

ARTURA BAUMAŅA “KLUSAIS DISIDENTISMS” UN TĀ EVOLŪCIJAS VEICINĀTĀJI MĀKSLĀ*

Ojārs Spārītis

Dr. habil. art., Latvijas Mākslas akadēmijas profesors.

Zinātniskās intereses: 16.–17. gs. Latvijas kultūras mantojums, kultūras pieminekļu aizsardzības teorijas un prakses jautājumi, kultūras kontaktu radītās mākslas formas un satura migrācijas izpausmes, mākslas stilu periodizācijas un hronoloģijas kopsakari.

Raksta mērķis ir pievērst uzmanību vienam no pirmajiem latviešu gleznotājiem – Arturam Baumanim (1867–1904) un viņa līdz šim nepietiekami izzinātajiem autordarbiem, kas iekļauti 1888. gadā katoļu baznīcas administrācijas un atbalstītāju izgatavotajā unikālajā albumā “Terra Mariana”. Tas satur 70 dažādu mākslinieku zīmētas lielformāta lapas un veltīts kristietības ieviešanas vēsturei Baltijā.

Salīdzinot iespiedgrafikas darbus, kas kopš apgaismības laikmeta sākuma 18. gadsimta beigās un 19. gadsimta pirmajā pusē tikuši veltīti Baltijas vēstures ilustrācijai, iespējams secināt, ka baltvācu mākslinieku (J. V. Krauzes, F. L. Maidela) darbos ir valdījusi tendenciozi romantizēta un vienpusīga vēstures interpretācija. Gan ar Anša Legzdiņa kompozīcijām žurnāla “Rota” ilustrācijās, gan jaunlatviešu mākslinieku Ā. Alkšņa un A. Baumaņa jaunradi latviešu glezniecībā un grafikā ienāk nacionāli romantizēts skatījums uz vēsturi. Tajā fiksēta pamatiedzīvotāju un iekarotāju attiecību konfrontācijas problēma. Savukārt A. Baumaņa ilustrācijas albuma “Terra Mariana” lappusēs ir nozīmīgas ar skatījumu uz vēsturi no kristianizācijas procesā apspiesto baltu pamatiedzīvotāju skatu punkta.

Atslēgas vārdi: nacionālā apziņa, tautiskums, baltvācieši, romantisms, ikonogrāfija.

* LETONIKA Raksts izstrādāts Valsts pētījumu programmas “Nacionālā identitāte: valoda, Latvijas vēsture, kultūra un cilvēkdrošība” ietvaros.

IEVADS

Ieskats 19. gadsimta baltvācu un agrīnās latviešu profesionālās mākslas procesos atklāj līdzīgu akadēmisko tradīciju apguvi un stilistisko paņēmieni izmantojumu, taču katras tautas pārstāvju mākslas darbos paustais idejiskais uzstādījums ir gana atšķirīgs. Tas izriet no gadsimtiem ilgušās ekonomiskās, sociālās, tiesiskās un kultūras nevienlīdzības, un šī diskriminācija kopā ar tautisko atmodu 19. gadsimta otrajā pusē briedināja nesamierināmas pretrunas, kas izlauzās ne tikai sadzīvē, bet atspoguļojās arī pamatnācijas cīņā par apziņas, garīgo un kultūras autonomiju. Par analīzes pētniecisko bāzi izmantoti vairāki reakcionāri romantiskie baltvācu mākslinieku darbi par vācu misionāru un kolonistu iecelšanas, kristietības ienešanas un baltu un lībiešu cilšu zemju iekarošanas tematiku. Ar tiem tiek salīdzināti akadēmiski skolotā latviešu mākslinieka Artura Baumaņa 1888. gadā katoļu baznīcas propagandas izdevumam "Terra Mariana" zīmētie akvareļi, kuros emocionāli atspoguļoti kareivīgā jaunlatvieša nacionālie uzskati un kuros iekļauto sociālo kritiku nav atšifrējuši pat valdošajām aprindām lojālie albuma sastādītāji.

Līdzīgiem no mākslas darbu satura izrietošiem nacionālo pretrunu atspoguļojuma aspektiem jau 20. gadsimta 70. un 80. gados ir pievērsušies trimdas mākslas vēsturnieks Jānis Siliņš¹ un Latvijas Mākslas akadēmijas profesors Romis Bēms,² taču iespējas apgūt līdz šim maz pazīstamus ikonogrāfiskos avotus paver jaunas analīzes un vērtējuma perspektīvas. Tajās skaidrāk atklājas vienā ekonomiskajā un politiskajā telpā dzīvojošu tautību pārstāvju atšķirīgā vēstures un kultūras izpratne, kas izriet no antagonistiskā tiesiskā pretnostatījuma, kāds ilgstoši ir noteicis divu tautu pārstāvju attiecības, garīgos un idejiskos mērķus un no tiem izrietošās apziņas klīšejas. Šo attiecību studijas var derēt par modeli arī 20. gadsimta otrās puses un vēl 21. gadsimta sākumā pastāvošajām no padomju okupācijas režīma mantotajām politiskās, nacionālās un sociālās diskriminācijas, atšķirīgu kultūras tradīciju un mentalitātes atšķirību diedzētajām konfrontācijas izpausmēm, kas vērojamas Krievijas un Baltijas tautu sašķeltajā informācijas telpā, atšķirīgajā vēstures interpretācijā, ideoloģijā, propagandas kultūrā un mākslā.

METODOLOĢIJAS PAMATOJUMS

Apgaismības laika enciklopēdisti pārstāvēja lielas nācijas ar sen noformējušos nacionālo kultūru. Savā dabaszinātnieku, humānistu, literātu un vēsturnieku darbā viņi pievērsās Eiropas perifērijā vai tālos kontinentos dzīvojošām un agrāk neievērotām tautām ar maz izzinātu ģeogrāfiju, dabu, valodu, ieražām un kultūru. Iedziļinoties akadēmiskas izpētes neskartos izziņas slāņos un konstatējot tajos daudz interesantu atšķirību no pētniekiem ierastajiem kultūras paraugiem, neizbēgami radās “Robinsona Kruzo un Piektdienā” efekts. No tā izrietēja nacionālajā augstprātībā balstītas vēstures koncepcijas un reakcionāri romantizētas ideoloģiskās klišejas, kurās ar neobjektīvu mērauklu kā nevienlīdzīgas tika vērtētas gan ekonomiskās, gan garīgās kultūras, gan arī sociālās attīstības pakāpes, iegūstot šķiriski un sociāli determinētus tendenciozus secinājumus. To būtība ir tāda, ka pētnieka apziņa un salīdzinājuma metodoloģija sekmēja refleksijas par “attīstītā centra” un “atpalikušās perifērijas” tēmām, kuru pārcēlums mākslas sfērā ieguva agrākajos koloniālajos gadsimtos kultivēto kārtu atšķirību ideoloģijas saturu. Baltvācu māksla, kamēr tai piederēja vadošā loma Baltijas kultūras telpā, kultivēja mītus par savu nozīmīgo lomu baltu un lībiešu tautu tuvināšanā Eiropas civilizācijai un ideoloģiski attaisnoja valdošās tautas tiesību primātu salīdzinājumā ar pētījuma subjektu. Izsakoties tēlaini: pēc “Robinsona Kruzo” (reakcionāro baltvāciešu) domām, “Piektdienim” (pamatiedzīvotājam) vajadzēja justies aplaimotam par kolonizācijas sekām – beztiesiskumu, ieviesto kristietību, kārtu atšķirībām, sociālai un kultūras atpalicībai nolemtas tautas likteni.

