

GLEZNOTĀJS MIERVALDIS ĶEMERS — PIRMĀ PASAULES KARA BĒGLIS SIBĪRIJĀ, MĀCĪTĀJS JAUNLATGALĒ UN VILHELMA PURVĪŠA SKOLNIEKS

Ojārs Spāritis
osparitis@gmail.com

Atslēgas vārdi: *Miervaldis Ķemers, Vilhelms Purvītis, Latvijas Mākslas akadēmija, glezniecība, fotogrāfija, mācītājs, represijas*

Latviešu ainavu glezniecības vecmeistara Vilhelma Purvīša vārds un mantojums pieder latviešu akadēmiskās mākslas pamatvērtībām. Kontekstā ar tām skatāms arī latviešu glezniecības vecmeistara audzēkņa, Latvijas Mākslas akadēmijas Dabasskatu meistardarbnīcas studenta Miervalža Ķemera pretrunu un samezgļojumu pilnais mūžs, kas, neskaidrību un noklusējumu dēļ, ar mākslas darbu apriti un kolecionēšanu saistīto personu vidū ir raisījis virkni spekulatīvu pieņēmumu un mītu. Raksta autoram laimējies iepazīt teologu un gleznotāju Miervaldi Ķemeru, kura uzticēšanās ir jāvusi ar aculiecinieka skatu ielūkoties viņa neparastajā dzīves gājumā un izprast tā traģiskās peripetijas, kas padomju apstākļos likumsakarīgi varēja beigties vienīgi ar režīma predestinētu strupceļu. Pēc raksta autora domām, tieši Latvijas valsts simtgades tuvošanās uzjundīja nepieciešamību atklāt sabiedrībai šī neparastā mūža liecības, kurās atspoguļojas 20. gadsimta likteņgriežu pēdas — tik raksturīgas mūsu tautai, ka var tikai apbrīnot tās sirdsskaidrību, izturību un gandrīz vai absolūto pragmatisma trūkumu.

Gan zinātnes, gan kultūras vēsturē nekad nav trūcis rakstītāju par slaveniem kādas nozares pārstāvjiem, un, neliekuļosim, ir viegli un patīkami rakstīt par Albertu Einšteinu vai Rūdolfu Blaumani. Bet, sabiedrībai ilgus gadu desmitus tiekot konfrontētai pēc šķirisko un ideoloģisko atšķirību principa, tajā izstrādājas deformēta tiesisko, ētisko un arī estētisko vērtību sistēma. Kā 20. gadsimtā, tā arī mūsdienās latviešu tautai nākas pārlicināties par vardarbīgi šķeltas sabiedrības traumatisko pieredzi, kas tikai ar grūtībām ļauj labot padomju režīma ieviestās politiskās

segregācijas pāridarījumus un fatālās kļūdas. Arī šis raksts ir uztverams par pagātnes kļūdu labošanas mēģinājumu, cenšoties rehabilitēt individuam naidīgu režīmu sakropļotu mākslinieka mūžu.

Pēc Teoloģiskā institūta beigšanas 1929. gadā Miervaldis Ķemers sekoja savam aicinājumam un kļuva par luterāņu mācītāju. PSRS okupācijas režīma selekcionēto padomju cilvēku kopībai Miervalža Jāņa Ķemera dzīve nevarēja būt atdarināšanas cienīgs paraugs pat ar tādiem dotumiem kā talants gleznošanā un izglītošanās Vilhelma Purvīša Dabasskatu

meistardarbnīcā. Arī pēc Latvijas Mākslas akadēmijas beigšanas un diploma saņemšanas 1947. gadā režīms viņam neļāva iekļūt oficiāli atzīto Padomju Latvijas mākslinieku saimē. M. Ķemers netika represēts un līdz 1964. gadam pildīja mācītāja pienākumus Sarkandaugavas Sv. Trīsvienības baznīcā, tomēr vairākkārtēji mēģinājumi iestāties LPSR Mākslinieku savienībā vienmēr beidzās ar neveiksmi.¹ Mācītāja statuss bija kavēklis ceļā uz oficiālās mākslas kritikas atzīnību līdz pat mākslinieka nāvei 1980. gada 19. jūnijā. To apliecina mēģinājums 1979. gada vasarā sarīkot gleznotāja personalizstādi zvejnieku kolhoza "Uzvara" klubā, kur tikai vienu dienu bija apskatāmi deviņpadsmit M. Ķemera dabasskati un Rīgas ainavas, kad, neraugoties uz LPSR Mākslinieku savienības priekšsēdētājas Džemmas Skulmes, Gleznotāju sekcijas priekšsēdētāja Ojāra Ābola un LPSR Tautas mākslinieka Ģirta Vilka parakstīto ekspozīcijas pieņemšanas aktu, pēc kolhoza partijas sekretāra rīkojuma "tautas ienaidnieka" mākslas darbu izstādi aizliedza.² No darba klubā atlaida mākslinieku Andreju Šulcu, arī V. Purvīša skolnieku, kurš bija pieļāvis šo, par ideoloģisko kļūdu dēvēto, nepamatoto pretimnākšanu "tautas ienaidniekam". Gadu vēlāk mākslinieku apglabāja Sv. Trīsvienības baznīcas kapsētā Sarkandaugavā, un varētu domāt, ka ar šo epizodi kāda laikmeta un režīma ietvarā neiederīga indivīda mūžs varētu nogrimt aizmirstībā. Taču Trešās atmodas blaknes "uzmodināja" arī Miervalža Ķemera rēgu, līdz kura mierīgai dusai kapu smiltājā vēl ir skaidrojami vairāki būtiski viņa dzīves momenti un kļiedējami gan sabiedrības, gan mākslas dzīves pētnieku, muzeju darbinieku un kolekcionāru sarunās pastāvoši mīti un puspatiesības.

Kopš 1975. gada mākslinieka, emeritētā mācītāja Miervalža Ķemera un šī ziņojuma autora starpā bija izveidojušās īpašas uzticēšanās pilnas attiecības, kuru saturs un nozīme ir atklājusies tikai pamazām un ar laiku iegūstot dzīves pieredzi, kas ir ļāvusi

izprast daudzās sarunās līdz galam nepasacītās frāzes, atšifrēt citus aizgājušā laikmeta uzspiestās sociālās mīmīkrijas mājienu un kodus. Tas dara iespējamu jaunā gaismā novērtēt Latvijas oficiālās mākslas dzīves ignorētā mākslinieka un padomju režīma "pieciestā" mācītāja biogrāfijas epizodes, pēc ilgāka laika uzminēt līdzīgi noslēpumam rūpīgi glabātā vēstījuma saturu. Toreizējam Latvijas Universitātes Filoloģijas fakultātes studentam M. Ķemers uzticēja no savas dzīvesbiedres radniekiem mantotos Vidzemes brāļu draudžu sprediķu norakstus, vairākas dienasgrāmatas un rūpīgi glabātas klades ar piezīmēm gan par savu dzīvi, gan par savas ar ievērojamo uzvārdu "Ķemers" saistītās dzimtas vēsturi. Tostarp ir arī vairāki vēsturiski fotoattēli, dokumenti, literāri saistošā formā sarakstītas atmiņas par Latvijas Mākslas akadēmijas pedagogiem Jāni Kugu, Ģedertu Eliasu, Jāni Silīņu, Borisu Viperu, Kārli Brencēnu un citiem. Bet vislielākā uzmanība dienasgrāmatu lappusēs ir veltīta Dabasskatu meistardarbnīcas vadītājam un M. Ķemera labvēlim Vilhelmam Purvītim, kura darba metodes un stils, kā arī neskaitāmas tikšanās un sarunu epizodes mākslinieka dienasgrāmatās atspoguļotas ar vislielāko pietāti, un tās kļūst par nenovērtējamu dokumentu. Sevišķi tagad, kad tiek rakstīta un gatavota izdošanai Latvijas mākslas vēsture, gleznotāja un teologa biogrāfijas epizodes un atmiņas tiek izdotas īpašā ar Valsts pētījumu programmas "Letonika" atbalstu gatavotā sējumā un, līdzīgi daudziem saistošiem dzīvesstāstiem, iegūst nozīmīga pirmavota un izpētes materiāla svaru.

1. No bērnības — Sibīrijā, tad mācītāja darbā Latvijā

Grāmatveža Mārtiņa Teodora Ķemera un mājsaimnieces Paulīnas Ķemers, dzim. Lasmanis, ģimenē Rīgā, 1902. gada 5. martā ienāca pirmdzimtais — Miervaldis, saukts arī par Mieriņu. Kopš bērnības viņš izrādīja neatlaidīgu interesi par mākslu un visādiem līdzekļiem — ar zīmuli, ogli vai tēva dāvāta-

jām eļļas krāsām un pasteļa krāsiņiem mēģināja atdarināt grāmatās un žurnālos redzētās kompozīcijas un ievērojamu mākslinieku darbus. Sākoties Pirmajam pasaules karam, ģimene bija spiesta evakuēties uz Sibīriju, nokļūstot gan Novosibirskā, gan Tomskā, gan Akmoļinskas apgabala Petropavlovskā, mūsdienu Kazahstānas teritorijā. Mēģinot uzlabot bēgļu ģimenes materiālo stāvokli un cenšoties arī apliecināties mākslinieka statusā, M. Ķemers 1919. gada aprīlī tur sarīkoja savu darbu izstādi.³ Dienasgrāmatā par šo notikumu vēsta sekojošas rindas: “No 21.–28. aprīlim tika sarīkota izstāde, kurā piedalījās ar saviem zīmējumiem un gleznām, kopskaitā 90. Pa starpām arī latviski rokdarbi. Arī daļu no saviem darbiem pārdevu. Skaidrais ienākums no izstādes apmeklētājiem 1042 rbļ, tā ir nauda, ko dirnēdams veselu gadu kantorī nevarētu sapelnīt.”⁴

1921. gada vasarā Latvijā atgriezās tikai daļa no izbraukušās ģimenes, tīfa epidēmijas

aizrauto tēvu un 1904. gadā dzimušo brāli Tautgodī atstājot Petropavlovskas kapsētā. Bez tēva palikušajai Ķemeru ģimenei tomēr bija kurp doties, un tā viņi atgriezās savā mājvietā — 1907. gadā Ķemeros iegādātāja ģimenes mājā. Latvijā M. Ķemers meklēja darbu un, apstākļu spiests, izmēģināja roku gan dzelzceļa strādnieka, gan malkas cirtēja un celmu spridzinātāja, gan saldējuma pārdevēja darbā. 1923. gadā M. Ķemeru iesauca obligātajā karadienestā, un viņš nokļuva Siguldas kājnieku pulka mīnmetēju rotā, kas bija dislocēta Alūksnē (*1. att.*). No dienesta brīvajā laikā viņš pulcināja dienesta biedrus uz kopīgām Bībeles stundām, par ko liecina ar 1923. gada 16. decembri datētais lūgums 7. Siguldas kājnieku pulka Mīnmetēju komandas priekšniekam Frickašam nolasīt iesauktajiem karavīriem referātu par tēmu “Kristus kā mūsu dzīves pamats” un dibināt “Latvijas kristīgo karavīru savienību”.⁵ Arī atmiņu pieraksti ļauj secināt, ka dievbijība ir



