

Natalja Jevsejeva, *Dr.art.*, Latvijas Nacionālā mākslas muzeja filiāle,
Romana Sutas un Aleksandras Beļcovas muzejs

LATVIJAS MODERNISMS UN KREISUMA IDEJAS. MĀKSLINIEKU ROMANA SUTAS UN ALEKSANDRAS BEĻCOVAS PIEMĒRS

Aleksandras Beļcovas un Romana Sutas draugu un paziņu lokā bija pārsteidzoši liels skaits kreisi domājošu cilvēku: Beļcovas tuvās draudzenes – publiciste, literāte Austra Ozoliņa-Krauze un dzejniece Lūcija Zamaiča, Romana Sutas māsiņas vīrs, dzejnieks Andrejs Kurcijs, dzejnieki Jānis Sudrabkalns, Linards Laicens, režisore Anna Lācis. Abi pazina Raini, kas bija arī vedējs Beļcovas un Sutas kāzās. Tomēr būtu aplami teikt, ka draugu loks ietekmēja Beļcovas un Sutas politiskos uzskatus, drīzāk otrādi – tie noteica viņu saskarsmes loku.

Beļcova ar sociālistu idejām iepazinās dzimtenē – Krievijā. Autobiogrāfijā māksliniece piemin, ka piedalījies dažās 1905. gada demonstrācijās savā dzimtajā Čerņigovas guberņā [Beļcova 70.]. Dzīvojot Petrogradā, viņa bija lieciniece 1917. gada oktobra apvērsumam. Romans Suta Pirmā pasaules kara laikā arī atradās Krievijā bēgļu gaitās, kur mākslinieks varēja iepazīties ar sociālisma kustību, un 1917. gada rudenī viņš arī bija Petrogradā. Krievijas mākslas dzīves intensitāte, entuziasms, kas tolaik aizrāva visus jaunos māksliniekus, nevarēja atstāt vienaldzīgu ne Romanu Sutu, ne Aleksandru Beļcovu.

Jādomā, ka Petrogradā gūto iespaidu atskaņas meklējamas Romana Sutas veiktajā Rīgas pilsētas svētku noformējumā par godu 1. Maija svinībām padomju varas periodā 1919. gadā. (1. att. un 2. att.) Tā laika fotogrāfijās fiksēts viņa gleznotais panno Esplanādē, kam simboliski vajadzēja attēlot *sarkano* cīņu pret *baltajiem* par gaišo nākotni, bet atsevišķu kompozīciju personāža ārējā līdzība ar zināmām personām mākslinieku aprindās lika domāt, ka Suta ar šo sižetu gribēja parādīt *jaunās* mākslas cīņu pret *vecu*. Gadu vēlāk Sutam un citiem Rīgas grupas biedriem, kuri piedalījās šajā padomju varas projektā, publiski tika pārņemta sadarbība ar komunistiem un kreiso uzskatu propaganda. Suta uz aizvainojumiem atbildēja presē. Rakstā “Spekulantiem” [Suta 1920], laikrakstā “Latvijas Kareivis”, viņš atspēkoja apvainojumus, norādot, ka darbus 1. Maija svētkiem veidoja ne tikai

Rīgas grupas biedri, bet arī citi mākslinieki, un piebilst, ka komisijā, kas pieņēma eksponētos darbus, bija arī Vilhelms Purvītis, Burkards Dzenis un Jānis Kuga. Suta turpat arī rakstīja, ka viņam un citiem ekspresionistiem “kā *buržuāziskās mākslas* priekšstāvjiem attiecības ar komunistiem bija tiešām vairāk nekā grūtas” [ibid].

