

Zane Grigoroviča

**CEĻĀ UZ VIZUALITĀTES DAUDZFUNKCIONALITĀTI:
1901. GADA RĪGA**

**TOWARDS THE MULTIFUNCTIONALITY OF ART:
RIGA OF 1901**

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2022.65>

Abstract

The issues related to local artistic expressions are raised in the context of the paper. The focus is on the cultural events that took place in 1901, with a special emphasis on the visual arts. In 1901, the 700th anniversary of the city of Riga was celebrated with a great flair. The celebrations and related events made a high impact on different classes of society. The phenomena observed in the context of socio-culture at the turn of the 19th and 20th centuries call for a more detailed examination of whether visual arts is becoming more multifunctional, or whether visibility is used in a conceptualised manner in different areas of life. The events of art life analysed in the article prove the expansion of the functions of art. In the context of the anniversary exhibition, the social, ideological, educational and entertaining functions, as well as the highest function of art: art for art's sake, are characterised.

The functions of art mentioned in the article are not the only functions; however, they allow us to see the multifunctionality of the 20th century art. The visual design of the 1901 anniversary exhibition is dominated by Art Nouveau, which, taking into account the idea of synthesis of art relevant to this style, ensures multifunctionality. The anniversary exhibition expands on a larger scale, and every element is essential for the conception of the exhibition. The overall vision of the exhibition, ideological content, structure, visual design, music, entertainment – the entire programme of the exhibition serves a common goal: to position Riga as a modern, European centre of economics, trade and culture in a contemporary modern form.

Keywords: *visual arts, functions of art, Art Nouveau.*

Eiropas modernizācija, kas aizsākas Franču revolūcijas laikā, būtiski ietekmēja visus 19. gadsimta sociokultūras un politiskos procesus. Sākās straujš tehnoloģiju attīstības, industrializācijas, urbanizācijas laiks. Mainījās arī Eiropas sabiedrība, ko skāra kārtu sabiedrības principos balstīto sociālo attiecību modeļu sairums [Mintaurs 2020: 165]. Modernizācijas process Krievijas impērijas Baltijas guberņās, lai arī saistīts ar globāliem procesiem, tomēr ļauj konstatēt atšķirīgas iezīmes, kas atklājas ne tikai sarežģītās vietējo etnisko kopienu attiecībās, bet arī izteikti straujajā urbanizācijā.

19. gadsimts ir laiks, kad notika nacionālās atmodas kustība un uz Latvijas vēstures skatuves parādījās latviešu nacionālā inteliģence. /../ *Kosmopolītiskā Rīga kļuva par vietu, kur latviešu nacionālā kustība 19. gadsimta pēdējā ceturksnī sasniedza institucionālo līmeni pēc tam, kad bija izveidojušies vairāki politiski un saimnieciski priekšnoteikumi etniskās kopienas emancipācijai par tautu ar savu pašapziņu* [Mintaurs 2020: 165]. Īpaši 19. gadsimta otrā puse cieši saistīta ar latviešu nacionālisma ideju radīšanu, uzturēšanu un popularizēšanu. Zīmīgi, ka par šo ideju radītājiem, “iemiesotājiem”, kļuva arī mākslinieki – dzejnieki, rakstnieki, gleznotāji, mūziķi. Par jauno ideju popularizētāju kļuva *drukātais kapitālisma produkcija, gan arī jaunizgudrotie un modernajā laikmetā adaptētie senie simboli un rituāli* [Zelče 2020: 113]. Kopš 1873. gadā sarīkotajiem Pirmajiem vispārīgajiem dziesmu svētkiem, tie kļuva par nācijas kopības, vienotības gara rituālu. **Līdz gadsimtu mijai Latvijas kultūrtelpu piepilda dažādu nacionālo ideju impulsētu svētku svinēšana.** Jaunlatviešu īstenotā nācijas kā modernās nācijas konstruēšanas procesa noslēgums bija Latviešu etnogrāfiskā izstāde, kas notika 1896. gadā Rīgā [Plašāk: Stinkule 2016]. *Tā sava laika modernajā komunikācijas formātā – telpiski daudzdimensionālā vizuāli informatīvā publikas un eksponātu izstādē – piedāvāja tēlu: latvieši kā nācija ar senu vēsturi, bagātu materiālo un garīgo kultūru un darba sasniegumiem* [Zelče 2020: 112, 113].

Tomēr šis bija arī izaicinājumu laiks vācbaltiešiem, kuri, dzīvojot Latvijas teritorijā kopš 13. gadsimta, ilgstoši bijuši politiskās, ekonomiskās un kultūras dzīves noteicēji. Kā konstatē Bāzeles Universitātes emeritētais profesors, vācbaltu vēstures pētnieks, Holanderu dzimtas pēctecis Jirgens fon Ungerns-Šternbergs (*Jürgen v. Ungern-Sternberg*) [Ungerns-Šternbergs 2020: 44], **bruņniecība kopš apmēram 1870. gada pamazām zaudēja spēju atbilstoši reaģēt uz jaunā laika prasībām.** 19. gadsimta otrajā pusē no Vidzemes un Kurzemes zemniecības nākošais latviešu iedzīvotāju pieplūdums būtiski **mainīja iedzīvotāju etnisko sastāvu pilsētās.** Gadsimtu mijā jau 45% pilsētas iedzīvotāju bija latvieši [Volfarte 2004: 32]. Krievijas impērijas vadībai Baltijā nācās respektēt trīs dažādus viedokļus: gan vācbaltiešu autonomijas centienus, gan latviešu un igauņu nacionālās idejas izpausmes, gan pašu kultivēto ideju par šo reģionu kā ekonomisku, daļēji rietumniecisku kultūras centru. Šādā kontekstā būtiski analizēt ne tikai tos procesus, kas bija nacionālu vai bruņniecisku ideju iekrāsoti, bet arī vērst uzmanību uz notikumiem, **kuros multikulturālajā**

