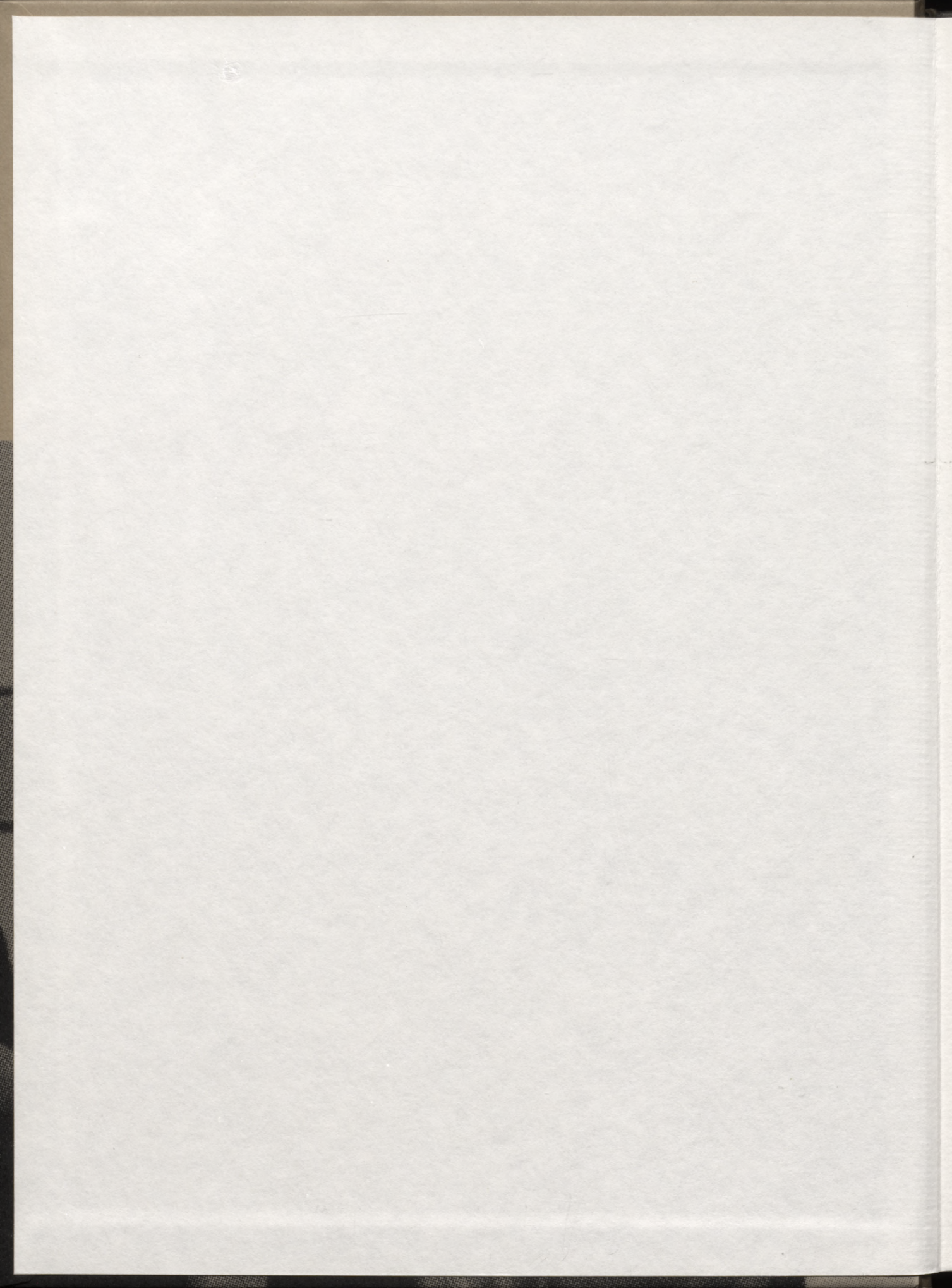


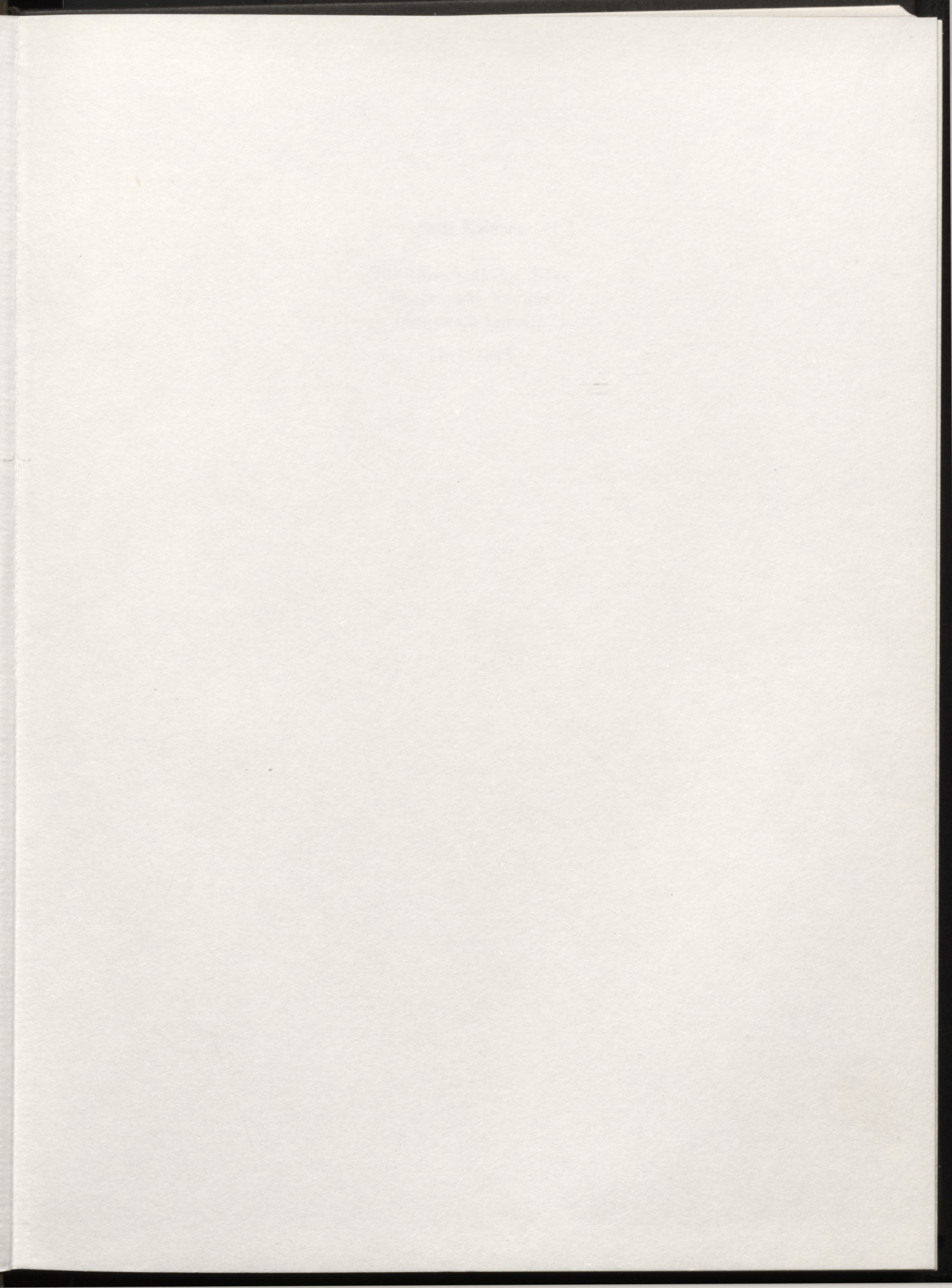
JĀNIS KALNAČS