1. att. Miervaldis Ķemers (pirmais no labās) 1923. gadā dienestā Alūksnē 7. Siguldas kājnieku pulkā

bijusi Ķemeru dzimtai piemītoša īpašība, kas jo spilgti izpaudās M. Ķemera raksturā un noteica viņa tālāko izglītības un darba ceļu. Pēc karadienesta beigām M. Ķemers nepalika gluži labi apmaksātajā kasiera darbā Ķemeru peldu iestādē un negaidīja uz paaugstinājumu par kancelejas pārzini, bet 1924. gadā pārcēlās uz Rīgu, lai meklētu ceļu uz Latvijas Evaņģēliski luterisko baznīcu (LELB). Ar bīskapa Kārļa Irbes atbalstu viņš iestājās Teoloģiskajā institūtā, kuru pabeidza 1929. gadā. Pēc studiju beigām LELB Virsvalde iecēla M. Ķemeru mācītāja palīga amatā un uzticēja veikt Latgales iecirkņa vikāra pienākumus uz Alūksni pārceltā mācītāja Gustava Knesa-Knezinska vietā. Par M. Ķemera darba vietām kļuva Kārsavas — Tilžas (Kokorevas), Abrenes, Strūžānu un Baltinavas draudzes toreizējā Jaunlatgalē, kas ar politiski motivētu robežu regulējumu pēc Otrā pasaules kara bija iekļauta Krievijas Federācijas Pitalovas apgabala teritorijā.⁶ No 1931. līdz 1936. gadam M. Ķemera pienākumos ietilpa dvēseļu aprūpe Ritupes—Zilupes rajona robežsargu pulkā. Kādu laiku viņam nācās būt arī Ludzas aizsargu pulka mācītājam. Kā rakstīja trimdā dzīvojošais baznīcas vēsturnieks un teologs Edgars Ķiploks, “dievkalpojumi notika publiskās ēkās, mācītāji ceļoja ar zirdziņu vai mina divriteni no vienas vietas uz otru, draudzes locekļi sabrauca no vietu vietām”⁷.

Lai gan nosūtītam valsts perifērijā pie pašas Krievijas robežas, turklāt lielo attālumu dēļ visai grūtos apstākļos pārraugot latviešu luterāņu draudzes, mācītāja darbs M. Ķemeram sniedza apmierinošu materiālu nodrošinājumu un ļāva nodoties mākslai. Tieši Latgales periodā M. Ķemers pievērsās ainavas glezniecībai, daudz strādājot brīvā dabā. Vēl teoloģijas studiju prakses laikā 1927. gadā M. Ķemers tika nosūtīts uz Rēzekni, lai gatavotu bērnus iesvētībām. Viņu vidū bija arī Vilhelma Purviša māsas bērni, un iesvētībām sekojošās mājas viesībās abi mākslinieki iepazinās. Savās atmiņās M. Ķemers raksta, ka jau nākamajā 1928. gadā ābeļu ziedē-

šanas laikā meistars atkal ieradās Rēzeknē. Viņš raksta, ka noteiktajā dienā ir drīkstējis doties V. Purvītim līdzī studijās. Šo epizodi M. Ķemers apraksta sīki: “Pats gan negleznoju, bet turēju saules, lietus sargu un māksliniekam piederošās krāsas, notīrīju paleti, nesu tam soliņu un sargu. [...] Atmiņā man viena tāda lietaina, piemirkusi diena. Lietus liņāja, bet krāsas tik brīnišķīgas un tīras. Gleznoja profesors kādu studiju. Es turēju virs galvas lietussargu. Vēja nebija. Krāsas spiedu un pindzeli tīrīju, jo profesors nerunādams ierāva ar gleznošanu. Netraucēju. [...] Pagāja gadi, tas bija 1943. gadā, kad viņš sacīja par nopirkto gleznu no Zviedrijas karaļa: “Lūk, tā bija tā, ko toreiz uzgleznoju, atminiet to lietaino dienu. Tur iznāca glezna, ko nopirka Zviedrijas karalis.””⁸

2. Neatkarīgās Latvijas Mākslas akadēmijas laiks (M. Ķemera ceļa sākums profesionālajā mākslā)

Rēzeknē sākusies draudzība ar Vilhelmu Purvīti raisīja abpusēju uzticēšanos, taču mācītāja darbs pēc LELB Virsvaldes norikojuma vairāk līdzinājās dienestam armijā un neļāva nodoties akadēmiskām mākslas studijām. Pēc sekmīgas amata pienākumu pildīšanas Jaunlatgalē 1936. gada 1. februārī LELB Virsvalde nozīmēja M. Ķemeru darbam Jelgavas Mārtiņa Lutera baznīcā ar 1236 latu lielu algu gadā, un šis apstāklis būtiski mainīja viņa tālāko dzīvi.⁹ Jelgavā M. Ķemers aizrāvās ar vecpilsētas koka namiņu, dievnamu un arhitektūras motīvu skicēšanu un fotografēšanu, atspoguļojot romantiskos Kurzemes galvaspilsētas pagalmus un ēkas daudzskaitlīgos pasteļos, no kuriem daļa atrodas Ģ. Eliasa Jelgavas mākslas un vēstures muzeja krājumā. Pēc to parādīšanas māksliniekiem Valdim Kalnrozem un Eduardam Jurķelim, M. Ķemers saņēma atzinīgu vērtējumu un rosinājumu mācīties Mākslas akadēmijā. Situāciju vēl vairāk atvieglāja prāvesta K. Irbes 1938. gadā izteiktais piedāvājums kļūt par viņa adjunktū

Rīgā Sv. Trīsvienības baznīcā Sarkandaugavā. Atlika tikai noskaidrot, ko par šādu ieceri domāja desmit gadus nesatīktais profesors, pie kura M. Ķemers bija pat gatavs steigties uz Baldoni, kur Vilhelms Purvītis ar ģimeni vadīja vasaras.

Savā dienasgrāmatā M. Ķemers raksta: "Satīku vasarnīcā ar kundzi pie kafijas galda. Tagad griezos tieši ar savu lūgumu, jautājumu par iestāšanos akadēmijā. "Nekavējoši, cik vien ātri!" izsacās rektors, jo laika vairs maz. Kad uzzināja, ka man 36 gadi, viņš vaicāja: "Cik labi, pats pēdējais gads, vecākus akadēmijā nepieņemam." Pēc eļļas krāsām

izpildīto Latgales ainavu skiču un pasteļu ar Jelgavas pilsētas skatiem aplūkošanas V. Purvītis sacījis, ka tik sagatavots kandidāts esot droši uzņemams, tādēļ lai aiznesot savas skices uz akadēmiju un nododot tās profesoram Jānim Kugam. Tā paša 1938. gada rudenī M. Ķemers ar numuru 823 tika imatrikulēts Mākslas akadēmijā kā brīvklaušītājs, jo bez iepriekšējas mākslas izglītības bija iespējams tikt uzņemtam akadēmijā tikai šādā statusā.¹⁰ Pēc nedaudz vairāk kā viena gada, atbilstošo papildu mācību priekšmetu apgūšanas un nokārtotiem eksāmeniem M. Ķemers tika uzņemts



2. att. V. Purvītis ar
audzēkņiem Latvijas Mākslas
akadēmijas Dabasskatu
darbnīcā. Ap 1923./24.
gadu. Fotogrāfs nezināms

Dabasskatu meistardarbnīcā kā pilntiesīgs students (2. att.). Šo studijām tik nozīmīgo pakāpienu mākslinieks ir fiksējis ar ierakstu dienasgrāmatā: “sāku darbu darbnīcā pie prof. V. Purviša. manā studiju grāmatiņā atzīme “Ieskaitīts, 1940. g.””¹¹

Mācītāja un studenta statusā M. Ķemers pārvarēja 1940. un 1941. gada okupācijas varas maiņas, un kā mācītājs–students viņš sagaidīja gan Otrā pasaules kara un vācu okupācijas beigas, gan arī Rīgas atbrīvošanu. Jādomā, ka no nevēlama likteņa viņu pasargāja mācītāja neitrālais un humānais statuss. Taču apcerei par M. Ķemera studijām Mākslas akadēmijā turbulentajos dažādu politisko režīmu un okupācijas varas maiņas apstākļos būtu veltāma īpaša kultūrsocioloģiska studija. Mācītāja un gleznotāja M. Ķemera norobežošanās no plašas sabiedrības un no aktīvas mākslas dzīves, uzturot draudzīgas attiecības vien ar dažiem līdzīgi domājošiem studiju biedriem un pedagogiem, varētu izskaidrot ar skarbā Pirmā pasaules kara bēgļa pieredzē attīstītu pašsaglabāšanās instinktu. Tūkstoš deviņi simti četrdesmit ceturtā gada pavasara iesaukums vācu leģionā un emigrācijas vilnis izrāva vairākus viņa kursa biedrus tieši no akadēmijas darbnīcām, neļaujot pat pabeigt pēdējo kursu un diplomdarbu. Viņu vidū bija arī Edgars Vinters, kuru M. Ķemers savās atmiņās piemin ar lakonisku ierakstu, tuvāk nekonkretizējot: “Vinters (Grotusa skolnieks) labs gleznotājs, bet pasalkans, nebeidza.”¹² Viņu vidū bija arī M. Ķemera kursa biedrene gleznotāja Olga Kuncīte, kuras dzīve pagāja emigrācijā Vācijā. Toties Mākslas akadēmijas radošā atmosfēra un iespēja mācīties pie ievērojamākiem Latvijas māksliniekiem varēja būt noteicošais apstāklis M. Ķemera dzīvē, lai režīmu maiņu un okupācijas apstākļos paliktu pacifistiskākajā no visām iespējamajām vidēm, pasīvi turoties tālāk no atbildības par cilvēku likteņiem.