pilsētvidē nākas līdzās pastāvēt vācu, krievu un latviešu nācijai. Sociālās pārmaiņas, jaunās idejas tiek popularizētas dažādos veidos, par vienu no nozīmīgākajām kļūst kultūras dzīve. Raksta kontekstā kā galvenais atskaites punkts izvēlēts 1901. gads, akcentējot Rīgas kultūras dzīvi. Gada izvēle nav nejauša. Rīgas 700. jubilejas gads, īss sprīdis pirms 1905. gada revolūcijas notikumiem, dažu gadu attālumā no 1896. gada Etnogrāfiskās izstādes. 1901. gadā ar plašu vērienu tiek svinēta Rīgas pilsētas 700 gadu jubileja. Svinības un ar tām saistītie pasākumi izraisīja visai plašu rezonansi dažādos sabiedrības slāņos [Plašāk: Ronis 2001: 26–29]. Šajā gadā bija plānoti arī V Dziesmu svētki, tomēr tos atceļ [Plašāk Kince 2001: 16, 17].

19. un 20. gadsimta mijā sociokultūras kontekstā vērojamās parādības, kas rosina detalizētāk noskaidrot, **vai vizuālā māksla, vizualitāte kopumā kļūst daudzfunkcionālāka, vai vizualitāte dažādās dzīves jomās tiek izmantota konceptualizēti.**

Rakstā aktualizēti jautājumi, kas attiecināmi uz lokālajām mākslas izpausmēm, uzmanību fokusējot uz notikumiem kultūrā, izceļot vizuālo mākslu. Māksla skatīta kā kolektīvās realitātes konstrukts.

Pēc interpretatīvās antropoloģijas pārstāvja Kliforda Ģirca (*Clifford Geertz*) [Ģircs 1998: 19] viedokļa, cilvēka domāšana izcelsmes, funkcijas un formas ziņā ir sociāla. Tādējādi mākslai kā kultūras būtiskai sastāvdaļai piemīt dialogisks raksturs: dialogs iespējams māksliniekam pašam ar sevi un ar pasauli.

Likumsakarīgi arī **māksla tiek interpretēta kā kolektīvais realitātes konstrukts.** Tā kā šī kultūras definīcija sakņojas kultūras antropoloģijā, ir svarīgi eksplīcēt visbiežāk sastopamās kultūrantropoloģiskās kultūras jēdziena interpretācijas. Vācu starpkultūru komunikācijas teorētiķis Gerhards Malecke (*Gerhard Maletzke*) definē kultūru *kā noteiktu konceptu, pārlicību, nostāju, vērtību orientāciju sistēmu, kura izpaužas cilvēku uzvedībā un rīcībā, kā arī viņu radītajās materiālajās un garīgajās izpausmēs.* Kultūra ir *veids, kā cilvēki dzīvo, un tas, ko viņi paši rada.* Malecke saista kultūras jēdzienu ar *cilvēku grupu, kuras locekļiem ir kopīgas pārlicības, kopīga nostāja un vērtību sistēma* [Maletzke 1996: 15].

Respektējot mākslu kā sociālu konstrukt, rakstā analizētie notikumi 1901. gada kultūras dzīvē izmantoti kā piemēri, lai raksturotu mākslas funkciju paplašināšanos. Lai analizētu šos jautājumus, izmantota hronika “Cilvēki un notikumi latviešu zemēs no ledus aiziešanas līdz Latvijas valstij” [Briedis 2018]. Hronikas teksts piedāvā iespēju kādu notikumu vai personību ieraudzīt citu tā laika norišu un personību kontekstā, lai apjaustu jaunas kopsakarības un labāk izprastu kultūras vietu sabiedrības attīstībā.

1901. gads iesākas ļoti rosīgi. Martā notiek Rīgas pilsētas domes vēlēšanas. No 80 domniekiem jau astoņi ir latvieši. Savukārt 7. maijā par Rīgas pilsētas galvu kļūst Džordžs (Georgs) Armitsteds (*George Armitstead*) [Briedis 2018: 902]. Nepilnu 12 gadu laikā Rīga piedzīvo lielas pārvērtības. Lai arī pilsēta bija viens

no nozīmīgākajiem Krievijas impērijas ekonomiskajiem centriem, tomēr Armitsteda laikā **pilsēta kļūst ne tikai modernāka**, piemēram, tiek atklāta pirmā elektriskā tramvaja līnija, ierīkota moderna centralizēta ūdens apgādes sistēma utt., bet arī kļūst par ievērojamu kultūras centru. Turpinās intensīva Rīgas apbūve, īpaši pēc pilsētas 700. jubilejas svinībām pilsētā cits pēc cita tiek būvēti jūgendstila nami.

1902. gadā atklāts Rīgas pilsētas Otrais teātris jeb Rīgas Krievu teātris, bet 1905. gadā uzcelts Rīgas pilsētas mākslas muzejs, atvērtas 16 jaunas skolas, iekārtoti parki un atvērts Zooloģiskais dārzs. Īpaši rosīga kļūst mākslas dzīve. 1901. gada februārī un martā Rīgas Mākslas biedrības salonā atvērta vācu gleznotāja Ludviga fon Hofmaņa (*Ludwig von Hofmann*) darbu izstāde, to nomaina somu mākslas izstāde, aprīlī – holandiešu mākslinieku darbu izstāde, bet septembrī un oktobrī eksponētas gleznotāja Augusto Ballerini (*Augusto Ballerini*) Dienvidamerikas ainavas [Briedis 2018: 903]. **Multikulturālajā mākslas pasaulē aizvien neatlaidīgāk sevi piesaka latviešu mākslinieki**, eksponējot darbus dzimtenē un gūstot starptautisku atpazīstamību Eiropā.

