

6

Sanemts
13. martā

LATVIAN FOUNDATION INCORPORATED

PROJEKTA PIETEIKUMS

Nr. 6

1. Vārds Hugo Vītols 2. Dat. 1975. gada 11. martā
3. Adrese 16 Cameron Dr., Huntington, N.Y., 11743
4. Telefons 516-HA1-2482 . . . 5. Dzimšanas dati : Rīgā, 1900. g. 2. decembrī

6. Iepriekšēja pieredze projekta laukā (piem., publikācijas, praktiska pieredze, spec. izglītība, u.t.t.): . . Raksti presē par Vilhelmu Purviti, Jāni Kugu, Richardu Zariņu, Jāni Cielavu, Edwardu Dzeni, Jāni Cīruli . . Grāmatina Sigismunds Vidbergs 75, 1965; Latvijā, Amerikā 1970. un 1971. gadā publicētā rakstu sērija ar tūvu pie 150 turpinājumiem Jānis Kuga, iznāks grāmatā Ziemeļblāzmas apgādā, Atmodinātās atbalsis, 1969 (ZA Kultūras fonda godalga), Gailis, 1971.

7. Izglītība: skolu nosaukumi: apmeklēšanas gadi; iegūtie grādi;
Pamatskola: Rīgas Jēkaba baznīcas skola, Kortija progimnāzija Rīgā, Protasova gimnāzija Pēterpilī, Maskavas kinomotografijas skola, Latvijas kara skola, 3. izlaiduma; beidz kā Artilērijas nodaļas 1. kadets; studē valodniecību Sorbonnā un tieslietas Parīzē, beidz kā bakalaura, licenciāts un tiesību zinātņu doktors starptaut. ties. Kultūras fonda PROJEKTA APRAKSTS * * * 1935. gadā piešķirā līdzekļus teātra izdošana (Baltijas jūra un Baltijas valstis).

8. Nosaukums LATVISKĀIS MĀKSĻA
9. Pamatdoma Māksla ir etniskuma izpauzums. Tā likumi jāatklāj un jāizskaidro mākslinieka lielākam veikumam un tautas stiprināšanai. Etniskums mākslā nav nejaušība. Tas ir likumīgs izcelsmes, vides un sabiedriskā apstākļu sintezējums. Etniskumam uzticīgā māksla palīdz veidoties lieliem māksliniekiem un lielie mākslinieki palīdz mazām tautām kļūt lielām.

10. Mērķis. Neļaut nihilismam un cinismam ņemt virsroku brīvo latviešu darbīgajā saimē. Sniegt tautai to, ko tā savā zemē nespēj sniegt.

11. Saturs. Kultūra ir zinātnes un mākslas kopīgs sniegums. Zinātne ir universāla, internacionāla, māksla ir etniska un nacionāla. Tautassvēsele izpaužas vispilnīgāk mākslā. Šī vārda visplašākā nozīmē. Mākslā ir tautas gara visdaļīgākā un vispatiesākā izteicēja. Tā balstās uz tautas raksturu; tāpēc jājautā: "Kas ir latvietis?" Realists, praktisks, piesardzīgs un sapņotājs? Šo Borisa Viperā tezi jānoraida. Sapņotājs nav praktisks, nav realists. Kas tad latvietis ir? Līrisks realists, sapņototājs, kā to saprata senie grieķi. Ir pēc satura, ir pēc formas, no sapņotājs ir

12. Darba veicēji. Autors ar draugiem: mūzikā Kolumbijas universitātes magistre mūzikā Anatolijs Bērzkals un Latvijas konservatoriju beigusais komponists un dirigents Arnolds Kalnājs, fizikā - biomehāniķis un ergonoms Dr. Drillis, glezniecībā - vairāki gleznotāji.

13. Laika termiņi. Latviskumu skaņu plāksnē mēģināšu apstrādāt līdz 1. jūlijam 1975; visu pārējo līdz 1975. gada 2. decembrim.

14. Galveno izdevumu aplēse (piem. algai vai stipendijai, materiālu iegādei, publicēšanas izdevumiem, palīglīdzekļiem, ceļa izdevumiem, u.t.t.):
a) e)
b) f)
c) g)
d) kopā \$

15. Vai projektam iecerēts finansiāls atbalsts arī no citiem avotiem?
Ja jā, lūdzam uzdot event. atbalsta apmērus : \$

16. Pieprasījuma summa no LF: \$ 2.500 . . . Šo summu vēlos saņemt kā neatmaksājamu piešķirumu [x] aizdevumu [], ko paredzu atmaksāt gadu laikā pēc projekta realizēšanas.

17. Lūdzam uzdot to personu (vēlams 2 vai 3) vārdus un adreses, kuri varētu palīdzēt LF izvērtēt Jūsu projektu:
a). Dr. Jānis Klaviņš, 5 Broadmoor Rd., Scarsdale, N.Y., 10583
b). Prof. Augusts Annus, 35 Clarkson Ave., Brooklyn, N.Y.,
c). Jēkabs Esmits, 407 Boulder St., Romkōnkoma, N.Y., 11779

Paraksts

* * *

Šis pieteikums kopā ar citiem eventueliem materiāliem nosūtāms līdz 1975. g.
Latvian Foundation, 203 So. 4th St., 202 Westmont Ctr., San Jose,

kas ir tikpat bagāta cik bagāts ir tās saturs.

