

IMANTS ĻAVIŅŠ

Ekonomikas un kultūras augstskola

imants.lavins@gmail.com

ORCID 0000-0003-0933-9820

Jēkaba Bīnes ornamenta teorijas un lietojuma izmaiņas pēckara periodā. Uzskatu evolūcija vai konformisms?

Kopsavilkums

Latviskais ornaments noteikti ir neatņemama latviskās identitātes sastāvdaļa. Raksts (ornaments), ir latviskās dzīvesziņas – garīgo un tikumisko vērtību kopuma viens no avotiem. Teoriju par latvju raksta simboliku Latvijā pirmais radīja Ernests Brastiņš (1892–1942), to vēlāk jau papildināja Jēkabs Bīne (1895–1955). Gan Bīne, gan Brastiņš pieskaitāmi mitoloģiskās skolas pārstāvjiem, kuri ornamentā meklēja senās baltu mitoloģijas izpausmes. Viņi bija dievturi – nesen radītās latviešu neopagāniskās reliģiskās kustības adepti. Bīne savus estētiskos uzskatus un ornamenta teoriju plaši popularizēja starpkaru perioda presē un monogrāfiskos izdevumos. No 1940. gada šī kustība tika aizliegta un tās dalībnieki represēti. Mitoloģiskās skolas uzskati tika apstrīdēti un noliegti.

Pētījuma mērķis ir noskaidrot Bīnes uzskatus un to evolūciju gan teorijas, gan arī mākslinieciskās daiļrades jomā padomju periodā no 1944. gada līdz pat mākslinieka nāvei 1955. gadā. Izpētei izmantoti arhīvu un muzeju materiāli, preses publikācijas, kā arī plašais mākslinieka radošais mantojums.

Strādājot pie šī pētījuma, raksta autors ir nonācis pie sava individuālā redzējuma, iespējams – alternatīvas versijas par Bīnes uzskatu evolūciju ornamentikas jautājumos pēckara periodā. Publikācija ir daļa no plašāka pētījuma, kas aizsākts 2012. gadā.

Raksturvārdi: Jēkabs Bīne, ornamenti, sociālistiskais reālisms, dekoratīvā māksla, konformisms.

JĒKABS BĪNE'S ORNAMENT THEORY AND CHANGES IN ITS USE IN THE POST-WAR PERIOD – EVOLUTION OF IDEAS OR CONFORMISM

Summary

Latvian ornament is an integral part of Latvian identity. Ornament is one of the sources of Latvian life wisdom – a set of spiritual and moral values. The theory of Latvian ornament symbolism was first developed in Latvia

© Imants Ļaviņš,
2025

[https://doi.org/
10.37384/
SM.2025.17.055](https://doi.org/10.37384/SM.2025.17.055)

by Ernests Brastiņš (1892–1942) and later supplemented by Jēkabs Bīne (1895–1955). Both Bīne and Brastiņš can be considered representatives of the mythological school, who sought expressions of ancient Baltic mythology in ornamentation. They were *dievturi* – followers of the recently created Latvian neo-pagan religious movement. Bīne widely popularised his aesthetic views and ornament theory in the interwar period press and monographic publications. Since 1940, this movement has been officially banned, and its members have been repressed. The views of the mythological school were contested and denied.

The study aims to clarify Bīne's views and their evolution in both theory and artistic creation during the Soviet period, from 1944 until the artist's death in 1955. The research comprises the analysis of archival and museum materials, press publications, and the artist's extensive creative legacy. In this report, the author has attempted to develop his own view on the subject, possibly an alternative version of the existing concept of the evolution of Bīne's views on ornamentation in the post-war period. This publication represents a segment of the broader research conducted in 2012.

Keywords: Jēkabs Bīne, ornament, socialist realism, decorative art, conformism.

Jēkaba Bīnes (1895–1955) atstātais mantojums ir ļoti daudzveidīgs. Pēc iegūtās izglītības viņa pamatprofesija bija glezniecība, jo 1926. gadā viņš ir beidzis studijas Latvijas Mākslas akadēmijas Glezniecības meistardarbnīcā Jāņa Roberta Tillberga (1880–1972) vadībā. Galvenokārt Bīne tiek saistīts ar glezniecību, bet viņš aktīvi darbojies arī lietišķajā mākslā, un tieši lietišķās mākslas darbi, iespējams, ir viņa spilgtākais veikums. Varētu būt, ka plašāk zināmais darbs ir pēc viņa dizaina Kuzņecova fabrikā izgatavotā porcelāna servīze “Tauta”, kas 1937. gada Parīzes starptautiskajā izstādē “Māksla un tehnika modernajā dzīvē” (*L'Exposition internationale des arts et techniques dans la vie moderne*) tika apbalvota ar zelta medaļu. (LNA LVA 1757. f., 4vp. apr., 15. l., 2. lp.) Tas neapšaubāmi parādīja Latvijas valsti un tās kultūras potenciālu starptautiskā mērogā un cēla arī tautas pašapziņu un lepnumu par savu valsti. Mākslinieks ir projektējis arī interjera iekārtas, mēbeļu komplektus, zīmējis metus sudraba traukiem, vitrāžām, keramikai. Būdams labs latviešu tautas mākslas pazinējs, viņš sniedzis gaumīgus, kompozicionāli teicami risinātus audumu metus. (Novadniece 1986: 430) Bīnes lietišķās mākslas darinājumiem raksturīga teicama, funkcijai atbilstoša konstrukcija, formas un rotājuma saskaņa. Viņa pētniecisko interešu lokā bija ornamentu simbolika, ornamentālo zīmju un to motīvu evolūcija, tika meklēta arī latviešu ornamenta saistība ar citu tautu ornamentiem. Pastiprināta interese viņam bija par

baltu cilšu atstāto arheoloģisko materiālu, kā arī jaunāko laiku etnogrāfiskajām kolekcijām. Ornamentu studijas ģeogrāfiski aptvēra telpu no Sibīrijas ziemeļiem līdz etrusku kapenēm, no Skandināvijas ziemeļiem līdz Indijas subkontinenta dienvidiem. Šī informācija tika sistematizēta un klasificēta, veidoti grafiki un skaidrojošās tabulas.

Viņa dzīve noritēja ļoti sarežģītā un neprognozējamā, mainīgā un trauksmainā laika periodā, kurā brīžiem kaleidoskopiskā straujumā mainījās politiskās varas un to ideoloģijas. Bērnība un jaunība pagāja vēl patriarhālās cariskās Krievijas norieta laikā ar asiņaino 1905. gada revolūciju, ar Pirmo pasaules karu, ar Krievijas impēriju iznīcinošo 1917. gada lielnieku apvērsumu, ar Pilsoņu karu, bēgļu gaitām un dažādu varu maiņām. Latvijā starpkaru laikā iezīmējas divi periodi – demokrātiskā republika un autoritārais “vadonības” laiks. Bīnes pusmūža gados notika Latvijas Republikas bojāeja ar boļševiku diktatūras inspirēto 1940. gadu, kā arī Otrais pasaules karš ar nacistisko diktatūru un Staļina režīma represijām pēckara gados. Šīs daudzās varu, iekārtu un ideoloģiju maiņas Bīne piedzīvoja savā 60 gadus ilgajā mūžā, kas noslēdzās 1955. gadā. Neapšaubāmi, tas ietekmēja mākslinieka uzskatus un arī māksliniecisko darbību.