Modernās mākslas sasaiste ar kreiso politisko kustību, īpaši tad, ja runā par krievu avangardu, tagad ir kļuvusi gandrīz par pašsaprotamu faktu. Tomēr ir jāatceras, ka daudzi lielākie krievu avangarda *atklājumi* – Kazimira Maļeviča pirmie supremātiskie gleznojumi vai Mihaila Larionova lučisma darbi – tapa pirms 1917. gada, un ar lielinieku un komunistu kustību tie nebija saistīti. Ne tad, ne arī 20. gados mākslinieki sevi par avangardistiem nesauca un terminu *avangards* nelietoja, to nedarīja arī padomju mākslas vēsturnieki. Rietumeiropas pētnieki bija pirmie, kas ieviesa šo terminu. 20. gs. 50–60. gadu mijā Eiropā pieauga sociālisma ideju popularitāte, un speciālistu un intelektuāļu vidū radās vēlme satuvināt Krievijas tā laika mākslas un revolūcijas politisko radikālismu. No rietumiem pārņemtā *krievu avangarda* koncepcija palīdzēja padomju mākslas vēsturniekiem rehabilitēt ilgus gadus aizliegtās mākslas statusā esošo supremātismu, kubismu, konstruktīvismu un citus modernisma virzienus. Bet 70. gados rietumos sākās diametrāli pretēja tendence, mainījās vispārējā noskaņa, un Eiropa kļuva konservatīvāka. Krievu avangardu sāka traktēt zināmā mērā negatīvi, kā mākslu, kas vēlāk sagatavoja ne tikai revolūciju, bet arī totalitāro mākslu un atbalstīja totalitāro režīmu.

Neiedziļinoties mākslas vēstures niansēs, jāakcentē fakts, ka kultūras vidē ar laiku notika krievu avangarda un sociālistisko ideju saaugšana. Kaut gan Latvijas modernismu eksperimentu radikālisms nesasniedza krievu kolēģu vērienu (tāpēc uz mūsu modernismu *avangarda* termins arī netika attiecināts), notika mēģinājumi modernistiem piedēvēt kreiso ideoloģiju. Zināms pamats tam ir. No Rīgas grupas māksliniekiem nosaucami vairāki, kuriem simpatisēja sociālistu idejas – Ģederts Eliass, Jānis Liepiņš, Niklāvs Strunke. 20. gadu sākumā daudzi arī zīmēja karikatūras kreisi noskaņotam satīriskajam žurnālam “Ho-ho”, kura izdošanu sponsorēja Austra Ozoliņa-Krauze. Romans Suta darbojās minētā žurnāla redakcijā. Atšķirībā no sievas Aleksandras Beļcovas, kas arī zīmēja karikatūras žurnālam “Ho-Ho”, bet par politiku neinteresējās, Suta kopā ar redaktoriem nereti piedalījās feļetonu, šaržu un karikatūru tēmu apspriešanā. Tomēr ir grūti izsecināt, vai Suta stingri turējās pie kādiem politiskiem uzskatiem. Rodas iespaids, ka viņam bija nevis noteikti uzskati, bet konkrēta pozīcija atsevišķos jautājumos, piemēram, Latvijas Mākslas akadēmijas sakarā. Pārlasot Sutas publikācijas par šo tēmu, šķiet, akadēmijai kā institūcijai nebija cita tik kaislīga pretinieka kā Suta. Jādomā, ka no viņa puses tas bija iekšējs protests pret stagnāciju, konservatīvismu.

Suta bija temperamentīga rakstura cilvēks. Viņš bieži un ar prieku piedalījās dažādās publiskajās diskusijās, tomēr runāja un strīdējās nevis par politiku, bet par

mākslu. Arī, strādājot Rīgas Tautas augstskolā, viņš neiesaistījās kreisi noskaņotu studentu noorganizētajā pagrīdes darbībā. Par to, ka māksla viņam bija svarīgākā par politiku, liecina arī viņa izpildītie pasūtījumi. Viens no tādiem ir skices vāzēm. (3. att. un 4. att.) Viena vāze ir veltīta Ulmaņa apvērsuma gadadienai, bet otra – padomju varas atnākšanai Latvijā. Zīmīgi, ka abu skiču tapšanas brīdi šķir neliela laika distance. Var minēt citus piemērus – Sutas noformēto vāku 1933. gadā Latvijā iznākušajai grāmatai “Marksisms”, 1928. gadā pēc viņa meta uzcelto PSRS paviljonu Starptautiskajā rūpniecības izstādē Rīgā, bet 1937. gadā Suta bija autors Latvijas Valsts ekspozīcijas daļai Pasaules izstādē Parīzē.

