhon), viņš sāka gleznot un sarīkoja darbnīcu. Tā tad Dias patiesībā ir autodidakts; ar to arī izskaidrojams, ka viņam bija tirs maks izjūtas formas veidošanās; liekāt, ka viņš arī pēc savas dabas nebija tai apdārināts; bet kolorīta zinā viņam bija lielas tālrunas. Tāpēc varbūt viņš drīzi piešķīrās romantismam. Viņu seriiski ierosināja abi lielākie franču romantisma pārstāji un nodibinātāji, literatūrā V. Hugo ar savām dzejām (V. Hugo-Orientales), glezniecībā Delacroa, arī ar orientālisku rakstura darbiem. Viņš tad arī iestā-

na ar skatiem no austrumu drīves un iestādīja pirmo reizi 1831.gadā. Ēspējami, ka mūsu glezna (sk.apakšā) pieder šim pirmajam posmam, lai gan to noteikti apgalvot nevar, jo neraram nosērot pie Diasa skaidru attēstības līniju. Viņš drīzi saprata, ko miteja drīves priecīgā franču sabiedrība un iesāva tagad gleznot neskaitāmas ainavas no Pontenblō meža. (ap. 1840g.) Viņš atrada ļoti ātri gleznaino kontrastu starp gaišo jauno un maigo inkarnātu un noslēpumainā meža dzīlo toni. Pie tam viņam nebija dzīlas dabas izjūtas, bet viņu interesēja tīvaina gaismas rotalošana meža dziļumā. Tā kā viņš miteja vienīgi gleznainus prietstatus un poetisku noskaņojumu, viņš ļoti maz rūpējās par precīzām dabas studijām. Viņa motīvi ir vasaras spožums un krāsas dabas mirdzošie efekti rudenī; un dabas vidū dažas figūras, kuru gabras un ķermeņi nav izvesti līdz galam, kuri tikko tuerami tomēr vīlina ar vieglu juteklību. Šo meža tumsas krīt dažī saules stari. Krāsas ir sulīgas un gandrīz nemaisītas. Dias radīja ļoti viegli, jo pavīrsi, un atstāja daudz gleznu. Ēdīja reizi viņš iestādīja 1859.gadā.

Ēlgavas mūrējā atrodamas rem. kat. #56.
(Inventāra grāmata # II 194.) Diasa
glezna.

Samēri: aug. 0,27 m; pl. 0,35 m.

Materials: audents.

Technika: elļa.

Vieta: (Kēnigfēls).

Stāmonis: Uzglas krakelūras; daļās vietās krāsa nokrītusi.

Paranāts: kreisajā pusē vidū: N. DIA 3. (gandrīz plastisks - tumši brūnā krāsā ar gaišu malu.)

Nosaukums: Orientaliskā ainas (Katalogā nosaukums:

Türku ģimīlija, bet inventāra grāmatā: im Garten ruht eine Türkin, dabei Sklave und Sklavin. Līnās, ka Deringa pārskatījis, jo viņa „Türkin“ pēpo.)



Apraksts: Gleznas fons ir kupli koki malbrūnos, bēros, tumšos triepumos. Ār labas puses ir ar dzeltenī mirdzošā gaisma (vispāri gaisma ar savām ēnām iracionāla). Priekšplānā figūru grupa spīdās, sarpanās (ar brūnām ēnām), dzeltenās (ar sialām pusēnām: Delacroa ierpaids.) un gaiši zilās

(ar tumši zilām līdz melnām ēnām.) drēbēs. Dzelteni brūnas sejas, kam divaina acu spēle, pa daļai zilganās ēnās. Udenspūpai pa labi ir mirdzoši sarkani, zili un balti refleksi. Pa kreisi trauki zilas, brūnas un zaļpelēnas tonos. Tā plūvuris pār sievietes sejas augšējā daļu atrodas zaļdzeltena ēna. Doka viņa tur vēderli, zilās, sarkanās un dzeltenās krāsās. Tie paši toni arī vācē uz mūra. Līnējums neskaids, ainavā daļēnāt tikai tušas. Krāsas svaigas, tīras un siltas. Līnijas, ka viņš gleznā meklē tikai patvaļīgi koloristiskus efektus. -

Lai gan nākošie mākslinieki nepieder tieši pie Barbizonas skolas, tad tā Augusts Delakroa, tā arī Eikēns Liseri stāvēja zināmās attiecībās ar skolu. Delakroa ar to, ka viņam, kā jau augšā aizrādīts, bija tie paši uzskati kā minētās skolas pārstājiem, Liseri taču zinā, ka viņš tāpat kā Barbizonieši gleznoja brīvajā dabā Fontēnblo apstātnē.

