Austra Avotiņa

Liber Meus. Pēterim Upītim 120

Atslēgvārdi: Latvijas grafikas vēsture, ekslibris – grāmatzīme, Pēteris Upītis, grafikas augstspiedes tehnikas.

Pētījumā iezīmētas divas daļas – pirmā veltīta ekslibrim jeb grāmatzīmei, kas Latvijā piedzīvoja savus uzplaukuma gadus 20. gadsimta otrajā pusē, un otrā daļa veltīta vienam no izcilākajiem šī grafikas žanra meistariem – Pēterim Upītim (1899–1989). ¹ 2019. gadā atzīmējām P. Upīša 120. gadadienu, bet pirmā mākslinieciskā grāmatzīme Latvijā tapusi 1897. gadā – tā tad divus gadus pirms viņa dzimšanas dienas. Tā ir grāmatzīme, ko Evai Sundblādei litogrāfijas tehnikā darinājis grafiķis Rihards Zariņš.

Zīme grāmatā – grāmatzīme – ir ne tikai īpašs mākslas darbs, tas ir arī stāsts par lasītāju, par viņa gaumi, interesēm un vājībām. Mākslinieks šajā simbolā ir kā starpnieks, kuram nepieciešama vērīga acs, ass prāts un ļoti augsta meistarība. Ekslibris jeb grāmatzīme ir kā piederības apliecinājums, īpašnieka zīmogs, personības simbols, kurš ir ietilpīgs un kura nozīme ir telpiski daudzslāņaina. Ekslibris ir īpašs arī tādēļ, ka tas ir miniatūrdarbs, ko parasti veido kādā no grafikas oriģināltechnikām, īpaši ksilogrāfijā, no kuras klišejas var iegūt lielu skaitu novilkumu. Šāds mākslas darbs no mākslinieka prasa ārkārtīgu meistarību, virtuozitāti un spēju koncentrēti mazā formā pateikt svarīgāko. Ekslibru māksla ir īpaša, tai nepieciešama ļoti lakoniska, precīza forma un saprotams vēstījums, lai gan arī bieži – simboliski vispārināts saturs. Tas ir grafikas dizaina meistardarbs.

Īpašuma piederības zīme

Īpašuma piederības zīmes ir senas kā pasaule. Tās atrodam gan Ēģiptē, gan Asīrijā. Cilvēki arvien ir vēlējušies savas lietas iezīmēt. Arī visas ražotāju un izgatavotāju zīmes, ko mūsdienās saucam par logo, faktiski ir īpašuma zīmes. No vissenākajiem laikiem ir saglabājušās dažādas lietas, kuru izcelsmi un piederību varam noteikt pēc īpašām zīmēm. Ilgu laiku par tādām kalpoja ģerboņi – gan pilsētu, gan dzimtu. Pateicoties tām, daudzas lietas pašlaik var atgriezties sākotnējā kolekcijā. Īpašuma zīmes tika liktas uz traukiem, mēbelēm, un pat apģērbu rotājumā kā organiska sastāvdaļa tika izmantoti iniciāļi – monogrammas.

Vēl arvien kā īpašas, īpašniekam noteikti atgriežamas ir grāmatas. Vērtīgākās no tām iezīmējam ar kādu īpašuma zīmi – kaut vai tikai ierakstām savu vārdu. Grāmatas ir kaut kas ļoti īpašs, tām ir speciāla vieta istabā, tās ir sarindotas pēc noteiktas, īpašniekam vien zināmas kārtības. Atverot grāmata mūs it kā ielaiž pa durvīm, bet aizverot tajā paliek daļiņa no mums. Tās ir ļoti intīmas attiecības, īpašas tādēļ, ka nav izstāstāmas. Izcilais krievu mākslinieks Vladimirs Favorskis (*Владимир Фаворский*; 1886–1964) savos teorētiskajos darbos par grafiku un grāmatu mākslu salīdzina grāmatu ar arhitektūru – celtni, kuras ārējā redzamā vai tehniskā funkcija ir dzīvesvietas radīšana. Savukārt grāmatai tāda funkcija ir zināšanu ieguve. Bet salīdzinot redzam, ka abām ir vēl otra, varbūt pat svarīgāka funkcija – tā ilgst telpā un laikā. Tā var mainīties,

tās attīstību stimulē neatņemamā, klātesošā tehniskā funkcija. Grāmata ir kā pasaule – īpaša un vienreizēja, tāpat kā māja. Un katrai mājai ir saimnieks, katrai ir numurs, plāksnīte ar īpašnieka vārdu. Viņš atbild par visu, kas ar māju notiek. Uzraksts – privātīpašums – liek mums izturēties ar bijību.