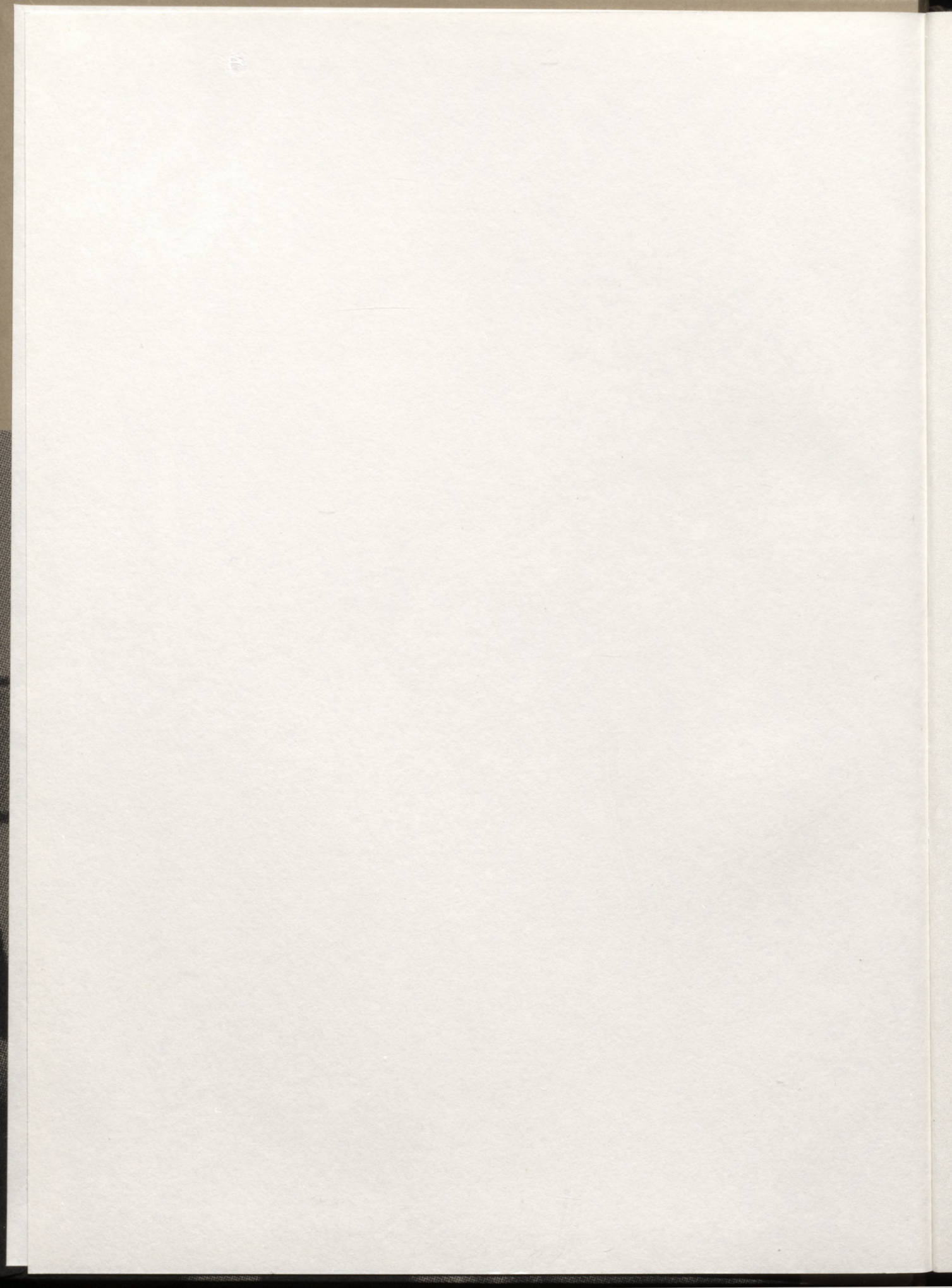
Tēlotājas mākslas dzīve  
nacistiskās Vācijas  
okupētajā Latvijā

1941–1945









Jānis Kalnačs

Tēlotājas mākslas dzīve  
nacistiskās Vācijas  
okupētajā Latvijā

1941–1945

279 763

UDK 730/739(474.3)(091)