No tautasdziesmām jāsmējas arī latvisko krāsu kanonu. Ilustrējot atzinumus ar latvisku gleznotāju labākiem paraugiem. Šai vajadzībai arī vajadzīgi līdzekļi. Dazs labs mākslinieks spēs par savu sniegto gleznas reprodukciju samaksāt, vairums laikam - to nespēs. Te Latviešu fonds spēj palīdzēt. Sniegtie paraugi jāizanalizē ar starptautiski atzītām mēraulām - analīze palīdzēs jaunajiem palikt uzticīgiem mūsu tautas garam. Visas mākslas turas kopā, tāpat kā turas kopā saturs un forma. Tālab tik svarīgi noskaidrot latviešu tautasdziesmu skaņu iekārtu. Apcerējums centīsies noskaidrot arī to.

Kā krāsu, tā skaņu latviskuma pēdējums ieraudzīs dienas gaismu kā jaunums, kaut atklas tikai senas patiesības.

17. d) Arnolds Kalnājs, 521 Stockbridge, Kalamazoo, Mich., 49001

e) Prof. Anatolijs Bērzkalns, 191 Broadway, Clark, N.J., 07066

f) Dr. Rūdolfs Drillis, 2930, W 30th St., Brooklyn, N.Y., 11224

7. Esmu vienu semestri noklausījies Heidelbergā arī Jasperu

P.S. Varētu varbūt atnest kādu iedevu, kas būtu no mūsu
atmaksāt kaut daļu no \$ 2.500. ja pārdevums uzradītu
palnu.

HU.

ATMODINĀTĀS ATBALSIS

HUGO VITOLA MONOGRAFĪJA

ZIEMEĻBLĀZMA, 1969.

Šī ir ievērojama un ļoti vajadzīga grāmata, kuras titullapā varētu atrasties tas pats moto, ar ko Raiņis, leveda Indulis un Ārijs: "Par viņiem dziesmu sīkās balsis klus, - Jūs nepazīstat savus varoņus, Bet dārdotiet tie vēl pa tagadni Uz nākotni."

Un kas tie viņi? Vispirms tas ir pirmais starptautiskais panākumus guvušais latviešu gleznotājs Kārlis Hūns, kam no Vitola grāmatas veltītas te pat divi trešdaļas. Pēc tam - visi tie latviešu mākslinieki, kuru kopējās izstādes Parīzē un Londonā 1939. gada sākumā uzspīdēja neizdzēšamu zīmogu vai pieļika punktu kādai slavenai lappusei neatkarīgās Latvijas 20. gadsimta vēsturē. Pa vidu zīmīgs akcents krīt arī uz netaiņī Jāni Čielavu, kam kā pārvietotai personai, laimējās iekļūt Parīzes Salonā 1949. gadā - notikums, ko var saukt arī par gluži neticamu brīnumu.

Bet kālab tad aizņemties Raiņa vārdus par nepazītiem varoņiem? Ja viņi būtu pazīti, nenāktos konstatēt, ka par tiem sarunās tik daudz aplamību, īpaši šai gadījumā domājot par Kārlī Hūnu. Vajadzēja rasties rūpīgajam Hugo Vitola darbam, lai izlabotu kļūdas faktos un spriedumos par šo latvieti, kas iekļuva lielajā pasaulē jau pirms Jāzepa Vitola, Raiņa, Endzelīna, Vilhelma Purviša, Valdena. Un, ja mūsu tēlotāji mākslinieki ar saviem spožajiem panākumiem Parīzē un Londonā joprojām būtu pazīti vai pieminā paturēti, tad taču nebūtu jāklausa dažā snoba valodā, kas liek domāt, it kā latviešu glezniecība tā īsteni sākusies tikai ar plevēršanos dažādiem mūsdienu izsmiem, starp kuriem izceļas arī absurdisms. Kaut 1939. gadā mums nebija ne Pikaso, ne Braka, Latvija tomēr "uzvarēja Parīzi".

Nav šaubu, šī 368 lappuses biezā grāmata vistiešāk radusies aiz Hugo Vitola intereses par Kārlī Hūnu, kura tēla un veikuma atdzīvināšanai viņš izmantojis "katru iespējamo līdzekli, ņemot talkā vēsturi un mākslu, filozofiju un aistētiku, ētiku un dzeju." Loh, kas tādā sakarā mesti laikā un telpā, ir apbrīnojami plaši, un Hugo Vitola pētījums iegūvis enciklopēdisku raksturu. Lai minam kaut eksplikāciju Hūna gleznei Bērtuļa nakts priekšvakarā un jo plašākās ekskursijas vēsturē sakarā ar nepabeigto gleznu Hēstingsas kaujas laukos. Vitola panēmiena, kas pats par sevi vedina uz enciklopēdismu, raksturojams ar formulu: Ja A ir kādā sakarā ar B, tad noskaidrojams arī tas, bet, tā kā B ir sakarā ar C un D, tad tie tāpat prasa ko vairāk nekā tikai registrēšanu. Tā radušās lielskas nodaļas ar patstāvīgu nozīmi, piemēram, par Manē Brokastīm zaļumos. Tikai

vienā gadījumā lasītājs būtu vēlēties uzzināt vairāk un sīkāk - par Zviedrijas karalienes Marijas Eleonoras galma gleznotāju Jēkabu Honriku Elfasu, kas esot bijis latvietis.