3. Padomju Latvijas Mākslas akadēmijā

Kā praktizējošam mācītājam M. Ķemeram padomju augstskolā bija maz iespēju izcelties ar laikmetam atbilstošu un oriģinālu tēmu meklējumiem studiju darbos. Taču viņa trauslā “aizmugure” bija pacifistiskā pozīcija visu triju okupāciju periodā no 1940. līdz 1944. gadam, V. Purviša Dabasskatu meistardarbnīca un neapšaubāmi augstais profesionālisms. Tā netrūka arī 1945.–1946. gadā, turpinot mācības Ģederta Eliasa darbnīcā, bet cieņjamais profesors nespēja veltīt M. Ķemeram vairāk uzmanības nekā jaunajiem un progresīvajiem studentiem. Laikā, kad citi akadēmijas absolventi izstrādāja režīma diktātam atbilstoša patosa tēmas un meklēja tematisku sazobi ar jauno ideoloģisko konjunktūru, M. Ķemers atradās grūtas izvēles priekšā. “Paņēmu audeklu un molbertu, devos pie trešā stāva loga un ātrā steigā sāku gleznot Valdemāra ielu ar muzeju un Elizabetes ielas stūri. Bija skaista un saulaina ziemas diena. Skaisti saulīte spīdēja un deva labu gaismu. Man ļoti iepatikās un klusi es sirdī saucu uz Dievu, lai viņš dod atbildi. Es gleznoju ātri. Viens no pedagogiem aizgāja garām, klusi apstājies un aci pametis. Bet gatavākam kļūstot, pienāca docents Skride un sacīja “ņemiet to pašu!”. Arī otrā dienā pienāca rektors Oto Skulme un sacīja: “To ņemiet savam diplomdarbam.” Es ar vēl lielāku prieku ķeros pie tā, un darbs veicās. Drīz vien ielas studija bija gatava. Dievs man bija devis atbildi: “Valdemāra iela”.¹³ Padomju augstskolas mācībaspēki varēja būt apmierināti, ka Ķemers bija izraudzījies politiski neitrālu tēmu, kuru atlika vien izstādāt mākslinieciski pilnvērtīgā kompozicionālajā un koloristiskajā risinājumā. Uz Mākslas akadēmijas izlaidumu atsūtītais PSRS Mākslas akadēmijas pārstāvis Aleksandrs Deineka novērtēja M. Ķemera diplomdarbu kā atbilstošu mākslinieka grāda saņemšanai (3. att.). Bet režīmam uzticīgiem latviešu mākslas kritiķi — Arturs Lapiņš un žurnālists I. Kreituss droši kritizēja baznīcas



3. att. M. Ķemers pie sava diplomdarba Latvijas Mākslas akadēmijas 36. auditorijā 1947. gada pavasarī

kalpu, kura māksla neiederējās jaunās dzīves celtniecības dunā. Laikraksts “Literatūra un Māksla” par diplomandu rakstīja šādas rindas: “Viņš neredz jaunās, pārveidotās Rīgas ainavas un rodas jautājums, ka viņš dzīvi vēro tikai caur Mākslas akadēmijas logu. [...] Diplomandam vēl nopietni jāstrādā, jāpārslēdzas uz kūšājoša darba pilno padomju dzīvi.”¹⁴ To M. Ķemers nespēja un palika viņam ierādītajā vietā, ko labprāt akceptēja uz padomju mākslas skatuves uznākošās jauno mākslinieku paaudzes, jo viņu acīs Purvīša skolai nebija tādas mitologizētās nozīmes, kāda tā bija daudzajiem profesora pirmskara akadēmijas audzēkņiem.

Lai gan pastāvēja vispārzināma kārtība, ka pēc aizstāvēšanas diplomdarbi nonāk Mākslas akadēmijas krājumā, augstskola nav tik augstu vērtējusi režīmam ideoloģiski svešā absolventa diplomdarbu, lai par to rūpētos ar pilnu atbildību. Par to liecina Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Fundamentālās bibliotē-

kas direktora K. Liepiņa sarakste ar Mākslas akadēmijas rektoru O. Skulmi, lūdzot deponēt bibliotēkas telpu dekorēšanai “dažus labākos un tematiski piemērotākos diplomdarbus”¹⁵. Drīz bibliotēkas direktora lūgums tika apmierināts un ar 1949. gada 29. aprīli datēta pilnvara, kas izdota vecākajam redaktoram Nikolajam Francim, ļāva no Mākslas akadēmijas saņemt divas gleznas — J. Pelčera “Vecā skola” un M. Ķemera “Rīga”, kas ir tas pats diplomdarbs, bet iestāžu sarakstē figurē ar otru — nedaudz vienkāršotu nosaukumu.¹⁶ No LZA Fundamentālās bibliotēkas un LMA sarakstes 1950. gadā izriet, ka M. Ķemera diplomdarbs ar ierēdņu mainītu nosaukumu “Latviešu un krievu mākslas muzejs”, ticis uz laiku aizdots Latviešu un krievu mākslas muzejam sakarā ar Padomju Latvijas 10 gadu jubilejas izstādi. Vēstulē Mākslas akadēmijas rektoram O. Skulmem 1950. gada 22. augustā Fundamentālās bibliotēkas direktora vietas izpildītājs lūdza telpu rotāšanai

piešķirt vēl kādus diplomdarbus, izsakot vēlēšanos — “Ķemera gleznu mēs ceram, ka Jūs atstāsiet mums arī turpmāk”¹⁷. Nedēļu vēlāk izrakstītā pilnvara par gleznas saņemšanu no Mākslas akadēmijas liecina, ka M. Ķemera diplomdarbs, šoreiz ar nosaukumu “Ķemeris “Rīgas ainava”” atkal bija nonācis atpakaļ Fundamentālajā bibliotēkā.¹⁸ Ja raksta autora atmiņa neviļ, tad 1979. gada vasarā, sākot darbu savā pirmajā darba vietā LZA Fundamentālajā bibliotēkā, šī glezna karājās pie sienas kāpnēs uz otrā stāva lasītavām. Taču tikmēr diplomdarba juridiskajā piederībā bija notikušas neizskaidrojamas un neatgriezeniskas izmaiņas. Jau 1971. gadā M. Ķemera diplomdarbs ar aktu ticis norakstīts un izslēgts no LMA Metodiskā fonda diplomandu reģistrācijas grāmatas, taču Mākslas akadēmijas dokumentos nav saglabāties nedz akts, nedz arī fiksēts šī dokumenta numurs. Kā raksta autoram stāstīja LZA Fundamentālās bibliotēkas, pēc reorganizācijas Latvijas Universitātes Akadēmiskās bibliotēkas, direktore Venta Kocere, 2005. gadā viņa atdevusi minēto diplomdarbu gleznotāja M. Ķemera Mākslas biedrībai, konkrēti — tās pārstāvim Guntim Bērziņam, kura ģimenes īpašumā šai gleznai vajadzētu atrasties arī tagad.¹⁹

4. V. Purviša audzēkņa liktenis pēc akadēmijas beigšanas

Gan režīmu maiņas, gan saraustītā mācību perioda dēļ M. Ķemera studijas Mākslas akadēmijā ievilkās deviņu gadu garumā. Ņemot vērā viņa iestāšanos augstskolā jau brieduma gados, var saprast M. Ķemera idealizējošo attieksmi gan pret augstskolu, kurā par pedagogiem strādāja visu apbrīnoti mākslinieki — Latvijas mākslas izcilības, gan pret mākslas dzīvi kopumā, kuras straumē dažādu kompleksu vārdzinātais mācītājs centās iekļauties. Par M. Ķemera kā dievbijīga un ētisko kritēriju uzstādījumā “sirdsšķīsta” indivīda raksturam īpaši traumatisku var uzskatīt neatkarīgās Latvijas un pirmās padomju oku-

pācijas nesto vērtību maiņu ar “baigā gada” represijām un mācītāja bezspēcību, nespējot aizstāvēt savas draudzes locekļus brutālas varas priekšā. Personības pašapziņu dragājošās pārmaiņas, ko atnesa viena okupācija, nespēja izdzēst arī vācu okupācija, kuras varas nesēju diktētie noteikumi deformēja Latvijas sabiedrības likteņus ne mazākā mērā kā padomju okupācijas režīms. Tikai šoreiz indivīda brīvībai bija jāsamierinās ar citiem ierobežojumiem un jāpieņem citas politiskās mīmikrijas krāsas. Četriem relatīva miera gadiem frontes aizsegā sekoja atkārtota padomju okupācija, kuras režīms ar atbīgu spēku no jauna kroplēja Latvijas sabiedrību un karu pārdzīvojušo latviešu raksturus. Un arī šajā laikā tādām apolītiskām estētām, kādu mācītāja darbā un mākslā sevi vēlējās saglabāt M. Ķemers, nebija perspektīvas.

Pirmajos pēckara gados un tūlīt pēc diplomdarba aizstāvēšanas Mākslas akadēmijā M. Ķemera radošajā darbībā vēl bija jūtams pacēlums, jauna enerģija, ar kuru viņš, nonācis padomju okupācijas režīma apstākļos, pirmskara inteligences ideālismā centās naivi pierādīt gan savu meistarību, gan aizstāvēt emigrējušā Purviša glezniecības skolas un Dabasskatu darbnīcas dibinātāja tradīciju nozīmību. Pēc Mākslas akadēmijas beigšanas 1947. gada vasarā M. Ķemers rakstīja savā dienasgrāmatā jūsmīgas rindas: “Nu es biju pilntiesīgs mākslinieks. Patstāvīgs mākslinieks, kam ir skola. Skola, kādu vien var vēlēties. Laba skola. Pie labākā latvju ainavista Purviša, pie kura durvīm reiz kā bērns raudāju. Tagad es biju 6 gadus pie tā mācījies. Ļoti laba skola.”²⁰ Pats traģiskākais šī stāsta moments slēpjas bezcerīgajā situācijā, ar kuru izskanēja “Purviša skolas” beigu akords, meistaram uz neatgriešanos dodoties trimdā, bet sava legendārā stila un rokraksta turpinājumu novēlot neapšaubāmi talantīgam, bet visneperspektīvākajam “mantīniekam” — padomju režīma ideoloģiski, sociāli un politiski vajātas profesijas pārstāvim. Un tā kā jaunās iekārtas cildināšanai bija

vajadzīga “citāda māksla”, M. Ķemera pūliņi, pašam to pat līdz galam nesaprotot, beidzās ar viņa kā mākslinieka izolāciju.

Mokoši izejas meklējumi un aroda predestinētā atrautība no “sociālisma cēlāju sabiedrības” neļāva M. Ķemeram iekļauties Latvijas PSR Mākslinieku savienības rindās un tuvināja viņu personiskai draudzībai ar atsevišķiem māksliniekiem, kas nevarēja tikt pieskaitīti režīma protežētajiem pārstāvjiem, bet savas jaunrades nacionālās ievirzes dēļ palika malā. Līdz Kārļa Brencēna nāvei 1951. gadā M. Ķemers bieži viesojās sava radnieka dzīves vietā Rīgā, Dunties ielā 50, kur profesora dzīvoklis un darbnīca bija iekārtoti mākslinieka sievasmātes Vincmanes īpašumā, “dažu labu vakaru līdz 12 nakti gan mācoties, gan strīdoties, jo bieži vien mūsu uzskati dalījās gleznošanas ziņā”²¹. Tieši tādēļ M. Ķemera atstāto atmiņu vēstījumu vidū viena īpaša nodaļa ir veltīta K. Brencēnam, un tajā atspoguļoti gan sarunās uzklauti stāsti par Parīzes posmu, gan Latvijas mākslas telpu raksturojošas epizodes.