1901. gada novembrī un decembrī Rīgas Mākslas biedrības salonā notiek Bernharda Borhertha un Jaņa Rozentāla gleznu izstāde. Šajā gadā Vilhelms Purvītis Minhenes secijas 8. izstādē par gleznu “Marts” (Marta sniegis; LNMM) iegūst zelta medaļu, bet Lionas mākslas biedrības 14. izstādē iegūst Lielo zelta medaļu. Savukārt Johana Valtera gleznas eksponētas Berlīnes secijas 3. mākslas izstādē [Briedis 2018: 903]. Tomēr šie notikumi vizuālajā mākslā ļauj atsegt **tikai dažus mākslas funkciju aspektus**. Spilgtākas liecības par mākslas funkcijām sniedz Rīgas rūpniecības un amatniecības jubilejas izstādes (1901) materiāli. Tā kā jubilejas izstādes notikumi izmantoti, lai raksturotu mākslas funkciju daudzveidību, turpmākajā tekstā tiks lietoti vēsturiski avoti [Scherwinsky 1902], laikabiedru atmiņas [Bielenstein 1967: 180–181.], kā arī dažādu mūsdienu pētnieku veidotās notikuma tekstuālās rekonstrukcijas [Krastiņš 1994: 12–14; Krastiņš 1999: 9–18; Brancis 1999: 33–37; Lejnīks 1994: 20; Bormanis, Spuris 1998: 229]. Rīgas dibināšanas 700 gadu jubilejai veltītā Rūpniecības un amatniecības izstāde 1901. gada vasarā (1. jūnijs – 1. septembris) bija nozīmīgs notikums ne tikai Latvijas un Krievijas Baltijas provinču sabiedriskajā dzīvē, ekonomikā un saimniecībā.

Visaptverošā mākslas funkcija 1901. gada izstādes kontekstā **ir sociāla**. Notikumu kulminācija risinājās Rīgas rūpniecības un amatniecības jubilejas izstādē. Dž. Armitsteds aicinājumā “Līdzpilsoņi!” 11. jūnijā avīzē “Dienas Lapa” raksta: *../pilsētas valde tic, arī šoreiz, ka visu sabiedrību aprindas pa saviem spēkiem gādās par to, ka svētki izdotos pēc iespējas cienīgi. Tā kā es, pilsētas valdes vārdā, savus līdzpilsoņus caur šo uzaicinu, pie svētku labas izdošanās šādā kārtā piedalīties, izsaku cerību, ka sevišķi arī saviesīgas, mūzikas un sporta biedrības labprāt piedalīsies pie svētkiem uz Daugavas* [Armitsteds 1901]. Rīgas jubilejas svētki bija ļoti nozīmīgs jauna gadsimta un laikmeta notikums, kam **bija jāparāda pilsētas 700 gadu ilgā pastāvēšanas**

vēsture, kā arī tās jaunais veidols un attīstības process. Šķiet, ka **visprecīzāk šo sociālo funkciju realizējuši** arhitekti, izstāžu iekārtotāji, kuru uzdevumā bija veidot telpiskas konstrukcijas, butaforiskas celtnes. Izstāde notika smilšainajā Esplanādes laukumā, kas atradās starp Puškina (tag. Kronvalda) un Totlēbena (tag. Kalpaka) bulvāriem [Lejnieks 1998: 13], Esplanādi un Strēlnieku dārzu savienoja Rīgas Politehniskā institūta profesora, inženiera Benedikta Vodžiņska (*Jan Benedykt Wodzinski*) projektēts gaisa tilts [Krastiņš 1994: 12–13]. Izstādes vajadzībām izmantoja arī teritoriju, ko sauca par Putnu pļavu (*Vogelwiese*) [Bormanis, Spuris 1998: 229]. Izstādes arhitektoniskais vēriens atklājās 40 dažāda lieluma un formas paviljonos. Galvenā ieeja ar plašu pusloka priekšpagalmu bija pavērsta pret tagadējo Kalpaka bulvāri. Centrā atradās apmēram 70 x 90 m lielā rūpniecības halle. Virs tās pacēlās augsts un krāšņš kupols, bet vidusjoma laidums pārsniedza 15 m. Rūpniecības halles priekšā atradās grezna tēlnieku firmas *Otto & Wassil* darināta monumentāla strūklaka, pa kreisi no tās restorāns un konditoreja, pa labi – celtniecības paviljons. Visā izstādē bija ierīkota elektriskā apgaismošana, bet pats varenākais starmetis bija uzstādīts virs rūpniecības halles kupola [Krastiņš 1994: 12]. Izstādes iekārtojumu veido arhitekti Maksis Šervinskis (*Max Scherwinsky*) un Alfreds Ašenkampfs (*Alfred Aschenkampff*), Rīgas dārzu direktors Georgs Kūfalts (*Georg Friedrich Ferdinand Kuphaldt*). Gan izstādes celtnu fasādēs, gan priekšlaukumā izveidoto dekoratīvo stādījumu rakstos **dominēja jūgendstila liekti sasprīgtās līnijas un formas, neskaitāmie galvenajos paviljonos iekārtotie dažādo uzņēmumu un firmu stendi un tajos izvietotie eksponāti burtiski dzirkstēja jūgendstila dekoratīvās izteiksmes līdzekļu spēles priekā un krāšņumā** [Krastiņš 2018: 15].



1. attēls. Rīgas 700 gadu jubilejas izstāde centrālā daļa. P. Zonvalda foto. 1901. gads.

