

Austra Avotiņa

Dr. paed., mākslas zinātniece,

Latvijas Universitātes Pedagoģijas, psiholoģijas un mākslas fakultāte

Dr. paed., art researcher,

University of Latvia, Faculty of Education, Psychology and Art

E-pasts / e-mail: austra.avotina@lu.lv

DOI: 10.35539/LTNC.2023.0050.05

Eiženija Henriša un bērnu grāmatu māksla Latvijā 20. gadsimta 50. un 60. gados

Eiženija Henriša and Children's Book Art in Latvia in the 1950s and 1960s

Atslēgvārdi:

ilustrācijas,
oriģināli burtveidoli,
stājgrafika,
reālisms,
nelieli zīmējumi

Keywords:

illustrations,
original typography,
graphic fine art,
realism,
small-format drawings

Raksts ir veltījums Eiženijas Henrišas 100. jubilejai 2022. gadā. Pētījuma sākums ir 2015. gads, kad par tematu tika nolasīts referāts Letonikas 6. kongresa sekcijā "Māksla grāmatniecībā un periodikā. Vēsture un mūsdienas".

Kopsavilkums

Latvijas bērnu grāmatu mākslas attīstībā 20. gs. 50. un 60. gados īpašs ir mākslinieces Eiženijas Henišas (1922–1984) ieguldījums. Viņas veidoto ilustrāciju mākslinieciskā kvalitāte ne tikai atbilst kopējām stājgrafikas un grāmatu mākslas attīstības tendencēm apskatāmajā periodā, bet aktīvi ietekmē un veido tās. Šī raksta mērķis ir, pētot Henišas devumu, akcentēt kopsakarības starp stājmākslu, grafisko dizainu un tekstu šajā periodā kopumā. Jau agrīnajos darbos Heniša demonstrēja māksliniecisko talantu un augstu dažādu grafikas tehniku meistarību. Izteiksmes līdzekļi liecināja par temperamentu un drosmi. Tika lietoti dažādi mērogi un kontrasti. Attēli tika radīti spēcīgas reālisma tradīcijas ietekmē, izceļot cilvēku sejas izteiksmes, žestus, grimases un stāju. Tās ir iezīmes, kas 20. gadsimta 50. un 60. gados kļuva par Henišas mākslas rakstura un izteiksmes īpašībām. Bērnu grāmata Henišas darbības laikā un viņas mākslinieciskā rokraksta ietekmē kļūst par stilistiski vienotu mākslas darbu, kuram raksturīgs reālistisks zīmējums un stilistisks laikmetīgums; oriģināli burtveidoli vākiem, titullapām, virsrakstiem; kompozīcijas harmonijas radīts emocionālais komforts.

Summary

The contribution of the artist Eiženija Heniša (1922–1984) to Latvian children's book art development in the 1950s and 1960s is exceptional. The artistic quality of her illustrations not only corresponds to the development trends in the period under review as a whole but also can be seen as a catalyst for growth. The purpose of this paper is to explore the contribution of Heniša's art and highlight the synergies between fine art, graphic design, and narrative in Latvian children's book art of this period. Already the earliest of the artist's works demonstrated her artistic talent and high mastery of graphic techniques. Various dimensions and contrasts were applied. Images were created following a strong tradition of realism, highlighting the facial expressions, gestures, grimaces, and posture of subjects. These features became the qualities of Heniša's artistic expression in the 1950s and 1960s. Children's books due to Heniša's artistic contribution become stylistically unified works of art, characterized by realistic drawing and stylistic contemporaneity; originality of created typography for covers, title pages, titles; emotional comfort created by the compositional harmony.

Ievads

Latvijas bērnu grāmatu mākslas attīstībā 20. gs. 50. un 60. gados īpašs ir mākslinieces Eiženijas Henišas (21.11.1922.–05.05.1984.) ieguldījums. Viņas veidoto ilustrāciju mākslinieciskā kvalitāte ne tikai atbilst kopējām stājgrafikas un grāmatu mākslas attīstības tendencēm apskatāmajā periodā, bet aktīvi ietekmē un veido tās (Avotiņa 2015).

20. gs. 50. un 60. gados grāmatu māksla piedzīvo lielas izmaiņas. To nosaka tradīcijas, kas izveidojušās jau pirmskara periodā, un ietekmē poligrāfijas nozares attīstība – tipogrāfisko iespēju un papīra ražošanas tehnoloģiju izmaiņas. It īpaši ietekmi atstāj mākslinieciskās formas un satura pakļautība ideoloģiskajām prasībām. Šīs prasības nereti bijušas visai formālas, to skaidrojumi un izpratne bijusi atkarīga no vietējo partijas vadītāju priekšstatiem, bet kopumā bijušas diezgan līdzīgas visiem mākslas veidiem. Prasības nosaka Padomju Savienības Komunistiskās partijas kongresu lēmumi un izstrādātās direktīvas visās darbības jomās, bet īpaši tajās, kas tiešā veidā ietekmē iedzīvotāju politiskos uzskatus. Pēc Josifa Staļina (1878–1953) nāves sākas t. s. "destaļinizācijas" periods, pāriet vairāki gadi, līdz tiek izstrādāti jauni lēmumi un notiek reālas pārmaiņas valsts politikā (1956. gadā sākas Ņikitas Hruščova (1894–1971) reformas, ko nosacīti mēdz dēvēt par "Hruščova atkusni"). Par pārmaiņām lemj vairāki nozīmīgi kongresi – PSKP XX kongress 1956. gadā, PSKP XXI (ārkārtas) kongress 1959. gadā, PSKP XXII kongress 1961. gadā. Tiem par godu tiek rīkotas izstādes, republikās tiek izstrādātas programmas lēmumu ieviešanai. Katrai radošajai savienībai ir pienākums rūpēties par darbības atbilstību partijas lēmumiem un prasībām. Deklaratīvi tas tiek ziņots arī plašajos pārskatos: "Jāpiezīmē, ka pienācis pēdējais laiks, lai daudzi mūsu mākslinieki beidzot saprastu, ka nevar grāmatas ilustrēšanas un apdares mākslu uzskatīt tikai par zināmu peļņas avotu materiālās bāzes radīšanai kādam svarīgākam jaunrades darbam. Taču jāsaprot, ka mākslinieka darbs Valsts izdevniecībā pēc būtības iekļaujas tajā pašā valsts mākslas darbu pasūtīšanas sistēmā. Grāmatu grafikai ir ierādīta ļoti nopietna vieta visā mūsu kultūras dzīvē. Jo tieši šī tēlotājas mākslas nozare nāk visciešākajā saskarē ar plašām tautas masām." (Baga 1958: 156) Interesanti, ka tieši par tādu pašu sabiedriski nozīmīgu uzdevumu, tikai ar citu ideoloģisku akcentu, rakstīts 20. gadsimta 50. gadu Zviedrijas bērnu grāmatu mākslas analīzes kontekstā (Druker 2010).

Grāmatu māksla, kas šajā periodā biežāk tiek saukta par ilustrāciju mākslu, kā grafikas nozare tiešām ir visai līdzvērtīga stājmākslai, tiek augstu vērtēta un iederīga

grafikas mākslas kopējā ainā. Tādu attieksmi veido vairāki iemesli. Vispirms jāatzīmē, ka ar dažādiem līdzekļiem tiek izcelta un atbalstīta klasisko estampa tehniku aktualitāte, nozīme un vērtība. Nevar piekrist apgalvojumam, ka "četrdesmito un piecdesmito gadu ideoloģiskās dogmas, stereotipi, mākslai uzspiestais naturālisms" noteicis zīmējuma un tušas mazgājumu izmantojuma dominanti, radot "pelēkā naturālisma kārtu" (Lapacinska 1998: 138). Iespējams, ka tam bijuši arī ekonomiski iemesli. Tomēr grāmatu noformējumā un ilustrācijās tieši estampa ilustrācijas tikušas īpaši augstu vērtētas, iekļautas izstādēs, slavētas un izceltas kā paraugs. Piemēram, Aleksandra Junkera (1899–1976) (*Latviešu tautas pasakas* 1951) un Oļģerta Ābelītes (1909–1972) (*Kostērs* 1954) darbība grāmatu mākslā ir īpaši augstvērtīga un šajā periodā veido klasiskās grāmatu mākslas virsotnes. Grāmatu, grāmatu grafikas un plakātu izstādē Maskavā 1956. gadā Latvijas autori saņem visu trīs pakāpju diplomus, t. sk. Ābelīte – II pakāpes diplomu par Šarla de Kostēra izdevumu. Junkers par kokgrebumiem personalizistādē 1957. gadā saņem Latvijas PSR Valsts prēmiju par izcilākajiem darbiem.

Kā nākamais arguments, kuram ir ne mazāka nozīme, jāmin tas, ka no aptuveni 180 ar ilustrāciju veidošanu nodarbinātajiem māksliniekiem, kuri darbojušies 20. gadsimta 50.–60. gados, aptuveni puse bijuši arī aktīvi stājgrafiku autori. Abu grafikas jomu attiecības mākslinieku individuālajos dzīves ceļos ir grūti nosakāmas, jo nereti izstādēs ilustrācijas tikušas pasniegtas kā stājgrafikas darbi un arī pašu mākslinieku uzskati par to, kas ir viņu galvenā nodarbošanās, ne vienmēr bijuši skaidri izteikti.

Neapšaubāms ir fakts, ka tā laika pieprasījuma un izdevēju aktivitātes apstākļos grāmatu ilustrēšana bijis arī peļņas avots. 60. gadu vidū katru gadu tiek izdots ap 100 jaunu bērnu un jauniešu grāmatu (ieskaitot tulkotās, kas veido aptuveni 64 %). Tas ir mazāk nekā mūsdienās, bet kopējā tirāža toreiz veido aptuveni 3–3,5 miljonus eksemplāru gadā. Tiek veidoti bibliogrāfiski datu apkopojumi, ieteicamo grāmatu saraksti un veikta analīze par visu izdoto specializētos izdevumos (Dambrāne 1965; Osmanis 1982). Ilustrācijām tiek pievērsta īpaša uzmanība. Vērtējums par šīs grafikas jomas darbiem tiek izteikts ikvienā publicētajā recenzijā, un katrs grafikai vēltā izdevuma autors vai sakārtotājs piemin grāmatu ilustrāciju kvalitāti (Baga 1958: 147–158; Ivanovs 1960).

