

# Latvijas kultūras un mākslas sovetizācija pirmajā padomju okupācijas gadā: 1940. gada jūnijs – 1941. gada jūnijs

## I daļa

### Sovietisation of the Culture and Art of Latvia during the First Year of Occupation: June 1940 to June 1941

#### Part I

---

**Aivars Stranga**, *Dr. habil. hist.*

Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātes

Vēstures un arheoloģijas nodaļas profesors, LZA īstenais loceklis

Aspazijas bulvāris 5, Rīga, LV-1050

E-pasts: [aivars.stranga@lu.lv](mailto:aivars.stranga@lu.lv)

Kultūras un mākslas attiecības ar jauno varu – padomju režīmu – ir nopietni pētītas Latvijas vēstures literatūrā. Ilgoņa Bērsona darbi par literatūras likteņiem, Arnolda Klotiņa – par mūziku okupācijā un Ilzes Konstantes pētījumi par tēlotāju mākslu ir ievērojami pēdējo gadu sasniegumi. Šis raksts esejas formā papildina līdzšinējo faktisko materiālu, tajā veltīta uzmanība kolaborācijai un pat kolaboracionismam. Bez šo parādību plašas izplatības kultūras un mākslas sovetizācijas procesi nebūtu iespējami.

**Atslēgvārdi:** okupācija, kolaborācija, kolaboracionisms, sociālistiskais reālisms, Ļeņins, Staļins.

A serious research already exists in Latvian history literature about relations between the culture and art, and a new power – Soviet regime. Works of Ilgonis Bērsons about destiny of literature, Arnolds Klotiņš on music under occupation and research by Ilze Konstante are the famous achievements of last years. My article written as an essay offers some additional facts, and is dedicated to collaboration and even collaborationism. A large prevalence of aforementioned phenomena enabled the Sovietisation processes of culture and art.

**Keywords:** occupation, collaboration, collaborationism, socialist realism, Lenin, Stalin.

## Pretim nākotnei, nomelnojot pagātnei

Jau pirmajās dienās pēc Latvijas okupācijas Latvijas Komunistiskā partija izvērsa brutālus uzbrukumus latviešu kultūrai un mākslai. 27. jūnijā partijas izdevums "Cīņa" paziņoja, ka Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma gados esot valdījis "pagrimums un kultūrai naidīgs necilvēciskums".<sup>1</sup> Grūti izskaidrot, kāpēc laikraksta naidu izraisīja tieši Jānis Jaunsudrabiņš, kurš nebūt nebija bijis 15. maija režīma lielāko slavinātāju pulkā, bet tieši viņš tagad tika rupji raksturots kā cilvēks, kurš, "saodis naudas smaku (nav taisnība, ka nauda neož) palika gandrīz traks".<sup>2</sup> Dienu vēlāk laikraksts paziņoja:

*"Sākas jauns posms mūsu izglītības un kultūras politikā kopā ar Padomju Savienības tautām. Latvijas strādniecība par paraugu ņems Padomju Savienību."*<sup>3</sup>

Jau no pirmajām okupācijas dienām kļuva skaidrs: kultūrai un mākslai būs jāpakļaujas Padomju Savienībā īstenotajai politikai, tai skaitā – rusifikācijai.<sup>4</sup> Parādījās jau kaut kas līdzīgs sovetizācijas un rusifikācijas plāniem.<sup>5</sup>

Verbālie uzbrukumi mākslas iestādēm bija pat skandalozī: piemēram, Mākslas akadēmijai, kura tika nosaukta par melno kraukļu un hiēnu midzeni, tika veltītas rindas:

*"Šajā zaņķī spējīgākie audzēkņi taustījās kā pa miglu [...] ir jāizkvēpina vecās nevērtības perēkļi, pie kuriem pieder arī šī koruptantu bodīte."*<sup>6</sup>

Tas bija rakstīts par mācību iestādi, kuru bija radījis un daudzus gadus vadījis Vilhelms Purvītis (1872–1945). Savukārt Latvijas Konservatorija – Jāzepa Vītola (1863–1948) radītā un ilgi vadītā – tika raksturota kā tāda, kurā

*"notika kukuļošana un blēdības ar valsts līdzekļiem. Profesoru, docentu un tml. titulus bieži piešķīra tiem, kas vislabāk prata interpretēt fašisma ideoloģiju"*.

Protams, tika pieprasīts, lai arī Konservatorija "strādātu ciešā kontaktā ar mūsu varenā kaimiņa un drauga – Padomju Savienības – mākslas iestādēm".<sup>7</sup> Parādījās pirmie jaunās varas aktivisti kultūras un mākslas jomā. Tā bija diezgan daudzveidīga kompānija, kur bija apzinīgi kolaboracionisti, kuri bija bijuši saistīti ar komunistiem vai PSRS specdienestiem, tāpat tie varēja būt kreisu vai demokrātisku uzskatu cilvēki, kuri iedomājās, ka patiešām ir atjaunota demokrātija; tie varēja būt arī vienkārši līdzskrējēji un pielīdēji.

1. jūlijā Nacionālajā teātrī notika skatuves darbinieku sanāksme, kuru uzrunāja Latvijas Komunistiskās partijas (LKP) Centrālās komitejas (CK) sekretārs Žanis Spure (1901–1943) – pilnīgi neizglītots cilvēks (ja neskaita Maskavā pabeigto Rietumu tautu komunistisko universitāti, kas bija vairāk spiegu un nelegālistu kalve), pat ar kriminālista pagātnei un noslieci uz alkoholismu, bet tagad bija kļuvis par ideologu kultūras un mākslas jomā<sup>8</sup> (viņš sevi uzskatīja arī par rakstnieku). Ž. Spure paziņoja:

*"Mākslas dzīvi līdz šim vadījuši reakcionāri. Nevērtīgiem skatuves darbiem tagad jāpazūd, dodot vietu progresīvi un sociālistiski domājošu autoru darbiem, nodibinot vispirma kārtā ciešu kontaktu ar Padomju Savienības augsti attīstīto teātra kultūru."*<sup>9</sup>

Jaunais aktieris Rihards Zandersons (1910–1981) bija nesen izgājis sagatavošanas pakāpes teātrī un 1937. gadā sācis strādāt par pilnvērtīgu aktieri.<sup>10</sup> Viņš nolāsija darbības programmu, kura, protams, bija izstrādāta LKP CK. Tajā, cita starpā, bija teikts:

*“Sūtīt režisorus, aktierus, dekoratorus, dziedātājus, dejotājus un citus darbiniekus, sevišķi no jaunākās paaudzes, pēc metodiski izstrādāta plāna, ilgstošos studiju nolūkos Padomju Savienības teātros nekavējoši uzņemt reperuātrā Padomju Savienības autoru darbus.”*

Tālāk sekoja ierosinājums: *“Radīt strādnieku teātri.”*<sup>11</sup> Kāpēc tika izraudzīts tieši R. Zandersons, nav skaidrs – iespējams, ka neviens cits kaut cik pazīstams aktieris nebija gatavs šādai lomai – starp tiem, kuri bija sasaukuši minēto sapulci, figurēja vēl mazāk populāri, lai arī ne gluži nezināmi vārdi, piemēram, Arnolds Stemps – bijušais Strādnieku teātra (slēgts pēc 1934. gada 15. maija valsts apvērsuma) un vēlāk Daugavpils teātra aktieris, arī Nacionālā teātra aktieris Kārlis Lagzdīņš, kurš jaunībā bija vadījis latviešu strēlnieku 7. pulka teātri (A. Stempa aktivitāte jau okupācijas pirmajās dienās nedaudz vēlāk tika atalgota ar skatuves darbinieku arodbiedrības priekšsēdētāja amatu).<sup>12</sup> Pārsteigums varēja būt tikai Dailes teātra aktrises Elvīras Brambergas (1902–1979) vārds šo aktivistu vidū<sup>13</sup> – viņa tolaik bija ļoti populāra, galvenokārt pateicoties labām vokālām dotībām muzikālajās izrādēs, – taču, iespējams, viņa iesaistījās šajā pasākumā savu kreiso simpātiju dēļ (E. Brambergas vīrs bija rakstnieks Pāvils Vīlīps (1901–1979) – demokrātiski, pat kreisi, bet ne komunistiski noskaņots cilvēks).<sup>14</sup>

1. jūlijā notika arī plaša – kā viņi sevi sauca – Latvijas progresīvo tēlotājas mākslas darbinieku apspriede, kuru bija sasaukusi iniciatoru grupa Kārļa Buša vadībā; pirms 1934. gada 15. maija apvērsuma viņš bija bijis komunistiski noskaņoto Aktīvo mākslinieku grupas priekšsēdētāja vietnieks<sup>15</sup> (par K. Bušu sīkāk sk. turpmāk). Tagad viņš paziņoja:

*“Par to, ka arī Latvijas māksla nu reiz atbrīvota no jūga, jāpateicas Sarkanai Armijai un PSRS tautu un vadoņu politikai.”*<sup>16</sup>

LKP vārdā runāja kāds “biedrs Lapiņš” (“Cīņa” pat vēl baidījās nosaukt viņa vārdu, kas tomēr parādījās citos izdevumos, – tas bija tikko no cietuma atbrīvotais Rūdolfs Lapiņš, kurš vēlāk kļuvis par redzamu padomju arodbiedrību darbinieku;<sup>17</sup> viņš nav jāsajauc ar citu aktivistu kopš okupācijas paša sākuma – mākslinieku Arturu Lapiņu, kurš K. Ulmaņa autoritārā režīma laikā kopā ar K. Bušu bija darbojies nelegālā komunistiski noskaņotā mākslinieku grupā<sup>18</sup>). Šis biedrs Lapiņš pieprasīja *“reorganizēt pašos pamatos mākslas akadēmiju, pārveidojot to par tautas mākslas skolu”*.<sup>19</sup> te faktiski tika atkārtota prasība akadēmiju – tādu, kā tā pastāvēja, slēgt, un kreisi orientētie mākslinieki – īpaši Romans Suta (1896–1944) un arī K. Bušs – to bija izteikuši jau 1929. gadā.<sup>20</sup> Šī prasība, tāpat kā viss, kas tika pieprasīts pirmajās okupācijas dienās, nāca līdz ar nesenās pagātnes nomelnošanu – konkrētajā gadījumā – ar prasību noņemt no sabiedrisko iestāžu sienām *“bezjēdzīgās, plutokrātiskās valdības ideju sekmētās gleznas”*,<sup>21</sup> lai gan, kas tas “plutokrāts” tāds ir, nebija skaidrs nedz māksliniekiem, nedz komunistiem, kuri ar šo jēdzienu plaši mētājās.<sup>22</sup> Faktiski bija pienācis gals arī Latvijas tēlotājas mākslas biedrībai, kura bija izveidota 1938. gadā, apvienojot valsti pastāvošās mākslinieku biedrības, lai pakļautu tēlotāju mākslu autoritārā režīma interesēm (biedrības valdes priekšsēdētājs bija Ludolfs Liberts (1895–1959), kurš bija paziņojis, ka *“savas tradīcijas, savas mākslas valodas ceļš nav vis kaut kur blakus un ārpusē, bet iekļauts tai ceļā, ko visai mūsu dzīvei norādījis Tautas Vadoņis. Mākslinieka darbībai jābūt idejiskai”*).<sup>23</sup> Formāli biedrība vēl netika slēgta, taču tai tika izveidota jauna valde, kurā bija ne tikai komunistiski noskaņotie K. Bušs un Augusts Pupa, bet arī kreisi noskaņotie izcilie mākslinieki, bijušās Rīgas Tautas augstskolas (darbojās līdz 1934. gada 15. maija apvērsumam) pasniedzēji R. Suta, Sigismunds Vidbergs (1890–1970), kā arī

Emīls Melderis (1889–1979), viens no vidējās paaudzes izcilākajiem tēlniekiem.<sup>24</sup> Viņu iesaistīšanās šajās aktivitātēs sākotnēji bija kaut cik saprotama, taču talantīgā un augsti vērtētā gleznotāja Franciska Varšlavāna (1899–1949) izlēciens Rēzeknē 10. jūlijā, kad komunistu organizētā “progresīvās inteliģences” mītiņā viņš paziņoja, ka Sarkanā armija esot devusi Latvijai “*kultūru un cilvēka cieņu, istu lielas tautas kultūru*”,<sup>25</sup> bija necienīga pielīšana jaunajai varai.<sup>26</sup> Vēl pavisam nesen, janvārī, Jēkabs Strazdiņš, pats būdams pazīstams mākslinieks, vērtējot jaunākās izstādes, bija rakstījis:

*“Rēzekniešu izstāde liecināja, ka šai Latgales skaistākajā pilsētā dzīvo krietni un centīgi gleznotāji un zīmētāji. Viņu netiešs skolotājs ir pirmais izcilākais latgaliešu mākslinieks Francisks Varšlavāns. Par darba vietu viņš izraudzījies, kā reti kāds, savu dzimto pusi. Pēdējos gados Latgalei Varšlavāns kļuvis vēl tuvāks un Latgales sētas rāda priecīgākā noskaņā. Nopietni vērtējami gleznotāji, kas auguši zināmā Varšlavāna ietekmē, ir A. Egle un V. Kalvāns.”*<sup>27</sup>

Jūlija sākumā Rīgā, Konservatorijas zālē, notika arī Latvijas Mūzikas biedrības pilnsapulce, kurā galvenais runātājs bija kāds LKP pārstāvis Putniņš (iespējams – Jānis Putniņš, aktīvs LKP biedrs, kurš neatkarīgās Latvijas laikā darbojās ar segvārdiem “Zāle”, “Garais”).<sup>28</sup> Tāpat kā visi runātāji šī brīža sapulcēs, viņš paziņoja par nepieciešamību nodibināt ciešus sakarus ar PSRS mūzikas organizācijām, bet arī izvirzīja vairākas konkrētākas prasības, kuras vienam otram varēja tīri labi patikt: pielīdzināt profesionālos mūziķus darbiniekiem ar noteiktu mēnešalgu un nodibināt Rīgā pastāvīgu simfonisko orķestri, bet pie Rīgas radiofona – pūtēju un salona orķestri.<sup>29</sup>

Ļoti aktīvi kļuva Rīgas krievu teātra aktieri, kuri jūlija sākumā izveidoja t. s. strādnieku komiteju (*rabochij komitet*), tā

2. jūlijā nosūtīja apsveikumu PSRS Tautas komisāru padomes priekšsēdētājam Vjačeslavam Molotovam (*Vjacheslav Molotov*): “*Sūtām lielajam Staļinam, Jums [V. Molotovam – A. S.] un visai padomju tautai kvēlu brālīgu sveicienu.*”<sup>30</sup> Sākot ar 13. jūliju, krievu aktieri uzstājās Sarkanās armijas – okupācijas armijas – daļās; tika izveidota aģitbrigāde, kuru vadīja teātra režisors un aktieris Jurijs Jurovskis (*Jurij Jurovskij*).<sup>31</sup> Tā nebija vienkārši pielīšana – daudzu vietējo krievu, tai skaitā aktieru, rīcību noteica arī nacionālas jūtas – Sarkanā armija tika uzskatīta par krievu atgriešanās simbolu. (Protams, nebūt ne visi krievi to apsveica – vietējie t. s. baltie krievi no bijušajām krievu vienībām, kuras cīnījās pret lieliniekiem Latvijā 1918.–1919. gadā vai Nikolaja Judeņiča (*Nikolaj Judenich*, 1862–1933) karaspēka sastāvā, arī citi idejiskie lielinieku pretinieki ne tikai neapsveica Latvijas okupāciju, bet smagi cieta no sarkanā terora, kas pret viņiem sākās jau jūlijā, kad Latvija vēl pat nebija anektēta un iekļauta Padomju Savienībā. Tā patiešām bija laime, ka 1919. gadā tādi pretlieliniecisko krievu vienību komandieri kā firsts Anatols fon Līvens (1873–1937) un Kliments Didorovs (*Kliment Dydorov*, 1885–1938) bija paspējuši nomirt vēl pirms Latvijas okupācijas.) Par to, piemēram, uzskatāmi liecina pazīstamās gleznotājas Aleksandras Beļčovovas – R. Sutas sievas – dienasgrāmata. 29. jūnijā viņa rakstīja: “*Vakar parunāju ar padomju tankistu. Piedāvāju uztaisīt gleznu “Tankists.”*” 10. augustā: “*Jau piekto dienu es dzīvoju PSRS. Visu laiku es gatavojos uz PSRS, tagad tas atnāca pats.*” Taču nedaudz vēlāk izrādījās, ka viņa ir vīlusies: bija nevis vienkārši atnākuši krievi, bet bija atnākuši komunistiskie krievi, kuru acīs viņa galu galā bija “buržuāziska” māksliniece. 7. oktobrī jau sekoja citāds ieraksts:

*“Pirmajās dienās sirds pamira no prieka un lepnuma par manējiem – krieviem, bet*

*šodien kaut kā bēdīgi. Vai patiesi tā vajag būt, ka tuvumā viss iznāk sliktāk?”<sup>32</sup>*

Viens no vērtīgākajiem ieguvumiem jaunajai varai bija ievērojamā rakstnieka Andreja Upīša (1877–1970) nostāšanās uz aktīva, pat dedzīga kolaboracionisma ceļa jau okupācijas pašā sākumā,<sup>33</sup> saņemot pretim visādu veidu godinājumus. Viņš ne tikai tika izvirzīts par kandidātu t. s. Tautas Saeimā (un, protams, tika ievēlēts), bet, sagaidot viņa uzrunu vēlētajiem Liepājā 12. jūlijā, pilsētas jaunie saimnieki Aizsargu ielu demonstratīvi pārdēvēja Andreja Upīša vārdā – liekas, tas bija pirmais gadījums, kad okupācijas apstākļos kāda iela tika pārdēvēta dzīva cilvēka vārdā. Rakstnieks nepalika pateicību parādā: uzstājoties Liepājā, viņš