Augusts Delakroa (Auguste Delacroix) dzimis 1812. gadā Pulonā (Boulogne sur Mer), miris turpat 1868. gadā. Viņš gleznoja visairāk ainavas no Francijas krastiem, bet arī no Āfrikas; gleznoja arī zārnus no franču ķemnieku dzīves un āfrikāņu tautas. Labprāt viņš gleznoja arī anarēl tehnikā.

Velgavas muzejā glezna kat. №7. Inventāra grāmata
II. №188.

Tamēri: aug. 0,71 m. pl. 0,51 m.

Materiāls: audzēls. Tehnika: eļļa.

Parasti: A. Delacroix } pa kreisi apakšā.
1826.

Stāvoklis: Glezna stipri netīra. Augšējā daļā vairākas
plaisas. Vēsture: (Königsfels.)

Nosaukums: Krasta ainava.

Apraksts: No gaišāna fona atceļas ar tumšākiem
toniem figurat, kas dod brūnu ainu. Liela gleznas
daļa ienemta no pelēkzilās debes ar baltiem mākoniem
vieglās sūtēs. Apakšā - krasts ir dzeltenbrūns, pa
kreisi jūras daļa - primitīvi baltā krāsā. Tāpēc
uz debesi dota zilās tonos. Dzeltēnbrūnām klintīm la-
bajā pusē ir zilās ēnas. Dīru sienēs un dīru
kāpņu kāpās priekšplānā izceļas brūni violetas, pelēk-
zilās un oksidānās krāsas. Tejas sarkanbrūnos
tonos ar violetām ēnām. Figuras stāv kā lelles
- nedzīvas. Pa kreisi stafāža - taniņš pašs, tikai
drusku baltākrāsā. Priekšums visumā plāns
un sauss, tikai vienā otrā vietā biezāks. Krāsas
pa lielāki daļai aukstas.

Liseri. (Eugène Liseri.) Drīmis 24/18,39. Parīzē,
miris 1890. gadā Marsējā (Marseille.) Parīstamā

ainaru un dekorācija gleznotāja Pjēr Lisevi (Pierre Lisey 1782 - 1868g.) dēls. Arī Čižēns ainaru gleznotājs, kas seriiski Fontenblō aprītinājis nodarās dabas studijām.

Kopš 1851.gada viņš iestādīja arī salonā. Pazīstams ar to, ka viņš izgriezēja Marsējas teātra xāli gleznām, kuras kļuva par litogrāfiem.

Ķelgavaru muzejā atrodas glezna, Kat. № 61.
Inventāra gram. № 11 195.

Izmēri: aug. 0,30 m. pl. 0,48 m.

Materiāls: koks. Tehnika: eļļa.

Paraksts un datums: pa kreisi apakšā
Eng. Cicery. 52.

Veģetācija: (Kēnigfēls) Nosaukums: Dīķis ar kokiem.

Apraksts: Glezna ieturēta pelēkxālā pamattonī bez jebkāda spīduma. Caur pelēkiem māroniem, kur mainās arī iedzelteni un xāli toni ar centru bāli dzeltenā krāsā, redzama daļiņa no tumši xīlas debess. Ap tumšā, daļiņas vietās pelēkbaltā, dīķi ar lieliem brūni xāliem refleksiem star nespilgti pelēkxāli xoki un pļavas ar melni xālām ēnām. Pilnībā ir dota kā monotona pelēka xilūete. Ķēme pa labi ir pelēka un dzeltenbrūna ar xālbrūnām pusēm. Stafāžā gleznota sarkanais, baltos un xīlos triepumus. Triepums sauss un neaizspīdīgs. Krāsas aukstas. Ķēspaidis nospīdīgs. —
Ar diegān grūti ierindot Čižēnu Ķabēju

(Eugène Isabey), jau tapās, ka arī tas zināmā mērā ir autodidakts. Holorita viņā viņš ir pārņēmis romantisma programmu un to konkrēnti izveidojis. Bet savus motīvus viņš meklē tā, kā Barbikonas skolas pārstāji un Augusts Delakroa savā tēvijā, sevišķi jūras piekrastes, lai gan viņš laudzreiz bijis ārkemēs un piedalījās arī ka kārāliskās marīnas gleznotājs 1830. gadā ekspedīcijā uz Alžīru. Bet divainā kārtā šis ceļojums nav atstājis nekādu iespaidu uz Isabēja mākslu.