Par bērnu grāmatu ilustrāciju mākslu Latvijā visplašāko informāciju apkopojusi un par to hronoloģiski kārtotus, detalizētus un precīzus aprakstus veidojusi mākslas zinātniece Zaiga Kuple (Kuple 1976; 1988). Tomēr plašāka teorētiska analīze, kas atklātu Latvijas bērnu un jauniešu grāmatu mākslas dažādus aspektus 20. gadsimta otrajā pusē, vēl nav veikta. Temata vispārējie teorētiskie pamati gūstami ārzemju autoru pētījumos, kuros bērnu grāmatu mākslas pētniecībā iezīmējas divi virzieni.

Pirmais – grāmata tiek pētīta kā teksta un attēlu kopums vai nu bērna lasītprieka veicināšanai, vai didaktiskās izziņas aspektā (Picture Books for Children 1997;

Hürlimann 1969). 2010. gadā izdotā rakstu krājumā par šo tematu (Colomer et al. 2010) atklātas vairākas iespējamās pētniecības pieejas, kas nosaīti saistāmas ar šo ceļu. Piemēram, analizēt ilustrētās grāmatas iespējamo kultūras kontekstu nozīmi un attēlus kā lasītprasmes veicināšanas līdzekli (Nodelman 2010), analizēt ilustrāciju un tekstu uztveres kontekstus, izmantojot filozofiskus kodus (Nikolajeva 2010), vai pētīt personisko vērtību, identitātes un personības izpratnes veicināšanas veidus attēla un teksta sadarbībā (Beckett 2010). Kopumā septiņpadsmit autori ir akcentējuši kādu bērnu grāmatu mākslas aspektu, kas veido teorētisku pamatu šīs jomas pētniecībai.

Otrais – ilustrētā grāmata tiek pētīta kā estētisks mākslas objekts. Šajā gadījumā tiek akcentēta ilustrācijas kā oriģināla mākslas darba vērtība, nereti aizmirstot tās lietišķo uzdevumu, konkrēto funkciju (Cianciolo 1970). Tiek aprakstīta ilustrāciju izgatavošanas tehnika, raksturoti mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi, oriģināli vizuālie paņēmieni, mākslas stilu, virzienu vai slaveno autoru darbu mērķtiecīgs izmantojums (Cackowska, Wincencjusz-Patyna 2016). Iespējams, ka šo tendenci veicinājusī nereti sastopamā ignorance pret vizuālo veidolu vai tā autoriem grāmatu recenzijās. Īpaši šo virzienu aktualizē Tallinas Bērnu grāmatu ilustrāciju triennāle "Attēlu spēks" (*Pildi jõud*, kopš 2005. gada) un Bratislavas Ilustrāciju biennāle (kopš 1965. gada). Tās ir plašas ilustrāciju izstādes, kurās teksta esamība vai klātbūtne vispār netiek pieprasīta. 2013. gadā Bratislavas Ilustrāciju biennāles starptautiskajā simpozijā ir prezentēta Latvijā piecu gadu periodā realizēta ideja par Sajūtu balvām bērnu grāmatu mākslā (Avotiņa, Stikāne 2013). Demonstrējot, kā ar konkrētiem kritērijiem iespējams analizēt grāmatu mākslas devumu, izteikts viedoklis par to, ka nepieciešams bērnu grāmatu uztvert kopumā kā vienotu dizaina objektu, neatdalot dažādas tā satura daļas. Tikai pievērsoties dažādiem gan estētiskiem, gan kognitīviem aspektiem to veselumā, iespējams pētīt grāmatu mākslas jeb attēla, teksta un dizaina formas savstarpēji papildinošās attiecības. Tās nolasāmas tikai kopējā grāmatas kā dizaina objekta veidolā.

Šī raksta mērķis ir, pētot Eiženijas Henrišas devumu, akcentēt kopsakarības starp stājmākslu, grafisko dizainu un tekstu Latvijas bērnu grāmatu mākslā 20. gadsimta 50. un 60. gados kopumā.

Ieskats Eiženijas Henrišas dzīves gājumā

Bērību un jaunības

gadus Eiženija Henriša pavada skaistā, sakoptā vidē. Ģimene īrē piektā stāva dzīvokli Artilērijas ielā 3–33, pēc arhitekta Nikolaja Norda (1880–1934) projekta 1911. gadā būvētā jūgendstila namā, kas pieder Herbertam Kristapam Šteinertam. Kā ļoti nozīmīga jāpiemin ģimenes īpaši labā attieksme pret visām bērnu vajadzībām. Eiženijas vecāki satikuši viens otru un apprecējušies Pēterburgā. Tēvs Alfrēds Ferdinands Henrišs

(Hönisch, 1893–1924) miris, kad Eiženijai vēl bijis tikai gadiņš, bet mānai Nadeždai – četri gadi. Pēc vīra nāves māte Klaudija Henriša (1897–1959) apprecējusies ar Alfrēda brāli Nikolaju Fridrihu Vilhelmu Henrišu (1890–1954). Viņš bijis ļoti talantīgs, ārkārtīgi mīlējis savu ģimeni un nodrošinājis abām meitām pašu labāko. Viņām bijis viss – spēles un rotaļas, lelles un daudz kas cits (autore saruna ar Renāti Valli (dz. Cīruli), Eiženijas Henrišas māsu meitu, 2016. gada aprīlī).

Skolas gaitas Eiženija Henriša sākusi Rīgas pilsētas 40. pamatskolā un turpinājusi Rīgas pilsētas 3. ģimnāzijā, kur skolotāja mākslinieka Jēkaba Manguļa (1889–1945) vadībā “mazā, sīciņā meitene zīmēšanas stundās ar lielu rūpību uz papīra atveidoja grieķu un romiešu filozofu galvas, zīmēja klusās dabas un zīmēšanu uzskatīja par tikpat nopietnu priekšmetu kā matemātika un fizika, svešvalodas un ķīmija” (“Zilīte” 1972: 15). Viņas turpmākajai mākslas pasaules izpratnei nozīmīgas bijušas arī mākslas zinātnieka Jāņa Dombrovska (1885–1953) vadītās stundas mākslas vēsturē. Daudz laika pavadīts kopā ar draudzeni un klasesbiedreni Veru Singajevsku. Viņām labi padevies un ļoti patikusi mūzika un zīmēšana. Vasaras arvien pavadītas laukos, bieži vien Latgalē, Aglonā pie ezera. Apgūti visi lauku darbi, iemīļota daba un uz mūžu iegūtas bailes no zosīm (autore saruna ar Renāti Valli 2016).

1942. gadā Henriša iestājas Latvijas Mākslas akadēmijas Glezniecības nodaļā, bet 1944. gadā studiju turpinājumā viņa izvēlas grafikas nozari. 1946. gadā viņa saņem medaļu “Par izcilu darbu”, kas jau ir zīmīgs rādītājs tam, kā tiek stimulēti un atbalstīti arī studenti. Jaunā posma trešajā mācību gadā viņa nolemj specializēties grāmatu ilustrēšanā un no šī laika sāk pildīt pasūtījuma darbus preses izdevumos. Atceroties savu studentu, Pēteris Upītis raksta: “Te sevišķi parādās viņas zīmētājs talants. Kursu uzdevumus veic vienmēr savlaicīgi, atjautīgi, tie izdomā bagāti. [...] Mācību gaitā iegūtas 22 teicamas, 16 labas un 4 apmierinošas atzīmes.” (Upītis 1972: 40)

1950. gadā tūlīt pēc Latvijas Mākslas akadēmijas Grafikas nodaļas absolvēšanas Henriša aktīvi ienāk Latvijas mākslas dzīvē, sāk piedalīties izstādēs. No 1952. līdz 1954. gadam viņa strādā Latvijas Valsts mākslas akadēmijas Grafikas katedrā par asistenti. Tas netiešā veidā palīdz izvēlēties īsto ceļu. Jaunā māksliniece nolemj visu savu laiku veltīt grafikas mākslai.

Veidojot ģimeni, viņa vēlējusies, lai tas izdotos tikpat labi, kā bijis viņai pašai. Eiženija apprecas ar mākslinieku Nikolaju Petraškeviču (1909–1976), kurš līdzās radošam darbam daudz un aktīvi strādā mākslas pedagogijā un rīko skolēnu mākslas olimpiādes. Ģimenē aug divi bērni – Juris (1953) un Nikolajs (1954–2014) (1. att.). Katra vasara pavadīta laukos vai pie jūras, kur bērniem bijuši ideāli plenēra apstākļi skicēšanai un gleznošanai. Īpaši iemīļoti bijuši jūras krasti Zvejniekciemā un Skultē, kur radīti zvejnieku ikdienai veltīti grafiku cikli. Daudz vasaru pavadīts Jaunogrē, Vidus prospektā 23, kur tapuši nozīmīgi darbi, skices, studijas un ieceres. Turpat netālu



1. attēls. Eiženija Heniša, Nikolajs Petraškevičs un dēli Juris un Nikolajs. 1958.

Foto no Renātes Valles arhīva.

Figure 1. Eiženija Heniša, Nikolajs Petraškevičs and their sons Juris and Nikolajs. 1958.