*“[...] vērsās pret agrāko plutokrātijas valdību, kura arī mākslai spieda iet nepareizus ceļus. Pat agrāk cienjami rakstnieki un dzejnieki sāka “ražot” vecā režīma slavinašanas darbus bez mākslas vērtības. Tas pats sakāms arī par glezniecību un citām mākslas nozarēm, īstai un patiesai mākslinieciskai radišanai tagad stāv priekšā plašs darbs, noārdot vispirms visu veco un nederīgo”.<sup>34</sup>*

Tas skanēja tik labi, ka A. Upīts tika uzaicināts plašāk izteikties par neseno mākslas dzīvi arī presē, un viņš nepievīla, paziņojot, ka “vēl seši tādi gadi [domāti seši K. Ulmaņa autoritārās diktatūras gadi – A. S.], un Latvijā nebūtu vairāk mākslas un glezniecības, tikai kroņa fotogrāfi, plakātu un klišeju zīmētāji”.<sup>35</sup> Tik “vērtīgas” domas bija jāpopularizē, cik iespējams, plaši:

*“Bieži Radiofonā viesojās A. Upīts. Viņš bija autors lekciju ciklam “Pēdējo 6 gadu bilance latviešu kultūras un mākslas dzīvē”, kurā asi un dziļīgi šaustīja Ulmaņa režīmu un tā ideoloģiskos kalpus.”<sup>36</sup>*

Sākās A. Upīša biogrāfijas falsifikācija, pat apgalvojot, ka 1905. gada revolūcijas laikā viņš esot bijis revolucionārās kustības vadītājs Skrīveros un viņa vadībā revolucionāri esot atbruņojuši 600 (!) dragūnu.<sup>37</sup> Tie tomēr bija tik fantastiski izgudrojumi, ka pēc kara vairs netika atkārtoti (līdz pat 1905. gada rudenim A. Upīts ne tikai nebija ne mazākajā mērā piedalījies revolūcijā – viņš tajā nepiedalīšies arī vēlāk –, bet bija pat strādājis viena no revolūcijas lielākā pretinieka, reakcionāra Andrieva Niedras, vadītajā “Austrumā”).<sup>38</sup> Pats A. Upīts, savukārt, paziņoja, ka viņš strādā pie grāmatas “Kā tapa padomju Latvija”.<sup>39</sup> Lai arī tā nekad neiznāca un lai arī vēl nebija pieņemts lēmums viņu nosaukt par Tautas rakstnieku, atšķirībā no Raiņa (sk. turpmāk), jau 1940. gada rudenī viņu sāka dēvēt par tautas rakstnieku – vēl ar mazo burtu, un uz to viņš atbildēja ar slavinājumiem padomju Latvijai:

*“Andrejs Upītis īsā uzrunā raksturoja mūsu gaišo Padomju Latvijas laiku, kurā vienam uzdevumam un vienam mērķis tagad var strādāt visa tauta, ir tie, kas lieto veseri, izkapti vai citu darba rīku, ir tie, kas strādā ar spalvu. Jaunajā sociālistiskās celtniecības darbā jāstājas ar neatslābstošu enerģiju, tad mēs mūsu sociālistisko Padomju Latviju, tās saimniecisko un kulturālo dzīvi pacelsim tādos augstumos, kādus tā nekad nebūtu pieredzējusi. – Es arvien uz to aicināšu, es arvien palikšu ar Jums [...]”<sup>40</sup>*

Līdz pat sava garā mūža beigām 30 gadu vēlāk viņš bija uzticams un pārliecināts kolaboracionists.<sup>41</sup>

1940. gada 21. jūlijā nelikumīgā t. s. Tautas Saeima pasludināja Latvijā padomju varu un Ž. Spure paziņoja, ka neatkarīgās Latvijas laikā “zinātne, māksla un kultūra bija novesta tādā stāvoklī, ka zemāku pagrimumu grūti iedomāties”.<sup>42</sup> Lieki teikt, ka tie bija bezkaunīgi meli.<sup>43</sup> Savukārt 1. augustā

viņš publicēja rakstu “Mūsu preses uzdevumi”, kurā uzsvēra, ka presē

*“Nav partejiskas modrības, valda kaut kāds trulums un bezatbildība. Dzenas pēc daudzuma, bet nemaz nepadomā par labumu, par vērtību un uzdevumiem. Kā strādāt presē jā mācās no lielās sociālisma zemes PSRS preses. Līdz šai dienai tas vēl nav pietiekami jūtams. Kas jādara mūsu preseī?”*<sup>44</sup>

Vairāku uzdevumu starpā tika norādīts:

*“Jāpārdrūkā Marksa – Engelsa – Ļeņina – Staļina teorētiskie darbi, ko sniedz Padomju prese [...] Jāpalīdz noorganizēt Ļeņina-Staļina partijas īsa vēstures kursa studēšana, plaši sniedzot materiālus no Padomju preses aģitatoriem, propagandistiem un pārējiem vēstures kursa studējošiem.”*<sup>45</sup>

5. augustā noslēdzās Latvijas aneksijas posms – ar padomju Latvijas uzņemšanu Padomju Savienībā (protams, Latvijas t. s. Tautas Saeimas deputāti, kuri bija ieradušies Maskavā ar lūgumu uzņemt Latviju PSRS, savās runās sacentās neatkarīgās Latvijas noniecināšanā; piemēram, Jūlijs Lācis (1892–1941), populārs rakstnieks un tagad arī Saeimas deputāts un marionetiskās padomju Latvijas valdības izglītības ministrs, paziņoja: “Latvija turējās pie principa – lētu degvīnu, dārgas grāmatas.”)<sup>46</sup>

6. augustā Latvijā tika organizētas demonstrācijas, kurām bija jāpauž atbalsts uzņemšanai PSRS. Rīgā demonstrāciju uzrunāja arī PSRS diplomāts, padomju sūtniecības pirmais sekretārs Mihails Vetrovs (*Mihail Vetrov*), kurš pirms Latvijas okupācijas bija vervējis nākamos kolaboracionistus. Viņš paziņoja:

*“Tikai Padomju vara – patiesi tautas vara, kas ved Latvijas tautu uz viņas kultūras uzplaukumu, kas nacionāla pēc formas un sociālistiska pēc satura, kas ved uz viņas*

*spēku uzplaukumu, viņas patieso tautas laimi. Tikai Padomju vara pamatojoties uz Staļina konstitūciju nodrošina patiesu nesagraujamu tautu draudzību. Mūsu saule ir lielais Staļins.”*<sup>47</sup>

Te būtiski atzīmēt uzsvāru uz šo kultūras un mākslas nacionālo formu, bet sociālistisko saturu – tā būs dogma, princips, ko padomju vara un Komunistiskā partija ievēros līdz pat pašām Latvijas okupācijas beigām.

## Sociālistiskā reālisma meklējumos

Jau neilgi pēc okupācijas sākās mākslas iestāžu inspekcija. No Maskavas uz Latviju bija atsūtīts Pēteris Valeskalns (1899–1987) (viņš laikam bija ieradies Latvijā jau drīz pēc 17. jūnija vai pat vienlaikus ar okupācijas armiju); tāpat kā daudzi citi latvieši, viņš 1918.–1921. gadā bija strādājis čekā, bet vēlāk ieņēmis diezgan augstus amatus arodbiedrībās.<sup>48</sup> Okupācijas sākumā P. Valeskalns tika iecelts par jaunas avīzes krievu valodā – *Trudovaja Gazeta* – redaktora vietnieku,<sup>49</sup> taču viņam bija paredzēta spožāka karjera: jūlija otrajā pusē viņš tika iecelts par izglītības ministra profesora Paula Lejiņa (vēlāk viņu nomainīja J. Lācis) vietnieku: neviens vietējais kolaborants vai pat kolaboracionists nebija un nevarēja tikt atstāts bez pieskatīšanas – to darīja uzticami biedri no Maskavas (kad J. Lācis 1941. gada janvārī tiks arestēts – un vēlāk sodīts ar nāvi, P. Valeskalns kļuvis par izglītības tautas komisāru). P. Valeskalna pārziņā nonāca mākslas augstskolas. Pirmā inspekcijai bija izraudzīta Mākslas akadēmija, pēc kuras apmeklēšanas viņš paziņoja:

*“Padomju Latvijas mākslas dzīvē un jauno mākslinieku audzināšanas darbā jādara viss iespējamais, lai māksla atspoguļotu Padomju zemes lielo celtniecības darbu un dzīvi.*

*Mākslai jāpauž sociālistiskais reālisms. Padomju Latvijas mākslas akadēmijā visiem mācības spēkiem būs jādarbojas šī sociālistiskā reālisma mākslas izpratnē un garā, lai audzēkņi – jaunie mākslinieki pienācīgi un pareizi izveidotu savas spējas sociālās celtniecības lielo kultūras un mākslas vērtību radīšanai.*<sup>50</sup>

Par galveno uzdevumu tagad izvirzījās jaunās kultūras un mākslas radīšana, kaut arī turpinājās neatkarīgās Latvijas laika kultūras un mākslas nozākāšana (tā netiks pārtraukta nekad okupācijas laikā), piemēram, jau minētais aktieris A. Stemps un eksperimentālā Latvijas drāmas ansambļa aktieris Kārlis Liepa, noliedzot savu darbību, paziņoja, ka “visnozēļojamākā bija pati teātra māksla, pareizāki sakot – tās nemaz nebija”<sup>51</sup> (A. Stemps pats Daugavpils teātrī bija tēlojis pieredzējušā režisora Jāņa Kļavas profesionāli atzītās izrādēs, ieskaitot Annas Brigaderes “Maiju un Paiju”).<sup>52</sup> Konservatorijā tika iecelta tās pārorganizācijas komisija, kurā darbojās izcili Latvijas mūziķi profesori Alfrēds Ozoliņš, Pauls Šūberts, Ādolfs Ābele. 18. augustā viņi apmeklēja P. Valeskalnu:

*“Reorganizācijas komisijas vārdā viņi ziņoja par paveiktiem priekšdarbiem konservatorijas darba pārkārtošanā un par šīs pārkārtošanas turpmākiem soļiem, kurus izglītības ministrija atzinusi principiāli par pareiziem. Pie konservatorijas šoruden uzsāks darbību marksisma – ļeņinisma katedra. Tiem audzēkņiem, kas neprot krievu valodu un vairs neapmeklē citas skolas, rīkos krievu valodas stundas.”*<sup>53</sup>

Savukārt teātru darbā ienāca pavisam neierastas lietas: piemēram, 15. augustā Dailes teātra kolektīva apspriedē tika paziņots, ka tiks ieviesta astoņu stundu darba diena un... darba normas!<sup>54</sup> Ko nozīmētu darba norma aktieriem un kas viņiem būtu

jādara teātrī visas astoņas stundas – tas netika izskaidrots (astoņu stundu darba diena laikam bija domāta kā pretimnākšana aktieriem, bet faktiski bija pilnīgi nepiemērota teātra darbam). Nacionālā teātra kolektīva sanāksmi šajā pašā dienā apmeklēja kāds Latvijas Komunistiskās partijas pārstāvis – tas pats “biedrs Lapiņš”, kurš paziņoja, ka partija turpmāk “sekos teātra darbam un sniegs tam savu atbalstu”.<sup>55</sup> Par to, ka partija sekos darbam, t. i., to kontrolēs, nebija nekādu šaubu, toties teiktais par “atbalstu” skanēja kā ļauns joks. Tikmēr dažu otršķirīgu aktieru pielīšana jaunajai varai bija pat lielāka, nekā no viņiem tika gaidīts: ļoti aktīvais Kārlis Liepa, Irma Bune (1911–1995), kura ar viņu kopā bija strādājusi Latvju drāmas ansamblī, un daži citi, arī aktīvais A. Stemps, griezās pie LKP CK ar lūgumu radīt īpašu Revolūcijas teātri, kura repertuārā būtu revolucionāras lugas.<sup>56</sup> Šāds “Revolūcijas teātris” tomēr netika izveidots, laikam tāpēc, ka “revolucionāras” lugas tagad bija jāiestudē katram teātrim, tomēr novembrī darbu (mēģinājumu) patiešām uzsāka jauns teātris – Bērnun un jaunatnes teātris, kurā darbojās arī I. Bune, bet režisora asistenta pienākumus veica A. Stemps. Teātrī bija pat atsevišķs politiskais audzinātājs, kura pienākumus veica Dace Lāce (Ķimele) – izglītības tautas komisāra J. Lāča un radikāli kreisās režisores Annas Lācis (1891–1979; tobrīd dzīvoja Padomju Savienībā, bija tikusi apcietināta, bet pēc tam 1938. gadā izsūtīta uz Kazahiju)<sup>57</sup> meita, kuru J. Lācis – jaunā teātra entuziasts – bija uzaicinājis ierasties Latvijā no PSRS.<sup>58</sup> Literāro daļu vadīja kreisais dzejnieks Fricis Rokpelnis (1909–1969). Teātrī atklāja tikai 1941. gada janvārī ar krievu padomju rakstnieka Alekseja Tolstoja (*Aleksej Tolstoj*) pasakas “Zelta atslēdžiņa” iestudējumu A. Stempa režijā, un, ja kādam vēl nebija skaidrs, kur īsti bērnus ved mazais Buratino, tad F. Rokpelnis paskaidroja, ka Buratino izved viņus no pagātnes, kurā

“mūsu [Latvijas – A. S.] jaunatne garus, smagus gadus bija Tarabaras karaļa pavastnieki. Izgaisa smagās pagātnes rēģi, spoža gaisma atspīdēja tumšajā pagrīdes ejā, atvērās durvis, kas izveda mūs brīvo tautu laimīgajā zemē”.<sup>59</sup>

(Nav brīnums, ka jaukās pasakas sagatavošana izrādei jaunās ideoloģijas garā ilga veselus trīs mēnešus: nepakļāvīgais nerātnis Buratino bija jāpielāgo okupētās Latvijas prasībām; kā vēlāk atcerējās A. Stemps, “pie galda vien nosēdējām veselu mēnesi – analizējām, meklējām virsuzdevumu”<sup>60</sup> – tā nebija joka lieta – atrast “virsuzdevumu” nerātneļim Buratino. Izrādes nobeigumā bungu pavadījumā uz skatuves uzsoļoja pionieri sarkanos kaklaus: Buratino “cīņa” bija beigusies ar laimīgas dzīves uzvaru. J. Lācis pirmizrādi nepiedzīvoja – viņš jau bija arestēts.)<sup>61</sup>

Septembrī LKP skaidri norādīja, faktiski – pavēlēja, kas bija jādara teātra režisoriem (“Režisora pienākumi LPSR”):

*“Jāstudē konstitūcija, partijas programma, jāseko Padomju Savienības sasniegumiem teātra mākslā un jāprot to novērtēt pret Vakaru-Eiropas, pret kapitālistisko zemju mākslu. Jaunā valsts no mums prasa vispusību, apziņu un izkoptu ideoloģiju. Lai tas visiem režisoriem un aktieriem ir neatliekams pienākums.”*<sup>62</sup>

Parādījās arī prasības, ka vajadzīga latviešu dramaturģijas klasikas jauna, vulgāra interpretācija: LPSR Drāmas teātra – tā tagad saucās Nacionālais teātris – direktors Žanis Katlavs (1907–1968), paziņojot, ka teātris sezonu sāks ar Rūdolda Blaumaņa “Uguni” uzvedumu, uzsvēra:

*“Šī luga līdz šim uzvesta kā mīlestības drāma, neizpaužot lugas dziļāko idejisko saturu. Paredzamā uzvedumā lugas varoni*

*Edgaru tēlos kā cīnītāju pret savu apkārtni, pašlabuma meklētājiem un lidējiem. Teātrim jākalpo politiski sociālai idejai. Tikai tad teātris kļūs par tautas audzinātāju.”*<sup>63</sup>

Iestudējuma režisors tomēr bija talantīgais Jānis Zariņš (1983–1979), kurš tik ātri pārorientēties nespēja, un, kad septembrī jaunā sezona tika atklāta, kāds kritiķis atzina:

*“Šī luga, ko latviešu skatuve arvien milējusi parādīt kā jūsmīgas romantikas apdvestu, arī šoreiz visumā neatšķiras no sen pieņemta scēniska trafareta.”*<sup>64</sup>

Pat no Raiņa “Zelta zirga”, kuru Eduards Smiļģis (1886–1966) iestudēja gada beigās, tika prasīts “sociālistiskais reālisms”<sup>65</sup> (tas nozīmēja arī lielus masu skatus – “tautai” bija jābūt ikvienā izrādē; Dailes teātri – daudzējādā ziņā pateicoties Felicitai Ertnerai – masu skati vienmēr bija talantīgi iestudēti, taču tagad tika prasīts sociāls saturs, kas “Zelta zirgā”, protams, bija pilnīgi jāizgudro).<sup>66</sup> Tāpat bija ar Pētera Čaikovska (*Pjotr Čajkovski*) operas “Jevgeņijs Oņegins” iestudējumu operā, un liekas, ka rezultāts – no jaunās ideoloģijas viedokļa – nepavisam nebija apmierinošs.<sup>67</sup>

Pat dejas mākslā bija jāienāk politikai. Latvijā bija atgriezies baletmeistars Boriss (Volfs) Fridlenders (1906–1955), pazīstams ar skatuves vārdu Sams Hiors; pēc 1934. gada 15. maija valsts apvērsuma kreisi orientētais mākslinieks (pirms apvērsuma vadījis sociāldemokrātiskās Tautas augstskolas ķermeņa kultūras studiju)<sup>68</sup> bija devies uz PSRS, bet tagad padomju Latvijā sāka ieviest t. s. kolektīvās dejas: 24. augustā Drāmas teātri notika koncerts, veltīts Sarkanajai armijai un Latvijas Tautas armijai (vismaz operas skatuve vēl netika apkaunota ar šādu pasākumu).



