

## PABLO PIKASO RADOŠĀ IETEKME LATVIJAS MĀKSLINIEKU DARBOS

### *The Creative Influence of Pablo Picasso on the Works of Latvian Artists*

**Diāna Apele**

Rēzeknes Tehnoloģiju akadēmija, Latvija

**Abstract.** *Pablo Picasso is one of the Western modern culture creators of the first part of the 20th century. Picasso has influenced numerous artists directly or indirectly – both the followers of Western school and artists here, in Latvia. The main topic of this research is Pablo Picasso's influence on Latvian artists, specifically – Visvaldis Ziediņš, Rūdolfs Pinnis and Aleksandrs Dembo. Picasso stands out for exceptionally virtuosic style – it was characteristic of him to begin each new work as an individual wholeness, experimenting with graphic forms, colours, textures, lines, volumes, playing with relations of dark and light and work's emotional atmosphere. Similarly, in the works of all three artists, the experiments with graphic forms and textures and virtuosic plays with relations of dark and lights and emotions are perceptible. Sharp sense of epoch, refined means of expression, depth of thinking, pictoriality, freedom of inspiration, nonconformity, intellectually difficult practice, lyrism, lightness and looseness, expressivity, spirituality – this is the common denominator of the artists – V. Ziediņš, R. Pinnis and A. Dembo. For all these prominent artists, Picasso's creative work was not an object of imitation, but rather a launch pad to start acquiring the experience they were fascinated by.*

**Research aim:** *to characterize creative work of the great Spanish artist Pablo Picasso and analyse his creative influence in the works of Latvian artists.*

**Research methods:** *theoretical: the analysis of the study fields literature and internet resources.*

**Keywords:** *Aleksandrs Dembo, relief print, creative work, intaglio print, planographic printing, graphics, creative influence, Rūdolfs Pinnis, Pablo Picasso, Visvaldis Ziediņš.*

### **Ievads**

#### **Introduction**

Pikaso atstājis nozīmīgas pēdas mākslas vēsturē, lielā mērā bijis viena no atslēgas figūrām procesos, kas noteica, kādai izskatīties sava laika modernajai mākslai. Pikaso ietekmējis daudzus tieši vai netieši – gan Rietumu skolu sekotājus, gan māksliniekus tepat, Latvijā. Šī pētījuma pamattēma ir Pablo Pikaso ietekme Latvijas mākslinieku darbos, konkrēti – Visvalža Ziediņa, Rūdolfā Piņņa un Aleksandra Dembo darbos. Pats Pikaso izcēlies ar ārkārtīgi virtuozu

rokrakstu – viņam bija raksturīgi katru jaunu darbu uzsākt kā individuālu veselumu, eksperimentējot ar grafiskajām formām, krāsām, faktūrām, līnijām, apjomiem, izspēlējot tumši gaišās attiecības un darba emocionālo noskaņu. Tāpat visu trīs rakstā analizēto mākslinieku darbos jūtami gan eksperimenti ar grafiskajām formām un faktūrām, gan mākslinieki virtuozī spēlēja ar tumši gaišām attiecībām un emocijām. Visiem šiem izcilajiem māksliniekiem Pikaso daiļrade bija ne atdarināšanas objekts, bet gan drīzāk tramplīns, no kura atsperties, metoties apgūt tādu pieredzi, kas viņus aizrauj. Radot mākslas darbus, gan pats Pikaso, gan rakstā minētie mākslinieki – V. Ziediņš, R. Pinnis un A. Dembo atklāja tikai sev raksturīgo tehnisko un vizuālo leksiku kompozicionālajās shēmās un proporciju risinājumos. Rakstā izmantotās literatūras apskats balstās uz E. L. Buholcas, B. Cimmermanes (2006), I. Conzena (2005), A. Židela (2002), F. Žilo, K. Leika (1991) pētījumiem par Pablo Pikaso daiļradi, I. Kulakovas (2012), M. Pallo (2012) u.c. - par Visvalža Ziediņa radošo pašizpaušmi. S. Rikardes (1993), I. Žeivates (2007) u.c. - par Rūdolfā Piņņa māksliniecisko veikumu, kā arī J. Oša (1999), A. Priedes (2010) u.c. pētījumiem par Aleksandra Dembo radošo devumu mākslas attīstībā Latvijā.

Raksta pirmajā daļā, autore īsumā raksturo izcilā Spāņu mākslinieka Pablo Pikaso daiļradi, kas sniedz pētījumam zinātnisko pamatojumu un apstiprina izvirzītās problēmas aktualitāti, savukārt raksta otrajā daļā autore analizē Pablo Pikaso radošo ietekmi Latvijas mākslinieku – V. Ziediņa, R. Piņņa un A. Dembo darbos.

**Pētījuma mērķis:** raksturot izcilā Spāņu Pablo Pikaso daiļradi un analizēt viņa radošo ietekmi Latvijas mākslinieku darbos. Pētījuma metodes: teorētiskās: nozares literatūras, internetresursu izpēte un analīze.

### **Izcilā Spāņu mākslinieka Pablo Pikaso daiļrades raksturojums** *Characterization of creative works of the great spanish artist Pablo Picasso*

Pablo Pikaso pieder pie 20. gadsimta pirmās puses Rietumu modernās kultūras veidotājiem. Viņš ir tikpat atzīts un populārs kā rakstnieks Dž. Džoiss, arhitekts Le Korbizjē, komponists I. Stravinskis, aktieris Č. Čaplins, bez kuriem šī laika kultūra nav iedomājama (Žilo, 1991).