Photo from the archive of Renāte Valle.

atradosies Ogres upes ieteka vēl neappludinātajā Daugavā. Arī Daugavas ainavas, plosti un plostnieki ir daudz zīmēti, pētīti, tajos rasti sižeti stājgrafikas kompozīcijām. Pirms Staburaga appludināšanas bērni bieži turp vesti, un Staburags, Pērses ūdenskritums un Oliņkalns viņiem palikuši spilgtā atmiņā. Mākslinieces dēls, Latvijas Mākslas akadēmijas profesors Juris Petraškevičs, to atceras, augstu vērtējot vecāku viedo pārlicību, ka ir svarīgi, lai bērni iemūžinātu šos unikālos skatus un vidi savās bērnbas atmiņās.

Abiem māksliniekiem – Eiženijai Henišai un Nikolajam Petraškevičam – bijusi darbnīca Daugavmalā, Latvijas PSR Mākslas fonda mājā (11. Novembra krastmala 35, 5. stāvs, 90. telpa), kur radoši strādāts, bijuši labi apstākļi darbam dažādās grafikas tehnikās. Tur tapušas ieceres mākslas darbu cikliem, veidotas izstāžu koncepcijas, un Mākslas dienās arvien bijušas plaši atvērtas durvis ikvienam apmeklētājam, īpaši gaidot skolēnus.

Eiženijas Henrišas daudzpusība. No vinjetēm preses izdevumos līdz stājgrafikai

Sākot ar pirmajiem pēckara gadiem, Henriša saņem Latvijas Valsts izdevniecības pasūtījumus un sadarbojas ar žurnāla "Bērniņa" redakciju (Upītis 1972: 40). Nav atrasti konkrēti pierādījumi, ka sadarbība sākusies tieši 1945. gadā, kā māksliniece pati to minējusi intervijā Zaigai Kuplei 1972. gadā (Kuple 1972: 14). Bet, tā kā pirmajos pēckara gados daudziem vinjetes zīmējumiem un ilustrācijām autori nav norādīti, tad to nevar arī noliegt. Zīmīgs fakts, kas varētu apliecināt teiktā patiesību, ir tas, ka žurnāla redakcijas kolēģijā ir Henrišas pedagogs Arturs Apinis (1904–1975), Valsts Mākslas akadēmijas Grafikas katedras vadītājs no 1945. līdz 1952. gadam, kuram bijusi ļoti svarīga jauno, talantīgāko studentu piesaiste praktiskam jaunrades darbam. Veicot ilustrāciju stilistisko analīzi, var vienīgi konstatēt, ka māksliniece ir brīvi rīkojusies ar dažādiem grafikas līdzekļiem, pierādot savu zīmētājas virtuozitāti. Tā ir diezgan atšķirīga no citiem to gadu "Bērniņas" ilustratoriem (tādiem kā Voldemārs Valdmanis, Jānis Plēpis, Arturs Duburs, Arturs Apinis, Jānis Kīns, Marģers Valdis Vītoliņš un Fridrihs Kļaviņš) un dod bagātīgu materiālu, lai pētījumus šajā jomā varētu turpināt.

Pirmais ar Eiženijas Henrišas vārdu parakstītais darbs atrodams žurnāla "Bērniņa" 1949. gada oktobra numurā (2. att.), kurā jaunā māksliniece, ilustrējot Bruno Sauliša dzejoli "Mūsu leļļu teātris", apliecina, ka spēj lauzt tradīcijas, un piesaka jaunu vizuālās domāšanas valodu žurnāla lapu un atvērumu kompozīcijas izveidē. Kopumā žurnāla iekārtojums (mākslinieks M. V. Vītoliņš) ir pakļauts ideoloģiski noteiktam saturam un noteiktas formas prasībām, atbilst visai tradicionālam un poligrāfiski izdevīgam paņēmienam, konkrēti norādot vietu teksta laukumiem un ilustrācijām, kuras pilda tikai sižetiskas vinjetes vai simboliska dekora funkciju. Šajā Henrišas darbā redzams, ka noteiktu kritēriju robežās iespējams brīvs un radošs risinājums. Turpmākās divas desmitgades viņa regulāri un aktīvi iesaistās preses ilustrāciju un žurnālu vāku veidošanā. No 1958. gada viņa ir arī pastāvīga žurnāla "Zīlīte" ilustrāciju un mākslas pielikumu autore. Interessants un oriģināls risinājums ir, piemēram, "Zīlītes bibliotēkas" sērijas grāmatiņas, kas iekļautas žurnālā kā iešūti (pašu lasītāju salocīšanai domāti) pielikumi. Ar bagātīgām un košām Henrišas ilustrācijām top Vitauta Ļūdēna dzejoļa izdevums "Sēņu sacensība" (Ļūdēns 1969: 7–10). Kopš 1951. gada viņas tušas zīmējumi un stājgrafikas regulāri publicētas preses izdevumos "Zvaigzne", "Padomju Latvijas Sieviete", "Liesma", "Veselība", "Karogs", "Jaunās Grāmatas" un "Māksla". Latvijas Valsts izdevniecība kļūst par regulāru Henrišas akvareļu un zīmējumu pasūtītāju gan grāmatām, gan kopš 1951. gada arī "Bērnu kalendāram" (Bērnu kalendārs 1951: 89). Līdz 1964. gadam māksliniece pēc Latvijas Valsts izdevniecības pasūtījuma ir ilustrējusi 16 bērnu un jauniešu literatūras izdevumus, no kuriem 8 iekļauti toreiz ieteicamo



2. attēls. Eiženija Heniša. Ilustrācija Bruno Sauliša dzejolīm "Mūsu leļļu teātris". "Bērniņa", 1949, oktobris, 1949.

Figure 2. Eiženija Heniša. Illustration for the poem by Bruno Saulītis *Mūsu leļļu teātris* (*Our Dolls Theater*). *Bērniņa*, 1949, October.

grāmatu sarakstā, bet trīs mūsdienās nokļuvuši Latvijas Nacionālās bibliotēkas Tautas grāmatu plauktā (Akers 1957; Rozītis 1957; Vanags 1963).

No 1965. gada sadarbība ar izdevniecību "Liesma" (kopš 1965. gada tā sauc Latvijas Valsts izdevniecību) ir tikpat ražīga. Ar Henišas ilustrācijām ik gadu iznāk pa grāmatai. 20. gs. 60. gados sākas sadarbība arī ar mācību grāmatu izdevniecību "Zvaigzne". Ļoti liels un ietilpīgs ir darbs pie krievu valodas mācību grāmatām 1. un 2. klasei skolām ar latviešu mācību valodu. Tās top ciešā sadarbībā ar mācību satura autorēm Veru Citoviču, Emīliju Arbeiteri un Lidiju Bebri (Cytovich 1970; 1974; Citoviča 1983). Mācību grāmatas galvenais uzdevums ir sniegt metodiski augstvērtīgu saturu, un šajā mācību līmenī īpaša loma ir vizuālajam stāstam. Tāpēc tās var uzskatīt par didaktiskām bilžu jeb attēlu grāmatām. Katrā lapā ikviens gramatikas temats tiek plaši un precīzi vizuāli raksturots, un katra ilustrācija ir arī palīgs jaunatnes audzināšanā. Kopumā ilustrācijas attēlo labklājībā un harmonijā dzīvojošu sabiedrību – labus dzīves apstākļus, modernu apģērbu un laikmetīgus interjera un dizaina priekšmetus. Kaut arī šo pozitīvismu var vērtēt kā nodevu laikmeta ideoloģijas prasībām, grāmatas atstāj pārlicinoši augstvērtīgu iespaidu un to nozīme mācību literatūras vēsturē ir nenoliedzami augsta. Pirmā grāmata tiek izdota 1970. gadā, bet parakstīta iespēšanai 1969. gada augustā, kas nozīmē, ka šo darbu mākslinieces biogrāfijā iespējams datēt jau ar 1968. gadu. Mācību grāmata 1. klasei tiek pilnībā pārstrādāta 1977. gadā,

ilustrācijas kļūst skarbākas, un vispārinājums jau iegūst augstu stilizācijas pakāpi, kas atbilst stājmāslā pieprasītiem tam laikam moderniem principiem. Mācību grāmata un didaktiskie materiāli 2. klasei veidoti divās krāsās, kas palielina vizuālā vispārinājuma pakāpi un ir kā pārbaudījums arī ilustrāciju autoram, risinot katra attēla divdimensionālās kompozīcijas skaidrību. Henrišai izdodas panākt lielu skaidrības pakāpi. Izmantojot neparastus rakursus, mainot attēlotā mērogus un veidojot precīzus siluetus, vēstījums kļūst par saprotamu, tēlainu ikonu. Atkārtotos izdevumos šīs grāmatas iznāk līdz pat 1986. gadam, kopumā sasniedzot ap pusmiljonu eksemplāru tirāžu.