BALTVĀCU MĀKSLINIEKU JAUNRADE

Apgaismības laikmetam tipiskās tēlainības manierē, respektīvi, ar sentimentālismam raksturīgu zemnieka, “mazā cilvēka” eksotiskā dzīves veida un savdabības attēlojumu var raksturot ilustratīvās vinjetes sižetu Krievijas virsnieka, aprinča tiesas tiesneša un Vidzemes landrāta Oto Fridriha fon Pistolkorsa (1754–1831) zīmētajā Igaunijas un Vidzemes kartē.³ Šī karte kalpoja kā

informatīvs un ilustratīvs pielikums publicista un vēsturnieka Augusta Vilhelma Hupela (1737–1819) sarakstītajam un 1781.–1791. gadā publicētajam apcerējumu krājumam "Nordische Miscellaneen" par Baltijas ģeogrāfijas, vēstures, saimniecības, pārvaldes un sadzīves jautājumiem. A. V. Hupels bija viens no zinošākajiem Baltijas vēstures, kultūras un saimniecības jautājumu pazinējiem, tādējādi no viņa rakstiem sabiedrība varēja sagaidīt, protams, baltvāciešu sociāli un ekonomiski privileģētajai kārtai lojālu, taču kopumā objektīvu un nepastarpinātu vērojumu. Lai ilustrētu "Nordische Miscellaneen" ar atbilstošiem grafiskiem attēliem, arī O. F. fon Pistolkorsa kā mākslinieka pozīcijai vajadzēja atspoguļot apgaismības laikmeta noskaņas.

Vinjetes kreisajā pusē ar salmiem apjuntas mājas priekšā attēlots bārdains igauņu zemnieks, kura ģimene labības plāujas starplaikā bauda pieticīgu azaidu. Šādi attēla autors ir iezīmējis pamatiedzīvotāja nodarbošanos un viņa sociālajai kārtai ierādīto dzīves veidu un kvalitāti. Vinjetes labo pusī piepilda dažādas mucas, ķīpas un saiņi, kuros, kā varētu domāt, atrodas pārdošanai sagatavotās Baltijas lauksaimniecības preces. Aiz šiem saiņiem, atlaidies guļus un galvu rokā atspiedis, attēlots "ģēnijs" – klasicisma mākslā bieži sastopamais alegoriskais tēls, kura saturisko nozīmi palīdz izprast kāds zīmīgs atribūts. Alegoriskā tēla poza ir skumju un bezcerības pilna, jo viņš redzams izdzēšam dzīves lāpu pie dokumentu saiņa, kuram acīmredzot attēlotajā situācijā nav nekādas nozīmes un svara. Vinjetes sižetam draudīgu noskaņu piešķir divgalvainais ērglis, kas atgādina ērgli cariskās Krievijas ģerbonī, un ar tādiem pašiem ģerboņa ērgļa simboliem apzīmogoti ir visi saiņi ar zemnieka sētā tapušajiem ražojumiem. Šajā O. F. fon Pistolkorsa zīmētās un vara grebumā pārceltās vinjetes emocionālajā vēstījumā atklāti pausta līdzcietība pamatnācijas pārstāvju skarbajiem dzīves apstākļiem. Nevis sociālās kritikas vārdā, bet gan lai izteiktu neapmierinātību ar cariskās Krievijas uzkundzēšanos Baltijas zemēm, baltvācu literāti un atsevišķi virsslāņa pārstāvji bija gatavi no abstrakta humānisma pozīcijām pamanīt un just līdzī kārto atšķirību dēļ ekonomiskajā un kultūras ziņā atpalikušo tautu liktenim.

Līdzīgu emocionālu valodu, lai arī bez dziļākām vietējās Baltijas kultūras zināšanām, pauž zīmētājs, skolotājs, militārais topoģrāfs un arhitektūras pazinējs Johans Vilhelms Krauze (1757–1828), kurš līdzīgā veidā ar ilustratīvām vinjetēm citam Vidzemes un Livonijas karšu izdevumam mēģināja uzrunāt savu auditoriju, kas diemžēl nebija piederīga pamatnācijai. Kopš ierašanās Latvijā 1784. gadā J. V. Krauze kā mājskolotājs iekļuva intelektuālākās Vidzemes muižniecības daļas un literātu apritē, kā zīmētājs piedalījās J. K. Broces “Monumente” papildināšanā ar Vidzemes ainavām, bet kā arhitekts neliedza savu padomu muižu ēku un dievnamu projektēšanā. Ap 1790. gadu viņš kļuva par līdzstrādnieku skolu inspektora Vilhelma Kristiana Frībes (1762–1811) sarakstītās Livonijas vēstures rokasgrāmatas otrās daļas “Handbuch der Geschichte Lief-, Ehst- und Kurlands zum Gebrauch für Jedermann” (Bd. II, Rīga, 1792) ilustratoru. Šai rokasgrāmatai viņš oforta tehnikā darināja Baltijas karti un zīmēja vairākas vinjetes, bez konkrētām vietējās kultūras zināšanām attēlojot baltu tautu pārstāvjus gan kā savdabīgus “samojedu” karavīrus ar šķēpiem, kara vālēm un taurēm, gan kā kristīgo līdzcietību un aizsardzību lūdzošus pagānus, kuriem vairs neizbēgt no uzspiestās kristietības (1. att.). Šī ar J. V. Krauzes zīmētajām vinjetēm papildinātā karte iekļauta arī kartogrāfa, rakstnieka un Baltijas muižniecības politisko interešu aizstāvja grāfa Ludviga Augusta Melīna (1754–1835) 1798. gadā izdotajā Vidzemes atlantā,⁴ kur tā baltvācu inteliģences aprindās turpina V. K. Frībes un A. V. Hupela aizsākto vēstures diskursu par latviešu, lībiešu un igauņu sociālo stāvokli un kultūras līmeni pirms vācu kolonizācijas sākuma un apgaismības laikmeta pašā epicentrā.