Ka 270

История России

История России

История России

История России

1801-1801

2005-5

L 118

Latvian Cultural  
Centre

7  
4

Jānis Kalnačs

Tēlotājas mākslas dzīve  
nacistiskās Vācijas  
okupētajā Latvijā

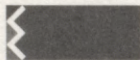
1941–1945



Neputns

0305036469

Pateicamies par atbalstu / *We are grateful for the support*



Valsts Kultūrkapitāla fondam  
*The State Culture Capital Foundation of Latvia*



Latvijas Kultūras fondam  
*The Latvian Cultural Foundation*



Rīga 800

iedzīvotāju pilsēta



Rīgas domei  
*Riga City Council*

Pateicamies par sadarbību / *Thank you for cooperation*

Kuldīgas novada muzejam  
Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļai  
Latvijas Arhitektūras muzejam  
Latvijas Nacionālajai bibliotēkai  
Latvijas Valsts arhīvam  
Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvam  
Liepājas muzejam  
Līzes Dzeguzes un Rūfolfa Aldera fondam  
Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejam  
Rīgas Jēzus baznīcas draudzei  
Talsu novada muzejam  
Tukuma muzejam  
Valsts Mākslas akadēmijas Informācijas centram  
Valsts Mākslas muzejam  
Zentas Loginas fondam  
Zosēnu pagasta padomei

“Aināra Gulbja kolekcijai”  
Antikvariātam “Volmar”

## Saturs

### IEVADAM 11

### IESKATS TĒMAS PROBLEMĀTIKĀ UN AVOTOS 13

- Historiogrāfija. Padomju laika attieksme 15
- Padomju Latvijā izdotā un sarakstītā memuārliteratūra 17
- Trimdas publikācijas 18
- 20. gadsimta 90. gadu pētījumi Latvijā 19
- Nopietnu pētījumu trūkuma radītās kļūdas un neprecizitātes 20
- Pētījumi Igaunijā un Lietuvā 22
- Ieskats pētījumos par nacionālsociālistiskās Vācijas, fašistiskās Itālijas un 40. gadu mākslu 22
- Dokumentālie avoti. Arhīvi 25
- Periodika 27
- Atmiņas un dienasgrāmatas 27
- Mākslas darbi 29
- Hronoloģiskā atribūcija 30
- Zudumi 34
- Metodoloģiskie nosacījumi 36
- Mākslas dzīves jēdziens 36

### NACISTU OKUPĀCIJAS VARA UN MĀKSLAS DZĪVE 37

- Nacionālsociālisms un māksla 37
- Nacionālsociālistu plāni un kultūrpolitika Latvijā 39
- Mākslas dzīves periodizācija 40
- Vācijas militārās varas un civilpārvaldes izveidošanas posms 41
  - Pārmaiņas Mākslas akadēmijā 42
  - Profesora Ģederta Eliasa atļaišana* 43
  - Savstarpējo attiecību kārtošana 45
  - Represijas 45
  - Mākslas darbu postīšana 46
  - Akcija "Kara Ziemassvētki" 47
- Nacistu okupācijas varas stabilitātes posms 48
  - Nacistu iestāžu attieksme pret latviešu kultūru 48
  - Cenzūra 50
  - Pašcenzūra 53

Padomju laikā nogāzto Kārļa Jansona pieminekļu atjaunošana	55
Latvijas Zemes pašpārvaldes darbība	55
Izglītības un kultūras ģenerāldirekcija	57
Mākslas un sabiedrisko lietu departaments	58
Mākslas akadēmijas darbība	59
Kultūras fonds	60
Kultūras fonda balvas	62
Raksti par vācu mākslu	64
Ārzemju sakari	65
Grāmatas, mākslas izdevumi	66
<i>Latviešu mākslinieku iekārtotās un ilustrētās grāmatas</i>	66
<i>Reprodukciju albumi un mapes</i>	68
<i>Monogrāfijas un teorētiskie apcerējumi</i>	68
Tēlotājas mākslas kooperatīvs	69
Mēģinājumi atjaunot vai izveidot mākslas biedrības	70
Preses izdevumi karavīriem	72
Inteliģences evakuācija	73
Pēdējie memoriālās un monumentālās mākslas darbi	73
Valsts mākslas muzejam deponētie mākslas darbi	74
Nacistu aizvestie mākslas darbi	74
Kurzemes posms	75

## MUZEJU DARBĪBA 78

Rīgas mākslas muzeji	78
Rīgas pilsētas mākslas muzejs	78
Valsts mākslas muzejs	82
Valsts vēsturiskais muzejs un filiāles	83
Kuldīgas muzejs	84
Mākslas muzeji citur Latvijā	85
Tukuma mākslas muzejs	85
Jelgavas (Zemgales) mākslas muzejs	87
Irlavas mākslas muzejs	87
Piebalgas mākslas muzejs	90