Isabējs (Louis Gabriele Eugène J.) dzimis 22/IV 1804. g. Parīzē, miris 26/IV 1886. gada turpat. Bijis slavēnā portrēšu gleznotāja Isabēja dēls (Jean Baptiste J.) Sakumā viņš interesējās tikai ļoti maz par glezniecību. Kad tēvam dēla slinkums apņima, tas Ēiķēnu vairs nepabalstīja, un pēdējais nolēma, kļūt par jūrnīku. Bet Leharā jūras smags viņu tā iespaidoja, ka viņš sāka gleznot. Divas marīnu gleznas, ko viņš pārnesa mājās saviem tēvam, tam atvēra acis par dēla lielo talantu. 1824. gadā jaunajam māksliniekam salonā bija spīdoši panākumi ar dažām ainavām un marīnu gleznām, ar ko viņš ieguva pirmo godalgu. Līdz 1878. gadam viņš nepārtraukti izstādīja salonā. Lielu iespaidu darīja uz viņu ceļojumi pa Bretāni (Bretagne) un Normandiju, kāpat pa Angliju.

Frabējs drīzi nodarbojās arī kā vēstures gleznotājs, un viņu uzskata par oficiālo māksliniku, kas tēloja notikumus pēc jūlija revolūcijas Lui Filipa valdīšanas laikā. Viņš gleznās mēs nosērojam asprātīgu kompozīciju un jaunu glezniecisku cilvēku masu traktējumu. Atskaitot šīs lietišķās gleznas, viņš glezno tīnai maksimālā formā. Viņa gleznošanas tvars ir gandrīz impresionistisks, kas dažkārt rada skices iespaidu. Tā pastiprina vēl lielā meistarība, vieglums un spars, ar ko viņš liek savius mirdzošos triepumus uz audzēla.

„Seine Farbe ist bald chic, capriciös, korekt, bald vom feinsten gebleichten Gobelinton.....“

„Watteau ist sein geistiger Ahne... eine gesuchte manirierte Grazie, manchmal reizend, immer dem Auge - angenehm.“ (Tā izsaka Mūters.)

Tasaka arī, ka viņš ar franšūzumiem piekopa akvareļa glezniecību. Līdz tam viņš meistars litogrāfijas tehnikā; viņa smaidītais litogrāfijas pat uzskata par viņa darba vērtīgāko daļu.

Ar savu asprātīgo gaismas traktējumu un kolorīta izsmalcinājumu viņš esot arī iespaidojis Spicvēgu. (Osborns).

Tēlgavas mūžējā atrodas viņa gleznieciskā mat. № 53. Inventāra № 4 181.

Tamēri: aug. 0,66. m. pl. 0,50. m.

Materiāls: audzēts.

Technika: eļļa.

Parasts un datums: E. Isabeļ } pa kreisi apakšā.
1850.

Veidure: (Henigfēls.)

Stāvoklis: vieglas krāvēšanas.



Nosaukums: Zvejnieku meita.

Apraksts: Ļēss pelēki zilgans pamattons. Atskaitot meiteni, kas pie zema horizonta pārvalda visu priekšplānu, viss tēlots impresionistiski parvīsi, lielos triepumos. Debess, augšā iedzelteni pelēkā tonī, pariet gaiši zilā krāsā ar violetiem triepumiem, un beidzot tumšās pelēki zilās krāsās. Tumšos, saspīstos, brūnos krāšos sūr un tūr violeti, sarkani un sili toni. Dzelteni pelēkam ūdenim ir brūni dzeltenas ēnas un balti pelēkas

putas - pastarpam arī stipri rīli toni. Meitai, kas stāv uz brūni zilās kemes, seja un rokas ir maigi traucētas roka haltās krāsās ar violetam pusēnām un dzeltenī brūnam ēnām. Tās pašas ēnas arī bāli dzeltenā lakatā un kreklā. Izrāksi brūni rīli ar melnām ēnām. Tā kreisi darba rēki brūnās, zilās un sarkanās krāsās. Ķīmējums droši un maigs.