Pikaso veiksmīgi strādāja glezniecībā, dažādās grafikas tehnikās, veidoja skulptūras, strādāja monumentālās glezniecības jomā, gleznoja teātra dekorācijas, veidoja un apgleznoja keramiku, rakstīja lugas, dzejoļus, stāstus un turklāt vēl bija izcilis zīmētājs (Conzen, 2005). Pablo Pikaso (īstajā vārdā Pablo Ruiss i Pikaso) dzimis 1881.gadā 25.oktobrī Spānijas dienvidu Andalūzijas pilsētiņā Malagā. Pablo tēvs nodarbojās ar glezniecību un strādāja vietējā mākslas skolā par pasniedzēju, bērniem mācot zīmēšanu un gleznošanu. Tēvs bija pirmais dēla skolotājs mākslas jomā. Zēns jau no mazotnes bija ārkārtīgi talantīgs, ļoti agri

sāka zīmēt un gleznot 19. gs. akadēmiskā naturālisma garā, diezgan ātri pārkāpjot bērnišķīgās tēlošanas stadijai. Zēns sajūsmināja visus apkārtnes rotaļu biedrus ar saviem zīmējumiem (Belmane, 1987). Pablo daudz palīdzēja tēvam viņa glezniecības darbnīcā. Pusaudža gados Pablo jau gleznoja figurālās kompozīcijas un portretus, kuros precizitāte savienojās ar meistarīgu un pārdrošu otas triepienu (Conzen, 2005). Vēl būdams zēns, Pikaso dedzīgi mīlēja dzīvi, cilvēkus, dabu, mākslu un nekad viņu nepameta pusaudža zinātkāre, viņa darbi runā ne tikai par dzīves skaistumu, bet arī par tās sajūtamo ekspresiju, siltumu, garšu un pat smaržu (Эренбург, 1967). Kad Pablo bija trīspadsmit gadu, tēvs juta, ka dēls mākslas jomā ir viņu pārspējis, un uz visiem laikiem beidza gleznot, visas krāsas, gleznošanas piederumus svinīgi nodeva dēlam (Židels, 2002). Jaunais mākslinieks ļoti viegli un graciozi tika galā ar uzdotajiem darbiem Barselonas un Madrides mākslas skolās un ilgi tur neaizkavējās (Diehl, 1965).

1900. gadā Pikaso pirmo reizi aizceļoja uz tā laika mākslas meku Parīzi un turpmākos gadus arvien vairāk tur iesakņojās (Žilo, 1991). Tāpēc viņa daiļradi un lielākos sasniegumus pieskaita Parīzes skolai (Belmane, 1987). Spānietis, kurš visu savu dzīvi pavadīja Parīzē, savā daiļradē meistarīgi apvienoja spāņu traģisko dzīves izjūtu un mīlestību uz neparasto, ar franču skolas racionālo pieeju dzīvei. Visa Pablo Pikaso spilgtā, savdabīgā, izcilā daiļrade ir veltīta galvenokārt cilvēkam. Laikā no 1900. līdz 1905. gadam, risinot tēmu par cilvēka būtību, mākslinieks vēsi pelēkzilo toņu gammā, tā sauktajā **zilajā periodā**, radīja nožēlojami īpatnējo pasauli, kurā attēloja dzīves pabērnus – neveiksmīniekus, klaidoņus, bezdarbniekus, kropļus, ubagus, nelaimīgus un depresijā pamestus cilvēkus, kas klimst pa Parīzes nomaļu krodziņiem (XX gadsimta virzieni literatūrā un tēlotājmākslā). Šī tēma mākslinieka darbos nav nejauša, jo šajā laika posmā Pablo dzīve bija ļoti smaga – diezgan bieži pietrūka iztikai, pat pašam nepieciešamākajam, kā arī viņa gleznām nebija pircēju (Belmane, 1987).

Savukārt pavisam nelielu laika posmu savā daiļradē Pikaso ir pievērsies rozā krāsai. Tā saucamais „**rozā periods**” ilga vien no 1905. līdz 1906. gadam. Šajā periodā viņš turpināja „zilajā periodā” aizsākto tēmu (Дмитриева, 1971) – gleznoja cilvēkus, īpaši pievērsoties cirka ļaudīm. Kompozīcija kļuva idilliskāka, mierīgāka, vēsos toņus nomainīja siltie – maigi rozā, zeltītie, sudrabainie, sarkanīgie –, lineārās kontūras kļuva diezgan izsmalcinātas, piemēram, „Cirka ļaudis” (1905) „Meitene uz lodes” (1905) (Зубова, 1976).

Mākslinieks arvien neatlaidīgāk sāka meklēt jaunus izteiksmes līdzekļus, nebijušas pašizpausmes formas mākslā. Viņš pats gan ir teicis: „*Es neko nemeklēju, es tikai atrodu*” (Belmane, 1987: 101). Tieši šis attīstības moments bija izšķirošs. Pablo varēja aiziet pa konservatīvā neoklasicisma ceļu, kā to izdarīja diezgan daudzi tā laika posma mākslinieki. Viņš aizgāja citu ceļu, Pikaso „nenomierinājās” un 1907. gadā ar savu laika un domubiedru Ž. Braku izveidoja vienu no 20. gadsimta sākuma radikālākajiem modernisma virzieniem, kas