Ari grāmata ir privātīpašums. Grāmatu telpiskums un laikietilpība noteikti spēj ietvert lasītāju dzīves daļiņu. Tāpēc arī bibliotēkās atmosfēra ir tik mainīga, savāda un ne visiem paciešama. Tieši bibliotēku veidotāji arī bija senāko grāmatzīmju pasūtītāji, grāmatzīme jau esot bijusi Ninives valdniekam Ašurbanipalam 7. gadsimtā pirms Kristus. Zīmes un ierakstus grāmatās pat tiesa atzina par pietiekošu īpašuma pierādījumu. Dažādu ierakstu esamība, kaut arī sena, tomēr ir tikai pieņēmums, ka tieši tādā veidā ir radusies tradīcija lietot ekslibri.

Ekslibris tomēr nav tikai īpašuma zīme. To drīzāk var nosaukt par īpašnieka simbolu – zīmi, kura ir ietilpīga un kuras nozīme ir telpiski daudzslāņaina. Tā stāsta par grāmatas saimnieku visu – gan to, kas ārēji redzams un viegli nolasāms svešajam, gan arī to īpašo un noslēpumaino, kas atpazīstams tikai tam, kas labi pazīst adresātu un zina pat to, ko paši īpašnieki par sevi nezina. Tāpēc labu – patiesi atbilstošu un ļoti piemērotu – ekslibri var izgatavot tikai pazīstamam cilvēkam. Lieliskākās ir tieši tās zīmes, kas pilnīgā veidā, kā simbols mums atklāj īpašnieka vējības un paradumus. Šādā uzdevumā apvienojas gan psihologa un novērotāja spējas, gan kolosāls mākslinieka talants. Tādās zīmēs mēs nejūtam disonansi starp amata meistarību un attēloto objektu. Mēs vispār nejūtam to, kā tā ir darināta. Nav svarīgi, vai tas ir augstspiedums vai dobspiedums, kokgrebums vai kokdzelums, ekslibris visu sintezē unikālā veidā, un neredzamais kļūst par redzamo. Būtisks temata pamatojums ir fakts, ka latviešu mākslinieku vecākās paaudzes ieguldījumu mākslinieciskās grāmatzīmes izveidošanā un attīstībā ir pētījis un aprakstījis tieši Pēteris Upītis, akcentējot un izceļot trīs autorus – Rihardu Zariņu (1869–1939), Sigismundu Vidbergu (1890–1970) un Niklāvu Strunki

1 Pēteris Upītis, 1984. gads. Foto no K. Upīša kolekcijas

2 Imanta Ziedoņa grāmata. 1971. Ksilogrāfija. Op. 204

(1894–1966). Viņš sniedzis kopumā plašu vēsturisku ieskatu šajā tematā.¹

Mākslinieciskā grāmatzīme ir kā biogrāfija. Talantīga mākslinieka rokā top zīme, kurā redzam vizuālas, simboliskas atsaucis uz adresāta izglītību, mīlestību un vaļaspriekiem. Tāda zīme, kas ielīmēta priekšlapā, ir kā pierādījums grāmatas kvalitātei. Kaut tās ir pavisam miniatūras, tām ir sava klasifikācija. Tās var iedalīt heraldiskajās, sižetiskajās un tā sauktajās šrifta grāmatzīmēs. Ar šo dalīšanu gan nodarbojas nevis mākslinieki vai lasītāji, bet gan tikai kolekcionāri, kuri apvienojušies starptautiskā organizācijā *Federation Internationale des Societes d'Amateurs d'Exlibris* (FISAE), ko nodibināja 14 ekslibra biedrības 1966. gadā XI kongresa laikā Hamburgā. Federācija ir kļuvusi par oficiālu UNESCO organizāciju, kurā var iestāties nevis privātpersonas, bet tikai atsevišķu valstu biedrības. Jau ilgi pirms tam, 1953. gadā, Austrijā notika pirmais kongress, kurā piedalījās aptuveni 60 cilvēki no septiņām valstīm. Šobrīd FISAE apvieno 43 ekslibra biedrības, nodarbojas ar koordinācijas jautājumiem, palīdz uzturēt kontaktus starp dažādu valstu māksliniekiem un kolekcionāriem. Biedrība, kas vienlaicīgi apvieno gan tos, kas krāj un kolekcionē, gan tos, kas izgatavo šos miniatūrgrafikas darbus, šķiet, ir visai unikāla tieši šī iemesla dēļ. Īpaši nozīmīgs šādu apvienību vēsturē bija 1891. gads, kad gandrīz vienlaicīgi vairākās valstīs tika dibinātas īpašas ekslibra interesentu biedrības. Pirmās gods tomēr pieder Londonā dibinātajai, kurā varēja darboties jebkurš gribētājs no visas pasaules. Jau pirmajā gadā sāka iznākt specializēts žurnāls (“Journal of the Exlibris Society”) un vairāki simti mākslinieku un kolekcionāru kļuva par šīs biedrības aktivistiem.