Līdzās visam minētajam īpašas ievēribas vērts ir fakts, ka paralēli izdevniecības darba ikdienai, obligātajām un striktajām prasībām, pakļaujoties mākslinieciskās padomes kontrolei un ievērojot precīzus termiņus, kādi tie ir preses izdevumiem, māksliniece turpina aktīvi strādāt stājgrafikā. Viņas darbi iekļauti 58 stājgrafikas izstādēs gan republikas mērogā, gan PSRS starptautisko izstāžu kolekcijās daudzās ārvalstīs (piemēram, 1957. gadā Ķīnā, 1959.–1960. gadā Bulgārijā, Ungārijā, Čehoslovākijā, 1960. gadā Polijā, 1962. gadā Polijā, Čīlē, Brazīlijā, Urugvajā, Argentīnā, Mongolijā, 1963. gadā Somijā, 1964. gadā Zviedrijā). Tās arvien ir lielas, tematiskas grupu izstādes, kur par darbu iekļaušanu kolekcijā lemj žūrija. Šajā jomā nozīmīgi, ka jau 1954. gadā Henriša tiek uzņemta Mākslinieku savienībā, kas tam laikam ir svarīgs sasniegums. Tā ir oficiāla atzinība, apliecinājums ideologizēto prasību atbilstībai. Tomēr piederība Mākslinieku savienībai ir arī priekšnoteikums, lai veiksmīgi varētu piedalīties mākslas izstāžu dzīvē un iegūt oficiālus pasūtījumus. Stājdarbi top tematiskās sērijās jeb ciklos un aptver dažādus žanrus. Tie ir portretu (piemēram, "Mūsu mīluļi", linogriezums, 1961), ainavu (piemēram, "Rīga – dārzu un parku pilsēta", litogrāfija, 1957; "Zaļais zelts", linogriezums, 1960) un sadzīves žanra – varonīgu, pašreizējā darba darītāju – atveidojumi (piemēram, "Vasara pie jūras", linogriezums, 1965; "Mazie talcinieki", linogriezums, 1972). Henriša demonstrē virtuozu talantu, zīmējot ar tušu vai ogli, kā arī izmantojot vairākas labi apgūtas, darbietilpīgas klasiskā estampa tehnikas. Iemīļota tehnika ir litogrāfija, kā īpaša vērtība ir arī ofortu tonālās nianšes, bet vispilgtāk mākslinieces rokraksts un temperaments atraisās tieši linogriezumos, kuros jau tehnikas būtība nosaka īpašu ekspresīvu spraigumu. Tās ir arī vispārējās 60. gadu sākuma grafikas iezīmes: "Sākumā šie linogriezuma meklējumi izcēlās ar lielu entuziasmu, mākslinieku aizrautību. Parādījās formā ekspresīvi, robusti darbi, kas grafiskajā risinājumā apliecināja jaunu kvalitāti, noteiktu estampa filozofiju: plaknes, melnbaltā kontrasta, laukumu ekspresijas monumentalizētu izmantojumu māksliniecisko mērķu atklāsmē un izteiksmē. Šādi linogriezumai ar savu monumentālo spēku, vispārinājuma vērienu un ekspresiju krasi nostājās pretī naturālismam." (Lapacinska 1998: 139) Plašākajā Latvijas linogriezumam veltītajā pētījumā Velta Lapacinska pauž viedokli, ka Eiženija Henriša ir piederīga latviešu padomju linogriezēju kodolam, kas nosaka šī

mākslas veida turpmāko saturu, formu un stilu (Lapacinska 1975: 126). Linogriezumam raksturīgo monumentālo temperamentu Henriša saglabā arī miniatūrgrafikas darbos pat tad, ja tie tapuši kādā citā grafikas tehnikā. 20. gs. 70. gados viņa ir veidojusi grāmatzīmes E. Radziņai, P. Vuškānam, M. Lietavietei, L. Kaunistei, A. Sīpolam, M. Čaklajam, B. Astrei, J. Riņķim, A. Gulbim un daudziem citiem. Viņa izcili raksturojusi arī pati sevi, grāmatzīmē ietverot lielā daļā motīvu (linogriezum, 1973) un savu dēlu grāmatzīmē izmantojot nerātņu velniņu tēlus. Tehnikas izvēli nosaka darbu galvenā ideja un vēlme parādīt ne tikai redzamo, bet arī attieksmi pret to: "E. Henriša ir ļoti paškritiska, autore attieksme jūtama vienmēr – pietātē pret to, ko viņa attēlo, cieņā pret patiesi cilvēciskām vērtībām." (Kuple 1972: 14)

Kaut arī gandrīz visos šī perioda grafikai veltītajos teorētiskajos avotos arvien ir atvēlēta kāda teksta daļa (parasti gan pēdējā) tieši grāmatu mākslai un ilustrācijām, tomēr pēc nozīmes šis mākslas veids tikai formāli tiek uzskatīts par līdzvērtīgu stājgrafikai. No pētnieku un kritiķu piezīmēm var secināt, ka līdzvērtība ir vēlama, bet reāli nepastāv: "Mākslinieciski un idejiski augstvērtīgām ilustrācijām un grāmatas noformēšanas elementiem piederētos goda vieta ne tikai pašā grāmatā, bet arī katrā tēlotājas mākslas izstādē." (Baga 1958: 157) Stājgrafika padomju mākslu hierarhijā tomēr arvien tikusi atzīta par augstāk stāvošu, salīdzinot ar grāmatu ilustrāciju mākslu, kas vairāk tiek uzskatīta par komerciālu, t. s. lietišķo, mākslu. Tādu priekšstatu par ilustrāciju mākslu rada algotā darba statuss, māksla, kas tiek radīta pēc pasūtījuma un par kuru tiek saņemts tiešs atalgojums. Tas izskaidro arī to, kas raksturīgs periodam kopumā, – gandrīz visi grafiķi paralēli strādājuši abās nozarēs un otrādi, piemēram, daudzi gleznotāji strādājuši arī grāmatu grafikā (Kārlis Sūniņš, Džemma Skulme, Ojārs Ābols, Indulis Zariņš). Viens no iemesliem, līdzīgi kā tas ir arī mūsdienās, varētu būt radošs izaicinājums un, protams, arī Judītes Bagas pieminētā iespēja ar grāmatu palīdzību nonākt līdz katram sabiedrības loceklim (Baga 1958: 156). Tā ir iespēja reproducēt un izplatīt savus darbus daudzos tūkstošos eksemplāru un vairākās valodās. Nav iespējams konstatēt, kas tieši ir ietekmējis Henrišas uzskatus šajā jautājumā, taču māksliniece pati deklarējusi, ka vēlas būt piederīga t. s. "lielajai grafikas mākslai": "Pēdējā laikā mani ietiepīgi un, domāju, ne sevišķi pamatoti cenšas pieskaitīt grāmatu ilustratoriem, un tikai viņiem. Jācer, ka izstādē parādītie darbi nepārprotami paudīs manas domas par šo jautājumu: galvenokārt biju un esmu palikusi stājgrafiķe." (Mūsu korespondents 1973: 4) To atzīst arī viņas dzīvesbiedrs gleznotājs Nikolajs Petraškevičs: "... savā būtībā, savā sirdī viņa ir stājgrafiķe." (Radioraidījuma ieraksts 1972)

Eiženijas Henrišas darbība stājgrafikā un īpaši klasiskā estampa tehnikās izveido viņas māksliniecisko rokrakstu, spēju vispārīgumā nezaudēt raksturīgāko, detaļu precizitātē izcelt būtisko un tvert īpašo un raksturīgo katrā tēlā. Izstāžu aktivitāte un lielais darbu apjoms nostiprina profesionālās kvalitātes, kas tik būtiskas grāmatu

mākslā, jo dod izteiksmes brīvību izvēlēties piemērotāko formu ikviena sižeta risinājumam. Šāda stājmākslas un grafikas dizaina līdzvērtība raksturīga daudzu šī perioda mākslinieku darbībai un ir pašsaprotama arī kā teorētisku diskursu avots.

Kaut arī abas jomas mākslinieces darbībā no mūsdienu skatījuma iespējams uzskatīt par līdzvērtīgām, tomēr Henrišas devums bērnu grāmatu mākslā palicis pilnīgi neizvērtēts. Šī darbības joma cieši savijusies ar personīgo dzīvi, ar visu tajā pieredzēto un iemīlēto.

Grāmata kā dizaina objekts.

No diplomdarba līdz meistardarbam

Kā diplomdarbu Henriša litogrāfijas tehnikā veido ilustrācijas Viļa Lāča romānam "Zvejnieka dēls" (vadītājs Arturs Apinis, 1950): "Tās izpildītas tik labi, ka Valsts eksaminācijas komisijas priekšsēdētājs profesors Fjodors Bogorodskis ieteica vērtējumu "teicami"." (Upītis 1972: 40) Piecās melnbaltās ilustrācijās, kas ir saglabājušās Latvijas Valsts arhīvā, redzams izcils māksliniecisks talants, augsta meistarība un dziļa teksta saturiskā izjūta (Henriša [bez dat.]: 17). Visas piecas ilustrācijas krāsu litogrāfijas tehnikā tiek izstādītas Padomju Latvijas 10 gadu jubilejai veltītajā tēlotājas mākslas izstādē Mākslas (tolaik – Valsts latviešu un krievu mākslas) muzejā 1950. gadā, bet nav kļuvušas par reālas grāmatas sastāvdaļu. Šajās diplomdarba kompozīcijās redzamās iezīmes vēlāk kļūst par Henrišas grafiskā rokraksta un izteiksmes kvalitāti un, sākot no piecdesmitajiem gadiem, ietekmē visu bērnu un jauniešu grāmatu mākslas procesu. Nelielā formāta (20×16 cm) darbos izmantotie izteiksmes līdzekļi ir temperamentīgi un vizuāli pārdroši. Izmantoti dažādi rakursi, mērogi, kontrasti. Tēli veidoti spēcīgā reālisma tradīcijā, izceļot to mīmiku, žestus, grimases un stāju. Pētot darba procesa liecības, mākslinieces skices un zīmējumus, var konstatēt radošās domas gaitu, meklējumu ceļu – tušas zīmējumos konstatējams virtuozas zīmētājas talants, kas devis brīvību dažādu grafikas estampa tehniku lietojumam arī stājgrafikas darbos (Henriša [bez dat.]: 37). Kopumā tieši šīs iezīmes vēlāk kļūst par Henrišas grafiskā rokraksta un izteiksmes kvalitāti un "ir visai stabils pamats profesionālās meistarības pilnveidošanai" (Balcerbule 1973: 9).

Tomēr sākums 50. gados nebūt nav viennozīmīgi komentējams. Atgriežoties pie iepriekš minētās problēmas par grāmatu mākslas statusu, nepieciešams pieminēt arī Voldemāra Valdmaņa (1905–1966) publikāciju "Par latviešu padomju estampa tradīcijām un šodienu" (1962), kur viņš konstatē: "Pirmajos pēckara gados attīstās galvenokārt grāmatu ilustrācijas. Raksturīgi, ka arī jaunās grafiķu paaudzes uzstāšanās gandrīz vai vienmēr sākas grāmatu ilustrācijas laukā." (Valdmanis 1962: 76) Viņš to vērtē kā negatīvu iezīmi, kas traucē stājgrafikas attīstībai. Te noteikti redzamas



3. attēls. Eiženija Henriša. Grāmatas vāks.
Vilis Plūdonis. "Dzejoļi bērniem".

Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1955.

Figure 3. Eiženija Henriša. Cover design.

Vilis Plūdonis. *Dzejoļi bērniem (Poems for Children)*.

Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1955.

ideoloģijas ietekmētas prasības, jo 60. gados stājmākslas ideoloģiskie un politiskie uzdevumi bijuši formulēti visai strikti. To iespējams apgalvot arī tāpēc, ka pats Valdmanis bijis viens no vecākajiem, ražīgākajiem un aktīvākajiem 50. gadu grāmatu un preses ilustrāciju meistariem un savā ziņā noteikti spēcīgi varējis ietekmēt jauno grafiķu mākslas valodu. Iespējams, ka visai striktos izteikumus ir rosinājis arī viņa politiski angažētais stāvoklis sabiedrībā, valdības apbalvojums, kas tajā laikā nozīmē ļoti lielu politisko atbildību (1956. gadā Valdmanim tiek piešķirts Darba Sarkanā Karoga ordenis). Tomēr grāmatu ārējo veidolu, formu, papīru, krāsu lietojumu, protams, nosaka izdevniecības mākslinieciskā redakcija un poligrāfijas tehniskās iespējas.

Ar Henrišas ilustrācijām jau 1952. gadā iznāk Pētera Sila dzejoļu grāmata "Vec-tētiņš un dēladēls" (Sils 1952). Tā iekļauta arī ieteicamo grāmatu sarakstā 1.–2. klases skolēniem (Ko lasīt bērniem 1960: 25). Grāmatas ilustrācijās, kur precīzi un visai didaktiski tiek demonstrēts tekstam atbilstošs draudzīgas kopā dzīvošanas modelis – zēns kopā ar vectētiņu veic dažādus mājas darbus, iepazīst pasauli, iet zvejot un sēņot –, tiek izmantotas tikai divas krāsas (gaiši zaļš un tušas melnais). Katra detaļa ir rūpīgi atveidota, precīzi un virtuozī zīmētas spāres, zivis, putni, sēnes, vārpas, ainavas, un viss ir emocionāli spēcīgs.

Līdzīgu tēlu spektru redzam arī citās 50. gadu grāmatās. Klasiski zīmēto ilustrāciju tradīcijās veidoti attēli Viļa Plūdoņa grāmatai "Dzejoļi bērniem", tie izskatās kā atturīgi, rotājoši elementi un it kā aizpilda no teksta brīvās vietas (Plūdonis 1955).

Tomēr viscaur jūtams savs īpašs temperaments, īpaša kompozīcijas izjūta. Dažādi izvietotie dzejas panti iekļaujas kopējā noskaņā, kas šķiet tieši zīmējumu radīta, panti pat it kā pielāgojas tiem (3. att.). Tā jau ir grāmata kā mākslinieciski vienots veselums, kurā ilustrācijas ir organiska sastāvdaļa. Grāmata komponēta pēc pārdomāta un iepriekš rūpīgi izplānota maketa. Kopīgā ansablī saturiski un vizuāli saliedētas ne tikai pilno lapu ilustrācijas, vāka, priekšlapu, priekštitula un titullapas apdares, bet tam visam arī pieskaņoti izsmalcināti burti. Pētot kopiespaيدا harmonijas cēloņus, jāsecina, ka tas ir dotā, stingri noteiktā maketā izveidotas iespējami oriģinālas kompozīcijas gala rezultāts. Katrā lappusē meklēts labākais risinājums dzejas teksta izvietojuma un attēla sadarbībai (Heniša [bez dat.]: 41).

Līdzīgi ir arī citi šo gadu izdevumi. Melnbalti tušas zīmējumi atturīgi, bet reālistiski precīzi attēlo svarīgāko. Tādas grāmatas ir Kārļa Grīguļa un Elīnas Zālītes "Vāverīte Baltastīte", Ernesta Birznieka-Upīša un Andreja Dripes stāsti (Grīulis, Zālīte 1954; Birznieks-Upītis 1954; Dripe 1956). Nedaudz atšķirīga ir Leona Paegles dzejoļu un stāstu grāmata "Bērnu dienām" (Paegle 1956). Šī izdevuma vāks jau ir drukāts trijās krāsās, panākot četrkrāsu efektu. Tušas zīmējumu ilustrācijās Henišas atveidotie varoņi ir bērni ar savdabīgiem raksturiem un pārdzīvojumiem, bet galvenais motīvs ir topošo jauno cilvēku attieksme pret darbu un citam pret citu. Vākiem un priekštituliem māksliniece veidojusi īpašus ar roku zīmētus virsrakstu burtus, kas šajās grāmatās ir kā paraugdemonstrējumi tam, kā jāveido kvalitatīvi burtveidoli un kopējā grāmatas vāka kompozīcija. Visi izdevumi ir iekļauti ieteicamo grāmatu rādītājā, kas nodrošina to pieprasījumu un attiecīgi arī tirāžu. Mākslinieciskais veidols visām līdzīgs. Būtiski pieminēt arī ļoti kvalitatīvo grāmatu iesējumu cietos vākos ar auduma muguriņu un plāno, patīkamo iekšlapu papīru. Saglabājies stāsts par grāmatu izstādi, kur kāds ārzemju speciālists īpaši lielījies šo papīru, bet nav zinājis, ka nekāda izvēle tajā laikā nav bijusi iespējama, jo bijis tikai viena veida papīrs. Kaut arī tikai stāsts, tomēr par to nākas domāt, vērojot mūsdienu plašo papīru izvēli un izvēles rezultātus.

Kā labu apliecinājumu kopējā maketa nozīmei nepieciešams pieminēt kādu vairākus izdevumus pieredzējušu grāmatu. Tas ir Pāvila Roziša romāns "Valmieras puikas", kurā ilustrācijas ir tikai papildinošs elements (Rozītis 1957). Tomēr 1958. gada izdevumā redzams, ka māksliniecei bijis ļoti svarīgi risināt stilistiski vienotu katras nodaļas sākuma kompozīciju (Rozītis 1958). Mākslinieciski smalki izveidots iniciālis, nodaļu numerācija un katra melnbaltā attēla ievietojums lappusē. To izcelt un pievērst tam uzmanību mudina turpmākais izdevuma liktenis. Roziša darba ceturtajā izdevumā 1975. gadā vāka un titula autors ir Arvīds Galeviuss (1920–1982), kurš no 1972. gada ir izdevniecības "Liesma" mākslinieciskais redaktors. Jaunajā izdevumā darbs ieguvjis it kā modernāku ārējo veidolu. Savukārt iekšējā kompozīcijā vairs nav ievērots Henišas izstrādātais lapas iekārtojums. Kādi tam bijuši tehniski vai mākslinieciski

iemesli, nav zināms. Līdzīgs liktenis ir arī citiem Henišas veidotajiem izdevumiem, īpaši tiem, kas tulkoti citās valodās. Kā piemēru te var minēt Ilzes Indrānes stāstu krājumu "Dzirkstis", kas iznāk 1959. gadā, bet tulkojums krievu valodā – 1961. gadā.

Izmaiņas grāmatu mākslā 60. gadu sākumā atzīmē arī mākslas kritika: "Grāmatu noformēšanā ieviesies nepatīkams štamps, paviršība un lētas reklāmas piegārša. Par to varam pārliecināties, ieejot jebkurā grāmatu veikalā." (Ivanovs 1961: 4) Miķelis Ivanovs šajā recenzijā tomēr visai labvēlīgi izsakās par izstādē redzamajiem četriem grāmatu ilustrāciju autoriem – V. Valdmani, Ģ. Vilku, O. Ābelīti un jauno D. Rožkalnu, kurš izstādē piedalās ar diplomdarbu – ilustrācijām pasakai "Kurbads". Savukārt sadzīves un vēsturiskā žanra darbiem veltītajā recenzijas daļā Ivanovs īpaši slavē vairākus tādu grafiķu darbus, kuri ikdienā ir ražīgi grāmatu mākslinieki. Par Henišas ciklu "Mūsu mīluļi", no kura mākslas darbs "Pastaiga" reproducēts laikraksta pirmajā lappusē, viņš raksta: "Te ir dzīvs bērnu izteiksmes tēlojums, laba grafiska kultūra un īsta dzīves patiesība." (Ivanovs 1961: 4)

Daudzi autori piemin Henišas talantu bērnu atveidojumā. Īpaši izvērsti tas raksturots 1966. gada personalizstādes katalogā: "Ar enciklopēdisku vērienu autore raksturo mazā cilvēka pasauli visā tās skaistumā un pievilcībā. Māksliniece asi tver bērna īpatnējo kustību ritmu, atklāj tā psiholoģisko valodu. Dziļi īpatnēji jau ir pašu bērnu tipi gan ārējā izskata ziņā, gan arī raksturu tvērumā. Mazie nerātņi kūsā iekšējas enerģijas pārpilnībā. [...] Mākslinieces domu apmirdzēta bērnu pasaule runā gaišu, optimisma cauraustu, mūsdienīgu valodu." (Pujāts 1965) Izstādē skatītāju vērtējumam bijuši izlikti 25 darbi, galvenokārt linogriezuma tehnikā, kas tapuši no 1959. līdz 1965. gadam. Bērnu attēlojums izstādē bijis dominējošs, piemēram, ciklā "Mazie talcinieki" (1962), kā arī dažos ogles zīmējumos, piemēram, "Renāte" (ogle, 1959, 46×32 cm). Renāte Valle ir bijusi daudzu Henišas zīmēto meiteņu tēlu prototips un modeļi. Atceroties senos gadus, viņa stāsta: "Tā kā viņai pašai bija divi puikas, tad es kā vienīgā radu meitene biju viņai īpaši tuva. Vienmēr, kad viņai bija jāzīmē kādas meitenes savās ilustrācijās, viņa gribēja, lai es pozēju. Man arī bija visādas meiteņu rotaļlietas, skaistas leļļu mēbelītes, trauciņi, lelles un daudz drēbišu. Tas viss viņai ļoti patika, jo zīmējot viņa arvien lūkojās pēc parauga, pēc precīza atveidojuma no dabas." (Autores saruna ar Renāti Valli 2016) Vislabāk to var novērtēt Raiņa dzejoļa "Leļļu veļas diena" ilustrācijās, kas ir īpaši košas (4. att.) (Rainis 1960). Kā īpašu šo grāmatu atzīmē arī Eiženijas Henišas dēls Juris Petraškevičs: "Viena no manām mīļākajām mammas grāmatiņām ir "Leļļu veļas diena". Tur pozē Renāte, bet šajā grāmatiņā un bieži arī citās man bija jāaizvieto māsīca, lai, piemēram, turētu bļodu, ja mammai vajadzēja kaut ko precizēt roku kustībā vai satvērienā. Viņa bija lieliska raksturotāja. Katru no viņas modelīšiem var ļoti labi atpazīt." (Autores sarakste ar Juri Petraškeviču 2023)