mākslas pasaulē pazīstams kā **kubisms**. Kubisma ēras aizsākumu var datēt ar Pikaso kompozīciju „Aviņonas meitenes” (1906-1907). Šai gleznai par iedvesmas avotu māksliniekam kalpoja afrikāņu skulptūras un Sezana glezniecības maniere (Cowling, 2002). Ar šo darbu Pikaso pāriet no reālistiska pasaules atspoguļojuma uz formālistisku pasaules tēlojumu (Žilo, 1991). Ierosmi darbu tematikai kubisti guva no tuvākās vides. Motīvu izvēli visvairāk noteica formālas intereses, ģeometrisku apjomu un plakņu estetizācija (Kļaviņš, 1994). Par nozīmīgu kubisma posma mākslas darbu var uzskatīt arī gleznu “Tirgotāja A. Volāra portrets” (1908 – 1909), kurā audekla virsmu veido ģeometrizētu plakņu kārtas, un to mirgojošo un kustīgo elementu mijiedarbībā veidojas Volāra sejas vaibsti (Clair, 1998). Tēlojot figurālās kompozīcijas, ainavas vai klusās dabas, Pikaso un viņa laikabiedri fiksēja savos darbos ne tikai redzes uztvertus iespaidus, bet objektu ģeometriskās struktūras. Pikaso teica: „*Lietas drīzāk jāglezno, kā tās zina, nevis kā tās redz*” (Žilo, 1991: 10). Ģeometriskie objekti Pikaso darbos arvien vairāk sadalījās, apvienojās ar citiem, sašķēlās, pārvērtās par abstraktām formām, plaknēm, līniju un šķautņu kompozīcijām, ko vēlāk mākslas kritiķi nodēvēja par analītisko kubismu. Attēlotie objekti netika apturēti, skatīti no viena redzes punkta pēc perspektīvas likumiem organizētā gleznas telpā. Priekšmetu deformācijas kubisma teorētiķi pamatoja ar nepieciešamību savienot vienā darbā vairākus objektu aspektus un līdz ar to ieviest laika dimensiju mākslā (Kamings, 2000).

Taču Pikaso neapstājas pie jaunā stila atklājēja titula un turpināja jaunu, vēl neredzētu izteiksmes formu meklējumus. Mākslā nebija tādu metožu un tehniku, kas spētu ilgstoši apmierināt mākslinieka radošo, neizsīkstošo garu (Gombrich, 1997). Ap 1912. gadu Pikaso pievērsās jaunam izteiksmes paņēmienam – **kolāžai** – sāka savos darbos līmēt dažādus papīrus un citus materiālus, iegūstot pavisam jaunus, saturiskus un formālus efektus. Līdz ar to paplašinot modernās mākslas tehnisko līdzekļu diapazonu. Šajā laika posmā Pikaso sevi parādīja arī kā izcils tēlnieks, konstruējot no dažnedažādiem materiāliem (koka, kartona, skārda, stieplēm) kubistiskus darbus. Pikaso māksla kļuva daudz abstraktāka nekā agrāk. Pikaso nebija viena virziena dogmas piekritējs. Apmēram 1915. gadā mākslinieks strādāja tik „*plurāli*” un nodemonstrēja tādas attīstības pagriezienus, ka pat viņu apsūdzēja eklectismā. Vēlāk, saglabājot kubisma tradīciju, viņš savās mākslas izpaušmēs kļuva krāsaināks un rotaļīgāks, piemēram, par to liecina darbs „Trīs muzikanti” (1921), (Žilo, 1991). Laika posmu no 1916. līdz 1925. gadam nosacīti var dēvēt par klasicismu. Šajā periodā mākslinieku galvenokārt iedvesmoja antīkās skulptūras, dižrenesanses monumentālās figūras, īpaši Mikelandželo darbi un Pusēna gleznas, kuru tēmas sakņojās antīkajā pasaulē (Buholca, 2006).

Spānijas pilsoņu kara laikā nostiprinājās Pablo Pikaso saskarsme ar tādu mākslas stilu kā **sirreālisms**. Sirreālisma stilā radītajos darbos nebijušā savienībā izpaužas mākslinieka spāniskā nosliece uz iracionālo un Francijā apgūtā tieksme uz racionālo. Gleznās, kur ir attēlotas sievietes, bieži apvienoti elementi, kurus

grūti sasaistīt kopā, piemēram, raupja metāla konstrukcijas un maigas sievietes ķermeņa daļas, piemēram, gleznā “Jaunava pludmalē” (1931), un neiedomājami saskaldīti elementi, kuriem pēc loģiskās domāšanas vajadzētu būt apvienotiem, piemēram, sejas vaibsti gleznā “Raudošā sieviete” (1937). Neskatoties ne uz ko, šie darbi ir ļoti patiesi savā dzelīgi izsmejošajā dzīves izjūtā (Kačalova, 1997). Pikaso ir pierādījis, ka mākslā var būt tādi darbi, kur pārspilējumi, formu laužījumi un vienkāršojumi var palīdzēt radīt skatītājā spēcīgu pārdzīvojumu. Tāds darbs ir Pikaso slavenā “Gernika” (1937). Šajā darbā kubistiskās, laužītās formās mākslinieks ir izkļēdzis skatītājam visas tās šausmas, ko izjuta mierīgie iedzīvotāji vācu fašistu uzlidojumā Gernikas pilsētā (Belmane, 1987). Šis darbs uzskatāms par vienu no nozīmīgākajiem sniegumiem pasaules antifašistiskajā mākslā (XX gadsimta virzieni literatūrā un tēlotājmākslā).