Kopš šī senā laika ļoti daudz kas ir mainījies. Agrāk kolekcionāri galvenokārt nodarbojās ar senu mākslas darbu kolekcionēšanu, bet tagad ir notikusi ļoti specifiska interešu

diferenciācija – tie izvēlas savu konkrētu tēmu: citam tie ir kaķi, citam zirgi, citam bibliotēkas, rakstnieki, sievietes vai erotika. Visai populāras ir augstdzimušo personu heraldiskās grāmatzīmes. Kolekcijas specializācija var būt ļoti šaura, tāpēc, lai to papildinātu, jānodarbojas ļoti aktīvi arī ar mākslas darbu apmaiņu, kurai regulārajos kongresos tiek atvēlēts speciāls laiks. Interesanti, ka ir izstrādāti arī kolekciju apjoma standarti: ja kolekcijā ir mazāk nekā 40 000 vienību – tā skaitās neliela, bet, lai tā drīkstētu saukties par lielu kolekciju, tajā jābūt vairāk nekā 80 000 vienību.

Tieši kolekcionāri kultivē un uztur šo mākslas veidu, jo diemžēl nevar savas kolekcijas lietot tām atbilstošā kārtībā. Līdz ar to zūd pati grāmatzīmes būtība – šo likteņa skarbumu var labāk saprast, ja to atkal salīdzinām kā iepriekš ar māju – tā ir kā mājas numura plāksnīte bez mājas...

Kā jebkurā mākslas darbā autors neizbēgami atklāj daļu no sevis, tā arī, darinot grāmatzīmi, neizbēgami parādās mākslinieka pasaules redzējums. ²

“Pēterim Upītim 80-ajā jubilejā

Jūs esat mēra etalons
tai ainavai, kas aiziet.
Jo dēlītis – tas tikai koks,
Ko jūs ar kalnu graiziet.

Bet dēli iegriež pakalnus
ar ozoliem; ar sirdi,
un reizēm tajos milži dus
un stārķus skaidri dzirdi,

vai atkal – zīles kaut kur krīt,
tā krīt, ka – Dieva zemīt,
kur kāju likt, kur soli mīt,
kā zīlei virsū nemīt?!

Ak, vēl būs elle un būs sērs.
Un lauki būs! Un – maize!
Jūs esat vecais paraugmērs
tai ainavai, kas aiziet.

Cieņā, lepnumā un simpātijās
Imants Ziedonis, 1979. gadā”²

1 Upītis, P. 1958. Pirmās latviešu mākslinieciskās grāmatzīmes. No: *Latviešu tēlotāja māksla*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 307.–325. lpp.

2009. gada oktobrī Rīgas vēstures un kuģniecības muzeja kolonnu zālē bija skatāma P. Upītim veltīta piemiņas izstāde “Aizejošā

ainava”. To bija sarīkojuši kuplās Upīša dzimtas pārstāvji, bet īpašs paldies jāsaka mākslinieka meitai Ainai Zandersonei un mazdēlam Kasparam Upītim. Izstādes atklāšanā netika teiktas pacilājošas oficiālas runas – viss bija kā mājās. Kaspara sarūpētie video, kuros varēja redzēt P. Upīti viņa ikdienas gaitās, dzirdēt viņa balsi, sajūst viņa klātbūtni, sanākušo publiku, šķiet, atgriezta tajos tālajos gados, kad par brīvu Latviju tikai sapņojām, bet dzimtenes daba bija ne tikai mežu ieguves teritorija, bet arī patriotisma simbols un bezgalīgs iedvesmas avots. Arī izstādes nosaukumā radinieki gribēja ielikt šo domu: aizejošā ainava, kādu to redzam grafiķa darbos, tāda nebūs vairs nekad. Vēsturiski romantiska, aizejoša (gan tiešā, gan pārnēstā nozīmē) Latvijas daba atklājās arī izstādītajos Upīša darbos – īpaši izceļot 50. gadu daiļrades posmu, kurā, šķiet, bija sasniegta radošā gara virsotne.