## MĀKSLAS IZSTĀDES 93

Izstādes Rīgas pilsētas mākslas muzejā	93
Mākslas izstāde	93
Vispārējā mākslas izstāde	96

Vilhelma Purvīša gleznu izstāde	101
Hildas Vikas un Anša Cīruļa darbu izstādes	103
Izstādes 1944. gadā	104
Izstādes Kuldīgas muzejā	104
Izstādes Liepājas muzejā	104
“Kursenieku kopa”	108
Izstādes Tukumā	108
Izstādes Jelgavā	110
Jelgavas mākslas muzejā	110
Citas mākslas izstādes Jelgavā	111
Izstādes Irlavā	111
Izstādes mākslas salonos	112
Citas izstāžu telpas Rīgā	116
Izstādes citās Latvijas pilsētās	116
Sabiedrisko organizāciju rīkotās izstādes	121
Ceļojošās izstādes	122
Mākslas studiju izstādes	123
Izstāžu kopējais skaits	123
Nozīmīgākās izstādes	125
<b>MĀKSLAS DZĪVES UN IZSTĀŽU VĒRTĒJUMS</b>	<b>127</b>
Mākslas izstāžu recenzijas	127
Jāņa Siliņa raksti	128
Anšlava Eglīša recenzijas	130
Oļģerta Saldava recenzijas	134
Jēkaba Strazdiņa raksti	135
Anda Bajāra raksti	136
Citi mākslas izstāžu vērtētāji	137
Publikācijas laikrakstos “Rēzeknes Ziņas” un “Daugavas Vēstnesis”	139
Nacionālās mākslas problemātika	139
<b>MĀKSLAS TIRGUS</b>	<b>141</b>
Aktīvais mākslas tirgus	141
Mākslas salonu atvēršana	144
Populārākie Rīgas mākslas saloni	145
Mākslas salons “Zinta”	145
Tēlotājas mākslas kooperatīva salons	146
Citi mākslas saloni Rīgā	148
Salons “Ars”	148

Egila Hermanovska mākslas un arhitektūras salons	148
Alfrēda Kalnāja mākslas salons	148
Lietišķās mākslas saloni	149
Izdevējdarbība	149
Grāmatnīcas un citi veikali	150
Mākslas saloni citās Latvijas pilsētās	150
Jelgavas mākslas salons	151
Cēsu mākslas salons	151
Valmieras mākslas salons	152
Jēkabpils mākslas salons	152
Alūksnes mākslas salons	153
Mākslas salons Liepājā	153
Citi mākslas veikali	153
Mākslas darbu pircēji	153
Mākslas darbu cenas	155
Materiāli kara laikā	158
Populārākie žanri un autori	158
Aktīvā mākslas tirgus ietekme uz mākslas darbiem	159
Mākslas salonu sociālā funkcija	159
Mākslas salona "Zinta" vadītāja Zelma Mierkalne	160
Sakrālā māksla	162
Stikla gleznojumi un vitrāžas	163

#### LAIKMETA IZPAUSMES MĀKSLĀ 166

Mākslas kritiķi par aktualitāšu trūkumu mākslas darbos	166
Aktuālo notikumu ietekme	167
Aicinājumi pievērsties aktuālajai tematikai	170
Iemesli, kādēļ netika radīti laikmetu dokumentējoši mākslas darbi	171
Portreti	172
Plakāti	175
Karikatūras	177
Mākslinieku veltījumi latviešu karavīriem	182
Viedokļi par karadarbības attēlojumu mākslā	184
Kara ziņotāji	186
Atsevišķi kara gadu notikumu un sajūtu attēlotāji	193
Izteikti personiska rakstura māksla	195