Otrā pasaules kara gados Pikaso mākslā pastiprinās māksliniekam raksturīgā traģiskā lietu un parādību uztvere. Darbos dominē viss atbaidošais un kroplīgais. Klusās dabas kompozīcijas ir tumšas un drūmas, nereti tajās attēloti vēršu galvaskausi. Taču beidzoties karam, mākslinieka darbos sāk ieskanēties arī pa kādam priecīgākam tonim, top monumentāli – “Gernikas” stilā veidoti sienu gleznojumi, grafikas. Pikaso mākslinieciskā aktivitāte nerima līdz pat mākslinieka nāvei – viņš gleznoja, zīmēja, veidoja, eksperimentēja ar dažādiem materiāliem un apguva arvien jaunus žanus un tehnikas (XX gadsimta virzieni literatūrā un tēlotājmākslā).

Apkopojot pieejamo materiālu, izpētot un analizējot izcilā mākslinieka Pablo Pikaso daiļradi, var secināt, ka Pikaso devums mākslas attīstībā ir neatsverams, vēl līdz galam nav īsti novērtēts. Pasaulē Pikaso pazīst galvenokārt kā glezniecības jomas pārstāvi, jo viņš strādājis un izkōpis savu talantu, attēlojot dažādus glezniecības žanus – ainaviskas kompozīcijas, cilvēku un dzīvnieku figūras, portretus, klusās dabas kompozīcijas u.c. Pikaso strādājis arī dažādās grafikas tehnikās, veidojis skulptūras, strādājis monumentālās glezniecības jomā, gleznojis teātra dekorācijas, veidojis un apgleznojis keramiku utt. Pikaso bijis ne vien izcils mākslinieks, bet arī liels citu mākslinieku iedvesmotājs, ar savu radošo personību un nepārtrauktu novatorismu mākslā Pikaso ietekmējis daudzus – gan Rietumu skolu sekotājus, gan māksliniekus tepat, Latvijā.

### **Pablo Pikaso radošā ietekme Latvijas mākslinieku –**

**V. Ziedina, R. Piņņa un A. Dembo darbos**

***Pablo Picasso's creative influence in the works of Latvian artists – V. Ziediņš, R. Pinnis and A. Dembo***

*Visvaldis Ziediņš* lielāko daļu sava mūža ir veltījis mākslas darbu radīšanai un atstājis ievērojamu māksliniecisko mantojumu, kas ir gandrīz 3000 vienību (gandrīz tikpat, cik grafiku ir radījis Pikaso).

Vārds „kustība“ ir viens no svarīgākajiem mākslinieka Visvalža Ziediņa lietotajiem mākslas terminiem. Tas ietver ne tik daudz mākslas stilistikas iezīmēs nolasāmās formālās tendences, cik dziļākus uzdevumus, kurus mākslinieks saista ar cilvēku domāšanas un fiziskās pasaules izziņu, un šī procesa pašsaprotamo saistījumu ar garīgo izaugsmi. Ziediņš ir teicis, ka mākslinieks ir tas, kas dod cilvēcei modeli, viņš ir audzinātājs – modelētājs (Kulakova, 2012). Ziediņa mākslas darbu kolekcija dod iespēju apskatīt darbus, kas vēstī par mākslinieka attiecībām ar konkrētu pasaules meistarību jaunradi. Mākslinieka iedvesmas autoru loks ir bijis diezgan liels. Pirmais nozīmīgais viņa ierosmes avots bija Pikaso. Piemēram, viņa zīmējumā „Ģitārists” jūtama Pablo darba „Vijole, kas karājas pie sienas” ietekme. Pikaso šajā darbā izmantojis papildelementus – smiltis, auklas, koku, emalju un avīžu izgriezumus. Pikaso šajā konkrētajā gadījumā licis lietā smilšu un rūpnieciski sagatavotas špakteles maisījumu, lai iezīmētu vijoles līknes. Šādi viņš darbam piešķīris papildu dziļumu (Vogel, 2011). Savukārt Ziediņš šo darbu analizējis pēc melnbaltas avīzes reprodukcijas, pievēršot uzmanību mākslinieciskajiem izteiksmes līdzekļiem, nevis materiālam (Kulakova, 2012). Līdztekus šim darbam var minēt vēl dažus Ziediņa darbus, kuros jūtama Pikaso ietekme, un tie ir: „Čigānu ģitāra” un „Faktūras”.

2012. gada rudenī Arsenāla izstāžu telpās Visvaldim Ziediņam tika veltīta grandioza izstāde. Izstādes ekspozīcija kopumā sniedza pārskatu par autora radošajiem meklējumiem 20. gadsimta otrajā pusē. Atbilstoši tiem izstāde bija strukturēta septiņās tematiskās daļās – „Laika nospiedumi“, „Sajūtu entropija“, „Atbrīvošanās no realitātes“, „Struktūras“, „Jauna pasaule“, „Civilizācijas teātris“ un „Kosmos“ (Pallo, 2012).

Visvaldis Ziediņš, lai panāktu vēlamu iespaidu savos darbos, nav atteicies no tā, kas ir atrodamas tuvākajā apkārtnē – metāla stieples, sabrauktas metāla pudeļu kastes, izlietotas konfekšu kārbas, iztukšotas pārtikas bundžas, audumus, dažādas krāsas, koka gabalus, biomateriālus un pat beigtus dzīvniekus (*kāda līdzība ar Pikaso!*). Visvaldim Ziediņam nenoliedzami piemīt ne tikai azartiska dabas materiālu izmantotāja, bet arī rūpīga vērotāja talants, kas atspoguļojas viņa pierakstos, studiju skicēs un formu meklējumos.