Bīnes dzīves un daiļrades izpētei ir veltīts samērā plašs publikāciju klāsts. Šeit jāmin 1995. gadā izdotā mākslas vēsturnieka Māra Branča sarakstītā nelielā monogrāfija “Jēkabs Bīne” (Brancis 1995). Virkni pētījumu veikusi mākslas zinātniece Agita Gritāne, kas ir uzskatāma par labāko Bīnes biogrāfijas un daiļrades pārzinātāju. Viņas sarakstīto monogrāfiju “Jēkabs Bīne” 2020. gadā publicēja izdevniecība “Neputns” (Gritāne 2020). Plašākai sabiedrībai mazāk zināms ir Gritānes promocijas darbs, kas veltīts mākslinieka dzīves un daiļrades izpētei (Gritāne 2021), kā arī raksts, kurš veltīts Bīnes ornamenta interpretācijas sadursmei ar Staļina laika estētikas principiem (Gritāne 2023). Ir arī vēl citas Bīnes dzīvei un daiļradei veltītas publikācijas, kas nesniedz atšķirīgu skatījumu no jau minētajiem monogrāfiskajiem izdevumiem. Kā avotus pētniecībai var minēt ārkārtīgi plašo arhīvu materiālu klāstu, kas ļoti detalizēti atspoguļo mākslinieka dzīvi un daiļradi, – Bīnes vēstules, mākslas darbu oriģināli, projekti, ornamentu pētījumi, lekciju konspekti, lietišķā sarakste u. c. (LNA LVA 1757. f.) Daļa no arhīva materiāliem ir publicēti ar nosaukumu “Mans darbs. Jēkaba Bīnes grāmata” (Bīne 2000). Pie avotiem ir jāpieskaita arī Branča intervijas, to atšifrējumi un sarakste ar mākslinieka kādreizējiem audzēkņiem Kuldīgas

Daiļamatniecības skolā. Nozīmīgs avots ir arī mākslas vēsturnieces Alises Volanskas atmiņas, kas publicētas ar nosaukumu “Mākslinieku citadeles stāsti: Kuldīgas Daiļamatniecības vidusskola (1945–1952)” (Volanska 2016). Bīnes veikumu ornamenta teorijas jomā ir apkopojis Zigurds Konstants publikācijā “Jēkabs Bīne un latviešu ornamenti” (Konstants 1989).

Bīnem veltītajos pētījumos un publikācijās mākslinieka dzīves un daiļrades ceļš parasti attēlots lineāri, bez izaugsmes vai evolūcijas (gan darbos, gan arī uzskatos). Pēckara periodā tiek uzsvērts viņa garīgais stāvoklis – bailes, nogurums. Brancis raksta: “1940. gada jūlijā sākas apcietināšanas. Ernests Brastiņš nav vienīgais, kurš pazūd Sibīrijas lēģeros. Tāds liktenis paredzēts arī Bīnem.” (Brancis 1995: 8) Drūmās krāsās tiek aprakstīts arī mākslinieka darbs Kuldīgas Daiļamatniecības skolā. Bīne esot spiests lasīt partijas vēstures kursu. Savukārt skolas jaunais direktors Meijers Furmans saskatot Bīnē savu un jaunās varas niknāko ienaidnieku. Pēc atlaišanas no darba skolā Bīne dodas uz Rīgu, kur uzsāk darbu Mākslas fonda vitrāžu darbnīcā. Brancis raksta: “Ir iesācies pēdējais traģiskais dzīves cēliens Bīnes mūžā. Šis darbs prasa lielu nervu slodzi, izpildot pasūtītāju ideoloģiska rakstura prasības, kurām jāupurē mākslinieciskās vērtības. Bīnes vadībā tiek izgatavotas vitrāžas Vissavienības Tautas saimniecības sasniegumu izstādes paviljoniem Maskavā, Maskavas metro. Darbs īstu gandarījumu nedod, kaut arī 1955. gadā Bīnem piešķir LPSR Nopelniem bagātā mākslas darbinieka goda nosaukumu.” (Brancis 1995: 10) Līdzīgi šo periodu raksturo arī Gritāne: “Pirmos piecus gadus pēc padomju varas nostiprināšanās Latvijas teritorijā Bīne pavadīja Kuldīgā. Viņš centās godprātīgi, bet nemanāmi pildīt savus tiešos pienākumus skolā.” (Gritāne 2023: 30) Dominējošais vēstījums Bīnes biogrāfijā ir tāds, ka tomēr viņš iekšēji neatsakās no savas pārliecības, gan vakara stundās, gan komandējumos, gan sanatorijā viņš pēta pasaules tautu ornamentiku, vākdams materiālus darbam par latviešu rakstiem. (Brancis 1995: 12) Spilgti ir aprakstīta aina no Bīnes bērēm: “1955. gada 24. oktobrī mākslinieks nomirst. Veļu valstībā viņš ieiet tautiskā apģērbā, viņu izveda audzēkņi un draugi tautastērpos. Bēres izvēršas par klusu, vārdos neizpaustu protestu pret varu, bet galvenais – tās ir apliecinājums Māksliniekam, Latvietim, Labietim.” (Brancis 1995: 12)

No minētajām publikācijām un atmiņu stāstiem (Gritāne 2021) rodas iespaids, ka Bīnes biogrāfijā neskaidru “balto” plankumu vairs nevarētu būt. Mākslinieks stingri turējies pie savas tautiskās

pārliecības un ētiskajiem principiem, nesadarbojoties ar jauno prettautisko režīmu. Laika posms no 1945. gada līdz mākslinieka nāvei 1955. gadā aptver desmit gadus. Tas ir ievērojams laika nogrieznis nobrieduša mākslinieka dzīvē. Bīnes darbību šajā periodā var pētīt vairākos aspektos: radošās mākslinieciskās izpausmes ornamentu lietojumā, uzskati ornamentu teorijas jomā, vēlme vai arī nevēlēšanās iekļauties pastāvošajā ideoloģiskajā režīmā, kas postulēja principus mākslas teorijas un ornamenta pētniecības jomā. Mākslinieka darbība šajās jomās varētu parādīt viņa izvēlēto izdzīvošanas stratēģiju – vai tas ir konformisms vai tolerance pret totalitāro režīmu, vai arī nostāšanās klusējošā opozīcijā.

Ierobežotā apjoma dēļ šajā rakstā apskatītas tikai Bīnes radošās mākslinieciskās izpausmes ornamentu lietojumā – ornamenta motīvu izmaiņas jaunajos apstākļos un lietojuma prakse, padziļināti neanalizējot ideoloģiskās un teorētiskās diskusijas, kuras sekoja Bīnes publiskajai lekcijai par ornamenta teoriju 1952. gada nogalē.

Latviešiem ir īpaša attieksme pret ornamentu, tas ieņem ļoti nozīmīgu vietu mūsu tautas identitātē. Pasaules tautu ornamentu pētniece, etnogrāfe Svetlana Rižakova (*Svetlana Ryzhakova*) to raksturojusi šādi: “Ir tautas, kurām attieksme pret ornamentu ir īpaša. Baltijas zonā tie ir, piemēram, zviedri, norvēģi, latvieši. Tuvumā dzīvojošajiem somiem, dāņiem un lietuviešiem, protams, arī ir brīnišķīgas tautas priekšmetu dekorēšanas tradīcijas, taču viņi tik lielā mērā nekoncentrējas uz savām ornamentālajām zīmēm. Viņu etniskajai identitātei ir kāds cits “smaguma centrs”. Un pirmajiem ornaments, raksts ir kaut kas sakrāls.” (Ryzhakova 2002: 7) Taču vēl 1994. gadā mākslas zinātniece Veronika Kučinska bija spiesta secināt: “Nemot vērā vēsturisko situāciju – pusgadsimtu ieilgušo okupācijas režīmu –, pašlaik varam runāt par teorētiskās pieejas neizstrādātību latviešu ornamenta pētniecībā.” (Kučinska 1994: 14) Ornamentu pētniecība Latvijā izvērtās tikai 20. gadsimta 20.–30. gados, balstoties uz iepriekš uzkrātajiem materiāliem. Pētnieku un mākslinieku uzdevums bija celt tautas pašapziņu un pasaulei parādīt jauno valsti un tās tautu kā līdzvērtīgu vecajām kultūras tautām. Galvenās aktivitātes ornamentu pētniecībā starpkaru periodā saistāmas ar mitoloģisko skolu, kuras pārstāvji bija Ernests Brastiņš, Eduards Paegle (1876–1960) un arī Bīne. Šajā pētniecības jomā liela nozīme bija ētiskajiem priekšstatiem un idejām, kuras bija tuvas dievturu kustībai. Šo virzienu raksturoja etnogrāfiskā materiāla plaša izmantošana un pseidoetnogrāfiski uzskati. Mākslā radās savdabīgs mitoloģiskais žanrs, kurā tika