Var likties neparasti, ka Ķemera draugu vidū bija vairāki tēlnieki: Augusts Bērnieks, Līze Dzeguze un Rūdolfs Alders, bet ne mazāk arī gleznotāji. Nav grūti pamanīt, ka mācītāja un gleznotāja M. Ķemera “gara radnieku” vidū atrodami tādi mākslinieki, kuri piederēja aizejošā laikmeta paaudzei vai kā citādi bija neērti padomju režīmam, lai viņus cildinātu mākslas avangarda rindās. Tas ir saprotams, ja ņem vērā M. Ķemera nodarbošanos, kas ar savas karjeras veidošanu aizņemtajiem gleznotājiem padomju režīma acīs nevarēja būt nedz izdevīga, nedz vēlama (4. att.). Viņš pats gan ļoti atzinīgi izteicās par savu kursa biedru Staņislavu Kreicu, pa laikam tikās ar Alfeju Bromultu un Āriju Skridi, taču šo mākslinieku atmiņās “mācītājam Ķemeram” nav ierādīta nekāda vieta. Garīgi tuvi viņam bijuši gleznotāji Oskars Vīndedzis, Indriķis Zeberīņš, Oto Pladers, Jānis Pūpols un Jānis Pauļuks, kā arī mazāk pazīstamie Teodors Paulovičs, Arvīds Gribners. Paziņu vidū kā karaliene pamanāma

gleznotāja Hilda Vīka. Ar pēdējo M. Ķemeru saistīja draudzība, jo zināms, ka Hilda Vīka ir uzgleznojusi divus M. Ķemera portretus. Savstarpēja uzticēšanās ir bijusi tik liela, ka māksliniece savā darbnīcā atļāva kolēģim rīkot foto sesijas un labprāt pati tām pozēja. Līdz mūsu dienām ir saglabājušās vairākas fotofilmas ar H. Vīkas fotoportretiem, darbnīcas iekšskatiem un viņas gleznu, zīmējumu un grāmatu ilustrāciju uzņēmumiem, kas var palīdzēt mūsdienās rekonstruēt mākslinieces radošo mantojumu, kāds tas savā oriģinālajā vietā K. Valdemāra ielas dzīvoklī bija saglabājis vēl 1940.–1950. gadu mijā.

Neguvis atzinību un atbalstu padomju varas struktūru izveidotajās mākslas organizācijās un distancējies no režīma protežētajiem māksliniekiem — agrākajiem studiju biedriem —, M. Ķemers meklēja un atrada garīgu patvērumu fotografēšanā un aizrautīgā gleznošanā, krājot studijas un pabeigtos mākslas darbus savā Jaunciema dzīvoklī. Uzveikt depresiju un vientulību palīdzēja arī vēlu — tikai 1956. gadā — nodibinātā ģimene.²² Pēc kalpošanas laika beigām Sv. Trīsvienības baznīcas mācītāja amatā 1964. gadā, vairākiem veselības satricinājumiem un tiem sekojošo iztikas iespēju katastrofālas samazināšanās M. Ķemers bija spiests ierobežot arī māksliniecisko darbību. Trūka līdzekļu krāsām, otām, kartonam. Arī gleznošanai vairs nebija atlicis nekā no agrākā spēka un dzīvesprieka. Pa retam pārdodot kādu gleznu, mākslinieks nevarēja nodrošināt sev tādu dzīves kvalitāti, kāda viņam bija pirmskara Latvijā, kad viņš spēja iegādāties gan mākslinieka darbam nepieciešamos materiālus, gan, kā cilvēks bez izdevumiem par ģimenes uzturēšanu, atļauties fotografēšanas prieku. Viņš bija kļuvis par sociāli apgādājamu personu “bez oficiāli atzīta stāža”, par kādu netika uzskatīts darbs no valsts šķirtās baznīcas kalpa amatā. Šī valsts “žēlastība” M. Ķemeru ar dzīvesbiedri katru nolēma 12 rubļu sociālajam pabalstam mēnesī, kas ļāva Jaunciema veikalā iegādāties auzu



4. att. M. Ķemers starp Rīgas Sv. Trīsvienības draudzes iesvētāmajiem jauniešiem. 1940./50. gadu mijas foto

pārslas un pienu. Mūsu tikšanās reizēs Ķemeru dzīvokli ikreiz tiku cienāts ar auzu tumi, aizdaram klāt saņemot pa kādai ievārijuma karotei, par ko pensionētais mācītājs varēja pateikties gan audžudēlam Vitoldam Dozem, gan draudzes locekļiem, kuru līdzjūtība neļāva atstāt trūkumā savu draudzes ganu. Taču par garīgo un emocionālo izsīkumu varēja nojust pēc tā, ka māksliniekam bija kļuvis lieks gan viņa iemīļotais fotoaparāts "Leica", gan bilžu kopēšanā izmantotais foto palielinātājs. Turpat, blakus grāmatām gulēja apputējušas filmu kārbas, uz kurām jau vairākus gadus bija krājušies putekļi.

6. M. Ķemers — fotogrāfs Fotogrāfija kā līdzeklis

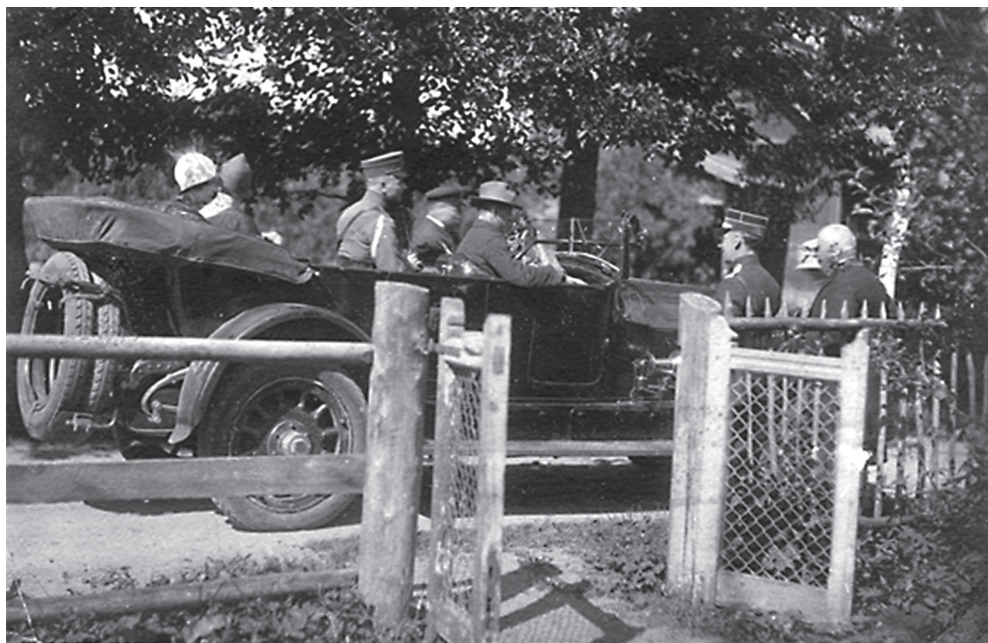
Paralēli glezniecībai jau kopš 1922. gada M. Ķemers aizrāvās ar fotografēšanu un daudz praktizēja foto iespējās noderīgu motīvu fiksācijai un glezniecības kompozīcijas

pilnveidei. Kā liecība par viņa agrīnajām fotogrāfa gaitām ir saglabājies unikāls foto no 1929. gada 30. jūnija, kad, būdams valsts vizītē Latvijā, uz īsu brīdi Ķemeru bija iegriezies Zviedrijas karalis Gustavs V (5. att.).²³ Strādājot par mācītāju Jaunlatgalē, M. Ķemers piedalījās draudžu sabiedriskajā dzīvē, ko, līdzīgi fotoreportierim, centās fiksēt tās daudzveidībā. Raksta autora rīcībā jau sen bija nonākusi, bet tikai tagad mākslinieka biogrāfijas kontekstā savu vēsturisko vietu ir ieguvusi mape ar 34 fotogrāfijām, kurās dokumentēta Latvijas evaņģēliski luterisko draudžu jaunatnes sanāksmes dalībnieku vasaras nometne Kokorevā ar prāvesta K. Irbes ierašanos 1931. gada 31. jūlijā.²⁴ Taču interesi par tolaik plašai sabiedrībai pieejamo un modē nākušo fotografēšanu M. Ķemers izmantoja divējādi — apkārtējās dzīves norišu dokumentēšanai un kā palīgīdzekli mākslinieka darbā. Par to viņš pats saka sekojoši:

“Fotogrāfija vērtīgs palīgs māksliniekam, arī krāsaina, bet tikai palīga līdzeklis dabas studēšanai. Tā labs palīgs vēsturisku materiālu vākšanai. Pat neatkārojams. Arī koku, mākoņu, zemes, ūdeņu, gadalaiku un daudz kā cita studēšanai, kas atvieto zīmējumus. Arī aiztaupa laiku.”²⁵ Kā apstiprinājums teiktajam kalpo mākslinieka atstātajās filmās atrodamie simti uzņēmumu ar dažādiem motīviem, liecinot, ka M. Ķemers, sekojot profesora V. Purviša norādījumiem, ir meklējis dabā mainīgo skaistumu, centies atrast ideālajai kompozīcijai tuvu kadra tvērumu un vienā acumirkli iemūžināt tajā piedzīvoto emocionālo pārdzīvojumu.

Caur 20. gadsimta 30. gadu leģendārā vācu fotoaparāta “Leica” lodziņu ir saskatītas un visos gadalaikos fiksētas neskaitāmas dabas studijas Ķemeru parkā un sanatorijas apkārtnē, tiksmīnoties gan par sniega bagātību, gan par atnākušā pavasara spoguļošanos applūdušajās pļavās un kokiem apaugušās upītes ūdenī.²⁶ Latvijas fotomākslas vēstu-

res un ainavas uztveres izpētei lieti noderētu iedziļināšanās M. Ķemera atstātajā mantojumā, kur bez Lielupes ūdeņu varenības apbrīnas pie sagraudās Jelgavas pils, vai zvejniņu laivu un tīklu būdu kompozicionālās saskaņas meklējumiem Kundziņsalas, Lielās un Mazās Vējažu salas ainavu studijās M. Ķemers ir aizvadījis neskaitāmas dienas un stundas, tverot mainīgos mirkļus gan dabā, gan dokumentējot izzūdošo kultūrainavu — Sarkandaugavas mājas, ielas, cilvēkus, kā arī jūsmojot par aizejošo laikmetu raksturojošo vidi (6. att.). No mūsdienu skatu punkta raugoties, nenovērtējami ir M. Ķemera ap 1950. g. sistemātiski uzņemtie kadri ar Maskavas priekšpilsētas vēsturiskās apbūves motīviem, pēc kuriem ir tikušas gleznotas vairākas gleznas, tāpat Kundziņsalas mājas, pagalmi, mazās zvejniņu ostas ar laivām un koku atspīdumu Daugavas ūdeņos (7. att.). M. Ķemers jau tolaik ir pratis ieraudzīt un novērtēt Rīgas Lielo kapu ainavisko romantiku un kultūrvēsturisko vērtību, vairākās filmās



5. att. Zviedrijas karaļa Gustava V kortežs Ķemeross 1929. gada 30. jūnijā. M. Ķemera foto



6. att. Kundziņšala 1950. gadā.
M. Ķemera foto

mākslinieciski fiksējot kopš 18. gadsimta beigām radīto un cauri laikiem saglabājušos memoriālo mantojumu — alejas, interesantākos pieminekļus, kapliņas, krustu un sētiņu bagātīgos metālkalumus.