Gleznā, lai gan patvaļīgi triepumos, ir brūniskīga, ko arī sajūtis vecais Dēriņgs, jo viņš inventāra grāmatā šādijs pieņēmi: „Lehr schönes Bild!“, ko viņš pat par Fērāra gleznu nav teicis. —

No pārējām gleznām Felgaras muzejā, Vātelē, Lepoaterēna un Vernejā gleznas pieder jau jaunākajiem franču peizažistiem. Un visā īsumā es gribētu apskatīt šo mākslinieku attiecības pret dabu. —

Neminēšu šeit visu to attiecību, visus iemeslus, kāpēc tagad 19. g. s. industrijas laismētā radās jauna ainavu māksla; neminēšu to, ka pilsētas atrāvušos cilvēkus no dabas, ka tas atkal modināja mūsos ilgās pēc nesakropļotas patiesības, pēc dabas utt. utt. Īnīgi, ka taisni Londonā radušies pirmie modernie peizažisti.

Moderns mākslinieku attiecības pret dabu ir citādas kā agrākajos laikos: trūkst naivas dabas saprašanas un māksliniekam jāmeklē

trovēt parādības višā viņu patiesībā; un ne tikai lo-
kālo raksturu, bet dabas dzīvi. Mākslinieks cenšās
iedziļināties dabas noskaņā. Viņam liekas, ka starp
dabas un cilvēku dvēseles dzīvi nav būtiskas
starpības. Daba tam radniecīga. Tā tad moderna
ainara sasniedz no vienas puses parādību, patiesi-
bu un no otras puses dzīvās izjūtas, ieteiksmi.
Mākslinieks atzinis, ka dabai sava dzīve, bet viņš
kāda dzīvus sakarus ar cilvēka dvēseli. Viņam
vairs nerajaga formu bagātības, kas raksturo
agrāko laiku ainaras. Agrāk deva ideālu iz-
vilnumu no visas dabas ar visiem detaļiem.

Bet moderna mākslinieka acis kurā katrā ai-
narā dzīvo tas pats dabas spēks gaisā un gais-
mā, kas vairāk kā kādā citā glezniecības no-
marē ir pats priekšmets un parādība, ne tikai
līdzeklis, kas savieno vai izceļ priekšmetus.

Ainaras daba ir arvien veselāks, organisks, un
gaisā un gaisma to padara. Tādai ainarai
vajaga būt arī gleznieciskai, jo formu pasaulē
vairs nav galvenais; priekšmets kā tads viņai
ir vienaldzīgs, jā, viņa pat negrib bagātus mo-
tīvus.

Bet Watelē vēl nebija sasniedzis šo ainaras
augsto uztveri.

Watelē (Louis Etienne Watelēt) dzimis 1782.g. Parīzē,

mīris 19/10 1866g. turpat. Malbasta skolnieks. Vātelē
 centās ar lielu nopietnību, saprast ainavas bū-
 tību; bet viņš to saprata, kā simpilbonis viņu sa-
 protot svētdienas ekskurzijās. Tespējami bagāta, mēx
 ar ezeru vai ūdenskritumu, ar pilīm, pilsdrupām,
 ar augstiem kalniem, unklusām ūdens dīķņāsām
 utt. Vātelēm bija veisla roka, komponēt no šiem
 elementiem ko veselu, un ar zināmu dināmisku sa-
 vienot formas un krāsas vienā harmonijā. Gandrīz
 50 gadus viņš tā gleznoja daudz gleznu, ainavas
 (viņpus un šaipus) Alpu kalnos. Arī viņš bija
 sācis ar vēsturiskām ainavām, kur stāfārai lie-
 la noxīme. Pēt pamatām, viens no pirmajiem starp
 frančiem, viņš centās dot labai arī piemērotu
 noxīmi, atsūbināt to no skatnes lomas dailām
 noxadām un cēliem dieviem. 1822.g. viņš pirmo
 reizi bija Itālijā. Pa to laiku romantisms
 bija uxsācis savu karagājīnu pret klasicismu
 un Vātelē, atgriezies Francijā, pārņēma no
 romantiņiem (varbūt no Gidēna) to, kas tam
 bija noderīgs: gaismas efektus, zināmu vētras
 noskanu dabā, kas atvietoja māksliniska
 maistīgo temperamentu. Ar sādām ainavām
 viņam bija 30. un 40. gadus lieli panākumi.
 Slavēja tehnikas izvēcību, dabas realis-
 tību, bet trūkst patiesas injūtas, gaisa dīves.