idealizēta senatne un patriarhālais seno latvju dzīves veids. Tas bija savdabīgs kods, kuru izprast iespējams tikai caur ornamentu (rakstu) un tautasdziesmu kodu. Tautasdziesmās sastopamajiem simboliem pētnieki centās uziet atbilstošus grafiskos attēlojumus lietišķās mākslas ornamentos. (Karlsone 1994: 78; Celmiņa-Ķeirāne 2019: 62) Lai paustu savus uzskatus un pamatotu šādas idejas, Bīne pievērsās tautas mitoloģijas un vēstures pētniecībai, radot savu skatījumu par latvisku mākslu un tautas nākotni.

Jebkurai personai, atrodoties sarežģītā, neprognozējamā, mainīgā un trauksmainā laika periodā, kāds bija 20. gadsimts Latvijas teritorijā, bija jāizstrādā kāda “izdzīvošanas” stratēģija. Kādu stratēģiju izvēlējās Bīne?¹ Šeit, iespējams, varētu gūt zināmu skaidrību, izmantojot starpdisciplināru metožu kopumu, kas plašāk pazīstams kā biogrāfiskā pieeja. (Bela 2005) Ar biogrāfisko metodi tiek pētīti dažādi personiskie dokumenti, kas dabiski rodas ikdienas dzīvē, – vēstules, autobiogrāfijas, dienasgrāmatas, fotogrāfijas un citi vizuālie materiāli. (Tomēr visplašāk tiek izmantoti pētnieka vākti dati, dzīvesstāsta intervijas, mutvārdu vēstures intervijas). Ikvienā radikālu sociālu pārmaiņu gadījumā pastāv nepieciešamība gan adaptēties jaunajiem apstākļiem, gan uzturēt kontinuitāti un saglabāt iepriekšējās prakses un vērtības tik ilgi, cik tas iespējams. (Bela-Krūmiņa 2004: 141) Pētnieki izšķir vairākas stratēģijas. Adaptācijas stratēģija ir tā, kas saistīta ar elementārāko vajadzību apmierināšanu sev un bērniem. Kā otrā minama kontinuitātes uzturēšanas stratēģija, kas sniedzas no sabiedriska nolieguma un norobežošanās līdz aktīvai pretestībai un bruņotai opozīcijai. Ar to tiek saprasta arī rīcība saskaņā ar suverēnās valsts laikā ieaudzinātiem principiem vai arī noliegums un norobežošanās (Bela-Krūmiņa 2004: 148) Katrā ziņā arhīvu materiāli un laikabiedru atmiņas var sniegt pietiekami plašu materiālu pētījumam.

Bīnes gadījumā jāsaka, ka daudzās režīmu maiņas, visticamāk, bija izkopusas savu “izdzīvošanas” stratēģiju jau pirms atkārtotās padomju aneksijas 1945. gadā. Kā pirmo šeit jāmin reakciju uz

¹ Jaunlatviešu attieksmi pret etnogrāfiju lielā mērā ietekmēja 19. gadsimta sākumā Eiropā valdošais romantisms, kas spilgtāko izpausmi bija guvis 30. gados Vācijā brāļu Jākoba un Vilhelma Grimmu aizsāktajā mitoloģiskajā skolā. Folkloras un vēstures avotu interpretāciju latviešu inteliģences vidū ietekmēja mitoloģiskās skolas teorijas, kā arī valodnieku pētījumi par baltu valodu kopību un senumu, baltu tautu vienotu vēsturisko pagātņi, kultūru, tai skaitā – mitoloģiju. Mitoloģiskā skola parasti tiek pieminēta tās piekritēju un popularizētāju sakarā, piemirstot, ka par šo tēmu ir rakstījuši arī prominenti Latvijas zinātnieki, piemēram, Arturs Ozols (1912–1964), Henrijs Strods (1925–2012) un Elza Kokare (1920–2003).

Kārļa Ulmaņa (1877–1942) organizēto valsts apvērsumu 1934. gada 15. maijā. Apvērsums izbeidza Latvijas parlamentārās demokrātijas periodu, tika atlaista 4. Saeima, aizliedza streikus, demonstrācijas, ierobežoja preses un pulcēšanās brīvību. Tika uzsākta visu biedrību likvidācija, tostarp arī mākslinieku biedrības “Sadarbs”, kuras biedrs bija Bīne. Šīs izmaiņas, cik noprotams, mākslinieku pārāk nesatrauca. Pēc Ulmaņa organizētā valsts apvērsuma un autoritārā režīma ieviešanas Bīne aktīvi iesaistījās jaunās valdības atbalstīšanā. Viņš sacerēja gan jaunajai politiskajai iekārtai labvēlīgus rakstus periodikā, gan izpildīja pasūtījumus, gleznojot Ulmaņa ģimenes dažādām valsts pārvaldes iestādēm un skolām, gan ieņēma sabiedriskus amatus politiskās institūcijās, piemēram, 1938. gadā Bīne tika iecelts par Rakstu un mākslas kameras Tēlotājas mākslas sekcijas vadītāja biedru (Gritāne 2021: 121–122). Visu par mākslinieka darbību šajā periodā, iespējams, mēs tomēr neuzzināsim, jo bailēs no represijām mākslinieks ir atsevišķus faktus noklusējis. Šis laiks apiets vai tikai aprauti pieminēts Bīnes pierakstos un dienasgrāmatās. (Kalnačs 2005: 18, 20)

Varām nomainoties, jau nacistiskās okupācijas laikā 1942. gadā parādās Bīnes raksts ar nosaukumu “Āriskā kultūra”. Šeit jāatzīmē, ka 20. gadsimta sākumā presē un zinātniskajās publikācijās bieži parādījās raksti, kuri tika veltīti indoeiropiešu izcelšanās tēmai. Termins *ārieši* tika lietots, runājot par āriešu (indoirāņu) valodu apakšsaimi indoeiropiešu valodu saimē. Atbilstoši valdošajai konjunktūrai Bīnes rakstā ir runa par ārisko kultūru un ārisko rasi. “Vēl lielāku prieku latvju tauta var izjust šobrīd, kad āriskās tautas tīra savas zemes no svešiniekiem un viņu kultūras ietekmēm, ceļot godā atkal senāriešu pasaules izpratni, šī atdzimšana Eiropā ļaus arī mums pašiem vieglāk tikt valā no svešām mācībām, uzskatiem un tikumiem. Tā pavērs durvis mūsu sentēvu arāju kultūras dzīves ziņai un dzīvošanas jēgai.” (Bīne 1942: 1) Pavērsiens nacistiskās ideoloģijas virzienā ir nepārprotams. Savukārt 1943. gadā Bīne uzņēmās nacistu organizētās Arodbiedrību centrālās savienības organizācijas “Atpūta un dzīvotprieks” mākslas kopas vadīšanu. (Gritāne 2021: 127) Saprotams, ka šīs aktivitātes Ulmaņa režīma laikā un vēl jo vairāk nacistiskās okupācijas laikā bija vairāk kā pietiekams iemesls iespējamām represijām pret mākslinieku, kārtējo reizi mainoties režīmam. Piederība vai pat nojaušama saikne ar “Pērkonkrusta” organizāciju varēja būt iemesls represijām 1944.–1945. gadā, kā arī turpmāk. Satraukumu māksliniekā varēja radīt arī Brastiņa neapskaužamais, tobrīd vēl miglā tītais, liktenis.