Atsevišķa pētījuma nozīme ir M. Ķemera veiktajām fotogrāfijām Latvijas PSR Mākslas akadēmijas darbnīcās un zīmētavās, kurās pēc mācību atjaunošanās 1946. un 1947. gadā notika gatavošanās pirmā pēc-kara gadu mākslinieku izlaidumam. Iespēju pēc deviņu gadu studijām būt vienam no pirmajiem akadēmijas absolventiem padomju Latvijā M. Ķemers novērtēja kā īpašu likteņa balvu. Mūsdienās visai daudznozīmīgi var izlasīt un saprast lakonisko ierakstu M. Ķemera dienasgrāmatā: “Nebijām arī daudz, bet labi sagatavoti un izsijāti. Pēc skaita septiņi. 1. Liepiņš Kārlis, 2. Vīndedzis, 3. Lapiņa Valija, 4. Kreics St., 5. Ķemers M., 6. Gulbis Zelma, 7. Leilande. Mūsu Maskavas priekšstāvis bija dekorators Deineke”.²⁷ Pēc kara Mākslas akadēmijā bija palikuši



7. att. M. Ķemers. Kundziņšalas ainava. Kartons, eļļa, 40 × 53 cm. 1951. gads



8. att. Tēlniecības nodaļas studente Irma Lāčgalva darbnīcā. M. Ķemera foto

vien nedaudzi pirmskara pedagogi. Tiem klāt bija nākuši vairāki jauni un no Krievijas atsūtīti mākslinieki. Taču akadēmijas sienās M. Ķemers centās neredzēt un nesajust neko citu, kā vien savas idealizētās “gaismas pils” apgaroto atmosfēru un vēlēšanos nesavtīgi kalpot patiesai mākslai. Mākslas akadēmijas dzīve tajos neaizmirstamajos gados, kad M. Ķemers domāja ejam taisnu ceļu pie sava diplomdarba, kurš tapa viņam piešķirtajā 36. auditorijā, kā arī pirmā pēckara diplomdarbu aizstāvēšanas ceremonija ir iemūžināta vismaz sešpadsmit fotofilmiņās. Iegriezies citās auditorijās, M. Ķemers fotografēja ievērojamus tēlniecības profesorus — Teodoru Zaļkalnu, Emīlu Melderi, Kārli Zemdegu un viņu studentus veidojam mālā un ģipsī pakalķājās saslējušos zirgus, eksploatācijas važas saraujušos strādniekus. Viņa uzņemti ir vairāki rektora Oto Skulmes portreti, kā arī Grafikas darbnīcā pāri iespiedpresei noliekušās Pētera Upīša portrets. Kā mākslinieks, kam teicama gaismēnu un kompozīcijas izjūta, M. Ķemers

būtu varējis lepoties ar fotosesiju, kuru viņš bija veicis tēlniecības studentes Irmas Lāčgalvas darbnīcā, veidojot lirisku mātes un bērna kompozīciju (8. att.). Savukārt kā studiju kolēģis M. Ķemers ir atstājis vērtīgas liecības jaunākajiem topošajiem māksliniekiem, draudzīgās fotogrāfijās iemūžinot, kā pie sava diplomdarba par Dziesmu svētku tēmu strādā Džemma Skulme, kā Latgales partizānus glezno Uldis Prēdelis un kā savu meistarību slīpē Arturs Upenieks, Oļģerts Urbāns un vairāki citi jaunie gleznotāji.²⁸

7. Manas sarunas ar M. Ķemeru

Diemžēl tikai pēc fragmentārām atmiņām un neskaidrām atklāsmēm ir rekonstruējamas M. Ķemera un V. Purviša personiskās attiecības. Spriežot pēc lakoniskajiem izteikumiem, kas tika uzklauti raksta autora un M. Ķemera sarunās mākslinieka dzīvoklī Jaunciemā 20. gadsimta 70. gados, studenta un profesora starpā ir valdījušas cieņpilnas un distancētas apbrīnas piesātinātas attiecības,

kurās M. Ķemers nekad neatļāvās familiaritāti vai kā citādi izrādīt savas “priekšrocības”, kuras viņš pilnā mērā būtu varējis baudīt kā Purviša ģimenes mācītājs un paziņa jau kopš 1927. gada. Ikvienā solī, kā mācībās, tā arī ārpus tām, M. Ķemers par V. Purvīti runāja tikai ar respektu un godbijību. Tikai no mūsu ar gleznotāju M. Ķemeru savstarpēji risinātiem dialogiem, kā arī no sarunām ar M. Ķemera audzudēlu Vitoldu Dozi izriet mutiski apliecināms apgalvojums, ka profesors Ķemeru lūdzis piedalīties vairākās ar izceļošanas steigu un nemieru saistītās epizodēs, Ķemeram kā uzticības personai asistējot pie gleznu atlasēs un iesaiņošanas izvešanai uz Vāciju paredzētajās kastēs. Šo atmiņu uzklaušītājam netika slēpts, ka profesors ir atstājis Ķemeram krāsu kasti, otas, dažādus mākslinieka darba veikšanai ērtus piederumus, vairākus nogruntētus kartonus atkārtotai izmantošanai, kā arī vairākas nepabeigtu gleznu skices un dažas pēc Purviša ieskatiem līdzņemša-

nai nenozīmīgas gleznas (9. att.). Taču mūsdienās var vienīgi paust nožēlu, ka no izziņas viedokļa kļūda bija abpusējais respekts un takta sajūta, raksta autoram necenšoties ziņkārīgi iztaujāt veco un slimīgo mācītāju M. Ķemeru, lūdzot atklāt, kurā plauktā, kurā kaudzē viņam glabājas Purviša otas skartie kartoni vai vēl kādas citas relikvijas. No šodienas viedokļa raugoties žēl, ka šie ap 1975. vai 1976. gadu dzirdētie atmiņu stāsti manu pieticīgo tehnisko un materiālo iespēju dēļ netika ierakstīti skaņu lentēs, un arī pats sirmmais mākslinieks netika nofotografēts viņa paša muzejiskām relikvijām un gleznošanas piederumiem pārlīvētajā dzīvoklī, tādā veidā pārlicinot dokumentējot stāstījuma vārdisko precizitāti. Sarunās tika skarta arī epizode par Purviša aizbraukšanu 1944. gada rudenī, Ķemeram pavadot profesoru līdz kuģa piestātnei, cik tālu ostas apsardze to atļāva. Bet, objektivitātes labad, ar šī mirkļa uzzīmējumu nepastarpināto



9. att. Vilhelma Purviša piemiņas lietas M. Ķemera krājumā: paleta, portretcilnis, otas, krāsas. M. Ķemera foto

atmiņu pavedienam stāstā arī bija neizbēgami jāapraujas.

Ar siltām jūtām runājot par savu lielāko autoritāti mākslā, M. Ķemers rādīja burkā stāvus ievietotu sakaltušu otu sauju, kā arī ar sakaltušām krāsām aplīpušu paleti, kas viņam bija mīļa piemiņa no V. Purviša. Par to M. Ķemers ir atstājis ierakstu savā dienasgrāmatā, atstāstot diplomdarba gleznošanas epizodi: “Krāsas man bija labas, no profesora V. Purviša atstātas šiem mēnešiem. “Ar tām savu diplomu uzgleznojiet” — tā sacījis, man iedeva dažas iesāktas tūbiņas *L. Frank* un *Vindzora*. Arī pindzeles vēl bija labu labās.”²⁹ Šo dāvanu mācītājs bija uztvēris gluži simboliski, kā savdabīgu testamentu, profesoram atstājot Latviju uz neatgriešanos un uzticot savam pēdējam audzēknim gan dažas relikvijas un gleznu sagataves, gan Purviša iedibinātās Dabasskaņu meistardarbnīcas glezniecības iemaņas. Šo mantojumu Ķemers turēja svētu, un, lai gan centās izkopt savu individuālo mākslinieka rokrakstu, iespējams, pārlietu lielais respekts pret Purviša autoritāti neļāva Ķemeram pārvarēt uzticīga sekotāja un epigoņa barjeru.

Turpmākais priekšstats par teologa un gleznotāja M. Ķemera un viņa radošā mantojuma likteni ir rekonstruējams no fragmentiem, kas izriet no epizodiskajām saskarsmes reizēm ar šo bez pēcnācējiem vēsturē aizejošo dzimtu. Par Miervalža un Martas Ķemeru ģimeni ikdienā visvairāk rūpējās viņu par audzudēlu pieņemtais V. Doze, no kura 1980. gada 3. martā uzzināju par Martas nāvi. Atvadās, kas dažas dienas vēlāk pelēkā un miglainā pavasara dienā bija sarīkotas šaurajā Jaunciema dzīvoklītī, redzēju pagalam sagrauzto gleznotāju, kurš kā mācītājs bija redzējis daudzas nāves, bet šī vienīgā tuvā cilvēka aiziešana bija padarījusi viņu nevarīgu un apātisku. Tā kā arī studiju gados biju Ķemeru ģimenei bijis tikai epizodisks viesis, tad diemžēl ziņu par M. Ķemera nāvi tā paša gada vasarā saņēmu vien krietni vēlāk. Pēc sievas nāves viņš apzinājās savu nestabilo veselības

stāvokli un bija atstājis Jaunciema dzīvokli, lai pārceltos pie māsas Austras uz Ķemeriem, kur klusi nomira 1980. gada 19. jūnijā savu vecāku mājā. Esmu pārliecināts, ka ar Miervalža un Martas Ķemeru audzudēla V. Dozes gādību un rokām Ķemeru dzimtas pēdējās atvases uz mūža mājām tika pavadītas godam un ka gleznotāja mantojums pēc testamentā noteiktas piederības piekrit audzudēlam kā likumīgajam mantiniekam. Turklāt man nevarēja būt nekādu morālu, nedz arī juridisku tiesību iejaukties mirušā gleznotāja māsas, kuru biju redzējis tikai epizodiski, dzīvē un lēmumos, lai piedāvātu jēlcādu reālu palīdzību.