4. attēls. Eiženija Henriša. Grāmatas pirmā un ceturtā vāka atvērumi. Jānis Rainis. "Leļļu veļas diena". Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1960.
Figure 4. Eiženija Henriša. Front and back cover. Jānis Rainis. *Leļļu veļas diena* (Doll Laundry Day). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1960.

Raksturojot 60. gadu jaunāko grāmatu ražu, Jānis Pujāts atzīmē arī mākslinieces teicamo krāsu izjūtu un plašo, spēcīgo zīmējumu: "Henišas zīmējumi ne tikai ilustrē grāmatu, bet arī rotā to. Tāpēc zīmējums nav norobežots no lapas teksta daļas, bet veikli saaušts ar to. Lai ilustrācijas labāk saskanētu ar plakanajām burtu rindām, tās sniegtas ar klusinātām ēnām. Dažkārt māksliniece arī burtu formu pieskaņojusi ilustrācijām. Raiņa dzejolim "Leļļu veļas diena" viss teksts sniegts izteiksmīgiem, ar mākslinieces roku rakstītiem burtiem." (Pujāts 1962: 12) Košo, kontrastaino krāsu lietojums veido možu, darbīgu, enerģiskas aktivitātes papildītu kopnoskaņu, ko pastiprina teksta vizuālais veidols, īpaši grāmatas nosaukuma dizaina risinājumā izmantotie sarkanie burti. Gleznējums ir plašs un temperamentīgs, no blīva krāsas klājuma līdz gluži plūstošam akvareļa efektam, kas arī ļoti labi nodrukāts. Gluži monumentālu veidolu ieguvusi mazā lielo darbu darītāja, tas panākts, kompozīcijā izmantojot dažādus rakursus. Ir redzams, ka no dabas gleznots gan modele Renāte, gan viss apkārtējais darbam nepieciešamais – miniatūrā veļas bļoda, gludeklītis un milzu veļas knaģi. Viss ir precīzi attēlots un virtuozī vispārināts. Savdabīgu, pasakām raksturīgu mērogu piešķir milzu saulespuķe – viss notiek tās paēnā.

1988. gada izdevumā, kas veltīts latviešu bērnu grāmatu grafikai, Zaiga Kuplē raksta: "Ar piecdesmito gadu otro pusi un sešdesmito gadu sākumu latviešu bērnu grāmatu apdarē tāpat kā visā padomju grāmatu mākslā iezīmējās jaunas tendences. Padziļinājās izpratne par bērnu grāmatu kā mākslinieciski vienotu veselumu, kurā ilustrācijas ir tā organiska sastāvdaļa." (Kuplē 1988: 5) Tālāk Kuplē raksturo Kārļa Sūniņa ilustrēto grāmatu kvalitātes, un tas ir pilnībā attiecināms arī uz visu, ko darījusi Heniša: "Katra grāmata tika komponēta pēc pārdomāta, iepriekš rūpīgi izplānota maketa, saturā un vizuāli tika saliedētas ne tikai pilno lapu ilustrācijas, bet arī vāka, priekšlapu, priekštitula un titullapas apdares." (Kuplē 1988: 5) Tam jāpiekrīt, bet arī jāatzīmē, ka rūpīgs makets ticis veidots jau arī 50. gadu pirmās puses izdevumiem, piemēram, iepriekš raksturotajai Plūdoņa dzejas grāmatai, kas izdota 1955. gadā. Izmaiņas grāmatu kopējā izskatā un ilustrāciju raksturā drīzāk nosaka jauna estētika, ko pieprasa laiks. Tam seko arī izdevniecība. Bet reālistiski plastisko tēlojumu pakāpeniski no maina kanoniski plakātiska vizuālās izteiksmes valoda.

Sākumā, šīm iezīmēm parādoties 50. gadu beigās, tās tiek uztvertas kā negatīvas, pārāk straujas izmaiņas. Ja 50. gadu sākumā autoru individuālie rokraksti reizēm atšķiras visai maz un, tikai rūpīgi ieskatoties, var pamanīt zīmējuma īpatnības – pēc temperamenta, līnijas rakstura un kompozīcijas izveides principiem –, tad 50. gadu beigās katram nozīmīgam autoram, kas strādā šajā jomā, izveidojas savs individuāls rokraksts, spilgta forma un iemīļoti mākslinieciskie paņēmieni. Tas neatbilst tradicionālajam priekšstatam par to, kā jāizskatās grāmatai. Izmaiņas rosina ne tikai stāģgrafikas tendences un plakātu mākslas straujā attīstība. Nenovērtēta ir tajā laikā pieejamo sociālistisko valstu periodisko mākslas izdevumu ietekme, kuros mākslinieki smeļas idejas un iedvesmu: "Specializētajās bibliotēkās kļuva pieejami šo zemju mākslas žurnāli. Tajos visumā regulāri parādījās informācija par grafikas aktualitātēm nozīmīgākajos Eiropas centros un modernās mākslas strāvojumiem pasaulē. Pamazām vērās priekšgars plašākam apvārsnim." (Lapacinska 1998: 138) Arī preses kioskos var iegādāties visai lētus poļu, čehu un Vācijas Demokrātiskās Republikas žurnālus bērniem. Vizuālā gaume un estētika mainās.

Šeit nepieciešams minēt trīs jaunas tendences.

Pirmkārt, vispārinājums un lakonisms, minimālists kolorītā, formu ģeometrizācija un plakātisks risinājums pārņem kompozīciju un kļūst par modernu izteiksmes valodu.

Otrkārt, nereti bērnu attēlojumos reālistisku, ekspresīvu un emocionāli temperamentīgu tēlu (kas krietni ilgāk saglabā savas pozīcijas jauniešu literatūras ilustrācijās) nomaina mazi, apaļīgi, neveikli un šķelmīgi, pārspīlēti bērnišķīgās proporcijās attēloti bērnu simboli. Strauji izveidojas arī dzīvnieku personifikācijas jaunie "standarti". 70. gadu ilustrācijās tas noved otrā galējībā – reālais, emocionālais bērns no ilustrācijām pazūd gandrīz vispār un viņa vietu ieņem mīļīgi mājdzīvnieki un zvēri,

kuriem arī bieži vien pietrūkst precīzas saiknes ar saviem īstajiem brāļiem dabā. Tomēr tas ir visai košs un tās paaudzes bērnu iemīļots izteiksmes veids. Īpaši strauji, uzskatāmi un iespaidīgi šīm tendencēm sāk sekot žurnāls "Zīlīte", kas iznāk kopš 1958. gada.

Trešā novitāte ir jaunu izteiksmes līdzekļu izmantojums. Bērnu grāmatās parādās kolāža, fotogrāfija, konstruktīvisma un plakātu mākslas ietekme, plastilīnā veidoti tēli – Arvīda Griguļa "Lielīgais zvībulēns" (ilustrējis Aleksandrs Stankevičs), Raiņa "Dzimundiena" (ilustrējusi Felicita Pauļuka), Laimoņa Kamaras "Gadam nosala degungals" (ilustrējuši Laimonis Kamara un Normunds Zvībulis), Žaņa Grīvas "Pasaka par Skudri un Mīkstpēdiņu" (ilustrējis Indulis Zariņš) u. c. (Grigulis 1959; Rainis 1959; Kamara 1961; Grīva 1965). Šīs tendences ir īpaši nozīmīgas kā apliecinājums plašai modernisma virzienu izplatībai un ietekmei bērnu grāmatu mākslā arī dzelzs priekš-kara PSRS pusē. Visai unikāla adaptācija veidota poļu klasiķes Marijas Kovnackas (*Maria Kownacka*, 1894–1982) leģendārā Plastiņa vizuālajam tēlam (Kovnacka 1960), kas jau 1936. gadā bijis klasisks modernisma ietekmes pierādījums (pirmo poļu izdevumu 1936. gadā veidojis S. Bobinskis (*Bobiński*)). Latvijas izdevuma ilustrāciju līdzība 1958. gada poļu izdevumam ir nenoliedzama (turklāt ne viss ir adaptēts, jo vairākās vietās ilustrācijās palikuši poļu teksti), bet nav minēta anotācijas aprakstā. Tomēr Latvijā pat vēl 60. gados tie ir izņēmumi un neveido kopējo spektru, kā tas ir, piemēram, Polijas bērnu grāmatu mākslā šajā laikā (Cackowska, Wincencjusz-Patyna 2016).