Kartes titulvinjete atklāj uz J. V. Krauzes vērojumiem Vidzemē kaldināto nostāju Baltijas pamatiedzīvotāju tiesību izpratnē. Viņa neatkarīgo spriedumu un eiropisko brīvības izpratni gan filozofiski, gan emocionāli ir sekmējušas kā Lielās franču revolūcijas atbalsis, tā arī karavīra gaitas Amerikas brīvības karā Ziemeļamerikā. Vinjete Vidzemes kartes ievadā attēlo vēstures mūzu Klio, kura klasisku ainavas motīvu ielokā redzama ar taisnības svariem rokās. Smagākajā, leju novilktajā svaru kausā redzams krusts,



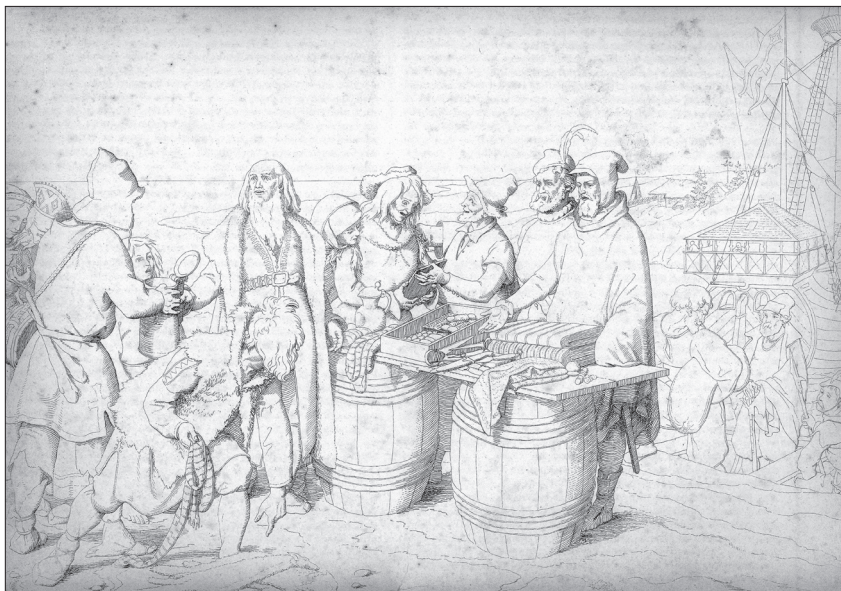
1. att. Johans Vilhelms Krauze. Baltu pamatiedzīvotāju attēlojums Vidzemes atlanta vinjetē. 1798. gads

bet augšup paceltajā – saplēsts likumu tīstoklis ar uzrakstu “Nācijas tiesības”. Lai gan šādu māksliniecisku sižetu izplatībā nav noliedzams Lielās franču revolūcijas rosinošais iespaids uz visu Eiropas demokrātisko uzskatu veidošanās procesu, mūsdienās ir grūti noteikt, cik lielā mērā J. V. Krauzes paustās simpātijas Baltijas tautām toreiz reāli sekmēja baltvācu inteliģences un muižniecības attieksmes maiņu pret dzimtbūtnieciski paverdzināto iedzīvotāju lielāko daļu.

Par trešo jaunlatviešu paaudzes kritiskā vēstures redzējuma ceļa gatavotāju mākslā var uzskatīt Igaunijā dzimušā mākslinieka un cariskajā Krievijā pirmās ksilogrāfijas darbnīcas izveidotāja Fridriha Ludviga fon Maidela (1795–1846) ilustrācijas Baltijas provinču vēsturei, kuras 1842. gadā izdotas Rēvelē (Tallinā) ar 50 attēliem papildinātās divās burtnīcās.⁵ Mākslinieka dzīves izvēles ir visai pretrunīgas un varētu liecināt, ka viņam ir bijis svarīgi personīgi aizstāvēt neatkarības idejas. Par to liecina viņa

brīvprātīga iestāšanās Krievijas armijā, lai 1812. gadā cīnītos pret Napoleona karaspēku. Tikai 1820. gadā viņš demobilizējas no armijas un iestājas Tērbatas (Tartu) Universitātē, lai studētu tieslietas un mākslu. Varētu domāt, ka F. L. fon Maidels emocionāli ir pārstāvējis to pašu eiropiešu nacionālā patriotisma strāvu, kas uz apgaismības uzskatu pamata radīja vēsturiski izprastus un pamatotus mākslas tēlus, kuriem piemita savas tautas likteņgaitu idealizācija romantisma estētikas garā. Bet viņš ignorēja faktu, ka skaitliski nelielā vācu minoritātes daļa bija padarījusi Baltijas pamatiedzīvotājus par tiesiski atkarīgu sabiedrības daļu, un raudzījās uz šo teritoriālo vēsturi no atnācēja, iekarotāja skatu punkta. Varēja šķist, ka F. L. fon Maidelam nebija sveša tā pati emocionālā stīga, kas vadīja lordu Džordžu Gordonu Baironu, dodoties palīgā albāņiem un grieķiem, lai tos atsvabinātu no turku jūga, vai brīvības alkas, ar kādām Džuzepe Garibaldi cīnījās par Itālijas apvienošanu. Taču šo personību uzskati bija balstīti citā vērtību sistēmā: altruismā un nacionāli romantiskā patriotismā, un viņu cīņām par brīvības un neatkarības ideāliem piemita cildena paš-aizliedzība.

Vairākās sižetiskās grafisko attēlu lapās, it īpaši pirmajā burt-nīcā, F. L. fon Maidels pauda savu vēstījumu, kurā bija ietverta noteikta ideoloģiska programma par vācu krustnešu un priesteru kultūrtrēģerisko misiju baltu un lībiešu zemēs. Var sacīt, ka mākslinieks savās grafikas lapās pilnā mērā pauda baltvācu vēsturnieku un politiķu vienpusīgo skatījumu uz divu kultūru sadursmes perioda notikumiem. Ar kompozīcijām, kurās attēlota “Brēmenes tirgotāju pirmā ierašanās Daugavas krastos 1156. gadā” (2. att.), “Pagānu kristīšana Ikšķilē 1186. gadā”, “Bīskapa Bertolda nāve kaujā ar lībiešiem 1198. gadā” un “Rīgas pamatakmens likšana 1200. gadā”, F. L. fon Maidels apliecina savu atrašanos it kā līdzīgā vēlinā romantisma estētikas strāvā, taču, adaptējot Eiropas romantisma mākslas formu un stilu un pielāgojot to savai tiesiskajai un sociālajai doktrīnai, Baltijas valdošais virsslānis panāca altruisma un patriotisma ideju demagoģisku kropļojumu. Nacionālā apziņa baltvācu sabiedrībā attaisnoja sociālo nevienlīdzību un minoritātes tiesības valdīt pār pamatiedzīvotājiem, un ar šādu re-



2. att. Fridrihs Ludvigs fon Maidels. Brēmenes tirgotāju pirmā ierašanās Daugavas krastos 1156. gadā

akcionāro vācu nacionālismu baltvācu muižniecība, pilsoniskās aprindas un ierēdniecība aizstāvēja savas kārtas intereses.