Izstāde bija konceptuāli daudzveidīgs notikums, kas atspoguļoja Rīgas un citu **Baltijas pilsētu sasniegumus** rūpniecības un amatniecības nozarēs. Izstāde kļuva par vienu no nozīmīgākajiem notikumiem 20. gs. sākumā visā tā laika Krievijas–Baltijas provinču sabiedriskajā dzīvē, ekonomikā un saimniecībā [Caune 1994: 21].

Tomēr, atšķirībā no 19. gadsimtā rīkotajām, vērienīgajām ražošanas nozaru produkcijas izstādēm (1865., 1871., 1883. un 1889. gadā), kā arī Latviešu etnogrāfiskās izstādes (1896), 1901. gada izstādes **konceptuālo veiksmi apliecina vizuālo elementu mērķtiecīgs pielietojums**. Jubilejas izstādes norise atklāj, ka Rīgai bija svarīgi ne vien pozicionēt **sevi kā industriālu pilsētu, bet arī kā kultūras un mākslas centru**. Izstādes koncepts un vizuālais noformējums ir mākslinieciski augstvērtīgs.

Būtiski palūkoties, cik veiksmīgi izstādes organizētāji pilda **ideoloģisko funkciju**. Tolaik Latvijas teritorija bija viens no ekonomiski spēcīgākajiem Krievijas impērijas reģioniem, kurā valdīja sarežģīta politiskā un sociālā situācija. Svarīgi bija parādīt Krievijas caristes valdībai, uz ko Rīga kā **nozīmīga impērijas pilsēta** ir spējīga, un tas arī pilnībā izdevās. Pēc 66 gadiem Rīgas arhitekts Bernhards Bielenšteins (*Bernhard Bielenstein*) savās atmiņās atzīmē: *Izstādes mērķis, proti, pārliecināt Krievijas valdību par to, ko spēj Rīga, tika sasniegts pilnīgi. Uzaicināja tirdzniecības ministru, un viņš arī personīgi ieradās uz izstādes iesvētīšanu. Viņš bija pārsteigts par izstādes izveidojumu un vispirms jau par to, ka visas celtnes bija laikus izbūvētas un pabeigtas. Viņu sajūmināja arī varenais Daugavas tecējums, kas solīja plašas attīstības iespējas ostai. Viņš daudz apsolīja un arī turēja vārdu. Uz zemes aizmuguri un Sibīriju izbūvēja jaunas dzelzceļa līnijas, un ļoti strauji pieauga labības, koka un olu eksports. Līdz ar jauniem tirdzniecības nolīgumiem ar Vāciju, Rīgā savas filiāles izveidoja daudzas firmas. Vareni uzplauka būvniecība, un 12 gadus pilsētas iedzīvotāju skaits pieauga no 250 000 līdz 500 000* [Bielenstein 1967: 180]. Vēlme **sevi apliecināt Krievijas valdībai** noteikti kalpoja kā spēcīgs stimuls veidot pilsētas svētkus pēc iespējas veiksmīgākus un ievērojamākus. Taču tas noteikti nebija galvenais iemesls. Svarīgāk tomēr bija parādīt sasniegumus rūpniecībā un amatniecībā.

Tomēr aiz visa šī ārējā spožuma slēpās arī vācbaltiešu, krievu un latviešu savstarpējā **konkurence**. Oficiāli tika atbalstīti visi izstādes dalībnieki. *Sanktpēterburgā notika vairākas sarunas, kurās panāca to, ka tika pazemināts dzelzceļa tarifs kravas pārvadājumiem izstādes dalībniekiem, 10 zelta, 28 sudraba un 40 vara medaļu dāvināšana no finanšu ministrijas puses, izstādes plakātu izplatīšana dzelzceļu stacijās bez maksas, un, visbeidzot, izstādes laikā dalībnieki varēja nemaksāt tirdzniecības nodokļus par fabrikas ietaišu un tirgotavu ierīkošanu un izmantošanu izstādes laikā. Tas tomēr bija liels kompromiss un nenovērtējams atbalsts, kas ļoti veicināja izstādes veiksmīgu izdošanos. Krievijas intereses izstādes veiksmīgā norisē bija pamatojamas ar to, ka izstādi apmeklēja gandrīz vai visi Krievijas ministri, tūkstošiem interesentu no Krievijas*

iekšienes, un, protams, arī lielo krievu avižu pārstāvji, kuru ziņojumi izvirzīja Rīgu krievu sabiedrības uzmanības centrā [Lencs, Vitrams, Šulcs 2001: 22]. Oficiālās varas pārstāvju klātbūtne izstādes veidošanā un norisē veicināja Rīgas kā Krievijas impērijas pilsētas tēla spodrināšanu. Tomēr arī vācbaltieši, aktīvi piedalīdamies izstādes rīkošanā, vēlējās saņemt īpašas privilēģijas. Jāņem vērā, ka 20. gadsimta sākumā liela daļa Rīgas iedzīvotāju bija latvieši, lai arī lielākoties strādnieki, tomēr arvien vairāk sevi pieteica amatnieki, tirgotāji, ierēdņi un akadēmiski izglītoti ļaudis. Katrai sabiedrības grupai bija savas intereses, kuras tiecoties piepildīt, nācās sīvi konkurēt.

Līdz Pirmajam pasaules karam Rīga, būdama viena no lielākajām Krievijas impērijas pilsētām un reizē Baltijas province, galvenais mākslas centrs, saglabāja ciešu **saikni ar vācu kultūrtelpu**. Tā kā vācbaltu sabiedrība ar šo izstādi iecerēja parādīt **vāciešu lielo nozīmi vietējās sabiedrības saimnieciskajā** un kultūras dzīvē, tā centās mazināt latviešu un krievu devumu ekonomikā un citās jomās [Gustavs 1901]. Māksla un politika ir sociālās vides daļa. Mākslinieki aktīvi iesaistās arī konkrētu politisku ideju reprezentēšanā, izmantojot standartizētus tēlus, kas pārliecina par kādas konkrētas politiskas idejas, oficiālās varas klātbūtni.