Starptautisku atzinību ieguvušais Kārlis Hūns ir bijis liels mākslinieks. Hugo Vitola pētījums bez visa cita pārlicina, ka nav nekādas vajadzības ar aplamiem apgalvojumiem /par piedalīšanos Pasaules izstādē un Grand Prix/ padarīt viņu vēl lielāku. Un otrādi: tā ir necieņa, ja Hūnam piedēvējam, piemēram, skološanos pie Delaroša, kas izrādās absurds. Bet, tā kā Hugo Vitola attieksmes ar pētījuma objektu tuvojas pielūgsmei, tad nezvai viņš pats vienā otrā vietā nav nokļuvis pretrunīgās dedukcijās. Piemēram, ja ar gleznām par Bērtuļa nakti Hūns būtu vēlēties atgādināt vajāšanas cara Krievijā, tad liekas savādi, ka tās pašas Krievijas pārstāvjiem Pasaules izstādes žūrijas komisijā viņš gribētu iztapt ar gleznu par Hēstingsas kauju. Vai vēsturiskā ekskursija te nav aizvirzījies par tālu? Un vai Hugo Vitola hipotēze nepiedēvē Hūnam nepelnītu oportūnismu? Vismaz netieši.

Tā mēs vēl šur tur varētu ko iebilst, bet nekas nespēj mazināt Hugo Vitola rūpīgā pētījuma svaru. Jānožēlo vienīgi, ka no visiem Hūna darbiem melnbaltā reprodukcijā redzams tikai Bērtuļa nakts priekšvakars. Aizbildināšanās ar grāmatas sadārdzināšanos nevarētu pārliecināt, jo Hūna darbiem par labu viegli bija atteikties no Parīzes panorāmas.

To var saukt par rotaļāšanos ar diezgan tālām, pat mākslotām sakarībām, ja Kārlī Hūnu dēvē par 1939. gadā Parīzē notikušās Latvijas mākslas izstādes priekštecī un vēstnieku un ja tālab grāmatas pēdējā trešdaļa veltīta šai un Londonas izstādei. Bet šī rotaļa ir interesanta. Ne bez attaisnojuma lemesla recenzijas apakšvirsrakstā Vitola darbs saukts par monografiju: šī grāmata taču veltīta kaut kam vienam, proti - latviešu tēlotājam mākslas slavai, ko paši neesam pietiekami apjautuši vai ko esam nepelnīti piebirsuši. Tas ir gana svarīgs lemesls, lai pētījumam par Hūnu sekotu dokumentācija par Latvijas valsts laika mākslas izstādēm Parīzē un Londonā. Jā, dokumentācija. Nekad un nekur taču nav vienuviet dokumentēta šo izstāžu sagatavošana, norise un atbalsis franču un angļu presē. Tas noticis tikai tagad, pēc 30 gadiem, kad daudzi no jauna mokās ar Rūdolfa Blaumana "liktenīgo jautājumu" par latviešu radošā gara bezcerīgo situāciju, bet citi, visu bijušo aizslaucdami mēslainē, vēlētos pasludināt "zemes dibināšanu" kaut kad pēc Otrā pasaules kara. Hugo Vitola dokumentācija liek secināt, ka lietās patiešām nav tik vienkāršas.

Citēdams franču un angļu atsaukmes, Hugo Vitols ielulāžas arī polemikās, un, man liekas, ka to viņš drusku pārceņšas. Rodas šķitums, ka atsaukmes mēm vajadzētu būt tikai neterohežoti atzinīgām un bez jebkādiem pārpratumiem. Ja tā nav, esam gatavi pierādīt vienīgo "neapšaubāmo" patiesību un, nepatīkamākais, kļūstam īgni. Kā piemērs nule sacītam minama pēdējā rindkopa, kas seko Le Petit Parisien kritiķa atsauksmei. Otrkārt, vienā otrā gadījumā Vitola viedoklis nebūtu nav pārāk drošs. Piemēram, pārāk katēgoriski skan apgalvojums, ka "Kārlis Miesnieks nekad, ne nomodā, ne sapņos, nav bijis simbolists" /265/. Apgalvojumu pamatot ar to, ko Miesnieks rakstījis 1959. gadā Rīgā izdotajā autobiogrāfijā, nekādi nav iespējams, jo pasargi Dievs! - ja viņš tur būtu iemīnījies par saskari ar nāves grēkam pielīdzināmo simbolismu. Protams, nesauksim Kārlī Miesnieku par simbolistu, bet franču kritiķis V. Žoržs jau raksta tikai, ka Miesnieka audekli "atšķir simbolismu". Vai to iespējams katēgoriski noraidīt? Kā ir, piemēram, ar Miesnieka gleznu Dienišķā malze?

