

**Pēteris Krilovs**, *Mg.art.*, Latvijas Kultūras akadēmija

## LATVIEŠU KREISIE MĀKSLINIEKI, BOĻŠEVISMA MANIFESTĀCIJA UN ĻEBJADKINA POĒZIJA

TV raidījuma “100 g kultūras. Nacionālie dārgumi” sarunā par izcilā latviešu mākslinieka Gustava Kluča radošās nozīmes izvērtējumu gan no latviešu mākslas, gan no krievu avangarda mākslas viedokļa jaunais grafiķis Edgars Zvirgzdiņš uz manu repliku par Gustava Kluča izteikti *kreisajām idejām*, aizrādīja, ka arī šodien Rietumeiropas vadošajās mākslas skolās jauno mākslinieku pievēršanās kreisajām idejām ir ļoti populāra: “Ja vispār māksliniekiem ir idejas, tad tās ir kreisas” [ltv.lsm.lv].

Ir vieglprātība konceptuālā terminoloģijā lietot tādus epitetus vai metonīmijas kā *kreisais*, *labējais*. Bet – kā izteikt dažādību, kas ietilpināta tādā bipolārā jēdzienā?

Es runāšu par mākslinieku attiecībām ar boļševiku varu pēc 1917. gada revolūcijas Krievijā, mākslas un varas dīvaino aliansi, izmantojot Rūdolfa Blaumaņa noveles nosaukumu, to var dēvēt – *dancis pa trim*.

Latviešu mākslinieku nonākšana t. s. kreiso ideju areālā ir drīzāk liktenis, nevis daiļrades vai filozofijas tendence. Kāpēc? Tāpēc, ka no 20. gadsimta paša sākuma Baltijas tautu vēsture kopā sakausēja:

- globālo vēsturi (Krievijas impērijas sabrukums Eiropas kontekstā),
- likteņu drāmas,
- nespēju pasargāt sevi no kara un citām vardarbības kataklizmām,
- sociālpsiholoģiju jaunu sociālu ideju iespaidā,
- racionāli nemotivētu, stihisku, zemapziņas diktētu izvēli.

Ir tādi vēstures lūzuma laiki, kad neviens nespēj rīkoties vienīgi saskaņā ar savu pārlicību.

Visvairāk informācijas par pētāmo tēmu es ieguvu, strādājot pie pilnmetrāžas dokumentālās filmas “Klucis. Nepareizais latvietis” [Krilovs 2008], kurā es sekoju šim ievērojamam, ekstraordināram māksliniekam, latvietim, kurš pasaules mākslā figurē kā krievu avangarda pārstāvis, pionieris un nepārspēts izcilnieks fotomontāžas un plakāta mākslā un **viens no spēcīgākajiem boļševiku politiskās agitācijas mākslas pārstāvjiem**. Izklāstot Kluča biogrāfiju, nevar piemirst, ka ne jau viņš

vienīgais no latviešu māksliniekiem Pirmā pasaules kara un boļševiku revolūcijas perturbāciju lavīnā nonāca Krievijas radītajā pilnīgi jaunas formācijas valstī, kur sākās cita pašizteiksme, pilnīgi jauna māksla. Revolūcijas māksla. Sekojot Gustava Kluča piezīmēm, vēstuļu citātiem un dažiem publicētiem rakstiem ar jaunās mākslas manifestācijas izteikumiem, var saprast, ka Gustavs Klucis līdz ar citiem latviešu māksliniekiem, 20. gadu sākumā bija vienkārši latviešu strēlnieku bataljonu kareivji, kas dedzīgi pievērsās revolūcijas mākslai.

Krievu kultūras pētnieks, rakstnieks Solomons Volkovs teicis: “Boļševiku attieksme pret kultūru bija samērā miglaina: tai (kultūrai) vajadzēja būt proletāriskai un visas tautas saprastai [Волков 2008:71]. Tieši krievu avangardisti sajuta radušos iespēju veidot atklātu un aktīvu sadarbību ar jauno varu [ibid].