“Tieši kolektīvās dejas radīs lielāko interesi, jo tās uz mūsu skatuves redzēsīm pirmo reizi. Kolektīvās dejās ietilpst liela deja “Brīvība”, kur attēloti 17. jūnija lielie notikumi un tautas pārdzīvojumi. “Darba dejā” attēlots sociālistiskās celtniecības darbs.”<sup>69</sup>

(“Kolektīvo deju” izpildītāju vidū bija arī jaunais, skaistais un tehniski briljantais Aleksandrs Lembergs (1921–1985), kurš pēc īsa laika tiks pamatoti nosaukts par “izcilāko klasisko deju dejojēju latviešu baletā”<sup>70</sup> un kurš pavisam nesen bija iekarojis publikas sirdi arī Vakareiropā<sup>71</sup> un pēc tam Rīgā.<sup>72</sup> Tā laikam bija viņa pirmā saskare ar politikas iespaidu uz deju;<sup>73</sup> viņa turpmākajā dzīvē politikas būs pietiekami daudz, ieskaitot brutālu izrēķināšanos ar viņu Latvijas padomju otrās okupācijas sākumā, bet pēc tam viņš kļuvis par tai cieši pietuvinātu un pieradinātu mākslinieku.)

Augusta beigās P. Valeskalns sāka mākslas darbinieku audzināšanu cīņā pret formālismu:

“Sociālistiskā valsts no saviem māksliniekiem (vai nu tas būtu glezniecībā, mūzikā vai literatūrā) prasa pareizi rādīt jaunos cilvēkus, sociālistiskās sabiedrības cēlējus, viņu darbu, domas, cīņu par labāku nākotni. [...] To visu var veikt tikai sociālistiskais reālisms, nesaudzīgi apkarojot visādus formālisma virzienus. Sociālistiskā valsti nevar būt vietas nekam viltotam.”<sup>74</sup>

(Tiesa, 1940.–1941. gadā, kad padomju vara bija pastāvējusi īsu laiku, nekāda plašāka kampaņa pret formālismu un formalistiem vēl netika izvēsta, taču to ar uzviju kompensēja brutālās kampaņas otrreizējās okupācijas laikā – pēc 1944.–1945. gada.) Par atslēgvārdu bija kļuvis “sociālistiskais reālisms”, kura būtību 28. augustā, tiekoties ar Operas un baleta teātra personālu, P. Valeskalns noformulēja ļoti īsi: “dzīvi

tēlot pareizā nokrāsā”.<sup>75</sup> Kas bija pareizs, to, protams, noteica Komunistiskā partija, un “pareizība” varēja arī mainīties, mainoties partijas kursam vienā vai otrā laika posmā.

## Raiņa piesavināšana

Viens no vissvarīgākajiem notikumiem okupētās Latvijas kultūras dzīvē bija Raiņa 75. dzimšanas dienas plaša atzīmēšana 1940. gada septembrī; sākās Raiņa piesavināšana un viņa daiļrades komunistiska interpretācija, kas turpināsies vairāk nekā 40 gadu. 12. septembrī “Cīņa” publicēja ievadrakstu “Rainis”, kurā tika pasludināts, ka pēc Raiņa atgriešanās no Šveices trimdas Latvijā 1920. gada aprīlī

“latvju buržuāzija, dažādi koruptanti, kultūras viltotāji un renegāti Raini nolaupija tautai. Plutokrātiskās Latvijas laikā [15. maija režīms – A. S.] Raiņa vārds bija noklusēts, nomelnots un falsificēts”.<sup>76</sup>

Ž. Spure toties atzīmēja: “[...] smagi to teikt, tomēr jāatzīst, ka tai laikā [1920.–1929. gadā – A. S.] Rainis nav pilnīgi mūsu [komunistu – A. S.] Rainis. Šai laikā viņš nosveras no revolucionārā marksisma uz oportūnismu”, taču tūlīt, it kā nobijies, viņš paziņoja, ka “savā būtībā Rainis ir palicis tas pats vecais Rainis, kas 1905. gadā aicināja strādnieku šķiru aktīvi cīnīties par sociālismu”, pat vairāk: “Padomju Savienībā publicētās Raiņa vēstules rāda, ka dzejnieks uzturējis slepenus kontaktus ar komunistiem Padomju Savienībā, interesējies par dzīvi sociālisma zemē.”<sup>77</sup> (Nesenais Benjamiņu izdevums “Atpūta” tā pūlējās pielist jaunajai varai, kura to laikam uzskatīja par zināmā mērā “savu”, jo no “Jaunāko Ziņu” aprindām bija nākuši vairāki kolaboracionisti, – ka pat titulēja Ž. Spuri par docentu!)<sup>78</sup> Bija skaidri redzams, cik lielu vilšanos

komunistiem sagādāja tas, ka viņiem nebija izdevies aizvilināt Raini uz Maskavu un izmantot šādu braucienu savos ideoloģiskajos uzbrukumos neatkarīgajai Latvijai:<sup>79</sup>

*“1927. gadā Rainis sakarā ar kulturālas tuvināšanas biedrību darbu gatavojās braukt uz Maskavu un domāja tur arī palikt. Bet tad viņu atsauc atpakaļ. Kā vēlāk noskaidrojās to izdarīja sociāldemokrātu partija, baidīdamās Raini zaudēt.”<sup>80</sup>*

Te jāatzīmē, ka 1927. gadā Kulturālas tuvināšanās biedrība ar SPRS tautām vēl pat nebija nodibināta – to nodibinās 1929. gadā, un Rainis patiešām dažus mēnešus, līdz savai nāvei, būs tās priekšsēdētājs,<sup>81</sup> taču 1926. gadā, kad viņš apmeklēja padomju Baltkrieviju, patiešām ticis mēģināts viņu aizvilināt uz Maskavu, bet viņš veikli izvairījies.<sup>82</sup> LPSR Augstākās padomes Prezidijs piešķīra Rainim *“latviešu Tautas dzejnieka nosaukumu”*,<sup>83</sup> taču liekas, ka nosaukums nebija īsti izdomāts līdz galam. Kā redzam, viņš vēl nebija LPSR Tautas dzejnieks, par kādu kļuvis vēlāk, bet *“latviešu Tautas dzejnieks”*. Dažas dienas vēlāk, 18. septembrī, *“Cīņa”* Raini nodēvēja par *“latvju Tautas dzejnieku”*,<sup>84</sup> taču jau 26. septembrī tā viņu nosauca par *“Latvijas PSR Tautas dzejnieku”*.<sup>85</sup> Tomēr pirmajā okupācijas gadā šis nosaukums vēl neieviesās un Rainis tika dēvēts gan par Tautas dzejnieku, gan par *“latviešu Tautas dzejnieku”*. (Šis mazais misēklis ar *“latviešu Tautas dzejnieku”* padomju historiogrāfijā netika pieminēts, un, sākoties otrajai okupācijai 1944. gadā, pat ne Rīgā, kas vēl bija vācu rokās, bet Daugavpilī 12. septembrī visas neskaidrības tika viennozīmīgi atrisinātas, pieņemot lēmumu par *“Latvijas PSR Tautas dzejnieka Jāņa Raiņa piemiņas saglabāšanu”*.<sup>86</sup>) Tika iecerēts arī izveidot Raiņa muzeju Aristīda Briāna ielā 3 – tā steidzīgi bija pārdēvēta par Anri Barbisa ielu. Rainis gan nekad tur nebija dzīvojis,

taču tagad šajā ēkā bija izvietojies J. Raiņa literārais fonds, kuru vadīja A. Upīts. Jau 1940. gada beigās bija radusies ideja izveidot *“Raiņa statuju”*, kuras konkurss tomēr tika izsludināts tikai 1941. gada 31. martā. Presē konkursa noteikumi kļuva zināmi 4. aprīlī:

*“3. Statujas augstums noteikts – stāvošai figūrai ne vairāk kā 2,15 m, bet sēdošai – ne vairāk kā 1,60 m. 4. Pieminekļa materiāls var būt: balts marmors, pelēks granīts, bronza [...] 10. Par labākiem projektiem noteiktas sekojošas prēmijas: viena pirmā prēmija – Rbļ. 3.000, viena otrā prēmija – 2.000, – viena trešā prēmija – 1.500. Piecus projektus, atzītus par vēlamiem iegādāties, atpirks par Rbļ. 700, gabalā.”<sup>87</sup>*

Projekti bija jāiesniedz līdz 1941. gada 31. oktobrim, bet līdz vācu iebrukumam bija palicis tikai nedaudz vairāk par divarpus mēnešiem, un šķiet, ka neviens projekts netika iesniegts, lai arī jaunā un jau atzinību guvusī tēlniece Aleksandra Briedis (Kalniņa) (1901–1992), kura pirms pāris mēnešiem bija izstādījusi skulptūru *“Jānis Rainis”*, esot par to izrādījusi interesi, bet viņu bija sācis nodarbināt arī kāds cits projekts<sup>88</sup> (par viņu sīkāk sk. turpmāk). Dāsni atalgoti tēlniecības projekti otrajā ilgajā padomju okupācijas periodā kļuvis par vienu no ietekmīgākajiem mākslinieku uzpirkšanas līdzekļiem, ko daudzi mākslinieki ļoti labprāt – un pat savstarpēji sacenzdamies – arī izmantos.

## Jaunie vadītāji

Kultūra un māksla nonāca stingrā un augošā LKP kontrolē. Bez Ž. Spures šeit jāmin ne mazāk svarīga persona – Jānis Avotiņš, LKP CK Propagandas un aģitācijas daļas faktiskais vadītājs (atsevišķas kultūras nodaļas Centrālkomitejā vēl nebija;

tā parādīsies tikai pēc kara). Kā daudzi citi vadītāji, viņš bija atsūtīts no PSRS (1940. gada jūlijā; vienā no savām autobiogrāfijām viņš rakstīja, ka 1940. gada jūnijā Ļeņingradā, PSRS, ticis iesaukts Sarkanajā armijā, “specsborā” – speciālā sagatavošanā, pēc kuras jūlijā ticis aizsūtīts uz Latviju).<sup>89</sup> J. Avotiņa karjera bija attīstījusies līdzīgi kā, piemēram, jau minētajam P. Valeskalnam: viņš bija sācis dienestu čekā,<sup>90</sup> kur bija komisārs ļoti svarīgajā kontrrevolūcijas apkaršanas nodaļā (1919. gada pavasarī no Maskavas bija aizsūtīts uz padomju Latviju, kur arī strādāja drošības iestādēs). Interesanti, ka 1918. gada septembrī, kad čekistiem bija jāaizpilda anketa un jāatbild uz 17 jautājumiem, 14. jautājums bija par to, vai čekists “lieto garīgo barību” (*duhovnaja pishha*) – apmeklē teātrus, lasa grāmatas u. tml., uz ko J. Avotiņš godīgi atbildēja, ka grāmatu viņam nav (*knig net*).<sup>91</sup> Tāpat kā vairākums latviešu pēc pilsoņu kara, kad viņi savu šausmīgo darbu čekā bija pastrādājuši, J. Avotiņš no čekas tika atvaļināts un turpmāk patiešām sāka lasīt grāmatas, pabeidza Sarkanās profesūras institūtu, izdzīvoja Lielo teroru un strādāja Maskavas un Ļeņingradas augstskolās, pasniedzot marksismu-ļeņinismu (1940. gadā vadīja Marksisma-ļeņinisma katedru Ļeņingradas Dzelzceļu inženieru institūtā).<sup>92</sup> Ņemot vērā to, cik plašs bija viņa uzdevumu loks okupētajā Latvijā, pēc kāda laika viņa vadītajā nodaļā tika izveidota speciāla Mākslas sekcija, kuru vadīja cits no PSRS atsūtītais latvietis – Jānis Baumanis, kurš bija samērā labi izglītots profesionāls žurnālists, kādu laiku strādājis pat *Pravdā* un sākotnēji Latvijā bija darbojies LKP orgānā – “Ciņā”.<sup>93</sup> Tagad viņš bija LKP funkcionārs, kurš visciešāk kontrolēja mākslu.

Taču vēl pirms J. Avotiņš un J. Baumanis bija ieradušies Latvijā un vēl pāris dienu pirms tam, kad no Latvijas cietuma atbrīvotais Ž. Spure 1940. gada jūlija sākumā bija sācis savu ideoloģisko misiju,

Augusta Kirhenšteina marionešu valdībā, kura PSRS sūtniecībā Rīgā Andreja Višinska vadībā tika izveidota bez jebkādiem kontaktiem ar LKP, tika saglabāta Sabiedrisko lietu ministrija, lai kontrolētu mākslu. To vadīja sens PSRS spēcīgu aģents ar segvārdu *Obsčestvennik* (Sabiedriskais darbinieks) – Benjamiņu “Jaunāko Ziņu” darbonis Pēteris Blaus (1900–1971). Šīs ministrijas paspārnē, savukārt, turpināja darboties Sabiedriski kulturālo lietu departaments. Tā vadītājs Jānis Labsvīrs, protams, no darba tika atlaists, un par vadītāju tika iecelts diezgan labi pazīstamais mākslinieks Herberts Likums (1902–1980). Pirmā pasaules kara gados viņš bija mācījies Smoļenskas “Proletkulta” zīmēšanas un gleznošanas studijā; atgriezies Latvijā, 1921. gadā bija iestājies Latvijas Mākslas akadēmijā, kuru tomēr nepabeidza, bet – kā raksta mākslas vēsturniece Anita Vanaga, “uzticību proletariāta idejām viņš iemiesoja savās konstruktīvajās scenogrāfijās *Strādnieku teātra izrādēs (1926–1934)*”.<sup>94</sup> Protams, ne tikai tajās – viņš bija atzīts dekorators arī pēc Strādnieku teātra slēgšanas un 15. maija valsts apvērsuma (piemēram, operā 1936. gadā viņš bija dekorējis izcilo Jāņa Kalniņa modernistiskās operas “Hamlets” iestudējumu,<sup>95</sup> demonstrējot ievērojamu oriģinalitāti).<sup>96</sup> Tomēr galvenais cēlonis, kas noteica to, ka H. Likums 1940. gada jūlijā tika ievēlēts t. s. Tautas Saeimā un ieguva ievērojamu iespaidu mākslas dzīves vadišanā (1941. gadā viņš tika iecelts arī par Latvijas Mākslinieku savienības orgkomitejas priekšsēdētāju), bija viņa darbošanās Kulturālās tuvināšanās biedrībā ar SPRS tautām, kur pēdējos divos gados pirms Latvijas okupācijas bija arī valdes loceklis. Biedrības darbību kontrolēja jau minētais M. Vetrovs, PSRS diplomātiskās pārstāvniecības Latvijā pirmais sekretārs un padomju izlūkdienesta pārstāvis. Vēsturnieks Bonifācijs Daukšts precīzi ir atzīmējis:

“Tieši Likuma labie personiskie kontakti [...] ar Mihailu Vetrovu, manuprāt, vēlāk noteica Likuma ievirzīšanu padomju režīma kultūras dzīves rīkotāju struktūrās. Galu galā tieši šis tandēms – Ivans Čičajevs [cits PSRS izlūkdienesta pārstāvis Latvijā – A. S.] un Mihails Vetrovs – faktiski pamatos uzbūvēja okupācijas režīma nacionālo kadru piramīdu 1940. gadā.”<sup>97</sup>

Pēdējo gadu literatūrā, ieskaitot jaunāko, izteiktas apgalvojums, ka H. Likums “[...] kopš 1932. gada [...] bija nelegāls komunistiskās partijas biedrs” un “nešaubīgi uzticams komunisti”<sup>98</sup> prasās pēc precizēšanas. LKP biedrs H. Likums nekad nebija bijis, un tas nekad arī netika apgalvots padomju Latvijā. Rūpīgi rediģētajā viņa īsajā biogrāfijā 1975. gadā teikts: “No 1932. gada pievērsās revolucionārai kustībai, veica komunistiskās partijas uzdevumus.” Kādi tie bija, netika atklāts.<sup>99</sup> Patiesībā sakari tika uzturēti ne tikai – un laikam ne tik daudz – ar nelegāliem komunistiem, cik ar PSRS sūtniecību Rīgā un varbūt arī ar kādiem nopietniem ļaudīm Maskavā, ko viņš bija apmeklējis 1932. un 1934. gadā, vismaz oficiāli – tikai nolūkā iepazīties ar turienes mākslu. Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts arhīva dokumenti apstiprina, ka LKP biedrs viņš nebija, toties 1933.–1934. gadā bija bijis kreisās, bet ne komunistiskās Latvijas Sociāldemokrātiskās strādnieku partijas (LSDSP) biedrs.<sup>100</sup> Savās autobiogrāfijās, kuras uzrakstīja pēc kara, viņš daudznozīmīgi norādīja, ka no 1938. līdz 1940. gadam esot uzturējis kontaktus ar Padomju Savienības Komunistiskās partijas (VK(b)P) biedriem Rīgā un “pildījis slepenus uzdevumus”.<sup>101</sup> Te viss ir skaidrs – “VK(b)P biedri Rīgā”, protams, bija PSRS sūtniecības darbinieki, visticamāk, tas pats M. Vetrovs vai Ivans Čičajevs. Tieši tāpēc 1940. gada jūnija beigās H. Likums bija kļuvis par ļoti ietekmīgu figūru mākslas vadīšanas un pārkārtošanas jomā.