*„Kustība Ziediņa izpratnē ir domāšanas un fiziskās darbības attiecības saistībā ar garīgo izpratni. Mākslas eksperimentiem kā izejas punktu, līdzīgi kā Pikaso, viņš ņem pats sevi. Tas vienlaikus ar Ziediņa apzināti īstenoto nonkonformismu ļauj viņa mākslinieciskos centienus aplūkot plašākā laikmetīgās mākslas kustību kontekstā”* (Kulakova, 2012: 11).

*„Nevis tikai ar acīm, bet arī ar prātu (skatītājam)! Redzēt, zināt un attieksmē – mākslinieka „spēka” pamats. Saskatīt lietā, zināt par lietu, attieksme pret lietu...”* (Pallo, 2012).

Vai līdzīgi nedomā arī Pikaso? Vēl viens mākslinieks, kura daiļradē jūtams Pikaso mākslas „pieskāriens” ir Rūdolfs Pinnis.

**Rūdolfis Pinnis** ar karalisku vērienu apveltīts mākslinieks – ir latviešu glezniecības klasiķis, kura darbi nav zaudējuši aktualitāti, laikmetīgumu arī 21.gadsimtā. Glezniecībā iedvesmu viņš smēlies gan Latvijas ainavā, gan 20.gadsimta sākuma Parīzes skolas avangardā. Mākslinieks 10 gadus pavadīja pasaules mākslas centrā, kur pārpārēm „*uzsūcis*” sevī Parīzes kultūru. Nodzīvojot līdz pat 90 gadiem, Pinnis ne reizi nepievīla savu “*francūzisko*” krāsu paleti – melno, rozā, zilo, violeto, dzelteno, sarkano, – kā arī nekad neatteicās no Pikaso un Ležē iedibinātajām tradīcijām, viņu gleznošanas manierēm (Žeivate, 2007). Par Piņņa glezniecību ir izteikušās daudzas Latvijā pazīstamas personības. Tā, piemēram, par viņa mākslu rakstījis Ivars Runkovskis „...*Mēģināšu uzrādīt man saskatāmos mezgļpunktus viņa formveidē. Tā ir krāsu laukumu un ornamentu maģija. Ārēji it kā viegla formu rotaļa, nepiespiests mākslinieka monologs. Patiesi pašvērtīgs un tāpēc gudrs un asociatīvi plašs. Te ir tas izslavētais elegantais, mazliet teatrālais artistiskums, kurš asociējas ar izjūtu par franču mākslas garu kā vienu no universāliem dzīves izjūtas principiem. Tā centrālais kodols – vitalitāte. Augšana, plūsma, dzīvīgums, maiņa*” (Rikarde, 1993: 140). Savukārt Maija Tabaka izteicās “...*Pinnis ir mirdzošs, viņš nekaitina, jo viņam ir absolūtā krāsu redze. Līnijas vijas un iezīmē aprises priekšmetiem, bet nedominē. Tā ir spēle, deja un mīlestība. Tas ir Rūdolfis Pinnis, mākslinieks ar dzīvi gadsimta garumā, drosmīgs, stingrs, mīļš un savējais francūzis* (Rikarde, 1993: 135). Viņa paleta mirdz tīro krāsu gammā. Audeklos organiski apvienojas reāli gleznoti sieviešu silueti ar dekoratīviem, nosacītiem foniem, kur atklājas kāds interjera, pilsētas vai ainavas fragments (Žeivate, 2007). Septiņdesmito gadu beigās, vairāk uzturoties darbnīcas telpās, mākslinieks pārgāja pie simboliskām vai teju bezpriekšmetiskām kompozīcijām, kur būtisku vietu ieņēma gleznas faktūra – skrāpējumi, reljefaini krāsu uzlicieni, iluzora kolāža vai gluži pretēji – pilnībā gluda virsma. No agrāk iemīļotajiem, konkrētajiem apkārtnes motīviem vēlāk tika paturēti tikai daži tikko atpazīstami, taču asociācijām bagāti elementi, kas bija sagleznoti kopējā zīmju rēbusā (Pinnis. Izstāžu zālēs..., b.g.).

Analizējot Rūdolfi Piņņa mākslas valodas izteiksmi, var izdalīt vairākus viņa daiļrades principus: pirmkārt, spektrālās krāsu paletes izmantošana (mākslinieks piedēvēja apkārt redzamajām dabas ainavām neikdienišķu un mirdzošu izskatu), otrkārt, nepārtraukta attīstība un kustība (urdošais nemiers bijis viens no dzinējspēkiem, kas gājis roku rokā ar viņa jauneklīgumu (*kā tas sasaucas ar Pikaso!*)), treškārt, paša mākslinieka personība (neraugoties uz šķietami apgrūtinošajiem padomju režīma apstākļiem, varēja veiksmīgi realizēties un saglabāt uzticību saviem mākslas uzskatiem). Viņš uzskatīja, ka “*abstrahēšana ir līdzeklis dabas iekšējo noslēpumu atvēršanai*”, kas ļauj “*noraut dabas plīvuri*” un “*ielūkoties tās dvēselē*”. Pārsteidzoši, ka viņa izvēlēti motīvi, neatkarīgi no abstrahēšanas pakāpes, iemieso kādu kopēju, visiem atpazīstamu un suģestējošu spēku, kuram neko atbilstošāku par “*dvēseles*” jeb “*iekšējā kodola*” jēdzienu nav

iespējams atrast. Visdrīzāk tas Rūdolfam Pinnim izdevās tik veiksmīgi, jo viņš visu mūžu apzināti meklēja apbrīnojamo... apbrīnojamo tieši ikdienišķajā (*Pikaso!*) –sievietes ķermeņa formās un silueta līnijā, ainavu horizontā, upju līkumos un stāvajos krastos, vāzē sakārtotos ziedos, meža biežoknī un koka lapotnēs (Pinnis. Izstāžu zālēs...). Vēl viena nianse māksliniekam bija kopīga ar Pikaso „...viņš nogleznoja no sirds visu, kas uz tās bija sakrājies” (Rikarde, 1993: 132).