Tomēr šīs iezīmes parādās kā jauna tendence bērnu grāmatu mākslā un liecina par jauna perioda sākumu. Izmainās arī Henrišas rokraksts. Katrai nosauktajai pazīmei var rast uzskatāmu piemēru no mākslinieces 60. gadu grāmatām. Jaunās iezīmes jau var saskatīt Ernesta Birznieka-Upīša grāmatā "Bucis un Ulla" (Birznieks-Upītis 1958). Divkrāsu ilustrācijas risinātas visai skarbā reālistiskā stilistiskā. Spraigi un emocionāli atveidotas bērnu un kaķa Murra temperamentīgās attiecības. To pastiprina Henrišas virtuozā, reālistiskā zīmējuma maniere, iemīļotais neparasto rakursu un perspektīvas lietojums. Stilistiski līdzīga, bet ar vēl ekspresīvākām ilustrācijām ir veidota Emīlijas Akmenes grāmata "Māsas kaklauts" (Akmene 1963).

Formāli visai līdzīgi un tomēr jau krietni citādi ir Jūlija Vanaga stāstu krājumi "Mazā Mikiņa lielie darbi" un "Mežam zelta mētelis" (Vanags 1962; 1963). Grāmatu formāts, iekārtojuma kompozīcija, attēlu satura risinājums un izvietojums attiecībā pret tekstu, divkrāsu vai trīskrāsu ilustrācijas utt. – tas viss liecina par jauna, skarbāka stila klātbūtni mākslinieces domāšanā, ko noteikti ietekmējušas ne tikai izdevniecības prasības, bet arī intensīvāks darbs stājmākslā. Grāmatā par mazo Mikiņu (5. att.) zēns nebūt neliekas mazs, bet tēlots liela vīra nopietnībā darām savus darbus. Juris Petraškevičs atceras: "Ja Renāte pozēja meiteņu tēliem, man bija jāpozē puīšiem. Viena no tādām grāmatām ir "Mazā Mikiņa lielie darbi". Man bija jāstāv ar slotu



5. attēls. Eiženija Heniša. Grāmatas titullapa. Jūlijs Vanags. "Mazā Mikiņa lielie darbi".

Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962.

Figure 5. Eiženija Heniša. Title page. Jūlijs Vanags. *Mazā Mikiņa lielie darbi* (*Great Works of Small Mikiņš*).

Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 1962.

lāpstas vietā vai jāsēž uz ķebliša, vai kā citādi jācenšas "iedzīvoties tēlā". Mazam puīšelim tas bija visai nogurdinoši. Renāte, protams, bija atbildīgāks modelis." (Autores sarakste ar Juri Petraškeviču 2023)

Šo izdevumu ilustrācijās jau daudz lielāks vispārīgums, monumentalitāte, bet neparasto rakursu un perspektīvas lietojums rada plašuma un brīvības iespaidu. Īpaši tas vērojams atvērumu risinājumos. Šis stāstu krājums ir piedzīvojis ne tikai izdevumus citās valodās, bet arī vairākus izdevumus Latvijā, kuri kopumā uzskatāmi ataino 20. gs. otrās puses bērnu grāmatu mākslas procesu. Pirmais izdevums 1955. gadā ar Jāņa Kiņa (1909–1969) zīmējumiem veidots klasiskā reālistiskās ilustrācijas stilā, tomēr lineāri precīzi un ļoti izteiksmīgi. Tad seko iepriekšminētais izdevums ar Henišas ilustrācijām. Turpmākajām laikmeta izmaiņām bērnu grāmatu mākslā 70. gados kā uzskatāmu piemēru var minēt trešo "Mazā Mikiņa lielo darbu" izdevumu, ko ilustrējis Indulis Zvagūzis (1928–1994) (Vanags 1973). Izdevumā apvienoti abi iepriekš minētie Henišas ilustrētie stāstu krājumi. 2002. gadā stāsti izdoti vēlreiz, jau ar Aivara Rušmaņa (1959) ilustrācijām. Ja iepriekšējie izdevumi domāti pirmsskolas vecuma bērniem, tad pie 2002. gada izdevuma redzama norāde par ieteicamo vecumu no 7 līdz 12 gadiem. Tas, protams, attiecas uz tekstu, un par to jāspriež pedagogiem un filologiem, bet attiecībā uz ilustrācijām var teikt, ka tieši pēdējā izdevuma Mikiņš (vizuālais tēls) noteikti vēl neiet skolā.

Tā ir pilnīgi jauna stilistika, akvarelī veidotās ilustrācijas rada mājīgi krāšņāku reālās pasaules iespaidu. Diemžēl Mikiņš pārvērties par paklausīga paraugzēna simbolu, kurš vairs nevar paiet tēva lielajos zābakos (Vanags 2002).

Henišas nākamais darbs, kas ir jau visai atšķirīgs un savdabīgs, ir Annas Sakses dzejoļa "Gunas darba diena" izdevums (Sakse 1964). Māksliniece izmantojusi akvareļa papīra faktūru, kas ar kritiņiem zīmētajās ilustrācijās ienes vieglu un dzejoļa ritmam atbilstošu zīmējuma manieri. Interesanti vērot laikmetam raksturīgus moderna dizaina priekšmetus, piemēram, istabas augu statīvu un gultu ar slīpām kājiņām. Trauku žāvējamais paliktnis grāmatas ceturtā vāka noformējumā attēlots rakursā krietni no apakšas, jo meitenei bijis grūti aizsniedzams, tomēr tas ir ne tikai grāmatas atvadu sveiciens, bet arī mazās Gunas darba dienas veiksmīguma pierādījums. Šādam izteiksmes veidam var pieskaitīt arī nedaudz vēlāk radīto Sakses stāstu "Māmiņa" (Sakse 1967) un vairākus citus izdevumus. Šī grāmata risināta kā bilžu grāmata, attēli kompozīcijā izcelti kā galvenie un veido paralēlo stāstu. Teksts, kas paredzēts priekšā lasīšanai, salikts diezgan ciešos blokos un it kā papildina attēlu kompozīciju. Reālistiski plastisko, temperamentīgo, ekspresīvi emocionālo vēstījumu pakāpeniski nomaina plakātiska vizuālās izteiksmes valoda. Vispārinājums iegūst arvien lielāku nozīmi, tēli kļūst par perfektā siluetā baudāmiem simboliem. Tas raksturo arī Raimonda Pormaļa grāmatas "Vasaras raibumiņi" (Pormalis 1966) un Jeronīma Stulpāna grāmatas "Atvasītes" (Stulpāns 1967) vizuālo veidojumu.

60. gadu nogales izdevumos ilustrāciju grafiskā valoda risināta, apvienojot visas iepriekš izstrādātās kvalitātes – kompozīcijas ietver gan laikmetīgajai dizaina grafikai raksturīgu divdimensiju risinājumu un atturīgu skaidrību, gan arī saglabā reālistiskā tēla emocionālo individualitāti (Auziņš 1969; Indrāne 1969). Īpaši šeit jāpiemin Arnolda Auziņa stāstu "Mana ataudziņa" (1969) ilustrācijas, tematiski rotātie iniciāļi, vāks un titullapa (6. att.).

Secinājumi

Augsta grāmatas dizaina kopējā kvalitāte ir galvenā, arī teorētiski nozīmīgākā pazīme. Grāmatu māksla, kas šajā periodā biežāk tiek saukta par ilustrāciju mākslu, kā grafikas nozare tiešām ir visai līdzvērtīga stājmākslai, tiek augstu vērtēta un iederīga grafikas mākslas kopējā ainā. Ilustrāciju mākslinieciskā kvalitāte ir būtiska.

Kopumā Eiženijas Henišas 50. un 60. gadu grāmatām raksturīga vienota grafiskā stila harmonija, teksta un vizuālā ritma, formāta, materiāla un kompozīcijas vienotības radīts emocionāls komforts. Tā kā Heniša ir apguvusi un savos stājmākslas darbos izmanto dažādas klasiskās estampa tehnikas un regulāri strādā preses izdevumos,



6. attēls. Eiženija Heniša.
Grāmatas titullapa.
Arnolds Auziņš. "Mana ataudziņa".
Rīga: Liesma, 1969.
Figure 6. Eiženija Heniša. Title page.
Arnolds Auziņš. *Mana ataudziņa*
(*My Little Sapling*).
Rīga: Liesma, 1969.

kur nepieciešama ātra un virtuozā zīmēšanas prasme, tad arī ikviena viņas veidota ilustrācija ir kā augstvērtīgs mākslas darbs. Katrai ir atrasts ideāls vizuāls risinājums. Viņas radītie tēli precīzi papildina un skaidro teksta vēstījumu. Tie ir atveidoti reālistiski spilgti, ir raksturo dažādi, emocionāli un aktīvi reaģē uz notiekošo gan ar žestiem, gan skatieniem (Sakse 1967). Šo kvalitāti pastiprina brīvs dažādu tehniku un paņēmieni izmantojums (piemēram, akvarelis vai papīra faktūras), oriģināli zīmētu un rakstītu burtveidolu lietojums vākos, titullapās, virsrakstos, iniciāļos un tekstā (Rainis 1960; Sakse 1967).

Izceļot Henišas ieguldījumu 20. gadsimta 50. un 60. gadu bērnu un jauniešu grāmatu izdevumos kopumā, iespējams secināt, ka šajos gados grāmatas mākslinieciskais veidols izmainās atbilstoši laika estētiskajām prasībām un kļūst par stilistiski vienotu mākslas darbu. 50. gados tas ir atturīgs, poligrāfijas iespēju un izdevniecības prasību noteikts krāsu un reālistiska zīmējuma kopums (Plūdonis 1955; Birznieks-Upītis 1958), bet 60. gados tas strauji izmainās un ir jau cits, pastiprinot vispārinājumu, stilistisku laikmetīgumu un kopējo veidola izteiksmīgumu ar spilgtākām krāsām, neparastiem, telpiskumu veidojošiem rakursiem, mērogiem un atšķirīgiem formātiem (Sakse 1964; 1967; Auziņš 1969). Šīs atšķirības rada laikmeta konteksts, un tās ir raksturīgas ne tikai Henišas radījumiem, bet arī kopumā Latvijā publicētajiem izdevumiem. Arī citviet pasaulē notiek līdzīgas stila izmaiņas.