8. Atmosferas “atmodinātā” interese par V. Purviša mantojumu

Taču, tuvojoties pagājušā gadsimta deviņdesmito gadu izskaņai, aizvien vairāk kļuva jūtami PSRS un sociālistiskās ekonomikas sabrukuma priekšvēstneši. Rīgā un Latvijā tika atvērti privāti valūtas maiņas punkti, no kolektīvā zemes īpašuma formām laukos tika veidotas “Breša zemnieku” privātā īpašumā pārņemamas saimniecības, pēc privātās iniciatīvas tika dibināti tā sauktie kooperatīvi — pirmie uz tirgus ekonomiku orientētie ražojošie uzņēmumi. Reizē ar Trešās atmodas interesi par savulaik represētiem, aizmirstiem vai trimdā izceļojušajiem cilvēkiem auga atmiņu un memuāru kultūrslānis, veidojās demokrātiskas preses iedīgļi. No agrākajām paslēptuvēm atklātībā uznira daudzi agrākajās desmitgadēs glabāti noslēpumi un, nav brīnums, ka Latvijas PSR Ministru padomes Galvenās gazifikācijas pārvaldes gāzes ekspluatācijas inženiera Gunta Bērziņa interešu lokā 1989. gadā bija nonākušas ziņas par padomju režīma ignorēto V. Purviša skolnieku M. Ķemeru un viņa mantojumu. Uzņēmīgā pensionāra rīcība pilnā mērā atbilda atmodas laika intelektuāļu rūpēm par Latvijas kultūrai nozīmīgas informācijas nonākšanu jaunā apertē, ko cenzūras nomāktā sabiedrība labprāt uzņēma lielā daudzumā un pretī atbildēja ar

pastiprinātu uzmanību, simpātijām un labvēlību. Šajā gaisotnē G. Bērziņš atrada ceļu pie M. Ķemera māsas Austras un piedāvāja vientuļajai brāļa atstātā mantojuma īpašniecei “izdevīgu darījumu” — dibināt aizmirstā mākslinieka piemiņas saglabāšanas un mākslas popularizēšanas biedrību.

Tūkstoš deviņi simti astoņdesmit deviņā gada 16. novembrī Jūrmalas pilsētā tika radīts “Gleznotāja Miervalda Ķemera mākslas biedrības” darbības nolikums kā pamats tālākam aktivitāšu izvērsumam. Šis nolikums paredzēja “apzināt, restaurēt, zinātniski izpētīt gleznotāja Miervalda Ķemera darbus, kā arī ar iespiestu izdevumu un citu informācijas līdzekļu palīdzību propagandēt un izplatīt viņa daiļrades un estētiskos principus”³⁰. Nolikums kļuva par 1992. gadā — īsi pirms Austras Ķemers nāves — juridiski dibinātās biedrības statūtu pamatu, solot panākt dzimtas mājas Ķemeros, Durbes ielā 21, izmantošanu izstādēm, ainavu gleznotāju vasaras nometņu rīkošanai, apņemoties izvērst M. Ķemera gleznu un viņa māksliniecisko principu popularizēšanu ārvalstīs, tiecoties panākt Dabasskatu meistardarbnīcas atjaunošanu Latvijas Mākslas akadēmijā, kā arī veicinot V. Purviša mirstīgo atlieku pārapsveidšanu Latvijā.

Tiešām, solījumiem sekoja arī darbi un 1989. gadā rotoprinta izdevumā ar nosaukumu “Estētika. Metodisks materiāls vidējo speciālo lauksaimniecības mācību iestāžu un lauksaimniecības skolu audzēkņiem” tika iespiestas M. Ķemera atstātajos dokumentos rokrakstā atrastās “Atmiņas par profesoru Vilhelmu Purvīti”.³¹ Sekoja intensīva izstāžu virkne, kas sākās ar 1990. gada 22. maijā atklāto M. Ķemera gleznu izstādi “Pilsētinaivas” kolhoza “Ezerciems” salonā Vecrīgā, kurai par godu tika iespiests G. Bērziņa sastādīts krāsains buklets. Tā paša gada otrajā pusē izstāžu maratons turpinājās Tukuma muzejā un Ķemeru sanatorijā. Darbības temperatūrai pieaugot, par godu M. Ķemera dzimšanas dienas atcerei 1991. gada 19. jūnijā pie

mājas Ķemeros, kur aizritēja daļa gleznotāja mūža un pienāca tā noslēgums, mācītājs V. Amols iesvētīja biedrības sarūpētu piemiņas plāksni ar zīmīgu uzrakstu “Miervaldis Ķemers gleznotājs un teologs, šeit savu vecāku mājā, mira 1980. gada 19. jūnijā”.³² Gadu vēlāk “Ķemeru iedzīvotāju komiteja ar savu deputātu atbalstu nosauca vienu no Ķemeru parka alejām par gleznotāja Miervalža Ķemera gatvi”, vēsta Jūrmalas pilsētas laikraksts.³³ Par izstāžu biruma kulmināciju var uzskatīt 1992. gada 4. martā Rīgā, Mākslinieku namā sarīkoto izstādi “100 pilsētinaivas”, kuras atklāšanā bez daudziem citiem lūgtiem viesiem piedalījās Džemma Skulme, uz dzīvi Latvijā atbraukušais gleznotājs Juris Soikans, Jūrmalas un Ķemeru pašvaldību darbinieki.

Izstādei Mākslinieku namā jau 1992. gada maijā sekoja nākamais, bet arī pēdējais lielākais ar M. Ķemera gleznām iecerētais mārketinga pasākums — ainavu glezniecības vecmeistara 120. dzimšanas dienas atcerei sarīkotā izstāde “Profesoru Vilhelmu Purvīti atceroties” Tukuma muzejā. Izstādi pavadīja G. Bērziņa sastādītais un M. Ķemera biedrības vārdā iespiestais buklets, kurā pirmoreiz neslēptā veidā atklājas iniciatora nolūks — publiski paust viedokli par M. Ķemera glezniecības mantojumu kā sensacionālu un līdz šim neatklātu V. Purviša gleznu oriģinālu krātuvi. Zīmīgā formā bukleta tekstā tiek citēti it kā V. Purviša līdzīgi novēlējumam sacītie vārdi M. Ķemeram pirms došanās trimdā, stāvot pie sasietais gleznu pakas: “Ņemat. Gleznojat. Man vairs neiznāks gleznot, jo tur, tālumā būšu kā svešinieks. Īsti mākslas darbi var dzimt tikai dzimtajā zemē.” Turpat tālāk tiek aprakstīta situācija un citēts it kā V. Purviša dzīvesbiedres sacītais pie zemē nomestām studijām: “Tās ir studijas, domāts sadedzināšanai, bet es izlūdžos, lai atdotu jums.”³⁴ Apelējot pie tādām autoritātēm un V. Purviša daiļrades pazinējiem kā mākslas vēsturnieki Jānis Siliņš un Tatjana Kačalova, G. Bērziņš centās publiski paust iespēju par

M. Ķemera ap 3000 vienību lielajā mantojumā šifrēti apslēptām un līdz šim atklātībā nezināmām V. Purviša gleznām. Taču iecerētajā vēstījumā neglābjami atklājas pretrunas un maz ticamā situācija pašam bukleta autoram liek turpat tekstā arī paša konstruēto hipotēzi iznīcināt, sakot, ka “Miervalda Ķemers māsai līdz šim nav izdevies atklāt “pakas” satura noslēpumu un studijas atrast”. Tomēr tas ne-traucēja G. Bērziņam nākamajā teikumā apgalvot, ka “dažas no tām tomēr ir skatāmas izstādē”³⁵.

Ar kādu sev vien zināmu, bet nojaušamu nolūku 1990.–1992. gadā. G. Bērziņš radīja apšaubāmu un nedaudz kriminālai sensācijai pielīdzināmu teorētisko konstrukciju. Balstoties uz atmodas laika periodikā uzjundīto, viņa spalvai pieder divi, bet, iespējams, arī vairāki tendenciozi un kompilatīvi sacerējumi, kuros draudīgā intonācijā G. Bērziņš izsaka pieņēmumus par V. Purviša pazudušo gleznu iespējamo atgriešanos ar PSRS specdienestu palīdzību un atkārtotu pazušanu Krievijas kara laupījuma krātuvēs pēc Otrā pasaules kara un pasludināt M. Ķemeru par nelikumīgu profesora mantojuma daļas īpašnieku.³⁶ Gleznāja M. Ķemera mākslas biedrības vadītāja G. Bērziņa agrākajās publikācijās vērojamā izziņas priekša un padomju laikā ignorētā mācītāja popularizēšanas entuziasma pilnā balss šajā brīdī ir mainījusies uz draudīgu un apsūdzošu, sava vēstījuma retorikā iestarpinot iepriekš pilnīgi neiespējama satūra teikumu: “Miervalda Ķemera negaidīti pēkšņā nāve 1980. g. 19. jūnijā Ķemeru lāvusi **negodīgā ceļā** (G. Bērziņa izcēlums. — O.S.) iegūt V. Purviša Ķemeram atstātās ap 150 gleznas un studijas.”³⁷ Kombinējot teikumus no vēsturnieka Heinriha Stroda publikācijas “Lauku Avīzē”³⁸ ar minējumiem, kurus dažādā laikā un dažādos pēckara izdevumos ir pauduši latviešu mākslas vēsturnieki, publikajā aprītē tiek laisti divi personiskai materiāli ieinteresētai rīcībai būtiski apgalvojumi. Pirmkārt, ir skaļi nosaukts V. Purviša “pazudušo” un teorētiski tepat Latvijā M. Ķemera

krājumā identificējamo gleznu skaits, un, otrkārt, metot apvainojošu ēnu uz M. Ķemeru kā VDK aģentu, tiek pausts agrāk cildinošajam pretējs viedoklis par mācītāju kā negodīgu Purviša darbu īpašnieku un slēpēju. Abos G. Bērziņa sastādītās “analītiskās informācijas” dokumentos kā galvenā juridiski vēl aprobējamā atziņa izriet tēze par to, ka “Miervalda Ķemera mākslas biedrība, vienīgā likumīgā M. Ķemera mantiniece, mēģinās atgūt šīs gleznas, lai sāktu īstenot V. Purviša sapni par viņa gleznu galerijas iekārtošanu”³⁹.