NEREALIZĒTĀS IECERES 201

Izstādes 201

Mākslas muzeji 202

Grāmatas un mākslas izdevumi 203

Monogrāfija par Vilhelmu Purvīti 208

Pamarkas 210

Glezniecība un grafika 211

Vitrāžas 211

Tēlniecība 212

NOBEIGUMS 217

Avoti. Piezīmes 219

Personu rādītājs 253

Mākslas izstādes nacistu okupētajā Latvijā 266

Attēlu saraksts 271

List of illustrations 276

Fine Arts in Latvia Under Nazi German Occupation 1941–1945 282



## IEVADAM

Šīs grāmatas tapšanai ir vairāki iemesli. Vēl pagājušā gadsimta 70. gados, sākot pētīt Kārļa Padega darbību, savāktie materiāli reizēm ietiecās gan t. s. krievu, gan vācu laikā un prātā ienāca panaivas spekulācijas par to, kāds šajos dramatiskajos gados būtu bijis viņa liktenis. Bet 90. gados, iepazīstoties ar mākslas zinātnieces Mārites Lapiņas publikācijām par tēlotājmākslas dzīvi nacistiskās Vācijas okupētajā Latvijā, pārlicinājos, ka tajās apkopotie fakti un vērtējumi diezgan pamatīgi atšķiras no mana priekšstata par šo laiku. 20. gadsimta nogalē, kad radās iespēja rakstīt disertāciju jeb promocijas darbu, jau biju strikti pārlicināts, ka šajā īsajā un maz pētītajā laikposmā ir vērts nopietni iedziļināties (padomju okupācijas laikā to, protams, darīt nevarēja). Darbam bija divi pamatmērķi. Pirmais – mēģināt rekonstruēt, kas tad īsti Otrā pasaules kara un nacistiskās Vācijas okupācijas gados notika Latvijas tēlotājmākslas dzīvē. Pamatīgu darbu prasīja līdz tam mazzināmo un fragmentāro materiālu apkopošana un izvērtēšana, precizējot pētījuma gaitā radušos neskaidros jautājumus (protams, arī mākslas darbu datējumus). Īpaša uzmanība tika pievērsta izkaisītā faktoloģiskā materiāla iepazīšanai, lai izveidotu iespējami pilnīgu priekšstatu ne vien par šā dinamiskā laika mākslas dzīvi Rīgā, bet visā Latvijā. Esmu pārlicināts, ka tikai pēc šāda dokumentāla izvērtēšanas darba var pamatoti spriest par nacistu okupācijas varas un karalaika ietekmi uz tālaika Latvijas mākslu, par mākslas dzīves īpatnībām un okupācijas gadu lomu Latvijas mākslas norisēs (īpaši, salīdzinot ar iepriekšējo – Latvijas Republikas periodu vai daudz garākā padomju okupācijas posma pirmajiem 10–15 gadiem). Otrs uzdevums, kas izrietēja no pirmā, bija – raksturot mākslas dzīvi, gan pievēršoties politiskās varas ietekmei uz to, gan parādot tās savdabību. Kopumā aplūkojamais laiks izrādījās pārsteidzoši interesants, bet pētniecība diezgan sarežģīta. Piecu gadu laikā darbs tika pabeigts, un 2002. gadā to atzina par atbilstošu mākslas doktora grādam.

Salīdzinot šā laikposma nedaudzos precīzi datētos mākslas darbus ar 30. gadu beigu veikumu, nācās secināt: lai arī vairāki mākslinieki radīja izcilus darbus, kopumā krasu stilistisku vai tematisku pārmaiņu nebija. Īpaši tas sakāms par iecienītajiem žanriem – kluso dabu (piemēram, Leo Svempa un Oto Skulmes darbi) un ainavu (Konrāda Ubāna gleznas), arī sadzīves žanru (Augusta Annusa, Jēkaba Bīnes, Fridriha Milta darbi) vai vairāku grafiķu devumu (Aleksandra Junkera kokgrebumi,

Voldemāra Krastiņa oforti). Apzinoties, ka detalizētāka iedziļināšanās radošajā darbībā vairāk atbilstu mākslinieka biogrāfijas vai mākslas žanra monogrāfiskiem pētījumiem, šoreiz mākslas darbi galvenokārt izmantoti kādu procesu vai parādību ilustrēšanai.