Caurskatot arhīva materiālus, nerodas iespaids, ka Bīne Kuldīgas periodā būtu nenovērtēts kā speciālists, vai arī būtu saskāries ar kādām represijām saistībā ar savu agrāko radošo vai sabiedrisko darbību. Tieši pretēji, māksliniekam uztic sabiedriskos un darba pienākumus, kuriem politiski neuzticamu vai šķiriski naidīgu, vai idejiski svešu personu vispār nelaistu ne tuvumā. Vairākus gadus mākslinieks tika iecelts par skolas uzņemšanas komisijas locekli, kā arī izvirzīts arodbiedrības organizācijas vietējās komitejas priekšsēdētāja (!) amatā. Kā sevišķu varas uzticību Bīnem var novērtēt viņam uzdoto pienākumu daiļamatniecības skolā docēt PSKP vēstures kursu. Līdzīgi ir ar tiesībām (tieši tiesībām) un goda pienākumu, gleznot PSRS vadoņu – Ļeņina un Staļina portretus. (Bīne 2000: 49) Šādas tiesības tika dotas ne visiem profesionālajiem māksliniekiem, jo svarīga bija ne tikai profesionālā varēšana, bet arī idejiskā sagatavotība un politiskais briedums. Atsevišķi būtu jāizvērtē Bīnes attiecības ar jauno daiļamatniecības skolas direktoru Furmanu, kur abpusējai nepatikai pamatā varēja būt abu mākslinieku dažādie idejiskie uzskati un atšķirīgā pieredze Otrā pasaules kara laikā. (Konstante 2017: 128, 170) Balstoties uz arhīva materiāliem, rodas iespaids, ka Bīne ir vairāk vai mazāk veiksmīgi adaptējies jaunajiem apstākļiem. Arī glezniecībā padomju gados veiktajos pasūtījuma darbos ievērotas tolaik valdošā sociālistiskā reālisma prasības, skatītājā veras smaidoši un monumentalizēti darba darītāji. Bīnes glezniecības stils bija atbilstošs t. s. socreālisma metodei. (Gritāne 2021: 167)

Jautājumā par ornamenta lietojumu būtiskas izmaiņas PSRS ir notikušas jau 20. gadsimta 30. gados. Arhitektūrā un interjeros vērojama pāreja no dominējošā minimālisma uz reprezentatīvu parādes stilu. Jebkura brīva virsma nesa ideoloģisku slodzi – vai nu tehnisko detaļu, ornamenta, lentu, zvaigžņu, vārpu un ozollapu lietojumā, vai arī laimīgas un piepildītas dzīves tēlojumā sociālisma apstākļos. Tiek izmantoti arhitektūras orderi ar skaidrām proporcijām un bagātīgu dekoru. (Lavrent'ev 2007: 188–189) Šo stilu tagad dēvē par Staļina ampīru. No Francijas impērijas stila tika pārmantoti palmu, akantu, rozešu un vainagu pamatelementi, šķēpus aizstāja ar kviešu vārpām, uzvaras dievietes – ar cūkganiem, bet burtu N – ar sirpjiem un āmuriem. Šīs izmaiņas parādes un reprezentatīvā stila virzienā varētu uzskatīt par ārējām pazīmēm, kur paralēles var saskatīt arī ar Eiropas tā laika autoritāro režīmu estētikā.

Mainās arī ideoloģiskā bāze tautas mākslai un ornamenta lietojumam tajā. Jau 1948. gadā Jānis Niedre (1907–1987), LPSR

JĒKABA BĪNES
ORNAMENTA TEORIJA
UN LIETOJUMA
IZMAIŅAS
PĒCKARA PERIODĀ.
UZSKATU EVOLŪCIJA
VAI KONFORMISMS?

JĒKABS BĪNE'S
ORNAMENT THEORY
AND CHANGES
IN ITS USE IN THE
POST-WAR PERIOD –
EVOLUTION OF IDEAS
OR CONFORMISM

Rakstnieku savienības pirmais sekretārs, publikācijā “Latviešu lielajai tautas mākslas skatei tuvojoties” pauž jaunās idejiskās nostādnēs tautas mākslas un ornamenta sakarā (Niedre 1948). Tiek norādīts, ka iepriekšējos periodos latviešu tautas māksla esot tikusi apskatīta kā nevēsturiska kategorija. Pēc Niedras domām, nav latviešu tautas mākslas vispār, bet ir gan divas latviešu mākslas: darba tautas kolektīva absolūtā vairākuma tautas māksla un ekspluatatoru šķiras – bagātnieku – mazākuma tautas māksla. Tālāk rakstā tiek minētas buržuāziskās teorijas un pārspriedumi, kuru pastāvēšana esot jāizbeidz. Pirmkārt, latviešu tautas māksla esot visas nediferencētās tautas radīta māksla. Tas ir, pie latviešu kokgriezumiem, kalumiem, audumiem, izšuvumiem, pie ornamentu veidojumiem un to kompozīcijas strādājusi visa tauta, saimnieki un kalpi, bagātie un nabagie – viena draudzīga saime. Otrkārt, latviešu tautas māksla tiek uzskatīta kā nevēsturiska kategorija un tā pamatos neesot mainījusies vairākus tūkstošus gadu. Treškārt, latviešu buržuāziskie zinātnieki apgalvojuši, ka tautas māksla latviešu ļaudīm esot vienmēr bijusi pašmērķis, bet ne dzīves nepieciešamība. Tautas māksla nav tikusi pieminēta kā darbaļaužu cīņas ierocis nolūkā ar daiļo atvieglot grūto darba procesu. Šis skatījums ir pilnībā atšķirīgs no starpkaru periodā dominējušajiem teorētiskajiem postulātiem. (Niedre 1948: 553–554) Nacionālais, īpatais tautas mākslā nav tikai ornamentu atkārtošana vien. Māksliniekiem esot vecais jāpārstrādā būtiski, atsakoties no naivas jūsmošanas par senā skaistumu. Sociālistiskajā iekārtā, izstrādājot kā tautas mākslas veidojumu kādu lietājamo priekšmetu, māksliniekiem amatniekiem vai jebkuram tautas mākslas mīļotājam jāņem vērā tas, ka viņa rīcībā ir ne vien jaunas prasības, bet arī moderni darba rīki un marksistiskā teorija – visu zināšanu vērtību glabātuvju atslēga. (Niedre 1948: 555)

Konstants raksta: “J. Bīne šo rakstu rūpīgi izstudēja. Tas viņu sarūgtināja. Ar šādu mākslas vulgarizāciju viņam bija grūti samierināties. Vēl grūtāk – tai piekrist.” (Konstants 1989: 174–175) Šeit gan gribētu oponentēt viņa redzējumam, jo arhīva materiālos ir atrodami aptuveni 30 keramikas trauku meti, zīmēti pēc Kuldīgas keramikas darbnīcas pasūtījuma. To autors Bīne. Tie ir krāsās izstrādāti, glazētu keramikas vāžu meti. To formas ir tradicionālas. Vāze ar zemu kāju, apaļu ķermeni, sašaurinājumu vāzes vidusdaļā un paaugstinātu apkakli ar viļņotu augšējo malu. Pārsvarā visām ir zalkšveida osas. Ornamentālais dekors gan ir veidots atbilstoši pastāvošās ideoloģijas prasībām. Vāžu dekorēšanai vairākkārt izmantota padomju heraldiskā simbolika – sakrustots sirpis un

āmurs (sk. 1. attēlu). Atsevišķos gadījumos šis simbols novietots uz vairoga, vai arī dekorēts ar vijīgu lentu. (LNA LVA 1757. f., 4vp. apr., 7. l., 28. lp.) Savukārt citās vāzēs zvaigznes simbols iestrādāts zalkšveida osu centrā. Sastopami arī sarežģītāki dekorī: vāzes centrā attēlota kāda Staļina augstceltne, kuru ietver heraldisks vārpu vainags ar zvaigzni augšdaļā. Cita vāze dekorēta, izmantojot LPSR karoga simboliku (sk. 2. attēlu).