Izstādes arhitektoniskajā veidolā tiek iemiesota **ideja par Rīgu kā Rietumeiropisku pilsētu**. Lielākā daļa izstādei paredzēto celtnu atbilst **tā laika Eiropas modernajam mākslas strāvojumam** – jūgendstilam.

Tomēr, aplūkojot lietišķās grafikas vizuālā materiāla klāstu (reklāmas, prospekti, grāmatas u. c.), atklājas **divu lielvaru konfrontācija**. No vienas puses – vairākās reklāmās un programmiņās redzams Krievijas impērijas ģerbonī iekļautais divgalvainais ērglis. Ideoloģiski iedarbīgi un skaisti jūgendstila dekoratīvās mākslas paraugi bija arī Riharda Zariņa veidotie oficiālie izstādes plakāti, kā arī *pēc M. Šervinska skices ādā, sudrabā un emaljā apdarinātais piemiņas albums, kuru izstādes rīkotāji kā velti pasniedza izstādes goda prezidentam – Krievijas finanšu ministram S. Vitēm* [Krastiņš 1994: 12]. Ideja par Rīgu kā cariskās Krievijas rūpniecības, tirdzniecības un transporta centru precīzi parādās R. Zariņa veidotajā izstādes plakātā. (Skat. 2. att.) No otras puses – dominē vācbaltieši – **Rīgas**



2. attēls. Rīgas 700 gadu jubilejas plakāts. Rihards Zariņš. 1901. gads.

kā viduslaiku Hanzas pilsētas reprezentētāji. Par to liecina ne tikai “Putnu pļavā” uzbūvētā kultūrvēsturiska Vecrīgas imitācija, bet arī uz M. Šervinska izdotā jubilejas albuma [Scherwinsky 1902] redzams Rīgas viduslaiku ģerboņa variants, kautri vien atstājot kompozīcijas augšējā daļā cara kroni. Zīmīgi, ka lielākā daļa izstādes organizēšanā iesaistīto bija vācbaltieši.

Ideoloģiskās funkcijas kontekstā ir fiksējams, ka **māksla var tikt izmantota gan kā aktīvs, gan arī kā pasīvs propagandas līdzeklis, kas ar noteiktu arhetipisku tēlu palīdzību palīdz konstruēt politiskos mītus.**