Hugo Vitola mākslinieciskais credo ir diezgan tālu no šī laika un būtu saucams vismaz par mēreni konservatīvu. Liela, cildena māksla pēc viņa pārliecības manifestējas trīsvienībā ar skaisto un labo. "Nekas nav skaists, kas nav labs", pasvitrā Vitols /299/. Pārāk katēgoriski skan atziņa, ka tikai "Dievs vien rada ex nihilo", kamēr mākslinieks spējot esošo vai bijušo vienīgi "komentēt", jaunākajā gadījumā saskaldīt, sacīst un pēc tam savienot pretfabiskā veidā ā la Pikaso /48/. Nav nemaz jābūt mūsdienu absurdistu atzinējam, lai teiktu, ka tā nu gluži nav. Arī Pikaso "pretfabiskums" taču radojas ar ēģiptiešu mākslu. Nepleciešams pasvitrāt, ka Hugo Vitola varēšana kādu gleznu "izstāstīt" ir lielska. Jāatgādina vēlreiz tas, ko viņš raksta par Hūna gleznu Bērtuļa nakts priekšvakarā un par Manē Brokastīm zaļumos. Tie ir brīnīšķīgi "stāsti"!

Grāmatas izteiksmē Hugo Vitols parādās kā suverēns esejists, un visu plašo darbu var saukt arī par esēju virkni. Likdams lietā bagāto intelektuālo bagāžu, viņš katru mīļo brīdi bārstās ar sentencēm un citātiem, kas iegūti daudzu tautu gara krātuvēs. Manuprāt esēja ir izteiksmes forma, kas vienmēr būs un paliks subjektīva. Subjektīvajam elementam noteicēja nozīme arī Hugo Vitola grāmata, bet bez tā būtu zaudēta darba pievilcība. Un vēl kas: ja Atmodinātās atbalsis ir ļoti gudra autora gaužām gudra grāmata, tad Hugo Vitolam ir spējas visas gudrības pasniegt populārā veidā. Dažos paskaidrojumos viņš gan gājis par tālu. Piemēram, ja kāds nezina, ko nozīmē biste vai šedevrs, kāda cīlme vārdiem fotografija vai kritika, tad lai viņš arī paliek savā nezināšanā. Paskaidrojumi te lieki, jo ābecniekiem šī grāmata tomēr nav domāta.

Starp visām Hugo Vitola publikācijām Atmodinātās atbalsis laikam iegūs galveno nozīmi. Savukārt "Ziemeļblāzmas" apgāds devis grāmatai reprezentablu izskatu. Bet, cik zināms, kā autoram, tā apgāda īpašniekam darba un grāmatas tapšanas laiks bijis grūts. Tas lai attaisno tehniskas kļūmes. Kaut vienā otrā vietā nepatīkamas, tās nevar mazināt pienācīgo atzinību paveiktajam. Gan mazliet aizkavējusies, arī Atmodinātās atbalsis ir grāmata, kas iedomājama kā volte uz 18. novembra 50 gadu atceres svētku altāra. Starp citām vēltēm - viena no pašām krāšņākajām, pašām aizkustinošākām.

JĀNIS BUDZĪTIS

Atmodinātās atbalsis

HUGO VITOLA MONOGRAFIJA PAR LATVIEŠU GLEZNOTĀJU KĀRLI HŪNU,
368 lpp., APGĀDS ZIEMEĻBLAZMA, 1969

Ne mākslas vēsturnieks, bet tiesību doktors Hugo Vitols uzrakstījis vienu no interesantākām, vērtīgākām grāmatām par mākslu, kādu — ar līdzīgu erudīciju un auskļautīgu literāru sniegumu — neradaudzisim mūsu pieticīgajā mākslas grāmatu klāstā, kur nu vēl salīdzinājuma ar ciltautu mākslas problēmu daudzveidīgo atspoguļojumu. Šis Dr. H. Vitola darbs aplūko divas starptautiski ievērojamas parādības resp. notikumus, latviešu mākslā visai nozīmīgus, atsegtus Francijas mētopoles Parīzes panorāmā. Pirmā daļa, plašāka (236 lpp.) veltīta mūsu gleznotājam Kārlim Hūnam un viņa sešu gadu darba periodam Parīzē, bet otrā sakopoti un izvērtēti dati par brīvās Latvijas laikā rīkotām latviešu mākslas izstādēm Parīzē un Londonā 1929. g. Pērvērsimies pirmajai daļai.

Atmodinātās atbalsis lasās kā vissaiostošākas romāns, un ik katram, — kā mākslas entuziastam, tā parastam lasītājam — tā dāva bagātu ieskatu un zināšanu papildinājumu mākslas jautājumos, ar savu laikmeta elpu. Sajā radošā gara daudzveidības pasaulē kā kāda kosuma darā Vitols mūs ievēd, nēmdams patīgā vēsturē, filozofijā, ētikā, aiētistiku, reliģijā, literāturā, dzejā, tās citātus un paralēles filigrāni iestrādādams gluži enciklopēdiskā dokumentācijā. Beidzot radusies grāmata, ko var ne tikai baudīt, bet pie šīs pašas reizes arī diskutēt, kas pasaulē izkaisītiem latviešiem māksliniekiem reti kad novēlēts. Šāda nozīmē lai arī būtu uztverams tas, kas par šo ievērojamu monografiju turpmāk sacītu.