1. attēls. **Bīnes skice
keramikas vāzei.
Kuldīgas
keramikas darbnīcas
pasūtījums.**

LNA LVA 1757. f., 4vp. apr.,
7. l., 6. lp.



2. attēls. **Bīnes skice
keramikas vāzei.
Kuldīgas
keramikas darbnīcas
pasūtījums.**

LNA LVA 1757. f., 4vp. apr.,
7. l., 11. lp.

Vēl citā metā attēlota tradicionāli netipiskas formas vāze ar augstu kaklu un virknētām zalkšveida formas osām. Tās dekoram izmantots miera baloža tēls. Martai Krastiņai, Kuldīgas daiļamatniecības skolas audzēknei, palikusi atmiņā kāda no šajos metos redzamajām kompozīcijām. To Bīnes vadībā bija veidojis kāds audzēknis: “Kompozīcija bija tradicionālā tautas ornamenta stilā, komponēta kopā ar sirpi un āmuri.” (Gritāne 2021: 235)

Padomju simboliku apvienojumā ar latviešu ornamentu trauku rotājumos Bīne izmantoja arī vēlāk. Kādas pusdienu servīzes metu tapšanas procesam ir iespējams izsekot arī mākslinieka dienasgrāmatā. 1953. gada 5. martā Bīnes dienasgrāmatā ir divi ieraksti: “Mira b. Staļins. Šodien man pavēlēja braukt uz Maskavu ar rītvakara vilcienu.” (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 8. l., 32. lp.) Savukārt Latvijas Mākslas akadēmijas informācijas centrā ir saglabājušies meti greznai keramikas pusdienu servīzei. (LMA IC Jēkaba Bīnes lieta B-8) Servīzē ietilpst visi nepieciešamie trauki, sākot no terīnes līdz pat cukurtraukam un sviesta traukam. Tie iecerēti tradicionālajās latviešu keramikas formās. Trauki dekorēti nelielām zvaigznītēm un ir plakni sedzošs elements, bet šķīvju centrālajā daļā (spogulī), kā arī uz terīnes un krūku korpusiem centrālo vietu ieņem piecstaru zvaigznes. Piecstaru zvaigzne ir izmantota arī trauku apmaļu dekorēšanā, kur tā ievietota ornamentālajā motīvā, kas atgādina Laimas skujiņu (sk. 3. attēlu).



3. attēls. **Bīnes
pusdienu servīzes
mets. 1953. gads.**

Latvijas Mākslas akadēmijas
informācijas centra
Jēkaba Bīnes lieta.

Meti datēti ar 1953. gada 7. martu, un atzīmēts, ka tie tapuši vilciena vagonā ceļā uz Maskavu. Meti radīti pasaules mēroga vēsturiskā tektoniska lūzuma brīdī, kad nebūtībā bija aizgājis viens no lielākajiem pasaules tirāniem, kura noziedzīgās darbības rezultējās ar Latvijas Republikas bojāeju. Metu tapšanas brīdī Maskavas centrā, Padomju namā (*Dom Soyuzov*), jau otro dienu bez pārtraukuma notika padomju cilvēku atvadīšanās no “tautu tēva” Josifa Staļina (*Iosif Stalin*, 1878–1953). Arhīvu materiāli nesniedz informāciju par mākslinieka izjūtām tobrīd.

Ar Staļina vārdu saistās vēl kāds Bīnes radošais darbs. 1951. gadā autoru kolektīvs izgatavoja velti Staļinam. Tā bija viena no rīdzinieku dāvanām “biedram Staļinam” sakarā ar Rīgas 750. gadadienu (Avota 1951). A. Popova vārdā nosauktās radio-rūpnīcas darbaļaudis bija izstrādājuši un izgatavojuši 10 spuldžu radioaparātu “Rīga 10”. Radioaparāta koka daļas bija izgatavotas no pulēta riektkoka, bet skaļruņa audums bija rotāts ar Rīgas skatu no Daugavmalas pēc mākslinieka Bīnes meta. Uz auduma attēlota Daugavmala pie Rīgas pils. Nedaudz tālāk – dabā neeksistējošs tilts pār Daugavu ar dzelzs arkām, kā arī ceļamkrāni un kūpoši fabriku dūmeņi. Pils Svētā gara tornī plīvo sarkanais karogs. Koka daļas ar ornamentu joslu ieturētas nacionālā stilā. Skaļruņa audumu, ļoti rūpīgi izstrādātu, redzam vairākos variantos arhīva materiālos. Tika plānots, ka šāda dizaina radioaparāts 1952. gadā nonāks masveida ražošanā (LNA LVA 1757. f., 3vp. apr., 8. l., 1. lp.). Šis darbs būtu pieskaitāms mākslinieciskās konstruēšanas, bet vēlāk jau rūpnieciskā dizaina jomai.

Minētie piemēri liecina par izmaiņām ornamenta praktiskajā lietojumā Bīnes daiļradē, taču tie nesniedz atbildi jautājumam par mākslinieka uzskatiem konkrētajā laika periodā. Mitoloģiskās skolas pārstāvju (Bīne, Brastiņš, Paegle) izstrādātā ornamentu teorija padomju laikos bija pilnīgi nepieņemama. Šīs skolas mēģinājumi tautasdziesmās sastopamajiem simboliem piemeklēt atbilstošus grafiskos attēlojumus lietišķās mākslas ornamentos tika atzīti par nezinātniskiem. Padomju Latvijas mākslā kā vienīgais padomju politiskās iekārtas atbalstītais virziens ienāk sociālistiskais reālisms, kurā vispārmitoloģiskām tēmām (atskaitot padomju mitoloģiju) vairs nav vietas. (Celmiņa-Keirāne 2019: 14)

Atbildi par Bīnes uzskatiem varētu sniegt vairāki avoti, kuri līdz šim nav pietiekami analizēti. Viens no tiem ir Bīnes lekcija ar nosaukumu “Par ornamentu”. Lekcija notika 1952. gada 29. decembrī Mākslas darbinieku namā. Šīs lekcijas manuskripts mašīnrakstā ir

saglabāties LMA informācijas centrā. (Iespējams, ka viena lappuse no teksta ir gājusi zudībā.) Savukārt oponentu viedokli skaidri demonstrē divas publikācijas presē. Tas, iespējams, ir vienīgais gadījums, kad pēckara gados Staļina diktatūras periodā notiek plaša teorētiska diskusija par ornamenta teorijas jautājumiem. Kā pirmais parādās mākslas zinātnieka Miķeļa Ivanova raksts “Nezinātniska, kaitīga lekcija” (Ivanovs 1953). Bīne tika kritizēts par referātā apgalvoto, ka “ornaments ir glezniecisks, grafisks vai reljefs rotājums”, “ritmisks sakārtojums”, kura raksturs atkarīgs no materiāla, izpildījuma tehnikas. Bīne neesot pateicis, ka ornaments atspoguļo dzīves īstenību un ir ideoloģisks veidojums, ornaments ir vēsturiska kategorija un tajā atspoguļojas tautas pasaules uzskats zināmā vēstures posmā. (Ivanovs 1953) Turklāt, viņš esot atsaucies uz nezinātnisko buržuāzisko “migrācijas” teoriju, par visu vari centies “pierādīt”, ka latviešu tautas ornamenta galvenie elementi no kaut kurienes ceļojuši. Bīne esot maldinājis klausītājus arī ar citiem fantastiskiem izdomājumiem.