Dimitrijs Sarabjanovs raksturo avangarda mākslas pazīmes: 1) obligāta radoša jaunatklāsme; 2) pastāvīga atjaunotne un šādas atjaunotnes programmatiska ideja; 3) izpausmes pārņemšana dažādās sfērās; 4) teorētiskie meklējumi; 5) publiskās akcijas, prezentācija visplašākai publikai; 6) mākslinieka personas karnevalizēšana; 7) radošā procesa atsauksme uz tradīcijām; 8) kreativitāte, kas rada jaunu realitāti [Сарабьянов 1998].

Avangardistus (futūristus, konstruktīvistus, *kreisos* utt.) ar boļševiku politisko varu apvienoja noliegumu manifestācija: “Nost ar...!” Un katrs papildināja šo saukli ar sev nevēlamo pirmsrevolūcijas parādību definējumu. Vladimirs Tatļins rakstīja uz sienām *ВХУТЕМАС*<sup>72</sup> telpās: “*Kam mums anatomija, kam mums perspektīva?*”, Kazimirs Maļevičs: “*Vecās mākslas atcelšana lai ir iezīmēta mūsu plaukstās! Sadedzināsim Rafaēlu!*” [Волков 2008:73]. Arī latvietis Gustavs Klucis nestāv malā: “Lielais teātris jāsaspridzina ar dinamītu!” [Gustava Kluča piezīmes, materiāli filmai: sk. Krilovs 2008]. Par pirmo un galveno darbnīcas uzdevumu tiek pasludināta nepieciešamība atsaukties uz visiem revolūcijas izvirzītajiem izaicinājumiem. Darbnīcai bija jākļūst par radoši revolucionārās komunistiskās domas ruporu.

Gustavs Klucis jaunās mākslas praktiskajā dzīvē Maskavā iesaistījās strauji, viņš iesāka kā *ВХУТЕМАС* students, bet drīz kļuva par pedagogu, teorētiķi, reorganizētāju. Kluča paraksts ir zem *ВХУТЕМАС* reorganizācijas plāna. Tekstā teikts: “...pēc vairākiem gadiem uz pašreizējā *ВХУТЕМАС* drupām izveidosies trīs galvenās fakultātes: no Revolūcijas darbnīcas izaugs Aģitācijas (mākslas) fakultāte, kura iesūks sevī pašreizējās Glezniecības un Tēlniecības fakultātes, un vēl būs Arhitektūras fakultāte un Industriālā fakultāte, kuras apvienos visas ar ražošanu saistītās fakultātes” [Senkins, Klucis 1924:64].

<sup>72</sup> *ВХУТЕМАС* (Высшие художественно-технические мастерские) Augstākās mākslinieciski tehniskās darbnīcas, augstākā izglītības iestāde Maskavā, dibināta 1920. gadā.

Pētot Gustava Kluča un, protams, arī citu latviešu mākslinieku radošo ienākšanu padomju Krievijas mākslā, rodas dabisks jautājums: “Bet ko tad vara?” Vai un cik vara bija ieinteresēta šādā mākslas virzienu attīstībā?

Varētu uzskaitīt garu garo sarakstu par 20.–30. gadu Padomju Savienības reprezentāciju pasaules izstādēs, skatuvēs, grāmatu tirgos, filmu zālēs, viesizrādēs un publiskās uzstāšanās. Un arī daudziem Rietumu intelektuāļiem un māksliniekiem Padomju valsts dibināšana un eksistence, par spīti politiskai izolācijai, un īpaši – šīs valsts artistiskā reprezentēšanās – bija, mūsdienu leksikā runājot, *realitātes šovs*, kas vilināja to redzēt savām acīm, baudīt, teoretizēt. Padomju jaunā māksla radīja pozitīvu valsts tēlu desmit reizi iedarbīgāk par visu padomju diplomātu un varas pārstāvju veikumu.