1940. gadā, dažus mēnešus pēc pirmās padomju okupācijas sākuma, Aleksandra Beļcova savā dienasgrāmatā ierakstīja, ka Romans ir iekļūvis “notramdīto skaitā” [Beļcova 1940]. Kā tas varēja notikt, ņemot vērā Sutas simpātijas pret padomju varu? Beļcova skaidro: “...sāka darboties karjeristi. Cilvēki spēj nomelnot pat vislabākās idejas” [ibid]. (Ar *idejām* viņa šeit saprata komunisma ideju. – *N. J.*)

Jādomā, ka tieši intrigas, sākoties vācu okupācijai, nevis politiskie uzskati, kļuva par iemeslu Romana Sutas emigrācijai uz PSRS 1941. gada jūlija sākumā. Viņš meklēja iespējas turpināt strādāt, darīt to, kas viņam vienmēr bija svarīgi – nodarboties ar mākslu. Atsaucoties uz konkrētu darba piedāvājumu, viņš no Rīgas devās uz Alma-Atu un pēc tam uz Tbilisi, kur vietējās kinostudijās aptuveni divu gadu laikā paspēja izveidot noformējumu divām kinofilmām. Veiksmīgā kinomākslinieka karjera aprāvās 1943. gadā, kad Sutu arestēja. Viņš cietumā pavadīja aptuveni 9 mēnešus, tad sekoja notiesāšana pēc Kriminālkodeksa bēdīgi slavenā 58. panta un viņa kā *tautas ienaidnieka* nošaušana. Otrs pants, pēc kura viņš tika apsūdzēts, bija maizes kartīšu viltošana, kas kara laikā skaitījās liels, nopietns noziegums. Šo pantu Sutam neatcēla arī tad, kad 1953. gadā, pēc Staļina nāves, sākās rehabilitāciju vilnis [PSRS Galvenā kara prokuratūra 1959].

Ir zināms, ka pārējiem apsūdzētajiem šajā lietā bija piespriesta mantas konfiskācija un 10 gadi nometnēs. Kādēļ Suta bija vienīgais, kuru nošāva? Iespējams, tāpēc, ka viņš bija atbraucis uz PSRS no *buržuāziskas* valsts, kāda bija Latvija pirms 1940. gada, praktiski tas nozīmēja, ka cilvēks ir potenciāls spiegs. Šajā sakarā interesanta ir kāda versija par notikušo. Apmeklējot Sutas un Beļcovas muzeju, to izstāstīja gruzīņu režisors Giorgijs Khaindrava (Giorgi Khaindrava). Viņš to uzzinājis no Sutas kameras biedra, ar kuru bija personīgi ticies. Pēc kameras biedra vārdiem, 1943. gadā Sutam vajadzējis parakstīt kolektīvu anonīmu vēstuli, kurā noziedznieku sarakstā viņš ieraudzījis kāda jaunākā kolēģa vārdu, ko viņš tūlīt bija izsvītrojis un ierakstījis sevi. Romans bijis pārliecināts, ka, atšķirībā no nepiere dzējušā jaunieša, ar šo “ķezu” tikšot galā [autores saruna 2011].

Līdz šim likās, ka tā ir tikai viena no iespējamām versijām, bet Volfganga Dārziņa, slavenā komponista Emīla Dārziņa dēla, atmiņu fragments par Sutu liek



3. att. Romans Suta. Skice vāzei
“15. maijs” (veltījums Ulmaņa
apvērsuma gadadienai).