1975. gadā publicētajās atmiņās par minētā departamenta darbu H. Likums rakstīja:

“Jaunie pārkārtojumi man sagādāja diezgan daudz grūtību. Man šajā darbā nebija pieredzes, nebija arī palīgu – idejiski pārbaudītu kadru [sākotnēji departamentā laikam patiešām strādāja tikai trīs cilvēki – pats H. Likums, viņa sekretāre un preses nodaļas vadītājs Vilis Pētersons, kurš arī bija kreiss, bet ne komunistisku uzskatu cilvēks<sup>102</sup> – A. S.]. Pirmais neatliekamais uzdevums bija nomainīt mākslas iestāžu vadītājus, atbrīvot tautas varai naidīgos darbiniekus.”<sup>103</sup>

Teātru direktoru maiņa noritēja samērā ātri, tomēr jaunu vadītāju meklēšana aizņēma veselu mēnesi un amatus ieguva vairāk vai mazāk pazīstami profesionāļi. Pretēji paši izplatītajam uzskatam, ka Drāmas teātri par direktoru uzreiz tika iecelts talantīgais aktieris Ž. Katlaps, kurš pavisam nesen, martā, bija ieguvis pelnītu atzīnību ar Dona Karlosa lomu J. Zariņa ievērojamajā Frīdriha Šillera (*Friedrich Schiller*) “Dona Karlosa” iestudējumā,<sup>104</sup> sākotnējā izvēle bija par labu citam populāram aktierim – Emilam Mačam<sup>105</sup> (formāli – kā jau visi citi direktori – viņš bija tikai direktora v. i.), taču viņš laikam drīz vien tika atzīts par nepiemērotu amatam un viņu patiešām nomainīja Ž. Katlaps. Par Dailes teātra direktoru kļuva kreisi, bet ne komunistiski noskaņotais bijušā Strādnieku teātra aktieris Leonīds Leimanis, kuru H. Likums labi pazina tieši kopš šī teātra laikiem (savukārt biedrība “Dailes teātris” tika likvidēta, un par likvidatoru tika iecelts H. Likums).<sup>106</sup> Grūti pateikt, kāpēc par Jelgavas teātra direktoru un māksliniecisko vadītāju tika iecelts aktieris un režisors Ēvalds Valters – varbūt te kāda nozīme bija tam, ka viņš pirms gandrīz 20 gadiem Krievijā bija darbojies latviešu sarkano strēlnieku teātrī

(Ē. Valters ieradās no Rīgas Jelgavā 14. augustā).<sup>107</sup> Operu, savukārt, turpmāk vadīja pazīstamais baritons Aleksandrs Viļumanis (1910–1980). Protams, “[...] nekavējoši vajadzēja mainīt visu teātra repertuāru, idejiski mazvērtīgo darbu vietā likt progresīvos sacerējumus”.<sup>108</sup> Krietni ilgāku laiku aizņēma jaunu vadītāju atrašana Mākslas akadēmijai – tēlotājai mākslai bija milzīga nozīme staļiniskajā – un ne tikai – Padomju Savienībā. Te nevarēja kļūdoties, un gan H. Likums, gan viņa saimnieki Maskavā un PSRS sūtniecībā Rīgā (pēc Latvijas aneksijas augusta sākumā bijušais PSRS sūtnis Rīgā Vladimirs Derevjanskis (*Vladimir Derevjanskij*) tika iecelts par VK(b)P un Tautas komisāru padomes pilnvaroto Latvijas PSR: “[...] būtībā pilnvarotais un viņa darbinieki bija reālā LPSR valdība”<sup>109</sup>), gan ietekmē augošā LKP pievērsa akadēmijai lielu uzmanību, un galu galā jaunie vadītāji tika iecelti tikai septembrī. Par rektoru kļuva pazīstamais gleznotājs un dekorators Oto Skulme (1889–1967) – viņu H. Likums un PSRS sūtniecība labi pazina kopš darbības Kulturalās tuvināšanās biedrībā ar SPRS tautām. Taču pat viņam bija vajadzīgs blakus īsts revolucionārs un pagrīdnieks – uz to, iespējams, uzstāja tieši LKP, un tas bija jau minētais A. Pupa.

*“Pēc 1934. g. apvērsuma [A. Pupas – A. S.] galvenais darbs norit komunistiskajā jaunatnē un nelegālajā revolucionārā rakstnieku, mākslinieku un žurnālistu savienībā, kur ar mākslinieku Bušu strādā savienības nelegālā spiestuvē un gatavo uzsaukumus un plakātus. Pupu atkal arestē, bet tam izdodas izbēgt un visu vasaru nodzīvot slepeni. Rudenī nelegāli aizbrauc uz Holandi. Te starptautiskās buržuāzijas policija to apcietina un sūta uz Latviju. Gdiņā izdodas izbēgt, bet policija atkal arestē. Ceļā uz Latviju apmeklē vēl Londonu, Kopenhāģenu un Oslo. 1935. g. pavasarī Pupu atveda Liepājā un notiesāja ar 3 gadiem pārmācības namā. Arī cietumā*

*viņš nodarbojas ar zīmēšanu, cik nu tas ir iespējams. Kalnciema akmeņlauztuvēs viņš sasit vārīgi kāju un visu ziemu pavada cietuma slimnīcā.”*<sup>110</sup>

Departamenta pārziņā nonāca arī Latvijas filmas:

*“Šajā laikā uzmanīgi izskatīja un izvērtēja visas agrāk uzņemtas latviešu mākslas filmas. Par pieņemamu atzina filmu “Zvejnieka dēls”, ņemot vērā tās saturu, aktieru spēli, dabas skatus un mūziku.”*<sup>111</sup>

Tas bija saprotams – izņemt no kinoteātriem tik populāru filmu, kura bija veidota pēc Viļa Lāča kolektivistiskā un antikapitalistiskā romāna, nebija nedz iespējams, nedz vajadzīgs – V. Lācis tomēr bija marionetiskās A. Kirhenšteina valdības iekšlietu ministrs, vēlākais “ministru prezidents”, kad nomainīja amatā A. Kirhenšteinu. Toties nelaime piemeklēja otro latviešu skaņu mākslas filmu – Aleksandra Rusteiķa režisēto “Aizsprostu”, kas bija pabeigta īsi pirms valsts okupācijas, un pirmajās dienās pat parādījās informācija, ka tuvākajā laikā tā tiks izrādīta kinoteātros:

*“Pēc “Zvejnieka dēla” milzīgiem panākumiem, kas pārspēja pat vislielāko optimistu cerības, atklātībā nāk jaunā 100% latviešu skaņu lielfilma “Aizsprosts”. Filmai izmeklēti mūsu labākie aktieri, kas parāda teicamas filmas aktieru dāvanas. “Aizsprostam”, tāpat kā 99 procentiem visas pasaules kino filmām, pamatā ir mīlas pavediens, kas saistīts ar veiklu intrigu un dramatiskiem kāpinājumiem. Tāpat kā “Zvejnieka dēlam”, arī “Aizsprostam” saturs ņemts no tautas dzīves, kādēļ arī šai filmai tautā, droši ticams, būs ne mazāki panākumi.”*<sup>112</sup>

Filma atklātībā tā arī nekad nenonāca, pierādot, ka K. Ulmaņa laiku Sabiedrisko lietu ministrija bija pieļāvusi kļūdu – filmu

patiešām laikam jau varēja sākt izrādīt jūnijā, pirms okupācijas, taču, nevēloties aizēnot “Zvejnieka dēlu”, ministrija bija nolēmusi atlikt pirmizrādi uz 1940. gada rudeni, ar to atklājot jauno kino sezonu.<sup>113</sup> Šis lēmums izrādījās liktenīgs filmai. H. Līkums un viņa pieskatītāji “[...] filmu atzina par idejiski mazvērtīgu un neatbilstošu jaunās dzīves prasībām”.<sup>114</sup> Kas tad viņiem nebija patīcis jaunajā filmā? Atbildi precīzi sniedz kino vēsturniece Inga Pērkone: filmā darbojās trīs braši Latvijas armijas kareivji, un

*“[...] skatītāju apziņā vajadzēja iepotēt priekšstatu par Latvijas armijas visvarenību un vienlaikus – cilvēcību. Nav mazsvarīgi, ka milas stāsts savienoja kareivi ar dzirnavnieka meitu, simboliski tika uzsvērtā nepieciešamība sargāt savu dzimto zemi – maizes devēju”.*<sup>115</sup>

Nekāds pozitīvs latviešu karavīru tēlojums netika pieļauts: Latvijas armija bija nolemta iznīcināšanai gan fiziski, gan atmiņās (filma ir pazudusi; to laikam iznīcināja). Nožēlojami bija tas, ka karavīru trijotnes spilgtākā tēla atveidotājs filmā, jau pieminētais ļoti izskatīgais Nacionālā teātra aktieris R. Zandersons, kurš, it kā izpērkot savu “grēku”, ātri izvirzījās par vienu no redzamākajiem okupētās Latvijas aktivistiem teātra mākslā, devās līdz LSPR vadībai t. s. evakuācijā uz PSRS iekšieni, Vācijai uzsākot karu ar Padomju Savienību. Pēc kara viņš tika pat uzņemts LKP un izniekoja savu aktiera talantu, kļūstot par pirmo aktieri, kurš atveidoja uz latviešu skatuves Ļeņina tēlu,<sup>116</sup> par to saņemot dāsnus apbalvojumus. Neilgi pirms okupācijas bija arī sāksis uzņemt trešo skaņu spēlfilmu – “Kaugurieši”, tomēr departaments to atzina par nederīgu, kas rāda “[...] vēsturisko notikumu nepatiesu atainojumu”.<sup>117</sup> Lai arī H. Līkums centās mierināt kultūras un mākslas darbiniekus – “Tie ir kaitētāji, kas runā vai čukst, ka nacionālo mākslu iznīdēs.

*Padomju Savienībā nacionāla māksla tiek atbalstīta, tai paveras plašas attīstības iespējas”*<sup>118</sup> – viņš darija to, ko viņam lika LKP vai ko viņš pats un viņa uzraugi no bijušās PSRS sūtniecības Latvijā bija iecerējuši, ieskaitot koru repertuāru pārskatīšanu un jaunu sastādīšanu.<sup>119</sup>

Kad 1940. gada augustā okupētā Latvija tika arī anektēta un izveidota jauna valdība – Tautas komisāru padome, Sabiedrisko lietu ministrijas tajā vairs nebija. P. Blaus pēc uzdevuma izpildīšanas tika iecelts pavisam nenozīmīgajā LPSR Augstākās padomes Prezidija sekretāra amatā. Citādi notika ar H. Līkumu. Viņa vadītais departaments tika pārveidots un pat paaugstināts statusā, bet vēl dažas dienas pirms tam, 19. septembrī, jaunajā iestādē, kura tagad saucās LPSR Tautas komisāru padomes Mākslas lietu pārvalde (oficiāli tā tika izveidota 26. septembrī), bija izveidota LKP organizācija, savācot visus komunistus, kur vien tie bija atrodamī mākslas darbinieku vidū. Sākumā tie laikam bija labi ja kādi 10 (pat 1941. gadā maijā, ieskaitot visus no PSRS iebraukušos, tajā būs tikai 18 biedru, kandidātus ieskaitot).<sup>120</sup> Par komunistu organizācijas vadītāju tika iecelts dziedātājs Rūdolfs Bērziņš (1881–1949),<sup>121</sup> kura varoņtenora slavas gadi jau bija garām (viņš bija bijis operas solists līdz 1928. gadam). Dažkārt – pēdējo reizi pavisam nesen, janvārī – gan viņš vēl parādījās uz operas skatuves, demonstrējot jau krietnu laiku redzamas balsis – un aktiera dotību – nopietna paguruma pazīmes: galu galā viņam jau bija gandrīz 60 gadi (taktiskais Jēkabs Graubiņš bija atzīmējis: “Šoreiz viņa Tanheizerā nebija tik daudz aizrautības un dzīvības, kā citkārt; arī balsis spožumā šur un tur bija ēnu plankumi”);<sup>122</sup> arī vērtējot kādu citu R. Bērziņa uzstāšanos, viņš bija tikpat taktisks: gadu nasta izpaudās “dažos frāžu pārāvumos, ņemot jaunu elpu, un dažā kailākā balsis galotnē”).<sup>123</sup> R. Bērziņa izvēle laikam bija saistīta ar jau seno un gandrīz aizmirsto

pagātni – ar 1905. gada revolūciju Latvijā, kuras laikā viņš kā jauns un talantīgs aktieris, īpaši Jaunajā latviešu teātrī, bija aktīvs runātājs lielajos 1905. gada rudens masu mītiņos (un dziedātājs, savā skaļajā balsī izpildot Francijas revolūcijas himnu “Marsel-jēza”).<sup>124</sup> Par to viņš uz dažiem mēnešiem bija nonācis apcietinājumā<sup>125</sup> un pēc atbrīvošanas drīz vien devies trimdā uz Dāniju, kur izveidojās par varoņtenoru. Iespējams, ka 1905.–1906. gadā viņš patiešām bija bijis sociāldemokrāts, bet varbūt – vismaz tā tika apgalvots padomju historiogrāfijā – nevis latviešu sociāldemokrātijā, LSDSP, bet krievu organizācijā – KSDSP.<sup>126</sup> Tātad gandrīz vai lielinieks – boļševiks – kopš 1905. gada (tiesa, savās autobiogrāfijās viņš neko nav minējis par dalību šajā organizācijā). Tagad, pēc Latvijas okupācijas, R. Bērziņš varbūt atcerējās 1905. gadu vai mēģināja ar kolaboracionismu kompensēt balss neapturamo novīšanu un laikam dziļi sirdī glābāto aizvainojumu par nepieciešamību aiziet no operas 1928. gadā, kad viņa balss patiešām nebija labā formā (šo notikumu aculiecinieks un R. Bērziņa kolēģis Mariss Vētra ļoti populārajās, bet stipri beletrizētajās atmiņās par R. Bērziņa aiziešanu no operas ir bijis ļoti tiešs: “*Rūdolfu Bērziņu no Baltā nama – izsvieda*”, radot viņā vēlmi pēc revanša).<sup>127</sup>

Jau 1940. gada jūlijā R. Bērziņš tika uzņemts LKP – vienā no autobiogrāfijām viņš rakstīja, ka uzņemšanu veica LKP CK – laikam tik vēlams bija šis populārais vārds kolaboracionistu sabiedrībā, ka viņš patiešām uzreiz tika uzņemts partijā.<sup>128</sup> R. Bērziņš paliks sekretāra amatā līdz 1941. gada sākumam, kad viņu nomainīs īsts komunistis no LKP CK – J. Baumanis, savukārt viņa vietā vēlāk nāks ne mazāk komunistiskais A. Pupa. Par LKP biedra kandidātu tika uzņemts arī H. Likums,<sup>129</sup> bet, kā redzēsīm turpmāk, viņš tā arī nekad nekļūs par īstu biedru, tomēr tas viņam ne-traucēja ieņemt ievērojamu lomu mākslas

dzīves vadīšanā (H. Likums tika pat izvirzīts un, protams, ievēlēts PSRS Augstākajā padomē<sup>130</sup> 1941. gada janvārī;<sup>131</sup> tas bija nopietns jaunās okupācijas varas labvēlības žests, lai arī praktiski nekādas varas deputātam nebija). Līdzās H. Likumam pārvaldē atbildīgos amatos bija šādi darbinieki: teātra nodaļu vadīja dramaturgs un kritiķis Kārlis Freinbergs (iespējams, viņu izraudzīja tāpēc, ka 1919. gadā, padomju Latvijas laikā, viņš bija cieši sadarbojies ar A. Upīti Strādnieku teātrī kā dramaturgs un bija pat uzrakstījis lugu “Tumsā un salā”),<sup>132</sup> mūzikas nodaļu – vispirms komponists Jāzeps Mediņš, vēlāk – mūziķis Pēteris Zolts, tēlotājas mākslas nodaļu – mākslinieks Rūdolfs Pinnis (1902–1992), mācību iestāžu nodaļu – mākslinieks Bernhards Dannenhirsšs (viņš bija ieguvis labu izglītību Mākslas akadēmijā pie profesora Jāņa Roberta Tilberga, bet viņa iecelšanai šajā amatā galvenais bija viņa komunistiskie uzskati un pagrīdes darbība jau kopš jaunības dienām<sup>133</sup>). Arī mākslinieka R. Piņņa iecelšana minētajā pārvaldē<sup>134</sup> acīmredzot bija saistīta ar to, ka viņš 30. gados bija uzturējis sakarus ar padomju izlūkdienestu – tā vismaz uzskatīja Latvijas drošības dienesti.<sup>135</sup> (Pats R. Pinnis mūža nogalē tikai atzina, ka, dzīvojot Parīzē, “[...] *strādāju padomju paviljonā*”<sup>136</sup> – acīmredzot domāts PSRS paviljons pasaules izstādē Parīzē 1937. gadā). Kaut arī pārvaldes kadri bija uzticami, pārvaldē bija atsevišķa slepenā daļa, kuru vadīja vēl uzticamāks kadrs – kāds Staņislavs Jaglinskis, pēc profesijas atslēdznieks, ar nepabeigtu vidējo izglītību;<sup>137</sup> vēlreiz jāatgādina, cik ietekmīgs bija jau minētais LKP CK pārstāvis J. Baumanis, kontrolējot pārvaldi.)<sup>138</sup> Svarīgas funkcijas tika uzticētas arī K. Bušam, istam komunistam un, kā vēlāk viņus sāka saukt – “*vecam pagrīdniekam*”.<sup>139</sup> Lai cik viņi arī nebūtu bijuši aktīvi, okupācijas varas nolūks bija savos tīklos noņert daudz lielākas zivis, un vairums tajos devās labprātīgi.