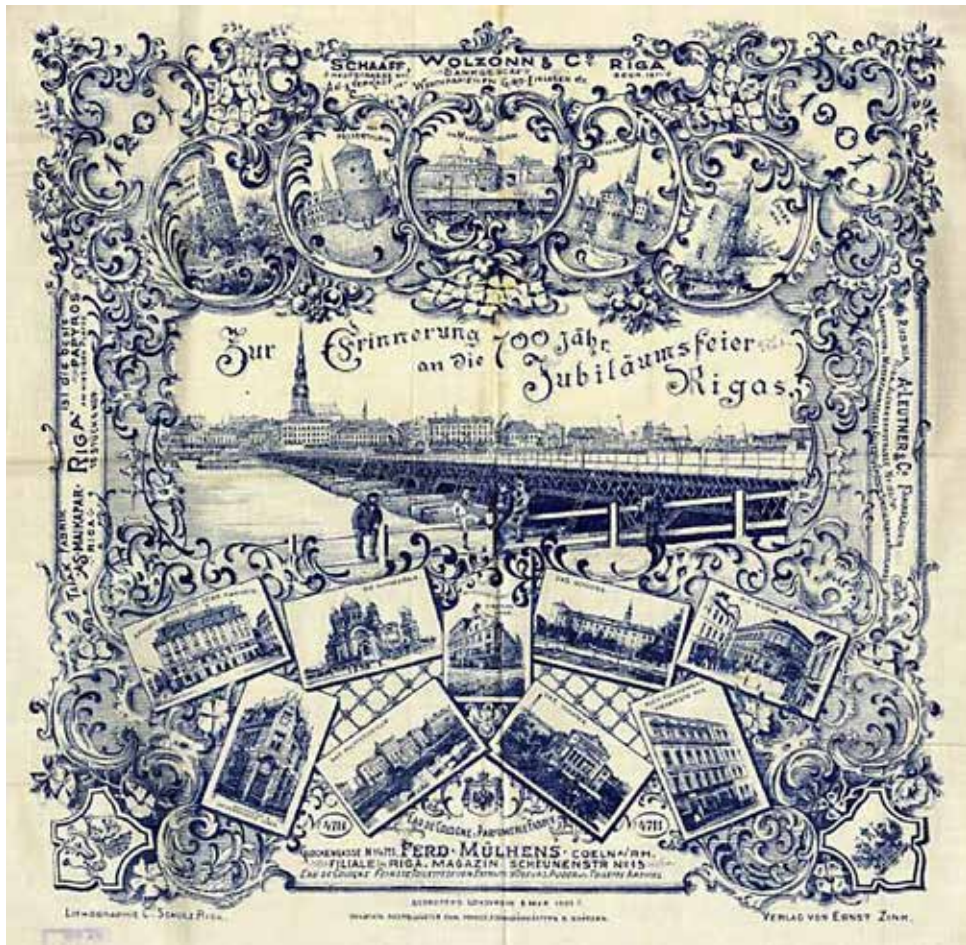
20. gadsimta sākums iezīmējās ar daudzu pilsētu pastiprinātu interesi par savu vēsturi. Saistībā ar šo interesi īstenojās mākslas **izklaidējošā un izglītojošā funkcija**. Centrālās ekspozīcijas vieta tagadējā Esplanādē bija savienota ar gaisa tiltu. Teritorijā starp Kronvalda bulvāri un pilsētas kanālu – “Putnu pļavā” [Bormanis, Spuris 1998: 229] apmeklētāju izklaides iespējām tika uzbūvēta kultūrvēsturiska Vecrīgas imitācija, tikai nedaudz samazināta maketa formā, lai radītu īstas viduslaiku pilsētas zudušo atmosfēru [Lejnieks 1998: 16]. Lai radītu šādu romantiski idealizētu vecpilsētas modeli, arhitekts Augusts Reinbergs (*August Reinberg*), izmantoja viduslaiku gravīras un Johana Kristofa Broces (*Johann Christoph Brotze*) zīmējumus, kā arī Vilhelma Neimaņa pētījumus (*Johann Wilhelm Carl Neuman*). *Vecrīgas centrā atradās renesanses un baroka formās stilizēts rātsnams. Iespējams, ka apmēram tāds tas izskatījās līdz 1749. gadam, taču tornis virs rātsnama bija tikpat kā no Pēterbaznīcas pārcelts. (Arī dabā Pēterbaznīcas tornim bija būtiska nozīme rātslaukuma telpiskajā veidolā!) Savukārt Melngalvju namam bija vēl tīri gotiska fasāde, bez raksturīgajām renesanses laika volūtām u. c. rotājumiem. Daudzas celtnes apkārtējās ieliņās (Kaļķu un Kungu) bija atveidotas pēc J. K. Broces skicēm vai arī vispārināti stilizētā viduslaiku arhitektūras garā. Visu pilsētiņu apjoza mūri un torņi. Dienvidaustrumu galvenās ieejas galā pacēlās Šāļu tornis ar Šāļu vārtiem, bet pretējā Vecrīgas galā – Sv. Jura tornis, Kaļķu vārti un Kaļķu tornis. Visas celtnes, protams, bija nedaudz samazināta izmēra butaforijas, bet izgatavotas tik meistarīgi, ka atstāja īstuma iespaidu, ko pastiprināja arī īsts akmeņu bruģis ieliņu un rātslaukuma iesegumā* [Krastiņš 1994: 14]. Lai arī izstādes reklāmās Vecrīga tiek pieminēta kā vieta izklaidēm, tomēr nenoliedzami tā kalpoja arī izglītojošiem nolūkiem. Tur līdz ar citiem pasākumiem notika arī teatralizēti uzvedumi, kuros piedalījās gan “senlatviešu”, gan renesanses, ampīra u. c. laikmeta tērpos ģērbtas dāmas un kungi, kā arī bija iespēja satikties ar bīskapu Albertu [Krastiņš 1994: 14]. (Skat. 3. att.) Blakus Vecrīgai atradās “Venēcija” ar īstām gondolām un serenādēm, kuru meistarīgai reprezentācijai lieliski noderēja turpat blakus esošais pilsētas kanāls, kurā viesi varēja vizināties un izbaudīt Venēcijas romantiku. Tika uzbūvēts eksotisks Dahomejas sādžas afrikāņu ciemats, kā arī vieta, kas saucās “Vīnes specialitātes” un kurā varēja nobaudīt ko īpašu no Vīnes virtuves [Bormanis, Spuris 1998: 229]. Izklaidēm bija pieejami dažādi karuseļi, jokdari, vairākas cirka trupas un izcili



3. attēls. Viduslaiku Vecrīgas imitācija Rīgas 700 gadu jubilejas svinībās “Putnu pļavā”. 1901. gads.

muzikālie priekšnesumi ar viesmākslinieku piedalīšanos. Eksotiska bija Āfrikas amazoņu trupas pantonīmas un deju izrāde “Nakts Dahomejā”, kas notika “Putnu pļavā” speciāli izbūvētajā Dahomejas sādžas ciematiņa imitācijā. Hamburgas impresārijs A. Urbahs Āfrikas rietumkrasta ostas pilsētā Vaidahā 1896. gadā bija noorganizējis trupu, kurā darbojās afrikāņu dejojāji. *Izstādes apmeklētājiem bija tā vienreizējā iespēja aplūkot īstus afrikāņus un vērot inscenētas kaujas un mežonīgas dejas atbilstošas mūzikas pavadījumā* [Bormanis, Spuris 1998: 230]. Zīmīgi, ka, veidojot butaforiskās celtnes, mākslinieki **veica nopietnu izzinošu darbu**, bet arī **atraktīvā veidā vēsturiskus stāstus** atklāja skatītājam. Izstādes apmeklētāji tika izglītoti rotaļīgā, izklaidējoša veidā.

Izstādes kontekstā būtiska ir **praktiskā/pragmatiskā funkcija**. Par mākslas praktisko funkciju liecina fakts, ka pasākuma izveidē tika aicināti ne tikai arhitekti, bet arī dažādu tēlotājmākslas jomu pārstāvji, kuru darbība tika fokusēta vairāk uz pragmatisko/lietišķo grafiku. Mākslinieku līdzdalība bija nepieciešama dažādu vizuālo materiālu sagatavošanai. Tika sagatavoti vairāki **bagāti ilustrēti ceļveži pa Rīgu**, tās apkārtni un jubilejas izstādi. Iznāca atklātņu un fotogrāfiju komplekti, albumi (izdevēji K. Šulcs, V. Bonics, J. Dēbners, J. A. Freijs, E. Plātešs u. c.). Īpaša nozīme ir iepriekšminētajai Rīgas jubilejas piemiņas albuma [Scherwinsky 1902] izveidei, kura titullapu akvareli veidojis Bernhards Borherts (*Bernhard Christian Carl Borbert*). Pateicoties litogrāfijai, pēc tam arī tehniskajiem sasniegumiem