H. Vitolam pieder rotalīgs, izsmalcināts esejista stils, darbs rakstīts ar lielu sirdsdedzi. Visu laikmetīgo norišu pamatīnāva autors mūs ievēd kā saimnieks savā pašā celtā mājā, kas veidota ar mīlestību, kur pozitīvās un negatīvās perspektīvas vienādi tuvas un svarīgas, jo katrs pieminētais fakts vai apstāklis satur sevi ko stāstīšu vai aplicinošu. Grāmata rakstīta apzinīgā mērķtiecībā, ko gan, pirmo reizi lasot, uzreiz nesajūt, bet tas jau ir darbs, kas jālasa vairākkārt, lai atklātu, ka zem daudzkrāsainās, dažreiz mulsinošās apstākļu un norišu vizuālošanas gūl stingra koncepcija. Tāda veidā noskaidrojās, ka H. Vitols savai idejai par labu no laikmeta vielas izcēlis visvairāk tieši to, kas papildina un pastiprina viņa nodomu, un tā autors kļūst ne tikai pagātnes attēlotājs, bet cinitājs, kas aktīvi iestājas par savu viedokli. H. Vitols cīnās par latviešu mākslu, viņš to dara ar aizrautību un kvēli, un tā atklāj zināmu pasvītrotu vienpusību vērtējumā, pamudinādams uz secinājumu, it kā viss latviskais mākslā un latviešu mākslinieku radītāis būtu kas izēlī vērtīgs, labāks par to, ko viņu apkārtnē sniedz. Šāda skatījuma K. Hūns parādījis visai glaimojošā gaismā, kas apspīd ne tikai viņa darbu, bet padara to arī it kā par nacionālu cinitāju. Aplūkojot pašu latviešu mākslas problēmas, autors pielieto maigākas mērauklas, salīdzinot ar ciltautu, īpaši krievu un franču mākslu, kurām viņš nereti pieļiet pat ar zināmu skarbūnu. Šīs vietas izteiksmē un nozīmē atšķiras no Vitola stila un vērienīgās vienpusības. Darbs nezaudētu nekā, ja viens vai otrs apstāklis ciltautu mākslā būtu ar to pašu iecietību apcerēts kā tas, kas teikts par mūsu glezniecību.

Ikvienš apcerējums par mākslu, monografijas, analīzes, kritikas parasti nes savu autoru individuāli subjektīvas iezīmes, ko tik labi varam vērot arī ciltautu mākslas literāturā un periodikā. Katrs tāds darbs sniedz kādu jaunu aspektu, vienmēr papildinot un izkristalizējot esošo. H. Vitola tezes un antītezes, tāpat viņa sniegtais datu materiāls un analīzes ir ar vienreizēju nozīmi mūsu šāda veida literāturā, kur īpaši jāpateicams par dažu rupju kļūdu uzrādīšanu līdzsvara apcerēs par Hūnu. Tam viņam būtu vēl lielāka vērtība, ja autors sava sprieduma dabiskās subjektīvās robežas dažviet nepārkāptu zināmas tendences virzienā.

Sava viedokļa pamatojumu un līdzsvarojumu Vitols mākslas norišu atspoguļojumā visvairāk bāze uz tā laika rakstnieku realitiskās resp. natūralistiskās ievirzes, izceļot Zolā, Sanfleri un Černiševski, pēdējo pie tam izcēldams kā politiskās ideoloģijas pārstāvi krievu gara dzīvē ar lielu iespaidu arī tēlotājas mākslā, kā tas izpaudies visspilgtāk gleznotāja Perova piemērā. Tā var likties, ka autors būtu vēlējis mākslu pabīdīt zem politiskās attīstības izpausmēm un savukārt izskaidrot mākslas pulvēšanu ar politiskiem strāvājumiem. Tas arī būtu atbilstošs, ja izrādītos, ka K. Hūns būtu savos darbos patiesi atklājis kā idejisku politisku cinitājs vai domātājs, ko Vitols vispusīgi ivertā Hūna darbā ar grib saskatīt un parādīt. Bet kopsavilkumā Hūna grāmatas autors šādos tomēr izvirza citu noapaļotu definīciju Hūna darbam un personībai. Tā lasītājam arī liekas pareizāka, un to visēlāk pieņem, izsekojot Hūna dzīvi un darbu.

Viens no pērnajiem latviešu gleznotājiem mūdienietis Kārlis Hūns (1831—1877), laikā, kad latviešu tauta atradās verdziskā beztiesīgumā, uzņemts Pēterpils kara-

liskajā mākslas akadēmijā un studiju laikā ieguvis četras sudraba un vienu zelta medaļu. Viņš 1861. g. beidz akadēmiju ar lielo zelta medaļu un saņem stipendiju sešu gadu studijām Parīzē. Tur nonācis, Hūns piedzīvo lielo gadu, ka viņa darbus uzņem tā laika visu mākslinieku iecerētājs ts. Salona izstādēs, turklāt katru viņa studiju gadu, resp. no 1865. līdz 1870. gadam. Bez tam Hūns piedalījies Londonas izstādēs 1866. un 1872. g., Briselē 1870., Viņē 1873. g., kā arī Krievu ceļojības mākslas izstādēs. Viņam sarīkota arī pēcnāves izstāde. Bez tam Hūns 1871. g. ievēlēts par Mākslas akadēmijas profesoru Pēterpilī. Parīzes laikā viņš mīcījis akvareļu glezniecībā, Napoleona III dzīvesbiedrēi Elizabetēi, saņemis pasūtījumu Aničkova pils atjaunēšanai Krievijā gleznot divas allegoriskas freskas — Bēgošā nakts un Austošais riits, kurās 1933. g. Andrejs Zdanovs pavēl izmazgāt kā neatbilstošas socialistiskajam realismam.