Ļoti iespaidīgs līdzeklis mākslinieku pievilināšanai bija labi finansētie valsts pasūtījumi, kurus piedāvāja tieši H. Likuma vadītā pārvalde. Īpašs ražas laiks bija divas lielo svētku dienas, kuras tika atzīmētas PSRS: 7. novembris – “Lielās Oktobra sociālistiskās revolūcijas” diena – t. s. Oktobra svētki un 1. maijs – darbaļaužu solidaritātes svētki, kuriem bija jāvelta mākslas darbi (tiesa, tas bija ļoti vēlams un labi finansēts, bet ne piespiedu obligāts pienākums). Līdz 1940. gada 7. novembrim vēl maz bija paspēts. Tas kļuva redzams, piemēram, lielajā koncertā operā 6. novembrī. Jānis Ivanovs (1906–1983), talantīgais jaunais komponists, veltīja “Oktobra svētkiem” savu “Svinīgo prelūdiju”, ar kuru tīri hronoloģiski patiešām “[...] sākās Jāņa Ivanova padomju perioda daiļrade”.<sup>140</sup> Arnolds Klotiņš, vērtējot nepilnu piecu minūšu kompozīciju, tomēr ir uzsvēris:

*“Ne tik daudz mūzikas starojošais raksturs, bet galvenokārt sava laika ideoloģiski jūsmīgais konteksts ap “Svinīgo prelūdiju” padarīja to par prototipu un pārstāvi žanram, kas nākamajos gadu desmitos plaši plauka Padomju Savienības komponistu daiļradē – tā bija t. s. svētku uvertūra, un šis žanrs visai uzskatāmi mūzikā pārstāvēja to īpašo jēgu un nokrāsu, kādu sovjetiskajā ideoloģijā ieguva svētki.”<sup>141</sup>*

Koncertā izskanēja arī trīs jaunas dziesmas, kuras ar Raiņa un Augusta Arāja-Bērces tekstiem bija radījuši Alfrēds Kalniņš – “Sarkanie ziedi”, Jānis Mediņš – “Jaunā dziesma” (“Mediņa dziesmas noslēgumā ieskanas orķestra pavadījumā arī Internacionāles motīvs”<sup>142</sup> – izcilais komponists bija ātri sapratis, ko no viņa gaida) un Laima Reinholde – “Biedri” (L. Reinholde bija viena no aktīvākajām jauno padomju dziesmu sacerētājām un 1972. gadā uzrakstītajās atmiņās ar lepnumu atzina, ka tieši viņa jau 21. oktobrī bija uzrakstījusi mūziku

“pirmajai Padomju Latvijas dziesmai” – tie bija “Brīves vārdi” ar Valda Luksa dzeju. It kā nebūtu gana ar A. Kalniņa “Sarkanajiem ziediem”, arī viņa sacerēja savus “Sarkanos ziedus” ar to pašu A. Arāja-Bērces dzeju).<sup>143</sup> Komponists J. Graubiņš, “ši laikposma pats spilgtākais mūzikas kritiķis un publicists”,<sup>144</sup> šīs dziesmas un īpaši to izpildījumu raksturoja ar vieglu humoru: “[...] visas nelielas, svinīgiem brīžiem pielāgotas, pašapziņai un drosmei veltītas, bet ne sevišķi oriģinālas un izcilas. Dziedoņi [Ādolfs] Kaktiņš un [Milda] Brehmane-Štengele centās ar spēku un skaļumu jaunajām dziesmām iekarot draugus”.<sup>145</sup> Uz nākamajiem lielajiem svētkiem, 1941. gada 1. maiju, pati H. Likuma vadītā pārvalde jau bija pilnīgi gatava tos ļoti plaši atzīmēt, un tam bija gatavs arī ne viens vien mākslinieks, īpaši – tēlotājā mākslā:

*“Mākslas lietu pārvaldes tēlotājas mākslas iestāžu nodaļas priekšnieka Rūdolfa Piņņa darba kabinetā augu dienu zvana tālrunis, nāk mākslinieki, lai saņemtu apstiprinājumus saviem izstrādātiem projektiem [...]”<sup>146</sup>*

Pat ja telefons nezvanīja gluži visu dienu, ieinteresēto zvanu nebūt nebija maz: vairāki desmiti mākslinieku, kuri bija apvienojušies kooperatīvā, gatavojās Rīgas izskaistināšanai – ja tā varētu nosaukt šo darbību.<sup>147</sup>

1941. gada pavasarī jau tā uzticamos un labi kontrolētos pārvaldes darbiniekus papildināja ar vēl uzticamāku “kadru” no PSRS – uz Latviju tika atsūtīts “Krievijas latvietis”, Lielo teroru izdzīvojušais Jevgeņijs Meija, kas bija strādājis par teātra direktoru Dņepropetrovskā. Viņš uzreiz tika iecelts par H. Likuma vietnieku.<sup>148</sup> Sākās teātra direktoru maiņa: vietējie direktori oficiāli bija direktora vietas izpildītāji, un viņu vietā nāca pārbaudīti kadri no PSRS. Lai arī operas direktors A. Viļumanis atlūdzās pats, diez vai bezpartejisks direktors noturētos ilgi. Viņa vietā tomēr uzreiz



nenāca R. Bērziņš, kurš šādu amatu droši vien jau bija iekārojis, bet no Maskavas tika atsūtīts Pēteris Smilga, pēc profesijas vijolnieks<sup>149</sup> (R. Bērziņš par direktoru tomēr tiks iecelts pēc kara, kad būs papildnam pierādījis savu lojalitāti arī t. s. evakuācijā – aizbēgot uz PSRS iekšieni, kad sākās karš ar Vāciju. P. Smilga tomēr netiks aizmirsts un tiks izmantots Latvijas Padomju komponistu savienībā kā sekretārs). Savukārt Drāmas teātrī Ž. Katlapu nomainīja Aleksandrs Āboliņš,<sup>150</sup> arī atsūtīts no Maskavas.

Tomēr galvenā figūra, kura tika atsūtīta uz okupēto Latviju 1940. gada beigās un kurai būs ārkārtīgi ļauna loma okupētās zemes vēsturē vairāk nekā 20 gadu garumā, bija Arvīds Pelše (1899–1983). Viņš bija lielnieks (boļševiks) kopš agras jaunības, kopš 1915. gada, un bija bijis lielnieku 6. partijas kongresa delegāts 1917. gada vasarā; tiesa gan, to, cik lielu nozīmi karjerā ieņēma viņa biogrāfija, nav viegli noteikt. Pēckara gados viņa kā veca lielnieka tēls tiks izpušķots, cik vien iespējams, taču viņa darbība Krievijā (PSRS) nebija notikusi augstos partijas orgānos – pateicoties tam, viņš laikam arī izdzīvoja 1937.–1938. gada Latviešu operācijas laikā. Tāpat kā daudzi latvieši, viņš bija sācis karjeru čekā, 1918. gada decembrī sākot

strādāt par izmeklētāju čekas Maskavas organizācijā,<sup>151</sup> taču tur darbojās pavisam īsu brīdi, jo tika aizsūtīts saimnieciskā darbā uz Pētera Stučkas vadīto padomju Latviju, kurai kritot atgriezās Krievijā un daudzus gadus strādāja armijas politiskā darbā, pēc tam par pasniedzēju dažādās mācību iestādēs, pabeidza Sarkanās profesūras institūtu, 1940. gadu sagaidot vēstures docenta amatā Maskavas Inženiertehnisko darbinieku kvalifikācijas institūtā.<sup>152</sup> Tas bija pavisam pieticīgs amats kādā nožēlojamā institūtā, taču tikai tādā aizkrāsnē – un tomēr Maskavā – latvieši varēja pārlaist traģiskos laikus. Kad bija nolemts viņu sūtīt uz Latviju, iespējams, tika ņemts vērā arī viņa t. s. pirmsrevolūcijas stāžs partijā, bet droši vien neko vairāk Maskavā nevarēja sameklēt – visi jau bija aizsūtīti uz okupēto Latviju. Tā vai citādi, tikko ieradies Latvijā un iecelts ideoloģiskā darbā, viņš parādīja, ka partijas dogmu pārzināšanā un propagandā – pie tam tīri labā latviešu valodā – viņš ir galvas tiesu augstāks par Ž. Spuri,<sup>153</sup> kurš gan saglabāja LKP sekretāra amatu (tiesa, zaudējot otrā sekretāra amatu), taču ļoti svarīgā ideoloģija un propaganda nonāca A. Pelšes rokās – 1941. gada sākumā viņš tika iecelts par LKP CK sekretāru šajās jomās.

*Nobeigums sekos.*

## ATSAUCES UN SKAIDROJUMI

<sup>1</sup> Mūsu fašistu izglītības un kultūras politika. In: *Ciņa*, 27.06.1940., 2. lpp. Raksts bija bez paraksta, un tā autoru ir neiespējami noskaidrot, taču pirmajās okupācijas dienās laikrakstā strādāja laikam tikai tā redaktors Andrejs Jablonskis un viņa sieva Lidija. ANDREJS JABLONSKIS. *Ciņa* par fašistiskās diktatūras gāšanu Latvijā. In: PĒTERIS BAUĢIS (red.). *Mēs jaunu pasauli sev celsim. Sociālistiskā revolūcija Latvijā 1940. gadā. Atmiņu krājums*. 1. sēj. Rīga 1972, 15.–29. lpp., šeit 28.–29. lpp.

<sup>2</sup> Mūsu fašistu izglītības un kultūras politika.

<sup>3</sup> 15. maija režīma likvidācija. In: *Ciņa*, 28.06.1940., 2. lpp.

<sup>4</sup> Par to liecināja, piemēram, teksts “Ciņā”: “*Vērmanes dārzā vakaros Sarkanarmieši uzstājas ar dažādiem mūzikas priekšnesumiem, dziedājumiem, dejām. Prieks vērot, kā mūsu galvas pilsētā atkal atdzimst sen senā krievu un latvju tautu saskaņa, sirsnība. Ceturtdienas vakarā, kaut gan lija lietus, tomēr publika negāja mājup. Jā, Sarkanarmieši ar savu sirsnību, vienkāršību iekaro mūsu sirdis. To*

izjūtam visi un ik uz soļa. Žēl, ļoti žēl, ka mūsu jaunatne neprot krievu valodas. Bet tas arī tikai laika jautājums – drīz mūsu skolās krievu valoda ieņems cienīgu vietu blakus mūsu valodai.” Sarkanarmieši iekaro mūsu sirdis. In: Cīņa, 28.06.1940., 1. lpp.

<sup>5</sup> “Daudz marksistiskā izglītība cietusi un vēl ilgi cietīs no tā, ka skolās tika noliegts mācīties krievu valodu, jo latviešu valodā mums marksistisku grāmatu tikpat kā nav. Jaunatne krievu valodu nepārzina vai par maz pārzina, lai lasītu zinātnisku grāmatu. Pašreizējā stāvoklī, kad mums ir tik svarīgi uzdevumi priekšā, mums jāpaceļ strādniecības kulturālais līmenis, mums jau laikus jāpadomā par soļiem, kas šī virzienā sperami. 1) Mums jāgādā par grāmatām. Jāpārtulko Marksa, Engelsa vēl nepārtulkotie un visi Ļeņina un Staļina darbi latviešu valodā. 2) Jāuzraksta un jāizdod vēl lielākā skaitā VKP(l) vēstures īsais kurss, kas izdots Maskavā latv. valodā. 3) Pie arodbiedrībām, partijas jaunatnes savienības, Sark. palīdzības un uz laukiem dibināmi teorētiskie izglītības pulciņi, semināri un grupas. 4) Jāpiegriež presē vislielākā vērība šiem jautājumiem. 5) Jārūpējas par propagandistiem un šo priekšmetu skolotājiem un uz laukiem dibināmi teorētiskie izglītības pulciņi, semināri un grupas. 6) Jārīko krievu valodas kursi skolās, fabrikās, biedrībās un visur citur. Ar vislielāko enerģiju un nekavējoties mums jāķeras pie darba. Darba daudz – laika maz.” Visiem jābūt politiski izglītotiem. In: Cīņa, 28.06.1940., 1. lpp.

<sup>6</sup> Hijēnas mākslas citadelē. In: Cīņa, 02.07.1940., 2. lpp.

<sup>7</sup> Jāreorganizē Latvijas valsts konservatorija. In: Cīņa, 19.07.1940., 4. lpp.

<sup>8</sup> Par Žani Spuri sīkāk sk.: DAINA BLEIERE, ILGVARS BUTULIS, INESIS FELDMANIS, AIVARS STRANGA, ANTONIJS ZUNDA. Latvija Otrajā pasaules karā (1939–1945). Rīga 2008, 493.–494. lpp.; arī ĒRIKS JĒKABSONS. Kolaborants nr. 1. In: Ir 2015, Nr. 4, 46.–49. lpp., šeit 49. lpp.

<sup>9</sup> Latvijas skatuves darbinieki izvirza savas prasības. In: Cīņa, 02.07.1940., 4. lpp.

<sup>10</sup> KĀRLIS KUNDZIŅŠ. Latviešu teātra vēsture. 2. sēj. Rīga 1972, 231. lpp.

<sup>11</sup> Latvijas skatuves darbinieki izvirza savas prasības.

<sup>12</sup> Sk.: Padomju Latvijas opera un teātri uzsāk darba sezonu. In: Cīņa, 16.08.1940., 7. lpp.

<sup>13</sup> Latvijas skatuves darbinieki izvirza savas prasības.

<sup>14</sup> Rakstnieks Jānis Liepiņš Brambergu raksturoja kā komunistiski noskaņotu personu (JĀNIS LIEPIŅŠ. Pāvils Vilips. Elvira Bramberga un atvase Velga. In: Jaunā Gaita 2016, Nr. 285, 39.–40. lpp.), taču šādas noskaņas – ja tās patiešām ir bijušas, nevis tā bijusi vienkārši pielīšana okupācijas varai, – kļuva nedzamas tikai ar laiku, lai arī iespējams, ka tādas tai bija jau 1940. gada jūlija sākumā.

<sup>15</sup> SKAIDRĪTE CIELAVA (red.). Latviešu tēlotāja māksla: 1860–1940. Rīga 1986, 246. lpp.

<sup>16</sup> Latvijas tēlotājam mākslai paveras jauni ceļi. In: Cīņa, 04.07.1940., 6. lpp.

<sup>17</sup> Sk.: BAUĢIS, Mēs jaunu pasauli sev celsim, 1. sēj., 321.–322., 331. lpp.

<sup>18</sup> CIELAVA, Latviešu tēlotāja māksla, 247. lpp.

<sup>19</sup> Latvijas tēlotājam mākslai paveras jauni ceļi.

<sup>20</sup> EDUARDS KĻAVIŅŠ (red.). Latvijas mākslas vēsture. V sēj. 1915–1940. Rīga 2016, 86.–87. lpp.

<sup>21</sup> Cit. pēc: ILZE KONSTANTE. Staļina garā ēna Latvijas tēlotājas mākslā. 1940–1956. Rīga 2017, 51. lpp.

<sup>22</sup> Mākslinieks Kārlis Neilis savās atmiņās rakstīja: “Vārda “plutokrāts” nozīmi man vēlāk izskaidroja kāds toreizējās revolucionārās kustības pirmrindnieks – ka tā esot netira lupata, ko izpurina!” KĀRLIS NEILIS. Tie trakie gleznotāju gadi: atmiņas par laikabiedriem un Mākslas akadēmiju. Rīga 2006, 162. lpp. Faktiski apzīmējums “plutokrāts” tika lietots, lai apzīmētu Rietumu kapitālistisko sabiedrību, bet, piemēram, ne Padomju Savienības tā laika sabiedroto nacistisko Vāciju, vai fašistisko Itāliju (paši nacisti un fašisti arī sauca demokrātisko un kapitālistisko Angliju vai ASV par plutokrātiskām). Latviešu leksikā vārds “plutokrāts” parasti bija ticis lietots kā sinonīms vārdkopai “bagātnieku vara” (sk., piemēram: Plutokrātijas vara. In: Jaunā Diena, 18.04.1932., 3. lpp.). Ulmaņa autoritārās Latvijas apzīmējums par “plutokrātisku”, kuru pārvaldījusi “plutokrātu kliķe”, var uzskatīt pat par zināmu komplimentu režīmam, jo tas liecina, ka tas nav bijis nedz nacisms, nedz ists fašisms (tas nenozīmē, ka režīms netiks dēvēts arī par fašistisko, un apzīmējums “plutokrātisks” pilnīgi izzudis pēc kara gados). “Cīņas” lasītāji varēja būt pārsteigti,