Nedaudz vēlāk, 1953. gada 25. janvārī, kritisks raksts “Nepieļaut izkropļojumus ideoloģijas jautājumos” parādās arī radošo apvienību laikrakstā *Literatūra un Māksla* (Kruglovs 1953). Tā autors ir Mākslas akadēmijas Keramikas katedras vadītājs Georgs Kruglovs (1905–1984), un kritika ir veltīta arī Ernesta Veilanda (1885–1963) referātam “Latviešu tautas lietišķās mākslas vēsture”, kas nolasīts 1952. gada 26. novembrī. Jau publikācijas ievadā Kruglovs norāda, ka Bīne savā referātā ornamenta teoriju ir pasniedzis sagrozītā veidā, un tas izraisīja dibinātu protestu no klausītāju puses. Bīne esot atļāvis izteikties, ka reālisms ornamentikā it kā esot diskreditējis sevi jau “proletkulta” laikos. Bīne uzskatot, ka ornaments nedrīkstot būt tēlotājs, ka tam nevajagot saskarties ar tagadējā laikmeta īstenību. Ar minēto negatīvo vēsturisko piemēru Bīne cenšas parādīt, ka ornamenta mākslā sociālistiskā reālisma radošā metode it kā vispār neesot pielietojama. Tādējādi, ornaments tiek nošķirts no pārējiem mākslas veidiem, jo, kā zināms, visu padomju mākslas veidu, tajā skaitā arī ornamenta mākslas, kopīgā daiļrades metode ir sociālistiskais reālisms. (Kruglovs 1953: 5)

Kruglova secinājumi ir skarbi: “E. Veilanda referāts un Bīnes lekcija liecina, ka abi mākslinieki nav pietiekami iepazinušies ar marksistiski-ļeņiniskās estētikas jautājumiem un pavisam vāji apguvuši tās atziņas. No otras puses, šie gadījumi liecina, ka abu publisko sarīkojumu organizētāji rīkojušies pilnīgi bez jebkādas atbildības sajūtas, nevīžodami iepazīties pat ar referāta resp.

lekcijas tēzēm. Rezultātā dota tribīne apolitiskuma un buržuāziskā nacionālisma sludināšanai, kas pelna visstingrāko nosodījumu.” (Kruglovs 1953: 5) Ar šo referātu saistītos notikumus un polemiku rakstā “Jēkaba Bīnes ornamenta interpretācijas sadursme ar Staļina laika estētiku” ir analizējusi Gritāne. Balstoties uz konkrēta gadījuma izpēti, viņa atklāj mākslinieka uzskatu konfliktu Latvijas politiskās vēstures un mākslas laikmetu pārmaiņās un analizē veidu, kā parādījās staļinisma dogmatiskā ideoloģija un kultūrpolitikas izpausmes padomju okupācijas apstākļos (Gritāne 2021: 26). Gritānes rakstā ir parādīta tā laika necilvēcīgā un nesaudzīgā padomju vide un attiecību modelis radošo mākslinieku vidū, taču mākslinieka uzskati un to maiņa paliek nedaudz novārtā, netiek atklāti. Iespējams, ka daļu no kritikas pārmetumiem rosinājušas savstarpējās mākslinieku antipātijas. Referātā paustās Bīnes teorētiskās nostādnēs nav līdz galam izprastas, vai arī nav bijusi nekāda vēlēšanās tajās iedziļināties. (Šiem jautājumiem būtu jāvelta atsevišķs pētījums.) Bīnes referāta mērķis, izmantotā teorētiskā literatūra un atzinumi nekādā gadījumā nav uzskatāmi par apolitiskiem vai buržuāziski nacionālistiskiem. Bīne referātā ir centies būt maksimāli lojāls jaunajai varai.

Strādājot pie referāta rakstīšanas, Bīne izmantojis lielāku daudzumu Maskavā pēckara periodā izdotu, mākslai veltītu grāmatu, tostarp divu Staļina prēmijas laureātu – A. Okladņikova un T. Paseka – darbus. Izmantojis arī Niedras rakstus (Bīne 1952: 1). Bīne formulē referāta mērķus: “Iepazīstināt klausītājus ar Maskavas dekoratīvās mākslas vadošo darbinieku konferences uzskatiem par ornamentu un viņa saskaņošanu ar laikmetīgo saturu.” (Bīne 1952: 2) Tiek norādīti arī vairāki citi mērķi: “Īsumā raksturot mūsu ornamenta elementu vecumu, līdz ar to parādot, ka viņi pastāvīgi mainījušies. Kā nākuši klāt jauni elementi un kā novecojušies atkrituši... Norādīt uz tiem elementiem, kas var noderēt arī jaunā ornamentikā un pretstatā tiem, atkal uz tiem, kas atmetami.” (Bīne 1952: 2) Atsevišķi bija paredzēts apskatīt jautājumus, kas saistās ar ornamenta elementu jaunradi, kā arī iepazīstināt klausītājus ar Padomju Savienības vadošo mākslinieku uzskatiem par tiem ceļiem, kas ātrāk novedīs pie jauna, laikmetīga rotājuma izveides.

Referāta teksts pamatā atbilst autora noteiktajiem mērķiem. Tiek runāts gan par sociālistisko reālismu, jaunām formām, stilizāciju, jaunu elementu radīšanu. Tiek pieminēti arī galvenie šķēršļi, kas traucē jauna ornamenta radīšanu. Ir atsauces uz Staļina darbiem. Tiek citēta tēlniece Vera Muhina (1889–1953). Vienīgais,

kas sasaucas ar Bīnes iepriekšējiem starpkaru perioda uzskatiem, ir referāta daļa, kas veltīta Austras koka simbolikai, kur autora stāstījums papildināts ar vairākām tautasdziesmām.

Izvērtējot šo referātu un ar to saistīto polemiku, Gritāne nonāk pie vairākiem secinājumiem. Viņa raksta: “Šī referāta saturs uzskatāmi parāda Bīnes centienus atrast kompromisu starp savu pārlicību, interesēm un laikmeta prasībām, tā uzspiestās domāšanas nosacījumiem. Bīne centās savas domas slēpt, tās bija izlasāmas un saprotamas starp rindām un vārdiem, var tikai minēt, kādas emocijas un pārdzīvojumus nācās apslāpēt un cik lielā mērā savā darbībā viņš nonāca pretrunā ar sirdsapziņu.” (Gritāne 2023: 32) Tam varētu piekrist, ja vien citi avoti nerādītu atšķirīgu ainu.