Savukārt *pašu mājās* kreiso virzienu mākslinieki nebūt nebaudīja sapratni un entuziasmu no politvaras pilāriem. Nekur nav norādes, ka Ļeņins un citi vadoņi emocionāli atsauktos uz ielu mākslas performancēm, atrakcijām, avangarda teātri, Melno kvadrātu vai trokšņu simfonijām. Kā Ļeņins izteicās, “mums vissvarīgākā māksla ir kinomāksla”. Tam ir daudz izskaidrojumu, bet visticamākais –, ka kino bija vislabākais analfabētu ietekmēšanas līdzeklis.

No padomju laika filmām un literatūras vai vienīgā atsauce par Ļeņina citu mākslas jomu uztveri ir bezgalīgi apzelētā Ludviga van Bēthovena “Apassionātas” klausīšanās. Ir zināms fakts, ka Ļeņins nikni apsaucis Lunačarski, ka tas pieļāvis nepamatoti lielu tirāžu Majakovska poēmai “150 000 000”. Un tas ir Ļeņins, kuru Majakovskis cēla uz pjedestāla! Solomons Volkovs atzīmē, ka jaunās boļševiku valsts kultūras un mākslas apustulis Lunačarskis vēl pirms revolūcijas izteicies par Vasilija Kandinska mākslu, ka “mākslinieks acīmredzot atrodas galējā psihiskā sabrukuma stāvoklī” [Волков 2008:73–83].

Revolūcija izspēlēja dīvainu un patiesībā likumsakarīgu virāžu; nabadzības, sociālu kataklizmu un varas anēmijas pārņemtajā valstī krievu avangarda mākslinieki, līdzīgi kā boļševiki, ņēma varu. Tie, kas bija principiāli nesamierināmi ar vardarbību, cīņā ar varu noasiņoja, izdzīvojušos izmeta emigrācijā, padomju cietumos un lēģeros [Волков 2008:85–93]. Jau no 1918. gada padomju vara veidoja represīvu sistēmu, kurā represējamais izejmateriāls bija *citādi domājošie*. *Kas nav ar mums, tas ir pret mums!* Un taisnības labad jāpiezīmē, ka arī šajā represīvās varas tehnoloģijas izveidošanā piedalījās latviešu sarkano strēlnieku aktivisti, latvieši palīdzēja radīt arī sodu sistēmu un lēģerus: Eduards Bērziņš (1894–1938), padomju militārais un saimnieciskais darbinieks, lēģeru pirmais priekšnieks; Jēkabs Peterss (1886–1938), viens no Viskrievijas Ārkārtas komisijas (VĀK) izveidotājiem un vadītājiem; Pēteris Stučka (1865–1932), jurists un politiķis, PSRS Augstākās tiesas priekšsēdētājs, u. c.

Lūk, šādā mikroklimatā, šādā mākslas nojausmu kondīcijā ieplūda latviešu mākslinieki, kuri galvenokārt kā sabrukušās impērijas un dzimstošās revolūcijas valsts karavīri – leģionāri bija apstājušies likteņkara *dragreisā*.

### Latviešu strēlnieka stāsts Nr. 1

Jāzeps Grosvalds – Konrādam Ubānam Petrogradā, 1917. gada 8. martā:

*Mīļais draugs, nu jūs būsiet lasījuši avīzēs par mūsu lielo revolūciju. Uz Ziemas pils plivinās sarkans karogs, parīt glabās visus revolūcijā kritušos uz Ziemas pils laukuma, pie Aņičkova pūlis stiepj ārā troņus, ērgļus utt. Un dedzina jeb met Fontankā, un pilsēta tikai palēnām atkal pieņem parasto izskatu. Bij uztraucošas stundas, kad mums pretim pāri (Gorohovaja–Zagorodn.) dedzināja “učastoku” nost, uz kancelejas papīra sārta svilināja pristava liķi, un ap 12.00 naktī piebrauca divi gruzoviki, kuros zaldātu štiku kamolā vīri ar lieliem sarkaniem karogiem pasludināja brīvību... Sevišķi jauki bij revolūcijas zaldāti ar lielām sarkanām lentēm ap pagonām un piedurknēm, patronu jostu vietā vienkārši aptina baltās ložmetēju lentes ar simtiem patronu...*