- uzzinot, ka pat mazajos, provinciālajos Varakļānos bija saimniekojusi “plutokrātu kļiķe”. Sk: Ciņa, 06.07.1940.
- <sup>23</sup> ILZE KONSTANTE. Mākslinieku biedrības Latvijā (1934–1940). Jaunākie Latvijas Valsts vēstures arhīva pētījumi. In: DAINA LĀCE (sast.). Māksla un politiskie konteksti. Rīga 2006, 119.–121. lpp.
- <sup>24</sup> Latvijas tēlotāji mākslai paveras jauni ceļi. In: Ciņa, 04.07.1940., 6. lpp.
- <sup>25</sup> ILGA GORE, AIVARS STRANGA. Latvija: neatkarības mijkrēslis. Okupācija. 1939. gada septembris – 1940. gada jūlijs. Rīga 1992, 165. lpp.
- <sup>26</sup> Par F. Varslavānu pēc Latvijas okupācijas 1940. gadā sk. Ugas Skulmes atmiņas: UGA SKULME. Atmiņu grāmata. Rīga 2013, 316. lpp.
- <sup>27</sup> JĒKABS STRAZDIŅŠ. Pēdējās mākslas izstādes. In: Sējējs, 06.01.1940. Varslavāna pielīšana okupācijas varai sākotnēji tika atalgota, ieceļot viņu par likvidatoru vismaz trim Latgales kultūras un saimnieciskām organizācijām; vispirms septembrī iekšlietu tautas komisārs un Varslavāna novadnieks Alfons Noviks viņu iecēla par Rēzeknes latviešu biedrības “Tautas pils” likvidatoru – ironiski bija tas, ka Varslavāns pats dzīvoja lieliskajā ēkā, kuru bija uzcēlusi minētā biedrība (“Latgales tautas pils” bija atklāta 1929. gada 17. novembrī un bija kļuvusi par daudzveidīgas latviskās kultūras centru Rēzeknē); pēc tam viņš sāka likvidēt katoļu biedrību “Saule” un pat Sakstagala lauksaimniecības biedrību. LPSR AP Prezidija Ziņotājs, 20.09.1940.; 10.10.1940. Tik dedzīgs līdzskrējējs drīz vien tiks uzaicināts darbā uz Rīgu.
- <sup>28</sup> PĒTERIS GRĀMATNIEKS. Atmiņu tālē negaistošais. In: BAUČIS, Mēs jaunu pasauli sev celsim, 1. sēj., 30.–46. lpp., šeit 31.–32. lpp. u. c.
- <sup>29</sup> Jāceļ Latvijas mūzikas kultūra. In: Ciņa, 12.07.1940., 7. lpp.; ARNOLDS KLOTIŅŠ. Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945. Rīga 2011, 27. lpp.
- <sup>30</sup> Proletarskaja Pravda, 03.07.1940.
- <sup>31</sup> Rizhskij teatr russkoj dramy, 1940–1983: ocherk istorii. Rīga 1983, s. 28–29.
- <sup>32</sup> KONSTANTE, Staļina garā ēna, 61.–62. lpp.
- <sup>33</sup> Iespējams, ka naidu pret neatkarīgo Latviju Upīts bija glabājis dziļi sirdī jau kopš 1920. gada, kad viņš bija dramatiski atgriezies Latvijā no padomju Krievijas. 1919. gadā padomju Latvijā Upīts bija vadījis mākslas dzīvi un to darījis diezgan korekti. Viņš bēga līdz komunistiem uz padomju Krieviju, taču tās realitāte viņu laikam tā nobaidīja, ka viņš mēģināja iespējami drīz atgriezties Latvijā. Kad 1920. gada janvārī Maskavā ieradās Latvijas delegācija pamiera noslēgšanai ar padomju Krieviju, tās sastāvā bija sociāldemokrāts dr. Fricis Menders, kuru Upīts laikam nedaudz pazina. Savās atmiņās Menders rakstīja: “[...] *starp mums norisinājās šāda saruna: Ko cienījamais rakstnieks vēlas? – Es ļoti vēlos tikt prom no Maskavas. – Kāpēc tāda steidzīga vēlēšanās? – Man viss līdz kaklam apnīcis. Es nevaru elpot. Varu dot solījumu ar politiku nenodarboties. – Līdz Jūs ņemt nevarēs, tāpat kā kuru citu. – To neatļaus padomju valdība. Bet parīpēšos, lai Jūs ieskaita kādā no pirmajām bēgļu grupām, kad sāksies reevakuācija. Domāju, ka tas būs drīz. Bet Upīts nebija varējis šo drīzumam sagaidīt. Viņš nebija varējis legāli un atklāti šķirties no Maskavas. Viņš bija slepus bēdzis*” (AIVARS STRANGA. Latvijas – padomju Krievijas miera līgums 1920. gada 11. augustā. Latvijas un padomju Krievijas attiecības 1919.–1925. gadā. Rīga 2000, 34. lpp.). Te ir vajadzīga piebilde: Upīts nebija “slepus bēdzis” – viņš bija saņēmis ne tikai atļauju no latviešu komunistiem Maskavā, bet arī krietnu naudas summu (daudzus gadus vēlāk, 1935. gadā, latviešu komunisti Maskavā D. Beika atzina: “1920. gadā viņš aizbrauca ar manu svētību. Lūk, tādu ķipu papīrišu [naudas zīmju – A. S.] es viņam iedevu. Mēs saskūpstījāmies pie vagona [...]” (STRANGA, Latvijas – padomju Krievijas miera līgums, 41. lpp.). Neliela grupa – kopumā astoņi cilvēki, ieskaitot mākslinieku Indriķi Zeberīņu un aktieri Eduardu Smiļģi, – arī ar ievērojamu naudas summu pa dzelzceļu nobrauca līdz Pleskavai, tad zemnieku ratos līdz Igaunijas robežai, un ievērojamie naudas resursi laikam ļāva tīri mierīgi šķērsot Igauniju – vēlāk Upīts pat rakstīja, ka “*īgaunji ļoti viesmīlīgā un pakalpigā kārtā transportēja caur Izborsku un Pečoriem uz Latvijas robežu*” (VALTS GRĒVIŅŠ. Eduards Smiļģis. Rīga 1956, 15. lpp.). Taču tad, kad mazā grupa pārgāja Latvijas robežu 11. aprīlī un ieradās Valkā, Smiļģi un Upīti gaidīja neveiksme: abus apcietināja un naudu atņēma. Smiļģi drīz atbrīvoja, bet Upīts pa diviem lāgiem nonāca Rīgas Centrālcietumā, un viņam tika izvirzītas tik

smagas apsūdzības par piederību komunistiem un graužošu darbību pret Latviju, ka viņu gaidītu ļoti smags sods, neskatoties uz atbalstu, ko viņam puda Rainis, Vilhelms Purvītis, Gustavs Zemgals un citi darbinieki. Tomēr 1920. gada 19. augustā Satversmes sapulce pieņēma amnestijas likumu, kas viņu atbrīvoja, taču pārdzīvoto viņš laikam nekad neaizmirsā un nepiedeva (sīkāk sk.: KĀRLIS KRAULIŅŠ. Andrejs Upīts. Dzīve un darbs. Rīga 1963, 259.–264. lpp.).

- <sup>34</sup> Rakstnieks Andrejs Upīts un finanšu ministrs Karlsons masu sapulcē Liepājā. In: Cīņa, 13.07.1940., 8. lpp.
- <sup>35</sup> O latiškōm iskusstve. In: Proletarskaja Pravda, 13.07.1940.
- <sup>36</sup> BORISS HIRŠFELDS. Padomju Latvijas Brīvā Balss. In: PĒTERIS BAUĢIS (red.). Mēs jaunu pasauli sev celsim. Sociālistiskā revolūcija Latvijā 1940. gadā. Atmiņu krājums. 2. sēj. Rīga 1975, 269.–281. lpp., šeit 278. lpp.
- <sup>37</sup> Pie rakstnieka Andreja Upīša. In: Padomju Latvija, 03.09.1940., 10. lpp.
- <sup>38</sup> Tas pamatoti tika uzsvērts jau 1920. gadā, kad viņš nelegāli atgriezās Latvijā – sk., piemēram: No Niedras pie komunistiem un... In: Laukstrādnieks, 29.04.1920.
- <sup>39</sup> Pie rakstnieka Andreja Upīša. In: Padomju Latvija, 03.09.1940., 10. lpp.
- <sup>40</sup> Andreja Upīša vakars. In: Jaunais Komunārs, 12.10.1940., 6. lpp.
- <sup>41</sup> DACE LŪSE. Latviešu literatūra un 20. gadsimta politiskās kolizijas. Rīga 2008, 308. lpp. Tiesa, latviešu literatūras vērtēšanā viņam dažreiz nācās saskarties ar vēl dogmatiskākiem neprašām: piemēram, kad 1951. gada jūlijā notika Upīša uzrakstītās “Latviešu literatūras” apspriešana, literatūrzinātnieks Ēvalds Sokols izteicās par labu tam, lai Upīša darba gala variantā vēl vairāk “tādi rakstnieki kā Brigādere, Plūdonis, Skalbe, Akuraters, Bārda un daudzi citi būtu kā reakcionāri pienācīgi atmaskoti, lai no tā mēs redzētu šos rakstniekus kā noteiktus, pārliecinātus mūsu ienaidniekus, kā tautas ienaidniekus, kā to pašu Skalbi, Akurateru u. c.”. Cit. no: Apspriede par Andreja Upīša “Latviešu Literatūru”. In: Varavīksne. 1990. Literārā mantojuma gadagrāmata. Rīga 1990, 167.–168. lpp.
- <sup>42</sup> Tikai Padomju vara mums var nodrošināt mieru, maizi un brīvību. In: Cīņa, 22.07.1940., 3. lpp.
- <sup>43</sup> Kad 1956. gadā iznāca pirmais Latvijas vēstures saīsinātais kurss, kurā visa Latvijas vēsture tika interpretēta sovetiskā un rusifikatoriskā garā, Krievijas latvietis, pārkrievotais vēsturnieks Aleksandrs Drīzulis, kurš Latvijas vēstures rakstīšanu ietekmēs četrdesmit gadu garumā, sākot ar 40. gadu vidu un līdz pat 1988. gadam, apgalvoja, ka latviešu preses saturs 20.–30. gados “*spilgti liecināja par buržuāziskās kultūras un literatūras pagrimumu un trūdēšanu*”. KĀRLIS STRAZDIŅŠ (red.). Latvijas PSR vēsture. Saīsinātais kurss. Rīga 1956, 419. lpp.
- <sup>44</sup> Mūsu preses uzdevumi. In: Cīņa, 01.08.1940., 2. lpp.
- <sup>45</sup> Ibidem.
- <sup>46</sup> PSRS Augstākās Padomes sēdes noslēgums. In: Cīņa, 06.08.1940., 5. lpp.
- <sup>47</sup> Mūsu saule ir lielais Staļins. In: Cīņa, 07.08.1940., 4. lpp.
- <sup>48</sup> P. Valeskalns strādāja čekā līdz 1921. gadam, vienu brīdi vadot pat svarīgo Izmeklēšanas daļu; pēc tam viņš mācījās Maskavas Universitātē un pabeidza Sarkanās profesūras institūtu, saņemot profesora nosaukumu – tam, protams, nebija nekāda sakara ar istu profesūru. 1937. gadā, kad sākās Lielais terors, viņš bija Augstskolu un zinātnes darbinieku arodbiedrības Centrālās komitejas priekšsēdētājs, bet tomēr netika nogalināts. Sk.: V. GONCHAROV, A. KOKURIN (sost.). Gvardejcy oktjabrja. Rol' korennih narodov stran Baltii v ustanovlenij i ukreplenij bol'shevistskogo stroja. 1915–1938. Sbornik dokumentov i materialov. Moskva 2009, s. 403; Latvijas padomju enciklopēdija. 1. sēj. Rīga 1987, 242.–243. lpp.
- <sup>49</sup> GIRŠS RAPOPORTS. Ar dedzīgām sirdīm. In: BAUĢIS, Mēs jaunu pasauli sev celsim. 2. sēj., 246.–253. lpp., šeit 249. lpp.
- <sup>50</sup> Mūsu mākslai jādarbojas sociālisma reālisma garā. In: Cīņa, 09.08.1940., 4. lpp.
- <sup>51</sup> Teātra māksla jāpārveido. In: Cīņa, 14.08.1940., 5. lpp.
- <sup>52</sup> SILVIJA GEIKINA. Daugavpils teātris. Rīga 2015, 64., 362. lpp.

- <sup>53</sup> Pie konservatorijas atvērš maršsma-ļeņinisma katedru. In: Cīņa, 19.08.1940., 7. lpp.
- <sup>54</sup> Padomju Latvijas opera un teātri uzsāk darba sezonu. In: Cīņa, 16.08.1940., 7. lpp.
- <sup>55</sup> Ibidem.
- <sup>56</sup> ĒRIKS ŽAGARS. Sociālistiskie pārveidojumi Latvijā 1940.–1941. Rīga 1975, 199. lpp.; JĀNIS KALNIŅŠ (red.). Latviešu padomju teātra vēsture. 1. sēj. 1940–1955. Rīga 1973, 18. lpp.
- <sup>57</sup> SILVIJA FREINBERGA, MARGARITA MIGLĀNE, MARIJA ADAMOVA, ANNA LĀCE. Anna Lācis. Rīga 1973, 64. lpp.
- <sup>58</sup> SILVIJA GEIKINA. Jaunatnes teātris. Rīga 2011, 10. lpp.
- <sup>59</sup> Cit. no: KALNIŅŠ, Latviešu padomju teātra vēsture. 1. sēj., 32. lpp.
- <sup>60</sup> GEIKINA, Jaunatnes teātris, 17. lpp.
- <sup>61</sup> Ibidem, 21. lpp.
- <sup>62</sup> Ibidem, 13. lpp.
- <sup>63</sup> LPSR drāmas teātra darbība nākamā sezonā. In: Cīņa, 29.08.1940., 7. lpp.
- <sup>64</sup> Rūdolfā Blaumaņa "Uguni" LPSR Drāmas teātri. In: Cīņa, 14.09.1940., 8. lpp.
- <sup>65</sup> 1965. gadā teātra zinātnieks Viktors Hausmanis, rakstot par šo iestudējumu, atzina: "[...] protams, būtu pārsteidzīgi prasīt, lai pāris mēnešu laikā teātris būtu pilnīgi apguvis sociālistiskā reālisma metodi" (VIKTORS HAUSMANIS. Rainis un teātris. Rīga 1965, 136. lpp.). Ši mazā nodeviņa savam laikam mūsdienās lasāma ar interesi un labvēlīgu smaidu: kur nu Smiļģim bija ātri apgūt tik smalku lietu kā "sociālistiskais reālisms"!
- <sup>66</sup> Pat tik izcila teātra zinātniece kā Lilija Dzene atbilstoši padomju Latvijas ideoloģiskajiem stereotipiem atzina: viens no iestudējuma trūkumiem bijis tas, ka Smiļģis "*nebija pietiekami izstrādājis masu skatu sociālo partitūru*". KALNIŅŠ, Latviešu padomju teātra vēsture. 1. sēj., 30. lpp.
- <sup>67</sup> Lai arī iestudējuma mērķis bija "*izveidot izrādi, kas atbilstu sociālistiskā reālisma metodes kritērijiem*", tomēr "*kāda ir to dziļākā būtība – par to nevienam isti skaidra priekšstata nebija*". (VIJA BRIEDE. Latviešu opereteātris. Rīga 1987, 86. lpp.). Un no kurienes tad tas varēja rasties izcilajam režisoram, reālisma – bet ne "sociālistiskā" – meistaram Pāvelam Meļņikovam vai diriģentam un pavisam moderno latviešu operu autoram Jānim Kalniņam? Lai kaut kā izlīdzētos, iestudējuma autori meklēja Čaikovska darbā to, kā tur nepavisam nebija, – sociālās pretrunas, radot pat komiskas ainas (mūzikas kritiķis J. Zālītis sava recenzijā atzīmēja: "*Sociālās pretešķības visklajāk pavid pirmajā skatā, kad darbaļaudis ieradušies pie muižnieces Larinas un padevīgi to apsvēic ar dziesmām un dejām plaujas svētkos.*" Ibidem).
- <sup>68</sup> Tautas augstskolas 14 gadi. In: Sociāldemokrāts, 13.02.1934.
- <sup>69</sup> Baleta izrāde Sarkanai armijai. In: Cīņa, 23.08.1940., 8. lpp. Profesionālais kritiķis V. Zosts rakstīja: "*Dzīvāko uzmanību vakara programmā modināja Sama Hiora iestudētās kolektīvās dejas. Inscenētājs tās veidojis reālisma garā, radis visai interesantu kustību kompleksu. Tas īpaši sakāms par "Darba deju" ar tās kaltajiem ritmiem un dzīvo izdomu. Ja uzbūvē arī trūka skaidrākas kulminācijas, tad to pa daļai atsvēra uzveduma gleznainība un uzskatāmība. Mazāk pārliecināja deja "Brīvībai". Šāda tēma prasa varenākas dimensijas, plašāku izstrādājumu.*" VALĒRIJS ZOSTS. Baleta un mākslas deju vakars. In: Padomju Latvija, 26.08.1940., 16. lpp.
- <sup>70</sup> GEORGS ŠTRĀLS. Latviešu balets. Prof. Ludolfā Liberta grafiskais iekārtojums. Rīga 1943, 45. lpp.
- <sup>71</sup> "*No baleta turnejas Vakareiropā atgriezās baletdejojotājs Aleksandrs Lembergs, kurš 8 mēnešus bija saistīts jaunatnes baleta trupā, ko vada primabalerīna Jegorova. – Jaunais latvju baletdejojotājs drīz izvīrējies trupas labākos dejojotājos. Parizes un Briseles laikraksti sniedz atzinīgas atsauksmes.*" Latvijas baletdejojotāja panākumi Vakareiropā. In: Brīvā Zeme, 05.04.1939., 20. lpp.; sīkāk sk.: GUNTA BĀLIŅA, REGĪNA KAUPUŽA. Lembergs par Lembergu. Rīga 2013, 28.–37. lpp.
- <sup>72</sup> 1939. gada oktobrī viņu iepazīna Rīgas publika, kuru Lembergs tūlīt iekaroja – viņa paša vārdiem runājot – "*ar veselu briljantu kaskādi tehniski sarežģītu lēcianu, tūrēm, lieliem piruetiem*". Cit. no: BĀLIŅA, KAUPUŽA, Lembergs par Lembergu, 39. lpp.