4. attēls. Auduma piemiņas salvete no Rīgas 700 gadu jubilejas izstādes.
K. Šulca litogrāfijas uzņēmums.

fotomehānikas jomā, kļūst iespējama masu ražošana, un **paveras ceļš tipogrāfijas inovācijām un jaunam skatījumam uz teksta un attēla attiecībām**. Mākslas darbi kļūst par izdevumu sastāvdaļu. Izdevums – priekšmets pārtop par izdevumu – mākslas darbu. Jauno iespēju izmantošana labi pamanāma visos izstādei veltītajos lietišķās grafikas darbos. Sākot no Riharda Zariņa veidotā plakāta, līdz diplomiem, atklātnēm, galda kartēm, Rīgas Jubilejas vēstuļpapīram ar Rīgas skatiem un līdz pat galda salvetēm. (Skat. 4. att.) Tāpat stendu noformēšanai bija nepieciešams dekoratoru, tēlnieku darbs, piemēram, Ernsts Tode (*Ernst Tode*), Otto & Wassil. Zīmīgi, ka lielākajā daļā izstādei radīto celtņu fasāžu un interjera dekoratīvo noformējumu, gleznniecībā, mēbelēs, traukos, juvelierizstrādājumos, plakātos un lietišķajā grafikā, metālkalumos, grāmatu un periodisko izdevumu iekārtojumos, modē dominē jūgendstils.

Universālais, **uz mākslu sintēzi orientētais stils uzplauka** pēc Rīgas 700 gadu jubilejas izstādes, izvirzoties par gadsimtu mijas dominējošo, bet ne vienīgo estētiku. Gan arhitektūrā, gan lietišķajā grafikā vērojamas arī vēsturiskas, eklektiskas atsauces. **Historismam** raksturīga pieeja labi pamanāma, piemēram, galda kartē, kas darināta Sanktpēterburgas vācu biedrības tikšanās reizē 8. martā. (Skat. 5. att.) Jaunākajos mākslas vēstures pētījumos [Kļaviņš 2014; Brasliņa, Slava 2017] par gadsimtu mijas noteicošo paradigmu ir atzīts neoromantiskais modernisms. Tā ietvaros jūgendstils ir viena no modernizācijas šķautnēm.

Mākslu mākslai – nosacīti augstākā **funkcija** jeb **heiristiskā funkcija**. Māksla kļūst par vienu no būtiskākajām cilvēciskajām aktivitātēm un piedalās pasaules skatījuma veidošanā. Jau kopš 19. gadsimta beigām Eiropas mākslā brieda radikālas pārmaiņas, kas sagatavoja ceļu modernismam. Zīmīgi, ka gadsimtu mijā jaunās idejas sasniedza tagadējās Latvijas kultūrtelpu. Vietējiem māksliniekiem bija **būtiski iekļauties Eiropas mākslas kontekstā**. Mākslas darba radīšana ir radošuma pieredze. Likumsakarīgi, arī Rīgas jubilejas svētku norises laikā māksliniekiem un mākslas dzīves organizētājiem ir svarīgi atklāt vietējo mākslas dzīvi, apliecināt to, izmantojot augstākās raudzes sniegumu. Tā kā rosību mākslas dzīvē aktīvi nodrošināja Rīgas Mākslas biedrība [plašāk – Briedis 2018: 903–906], tad arī šī pasākuma ietvaros tika organizēta Baltijas mākslinieku darbu retrospektīvā izstāde. Sākotnēji biedrība bija iecerējusi veidot atskatu pagātnes mākslas mantojumā, tomēr, pateicoties gan mākslinieku, gan arī publikā **dzimstošajai interesei par tagadnīgu mākslu**, izstādes organizatori noslicās par labu plašas mākslas kopainas atklāsmei. Rīgas Mākslas salona rīkotā Baltijas mākslinieku retrospektīva mākslas izstāde bija apskatāma Rīgas pilsētas elementārskolas telpās no 10. jūnija līdz 1. augustam. Izstādes eksponāti gan sniedza tikai fragmentāru nojausmu par pašmāju



5. attēls. Galda karte Rīgas jubilejas svētkiem St. Pēterburgas Vācu biedrībā 1901. gada 8. maijā.

tēlotājas mākslas aktualitātēm, taču atbalsoja vispārēju laikmetīgo kvalitatīvas un kvantitatīvas izaugsmes tendenci [Ābele 2014: 64]. Tātad mākslai bija liela nozīme jubilejas izstādē ne tikai pragmatiski funkcionālu un ideoloģisku nolūku kontekstā. Izstādes organizētājiem bija svarīgi iesaistīt māksliniekus no Baltijas pilsētām, atklāt mākslas kopainu, vietējos talantus, kuru radošajā mantojumā ieraugāma saistība ar plašāku eiropiskas mākslas kontekstu. Turklāt dažos avotos jubilejas izstādes nosaukums ir fiksēts šādi: Rīgas rūpniecības, amatniecības un mākslas izstāde [Krašņiņš 1980: 34], kas apstiprina mākslinieciskā faktora būtisko nozīmi jubilejas izstādē.

Nobeigums

Rakstā minētās funkcijas (sociālā, ideoloģiskā, izglītojošā, izklaidējošā, pragmatiskā un mākslu mākslai) nav vienīgās, taču ļauj ieraudzīt 20. gadsimta mākslas daudzfunkcionalitāti. Domājot par iemesliem, kas nodrošināja mākslas funkciju daudzveidību, izkristalizējas atbilde.