Ēst tas gan ir Vatele nopelnis, ka viņš kā viens no pirmajiem pieņēmis savu uzmanību arī ziemēlu ķermeņa skaistumam.

Selgasas murejā gleznai kat. № 50. Invent. # 192.

Dimēri: aug. 0,40 m. pl. 0,55 m.

Materials: audzēts.

Technika: eļļa.

Paraksts un datums: pa labi vidū: Vatelet.
(nesnaidri) 1851.

Stāvoklis: Pār visu gleznu ir sekla un plata kra-
velūras. (Varbūt arī no eļļa priekšmeta iespēstas)

Vēsture: (Königfels.)

Kosaukums: Selezja kalnos.



Apraksts: Pamattonis apakšējā daļā ir brūni zaļš,
augšējā gleznas daļā zilpelēks. Gaisi pelēkā
debesī pa daļai apklāta brūni pelēkiem mā-
koniem, kas piedod ainavam draudošu ieskaņu.
Drīzumā kalni, pa labi zaļbrūni, pa kreisi

zilgani. No kreisās puses tek upe dzeltenīkaļos tonos, ar melni kaļām ēnām un baltām putām. Brūni kaļganas priedes stās aiz pelēkbaltas mājas. Gar māju ved gaiši brūns ceļš ar violetām pusēnām. Itāliā gondriņš tanis paļos tonos, ka visa glezna. Pie armeniem, koriem un mājas viņš tehniski iņcel, sīkumus ar bīriem triepumiem. Kalni un meļš transtēti plāniem triepumiem. Krāsa neļaurspīdīga. —

Atļs iņumā aprīstījām francu glezniecības attīstību 19. g. s. pirmajā pusē. Glezniecība nav palīkusi savās sāurajās robeļās; francu mākslinieki nav nosleguļies, bet viņi pārņēmuļi labprāt no angļiem moderno dabas uļstveri un attēlošanu; romantisms pat ieguvis glezniecībai jaunu pasaules daļu, austrumu pasauli. Mākslinieki nav vairs amatnieki savā speciālajā nozarē, literatūra iet rokā rokā ar glezniecību, jā, mākslinieki paļi ir rakstnieki, kas ar lielu aizrautību iņpauļda savus uļstrātus. No otras puses sakari ar mūziķu ir jō eļsi. Delacrova V. Lisam, kas ar savu drīli iņjusto melodiku un kairīgiem ritmiem atbilst viņa temperamentam, un klasicists Engers ir iņcilus vijoles virtuozs, kas ar savu spēli guvis lielu pierīšanu. Tā vīna mākslas nozare apaugļo otru un mēs jau jūtām, ka tuvojās laiks, kur ģeniā-

lais Wagners apvienoja visas mākslas krāšņi-
gā harmonijā. —

Piezīme: Fotografijas uzņēmis šī raksta
autors ar Telgavas muzeja valdes at-
ļauju 1932 g. pavasarī.

55. lapp. V. turojās."

Literatura, lietota studijai darbam.

- J. Haack. Die Kunst des 19. Jahrhunderts. 1913.
 H. Hildebrandt. Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts.
 F. Knapp. Kunstgeschichte. III sējums. 1923.
 Meier-Graefe. Entwicklungsgeschichte der modernen
 Kunst. 1. u. 2. sēj.
 Muther. Geschichte der Malerei.
 P. Bürger. Die Kunst des 19. u. 20. Jahrhunderts.
 M. Deri. Die Malerei im 19. Jahrhundert.
 A. Sic. Von Ingres bis Coranne.
 J. Meier-Graefe. Delacroix.
 Fröhlich-Burn. Ingres.
 Jul. Meyer. Geschichte der modernen französ.
 Malerei 1866.
 Penģerota raksts Daugavī 1930g.
 P. Gauthier. Prudhon.