20. gs. 30. gadu otrā puse.

Papīrs, guaša, zīmulis. 69,5 x 50,7 cm.
SBM kolekcija, kol. Nr. SB/S-774.



4. att. Romans Suta. Skice vāzei
ar veltījumu Latvijas iekļaušanai
PSRS sastāvā. 1940.

Papīrs, zīmulis, akvarelis, guaša.
SBM kolekcija, kol. Nr. SB/S-735.

domāt, ka šīs kameras biedra stāsts ir ļoti tuvu patiesībai. Aprakstot savas darba gaitas pārvaldnieka amatā kafejnīcā “Kongress”, Volfgangs Dārziņš rakstīja: “(Suta) augu dienu kvernēja pie šaha galdiņa, strēba kafiju un stundām dungoja vienu un to pašu meldiņu – *Цыплёнок тоже хочет жить*.⁷⁶ Sutu varēja izkustināt no visa kā, tikai no šī meldiņa ne; un tāpat nebija spēku, kas to varētu nokustināt no kāda, gluži aklu iedomu spārnota optimisma. (..) Man brīžam likās, ja viņam gluži nopietni uzkārtu cilpu kaklā, viņš, aplaidis paļāvīgu skatu pār bendes kalpu slepkavīgajiem purniem, droši vien teiktu: “Nav pamata bažām, kungi. Tie visi man ir veci čomi” [Dārziņš 1948]. Šīs savā ziņā pravietiskās rindiņas Volfgangs Dārziņš publicēja 1948. gadā, nezinot, ka Suta jau pirms četriem gadiem nošauts.

Par vīra nāvi Aleksandra Beļcova un ģimene uzzināja tikai desmit gadus vēlāk, 1954. gadā. Beļcovai noteikti tas bija liels trieciens, jo pirms tam uz Tbilisi kinostudijai adresētajiem oficiālajiem pieprasījumiem nāca atbildes, ka Romans

⁷⁶ Tulkojumā no krievu val.: *cālis arī grib dzīvot*. “Цыплёнок жареный” – krievu folkloras dziesmiņa. Tās aptuvenais tapšanas laiks ir 1918.–1921.g. Iespējamie dziesmas autori ir krievu anarhisti. Autores piezīme.

Suta ir dzīvs, turpina strādāt kinostudijā un *dzīvo pēc konkrētās norādītās adreses* [Augstākā Padome 1946].