Sis īsaais, bet tik sekmīgais darba posms izraisa apbrīnu ciltu, tāpat skaidri parāda Hūna nozīmi mūsu mākslas pamatu likšanā, kas tiesām līdz šim nav pietiekami izvērtēta un izcelta. Pērvērsoties Hūna radītiem darbiem, Vitols galveno vērību veltī trim viņa gleznām — Bērtula nakts priekšvakarā, Bērtula nakts aina (abas izstādītas Parīzē) un trešal, nepabeigtais un pazudušaj Hēstingas kauja. Pirmās divas apcerētas esejiskā tēlojumā, bet trešā — tēlaini vizionārā varbūtībā. Uz šiem darbiem autors arī bāzē savu pārliecību, ka Hūns gribējis parādīt kā latviešu, tā ciltu apspiesto tautu likteni zem cara jūga, smalkjūtīgā veidā ar Bērtula nakts tēmatiem izceļot netalānības postu pret neaizsargāto.

Pienēmot, ka Hūns baidījies atklāti izteikties savos darbos par latviešu tautas likteni, rodas jautājums, vai gan kāds zem visiezinīgās Bērtula nakts ainas, spētu iedomāties par kādām ciltām netalānībām. Bet ja nu tomēr pienēmtu Vitola izvirzījumu par Hūnu kā idejisku cinitāju, tad rodas cits jautājums — kādēļ viņš nerīkojās tā kā polu gleznotājs Matejko vai ungāru Munkači. Pēdējais izstādījis pat no bērības atminām radušos darbu, kad apcietināja viņa tēvu — brīvības cinitāju, Ungārija uz nāvi notiesātā pēdējā diena. Matejko savukārt radīja darbu Lublīnas unija par Lietuvas un Polijas apvienošanos. Abi minētie darbi bijuši skatāmi Salona izstādē, kur arī Hūns izstādīja Bērtula nakts ainu un kritika tika pieminēts pozitīvi blakus šiem diviem savu tautu vēstures gleznotājiem. Bet Hūna darbs neapcer neko latvisku.

Savos sešos Parīzes gados Hūns Salona izstādēs radījis šādus savus darbus: Lailmi zīlēāja ēģiāniete, Tatāru mājoklis, Krievu zemnieku kīzas, Itāliete, Adu mīcētava Sartrā, Bērtula nakts priekšvakarā, Kazanās tatāru meitene, Lauku mājas Normandijā, Bērtula nakts aina, Galvas studija.

Sajos darbos, kas radīti arī citās Eiropas galvaspilsētās un pēc kuriem sabiedrība varēja spriest par Hūna radītāju koncepciju, nav nekā latviska. Turpretim gleznas, akvareļi un zīmējumi, kurš Hūns radījis latviešu cilvēkus vai dabu, ārpus Latvijas nekad nav parādījušies. Tādā kārtā nevar ieraudzīt viņa mākslā arī latviskuma propagandētāju.

Reizē jāatceras, ka glezniecībā ne no tīrās mākslas, ne no kādas nacionālas pieejas viedokļa nav svarīgi ne ilustratīvais attēls, ne fābuliskā viela, bet gan — kā darbs radīts, tādēļ mākslas objektīvo vērtību nozīmē ir vienalga, vai gleznota tatāru vai latviešu meitene vai itāliete, vai gleznu formāti ir bez nozīmes. Arī Vitols patš 228. lpp. uzsver, ka „mākslas darba ģeniju un tautību noteic ne ko tas tēlo, bet gan kā tēlo“.

Un kā Hūns tēlo? Ja viņa visus sešus gadus uzņēma Salona izstādēs, tad tas liecina, ka viņš novērtēts kā tā laika pieņemtais akadēmiski orientētais mākslas pārstāvis, uz ko norāda visi biogrāfiskie dati kā Krievijā, tā Parīzē, arī kritiķās. To liecina arī tas, ka Hūna laikā Salona izstādēs nav uzņemti tādi franču mākslinieki kā Kurbē vienu reizi, Manē divas, Monē trīs, Renuārs piecas, un Sezāns pat visas sešas reizes. Kādēļ? Tādēļ, ka šie jauninātāji un cinitāji piederēja vēl nepopularajam, tikai ledīgi esošajam impresionismam, kas toreiz runāja pretim valdošajam glezniecības kritērijam un saumei.

Turklāt Hūns dzīvoja Parīzē tieši blakus tā laika impresionistu — barbiziešu apmetnei, tātad arī viņu strāvojumiem un meklējumiem, ko tie ienesa glezniecībā, nevarēja palikt Hūnam nezināmi. Un tā nav nejaušība, ka Hūns nav pieslēģies nevienam franču vai krievu māksliniekam vai to grupai; H. Vitols atzīmē viņa tuvību vienīgi ar Krievu un ungāru radniecību ar Mīlā.

Visai plašo tā laika mākslinieku un viņu darbu apceru vīdū H. Vitols vistrāpīgāk noraksturo K. Hūnu 81. lappusē, kaut patš visa grāmātā tiecies pēc citas definīcijas: „Latvju mākslinieks Kārlis“ (Turpinājums, 3. lpp.)