Arhīvā ir atrodams uzmetums (konspekts) Bīnes lekcijai “Senā un tagadējā lietišķā māksla”. Atbilstoši referāta nosaukumam, tas ir veltīts latviešu un padomju mākslas vēstures apskatam. Konspekts sākas ar tekstu: “Pad. Sav. Kultūras politika ļauj visām viņā ietilpstošām tautām attīstīt savas īpatnās kultūras. .. tās prasa, lai katras tautas mākslas sociālistiskais saturs būtu ietērpts nacionālā formā.” (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 21. l., 4. lp.) Tālāk tekstā tiek īsi atstāstīts viss tautas mākslas attīstības ceļš no dzelzs laikmeta līdz padomju periodam. Nobeigumā viņš raksta: “Mūsu uzdevums studēt senās un vecās mākslas formas, palīdzēt un savākt, tās gaismā celt. Iemācīties senās formās iemiesot laikmetīgas prasības un garu, lai mūsu jaunradīšanai būtu dziļas saknes. Un propagandēt jauno lietišķo mākslu, lai tā kļūtu par visas tautas īpašumu, nevis par dažu izredzēto bagātības apliecinājumu.” (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 21. l., 4. lp.) Šis nav vienīgais viņa izstrādātais teorētiskas dabas teksts, kurā paustas jaunajai varai simpatizējošas atziņas. Arhīvā atrodams arī priekšlasījums metodiskajā apspriedē, prezentēts jau Kuldīgas periodā, visticamāk, tā auditorija bija daiļamatniecības skolas pedagoģiskais personāls. Referāta nosaukums ir “Kompozīcija lietišķā mākslā un viņas saskaņošana ar citiem mācību priekšmetiem”. Šeit vairāki citāti no šīs lekcijas: “Citiem vārdiem sakot, mēs prasām, lai kompozīcijas būtu idejiskas – saimnieciski pārdomātas un atbilstu mūsu kultūras progresam, kas mūs soli pa solim tuvinātu – mūsu zemes mērķim komunismam.” Tālāk tekstā tiek norādīts, ka cīņā par kompozīciju idejiskumu nepieciešams izskaust formālismu, darbi izvērtējami pēc dažādiem kritērijiem. To uzskaitījumā ir minēts: lietderības prasības, pareizā materiālu izvēle, pareizās tehnikas, pašizmaksas, lietderība kādos noteiktos ansambļos. Darbos ir jābūt arī nacionālajam stilam, un visubeidzot esot jāizvērtē, vai tajos

izpaužas sociālisma idejas un vai šīs idejas izteiktas kaujnieciskā akcentējumā. (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 21. l., 1.–20. lp.) Referāta sadaļā, kurā ir runa par prasībām nacionālajam stilam, Bīne raksta: “Mūsu uzdevums ir sociālistiskas idejas nacionālā formā. Tas zīmējas tikpat labi kā uz tēlojošo mākslu, tāpat uz lietišķo. Ja tēlojošā mākslā vieglāk ir ielikt idejas, tad grūtāk tur ir parādīt nacionālo formu, jo sociālistiskais reālisms prasa reālu attēlojumu, kur stilizācijas pagriezieni nav vēlami un kur tos tūdaļ ieskaita formālismā.” (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 21. l., 11. lp.) No pirmā acu uzmetiena šķiet, ka šis stāvoklis ir diametrāli pretējs lietišķajā mākslā. Grūtāk tur ielikt idejas, vieglāk tur atrast nacionālo formu. Runājot par nacionālo formu, Bīne norāda, ka pēdējā laikā nacionālā forma, kas lietišķajā mākslā izpaužas ornamentā, kompozīcijā un krāsās, esot jūtami sākusi svārstīties, esot jūtama krīzes noskaņa, jo šī laikmeta jaunais cilvēks pieprasa jaunas emblēmas, jaunus tēlus un jaunas krāsu noskaņas. Visvairāk stāvokli sarežģī tas, ka šos tēlus grib redzēt rotājošā mākslā, aizgūtus no reālās pasaules, kas krasā pretstatā ar mūsu veco ģeometrisko ornamentu un viņam piekļauto tehniku. Stāvokli sarežģī vēl arī tas apstāklis, ka veco, rotājošo elementu ir ap 20, bet jauno priekšmetu, ko mums būtu jāiedēsta mūsu lietišķajā mākslā, ir bezgala daudz un pa lielākai tiesai pēc sava zīmējuma tie ļoti komplicēti. (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 21. l., 4. lp.) Kā redzams, teorētiskās problēmas sasaucas ar tām, ko var saskatīt mākslinieka metos Kuldīgas keramikas kombinātam – jaunas mākslinieciskas formas meklējumi gan ornamentos, gan sižetos. Šajos teorētiskās dabas sacerējumos atklājas, ka mākslinieks ir pilnībā iekļāvies jaunās sabiedrības veidošanā. Jāatzīmē, ka priekšlasījumos, kas veltīti latviešu lietišķās mākslas vēsturei, Bīne sniedz klausītājiem objektīvu skatījumu. Apcerot mēģinājumus radīt latvisku stilu, viņš piemin un stāsta par starpkaru perioda kultūras darbiniekiem Ansi Cīruli (1883–1942), Jūliju Madernieku (1870–1955), arī Brastiņu un Paegli. (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 37. l., 5. lp.) Tāpat viņa augstais profesionālais līmenis un zināšanas parādās, 1950. gadā recenzējot L. Birzītes apcerējumu (manuskriptu) “Latviešu tautas ornamenti”. (LNA LVA 1757. f., 5vp. apr., 13. l.)

Ar pasaules tautu ornamentu pētniecību Bīne turpina aktīvi nodarboties arī pēckara periodā. Visticamāk, tas nepieciešams pašizaugsmei un atbilst viņa interešu lokam, nevis uztverams vienkārši kā darba uzdevums vai pienākums. Papildu starpkaru periodā izmantotajām grāmatām un citiem avotiem tiek apzināti daudzi tautas mākslai un etnogrāfijai veltīti izdevumi krievu valodā.

Mākslinieks šo materiālu pārzīmē, klasificē un pēta. Viņš izveido savdabīgu ornamenta zīmju un motīvu klasifikācijas sistēmu. Tiek veidotas ornamentu tabulas, kā arī piezīmju burtnīcas katrai no latviešu ornamenta zīmēm. Šajās burtnīcās Bīne mēģinājis pētīt atsevišķu ornamenta zīmju evolūciju laika skalā, kā arī izplatību dažādos Latvijas reģionos. Tās atklāj, ka Bīne šo klasifikāciju ir veicis, balstoties jau uz Padomju Savienībā pieņemto sabiedrības ekonomisko formāciju iedalījumu un sabiedrības attīstības pakāpi, ko nosaka ražošanas veids – pirmatnējās kopienas, vergturu, feodālisma, kapitālistiskā un sociālisma. Šādi ir analizēta Dieva zīme (!) (LNA LVA 1757. f., 2vp. apr., 30. l.) un Māras līkločis (sk. 4 attēlu). Paradoksāli, ka Māras līkloča evolūcija noslēdzas sociālisma formācijā, kur kā piemēru Bīne ievieto Latvijas PSR karogu ar stilizēto jūras attēlojumu karoga apakšējā trešdaļā. (LNA LVA 1757. f., 2vp. apr., 6. l., 111. lp.)



4. attēls. Bīnes ornamenta zīmju klasifikācija. Māras līkločis.

Avots: LNA LVA 1757. f., 2vp. apr., 6. l., 11. lp.