Vēsturiski cariskās Krievijas agresija pret Baltiju kopumā bija netaisns solis, bet baltvācu centieni aizstāvēt savu sociālo kārtu tiesības un privilēģijas bija šķiriski motivēti. Turklāt, piekrītot Baltijas aneksijai, privileģētā baltvācu daļa neparedzēja savas dominējošās lomas ierobežošanu un pret nevācisko iedzīvotāju daļu turpināja piekopt gadsimtos kultivēto sociālās diferencēšanas politiku. Tā dēvētais baltvācu nacionālais patriotisms modificējās par virsslāņa ekonomisko un sociālo interešu aizstāvību ar reakcionāri romantisku un melīgu būtību. Risinot Baltijas 12. un 13. gadsimta vēstures tēmas 19. gadsimta mākslā, tas tendenciozi idealizēja savu lomu un apzināti producēja nacionālajā un kārtu augstprātībā kultivētus mītus par latviešu un igauņu tautu sadzīves un kultūras atšķirībām no atnācējiem.



3. att. Fridrihs Ludvigs fon Maidels. Mūks Teodorihs bailēs no upurēšanas pagānu dieviem 1192. gadā

Šis konstatējums ļauj atvasināt kādu saistību starp tiem Baltijas vēstures avotiem, kā, piemēram, Indriķa hronikas, A. V. Hupela, Garlība Merķeļa un citu publicistu sacerējumiem, vai Oto fon Rūtenberga 1860. gadā sarakstītās “Baltijas vēstures”, no kuriem savu literatūras un mākslas darbu sižetus aizguva gan F. L. fon Maidels, gan Kārlis Hūns, gan nākamie akadēmiski izglītotie latviešu mākslinieki, kuri atsevišķu sižetu izvēlē un traktējumā pauda līdzīgus un palaikam arī pilnīgi sakritīgus motīvus. Par atšķirīgu skatījumu uz kopīgās vēstures epizodēm, kurās katras nacionālās kultūras piederīgie ir atradušies pretējās nometnēs, liecina F. L. fon Maidela oforta “Likteņa zirgs” salīdzinājums ar 90. gadu sākumā Ādama Alkšņa radīto skici kā kompozīcijas ieceri analogiska satura darbam.⁶ F. L. fon Maidela 1842. gadā iespiestajā grafikā uzsvērta vācu misionāru mūka likteņa drāma viņu sagūstījušo un apbruņoto lībiešu ielenkumā. Tajā mākslinieks pasvītro dievbijības nozīmi patiesa kristieša glābšanā un šo

sižetu risina ar sentimentālu līdzjūtību savam tautas brālim (3. att.). Savukārt Ā. Alkšņa skices kompozīcijā mūka tēls nedominē. Tajā kā būtiskākais ir attēloti bruņotie libiešu karavīri, svētozols un baltais zirgs. Šāds sižeta traktējums romantizē brīvo Turaidas libiešu dzīvi, viņu senču ticību, kareivīgās cilts goda un taisnīguma izjūtu, ļaujoties fatālajam likteņa lēmumam.

LATVIEŠU MĀKSLINIEKU MEKLĒJUMI

Tradicionāli akadēmiskās mākslas pamatu apguve tika saistīta ar klasiska zīmējuma, formas un krāsu sintēzes palīdzību, bet izteismīga satura un formas vienību 19. gadsimta mākslā gleznotāji parasti panāca, izmantojot reālisma, naturālisma, romantisma vai simbolisma metodi. Taču mākslinieciskās jaunrades metode vēl neko nenozīmē, ja gleznotājam vai sabiedrībai kopumā nav aktuālu tēmu, ko izteikt mākslas tēlos. Tuvojoties gadsimtu mijai, formas stilizācijas impresionisma un jūgendstila maniere spēja pakļaut savai ietekmei arī mākslas darbu saturu, taču ne pilnā mērā. Formas stilizācija vēl nenozīmēja mākslinieku kapitulāciju fundamentālu un nacionāli nozīmīgu ideju izteikšanas priekšā. Tā kļuva par vienu no līdzekļiem ekspresijas kāpināšanai.

Līdz Latvijas Mākslas akadēmijas pirmo absolventu ienākšanai mākslas tirgū 19. gadsimta otrajā pusē un 20. gadsimta sākumā tajā dominēja baltvācu gleznotāji. Nedaudzajiem censoņiem no latviešu vidus nebija plašu izvēles iespēju sava nacionālā stila, mākslas valodas un satura izteiksmes apguvei. Topošajā jaunlatviešu sabiedrībā veidojās vēsturiskās apziņas pamati un reizē ar tiem kristalizējās arī vispārinātas idejas par tautai svarīgām vērtībām, ko rosināja kopīgi centieni. Pēterburgas Mākslas akadēmija, zīmēšanas stundas Tartu Universitātē, privātskolas pie izglītību baudījušiem baltvācu māksliniekiem vai retušētāja prakse fotodarbnīcā bija daži no iespējamajiem ceļiem uz prasmi ietērt savu iztēli mākslas tēlos. Pirmais akadēmiski izglītotais latviešu gleznotājs Jānis Staņislavs Roze 1883. un 1884. gadā pēc pasūtījuma uzgleznoja divus vēsturiskā žanra darbus: "Pirmie vācu tirgotāji Daugavmalā" un "Libiešu kristīšana Ikšķilē". Ar šo

veikumu viņš nebija pārāk oriģināls, jo gleznās ar eļļas krāsām, līdzīgi iepriekšējo gadsimtu krāsotāju cunftes meistariem, J. S. Roze bija pārcēlis baltvācu mākslinieka Fridriha Ludviga fon Maidela grafikas kompozīcijas. Līdz pat 19. un 20. gadsimta mijai gleznošanu pēc populāru mākslinieku vara grebumiem vai grāmatās tiražētiem grafiskiem attēliem uzskatīja par pašsaprotamu metodi. Šo paņēmieni samērā plaši izmantoja reliģiskas tematikas darbu radīšanai. Bet žanriskās specifikas ziņā reliģiskajai, mitoloģiskajai un vēsturiskajai glezniecībai ir daudz kopīga.