Atmodinātās . . .

(Turpinājums no 2. lpp.)

Hūns, vēsturisko gleznojumu meistars, interesējās vairāk par cilvēku, nekā par vēsturiskajiem notikumiem, vairāk par cilvēka personīgo traģēdiju, nekā par vēstures ratu.

Tāds slēdziens vistuvāks Hūna personībai, kas nekur neuzrāda ne idejiska vai politiska brīvdomātāja iezīmes, ne arī tīri gleznieciska novatora nodomu un tādēļ palicis ciltu vīdū kā individuālists, savrupgājējs, bez ciešākas saskares ar laika biedriem, un stāvējis malā arī krievu ideoloģiskajām cīņām — vienmēr kā akadēmīķis, meistars „par excellence“.

Lai ne autoram, ne lasītājam pēc šī piezīmēm neliktos, it kā ar tām būtu gribēts Atmodinātās atbalsis padarīt mazāk skanīgas, der nolikt blakus divu atzinu pasaules izēlū spriedēju domas par mākslu. Tās liecina, cik atšķirīgi var būt vērtējumi par tik grūti ivertamu un apceramu materiālu, kāds ir cilvēka radītāja gara produkts. Atstāstīdams tēlaini Hūna Itālieti, H. Vitols savu viedokli nostiprina ar Pola Valeri vārdiem: „Mākslas darba funkcijas nav mākslinieka ieligošanās dzejiskās izjūtas — tā ir privāta lieta; mākslas darba funkcija — ir ielīgots dzejiskās izjūtas klausītāju, lasītāju vai skatītāju.“ Man gribētos atbildēt ar Hozē Ortega's i Gasseta vārdiem: „Priecāties vai bēdēties Hūzi tām norisēm, par ko stāsta vai ko tēlo mākslas darbs, nozīmē atzīties bezgala tālu no istās aiētistiskas baudas. Pat vēl vairāk: nedarbošanās ar kāda darba cilvēcisko saturu principāli nesaderas ar aiētistisku baudu tās istānā nozīmē.“

Paldies Hugo Vitolam par Kārla Hūna portretu, par vērienīgu un reizē smalko laikmeta zīmējumu, par aizraujošo stāstījumu — un par iespēju apmainīties domām.

Erna Geistaute

Apvienot tveramo un netveramo, mainīgo un nemainīgo, noliekot tos līdzās bez kildas un berzes, nozīmē runāt mūsu iekšējās un ārējās pasaules valodu vienā laikā. Tas nekad nav bijis viegli panākams, ja nevēlas klausītāju vai skatītāju pakļaut sairuma nemieram. Sadiegt prozas un dzejas fragmentus, literālo un metaforisko, ne arvien nozīmē radīt ērtu apģērba gabalu. Satraucošu, rosinātāju-jā, bet ne ērtu.

Dr. Džordžs V. Vebers jun.

Gaiļa otas vilciens tikpat priekšmetīgā kā bezpriekšmetīgā tēlojumā var būt tikpat smalks un smalkjūtīgi lirisks kā Koro (Corot), bet allāž un vienmēr viņš maigo notonējumu atdzīvina ar kādu spēcīgu, reizumis nesaudzīgu, izaicinātāju krāsu plankumu. Citiem vārdiem, pat maigākajās krāsas pret- un post- ludijās Gailis sevi apliecinā kā drāmatisks sintetiķis. Lietājot šo adjektīvu, domājam ne tik daudz par teātrāliem efektiem - kaut arī tos viņa darbos var atrast - bet gan vārda pirmatnējā, visnenākajā darbības nozīmē. Gailis ir aktīvs, darbīgs sintetiķis. Snaudulību, tiksmiņāšanos ar romantisko lieglaimi velti meklēt viņa dienās, raksturā un gleznās. Kā drāmatisks sintetiķis, viņš instinkti meklē kontrastus, krāsu dinamiku, tādas krāsu asociācijas, kas blakus cita citai paaugstina balsi. Gailis nevairās plaši izmantot kontrastu likumus, nēģinot - kā to darija venecieši - mikstināt kontrastu efektus ar dzintarainu koptoni. Palaikam viņa krāsās detonē, lai vērstu uzmanību uz kādu drāmatisku notikumu, drāmatisku kustību, drāmatisku izjūtu. Gailis lietā krāsu piesātinājumus, „nākošos“ un „aizejošos“ krāsas kontrastus, sarkanam plankumam steidzot uz priekšu, zilganam atkāpjoties. Pretstatiem mākslinieks izmanto, tā saukto „sīlto“ un „auksto“ krāsu kontrastus...

Dr. Hugo Vitols

Jānis Gailis, Dr. H. Vitola ievads, Dr. Dž. V. Vebera jun. komentāri, Amber Printers & Publishers' Ltd., Toronto, Canada, 1971.

Kad nesen gleznotājs Jānis Gailis man atsūtīja jocīgu pastkarti ar uzlīmētu gaili, nebūt nevarēju iedomāties, ka tagad redzu šo pašu vārdu ar zelta burtiem uz audekla imitācijas vāka jūras ūdens zilumā.