Šī klasifikācija, visticamāk, ir tapusi 1953. gadā, jo jauno karogu Latvijas PSR pieņēma 1953. gada 17. janvārī. Tā atspēko arī presē izteiktos Ivanova pārmetumus par to, ka Bīne neuztverot ornamentu kā iedeoloģisku veidojumu un vēsturisku kategoriju. (Ivanovs 1953)

Šī pētījumā tēma par Bīnes darbību pēckara Staļina perioda lietišķās mākslas jomā – tieši ornamenta lietojumā un ornamenta teorijā –, ļauj izvirzīt citu alternatīvu redzējumu par mākslinieka darbību un uzskatiem. Atšķirībā no mākslas zinātnieku Branča un Gritānes pētījumiem, raksturojot Bīnes dzīves gājumu un daiļradi, kur attīstība attēlota lineāri, bez izaugsmes vai evolūcijas, šī raksta autors izvirza teoriju par to, ka mākslinieks pēckara periodā dažādu iemeslu dēļ bija izstrādājis savu “izdzīvošanas” stratēģiju. Grūtības var rasties tikai mēģinot klasificēt viņa izvēlēto stratēģiju – vai tas ir konformisms vai tolerance pret totalitāro režīmu. No vienas puses, konformisms tiek noteikts kā cilvēka tendence izmainīt savu uzvedību citu cilvēku ietekmē tādā veidā, lai tā atbilstu citu cilvēku viedoklim, tieksmei pielāgot savu uzvedību viņu (citu cilvēku) prasībām. Konformisms tāpat ir atkarīgs no ietekmējamības pakāpes. No otras puses, pastāv arī cits viedoklis: “Par konformismu sauc tādu cilvēka uzvedību, kuras gadījumā viņš, kad nesakrīt viņa viedoklis ar apkārtējo cilvēku viedokli, tomēr ārēji piekrīt apkārtējiem cilvēkiem.” Konformisms – tā ir sava veida pielāgošanās, kas orientēta uz to, lai neradītu sev liekas grūtības saskarsmē un sadarbībai ar apkārtējiem cilvēkiem. (Osis, Ose 2006: 12) Iespējams, ka Bīnes uzskati nesakrīta ar padomju režīma postulētajiem principiem mākslas teorijas un ornamenta pētniecības jomā, bet, neskatoties uz to, viņš aktīvi sadarbojās ar režīmu un veica propagandas darbu, aktīvi iesaistoties mākslas sovetizācijas procesā. Gan darbos, gan teorijā viņš, faktiski, pierādīja, ka sociālistiskā reālisma metode ir pielietojama ornamenta mākslā. Balstoties uz avotu materiāliem, nav iespējams apstrīdēt Branča pieņēmumu, ka Bīne iekšēji neatšķīnās no savas pārliecības. Avoti apstiprina tikai to, ka arī padomju režīma apstākļos, mākslinieks pēta pasaules tautu ornamentiku, vākdams materiālus plašākam monogrāfiskam darbam par latviešu rakstiem. Mākslinieks skaidri parāda gatavību mainīt savus iekšējos uzskatus atbilstoši padomju varai un pastāvošai realitātei, vēlmi pieņemt jauno kārtību, ko skaidri apliecina viņa pēckara perioda darbi lietišķajā mākslā un ornamenta lietojums tajā.

Avoti un literatūra

- Avota, M. (1951). Ridzinieku dāvanas biedram Staļinam sakarā ar Rīgas 750. gadadienu. *Padomju Jaunatne*, 227 (1702), 1. lpp.
- Bela, Baiba (2005). Biogrāfiskā metode. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirkliis/1229-biogrāfiskā-metode> (sk. 11.01.2026.).
- Bela-Krūmiņa, Baiba (2004). *Dzīvesstāsti kā sociāli vēstījumi* : promocijas darba kopsavilkums. Rīga: Latvijas Universitāte.
- Bīne, Jēkabs (1942). Āriskā kultūra. *Tālavietis*, 10, 1. lpp.
- Bīne, Jēkabs 1895–1955. *Latvijas Nacionālais arhīvs, Latvijas Valsts arhīvs*, 1757. f., 3-4vp. apr.
- Bīne, Jēkabs 1895–1955. *Latvijas Nacionālais arhīvs, Latvijas Valsts arhīvs*, 1757. f., 5vp. 6-33. apr.
- Bīne, Jēkabs 1895–1955. *Latvijas Nacionālais arhīvs, Latvijas Valsts arhīvs*, 1757. f., 2vp. apr.
- Bīne, Jēkabs (1952). Referāts par ornamentu. *Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrs*. Jēkaba Bīnes lieta B-8.
- Bīne, Jēkabs (2000). Mans darbs: Jēkaba Bīnes grāmata. Sast. Mirdza Lendiņa. *Domas*, 5. laid. Rīga: Latvijas Mākslas muzeju apvienība.
- Brancis, Māris (1995). *Jēkabs Bīne*. Rīga: Preses nams, 12.–47. lpp.
- Celmiņa-Keirāne, Austra (2019). *Latviešu mitoloģija vizuālā un verbālā tekstā (1880–1945)* : promocijas darba kopsavilkums. Rīga: Latvijas Universitāte.
- Gritāne, Agita (2020). *Jēkabs Bīne*. Rīga: Neputns.
- Gritāne, Agita (2021). *Mākslinieka Jēkaba Bīnes (1895–1955) dzīves gājums un daiļrade Latvijas mākslas, sociālo un politisko notikumu kopainā* : promocijas darbs. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmija.
- Gritāne, Agita (2023). Jēkaba Bīnes ornamenta interpretācijas sadursme ar Staļina laika estētiku. *Letonika*, 48, 24.–45. lpp.
- Ivanovs, Miķelis (1953). Nezinātniska, kaitīga publiska lekcija. *Cīņa*, 10, 13. janv., 2. lpp.
- Kalnačs, Jānis (2005). *Tēlotājas mākslas dzīve nacistiskās Vācijas okupētajā Latvijā: 1941–1945*. Rīga: Neputns.
- Karlsone, Anete (1994). “Zalktis” latviešu jostu audumos. *Ornaments Latvijā* : rakstu krājums. Sast. Elita Grosmane. Rīga: Zinātne, 78.–83. lpp.
- Konstante, Ilze (2017). *Staļina garā ēna Latvijas tēlotājā mākslā 1940–1956*. Rīga: Neputns.
- Konstants, Zigurds (1989). Jēkabs Bīne un latviešu ornamenti. *Latviešu lietišķā māksla* : rakstu krājums. Sast. Brigita Sturme. Rīga: Liesma, 158.–176. lpp.
- Kruglovs, Georgs (1953). Nepieļaut izkropļojumus ideoloģijas jautājumos. *Literatūra un Māksla*, 4, 25. janv., 5. lpp.
- Kučinska, Veronika (1994). Ornamenta pētīšanas virzieni. *Ornaments Latvijā* : rakstu krājums. Sast. Elita Grosmane. Rīga: Zinātne, 13.–16. lpp.
- Lavrent'ev, Aleksandr (2007). *Istorija dizajna*. Moskva: Gardariki.
- Niedre, Jānis (1948). Latviešu lielajai tautas mākslas skatei tuvojoties. *Karogs*, 5, 550.–555. lpp.
- Novadniece, Ināra (1986). Lietišķā māksla. *Latviešu tēlotāja māksla 1860–1940*. Rīga: Zinātne, 423.–451. lpp.
- Osis, Juris; Liesma, Ose (2006). *Pētījumos balstītas stratēģijas tolerances veicināšanai*. Rīga: Biedrība “Dialogi.lv”. Pieejams: https://cilvektiesibas.org.lv/site/record/docs/2012/07/13/petbalst_strat_toler.pdf (sk. 11.01.2026.).
- Ryzhakova, Svetlana (2002). *Jazyk ornamenta v latyshskoj kul'ture*. Moskva: Indrik.
- Volanska, Alise (2016). *Mākslinieku citadeles stāsti: Kuldīgas Daiļamatniecības vidusskola (1945–1952)*. Rīga: Jumava.

JĒKABA BĪNES
ORNAMENTA TEORIJAS
UN LIETOJUMA
IZMAIŅAS
PĒCKARA PERIODĀ.
UZSKATU EVOLŪCIJA
VAI KONFORMISMS?

JĒKABS BĪNE'S
ORNAMENT THEORY
AND CHANGES
IN ITS USE IN THE
POST-WAR PERIOD –
EVOLUTION OF IDEAS
OR CONFORMISM