Tukumnieks Ansis Legzdiņš 19. gadsimta 80. gadu sākumā ienāca latviešu grafikas mākslā ar savdabīgiem baltu senvēstures tēlojumiem. Viņa darbu oriģināli gan nav saglabājušies, taču priekšstats gūstams no žurnālā "Rota" iespiestās reprodukcijas, kas pārpublicēta R. Bēma grāmatā "Apceres par Latvijas mākslu simt gados".⁷ Ar Varšavas grafiķa V. Bojarska darbnīcā izgatavotas žurnāla klišejas palīdzību pārceltais A. Legzdiņa zīmējums "Imanta pareģojums" ilustrē tiesas sprieduma pasludināšanu pirmajam kristītajam libietim Kaupo. Šī attēla kompozīcija nepārprotami radusies J. V. Krauzes zīmētās Vidzemes kartes vinješu humānā satura iespaidā. Taču salīdzinājumā ar J. V. Krauzes vinjetes tēliem A. Legzdiņš ir literāri padziļinājis un tematizējis vēsturisko motīvu, piesaistot to izdomātam notikumam un romantiskā formā interpretējot baltu un lībiešu centienus nosargāt brīvību. A. Legzdiņa daiļradē ir zināmi vēl citi mitoloģiskajai tematikai veltīti darbi, kas radušies Garlība Merķeļa sacerējumu iespaidā. Viņa zīmējumi ar tādiem daiļrunīgiem nosaukumiem kā "Pērkona ozols senajā Rānavā", "Vecie latvieši upurē Pērkonom, Pīkolam un Potrīmpam", "Mūsu senču aicinājums uz karu" skaidri liecina par literatūrā rastiem un mākslinieka īpaši atlasītiem patriotiskiem motīviem. To piedāvājums noteikti atbilda sociāli aktīvās intelektuālās latviešu sabiedrības daļas pieprasījumam pēc tautiskām klišejām.

Latviešu literatūras un tēlotājas mākslas attīstībai 19. gadsimta 70. un 80. gados būtiska bija iepazīšanās ar G. Merķeļa uzskatiem. Viņa literāri romantiskie sacerējumi, kā "Vanems Imanta" un "Vidzemes senatne", palīdzēja veidot latviešu nacionālo pašap-

ziņu. Kaismīgā un tēlainā pagātnes notikumu interpretācija rādīja izeju no baltvācu kultūrtréģeriskā nacionālā romantisma un motivēja neatkarīgai baltu tautu vēstures izpētei un mākslinieciskam atveidojumam. Vienīgi tradīciju trūkums un akadēmisko iemaņu, nacionālās vēstures studiju deficīts neļāva jauniešiem māksliniekiem piedāvāt ticamas senatnes ainas un tēlus. Vienlaicīgā svārstīšanās nacionālā romantisma, reālisma, simbolisma un arī baltvāciskā romantisma estētikas un tēlu valodā neļāva augošajai latviešu mākslai izveidot patstāvīgu un stipru nacionālās tematikas straumi, kas būtu stabila gan profesionālajā, gan viengabalaina stilistikajā ziņā, turklāt brīva no pseidovēsturiskām klišejām.

TAUTISKUMA AKCENTI ARTURA BAUMAŅA MĀKSLĀ

Latviešu mākslas attīstības sākuma posmā, kas sakrita ar tautiskā laikmeta līderu izvirzīšanos, arī akadēmiskās glezniecības aizsācēju uzmanības lokā nonāca senvēstures tematika. Vēstures un mitoloģiskā žanra darbus 19. gadsimta nogalē nebija iespējams radīt citādāk, kā vien izmantojot literāras konstrukcijas, kurās krietnu daļu aizņēma tautiska ideālisma, romantisma un iztēles komponents. Aktīvo sabiedrisko procesu un augošās latviešu kultūras iespaidā katrs no pirmās latviešu gleznotāju paaudzes pielika roku tautiskās apziņas veidošanā. Viņu vidū bija arī pirmā akadēmiski izglītotā latviešu arhitekta, Rīgas Latviešu biedrības un Rīgas Arhitektu biedrības dibinātāja Jāņa Fridriha Baumaņa (1834–1891) dēls Arturs Baumanis (1867–1904), kura īsais un nelīdzsvarotais mākslinieka mūžs ļauj vienīgi pamanīt tos jaunrades virzienus, kurus viņam izdevās veiksmīgi ieskicēt, bet kuriem diemžēl pietrūka turpinājuma. Viņa darbi varēja kļūt par pamatu agrīnai latviešu akadēmiskās mākslas tradīcijai ar konsekventu vēstures tematikas atspoguļojumu nacionāli romantiskā, simboliskā vai arī kritiski reālistiskā manierē.

Ar 1887. gadā tapušo eļļas gleznu "Likteņa zirgs"⁸ A. Baumanis, būdams vēl Pēterburgas Mākslas akadēmijas students, radīja Livonijas Indriķa hronikā fiksētā notikuma romantizētu ilustrāciju.

Tajā dominē no klasiskās mākslas studijām aizgūtā zīmēšanas skola, romiešu, ģermāņu, slāvu un citu tautu kultūras faktos iepazītu pozu, žestu un tērpu eklektika, kas tiek izmantota ar mērķi paust tautiskajai atmodai nozīmīgas idejas, kuras A. Baumanis bija pārņēmis no tēva. Ilustrēt brīvo lībiešu dzīvi un pretstatīt to misionāru atnestajai kristietībai, tā liekot aizdomāties par savas tautas garīgā mantojuma vērtību, – tāds varēja būt gleznas radīšanas motīvs. Senajam stāstam par senču dievu vadītā baltā zirga lēmumu, kas mūkam Teodoriham glāba dzīvību, mākslinieks ir piešķīris saulainu kolorītu. Tas palīdzēja idealizēt pagātnes notikumu un mobilizēt idejām, kas jau bija pārņēmušas lielu latviskās sabiedrības daļu.

Sakarā ar pāvesta Leo XIII priesterības 50. gadskārtu, kas bija pienākusi 1888. gadā, Baltijas provinču katoļi vēlējās apsveikt baznīcas galvu un savu uzmanību apliecināt, uzdāvinot viņam albumu ar 70 lielformāta zīmējumiem. Ar rokām darinātais albums “Terra Mariana”, ievietots ar kazas ādu apvilktā un sudraba apkalumiem rotātā futlārī, glabājas Vatikāna bibliotēkā (2013. gadā klajā nācis albuma faksimila un zinātnisko komentāru izdevums). Šī albuma lapas izgatavotas akvareļa, guašas un jauktā tehnikā. Apvienojot grafiku ar fotogrāfijām un papildinot ar ornamentāliem un sižetiskiem zīmējumiem, krāšņās albuma lapas darinājuši Baltijā pazīstami baltvācu, poļu un latviešu mākslinieki. Īstenojot teologu un vēsturnieka barona Gustava Manteifeļa koncepciju, mākslinieki ar viduslaiku klosteru skriptoriju mūku centību izcilā kvalitātē ir radījuši virkni attēlu, kuri atspoguļo 700 gadus garo katoļu baznīcas vēsturi Baltijā un apliecina šejienes mākslinieku neparasto meistarību un radošo izdomu. Kopā ar arhitektiem Oskaru Felsko, Maksu Šervinski, gleznotājiem Bernhardu Borherthu, Aleksandru Grosetu (Grosē) un citiem lietišķās grafikas meistariem četras no 70 albuma “Terra Mariana” lapām zīmējis Arturs Baumanis – toreiz Pēterburgas Mākslas akadēmijas students. Māksliniekiem bija dots uzdevums katru lapu izveidot kā unikālu grafikas darbu, apvienojot konkrētu sižetisko, ikonogrāfisko un tekstuālo informāciju ar kāda pagātnes mākslas stila ornamentu un dekoratīvo motīvu kārtojumu.