*...kā tas viss beigsies, nezinām. Varbūt ļoti labi, varbūt ļoti slikti... šodien jau iet tramvaji... [Nodieva 2004:154].*

Jāzeps Grosvalds Parīzē 1917. gada 3. novembrī:

*Ja pēc revolūcijas boļševistiskā propaganda guva zināmu atbalstu latviešu pulkos, tad tieši šeit meklējams arī atbalsta īstais iemesls – to veicināja neizmērojama vilšanās lielo cīņu gaitā [Nodieva 2004:164].*

### Latviešu strēlnieka stāsts Nr. 2

Jukums Vācietis raksturo latviešu strēlnieku pašorganizēšanos (*Iskosol* Valkas grupējums): “*Vara bija koncentrēta Armijas Izpildu komitejas rokās. Visa operācija bija dibināta pa lielākai daļai uz psiholoģiskiem pamatiem, kuriem revolūcija atklāj nepārrēdzamu apvārsni. Svārstīgais garstāvoklis masā, nespēja orientēties tai lielā notikumam un sarežģītu apstākļu daudzumā, kuru revolūcija ik stundu papildināja, – viss tas deva asprātībai un drošsirdībai nepārspējamu iespēju valdīt pār tradicionālās dzīves kustību. Revolucionāru masu pēc patikas var piedabūt atzīt melnu par baltu, katrā konkrētā gadījumā viss atkarījas no masas garstāvokļa un stāvokļa iespaidā uz masu. Tiem vadoņiem, kuri prot šos divus faktoros, tiem masa paklausa un padodas. Starptautiskā karā pa priekšu dzird tehniku un ieročus: gaisā aeroplāna dūksanu, pēc tam lielgabalu kauksanu, – un tad tikai, pēdējā momentā, redz pretinieks pretinieku. Revolucionāros karos pavisam otrādi: pa priekšu iet aģitācija, sarunas, vārdus sakot, tas, ko krievi saprot zem nosaukuma galdjež: rezultātā nāk domu svārstīšanās un orientācijas pārmaiņas: ar ieročiem apgāzt atliek to, kas vēl paliek uzticams tradīcijai vai arī aizsargā savas reālās intereses” [Vācietis 1989].*

Gribētos šajos autentiskajos tekstos izcelt Jukuma Vācieša lietoto krievu žargonvārdu *galdjež*. Milēnbaha latviešu valodas skaidrojošās vārdnīcas atbilstošākais tulkojums būtu *blaurība*. Un ar šo prasto vārdu manā referātā ienāk tas trešais, kurš, saskaņā ar Blaumaņa noveles nosaukumu “Dancis pa trim”, iztraucē mākslas un varas šķietami saskanīgo kurtuāzo romānu. Personāžs, kas manā skatījumā, daudz ko saliek pa vietām.

### Tarakāns nekurn!

Mana pievēršanās teātrim arī notika lūzuma laikā, Latvijas trešās Atmodas periodā, kolorītā Latvijas austrumu pilsētā Daugavpilī. Intuīcijas vadīti, 1993. gadā t. s. Daugavpils teātra aktieru kursa diplomdarbam izvēlējamies Fjodora Dostojevska romānu “Velni”. Mēs apzinājāmies, ka iestudējam tikko sabrukušā padomju sociālistiskā režīma absurda un antihumānisma peregōjumu, ko 19. gadsimta krievu literatūras klasiķis ierakstīja savā nežēlīgi pravietiskajā romānā.

Viena no smieklīgākajām ainām izrādē bija atvaļinātā kapteiņa Ļebjadkina (Vigo Roga) atzišanās mīlestībā Ļizai, lasot dzejoli “Tarakāns”: “Жил на свете таракан, / Таракан от детства, / И потом попал в стакан, / Полный мухоедства”<sup>73</sup> [Достоевский 1873:34].