<sup>73</sup> Lai arī Latvija tika okupēta, tieši tas ļāva Lembergam kļūt par pastāvīgu operas solistu. Par to viņš, protams, tik un tā noteikti būtu kļuvis savu spēju dēļ, taču tad, kad viņš tikai 18 gadu vecumā 1939. gadā pārbrauca mājās no Parīzes, operas trupa jau bija nokomplektēta un jaunas štata solista vietas tajā nebija. Latvijas okupācija, savukārt, ienesa savas ideoloģiskas pārmaiņas arī baletā – iestudējumiem bija jābūt lieliem, pat megalomāniskiem solistu skaita ziņā, nemaz nerunājot par kordebaletu. Šis megalomānijas izpausme bija arī Liepājas operas dejotāju pievienošana Rīgas trupai. Tas, protams, bija cieši saistīts ar gaidāmo Latviešu mākslas dekādi, kur latviešiem bija jāpārsteidz maskavieši ar kaut ko grandiozu. Tagad operā bija aptuveni 100 (!) dejotāju un ar 1940. gada oktobri teātra štātā bija arī Aleksandrs Lembergs, pie tam – uzreiz premjera statusā. Viņam tika uzticēts viens no atbildīgākajiem uzdevumiem: kopā ar prīmu Edīti Pfeiferi jādejo jaunajā baletā “Laimes kalējs”, kam mūziku rakstīja Jānis Kalniņš. Baletmeistars bija no Maskavas atsūtītais Aleksejs Jermolajevs, kuram klasisko numuru iestudēšanā asistēja tas pats tikai 20 gadus vecais Lembergs. Libretu veidoja arī kāds atsūtītais Jurijs Slonimskis: “*Tā sižetā ir vēstījums par tautu, kura dzīvo pie jūras un pār kuru valda tumsas bruņinieks...*” JELENA VOSKRESENSKA. Latviešu padomju balets. Rīga 1978, 21. lpp.

<sup>74</sup> PĒTERIS VALESKALNS. Ko nozīmē formālisms mākslā. In: Cīņa, 31.08.1940., 7. lpp.

<sup>75</sup> Mākslā – sociālistisko reālismu. In: Jaunais Komunārs, 29.08.1940., 4. lpp.; jau jūlijā laikrakstā “Rīts” kāds anonīms autors, parakstīties ar iniciāļiem T. T., bija formulējis “sociālā reālisma” jēgu: “*Sociālajam reālistam jāredz dzīva un nemākslota īstenība un viņam vajaga virzīt uz priekšu cilvēces domu uz tās lielāko mērķi – komunistiskās sabiedrības uzbūvi, dzīves ziedošanu partijas idejai un dzimtenes labklājībai un jaunatnes izaudzināšanai par Ļeņina-Staļina lietas varoņiem. Tāds ir sociālā reālisma uzdevumu raksturojums PSRS māksliniekiem. Uz šī paša ceļa nostāties jaunais laiks aicina arī latviešu rakstnieku. Strādnieks, darba zemnieks un darba inteliģents tagad LKP vadībā nostāties valsts un sabiedriskās dzīves veidošanas priekšgalā. Ciešā vienībā te jāierindojas arī rakstniekam, blakus visiem citiem māksliniekiem. Jaunais dzīves uzbūves darbs viņam paver plašas perspektīvas un spēj dot arvien jaunus radošus impulsus. Bet lai darbs jau sākmā būtu nekļūdīgs, laikus jāuzmeklē jaunā bāze, dibinoties uz sociālā reālisma metodes, jo cita mākslinieka ceļa nevar būt.*” (Sociālais reālisms – jaunais rakstniecības un mākslas ceļš. In: Magazina, 26.07.1940., 2. lpp.; sk. arī: ILGONIS BĒRSONS. Auseklītis zem āmura un kāškrusta. Rīga 2006, 73. lpp.). Šajā skaidrojumā pārsteidz nevis tas, ka šis “reālisms” vēl nav nosaukts par “sociālistisko” (“sociālistiskais reālisms” aizvietoja “sociālo reālismu” augusta beigās, toties mēneša sākumā pat minētais komunistiskais mākslinieks Kārlis Bušs lietoja apzīmējumu “sociālais reālisms” – sk.: Padomju Savienības mākslas ceļš. In: Tēvijas Sargs, 09.08.1940., 9. lpp.), – bet gan tas, ka 14. jūlijā, t. i., “vēlēšanu” pirmajā dienā, jau tika atklāti pausta doma par “komunistiskās sabiedrības uzbūvi”, par kuru ne vārda nebija pirmsvēlēšanu aģitācijā. Tāpēc laikam arī rakstam nebija paraksta. Savukārt augusta otrajā pusē, vēl pat pirms Valeskalna skaidrojumiem, dzejnieks Jānis Plaudis vienkārši, bet iespaidīgi pasludināja: sociālistiskais reālisms – vairs ne “sociālais reālisms” – ir “*dabīgais un vienīgais daiļliteratūras attīstības veids*” (Padomju Latvija, 24.08.1940.). Te, protams, galvenais vārds ir “vienīgais”. Par sociālistisko reālismu sāka rakstīt pat izcilais mākslas vēsturnieks Boriss Vipērs, tomēr vēl saglabājot mēru (“*Iemiesot spilgtās, plastiskās formās jaunās sabiedrības cerības, atrast māksliniecišķu izteiksmi laikmeta idejām, radīt sociālistiskas kultūras stilu – lūk, brīnišķīgs uzdevums, kas tagad paveras māksliniekiem, gaišās nākotnes cilvēces celējiem.*” (BORISS VIPERS. Sociālistiskais reālisms mākslā. In: Karogs 1940, Nr. 3, 437.–442. lpp.)), lai arī viņš pielāgojās laikam: “*Pēkšņi daži studenti žēlojās man, ka Vipērs cēlis krievus un nolīcis vakareiropeiešus. Runāju ar Vipēru, vai der tāda asa pārmaiņa. Uz to viņš man ļoti strupi atcirta, ka tā arī domājot.*” (SKULME, Atmiņu grāmata, 315. lpp.). Studentu pārsteigumam bija pilnīgs pamats, īpaši kad viņi lasīja B. Vipēra “atklāsmes”: “*Man ir liels prieks, ka piedzīvoju brīdi, kad krita vecā valsts vara. Tagad gribas pielīkt visus spēkus sociālistiskās celtniecības izveidošanā. Agrāk nebija viegli – nevarēju visu izteikt, ko gribēju. Tikai tagad varu atklāt un objektīvi zinātniski lasīt lekcijas par vēsturi un iztulkot tagadni. Nekad manā seminārā, kura galvenais temats – sociālistiskais reālisms, nebija tik daudz studentu kā tagad, nekad studenti necentās visu piesavināties tik neatlaidīgi kā tagad – saka prof. Vipērs.*” (Zinātnei un mūsu zinātniekiem paveras jaunas perspektīvas. Jaunais Komunārs, 16.02.1941., 5. lpp.). Arvids Grigulis, bijušais sociāldemokrāts, kuram bija uzticēti svarīgi pienākumi, veidojot

Latvijas Padomju rakstnieku savienību un kurš bija arī 1940. gada rudenī apmeklējis Maskavu, lai iepazītos ar vadošajām ideoloģiskajām nostādnēm, plašā referātā rakstnieku klubā decembrī atzina: “*Sociālistiskā reālisma problēma beidzamā laikā ir vispopulārākā un arī vissvarīgākā mūsu rakstniecībā. Mūsu republikas rakstniecībā vēl nav kaut tik nopietni šis jautājums iztirzāts, vēl nav pilnībā noskaidroti sociālistiskā reālisma pamatprincipi. Sociālistiskais reālisms īstenībā ir platāks nekā mākslas virziens, ir īstenībā jauna māksla.*” (ARVĪDS GRIGULIS. Par sociālistisko reālismu. In: Darbs, 23.12.1940., 5. lpp.). Te svarīgi ir tas, ka rakstnieki – un ne viņi vien – vēl nesaprata, kas tā ir par jauno mākslu, un Grigulis viņiem deva definīciju: “*Referents definēja: sociālistiskais reālisms ir rakstniecības virziens, kas patiesi un vispusīgi mākslinieciski augstvērtīgiem līdzekļiem attēlo sociālistiskās zemes vareno celtniecisko dzīvi un atsedz lielās nākotnes perspektīvas.*” Šajā jaunajā reālismā svarīga vieta bija ne tikai “*varenajai celtnieciskajai dzīvei*” un tās varoņiem, bet arī ienaidnieka tēlam – pret to varoņi ciniņās un uzvarēja. Jau 1940. gada 24. septembrī Rīgā, Rakstnieku klubā, PSRS Rakstnieku savienības vadītājs Aleksandrs Fadejevs bija pat noturējis speciālu lekciju par to, kā jāataino ienaidnieks. A. Grigulis, kurš bija klausītāju rindās, vēlāk rakstīja: “*Ienaidnieks jāparāda tāds, kāds viņš bija, nepaliekot un nenoniecīnot to, un līdz ar to jāparāda, kā mēs viņu uzvarējam.*” (KALNIŅŠ, Latviešu padomju teātra vēsture. 1. sēj., 24. lpp.). 1940. gada decembra beigās Latvijā viesojās jaunais ukraiņu rakstnieks Natans Ribskis, kurš jau bija paspējis veikli iemanīties sociālistiskajā reālismā, un pēc viņa uzstāšanās Rīgā tika skaidri norādīts: “*[...] katram rakstniekam jābūt modram pret ienaidniekiem*”. M. RUDZĪTIS. Grāmatai jāstāv durklīm blakus. In: Jaunais Komunārs, 29.12.1940., 5. lpp.

<sup>76</sup> Čiņa, 12.09.1940., 1.–3. lpp.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Rainis – latviešu tautas dzejnieks. In: Atpūta, 20.09.1940., 16. lpp.

<sup>79</sup> Nopietns, bet nesekmīgs mēģinājums atvilināt Raini no Šveices uz padomju Krieviju acimredzot bija noticis 1918. gada rudenī. VILIS SAMSONS. Dzejas Olimpā un uz barikādēm. Rainiānas metodoloģiskie aspekti. Rīga 1985, 223.–224. lpp.

<sup>80</sup> LKP Centrālās komitejas sekretāra biedra Ž. Spures runa. In: Čiņa, 12.09.1940., 1. lpp.

<sup>81</sup> Sikāk par minēto biedrību sk.: BONIFĀCIJS DAUKŠTS. Kulturālās tuvināšanās biedrība ar SPRS tautām (1929–1940). Rīga 2012.

<sup>82</sup> Rainis kopā ar Latvijas baltkrievu redzamo sabiedrisko darbinieku un arī sociāldemokrātu Vladimīru Piņulevski izbrauca uz Baltkrievijas PSR 1926. gada 12. novembrī ar nolūku Minskā apmeklēt konferenci, veltītu baltkrievu kultūras jautājumiem – Rainim izsens bija dziļas simpātijas pret baltkrieviem (sikāk sk.: MIRDZA ĀBOLA. Rainis un baltkrievi. In: Raiņa gada grāmata. 1975. Rīga 1975, 102.–137. lpp.). Sociāldemokrāts dr. Fricis Menders par šo braucienu savās atmiņās rakstīja: “*Jāpiemin ar dažiem vārdiem leģenda par aizliegumu braukt uz Maskavu. Novembrī 1926. gadā ar mūsu partijas toreizējā biedra V. Piņulevska, pēc tautības baltkrievs, ierosinājumu Rainis brauca uz Minsku uz kādiem tur baltkrievu kultūras sarīkojumiem. Turp braucot viņš bija Paulam Kalniņam [LSDSP biedram un Saeimas priekšsēdētājam – A. S.] un Klāvam Lorencam [cits LSDSP biedrs – A. S.] izteicis bažas, ka viņu, varbūt, vilks uz Maskavu. Ne sevišķi labprāt viņš tagad braucot uz Minsku, bet pret baltkrieviem viņam nu reiz ir īpašas simpātijas. Turpretim uz Maskavu viņš nemaz nevēloties šobrīd doties. Šādu braucienu varētu demagoģiski izmantot arī pretinieki. Tāpēc viņš bija lūdzis pēc zināma laika Paulu Kalniņu telegrafēt uz Minsku, ka Elza (Aspazija) slima. Tad viņam būs iemesls izvairīties no tālāka ceļa. Tā arī bija noticis.*” (FRICIS MENDERS. Domas, darbi un dzīve. 1903–1940. 8. daļa. LU Akadēmiskā bibliotēka J. Mišņa nodaļa. Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa. Inv. Nr. RK 2217, 1211. lpp.). Šķiet, ka vēl pirms braukšanas uz Baltkrieviju šajā pašā 1926. gadā Maskava bija centusies Raini dabūt kādā ekskursijā uz PSRS. Vai Rainis pats vēlējas uz turieni braukt, par to var šaubīties, taču PSRS pilnvarotais lietvedis Latvijā A. Čerņihš uzskatīja, ka sociāldemokrāts Bruno Kalniņš esot veicis “*neiedomājamu cūcību*”, atrunājot Raini no brauciena (JURIS CIGANOVS. PSRS “*Vissavienības biedrības kultūras sakariem ar ārzemēm*” darbības Latvijas aspekti. In: Latvijas Vēsture. Jaunie un Jaunākie Laiki 2012/2013, Nr. 4, 105.–110. lpp., šeit 106. lpp.). Padomju Latvijas historiogrāfijā toties tika rakstīts, ka Rainis “*buržuāziskajā*” Latvijā piedzīvojis traģēdiju: “*Viņš centās izrauties, no buržuāziskās Latvijas aizbraukt uz Padomju*

- Savienību, bet tas viņam neizdevās.*” (ALEKSANDRS DRĪZULIS (red.). Latvijas PSR vēsture. Saisinātais kurss. Otrais un papildinātais izdevums. Rīga 1967, 460. lpp.). Tiesa, Rainis 20. gados nereti jutās vilies, nesapņemot par saviem jaunajiem darbiem tādu atzinību, kādu viņš pārspilēti gaidīja; vēl lielāku vilšanos un neremdināmu aizvainojumu radīja neveiksme Valsts prezidenta un pirms tam Satversmes sapulces priekšsēdētāja vēlēšanās, kuru neveiksmīgajā iznākumā viņš vainoja visu pasauli, savu partiju – LSDSP – un tās vadītājus ieskaitot. Ja ticam tobrīd jaunajai literātei Zentai Mauriņai, kādā sarunā ar viņu 20. gadu nogalē Rainis grūtsirdības brīdī pat esot atzinies: “*Un tagad es jums kaut ko teikšu, ko vēl nevienam neesmu teicis: es negribu, lai mani apraktu šai zemē [Latvijā – A. S.]*.” (ZENTA MAURIŅA. Manas atmiņas. In: Raiņa gadagrāmata. 1987. Rīga 1987, 92. lpp.). Pat ja Rainis to bija teicis, viņš noteikti nedomāja, ka viņš jāapglabā PSRS (Krievijā); varbūt kādā vājuma brīdī viņš bija domājis par savas ilgās trimdas zemi Šveici.
- <sup>83</sup> Rainim piešķirts latviešu Tautas dzejnieka nosaukums. In: Ciņa, 12.09.1940., 1. lpp.
- <sup>84</sup> Raiņa piemiņas diena Gulbenē. In: Ciņa, 18.09.1940., 8. lpp.
- <sup>85</sup> Apmeklējiet Raiņa izstādi. In: Ciņa, 26.09.1940., 8. lpp. Šajā pašā dienā cits komunistu laikraksts – “Darbs” – Raini nosauca par “Tautas dzejnieku”, bet ne vairs par “latviešu tautas”, bet vēl arī ne par “Latvijas PSR Tautas dzejnieku”. Arodbiedrību dzīve. In: Darbs, 26.09.1940., 7. lpp.
- <sup>86</sup> SAMSONS, Dzejas Olimpā un uz barikādēm, 50. lpp.
- <sup>87</sup> Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Ziņotājs, 04.04.1941.
- <sup>88</sup> GALINA KARKLIN'. Aleksandra Briedis. Moskva 1977, s. 99–102.
- <sup>89</sup> Latvijas Nacionālais arhīvs, Latvijas Valsts arhīvs – Partijas Arhīvs, Rīga (turpmāk – LNA LVA PA), 15 500-2-8789, 2., 4. lp.; sk. arī: JĀNIS AVOTIŅŠ. Aģitācijas un propagandas darba sākums. In: BAUĢIS, Mēs jaunu pasauli sev celšim, 1. sēj., 144. lpp.
- <sup>90</sup> JĀNIS AVOTIŅŠ. Neaizmirstami brīži. In: Ciņa, 21.04.1970., 2. lpp.
- <sup>91</sup> GONCHAROV, KOKURIN, Gvardejcy oktjabrja, s. 309.
- <sup>92</sup> Jānis Avotiņš. In: Ciņa, 11.09.1986., 3. lpp.
- <sup>93</sup> ASTRĪDA MUCENIECE. Radošā inteliģence sociālisma celtniecībā. Rīga 1981, 36.–37. lpp.
- <sup>94</sup> ANITA VANAGA. Pārmijnieks. Latviešu kreisā inteliģence un Padomju Savienība. In: Rīgas Laiks 2004, Nr. 7, 26.–33. lpp., šeit 26. lpp.
- <sup>95</sup> “*Piegrīžoties “Hamleta” dekoratīvā ietērpā izpildījumam, jāatzīst, ka tas nospraustos rāmjos nopietni pārdomāts. Autors pilnīgi izvairījies no banalitātes, no mistrojumiem. Dekoratīvā elementa robežās stils ieturēts no sākuma līdz beigām un viscaur te jūtams arī labs kolorists.*” Operas “Hamlets” scenogrāfiskais uzvedums. In: Rīts, 19.01.1936.
- <sup>96</sup> Viņš pats par to teica: “*Visa dekorācija ir it kā sarežģīts labirints, kas rada nospēstības sajūtu, tāpat kā labirints ir noziegumu, melu, varmācības pasaule, no kuras Šekspīra traģēdijā raujas ārā Hamlets.*” VIJA BRIEDE-BULĀVINOVA. Latviešu opera (līdz 1940. g.). Rīga 1975, 234. lpp.
- <sup>97</sup> VANAGA, Pārmijnieks, 33. lpp.
- <sup>98</sup> KONSTANTE, Staļina garā ēna, 57. lpp.
- <sup>99</sup> Herberts Likums. In: BAUĢIS, Mēs jaunu pasauli sev celšim, 2. sēj., 290. lpp.
- <sup>100</sup> Par šo informāciju esmu pateicīgs LNA LVA vecākajam zinātniskajam līdzstrādniekam Dr. hist. Aināram Bambālam.
- <sup>101</sup> LNA LVA PA, 15 500-2-228, 5., 7. lp. Par norādi uz šo arhīva dokumentu pateicos Dr. hist. A. Bambālam.
- <sup>102</sup> Jaunie darbinieki sabiedrisko lietu ministrijā. In: Brīvā Zeme, 29.06.1940., 12. lpp.
- <sup>103</sup> HERBERTS LĪKUMS. Mākslas vērtības kļūst par darbaļaužu ieguvumu. In: BAUĢIS, Mēs jaunu pasauli sev celšim. 2. sēj., 179.–181. lpp., šeit 179. lpp.
- <sup>104</sup> LILJA DZENE. Drāmas teātris. Rīga 1979, 132. lpp.
- <sup>105</sup> Iecelti mākslas iestāžu vadītāji. In: Latvijas Kareivis, 27.07.1940., 1. lpp.
- <sup>106</sup> Valdības Vēstnesis, 02.08.1940.