Izstāžu rīkošanas un M. Ķemera mantojuma popularizēšanas centība G. Bērziņam tomēr galu galā atmaksājas, jo tā paša 1992. gada 23. oktobrī gleznāja māsa Austra Ķemers atcēla 1980. gada 26. novembra un 1989. gada 22. septembra identisko testamentu lēmumu par mantas novēlēšanu Vitoldam Dozem. Ar 1992. gada 23. oktobri tiek datēts A. Ķemers jaunais testaments, kas atspoguļo jau 1989. gadā postulētās M. Ķemera mākslas biedrības nolikuma tēzes par gleznāja M. Ķemera jaunrades popularizēšanu un iekļauj tajā vēl arī mantisko novēlējumu: “1936. gada 27. jūlijā nopirkto neapbūvēto zemes platību 1080 kv. metri Jelgavā, Akmeņu ielā 16 (Jaunais tirgus laukums — 201 F) novēlu Guntim Bērziņam. [...] Es ieceļu par Gleznāja Miervalda Ķemera mākslas biedrības priekšsēdētāju Gunti Bērziņu, dzim. 1931. gada 13. novembrī Rīgā, uz visu viņa mūžu, ar neierobežotām tiesībām rīkoties ar manis novēlēto Biedrībai mantu, nekustamiem īpašumiem (lauku māja “Mucenieki” Ogres rajona Suntažu pagastā (agrāk Rīgas apr. Kastrānes pag.) un zemes īpašumus Jūrmalā, Ķemeru, Durbes ielā 21), mākslas vērtībām un rokrakstiem, bez prasības atskaitīties kādam. Gunta Bērziņa nāves gadījumā Gleznāja Miervalda Ķemera mākslas biedrības priekšsēdētāja amatā ieceļu Vitoldu Dozi, dzim. 1935. gada 19. janvārī, arī uz visu viņa mūžu”⁴⁰. Šajā testamentā bija iekļauts arī ļoti interesants punkts, kas G. Bērziņam uzlika par pienākumu no mantojuma iegūtos

līdzekļus izlietot “Prof. Vilhelma Purviša pārāpglabāšanas Dzimtenes smiltainē pasākumiem”⁴¹. Taču ainavu glezniecības vecmeistara mirstīgo atlieku pārāpbedīšanas pasākumus 1994. gadā organizēja īpaša šim nolūkam izveidota komisija, raksta autoram kultūras ministra amatā atbalstot šo V. Purviša piederīgo, trimdas pārstāvju un Latvijas organizāciju rīcību. Iniciatīva šoreiz piederēja nevis “Gleznotāja M. Ķemera mākslas biedrībai”, bet gan V. Purviša audzumeitai Marionai Vitans, ārstam Jānim Vilciņam no Vācijas, Emīlam Gailim no Anglijas un rīcības komisiju veidoja Kultūras ministrijas, Latvijas Mākslas akadēmijas un Valsts Mākslas muzeja pārstāvji. V. Purviša un viņa dzīvesbiedres Karolīnas Purvītis mirstīgās atliekas Rīgas Meža kapos tika pārāpbedītas 1994. gada 21. oktobrī.

Nepilnu pusgadu pēc jaunā testamenta tapšanas — 1993. gada 3. aprīlī Austras Ķemers atvadījās no dzīves, un, atbilstoši testamentam, tālākā rīcība ar M. Ķemera mantojumu bija piekritīga G. Bērziņam kā testamentā minētās gribas izpildītājam. Saskaņā ar viņam labvēlīgo testamentu G. Bērziņš pārņēma visu M. Ķemera kustamo un nekustamo mantu. Kopš 1993. gada gleznas, inventārs, sadzīves priekšmeti, grāmatas, dokumenti, vairāki simti Ķemera dzimtas vēsturi un mākslas dzīvi dokumentējošu fotoattēlu, piezīmes un vairākās rūtiņu kladēs iekārtotais darbu katalogs ar katras gleznas aprakstu un fotogrāfiju ir Bērziņu ģimenes rīcībā, bet tās pārstāvji, aizbildinoties, ka “vēl nav īstais laiks”, pat zinātniskos nolūkos ir atteikušies komunicēt ar M. Ķemera daiļrades pētniekiem. Taču arī G. Bērziņš 2009. gada 19. jūnijā ir miris un atbilstoši Austras Ķemers testamentā izteiktajam novēlējumam par M. Ķemera mākslas biedrības priekšsēdētāju un mantojuma faktisko īpašnieku šobrīd līdz sava mūža galam ar visām likumīgajām tiesībām uzskatāms M. Ķemera audzudēls V. Doze. Tiesa gan, viņš paliek uzticīgs audzūtēva un kristieša M. Ķemera ētiskajam *credo*, kurā pazemība, pieticība un kristīga

cilvēkmīlestība ir cienjami cilvēka dzīves principi, un arī vecuma dēļ vairs nespēj pildīt A. Ķemers testamentā pausto gribu, kas šajā situācijā prasītu aizstāvēt savas tiesības ar likuma spēku.

Neraugoties uz mākslas ekspertu pārliecinoša vērtējuma neesamību par M. Ķemera krājumā it kā atrodamajām V. Purviša gleznām un šaubām par šādu varbūtību, G. Bērziņš turpināja veidot viedokli ap noslēpumaino Dabasskatu meistardarbnīcas vadītāja mantojumu. Tā 1997. gadā Rīgā Andreja Upīša muzeja telpās tika sarīkota izstāde “Varbūt Vilhelms Purvītis?”, ar kuru vēl centās publiski popularizēt viedokli par M. Ķemeru kā profesora unikālā mantojuma glabātāju un sargu un, paradoksāli, reklamēt paša M. Ķemera radītās gleznas kā V. Purviša autordarbus. Ar šādu mērķi 2007. gadā izdots ar Miervalda Ķemera fonda vārdu saistīts un G. Bērziņa tendenciozi sastādīts mākslas albums “Vilhelms Purvītis. Ainavas gleznotas 1939.–1944. gadā”. Tam sekoja arī digitāla publikācija kompaktdiskā ar ierakstītām 404 ainavām, uz kurām visām G. Bērziņš ir mēģinājis attiecināt V. Purviša autorību.⁴² Ar 2006. gada jūniju datētajā priekšvārdā grāmatai “Vilhelms Purvītis. Ainavas gleznotas 1939.–1944. gadā” G. Bērziņš ir pievienojis uz savām iepriekšējām “analītiskajām informācijām” balstītu apsūdzošu teorētisku konstrukciju, kas, viņaprāt, izskaidro režīma iecietīgo attieksmi pret M. Ķemera darbu mācītāja amatā un iespēju pabeigt Mākslas akadēmiju. Lai pamatotu agrākos apgalvojumus par M. Ķemera krājumā it kā slepeni glabātām V. Purviša gleznām un papildinātu vēl meklējamo profesora gleznu sarakstu, G. Bērziņš patvaļīgi “paplašina” meklējumu lauku un pievieno 150 hipotētiskajām Purviša gleznām vēl dažus simtus paša M. Ķemera Otrā pasaules kara laikā gleznoto darbu. Viņš raksta: “M. Ķemeru paglāba viņa piespiedu sadarbošanās ar valsts drošības iestādēm — tām bija nepieciešams “godīgs” cilvēks, kurš zinātu visu, kas notiek draudzē. Tikai tā var

izskaidrot turpmākos notikumus M. Ķemera dzīvē.”⁴³

Ētiski skaidro un cilvēciski naivo M. Ķemeru personiski pazinušam un ar gleznotāju neskaitāmus mākslas likteņu likločus pārrunājušam šī raksta autoram ir nepieņemama grāmatas sastādītāja tendence, ar kuru no Ķemeru dzimtas mantojuma materiālus labumus guvusi persona bez pierādījumiem ir publicējusi kategorisku apgalvojumu par M. Ķemera sadarbošanās faktu. Šādas zināšanas un domu gaita nav raksturīga mākslas vēstures procesus līdz šim pētījušiem latviešu mākslas zinātniekiem, bet, iespējams, ka līdz šim viņiem ir tikai trūkusi iespēja iepazīt un iesaistīt analītiskajā kontekstā arī kādu agrāk neredzētu medaļas otru pusi, kas jau daudz agrāk neskaitāmus čekas maisu atvēršanas farsa cēlienus piedzīvojušajā vēsturē kopā ar Purvīša “pavasara ūdeņiem” ir ieskalojusi okupācijas režīma atstātās duļķes — deformētu cilvēku raksturu, sagrozītu faktu, puspatiesību, insinuāciju, melu un apzinātas dezinformācijas izskatā. Cik lielā mērā Latvijas PSR Ministru padomes Galvenās gazifikācijas pārvaldes gāzes ekspluatācijas inženiera G. Bērziņa rīcībā varēja būt pieejama klasificētas pieejas informācija vai paša pieredze un kontakti, kas, realizējot “Gleznotāja M. Ķemera mākslas biedrības” manifestā rakstītos cēlos nodomus, iedrošināja ignorēt bausli “Tev nebūs iekārot sava tuvākā mantu” un piesaistīt sava scenārija īstenošanai rīcības metodes, kas nav raksturīgas civilizētai sabiedrībai. Bet sabiedrības ētiskās attīrīšanās un kritiskās domāšanas attīstīšanas vārdā mūsdienās ir svarīgi par to runāt, un vēl svarīgāk ir mudināt saprast mehānismus un metodes, ar kurām viena sabiedrības daļa īsteno savu uzurpēto varu pār citu — daudz plašāku daļu sabiedrības, līdzīgi kā tas ir noticis M. Ķemera mūžā un pēc viņa nāves, un kā tas var notikt arī mūsu pašu dzīvē.

9. Izskaņa

Visu šo spekulāciju absurdā rakstura dēļ raksta autors pieņēma lēmumu atklāt un publicēt viņam zināmos avotus un no tiem izrietošos faktus, cenšoties saglabāt objektivitātes “zelta vidusceļu” arī darba hipotēžu gadījumā. Atbildība pret savulaik iepazīto, taču nepilnīgi atklāto M. Ķemera personību, viņa dzīves gājumu, mākslinieka pieredzi un uzskatiem par mākslu liek atdot sabiedrībai autora rīcībā nonākušos dokumentus un mēģināt novērst gan mākslas aprites telpā, gan publiski izskanējušajos viedokļos spekulācijas ar V. Purvīša vārdu un viņa ota pierakstītiem, bet neautorizētiem mākslas darbiem. Tikai nākotnē veicami pētījumi krāsu ķīmiskā sastāva, kartonu izcelsmes un vecuma, rokraksta un motīvu izziņā var nest skaidrību diskutablajā jautājumā par gleznu patieso autoru. Taču par ieguvumu ir uzskatāms jaunais dokumentālais un faktu materiāls, kas, kritiski izvērtēts, noteikti atradīs integrētu vietu arī mūsdienā Latvijas mākslas vēstures konstrukcijās.