Autore pateicas Jurim Petraškevičam un Renātei Vallei par atbalstu raksta tapšanā.

Avoti un literatūra

Heniša, Eiženija [bez dat.]. Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīvs, 2438. fonds, 2-v. apraksts.

Autores sarakste ar Juri Petraškeviču (2023, februāris). A. Avotiņas personīgais arhīvs.

Autores saruna ar Renāti Valli (2016, aprīlis). A. Avotiņas personīgais arhīvs.

Avotiņa, Austra (2015). Eiženija Heniša un bērnu grāmatu māksla Latvijā 20. gadsimta 50. un 60. gados. *Māksla grāmatniecībā un periodikā. Vēsture un mūsdienas*. Letonikas 6. kongresa mākslas zinātnes sekcijas referātu kopsavilkumi. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, 19. lpp.

Avotiņa, Austra, Stikāne, Ilze (2013). Children's Books as Medium of Communication in Modern World. Sense Awards in Latvia. *24th Biennial of Illustrations Bratislava. Miscellany. International symposium BIB 2013*. Bratislava: BIBIANA, pp. 103–112.

Baga, Judīte (1958). Grafika. Kreituse, Ilga (sast.). *Latviešu tēlotāja māksla 1957*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 147.–158. lpp.

Balcerbule, Ausma (1973). Jauna posma sākums. *Literatūra un Māksla*, 02.06., 8.–9. lpp.

Beckett, Sandra (2010). Artistic Allusions in Picturebooks. *New Directions in Picturebook Research*. Colomer, Teresa, Kümmerling-Meibauer, Bettina, Silva-Díaz, Cecilia (eds.). New York: Routledge, pp. 83–98. DOI: 10.4324/9780203839171.

Cackowska, Małgorzata, Wincencjusz-Patyna, Anita (2016). *Look! Polish Picture Book*. Gdańsk: The Baltic Sea Cultural Centre in Gdańsk.

Cianciolo, Patricia (1970). *Illustrations in Children's Books*. Dubuque, Iowa: Michigan State University.

Citoviča, Vera (1983). *Didaktiskie izdales materiāli krievu valodā 2. klasei*. 2. izdevums. Rīga: Zvaigzne.

Colomer, Teresa, Kümmerling-Meibauer, Bettina, Silva-Díaz, Cecilia (eds.) (2010). *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge. DOI: 10.4324/9780203839171.

Cytovich, Vera, Arbejtere, Jemilija (1970). *Russkaja rech: uchebnik dlja 1 klassa s latyšskim jazykom obuchenija*. Rīga: Zvaigzne.

Cytovich, Vera, Bebris, Lidija (1974). *Russkaja rech: uchebnik dlja 2 klassa s latyšskim jazykom obuchenija*. Rīga: Zvaigzne.

Dambrāne, Emīra (1965). *Grāmatas bērniem un jaunatnei: 1940–1965*. Rīga: Liesma.

Druker, Elina (2010). Picturebooks and Trojan Horses: The Nordic Picturebook as a Site for Artistic Experiment during the 1950s. Colomer, Teresa, Kümmerling-Meibauer, Bettina, Silva-Díaz, Cecilia (eds.). *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge, pp. 139–150. DOI: 10.4324/9780203839171.

Grigulis, Arvīds (1959). *Lielīgais zvirbulēns*. Stankevičs, Aleksandrs (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.

Grīva, Žanis (1965). *Pasaka par Skudri un Mīkstpēdīņu*. Zariņš, Indulis (ilustr.). Rīga: Liesma.

Hürlimann, Bettina (1969). Illustration and the Emotional World of the Child. *Bookbird*, No. 3, pp. 57–61.

Ivanovs, Miķelis (1960). *Latviešu padomju grafika*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.

Ivanovs, Miķelis (1961). Grafiķu sniegums iepriecina. Republikas tēlotājas mākslas izstādē. *Literatūra un Māksla*, 16.09., 4. lpp.

Kamara, Laimonis (1961). *Gadam nosala degungals*. Kamara, Laimonis (veidojumi plastilīnā), Zvirbulis, Normunds (grafiskā apdare). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.

Ko lasīt bērniem (1960). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.

Kostērs, Šarls de (1954). *Leģenda par Pūcesspiegeli un Lammi Gudzaku, par viņu drosmīgajiem, saistošajiem un slavenajiem piedzīvojumiem Flandrijā un citās zemēs*. Ābelīte, Oļģerts (kokgrebumu ilustrācijas). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.

Kovnacka, Marija (1960). *Plastiņa dienasgrāmata*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.

Kuple, Zaiga (1972). Veikums un ieceres. *Literatūra un Māksla*, 18.11., 12. lpp.

Kuple, Zaiga (1976). *Latviešu grāmatu grafika*. Rīga: Liesma.

Kuple, Zaiga (1988). *Latviešu bērnu grāmatu grafika*. Rīga: Liesma.

Lapacinska, Velta (1975). *Linogriezums latviešu tēlotājā mākslā*. Rīga: Zinātne.

Lapacinska, Velta (1998). Tallinas grafikas triennāles. *Doma*. Rakstu krājums. 3. laidienis. Rīga: Doma, 138.–139. lpp.

Latviešu tautas pasakas (1951). Junkers Aleksandrs (kokgrebuma ilustrācijas). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.

Mūsu korespondents (1973). Uzticīgi savai mākslai. *Rīgas Balss*, 24.05., 4. lpp.

Nikolajeva, Maria (2010). Interpretative Codes and Implied Readers of Children's Picturebooks. Colomer, Teresa, Kümmerling-Meibauer, Bettina, Silva-Díaz, Cecilia (eds.). *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge, pp. 27–40. DOI: 10.4324/9780203839171.

Nodelman, Perry (2010). Words Claimed: Picturebook Narratives and the Project of Children's Literature. Colomer, Teresa, Kümmerling-Meibauer, Bettina, Silva-Díaz, Cecilia (eds.). *New Directions in Picturebook Research*. New York: Routledge, pp. 11–26. DOI: 10.4324/9780203839171.

Osmanis, Jāzeps (1982). *Izdevniecības "Liesma" grāmatas bērniem un jaunatnei: bibliogrāfisks rādītājs, 1966–1975*. Rīga: Liesma.

Picture Books for Children (1997). Cianciolo, Patricia Jean (ed.). 4th ed. Chicago: American Library Association.

Pujāts, Jānis (1962). Ko redzam mākslas pielikumā. *Bērība*, Nr. 11, 12. lpp.

Pujāts, Jānis (1965). *Mākslinieces Eiženijas Henišas grafisko darbu izstāde*. Latvijas PSR Mākslinieku savienība. 1965. XII–1966. I.

Radoraidījuma ieraksts (1972). Nikolajs Petraškevičs un Eiženija Heniša sarunā ar korespondentu. *Rīgas Viļņi*, 27.11.–03.12.

Rainis, Jānis (1959). *Dzimumdiēna*. Pauļuka, Felicita (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.

Upītis, Pēteris (1972). Kā tapa māksliniece. *Draugs*, Nr. 11, 40. lpp.

Valdmanis, Voldemārs (1962). Par latviešu padomju estampa tradīcijām un šodienu. *Latviešu tēlotāja māksla IV*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība, 73.–84. lpp.

"Zilīte" (1972). Eiženija Heniša. *Zilīte*, Nr. 11, 15. lpp.

Vanags, Jūlijs (1973). *Mazā Mikiņa lielie darbi*. Zvagūzis, Indulis (ilustr.). Rīga: Liesma.

Vanags, Jūlijs (2002). *Mazā Mikiņa lielie darbi: viena gada gaita*. Rušmanis, Aivars (ilustr.). Rīga: Zvaigzne ABC.

Eiženijas Henrišas ilustrētās grāmatas un tekstā pieminētās ilustrācijas

- Akers, Rūdolfs (1957). *Meži mostas: tēlojumi*. Cēsnieks, Egons, Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Akmene, Emīlija (1963). *Māšas kaklauts*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Auziņš, Arnolds (1969). *Mana ataudziņa*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Liesma.
- Bērnu kalendārs (1951). *Henriša E. Novembris*. Akvarelis, 89. lpp.
- Birznieks-Upītis, Ernests (1958). *Bucis un Ulla*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Birznieks-Upītis, Ernests (1954). *Stāsti*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Dripe, Andrejs (1956). *Mežciema puikas*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Grigulis, Kārlis, Zālīte, Elīna (1954). *Vāverīte Baltastīte*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Indrāne, Ilze (1969). *Cīņa ar milzi*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Liesma.
- Ļūdēns, Vitauts (1969). Sēņu sacensība. Henriša, Eiženija (ilustr.). *Zīlīte*, Nr. 11, 7.–10. lpp.
- Paegle, Leons (1956). *Bērnu dienām: dzejoļi un stāstiņi*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Plūdonis, Vilis (1955). *Dzejoļi bērniem*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Pormalis, Raimonds (1966). *Vasaras raibumiņi*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Liesma.
- Rainis, Jānis (1960). *Leļļu veļas diena*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Rozītis, Pāvils (1957). *Valmieras puikas*. Henriša, Eiženija (vāks un titullapa). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Rozītis, Pāvils (1958). *Valmieras puikas*. Henriša, Eiženija (vāks un titullapa). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Sakse, Anna (1964). *Gunas darba diena*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Sakse, Anna (1967). *Māmiņa*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Liesma.
- Sils, Pēteris (1952). *Vectētiņš un dēladēls*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Stulpāns, Jeronīms (1967). *Atvasītes*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Liesma.
- Vanags, Jūlijs (1962). *Mazā Mikiņa lielie darbi*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Vanags, Jūlijs (1963). *Mežam zelta mētelis*. Henriša, Eiženija (ilustr.). Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.