Ja Visvaldim Ziedīnam vārds „*kustība*“ ir viens no svarīgākajiem mākslinieka lietotajiem mākslas terminiem, tad Rūdolfam Piņņa glezniecībai piemīt neparasta, daudzšķautņaina dvēseles kustība. Un abu mākslinieku mākslas izpausmi caurstrāvo dižā pasaules ģēnija, spāņu izcelsmes mākslinieka, Pablo Pikaso daiļrades ietekme. Iepriekš teikto var attiecināt arī uz izcilu grafiķi, virtuozu gleznotāju, Aleksandru Dembo.

**Aleksandrs Dembo** ir viens no pirmajiem grafiķiem, kurš 60. gadu beigās iespieddarbos ienesa krāsu kā izteiksmes līdzekli (Priede, 2010). Lielākoties strādājis gludspieduma (litogrāfijas) un dobspieduma (oforta) tehnikās, autoresprāt, šo darbu galvenais akcents ir virtuozitāte un daudzslāņaino formu simbioze, otrā plānā atstājot krāsas izmantojumu. Vēlāk, 90.gados, Dembo pievērsies abstraktai glezniecībai. Mākslinieks vienmēr bijis nepārtrauktā, radošā attīstībā, meklējis jaunas, netradicionālas, kompozicionālas struktūras, tēlainības un grafiskās izteiksmes iespējas. Līdzīgi kā Pikaso, viņš daudz eksperimentējis materiālu un formas izvēlē, iedvesmu tam smeldamies Amerikas indiāņu mākslas nosacītībā un stilizācijā, ko uzskatīja par modernās mākslas paraugu (Žeivate, 2007). Dembo neatzina nekādus robežstabus, uztverot pasaules mākslas spilgtākās dominantes, vairojot tās savā mākslā, dāsni sniedzot tālāk studentiem – nākošajiem jaunajiem māksliniekiem – un saviem darba kolēģiem (Osis, 1999). Aleksandra Dembo atstātais mantojums ir kā aizraujoša spēle, jo viņš tai ļāvās, variējot gan tehniskus līdzekļus, gan dažādus formālus un neformālus paņēmienus, gan uzdrošinoties saplūdināt robežas starp gleznām un grafikām. Nozīmīgākās tēmas, kas bijušas būtiskas vispārējai grafikas attīstībai Latvijā, un tās, kuras cauri desmitgadēm atkārtoties mākslinieka daiļradē, bija zvejnieku, kosmosa un mūzikas, precīzāk, džeza, tēmas (Priede, 2010).

Mākslinieks nekad nav noliedzis tiešus aizguvumus no citu daiļrades, piemēram, atsauces uz Pikaso darbiem skatāmas gan ciklā “Atklātas vēstules draugam”, gan atsevišķās “vēstulēs” svarīgiem notikumiem, kuros mākslinieks pievērsies Gernikas motīvam, to attiecinot uz kara notikumiem Vidzemē.

Dzīves pēdējā desmitgadē mākslinieks pievērsās glezniecībai. Taču arī šajā mākslas veidā mākslinieks nezaudēja saikni ar grafiku – viņš plaši izmantoja dobspiedes un augstspiedes tehnikas, tās savstarpēji kombinējot un pēc tam montējot kā kolāžu (Žeivate, 2007).



Braucienos uz Ameriku Dembo pievērsa uzmanību muzejos redzētajām indiāņu maskām, tālākajā ietekmju lokā atkal parādījās Pikaso. Iemesls, kāpēc mākslinieka uzmanību piesaistīja Peru un seno afrikāņu mākslas paraugi, bija to pirmreizīgums (*Pikaso!*) un secinājums, ka indiāņu krāsu izjūta ir radnieciska latviešu tautas rakstu krāsainībai (Priede, 2010). Autoresprāt, vislielākā Pikaso daiļrades ietekme Aleksandra Dembo darbos jūtama tieši deviņdesmito gadu beigu posmā uz preskartona tapušajiem gleznojumiem.

Var secināt, ka māksliniekam izteikšanās līdzekļu, paņēmieni un dažādu ietekmju arsenāls (Pikaso Dembo mākslā nebija vienīgais, iedvesmas avots) bija ārkārtīgi plašs – no pievērsšanās primitīvismam un seno tautu mākslas mantojumam līdz abstrakcionismam glezniecībā, no daudzu grafikas tehniku virtuozas pārzināšanas līdz izcilai glezniecības manierei. „...*situācijā, kad zini, ka pasaule ir pilna ar mākslu, uzdrīkstēšanās ir vienīgais, kas atliek...Galu galā kvalitāte mākslā izsaka visu...*, Aleksandrs Dembo (Grafika Aleksandra Dembo darbu izstāde, 2010).