Pāvestam adresētā jubilejas veltījuma tālākais politiskais mērķis ir bijis paust visaugstākajam baznīcas varas nesējam komplimentāru pateicības žestu par kristietības ievadumu, bet tuvākais – slavināt vietējās katoļu baznīcas panākumus. Krāsainie zīmējumi pseidoromantiskā formā atklāj Baltijas kristianizācijas vēsturi, kurā pēc albuma radišanas iniciatores Marijas fon Tīzenhauzenas-Pšedjeckas gribas iestrādāts noteikts vēstījums. Pēc vēstījuma formas albums "Terra Mariana" atgādina 19. gadsimta gleznotāju veidotos vēstures žanra seriālus, kādus akadēmiski izglītotie mākslinieki radīja uz Vartburgas pils zāļu sienām, Meisenes Albrechtsburgas telpu rotājumā, Prāgas rātsnamā un kādus var redzēt gleznotus uz Upsalas Doma baznīcas kapelu sienām. Satura ziņā šis opuss vēl 19. gadsimta izskaņā kultivēja baltvāciešu radītos konservatīvos vēstures mītus par Vidzemes krasta nejaušo uzzēģelēšanu (5. lapa),⁹ par Rīgas dibināšanu un celšanu (16. lapa), kā arī izcēla Doma baznīcas kā arhibīskapa katedrāles simbolisko lomu kristīgo ideju izplatīšanā (14. lapa). Tā, piemēram, B. Borherta izveidotā kompozīcija (46. lapa) turpina glorificēt misionāru cīņu ar pagāniem un attēlo bīskapu Teodorihu Turaidas lībiešu svētvietā un balto likteņa zirgu, kā arī Atskaņu hronikas lappusēs minēto kauju pie Aizkraukles 1279. gadā. Samērā naivos krāsainos zīmējumos to autori ir radījuši didaktisku vēstījumu, kura saturs lasītājam būtu jāpieņem apriori. Hronoloģiski savirknētās tematiski saistītās vēstures epizodes mijas ar grafiski un akvareļa tehnikā darinātiem pilsdrupu un dievnamu siluetiem, ielīmētām pilsētu fotogrāfijām un meistarīgi konstruētiem sižetiskiem attēliem, zīmējot bīskapus un Vācu ordeņa mestrus amata tērpos ar regālijām un kārtas atribūtiem, kuru autoritatīvo ievirzi pastiprina ģerboņu, zīmogu un dokumentu ievijums gan tekstā, gan vinjetēs.

Izmantojot romānikas, gotikas un renesanses stilam raksturīgās kaligrāfijas un zīmēto ornamentu formas, visi albuma tapšanā iesaistītie mākslinieki neuzkrītoši iekļāvuši savu parakstu vai iniciāļus lapas apakšmalā, slēpjot tos augu vijumos, dekoratīvās joslās vai arhitektūras detaļās. Vienīgais šim kopdarbam aicinātais latviešu mākslinieks visām četrām savām kompozīcijām ir veltījis pašapziņas pilnu autogrāfu un katras lapas apakšējā malā skaidri



4. att. Arturs Baumanis.
Paraksts albuma “Terra
Mariana” 67. lapā

salasāmi parakstījis ar pilnu vārdu: “Sihmejis Baumaņa Arthurs Rīgā 1888. gadā” (4. att.). Tā viņš parakstījis arī 67. lapu, kura noformēta konvencionālā manierē – ar Vācu ordeņa mestru fon Nordeka, fon Gālena un fon Mengedes ģerboņiem stilizētu akanta spirāļu joslās, paredzot tukšus laukumus no Vilhelma Zigfrīda Štafenhāgena “Album Kurländischen Ansichten” izgrieztiem tērauda grebumiem ar Bauskas un Tērvetes (Kalnamuižas) pilsdrupu attēliem.¹⁰

Taču trijās pārējās A. Baumaņa zīmētajās albuma lapās spilgti izpaužas mākslinieka personiskā attieksme, kura ir sajūtama attēloto sižetu emocionālajā vērtējumā kā neatņemama laikmeta liecība un kā jaunlatvieša nacionālās apziņas komponents. Saskaņā ar vēsturnieka Gustava fon Manteifeļa un albuma veidotāju scenāriju lapu ar 53. kārtas numuru A. Baumanis ir veltījis Krustpils kā misijas vietas un militāra atbalsta punkta izveides glorificēšanai. Krustpilij bija nozīmīga loma gan Daugavas ūdensceļa uz slāvu apdzīvotajām zemēm kontrolē, gan latgaļu teritoriju kristianizē-



5. att. Arturs Baumanis. Attēla fragments albuma “Terra Mariana”
53. lapā – misionāra un nekrītīto baltu tikšanās

šanā. Tāpēc jau tradicionālo Daugavas krasta panorāmu ar Krustpils pili mākslinieks ir papildinājis ar šķietami didaktiska sižeta attēlu. Mūžameža biezoknī satikušās divas pretējas pasaules – misionāru mūks un divi baltu cilšu “iedzimtie”, kuri vēl nav saņēmuši kristīgās ticības gaismu (5. att.). Šī aina attiecas uz 1231. gadu, kad

celts ordeņa cietoksnis, dibināta Krustpils un ievērojama daļa Daugavas vidusteces iedzīvotāju pievērsta kristietībai. Jaunajam Samsonam vai Hēraklam līdzīgo baltu cilts vīrieti A. Baumanis apveltījis ar tieši tādu pašu kaklarotu, kādu gadu vēlāk ieraugām ar 1889. gadu datētajā Ādama Alkšņa gleznā “Jauns līvu kareivis”.¹¹ Etnogrāfiskās detaļas paralēle mākslinieku pulciņa “Rūķis” dalībnieku jaunradē nevarēja būt nejauša. Bez akadēmiskām arheoloģisko materiālu studijām, bet uztverot baltu senatnes liecības drīzāk emocionālajā limenī, līdzīgi domājošie mākslinieki varēja izmantot zīmīgās rotas formu protesta simbola nozīmē – brīvā un kristietībai vēl nepakļautā baltu un lībiešu cilšu pārstāvja tēla veidošanā. Ā. Alkšņa un A. Baumaņa darbus līdztekus tematiskai kopībai vieno arī precīzi atkārtota detaļa, un visas pazīmes kopā liecina par jauno latviešu mākslinieku kopīgo pasaules uzskatu.