Uz atklāšanu bija ieradusies uzticīgākā P. Upīša studente Elita Viliama un, īpaši izceļot mākslinieka devumu ekslibra jomā, teica sirsnīgus vārdus. 3 Neparastu dzīvību un klātesamības sajūtu radīja Dzidras Ezergailes apsveikuma vārdi – viņa nolasīja fragmentus no savas pēdējās sarunas ar kolēģi. 4 Tam ir īpaša vērtība, jo Dzidra Ezergaile P. Upītim ir darinājusi gandrīz simts grāmatzīmes. Izstādes atklāšanā pāris stundas pārvērtās veselā ceļojumā laikā; atmiņas, iespaidi, skumjas un prieks – tas viss vijās kopā un, skanot mazmazmeitas spēlētajai vijolei, aizveda ikvienu tajā pasaulē, kurā dzīvoja un strādāja Latvijas grafikas vecmeistars.

Pēteris Upītis ir izcils Latvijas grafikas meistars, kura ieguldījuma rūpīgu izpēti esam meistaram parādā. Plašāku monogrāfiju ir sarakstījusi Genoveva Tidomane (1975)³, daiļradi raksturojis Miķelis Ivanovs (1961)⁴, bet rūpīgu

3 Elita Viliama. 1983. Ksilogrāfija. Op. 635

4 Dzidras Ezergailes grāmata. 79 × 50 mm. 1955. Kokdzelums. Op. 11

3 Tidomane, G. 1975. *Pēteris Upītis*. Rīga: Liesma.

4 Ivanovs, M. 1961. *Pēteris Upītis: grafikas reprodukciju albums*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.

un neatkārtojamu viņa grafisko rokrakstu raksturojis Jānis Siliņš (1993)⁵.

Ar lielu atbildības sajūtu P. Upītis attīstīja savus Dieva dotos talantus. Grafiķa un pedagoga darbs bija arī viņa dzīve, bet visu vienojošais moto – mīlestība pret mākslu. Sākot no 1945. gada un vairāk nekā pusgadsimtu viņš bija aktīvs Latvijas Mākslas akadēmijas darbinieks – kā dekāns, atbildīgi veicot administratīvā darba grūtos pienākumus, un kā profesors, savā akadēmiskajā darbībā mācot un iedvesmojot studentus. Abas šīs jomas nav atdalāmas, jo viena otru papildina, veido ideālu kontekstu kā paraugu ikvienam, kas to meklē. Aizrautīgs, neatlaidīgs, mērķtiecīgs – tādu studenti atceras P. Upīti. Personības spēks, amata prasme, vēstures zināšanas, pieredze – tās ir bagātības, kuras neizsīkst un kuras P. Upītis dalīja saviem studentiem. Starp viņa studentiem minami tādi ievērojami Latvijas grafiķi kā, piemēram, Zigurds Zuze (1929–2003) un Dainis Rožkalns (1928–2018), bērnu grāmatu ilustratore Anita Paegle (1956). Pateicoties viņa aktivitātei un entuziasmam, Latvijā 20. gadsimta otrajā pusē aktīvi strādāja vesela grāmatzīmju meistarų skola – Dzidra Ezergaile (1926–2013), Gunārs Krollis (1932), Inārs Helmūts (1934), Elita Viliama (1954) un daudzi citi.