Ļebjadkins bija ambiciozs un mazizglītots alkoholiķis, kurš savas vienkāršās, seklās emocijas centās ietvert diletantiskās, bet spontānās dzejas vārsnās. Klausoties seksuālās dziņas pārņemtā Tarakāna gaitās, bija jāsmejas gan par absurdo poētiku, neiespējamo formas disharmoniju, gan par ambiciozā dzejnieka nerēķināšanos ne ar kādiem poētikas likumiem. Un bija bail, – jā, no kā bail?

Dostojevska “Velni”, to ciešais sakars ar sociālistisko ideju atmaskošanu ilgi pirms sociālistiskās revolūcijas manifestācijas 20. gadsimta sākumā radīja jautājumu par ētisko ideālu destrukcijas iespējamām sekām. “Ja Dieva nav, tātad viss ir atļauts?”

Tāpēc nepārsteidz Osipa Mandelštama dzejoļa rindas, kurās dzejnieka laikabiedri saskatīja Staļina portretu un kuras, protams, paātrināja Mandelštama iznīcināšanu VDK moku katlos: “Его толстые пальцы, как черви жирны.(..) / Тараканы смеются глазища”<sup>74</sup> [Мандельштам 1933].

Kādu dienu, darbā pie filmas par Kluci, es uzdūros Benedikta Sarnova grāmatai “Zoščenko” ar apakšvirsrakstu “Kapteiņa Ļebjadkina parādīšanās”. Ar drosmīgu vērienu Sarnovs pēta šā, kā Zoščenko pats sevi nosauca, proletariāta rakstnieka prozas struktūru un leksiku. Stilizējot valodu, feļetoniski lakoniski tēlojot

<sup>73</sup> *Bij’ reiz tarakāniņš mazs, Auga lielāks, auga... Nokļuva reiz glāzē tas, Mušbarības traukā...* Autora parindenis.

<sup>74</sup> *Kā trekni tārpi ir viņa tuklie pirksti, / ģirdzīgās tarakānācis.* Autora parindenis.

personāžu un vidi, rakstnieks pamazām izveido proletāriskās mākslas genotipu. Šajā genotipā arī Ļebjadkins ieņem īsteno vietu. Sarnovs raksturo Zoščenko kā vienu no krievu rakstniekiem, kuri attēloja cilvēkus, kas realitāti uztver nevis ar prātu, bet ar nopērto pakaļu [Сарнов 2005].

Tātad Mākslas un Varas saskaņā iejaucas arī trešais spēks – mazizglītotas, banālas un absolūti neradošas *kukaiņapziņas* jēlā, banālā pasaules uztvere, ko var dēvēt arī par *lebjadkina poēziju*.

Tā ir tikai šķietami *divaina metamorfoze* no 20. gadu avangarda, konstruktīvisma, biomehānikas, “kinopravdas” un citiem revolucionāriem mākslas manifestiem līdz sociālistiskā reālisma definējumam 1934. gadā. Sociālistiskais reālisms pēc būtības ir kapteiņa Lebjadkina apoteoze.

Aleksandra Bloka pravietiskajā poēmas “Divpadsmit” finālā zem asiņainā karoga pa Pēterburgas ielām klīst “в белом венчике из роз / Исус Христос”<sup>75</sup> [Блок 1918]. Tas Kristus vainadziņš ir simbolisks kreisās mākslas nākotnes bezcerīguma žests.

Pēc miera līguma ar Latvijas Republiku jaunā padomju valdība mainīja attieksmi pret *sarkanajiem* latviešu strēlniekiem, kuri bija vairākkārt glābuši boļševikus praktiski neglābjamās politiskās kataklizmās. 1920. gadā latviešu strēlnieki ieņēma Krimu, kaujās krita astoņi no katriem desmit strēlniekiem... Pēc šīs izmisīgās Dienvidu frontes likvidēšanas, Trockis latviešu strēlnieku pulkus izformēja.