Kompozicionāli pārpildītajā 60. lapā A. Baumanis ir centies apvienot vairākus ar Jelgavas vēsturi saistītus sižetus, norādot uz saistību ar literāriem un topogrāfiskiem avotiem. Te redzams Jelgavas dibinātāja Konrāda fon Manderna zīmogs, Ketleru un Bironu dinastiju rezidences, multikonfesionālu sakrālceltņu siluetei piesātinātā pilsētas panorāma. Lapas apakšējā daļā pasūtītāja ideoloģiskai doktrīnai atbilstošā attēla ārmaslas papildina vinjetes zīmējumi. Tajos iekļautas opozīcijas un gan tēla izskats, gan tā saturs veido konfrontējošus motīvus. Kreisajā pusē iezīmētais pūķis ir tēls no viduslaiku simbologrāfijas, un tas nozīmēja primitīvo spēku, kurā bija personificēts pamatiedzīvotāju stāvoklis pirms kristietības pieņemšanas. Karojošā baznīca viduslaikos nekautrējās pagānismam piedēvēt sātanisku izcelsmi. Izbrīnu raisa arhaiskais pūķa tēls, kuru vēl 19. gadsimta beigās mākslinieks tiek rosināts aktualizēt katoļu baznīcas propagandas materiālā. Kā opozīcija pūķim attēla labajā pusē uzvarošā jātņieka izskatā iezīmēts Vācu ordeņa bruņinieks. Viņa uzvaras gājiena mērķis ir bijis krusta karš pret neticīgajiem un kristietības uzspiešana jebkuriem līdzekļiem. Viņam tas arī ir izdevies, jo lapas apakšējā malā A. Baumanis iezīmējis daiļrunīgu miniatūru (6. att.). Tajā attēloti zemkopji labības novākšanā. Paradokss atklājas kādā zīmīgā de-



6. att. Arturs Baumanis. Attēla fragments albuma “Terra Mariana” 60. lapā ar kristītajiem zemkopjiem pie krucifiksa

taļā – tauta, kas senāk labības laukā godāja Jumi, tagad redzama uz ceļiem krucifiksa priekšā, kas kā svešķermenis iesprausts rudzu laukā starp vēl neplauto un jau statiņos sakrauto labību.

Par A. Baumaņa brīvdomīgo un nacionāli kritisko attieksmi pret baznīcas pasūtīto ideoloģisko vēstījumu liecina arī 64. lapas ilustrācijās iekļautie tematiski stāstošie motīvi. Ornamentālo vinješu apņemti, albuma “Terra Mariana” kopējā kontekstā kā organiskas sastāvdaļas nemanāmi iekļaujas Durbes un Dobeles piļu attēli. Galvenais akcents, kam pasūtītājs ir vēlējies pievērt uzmanību, ir nekristīgos uzvarējušais ordeņa bruņinieks, kurš ar Marijas karogu rokā lepni pozē, uzlicis kāju uz nocirstā baltu un lībiešu cilšu svētozola celma. Lapas apakšmalā attēlots sērojošs karavīrs ar salauztu šķēpu – viņa pielūgto Pērkona skulptūru uzvarētājs ir nozaimojis un sacirtis gabalos (7. att.). No pretnostatījuma skaidri izriet secinājums par to, kurš ir konfrontācijas acīmredzamais uzvarētājs un kurš – zaudētājs. Taču emocionāli tik spēcīgu “labā un ļaunā”, “taisnā un netaisnā” kontrastu līdz 1888. gadam latviešu māksla vēl nebija piedzīvojusi. No šī programmatiskā salīdzinājuma pavisam tieši izriet novērojums, ka



7. att. Arturs Baumanis. Attēla fragments albuma "Terra Mariana"
64. lapā – sērojošais baltu karavīrs pie izpostītās Pērkona skulptūras

vācieši kā uzvarētāji un kristietības nesēji tiek pretstatīti baltiem un lībiešiem – zaudētājiem cīņā ar atnācējiem. Tas arī ir saprotami, jo 19. gadsimta beigās kristīgās baznīcas pārstāvji, vienalga, kuras konfesijas piederīgie, nevirijās no tik polarizēta salīdzinājuma, kurā, konfrontējot nāciju garīgās identitātes pamatus, kā nesamierināmi antagonismi tika rādīti pamatnācijas pārstāvji ar vācu izcelsmes Baltijas iekarotāju pēctečiem. A. Baumaņa mākslinieciski efektīgajā tēlu sadursmē kristīgās doktrīnas netaisnīgums kļūst atmaskojošs, bet morāli pazemotās latviešu tautas pašapziņa šajā romantiskajā vēstījumā izpelnās līdzjūtību un vērs asu sociālu kritiku pret pāridarītājiem.

Atliek tikai nožēlot, ka Artura Baumaņa spožā jaunrade mākslinieka paša degradācijas dēļ piedzīvoja neatgriezenisku kritumu un ka šī daudzsološā gleznotāja devums neizvērtās plašā vēsturiskā žanra panorāmā ar sociāli kritisku vai objektivizētu redzējumu. Tas būtu sekmējis ātrāku latviešu nacionālās apziņas atraī-

sīšanos un uzskatu saliedēšanos kopīgā savas vēsturiskās misijas izjūtā un tautas dzīvotspējas apliecinājumā 19. un 20. gadsimta mijas kultūrā.

SECINĀJUMI

1. Kopš 18. gadsimta beigām līdz pat 19. gadsimta beigām baltvācu mākslinieku darinātajos vēstures žanra darbos dominēja reakcionāri romantisks skatījums uz vācu lomu kristietības ieviešanā baltu un lībiešu teritorijās. Tas objektīvi izrietēja no mākslinieku piederības valdošajai vācu minoritātei, kuras vēsturnieki vienpusīgi traktēja savu tautiešu lomu Baltijas kolonizēšanā. Viņi noliedza vietējo tautu materiālos un garīgos sasniegumus un propagandēja kultūrtrēģerisma teorijas.

2. Paralēli jaunlatviešu cīņai par vietu ekonomiskajā un sociālajā telpā veidojās un auga pamatnācijas nacionālā apziņa. Mainījās arī profesionālu izglītību ieguvušo latviešu mākslinieku skats uz vēsturi. Līdz 19. gadsimta beigām dominējušos baltvācu stereotipus par atnācēju vadošo lomu Eiropas kultūras ienešanā Baltijā sāka aizstāt latviešu vēsturiskās apziņas radīti uzskati. Saskaņā ar tiem vēstures vadošā subjekta loma ierādīta latviešu un lībiešu izcelsmes pamatiedzīvotājiem, kuru tiesības uz pašnoteikšanos ir uzurpējuši atnācēju minoritātes pēcteči.