Cik var spriest pēc laikabiedru atmiņām, Aleksandras Beļcovas sarakstes un dienasgrāmatām, viņa savus politiskos uzskatus publiski neizteica. 1919. gadā, atbraucot uz Rīgu, māksliniece ātri ieguva draugus un paziņas, kuriem bija izteikti kreisi uzskati. Iespējams, tas notika tāpēc, ka viņa ieradās tieši no pēcrevolūcijas Petrogradas. Šķiet, tieši pateicoties savai izcelsmei, viņa ieguva savu pirmo darbvietu Rīgā. Būvzinženieris Alfrēds Razums, kas neslēpa savu kreiso nostāju, piedāvāja Beļcovai rasētājas vietu savā būvkantorī. 20.–30. gados Aleksandras tuvākās draudzenes bija Austra Ozoliņa-Krauze un Lūcija Zamaiča. Abas – rakstnieces, feministes, izglītotas, emancipētas sievietes. Austra Ozoliņa-Krauze bija arī žurnālu izdevēja. Līdzās žurnālam “Ho-Ho”, viņa piedalījās arī kreisā izdevuma “Nord-Ost” tapšanā 1931.–1932. gadā. Ir zināms, ka Aleksandra Beļcova speciāli šim žurnālam mēģināja tulkot atsevišķus materiālus no franču kreisās preses, bet šie teksti palika nepublicēti. Cik zināms, tā bija vienīgā mākslinieces apzinātā līdzdarbošanās kreisajā kustībā Latvijā. Viņa arī neiesaistījās Lūcijas Zamaičas pagrīdes darbībā 30. gados. Spriežot pēc dienasgrāmatas, Beļcovu mēģināja izmantot padomju izlūkdieneisti, viņu pašu par to neinformējot. Beļcova, daudzus gadus dzīvojot Latvijā, ceļojot pa Eiropu, ilgojās pēc dzimtenes, gribēja satikt savu māsu un citus radniekus, un draugus, un noteikti arī juta līdzī jaunajai padomju valstij. 20.–30. gados PSRS vairākkārt viņai atteica vīzu, un tas vēl vairāk saasināja nostalgiju. Tajā brīdī viņa vēl nezināja par Staļina totalitārā režīma upuriem un represiju vērienu Krievijā. Bet, tiekoties ar *jaunajiem padomju cilvēkiem* Rīgā, viņai radās nojauta, ka *tie vairs nebija tie paši krievi*, kurus māksliniece atcerējās no savas jaunības. Vēlāk Beļcova uzzināja, ka Krievijā Staļina *tīrīšanas* skārušas vienu no viņas brāļiem. Daudzus draugus un paziņas Beļcova zaudēja arī 1941. gadā Latvijā – padomju varas organizētajās deportācijās. Rezultātā 1945. gadā padomju varas atnākšanu viņa jau sagaidīja bez ilūzijām un oficiālās ideoloģijas propagandu uztvēra skeptiski, ar zināmu ironiju. Beļcova necinījās par valsts pasūtījumiem, kaut gan 40.–50. gados kopā ar meitu un vīramāti dzīvoja ļoti pieticīgi.

Beļcovas kreiso uzskatu evolūcija kopumā izgāja ceļu, kas tolaik bija raksturīgs vairākiem viņas laikabiedriem: no idealizējošas jūsmošanas līdz vilšanās un traģēdijas sajūtām. Bet, atšķirībā no citiem, liktenis viņu izglāba no nāves un cietuma. 20. gados sociālistu un komunistu idejas inteligences uztverē bieži bija sinonīms reformām un progresam. Izglītotā sieviete – feministe ar kreisiem uzskatiem, šķiet, tajā laikā bija ideāls daudziem. Tomēr Beļcovai tā nebija modes lieta. Viņai kreisums nozīmēja ne tik daudz politisko nostāju, cik mietpilsoniskuma noliegumu, mantrausības nosodīšanu. Pie šiem principiem viņa turējās visu mūžu.

Zīmīgi, ka, gan Beļcovas, gan Sutas daiļradē, izņemot dažus lietišķās mākslas

paraugus un atsevišķas kompozīcijas ar nosaukumu “Streiks” (20. gadi, SBM) vai “Bezdarbnieki” (1935, atrašanās vieta nav zināma), nav darbu, kuros tematiski atspoguļotos kāda sociālā kritika, sociālā netaisnība vai tamlīdzīgi, kas ļautu viņu mākslu nosaukt par proletārisku, šķirisku vai piedēvēt tai kreisuma ideoloģiju.

Kaut gan, 20.–30. gadu Latvijā kreisi noskaņotā inteliģence nemaz īsti vēl nevarēja noformulēt, ko tad īsti nozīmē *progresīvā māksla* (izņēmums varbūt ir Andrejs Kurcijs un viņa *aktīvās mākslas* ideja). Tāpēc bieži tika rīkotas publiskas diskusijas, bet vienota viedokļa nebija. Vienā no diskusijām Suta teica, ka kreisās mākslas šobrīd neesot, un labi, ja to piedzīvos “mūsu bērnu bērni” [Aizkulises 1929]. Tam var piekrist un reizē arī nepiekrist.