Avoti un piezīmes

- ¹ Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrs (turpmāk LMA IC), Miervalža Ķemera lieta K-222.
- ² Akts par Miervalža Ķemera gleznu izstādes pieņemšanu 1979. g. 6. aug. Jūrmalā, zvejnieku kolhoza “Uzvara” klubā. O. Spārīša dokumentu krājumā.
- ³ LMA IC, *op. cit.*, 4. lpp.
- ⁴ M. Ķemers. Mans Jēzus mani vada. 2. daļa. Vai ceļš ir tumšs vai gaišs. (Dievasgrāmata). Ieraksts 1919. g. 30. apr. B.g. un lpp. norādes. O. Spārīša krājumā.
- ⁵ M. Ķemera iesniegums Mīnmetēju komandas priekšniekam 1923. g. 16. dec. O. Spārīša krājumā.
- ⁶ Ķiploks E. *Dzimtenes draudzes un baznīcas. Ev.-lut. baznīcas un draudzes Latvijā*. Lincoln, Nebraska: Latviešu ev.-lut. baznīcas Amerikā apgāds, 1987. 479.–480., 489, 499.–500. lpp.; O. Spārīša fonds

- Latvijas Nacionālās bibliotēkas Alekseja Apiņa Reto grāmatu un rokrakstu lasītavā A-319, N 4 — I, 50. lpp.; sk. arī: Irbe S. *Ainavists un mācītājs Miervaldis Ķemers (1902–1980)*. Bakalaura darbs Latvijas Mākslas akadēmijā. Rīga, 2016. 17. lpp.
- 7 Kīplokis E. Mācītājs ar otu un paleti. *Ceļa Biedrs*. LELB mēnešraksts kristīgai dzīvei, 10 (356), 1991. g. dec. 158. lpp.
 - 8 Ķemers M. Piezīmes. 1911–1954 (autora transkripcijā un ortogrāfijā). Bez gada un lpp. norādes. O. Spārīša krājumā.
 - 9 Ķemers M. Ziņas par Latvijas Evang.-Luteriskās Baznīcas garīdznieka dienesta gaitu 1936. gadā. Aizpildīta veidlapa O. Spārīša krājumā, 2.–3. lpp.
 - 10 LMA IC — Latvijas Mākslas akadēmijas studentu reģistrs 1921.–1963. g.
 - 11 Ķemers M. Piezīmes, *op. cit.*
 - 12 Ķemers M. Piezīmes, *op. cit.*
 - 13 Ķemers M. Piezīmes, *op. cit.*
 - 14 Kreituss I. Mūsu Mākslas akadēmijas pirmais padomju mākslinieku izlaidums. *Literatūra un Māksla*, Nr. 31, 1947. g. 1. aug. 5. lpp.
 - 15 LZA FB direktora K. Liepiņa vēstule LMA rektoram O. Skulmem 1949. g. 7. apr. Oriģināls LMA Metodiskā fonda arhīvā.
 - 16 LZA FB direktora K. Liepiņa parakstīta un N. Francim izdota pilnvara Nr. 279 par divu gleznu saņemšanu no LMA 1949. g. 29. apr. Oriģināls LMA Metodiskā fonda arhīvā.
 - 17 LZA FB direktora v.i. V. Krasta vēstule LMA rektoram O. Skulmem 1950. g. 22. aug. Oriģināls LMA Metodiskā fonda arhīvā.
 - 18 LZA FB tehniķim J. Ranim 1950. g. 28. aug. izdota pilnvara par M. Ķemera diplomdarba saņemšanu. Oriģināls LMA Metodiskā fonda arhīvā.
 - 19 Guntis Bērziņš (13.11.1931–19.06.2009) — inženieris-celtnieks, ar specializāciju gazifikācijas un gāzes ekspluatācijas nozarē. Strādājis par vecāko inženieri Latvijas PSR Ministru padomes Galvenajā gazifikācijas pārvaldē, bijis stundu pasniedzējs Rīgas Politehniskā institūta Celtniecības fakultātē Sanitārās tehnikas katedrā. Rīgas Tehniskās universitātes arhīvs, Gunta Bērziņa personīgā lieta Nr. 2803.
 - 20 Ķemers M. Piezīmes, *op. cit.*
 - 21 Ķemers M. Piezīmes, *op. cit.*
 - 22 M. Ķemers 1956. g. 2. sept. Rīgā Sv. Trīsvienības baznīcā salaulājās ar 1895. g. Suntažu “Muceniekos” dzimušo Martu Ķemers, dzimušu Timrots. Viņas mātes brālis bija profesors Kārlis Brenčēns. No redzamākajiem viesiem kāzu viesu vidū minami gleznotājs Konrāds Ubāns ar dzīvesbiedri Lidiju Palepu-Ubāni. Līdz savai nāvei mākslinieks ar sievu dzīvoja Rīgā, Jaunciema 1. līnijā 64 a, 55. dzīvoklī. Sk.: Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centra Lieta Nr. 262 “Miervaldis Ķemers”, aptaujas anketa 1964. g., 3., 7. lpp.
 - 23 Oriģināls O. Spārīša krājumā.
 - 24 Turpat.
 - 25 Ķemers M. Piezīmes, *op. cit.*
 - 26 Šo dārgo, ar vairākiem objektīviem aprīkoto vācu industrijas lepnumu — šaurfilmu fotoaparātu ražoja no 1914. līdz 1960. g. “Leica” fotoaparāta 30. gadu modelis bija gleznotāja īpašumā un kā sen nelietotu un nevajadzīgu mantu 1977. g. M. Ķemers to atdāvināja raksta autoram.
 - 27 Ķemers M. Piezīmes, *op. cit.*
 - 28 V. Dozes daudzus gadus rūpīgi glabātās filmas O. Spārīša krājumā.
 - 29 Ķemers M. Piezīmes, *op. cit.*
 - 30 Mašīnraksts O. Spārīša krājumā.
 - 31 *Estētika*. Rīga: Latvijas Republikāniskais neklāties lauksaimniecības tehnikums, 1989. 32 lp.
 - 32 Apiniņa V. Atceres diena. Pilsētas avīze Jūrmala, 1991. g. 27. jūn.
 - 33 Bērziņš G. Ķemeru dzimta Ķemeros. *Jūrmala*, 1992. g. 9. jūl.
 - 34 Bērziņš G. *Profesoru Vilhelmu Purvīti atceroties*. Tukuma muzejs, Tukumā, Dārza ielā 11/13, 1992. g. maijā.

- ³⁵ Bērziņš G. *Profesoru Vilhelmu...*, op. cit.
- ³⁶ Bērziņš G. Analītiska informācija "Vilhelma Purviša gleznu liktenis". *Jūrmala*, 2000. g. 29. marts, 12 lp. (datorizdrukā); Bērziņš G. Analītiska informācija — 4. "Vilhelma Purviša gleznu liktenis". *Jūrmala*, 2002. g. 25. apr., 9 lp. (datorizdrukā). O. Spāriša krājumā.
- ³⁷ Bērziņš G., 2000. g. 29. marts, op. cit. 11. lpp.
- ³⁸ Strods H. Nacistu galvenais teorētiķis. *Lauku Avīze*, 1998. g. 28. marts.
- ³⁹ Bērziņš G. 2000. g. 29. marts, op. cit. 11. lpp.; Bērziņš G. 2002. gada 25. apr., op. cit. 8. lpp.
- ⁴⁰ Testamenta 2. eksemplāra kopija, kuru parakstījusi Austrā Ķemers un trīs liecinieces — Anna Levica, Ilona Beitāne un Lilija Soduma. Oriģināls jau 1991. g. 12. nov. nodots Jūrmalas pilsētas notariāta kantorī. Kopija O. Spāriša krājumā.
- ⁴¹ Testamenta 2. eksemplāra kopija, op. cit.
- ⁴² *Vilhelms Purvītis. Ainavas gleznotas 1939.–1944. gadā. Landscapes painted in 1939–1944.* Miervalda Ķemera fonda krājuma izlase. I daļa, Rīga: dizaina aģentūra "Umbra", 2007. 126 lp.; kompaktdisks "Gleznotājs/Painter Vilhelms Purvītis (1872–1945)", I — II, 404 *Ainavas gleznotas 1939.–1944. gadā/404 Landscapes painted in 1939–1944.* Izdevis Miervalda Ķemera fonds, Jūrmala, Latvija, b.g.
- ⁴³ *Vilhelms Purvītis. Ainavas gleznotas 1939.–1944. gadā. Landscapes painted in 1939–1944.* Miervalda Ķemera fonda krājuma izlase. I daļa, Rīgā, dizaina aģentūra "Umbra", 2007, 9. lpp.

Par autoru

Dr. habil. art. Ojārs Spāritis ir Latvijas Mākslas akadēmijas profesors, Doktorantūras nodaļas vadītājs, augstskolā lasa Latvijas mākslas vēstures, stilu teorijas un lietišķās mākslas vēstures kursus. Publicē grāmatas un rakstus par Latvijas mākslas vēstures, renesanses kultūras, kristīgās mākslas, kultūras mantojuma aizsardzības un citām tēmām. Akadēmiķis O. Spāritis 2012. gadā ievēlēts par Latvijas Zinātņu akadēmijas prezidentu.

About the author

Dr. habil. art. Ojārs Spāritis is a professor at the Latvian Art Academy, Head of the Doctoral Programme, he lectures on the History of Latvian Art, Theory of Styles, and History of Applied Arts. Publishes books and papers on issues of history of Latvian art, Renaissance culture, Christian art, protection of cultural heritage, a.o. In 2012, academician O. Spāritis was elected the President of the Latvian Academy of Sciences.

PAINTER MIERVALDIS ĶEMERS — REFUGEE OF THE FIRST WORLD WAR IN SIBERIA, CLERGYMAN IN JAUNLATGALE, APPRENTICE OF VILHELMS PURVĪTIS

Ojārs Spārītis

osparitis@gmail.com

Summary

Key words: *Miervaldis Ķemers, Vilhelms Purvītis, Art Academy of Latvia, painting, photography, clergyman, repressions*

The theologian and painter Miervaldis Ķemers (1902.05.03–1980.19.06) is an unusual personality in the culture of Latvia, whose place and role as a preacher of the Evangelical Lutheran Church of Latvia in the second quarter of the 20th century and also after the Second World War still lack a scientific evaluation. Similarly, a scientifically based study is necessary of M. Ķemers' artistic creativity, the brightest period of which is associated with the name of Vilhelms Purvītis, the founder of the Landscape Master Workshop at the Art Academy of Latvia.

The article briefly outlines the complicated fate of M. Ķemers and his family during the First World War, when they moved to inland Russia and, like many Latvians, suffered many privations and difficult circumstances, at times at a great sacrifice went through the hard times and returned to their homeland after the emergence of an independent state of Latvia. Captivating are M. Ķemers' biography pages which testify to the young and artistically gifted person's search for one's way of life, as he obtained the education of a Lutheran pastor and served the church at the so-called Jaunlatgale — the Russian border area. When in Latgale, fortuity and the amateur painting skills brought M. Ķemers to meet Vilhelms Purvītis, under whose influence the formally educated theologian enrolled for a second time, only this time it was at the Art Academy of Latvia to fulfil his dream of becoming a pupil of V. Purvītis. It was only in 1947 that M. Ķemers could complete the studies when his esteemed professor had gone into exile and died there. Under the Soviet occupation, however, an artist who could not abandon his main job as a pastor of the Evangelical Lutheran Church of Latvia, but wanted to be a recognized artist, could not expect loyalty and appreciation from the regime's watchmen. Therefore, the published insight into documents and facts is an attempt to evaluate the events in an objective and retrospective way, to analyse the causes and consequences of changes in M. Ķemers' life, and to give an insight into the events of the Third Awakening. Through the prism of culture between 1989 and 2007, they reflect the economic interests of the Soviet regime nomenclature, as a result of which the psychology of socialist collective property, in times of change, acquires the grimaces of the Post-Soviet-distorted society of market economy.