3. Pāvestam Leo XIII veltītajā albumā, kuru pēc katoļu baznīcas pasūtījuma 1888. gadā darinājuši vairāki Baltijas vācu un poļu izcelsmes mākslinieki, četras lapas ar baznīcas vēstures sižetu ilustrācijām ir noformējis jaunlatviešu mākslinieks Arturs Baumanis. Vācu ordeņa bruņinieku un bīskapu lomu cildinošajam darbam ar alegoriska sižeta papildinājumiem lapu noformējumā viņš ir piešķīris sociāli kritisku vērtējumu. Mākslas tēlos paustais vēstījums nesaudzīgi atklāj vācu kolonizatoru negatīvo lomu tieši Baltijas kristianizācijas sākumposmā. Tādējādi pamatnācijas un atnācēju konfrontācijas vēsture no reliģisko jautājumu diskursa tiek pārcelta nacionālajā sfērā un aktualizēta 19. gadsimta beigu jaunlatviešu politisko uzskatu veidošanās kontekstā.

ATSAUCES

- ¹ Jānis Siliņš (1979, 1980). *Latvijas māksla 1800–1914*. I–II sēj. Stokholma: Daugava.
- ² Romis Bēms (1984). *Apceres par Latvijas mākslu simt gados: 18. gs. beigās – 19. gs. beigās*. Rīga: Zinātne.
- ³ August Wilhelm Hupel (1789). *Nordische Miscellaneen*. Riga, St. 8. Darstellung der neuen auf Keiserl(ichen) Befehl i. J. 1783 errichteten Revalschen und Rigischen Statthalterschaften (ehemals die Herzogtümer Ehstland u. Liefeland); und ihrer neuen statthalterschaftlichen Vertheilungen der Kreisse und Kirchspiele: Nach Anleitung der neuen Hupelschen Charte, vom Jahr 1774. O. F. v. Pistohlkors delin.
- ⁴ Ludvig August Graf Mellin (1798). *Atlas von Liefland*. Riga – Leipzig.
- ⁵ Friedrich Ludwig von Maydell (1842). *Fünfzig Bilder aus der Geschichte der deutschen Ostsee-Provinzen Russlands*. Erste Lieferung. Heft 1–2. Reval.
- ⁶ Siliņš. *Latvijas māksla 1800–1914*. II sēj., 14.a un 14.b att., 31. lpp.
- ⁷ Bēms. *Apceres par Latvijas mākslu simt gados: 18. gs. beigās – 19. gs. beigās*, 102. att.
- ⁸ *Latviešu glezniecība. Pirmspadomju periods* (1980). Rīga: Liesma, 43. att.
- ⁹ *Terra Mariana* (1888). Rīga. Atrodas Vatikāna bibliotēkā Romā.
- ¹⁰ *Album Kurländischer Ansichten*, gezeichnet und herausgegeben von Wilhelm Siegfried Stavenhagen in Mitau (1866), S. 27, 36.
- ¹¹ *Latviešu glezniecība. Pirmspadomju periods*, 44. att.

“SILENT DISSIDENCY” OF ARTURS BAUMANIS AND
STIMULATION OF ITS EVOLUTION IN THE ART

Ojārs Spārītis

Dr. habil. art., professor at the Latvian Academy of Arts.

Scientific interests: research into the 16th–17th century cultural heritage of Latvia; assessment of the theoretical and practical aspects of the international monument protection, and that of migration of different art forms and contents due to cultural contacts.

The aim of the article is to turn attention to one of the first academically educated Latvian painters, Arturs Baumanis (1867–1904), and his until now insufficiently researched original works included in the unique volume of hand-painted drawings *Terra Mariana* which had been produced in 1888 by order of the Roman Catholic Church administration in Latvia and their supporters. This volume was dedicated to the introduction of Christianity

in the Baltics and consists of 70 large sheets of drawings by different artists.

Comparing printed graphic works – illustrations of the history of the Baltic people since the beginning of the Enlightenment at the end of the 18th century and the first half of the 19th century, a conclusion can be drawn that in the works by the Baltic German artists (Johann Wilhelm Krause, Friedrich Ludwig von Maydell et al. pseudo-historical romanticism dominates. Likewise the compositions by Ansis Legzdīns in the magazine *Rota* and works by the Neo-Latvian artists Ādolfs Alksnis and Arturs Baumanis in Latvian painting and graphic art are characterized by nationally motivated and romanticized feeling of history. Their work focuses on the problem of relationship confrontation between the native inhabitants and conquerors. Illustrations by Arturs Baumanis in the Volume *Terra Mariana*, in their turn, are significant because of the fact that they depict the history of the Baltics from the viewpoint of the native population oppressed by the German conquerors in the process of Christianization.

Key words: national self-awareness, nationally motivated feelings, Baltic Germans, romanticism, iconography.

Summary

The article deals with one aspect of the pictorial heritage of one of the first Latvian professional painters, Arturs Baumanis (1867–1904), included in a set of hand-painted illustrations of a very unique volume *Terra Mariana* made as a gift to the pope Leo XIII in 1888 (now in the Vatican library).

At first a short retrospective review is given of illustrations on the essential episodes of the early history of Latvia having been made by Baltic German architects, historians and artists since the second half of the 18th century till the end of the 19th century, when the style and content of the pictorial narrative mostly cultivated mythology of pseudo-historical romanticism of the Baltic Germans, idealising crusades and Christianization of the Baltics in the 12th–13th centuries. Among those artists Johann Wilhelm Krause and Friedrich Ludwig von Maydell should be mentioned as the most outstanding.

Just with the appearance of the first academically educated Latvian painters the content and emotional spirit of the narrative changed ever so much due to nationally motivated feeling of history and segregation processes between descendants of the first German missionaries and local population.

The conceptual spirit of this Volume, meant as a complimentary gift to the Pope Leo XIII, as a whole idealizes the violent Christianization of the Baltic population and colonization of Baltic territories. But there is one exception, namely Arturs Baumanis who had been involved in the preparation of the volume *Terra Mariana* as a prominent drawer and painter, so that four pages of 70 demonstrate his mastership in the illustration of episodes of the Baltic history. In his illustrations of different moments in the Christianization of the Baltic people Arturs Baumanis has implemented a certain social criticism against crusaders and missionaries. The imagery of his art discloses the negative role of the German missionaries just during the very first centuries of the Baltic Christianization. Due to such approach the historical discourse of the confrontation between the native population and alien newcomers has been changed from the sphere of apotheosis of the Christianization as a religious phenomenon to the context of national awakening and implanting political consciousness of the so-called Neo-Latvians at the end of the 19th century.