Tā kā 1901. gada jubilejas izstādes vizuālajā noformējumā dominēja jūgendstils, tad loģiski jāņem vērā šim stilam aktuālā **mākslu sintēzes ideja**. Jubilejas izstādē izvērsās daudz plašāk, un katrs elements ir būtisks izstādes koncepcijā. Daudzveidība un dažādība izstādē parādās kā elements, kas vieno. Svarīgi ir ne tikai izstādes eksponāti paši par sevi, **bet arī to izvietojums, veids, kā tie piesaista uzmanību**. Jubilejas izstādē respektētas dalībnieku un apmeklētāju ērtības, intereses un gaume. Izstādes kopiecere, idejiskais saturs, uzbūve, vizuālais noformējums, mūzika, izklaides – visa izstādes programma kalpo kopīgam mērķim – respektējot pagātnes kultūrvēsturisko mantojumu, **laikmetīgā modernā formā atklāt Rīgu kā ekonomikas, tirdzniecības un kultūras centru**.

Jūgendstila specifiku var izteikt divās pamatidejās: pirmkārt – mākslas veidu vienotībā un, otrkārt – mākslā visiem. Ideja par visiem sabiedrības slāņiem pieejamu mākslu pirmajā brīdī šķiet akceptējama. Izstāžu programma plaša, pieejama. Tomēr, nopietnāk ielūkojoties pasākumu programmā un diskusijās periodiskajos izdevumos, atklājas problēmaspekti, kas saistāmi ar nacionālajiem jautājumiem. Vai šī izstāde bija domāta arī latviešiem? Bet šī ir cita pētījuma tēma.

Izmantotie avoti

Armitsteds, Dž. (1901). Līdzpilsoņi! *Dienas Lapa*, Nr. 129, 7. lpp.

Ābele, K. (2014). Patriotiskā tagadnīguma laiks. No: E. Kļaviņš (atb. red.). *Latvijas mākslas vēsture IV. Neoromantiskā modernisma periods 1890–1915*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts.

Bielenstein, B. (1967). Erinnerungen. *Baltische Hefte*. Bd. 13, S. 180–181.

Bormanis, U., Spuris, Z. (1998). *Tava labākā grāmata par Latviju: Rīga*. Rīga: Aplis.

- Brancis, M. (1992). Jūgendstila izpausmes Rīgas 700 gadu jubilejas rūpniecības un amatniecības izstādē. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. A daļa, Nr. 10, 33.–37. lpp.
- Briedis, R. (red.) (2018). *Cilvēki un notikumi latviešu zemēs no ledus aiziešanas līdz Latvijas valstij*. Rīga: Neputns.
- Caune, A. (1994). *Rīgas vecpilsēta pirms 100 gadiem*. Rīga: Zinātne.
- Gīrcs, K. (1998). *Kultūru interpretācija*. Rīga: izdevniecība AGB.
- Gustavs, S. (1901). Atskats uz Rīgas rūpniecības un amatniecības izstādi. *Vārds*, Nr. 84.
- Kince, V. (2001). Kā svinēja Rīgas jubileju pirms 100 gadiem. *Dziesmusvētki: tautas māksla, kultūrvide*, Nr. 401, 16.–17. lpp.
- Kļaviņš, E. (2014). *Latvijas mākslas vēsture IV. Neoromantiskā modernisma periods 1890–1915*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts.
- Krastiņš, J. (1980). *Jūgendstils Rīgas arhitektūrā*. Rīga: Zinātne.
- Krastiņš, J. (2018). *Jūgendstila arhitektūra Latvijā*. Rīga: Madris.
- Krastiņš, J. (1999). Latvijas jūgendstils Eiropas mākslas kontekstā. No: S. Grosa (atb. red.). *Jūgendstils. Laiks un telpa*. Rīga: Jumava.
- Krastiņš, J. (1994). Rīgas 700 gadu jubilejas izstādes arhitektoniskais veidols. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. A daļa, Nr. 10, 12.–14. lpp.
- Lejnieks, J. (1998). *Rīga, kuras nav*. Rīga: Zinātne.
- Lencs, V., Vitrams R., u. c. (2001). Septiņsimtgades svinības 1901. gadā: [atmiņas par Rīgas 700 gadu jubilejas pasākumiem]. No: *800 gadi. Mūsu kopējā Rīga. Vācbaltiešu autoru apcerējumi*. Rīga: LU Latvijas Vēstures fonds, 19.–26. lpp.
- Maletzke, G. (1996). *Interkulturelle Kommunikation: zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Mintaurs, M. (2020). Starp modernizāciju un nacionālismu: latviešu būvuzņēmēji 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā. No: G. Straube (sast.). *Valsts valstī. Latvija – Krievijas impērijas provinces 19. gadsimtā*. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 162.–178. lpp.
- Ronis, I. (1992). Rīgas 700 gadu jubileja: svinības un sabiedrības nostāja. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*. A daļa, Nr. 10, 26.–29. lpp.
- Scherwinsky, M. (1902). *Rigaer Jubiläums – Ausstellung in Bild und Wort: Ein Erinnerungsbuch*. Hrsg. von. Riga.
- Stinkule, S. (sast.) (2016). *Latviešu etnogrāfiskā izstāde*. Rīga: Neputns.
- Volfarte, K. (2004). Latviešu Rīga [Latvian Riga]. No: K. Volfarte, E. Oberlanders (sast.). *Katram bija sava Rīga: daudznacionālas pilsētas portrets no 1857. līdz 1914. gadam*. Rīga: AGB, 32. lpp.
- Zelče, V. (2020). Latvijas nācijas izgudrošana un iztēlošana; jaunlatviešu laiks. No: G. Straube (sast.). *Valsts valstī. Latvija – Krievijas impērijas provinces 19. gadsimtā*. Rīga: Latvijas Nacionālā bibliotēka, 92.–120. lpp.