Brangi lēpns luksa izdevums: trīsdesmit

36

gleznu reprodukcijas krāsās un pie tam labās, H. Vitola klasiski, kultūrāli, vēsturiski, ziniski grezni pasniegtais ievads, kas *à la grande maniere* efektīvi un ar *con mucho gusto* izklīdzot glābēja vārdu: „Thalatta! Thalatta! Jūra! Jūra!“ mūs ievēd *gailiskajā* pasaulē, iesākot ar mākslinieka mātes pūra lādi, tur glabājot nīcietes svētku tērpu - apbrīnojami izsmalcinātos krāsu laukumu pretstatos.

Uzsitot pavisam vētrānu vilni jau stiliski, lingvistiski paskaidrodams, vēsturiski aprādīdams, mākslinieciski sintezēdams un analizēdams, H. Vitols atmēri, iesver, paskatās un servē no baroka turziņas, vai atskano no vāgneriskas taures un *il jette feu et flamme* savu ievadu no *monologa* pārvērsdams *korī*.

Greznā tēlojuma monumentālā iecere daļēji noārda to mūsu ieskatu par gleznotāju Jāni Gaili, kas saistās ar tā *l'Enfant terrible* izricībām trimdas mākslā un šis *magna cum laude* apcerējums spektru pārvērs sceptorī, un tas skan visnotaļ teju teju poētiski, tā izrāvējot mazāko aizdomu plūksniņu, un pasniedz mums Gaiļa mākslu kā *le grand oeuvre*.

Summejojot rakstīto, nevarētu teikt, ka *copia verborum*, bagātīgi, hiperbolistiski, veidojot ekspresionistiskā sintetiķa vāibstus autors to dara sausi: O nē, jo tad mēs tikai atkārtotu mūsu trimdinieku *nil admirari* kompleksu.

Vai gleznu mapei ir arī savs trūkumi? Mazu neziņu rada reprodukciju tieksme lobīties ārā no sējuma: vai tas tā bijis iecerēts, lai tautieši vieglāk darbus varētu ielogot un kārt pie sienas? Taču pilnīgi neielimētas šīs lappuses nav. Savu vienvēidīgu, monotonu iekārtojumu rada apstākļi, ka visi (izņemot vienu) darbi ir viena formāta (48 x 37, bet nav minēts vai collas vai centimetri) un par šo kuriozo īpatnību, kas varētu būt konsekventa *Section d'Or* lietāšana, ne viens, ne otrs recenzents nemin nekā.

Tāpat būtu bijis dokumentāri labāk, ja beigās, uzskaitot gleznotāja patstāvīgās izstādes, būtu atzīmēti galeriju nosaukumi katrā pilsētā. Savēlnot diedziņus kopā: laba mape, kādu mums vareja būt vismaz ducis, jo labu gleznotāju mums trimdā netrūkst. (Riem., Milts, Staprans, Jānelis, J. Annus, Vičinskis, Reinholds, Ed. Dzenis, Zusters, J. Soikans, Neilis, A. Annus, ... Strunke u.c.)

Tāivaldis Kūkauka

Hantingtonā, otrdien, 1975.gada 11.martā

Loti godātais Celles kungs,

Pateicos par Jūsu laipno vēstuli un lūdzu aizbildināt par mašīnrakstu, taču mans rokraksts kļuvis tik neskaidrs, ka to mocīgi lasīt. Lasīju kādreiz studiju laikā, ka arī korrespondencē tuvākam jāatvieglo dzīvi, lietājot skaidro mašīnrakstu. Tas bija kādā jaunā etiķetes pamācību grāmatā. Ceru, ka Jums nebūs pārāk lielas grūtības ar pieteikuma lapas saburtošanu. Pie viena tomēr jāapstājas.

Darbam ir tikai tad nozīme, ja to publicē. Man būtu vienalga KĀDS
apgāds to veic. Taču zinu no pieredzes, ka apgādātāji, īpaši komerciālie,
baidas lielu ieguldījumu, kādus prasa krāsainās reprodukcijas.

Būdams "brīvkungs" - proti, pensionārs bez akcijām un bez obligācijām, kas spētu traucēt manu miegu, man nav iespējams grāmatas izdošanu apmaksāt.

Runājot par gleznām un latviskām krāsām, tās latviskumu jāpierāda, un tam nu vajadzīgi līdzekļi, kas talu parsniedz \$2500. Taču, esmu pārliecināts ka tie, kas vēlēties kļūt par latviskās mākslas paraugiem - labprāt samaksās ne par vienu, bet dažs labs pat par vairāku savu gleznu reprodukcijām. Bet ak, vai, ir citi, tikpat latviski, ja ne latviskāki, kuņiem līdzekļu nav...

Līdz šim esmu sedzis reprodukciju izdevumus pats. Tagad to vairs nespēju.
Tālab šī vēstule un šis pieteikums.

Pāvienoju dažas laikrakstu izgriezumus kopijas, lai Jums atvieglotu
ieskatu manā darbībā mākslas kritikas laukā.

Sapemiet, lūdzams, ar maniem sirsnīgākiem sveicieniem, manu apbrīnu par Jūsu un Jūsu kolēģu tikpat svētīgo, cik uzupurīgo darbību.

Jūsū

History.

P.S. nosŭle aŭi doŭas grŭnŭtas igrŭkŭtŭni.