No šodienas skata punkta raugoties, nepārsteidz vairāku mākslas mediju robežu saplūdināšana vai nojaukšana vispār (Bergstremis, 2009). Taču Aleksandrs Dembo Latvijas mākslas scēnā šo paņēmieni izmantojis viens no pirmajiem. Kā neatsverams šī eksperimenta turpinājums bija mākslinieka pedagoģiskā darbība, jo, darbojoties tieši šajā laukā, viņš savos audzēkņos attīstīja dzirksti nebaidīties uzdrošināties un laužt robežas (Priede, 2010). Arī Pikaso uzskatīja, ka, tikai laužot iepriekš pieņemtus likumus, nojaucot laika gaitā nostabilizējušās zināmas robežas, var mākslā sasniegt virsotnes. Savukārt par pedagoģisko darbību Pikaso bija pavisam citās domās: „...*tēva piemērs – skolotāja gaitas – viņu biedē. Pablo Pikaso – zīmēšanas pasniedzējs! Tādas izredzes liek viņam šausmās nodrebēt*” (Židels, 2002: 40).

Plašais redzējums un atvērtība visam jaunajam mākslā (viņš nenorobežojās arī no jauno mediju klātesamības) Dembo devusi spējas nodibināt un attīstīt Latvijā jaunas specialitātes, radīt auglīgu gaisotni jauno talantu atklāsmei Rietumeiropas mākslas parādību integrēšanai latviešu mākslā, mākslas vārdā ar soli priekšā laikam (Priede, 2010).

Var secināt, ka saasināta sava laikmeta izjūta, izteiksmes līdzekļu izkoptība, domāšanas dziļums, gleznieciskums, iedvesmas brīvība, nonkonformisms, intelektuāli sarežģīts vingrinājums, lirisms, vieglums un atraisītība, ekspresivitāte, garīgums – tāds ir šo mākslinieku – V. Ziediņa, R. Piņņa un A. Dembo – mākslas kopsaucējs. Visiem šiem izcilajiem māksliniekiem Pikaso daiļrade bija ne „...*atdarināšanas objekts, bet gan drīzāk tramplīns, no kura atsperties, metoties apgūt tādu pieredzi, kas viņus aizrauj*” (Židels, 2002: 365).

Mākslinieki – V. Ziediņš, R. Pinnis un A. Dembo – nav vienīgie Latviešu tēlotājmākslā, ko caurstrāvo izcilā spāņu mākslas pārstāvja Pablo Pikaso radošais gars.

## **Secinājumi** **Conclusions**

Raksturojot izcilā Spāņu Pablo Pikaso daiļradi un analizējot viņa radošo ietekmi Latvijas mākslinieku darbos, tika apzināta, apkopota un analizēta pieejamā literatūra par mākslinieka radošo darbību, kā arī apzināti mākslinieki, kuru darbos jūtama Pikaso ietekme un veikta šo mākslinieku – V. Ziediņa, R. Piņņa un A. Dembo radošās darbības izpēte un analīze.

Kopumā ir jāsecina, ka

- Pikaso atstājis neizdzēšamas pēdas mākslas vēsturē, bijis viens no nozīmīgākajiem māksliniekiem procesos, kas noteica, kādai izskatīties sava laika modernajai mākslai;
- Pikaso ietekmējis daudzus – gan sava laika biedrus, gan mūsdienu Rietumu skolu sekotājus, gan māksliniekus tepat, Latvijā;
- saasināta sava laikmeta izjūta, izteiksmes līdzekļu izkoptība, domāšanas dziļums, gleznieciskums, iedvesmas brīvība, nonkonformisms, intelektuāli sarežģīts vingrinājums, lirisms, vieglums un atraisītība, ekspresivitāte, garīgums – tāds ir mākslinieku – V. Ziediņa, R. Piņņa un A. Dembo – mākslas kopsaucējs;
- visiem rakstā analizētajiem izcilajiem māksliniekiem Pikaso daiļrade bija ne atdarināšanas objekts, bet gan drīzāk tramplīns, no kura atsperties.

Atskatā uz paveikto, iepriekš pētīto var nonākt pie secinājuma, ka šie mākslinieki – V. Ziediņš, R. Pinnis un A. Dembo – nav vienīgie Latviešu tēlotājmākslā, ko caurstrāvo izcilā spāņu mākslas pārstāvja Pablo Pikaso radošais gars.

## **Summary**

In the first part of the paper, the author shortly characterizes creative work of the great Spanish artist Pablo Picasso, providing the research with scientific substantiation and confirming the topicality of the problem raised. Whereas in the second part, the author analyses Pablo Picasso's creative influence in the works of Latvian artists. Picasso has left a significant mark in the history of art, at a large extent he has been a key person in the processes, which determined, how the modern art of that time should look like. Picasso worked successfully in the field of pictorial art and monumental pictorial art, worked in various graphic techniques, created sculptures, painted theatre decorations, created and painted ceramics, wrote plays, poetry, stories and, in addition to that, he was a great drafter. Picasso has influenced numerous artists directly or indirectly – both the followers of Western school and artists here, in Latvia. The main topic of this research is Pablo Picasso's influence on Latvian artists, specifically – Visvaldis Ziediņš, Rūdolfs Pinnis and Aleksandrs Dembo. Picasso himself stands out