Par neatņemamu pedagoga darba daļu Pēteris Upītis uzskatīja arī mērķtiecīgu pētniecību, viņam piederēja plaša bibliotēka, viņš kolekcionēja grāmatzīmes (kolekcijā bija vairāk nekā 20 000 šo unikālo miniatūrgrafikas darbu), viņš ne tikai vāca monogrāfiskus materiālus par Teodoru Ūderu (1868–1915), Jāni Plēpi (1909–1947) un par savu skolotāju Rihardu Zariņu, bet arī cītīgi sekoja līdzī visam aktuālajam. Neatņemama viņa dzīves sastāvdaļa bija arī neatlaidīga Latvijas mākslas vēstures interesantāko lappušu un mākslinieka amata popularizēšana, īpaši 60. un 70. gados P. Upītis bija simtiem tikšanos dalībnieks, viņš nekad

neatteicās no sarunām par mākslu, arvien bija gatavs lasīt referātus un dalīties ar savām unikālajām, plašajām zināšanām un pieredzi, pārsteidzot daudzus ar savu unikālo atmiņu. Kādā audiomateriālā viņš stāsta par 1943. gada vasaru, kad desmit dienas pavadītas Piebalgā. Vākti materiāli ilustrācijām Antona Austriņa (1884–1934) bērniņas atmiņām “Puišķans”, kas kara apstākļu dēļ tā arī palika neizdotas. Kādā dienā viņš esot aizgājis līdz “Skalbītēm” (Kārļa Skalbes (1879–1945) mājām “Saulrieti”), un pievakarē abi, sēžot pirtīņas priekšā, vērojuši saulrietu. Skalbe teicis: šodien ir atnākusi vasara... Tas bijis 23. jūlijs. Tā Piebalgā mēdz notikt arī tagad – pēc astoņdesmit gadiem.

Kā grafiķis Pēteris Upītis bija izvēlēties visgrūtāko augstspieduma tehniku – kokdzelumu. Mākslas zinātnieks Jānis Siliņš (1896–1991) apraksta iespējamās iemeslus šādas grūtas tehnikas izvēlei un, komentējot arī citus viedokļus, raksta, ka “kokdzelumus Upītis sācis izstādīt tikai sākot ar 1939. g., sākot tos darināt 1938. g.”⁶. Autors izceļ apgāda “Zelta Ābele” nozīmi kokdzeluma popularitātē un raksta: “Īsta kustība Latvijas jaunajā ksilogrāfijā sākās, nodibinoties grafiķu pudurim, kam šī nozare kļuva par mērķtiecīgu galveno uzdevumu.”⁷ Šeit domāta Rīgas Grafiķu biedriba, kurai piederīgi bija kokgriezēji Aleksandrs Birzenieks (1893–1980), Izaks Fridlenders (1890–1968), Jurijs Rikovskis (1893–1937) un Aleksandrs Štrombergs (1892–1956). Pēteris Upītis savos teorētiskajos darbos kā vienu no iemesliem ksilogrāfijas uzplaukumam min Jāņa Akuratera grāmatas “Kalpa zēna vasara” iznākšanu 1936. gadā. Tajā bija Jāņa Plēpja “gravējumi kokā”. “.. tas bija vesels notikums mūsu grafikas laukā, ksilogrāfijas uzplaukuma sākums [...] Plēpis nāca klajā ar savām ilustrācijām, kam piemita vēl nekur līdz šim neredzēts izteismīgs vienkāršojums, atjautīga apdare, spraiga un

5 Siliņš, J. 1993. *Latvijas māksla, 1915–1940. III d.* Stokholma: Daugava.

6 Siliņš, J. 1993. *Latvijas māksla, 1915–1940. III d.* Stokholma: Daugava, 51. lpp.

7 Turpat, 97. lpp.

ritmiska kustība, labs krāsu plankumu izkārtojums, īsts māksliniecisks vēriens.”⁸

Cietā kokā, pretšķiedrā grieztie galdiņi (kā tos sauc paši grafiķi) jeb klišeja ir šo darbu oriģināli. Katrs no tiem – dzīvības avots mākslas darbam.⁹ Katrs no tiem – vesels stāsts. Tajos kā dienasgrāmatā rūpīgi analizēts viss redzētais, domātais un meistaram svarīgais. Novilkumus jeb estampus, kas atklāj galdiņos ieslēgtos noslēpumus, padara tos acij tīkamus un izstādīšanai piemērotus, nosacīti varam iedalīt divās lielās grupās: tās ir ainavas, kurās fiksēts un radoši atveidots Latvijas dabas tēls, un grāmatzīmes, kurās meistars atklāj savu attieksmi pret cilvēkiem, demonstrē spēju asi un simboliski precīzi atklāt katra personību. 5 6 Neskatoties uz nelielajiem estampu izmēriem – formātu garākā mala tikai nereti pārsniedz 30 centimetrus, bet mazākajos darbos īsākā mala reizēm ir tikai 3,5 centimetri, grafiku kompozīcija arvien atstāj monumentālu iespaidu. To rada gan kokgrebuma tehnikas īpatnība, kur galvenais izteiksmes līdzeklis ir melnbalti, lineāri ekspressīvi, ritmiskās grupās kārtoti laukumi, gan arī perspektīvas lietojums, kur horizonts arvien ir augstu un sižets aplūkojams gluži kā renesanses darbos – it kā no putna lidojuma.