Latviešiem palika sabiedriskās organizācijas, avīzes, amati padomju varas administrācijā, teātris “Skatuve”, darbnīcas un ražotnes. Latviešu strēlniekus padomju vara atkal *sapulcināja* 1937. un 1938. gadā, lai apšautu Butovas poligonā pie Maskavas.

### ***Izmantotie avoti un literatūra***

Krilovs, Pēteris. *Klucis. Nepareizais latvietis*. Dokumentāla filma (režisors Pēteris Krilovs). Latvija. Vides filmu studija, 2008.

[ltv.lsm.lv] Pieejams: <http://ltv.lsm.lv/lv/raksts/18.01.2015-nacionalie-dargumi.-100-g-kulturas.-gustavs-klucis.id42442/> [skatīts 29.07.2015.]

Достоевский, Федор. *Бесы*. СПб, 1873. Pieejams: <http://www.klassika.ru/read.html?proza/dostoevskij/besy.txt&page=34> [skatīts 29.07.2015.]

Мандельштам, Осип. *Мы живем, под собою не чуя страны*, 1933. Pieejams: [http://rvb.ru/mandelstam/dvuhtomnik/01text/vol\\_1/01versus/0208.htm](http://rvb.ru/mandelstam/dvuhtomnik/01text/vol_1/01versus/0208.htm) [skatīts 29.07.2015.]

Блок, Александр. *Двенадцать*, 1918. Pieejams: <http://www.stihi-rus.ru/1/Blok/34.htm> [skatīts 29.07.2015.]

<sup>75</sup> *Rožu vainadziņā Kristus*. Autora parindenis.

- Nodieva, Aija (sast.). *Laikmeta vēstules. Latviešu jauno mākslinieku sarakste 1914–1920*. Rīga: Valters un Rapa, 2004.
- Seņkins, Sergejs, Klucis, Gustavs. Revolūcijas darbnīca. *Gustavs Klucis. Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcijas zinātniskais katalogs*. LNMM, 2014.
- Vācietis, Jukums. *Latviešu strēlnieku vēsturiskā nozīme*. Rīga: Avots, 1989.
- Волков, Соломон. *История русской культуры XX века*. Москва: Эксмо, 2008.
- Сарабьянов, Дмитрий. *Русская живопись. Пробуждение памяти. Авангард и традиция*. Москва: Искусствознание, 1998. С. 432 .
- Сарнов, Бенедикт. *Случай Зощенко*. Москва: Эксмо, 2005.

### LATVIAN LEFTIST ARTISTS, MANIFESTATIONS OF BOLSHEVISM AND LEBYADKIN'S POETICS

#### Abstract

The author of the article draws from his research conclusions made while directing the documentary “Gustavs Klucis. The Deconstruction of an Artist” about the world-famous avant-garde artist Gustavs Klucis (1895–1938).

The contribution examines the chivalric relationship of the artists with the Bolshevik rule over the period from the October Revolution until World War II, from the first revolutionary art education establishments, production units, and exhibitions to detention camps and execution firing ranges. The main research question, “Is the Bolshevik revolution related to the art of avant-garde and constructivism?” The contribution offers a new version about whether and how the conception of new art supported the conception of a radically anti-human political system. The Russian 1917 Bolshevik revolution formed a strange but also natural alliance with art, resulting in the Russian avant-garde artists *taking power*. If we talk about the way how Latvian artists moved into the area of leftist ideas, it is more likely to be fate than their art or a philosophical trend. However, a third party intruded into this chivalric romance of art and power. The third party was an undereducated and non-creative perception of the world, called *cockroach consciousness*, which is best represented by Lebyadkin in Fyodor Dostoyevsky’s (Фёдор Достоевский) brilliant novel “Demons” (“Бесы”), which predicts the revolution.

The author of this contribution takes a closer look at the role of Latvian artists in creating the attractive features of the Bolshevik revolution and shaping a framework for the repressive system.

**Keywords:** *artist and power, Latvian leftist artists, manifestations of Bolshevism, Lebyadkin's politics.*