- <sup>107</sup> Jelgavas latviešu biedrībā iekārtos mākslinieku klubu. In: Brīvais Zemnieks, 15.08.1940., 8. lpp.
- <sup>108</sup> LĪKUMS, Mākslas vērtības kļūst par darbaļaužu ieguvumu, 179. lpp.
- <sup>109</sup> DAINA BLEIERE. Eiropa ārpus Eiropas. Dzīve Latvijas PSR. Rīga 2012, 51. lpp.
- <sup>110</sup> Augusts Pupa. In: Atpūta, 20.09.1940., 25. lpp.
- <sup>111</sup> LĪKUMS, Mākslas vērtības kļūst par darbaļaužu ieguvumu, 180. lpp.
- <sup>112</sup> Latvijas otrā skaņu lielfilma. Aizsprosts. In: Magazina, 28.06.1940., 8. lpp.
- <sup>113</sup> INGA PĒRKONE. Kino Latvijā 1920–1940. Rīga 2008, 219. lpp.
- <sup>114</sup> LĪKUMS, Mākslas vērtības kļūst par darbaļaužu ieguvumu, 180. lpp.
- <sup>115</sup> PĒRKONE, Kino Latvijā 1920–1940, 219. lpp.
- <sup>116</sup> DZENE, Drāmas teātris, 153. lpp.
- <sup>117</sup> LĪKUMS, Mākslas vērtības kļūst par darbaļaužu ieguvumu, 180. lpp.
- <sup>118</sup> Kā pārkārto mākslas iestādes. In: Ciņa, 23.08.1940.
- <sup>119</sup> LĪKUMS, Mākslas vērtības kļūst par darbaļaužu ieguvumu, 180. lpp.
- <sup>120</sup> ELMĀRS PELKAUS. Sociālistiskās kultūras izveide. Latvijas Komunistiskās partijas darbība kultūras revolūcijas īstenošanā. 1940–1959. Rīga 1983, 36. lpp.
- <sup>121</sup> MUCENIECE, Radošā inteliģence sociālisma celtniecībā, 36. lpp.
- <sup>122</sup> JĒKABS GRAUBIŅŠ. Māksla. In: Brīvā Zeme, 29.01.1940.
- <sup>123</sup> Rūdolfa Bērziņa dziesmu vakars. In: Brīvā Zeme, 11.11.1939., 12. lpp.
- <sup>124</sup> Viņa dziedājums laikam patiešām bija iespaidīgs un ilgi palika klausītāju atmiņā: viņš “*dziedāja Marselježu ar tādu suģestējošu sparū, ka visus aizrāva līdz*”. Cit. no: KUNDZIŅŠ, Latviešu teātra vēsture. 2. sēj., 84. lpp.
- <sup>125</sup> V. CEDRIŅŠ. Rūdolfa Bērziņa 40 gadu dziedoņa gaitas. In: Brīvā Zeme, 22.03.1939., 4. lpp.
- <sup>126</sup> MUCENIECE, Radošā inteliģence sociālisma celtniecībā, 36. lpp.
- <sup>127</sup> MARISS VĒTRA. Mans baltais nams. Rīga 1991, 98. lpp.
- <sup>128</sup> LNA LVA PA, 15 500-1-700, 3. lp.
- <sup>129</sup> Dr. hist. Aināra Bambāla informācija, kuras pamatā: LNA LVA PA (PA), 102-11-10, 169.–170. lp.
- <sup>130</sup> Tiesa, pat tik uzticamu cilvēku kā Likums pieskatīja vēl uzticamāki; piemēram, kad 1941. gada 1. janvārī Likums uzrunāja vēlētajus Pļaviņās, viņam līdzī bija aizbraucis Ābrams Genkins, LKP Rīgas apriņķa komitejas aģitācijas un propagandas nodaļas vadītājs, kurš, atšķirībā no Likuma, patiešām bija īsts, vecs LKP biedrs un par pretvalstisku darbību pat bija nosēdējis veselus septiņus gadus cietumā (DAINA BLEIERE. Latvijas sovjetizācijas sākumposms. Ebreju loma. 1940. gada jūnijs – 1941. gada jūlijs. In: LEO DRIBINS (sast.). Latvijas ebreji un padomju vara. 1928–1953. Rīga 2009, 129. lpp.). Pēc Likuma uzstāšanās “*b. Genkins saistošā katram saprotamā valodā apgaismoja pašreizējos apstākļus Padomju Savienībā un raksturoja postu kapitālistiskajās valstīs, kur pašlaik plosās otrs imperiālistiskais karš. Pēc tam visi klātesošie ar sajūsmu kopīgi nodziedāja Internacionāli un godināja mūsu lielo skolotāju biedru Staļinu*”. Biedrs H. Likums pie vēlētajiem Pļaviņās. In: Ciņa, 01.05.1941.
- <sup>131</sup> Pirms t. s. vēlēšanām tika izplatīts varas akceptēts stāsts par Likuma dzīvi, kur viss atbilda vajadzīgajām prasībām; pat par savu dekoratora darbu pirms dažiem gadiem Rīgā Krievu teātrī – kurš nebūt nebija kreiss, Likums teica to, ko no viņa gribēja dzirdēt vai ko viņam lika teikt: “*Strādāt tajā bija pretīgi, jo vadošie amatu viri bija lielīgi baltgvardi, kas neieredzēja un nīda visu to, kam bija sakars ar Padomju Savienību, šie darba apstākļi mani arvien vairāk ierosināja cīņai pret netaisno varu un deva sparū aizstāvēt strādnieku lietas.*” Biedrs Herberts Likums. In: Ciņa, 28.12.1940.
- <sup>132</sup> DZENE, Drāmas teātris, 12.–16. lpp.
- <sup>133</sup> ŽAGARS, Sociālistiskie pārveidojumi Latvijā 1940–1941, 203. lpp.; PELKAUS, Sociālistiskās kultūras izveide, 36. lpp.; par B. Dannenhiršu sk.: CIELAVA, Latviešu tēlotāja māksla. 1860–1940, 402. lpp. u. c.

- <sup>134</sup> Gleznotājs Uldis Zemzaris savā ļoti interesantajā grāmatā par latviešu māksliniekiem raksta, ka Pinnis savā amatā bijis “uzpūtiģi ass” (ULDIS ZEMZARIS. Mākslinieki dzīves ceļā satikti. Vērojumi un atskārsmes. Rīga 2017, 116. lpp.). Pats Zemzaris, būdams vēl tikai 12–13 gadus vecs, 1940.–1941. gadā to, protams, nevarēja pieredzēt, bet laikam par Piņņa darbību pirmajā okupācijas gadā bija dzirdējis no māksliniekiem pēckara laikā.
- <sup>135</sup> LNA LVVA, 3235-1/22-684, 75. lp.; sk. arī: SKULME, Atmiņu grāmata, 317., 407. lpp. (15. atsauce).
- <sup>136</sup> RŪDOLFS PINNIS. Glezniecība. Rīga 1990, 26. lpp.
- <sup>137</sup> KLOTIŅŠ, Mūzika okupācijā, 38. lpp.
- <sup>138</sup> Zīmīgi, ka par LKP biedru Likums tā arī nekļuva līdz pat savai nāvei padomju Latvijā 1980. gadā. 1953. gadā viņš tika izslēgts no LKP biedru kandidātu statusa par to, ka bija slēpis savu sociālo izcelsmi no tirgotājiem (*Dr. hist. A. Bambāla sniegtā informācija*), bet tobrīd viņš savu ievērojamu lomu kultūras un mākslas sovietizācijā jau bija nospēlējis. No 40. gadu beigām viņš bija talantīgs Rīgas kinostudijas mākslinieks inscenētājs un 1966. gadā kādā filmā sastapās ar savu labu paziņu kopš 20. gadiem – Leonīdu Leimani. Tā bija latviešu kino klasika – “Purva bridējs”, kuru režisēja Leimanis, bet māksliniecisko inscenējumu veica Likums. 1969. gadā viņam tika piešķirts prestižais LPSR Tautas mākslinieka tituls. Likums Herberts. In: Latvijas padomju enciklopēdija. 6. sēj. Rīga 1985, 179.–180. lpp.
- <sup>139</sup> Bušs bija ļoti agri sācis darbību nelegālajā Komunistiskās jaunatnes savienībā un par to tika pat uz laiku izslēgts no jau tā kreisās Tautas augstskolas, kuras zīmēšanas studijā viņš mācījās. Tāds “varas darbs” pret komjaunieti bija par daudz viņa studiju biedriem, kuri – ja arī ne pagrīdnieki, tomēr paši bija gana kreisi. Viņu protesta dēļ Bušs tika atjaunots augstskolā, kur mācījās – tāpat kā citi studenti – pie izcilajiem pedagogiem un māksliniekiem Romana Sutas, Sigismunda Vidberga un citiem, kļūdamš tomēr ne vairāk par viduvēju mākslinieku, reālistu, taču pietiekoši profesionālu, lai vienu no viņa darbiem – “Veļas mazgātājas” – iegādātos pat Rīgas Mākslas muzejs, kuru vadīja pats V. Purvītis. Tomēr tas laikam nebija muzeja vērtīgākais ieguvums. No demokrātiskās, bet ne komunistiskās biedrības “Zaļā vārna” viņš pārceļoja uz savai politiskai pārliecībai atbilstošo Aktīvo mākslinieku biedrību, kura pēc 1934. gada 15. maija valsts apvērsuma tika slēgta, bet laikam vēl darbojās nelegāli. 1935. gadā par pagrīdes komunistisko darbību Bušs tika tiesāts un uz trim gadiem nonāca pārmācības namā, kamēr “Veļas mazgātājas” – kā viņš pats uzskatīja – tikušas no izstāžu zāles muzejā izņemtas un kaut kur nobāztas (Kārlis Bušs. In: Atpūta, 13.09.1940., 25. lpp.). Latviešu tēlotāja māksla, protams, no tā necieta. Tagad, 1940. gadā, Bušs bija kļuvis par redzamu aktivistu, kuram tomēr bija zināma izpratne par glezniecību – tas bija Sutas un viņa kolēģu nopelns.
- <sup>140</sup> LUDVIGS KĀRKLIŅŠ. Jāņa Ivanova simfonisms. Rīga 1978, 23. lpp.
- <sup>141</sup> KLOTIŅŠ, Mūzika okupācijā, 209. lpp.
- <sup>142</sup> Svētku koncerts Latvijas PSR operas un baleta teātrī. In: Padomju Latvija, 09.11.1940., 8. lpp.
- <sup>143</sup> LAUMA REINHOLDE. Skan jauna dziesma. In: Mēs jaunu pasauli sev celsim. 2. sēj., 188.–192. lpp., šeit 189. lpp.
- <sup>144</sup> KLOTIŅŠ, Mūzika okupācijā, 177. lpp.
- <sup>145</sup> J. GRAUBIŅŠ. Svētku koncerts. In: Brīvais Zemnieks, 09.11.1940. Graubiņš – tāpat kā “Brīvais Zemnieks”, kas nebija tik odiozs kā “Ciņa”, – nebaidījās uzsvērt, ka koncerta “latviskā daļa” iesākās ļoti vēlu vakarā, praktiski jau naktī, pēc tam, kad vairākas stundas skatītājus un klausītājus bija nodarbinājis Sarkanās armijas dziesmu un deju ansambļis un citi krievu priekšnesumi; latviešu “izcilos kora un orķestra priekšnesumus, T. Reitera un Jāņa Mediņa vadībā, publikai nācās noklausīties jau nogurdinātai, ap vieniem naktī, kamdēļ to ievērojamais vērtīgums pagāja klausītājiem secen nepietiekami apzināts un atzīts” (ibidem). Atcerēsimies, ka koncerts bija sācies astoņos vakarā, pēc vieniem naktī bija beigusies “latviskā daļa”, bet tai vēl sekoja baleta trešais cēliens (krievu komponista Reinholda Gliēra balets “Sarkanā Magone” bija tieši vietā – sarkans un dažiem latviešu solistiem labi pazīstams jau kopš 1933. gada, kad to bija iestudējusi Nacionālās operas baleta trupa. Baleta darbība notika “buržuāziskajā” Ķīnā, kur apspiestiem ķīniešu darbaļaudīm viņu ciņā palīdzēja iebraukušie padomju jūrnieki. Lai arī baleta sižets ir pamatoti atzīts par

nejēdzīgu, 1933. gada iestudējuma horeogrāfija – baletmeistars no PSRS Vasilis Tihomirovs – un mūzika bija tīri baudāma (IJA BITE. Latvijas balets. Rīga 2002, 87.–88. lpp.). Galu galā neko citu “sarkanāku” latviešu balets tobrīd vēl piedāvāt nevarēja). Tātad publika bija brīva tikai ap diviem nakti. Protams, koncerta organizētāji labi apzinājās, ka isāks koncerts var tikt uzskatīts par politiski nepiemērotu dižajiem svētkiem.

<sup>146</sup> Tēlotājas mākslas dekāde. In: Brīvais Zemnieks, 20.04.1941.

<sup>147</sup> Vienu no mākslinieku grupām šajā kooperatīvā vadīja ievērojamais tonālas glezniecības meistars Eduards Kalniņš, kura glezna “Plostnieki” bija 1935. gadā saņēmusi ļoti augstu novērtējumu; viņa grupa esot gatavojusi panno “Mašīnbūve Padomju Savienībā”. KARKLIN', Aleksandra Briedis, s. 103.

<sup>148</sup> KONSTANTE, Staļina garā ēna, 61. lpp.

<sup>149</sup> KLOTIŅŠ, Mūzika okupācijā, 254.–255. lpp.

<sup>150</sup> DZENE, Drāmas teātris, 133. lpp.

<sup>151</sup> GONCHAROV, KOKURIN, Gvardejcj oktjabrja, s. 137.

<sup>152</sup> K. SAKNE. Arvids Pelše. In: Padomju Jaunatne, 02.02.1946.

<sup>153</sup> Sk.: ARVĪDS PELŠE. Par boļševiku partijas vadītājas lomu. In: Propaganda un Aģitācija 1940, Nr. 4, 31.–35. lpp.

## SUMMARY

The article consists of several essays devoted to Sovietisation of Latvian culture after the occupation and annexation of Latvia. The article is based on archival research, studies of the press and memories published in Soviet period and after the restoration of independence. The large amount of research literature dedicated to the problem has additionally contributed to the current article.

The Communist Party started to brutally assail Latvian culture and art from the very first days after the occupation of Latvia. The official Communist Party propaganda described Latvian culture during the period of independence as being in a period of decline and hostile to culture as such. The culture of the Republic Latvia was labelled as fascist. The new authorities also promised to start a new period in education and culture together with the peoples of the Soviet Union and take Soviet working class as an example. The plans or cultural reorganisation included ideas of Sovietisation and Russification.

The Sovietisation of Latvian cultural life was organised by uneducated communist bureaucrats both imported from the USSR or released from the prisons of authoritarian regime. The officers of the Soviet embassy contacted Latvians ready to cooperate as early as 1938–1940. Žanis Spure and Arvids Pelše as secretaries of the Central Committee of Communist Party were among the most organisers and ideological leaders of Sovietisation processes. The well-known artist Herberts Likums was appointed as a director of the Department of Social and Cultural Affairs, subsequently, he headed the Department of Art Affairs of the Latvian SSR Soviet government. The particular reorganisation in art and music academies and theatres was directed towards ousting of incumbent leadership and appointing trusted local leftist artists or representatives from the USSR.

The new authorities organised large meetings of artists, striving to explain the new principles of culture and art. Efforts of the Soviet bureaucracy were supported by the artists of younger generation, as well as representatives of leftist circles, which flourished

during the parliamentary period. The prominent writer Andrejs Upīts was amongst the most valuable supporters of Sovietisation policy.

Since the legal annexation of Latvia in August 5, 1940, the previous trends intensified. One of the first slogans declared was a principle of so-called “socialist realism”, while nobody actually understood it properly. The new authorities demanded from artists to study Soviet ideology and to understand the superiority of Soviet culture. They also corrupted people by commissioning and prompting creation of artworks dedicated to Soviet official holidays and Soviet officials.

One of the measures directed towards Sovietisation was misappropriation and communist-style interpretation of the greatest Latvian poet Rainis. He was described as a friend of the USSR and a communist poet, however, the true complexity of his creative work stood in the way of completely misappropriating it. Sometimes, the Soviet bureaucrats recognised that Rainis during the 1920s “*was not fully ours, he retreated from Marxism to Opportunism*”. However, already in September 1940, the new authorities *post mortem* declared him a People’s poet.