Viens no grūtākajiem uzdevumiem jebkurā estampa grafikas tehnikā ir drošs, veikls un precīzs štrihs, ko Pēteris Upītis apgūst, mācoties Latvijas Mākslas akadēmijā Riharda Zariņa grafikas meistardarbnīcā, un pārlicinošs spoguļattēla izmantojums, kas nereti ietekmē vienotas kompozīcijas izveidi. Arī šajā ziņā P. Upītis ir pierādījis virtuozitāti, kura ir samērojama ar vācu renesanses lielmeistara Albrehta Dīrera (*Albrecht Dürer*; 1471–1528) kokgriezumiem (jo viņš pirmais savos estampos ne tikai izcēla attēlojamā siluetu, bet arī panāca koptēla tonālu daudzveidību un štrihojuma atbilstību tēla formai) un krievu skolas talantīgā grāmatu

5 Elza Kaudzīte. 74 × 61 mm. 1927. Litogrāfija. Op. 1

6 J. R. (Jānis Roze). 1940. 71 × 35 mm. Ksilogrāfija. Op. 10

8 Upītis, P. 1960. Jānis Eduards Plēpis. No: *Latviešu tēlotāja māksla*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 332. lpp.

9 Tidomane, G. 1975. *Pēteris Upītis*, 67. lpp.

grafika Vladimira Favorska unikālajiem miniatūrdarbiem. No pieminētajiem P. Upīša darbi ieguvuši kvalitāti, kas ir unikāla melnbaltām grafikas lapām, – tās atšķiras ar citu koloritu. Tas ir tikai Latvijai raksturīgs. Daudz ir rakstīts par to, cik krāsainas nereti šķiet melnbaltās grafikas lapas – Upīša darbos ne tikai redzam tumšos mežus, zeltainās pļavas, baltos mākonus, bet arī jūtam smaržas – zāles, ezera un sēņu – un dažreiz dzirdam pat skaņas: kā vējš šūpo koku galotnes, kā dzied putni, čalo strauts. Nāk prātā Alfrēda Kalniņa (1879–1951) dziesmas “Brīnos es, kad rudens diena...” melodija – skumja, apcerīga, ziemeļnieciski atturīga. Grafikas lapās tādu sajūtu bagātību rada rūpīgs, neatlaidīgs meklējumu ceļš, kur nereti top daudz variācijas par it kā vienu tēmu.

Savās atmiņās Pēteris Upītis stāsta: “.. ik gadu uz saviem Čočuriem braucu vismaz divas, trīs reizes. Tās takas, birztaļas, purviņi, pakalni un birztaļas – tās piepilda manus sirds nostūrīšus, tās visu laiku nāk man līdzi, jo skaistāk nav nekur uz pasaules. Tur es esmu savā vidē, savā elementā. Bez skicēm nekad neatgriežos, skices ir svarīgas, tas ir kā iemūžinot to sajūtu. Īpaši man patīk pievakares, kad garas ēnas. Es neko nepārnesu burtiski, atļaujos kompozicionālu patvarību, indivīda patvarību. Ja to neizdara, tad jau paliek par fotoobjektīvu, es veidoju savu kompozīciju, mainot redzēto ne uz leju, bet uz augšu. Tie ir mirkļa momenti, kas ir zelta graudiņu vērti.” Katra estampa lapa ir šāds zelta graudiņš, solis tuvāk tēmai – izpratnei par būtiskāko. Ar katru soli pilnveidojas lineārā izteiksme, tonālais risinājums un kompozīcija. Garajā dzīvē tapušas neskaitāmas lapas, tās grupētas tematiski (ciklī “Lirika”, “Gauja”, “Druvas”, “Karpati” u. c.), bet nav ierobežotas hronoloģiski, kas tikai pierāda iepriekš teikto – meklējumu ceļš māksliniekam arvien bijis interesants. Katra estampa lapa ir ne tikai iepriekšējās idejas papildījums, bet arī nākamās sākums. Tā tas ir, piemēram, ciklā “Lirika”, kur pirmās lapas tapušas jau 1948. gadā.