Garās padomju okupācijas laikā sociālistiskā reālisma mākslu piedzīvoja viņas meita Tatjana Suta. Un *bērnu bērni* šodien redz laikmetīgo mākslu, kuras viens no vēstījumiem ir mūsdienu patērētājsabiedrības kritika, pasaules iekārtojuma, morālu un garīgu vērtību devalvācijas kritika. Šajā aspektā laikmetīgo mākslu var nosaukt arī par *kreiso mākslu*. Tomēr no mūsdienu māksliniekiem reti kurš var teikt, ka viņam ir kreisi uzskati, atšķirībā no 20. gs. 20.–30. gadu modernistiem, kas neslēpa savus kreisos uzskatus, bet kopumā neradīja kreiso mākslu.

Saīsinājumi

SBM – Latvijas Nacionālā mākslas muzeja filiāle Romana Sutas un Aleksandras Beļcovas muzejs.

Izmantotie avoti un literatūra

[Augstākā Padome 1946] LPSR Augstākās Padomes Prezidija priekšsēdētāja Pieņemšanas daļas izsniegta izziņa Natālijai Sutai par Romana Sutas pieraksta adresi Gruzijā. 26.09.1946. SBM, kol Nr. SB/D-409, 1946.

[autores saruna 2011] Nataļjas Jevsejevas saruna ar Giorgiju Khaindravu Romana Sutas un Aleksandras Beļcovas muzejā 2011. gada 14. maijā.

Beļcova, Aleksandra. Aleksandras Beļcovas dienasgrāmatas ieraksts 1940. gada 21. septembrī. SBM, SB/D-200, 1940. 111. lpp.

[Beļcova 70] Aleksandras Beļcovas autobiogrāfija. Pierakstijis Jāzeps Kukulis. 20. gs. 70. gadi. SBM, kol. Nr. SB/D-440.

Suta, Romans. Spekulantiem. *Latvijas kareivis*, Nr. 66, 09.05.1920., 4. lpp.

Ciņa par šķiru mākslu Tautas namā. *Aizkulises*, Nr. 15, 12.04.1929., 5. lpp.

Dārziņš, Volfgangs. Kad es biju pārvaldnieks. *Latvija*, Nr. 54. (159.), VII, 16.07.1948., 4. lpp.

LATVIAN MODERNISM AND IDEAS OF LEFTISM: A CASE STUDY OF THE ARTISTS – ROMANS SUTA AND ALEKSANDRA BEĻCOVA

Abstract

The artists Aleksandra Beļcova (*Александра Бельцова*) and Romans Suta got acquainted with socialist ideas in Russia: Beļcova in her native gubernia (province) of Chernihiv (Ukrainian: *Чернігів*, Russian: *Чернигов*) already at the time of the 1905 unrest, while Suta at the beginning of World War I when he sought refuge in Russia. They both witnessed the 1917 October coup d'état in Petrograd.

At the beginning of the 1920s Suta, Beļcova and other artists of the Riga group created cartoons for the leftist satirical magazine "Ho-Ho". However, it is difficult to judge whether Suta had any specific political persuasion. Suta left an impression that he did not have a definite viewpoint but a particular position in certain issues. The evolution of Beļcova's leftist views underwent a development which was on the whole characteristic of a number of her contemporaries: from an idealised enthusiasm to disappointment and a sense of tragedy. In the 1920s the ideas of socialists and communists were often synonymous with reforms and progress in the perception of the intellectuals. An educated woman-feminist with leftist views, it seems, was an ideal of the time for many people, however, for Beļcova it was not a matter of fashion. For her, leftism meant not so much her political position, as her denial of philistinism and her condemnation of greed. She kept to these principles all her life.

It is important that in the art of both Beļcova and Suta, for the exception of several examples of applied art and separate designs, there are no works on themes reflecting any social criticism or something similar which would allow us to call their art *proletarian* or *class oriented*, or to ascribe any leftist ideology to it. It is criticism of the modern consumer society, order of the world and devaluation of moral and spiritual values. In this respect contemporary art can also be called *leftist art*.

Keywords: *Latvian modernism, leftism ideas, Romans Suta, Aleksandra Beļcova.*