for exceptionally virtuosic style – it was characteristic of him to begin each new work as an individual wholeness, experimenting with graphic forms, colours, textures, lines, volumes, playing with relations of dark and light and work's emotional atmosphere. Similarly, in the works of all three artists, the experiments with graphic forms and textures and virtuosic plays with relations of dark and lights and emotions are perceptible. If a word *motion* is one of the most significant art terms for Visvaldis Ziediņš, then the unusual, many-sided motion of a soul is characteristic of the paintings of Rudolfs Pinnis. The creative influence of the world's genius permeates the expression of art of both artists. The previous statements could refer to a great graphic artist and painter Aleksandrs Dembo as well. It could be concluded that the artist had an exceptionally wide spectrum of means of expression, techniques and influences – from focus on primitivism and art heritage of ancient nations to abstractionism in pictorial art, from virtuosicskill of various graphic techniques to a brilliant painting manner. For all these prominent artists, Picasso's creative work was not an object of imitation, but rather a launch pad to start acquiring the experience they were fascinated by. Creating art works, in compositional schemes and proportion solutions, both Picasso and the artists mentioned in the paper – V. Ziediņš, R. Pinnis and A. Dembo, brought out technical and visual lexis characteristic only to them.

### Literatūra References

- Bergstrem, B. (2009). *Vizuālā komunikācija*. Rīga: SIA Jāņa Rozes apgāds.
- Belmane, A. (1987). *No Leonardo līdz Pikaso*. Rīga: Zvaigzne.
- Buholca, E. L., & Cimmermane, B. (2006). *Pablo Pikaso*. Rīga: SIA Jāņa Rozes apgāds.
- Clair, J., Michel, O. edit. (1998). *Picasso. The Italian Journey 1917 – 1924*. New York: RizzoliInternacional Publications, Inc.
- Conzen, I. (2005). *Picasso Bagende*. Staatsgalerie Stuttgart.
- Cowling, E., Baldassari, A., Elgerfeld, J. et al. (2002). *Matisse Picasso*. Editions de la Reunion des musees nationaux.
- Diehl, G. (1965). *Picasso*. Ufficipress S.A. Lugano.
- XX gadsimta virzieni literatūrā un tēlotājmākslā*. Skatīts 29.01.2017. <http://valoda.aialab.lv/kultura/>
- Gombrich, E. H. (1997). *Mākslas vēsture*. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Grafika Aleksandra Dembo darbu izstāde "Kvadrāta iekustināšana"*. (2010). Skatīts 29.01.2017. <http://www.studija.lv/?parent=2563>
- Kačalova, T., & Pētersons, R. (1997). *Mākslas vēstures pamati*. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Kamings, R. (2000). *Lielie meistari*. Rīga: Zvaigzne ABC.
- Kļaviņš, E. (1994). *Kubisms*. Rīga: Latvijas enciklopēdija.
- Kulakova, I. (2012). *Kustība. Visvaldis Ziediņš*. Rīga: Galerija 21.
- Kulakova, I. (2012). *Kustība. Visvaldis Ziediņš*. Skatīts 29.01.2017. <http://www.lnmm.lv/lv/arsenals/info/explore/exhibition/2012/movement-visvaldisziedinjsh/>
- Osis, J. (1999). *Aleksandrs Dembo*. Skatīts 23.12.2016. <http://www.diena.lv/arhivs/aleksandrsdembo-1931-g-6-vii-1999-g-14-v-10449989>
- Pallo, M. (2012). *Visvalža Ziediņa brīvības relativitātes teorija izstādē "Kustība"*. Skatīts 28.01.2017. <http://www.artterritory.com/print.php?lang=lv&id=1442&print=1>

- Pinnis, R. (2012). *Izstāžu zālēs*. Skatīts 25.01.2017. [http://www.arterritory.com/lv/teksti/teorija/414-rudolfam\\_pinnim\\_109/5/](http://www.arterritory.com/lv/teksti/teorija/414-rudolfam_pinnim_109/5/)
- Priede, A. (2010). *Mākslinieks Aleksandrs Dembo*. Skatīts 29.01.2017. <http://www.studija.lv/?parent=3312>
- Rikarde, S. sast. (1993). *Rūdolfs Pinnis. Gleznotājs*. Rīga: Grāmatu apgāds PUSE.
- Vogel C. (2011). *Riffing on Guitar as Only Picasso Could // The New York Times*. Skatīts 23.01.2017. <http://www.Nytimes.com/2011/01/21/arts/design/21vogel.html>
- Žeivate, I. (2007). *Mākslas kolekcija. Aleksandrs Dembo (1931-1999)*. Skatīts 20.12.2016. [http://www.swedbank.lv/docs/hce\\_galerija.php?a=72](http://www.swedbank.lv/docs/hce_galerija.php?a=72)
- Žeivate, I. (2007). *Mākslas kolekcija. Rūdolfs Pinnis (1902-1992)*. Skatīts 20.12.2016. [http://www.swedbank.lv/docs/hce\\_galerija.php?a=9](http://www.swedbank.lv/docs/hce_galerija.php?a=9)
- Židels, A. (2002). *Pikaso*. Rīga: Apgāds Daugava.
- Žilo, F., & Leiks, K. (1991). *Kopā ar Pikaso*. Rīga: Sprīdītis.
- Дмитриева, Н. А. (1971). *Пикассо*. Москва: изд. Наука.
- Эренбург, И. Г., & Алпатов, М. В. (1967). *Графика Пикассо*. Москва: изд. Искусство.
- Зубова, М. В. сост. (1976). *Пабло Пикассо. Актеры и клоуны*. Москва: изд.Изобразительное искусство.