Īpaša tēma mākslinieka daiļradē ir ekslibri. Jau 1927. gadā, būdams students, viņš ieguva savas kolekcijas pirmos eksemplārus – skolotāja

7 Mana grāmata. Kaspariņš. K. Upītim darināta grāmatzīme. 40 × 50 mm. Ksilogrāfija

8 Ene Ambur. 82 × 85 mm. 1981. Kokdzelums. Op. 542

Riharda Zariņa grāmatzīmju novilkumus. Tad top arī pirmie paša veidotie ekslibri. Par daiļrades neatņemamu sastāvdaļu tie kļūst, sākot ar 1955. gadu. Jau 1961. gadā Latvijas grafiķis piedalās ar savām grāmatzīmēm izstādē Leipcīgā, Vācijā, kas notiek sakarā ar VIII internacionālo grāmatzīmju kongresu. Šajā izstādē Pēterim Upītim ir 24 darbi, Dainim Rožkalnam – 22, bet Zigurdam Zuzem – 15. Tas ir ievērojams sasniegums, iedvesmojoši panākumi, kas mudina regulāri piedalīties šādās miniatūrgrafikas skatēs. Ekslibru māksla ir īpaša, tai nepieciešama ļoti lakoniska, precīza forma un momentāni saprotams, kaut arī bieži simboliski vispārināts saturs. Tāpēc labprātāk tiek darinātas grāmatzīmes sev tuviem un mīļiem cilvēkiem. 7

1989. gadā meistars atklāj, ka viņam ir jau 712 grāmatzīmes, un tas jau ir skaitlis, kas ne tikai pārsteidz, tas liecina par mērķtiecīgu neatlaidību, izdomas bagātību, asprātību un unikālu talantu. Pats meistars atceras: “.. īpaši populārs ar savām grāmatzīmēm biju kļuvis Dānijā. Uzraksta man vienā reizē kāds dāņu inženieris – gribot man pasūtīt grāmatzīmi. Saku, ka neko jau par viņu nezinu, tāpēc nevaru tādu darbu izpildīt. Uz to viņš man atraksta vēstuli, kur sevi precīzi raksturo – esot jūras inženieris,

viņam esot četrdesmit divi gadi, sieva un divi bērni. Savā grāmatzīmē viņš labprāt redzētu kādu pili, viņam patīkot Andersena pasakas utt. Tā nu es arī piemeklēju motīvu, kur karalisks četrjūgs, velkot pilnu vezumu ar grāmatām, iebrauc pa pils vārtiem... Ne jau vienmēr viss ir tik skaidrs.”

Motīvos parādās plašs sižetiskais spektrs – dominē ainava, dažādi dabas motīvi, īpaši koki, ziedi, putni un dažādi dzīvnieki, ne mazāk interesantas ir grāmatzīmes, kurās tiek izmantoti klusās dabas elementi, arhitektūra un visu ekslibristu iecienītie Servantesa (*Miguel de Cervantes Saavedra*; 1547–1616) varoņi. Lakoniska tēla radīšanai noder katrs sikums, nepieciešama vērīga acs, droša roka un liela meistarība. Visās savās grāmatzīmēs Pēteris Upītis apliecina īpašu kompozīcijas meistarību, virtuozu kokgrebuma prasmi un tikai sev vien raksturīgo, dzīvesprieku apliecinošo, veselīgo pasaules uztveri. 8

Pateicība

Autore izsaka īpašu paldies Pētera Upīša mazdēlam Kasparam Upītim par iespēju iepazīties ar foto un audio materiāliem par mākslinieku un tiesībām tos izmantot publikācijā.

AVOTI UN LITERATŪRA

- Ivanovs, M. 1961. *Pēteris Upītis: grafikas reprodukciju albums*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
Siliņš, J. 1993. *Latvijas māksla 1915–1940. III d.* Stokholma: Daugava.
Tidomane, G. 1975. *Pēteris Upītis*. Rīga: Liesma.

- Upītis, P. 1958. Pirmās latviešu mākslinieciskās grāmatzīmes. No: *Latviešu tēlotāja māksla*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
Upītis, P. 1960. Jānis Eduards Plēpis. No: *Latviešu tēlotāja māksla*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
Upītis Pēteris. Latvijas Nacionālā bibliotēka. Reto grāmatu un rokrakstu krājums.