Pētot un vērtējot nacistu okupācijas laika mākslas dzīvi, jāpievēršas arī mākslinieku likteņiem. Jo īpaši tālab, ka virkne dzimtenē palikušo – Jānis Dreslers, Kurts Fridrihsons, Pāvils Gludāns, Gunārs Hermanovskis, Indriķis Zeberīšs un citi – padomju varas gados par nacistu okupācijas laika māksliniecisko darbību tika sodīti. Šobrīd aktuālāka ir pievēršanās tālaika mākslas dzīvei kopumā, bet jautājumu par nacistu okupācijas laika mākslinieciskās darbības ietekmi uz mākslinieku turpmāko dzīvi Padomju Latvijā var atzīt kā tēmas pētniecības papildmotivāciju, kas radusies darba gaitā. Droši vien lielākā daļa šo gadu mākslas darbu ir mazāk būtiski nekā pašu mākslinieku likteņi, darbība un pārdzīvojumi. Par to varētu pārliecināties, sarīkojot izstādi, kurā būtu apkopoti ne tikai darbi, bet arī to tapšanas laika dokumentārās liecības.

Nekādā ziņā nepretendēju uz šā laika mākslas dzīves pilnīgu apgušanu. Pieļauju, ka dažus par zudušiem atzītus darbus (piemēram, Vangažu baznīcas altārgleznu, kuras autors ir Augusts Annuss, vai Jūlija Jēgera darināto Rīgas Atdzimšanas draudzes nama altārgleznu) varētu atrast, ka kādam izdosies viest noteiktību pagaidām neskaiderajā jautājumā par nacistu okupācijas pirmajos gados iecerēto pieminekli vai pat piemiņas ansambli Baigā gada represijās cietušajiem. Nopietna pētījuma vērts ir kaut apkopojošs darbs par Latvijas un latviešu mākslas zaudējumiem militārās darbības un okupāciju varu nomaiņu dēļ.

Par atbalstu pētniecības gados un grāmatas sagatavošanā pateicos literatūras un mākslas zinātniekiem, vēsturniekiem un muzeju darbiniekiem – Kristiānai Ābelei, Inesei Aidei, Aināram Bambalam, Maritai Bērziņai, Mārim Brancim, Aijai Brasliņai, Ingridai Burānei, Jānim Gintneram, Birutai Kalnačai, Kārlim Kangerim, Eduardam Kļaviņam, Mārai Lācei, Dacei Lambergai, Rutai Lapiņai, Aivaram Leitim, Laimonim Liepniekam, Raitam Lubinskim, Valdim Mazulim, Gunai Millersonei, Agritai Porei, Dacei Puķītei, Ingridai Raudsepai, Inārai Runkovskai, Ojāram Spārītim, Tālim Pumpuriņam, Ārijai Silei, Eduardai Šmitei, Guntim Švītiņam, Aijai Taimiņai, Alīsei Volanskai, Viesturam Zanderam. Paldies māksliniekiem, mākslas dzīves veidotājiem, viņu tuviniekiem un radošā mantojuma glabātājiem – Mārcim Alderam, Kārlim Baumanim, Auseklim Baušķeniekam, Ernai Berkholcei, Monikai Bērzs-Bērziņai, Ilzei Būmanei-Grasmanei, Norai Cēsniecei, Aivaram un Uldim Cīruļiem, Valdim Dišleram, Pēterim Ērglim, Zentai Fridrihsonei, Tenim Grasim, Egilam Hermanovskim, Almai un Andrejam Jansoniem, Oļģertam Jaunarājam, Alīsei Kalniņai, Elmāram Katlapam, Margaritai Kovaļevskai, Līgsmāi Ķirpei, Zintai Margēvičai, Erizanai Perlbahai, Ērikai un Jurim Romaniem, Džemmai un Jurgim Skulmēm, Jēkabam Sprinģim, Ņinai Šēnbergai, Valdim Villerušam, Gunāram Vīndedzim, Jānim Zariņam, kolekcionāriem – Valdim Bondaram, Raitim Cinkam, Francim Drukam un Laimonim Osim, kā arī daudziem citiem, bez kuru atbalsta šā pētījuma rezultāts būtu savādāks.

## IESKATS TĒMAS PROBLEMĀTIKĀ UN AVOTOS

Latviešu profesionālās mākslas salīdzinoši nelielajā, mazliet vairāk nekā pusotra gadsimta ilgajā vēsturē viens no līdz šim vismazāk pētītajiem posmiem bijis nacistiskās Vācijas okupācijas periods: lielākajā Latvijas daļā no 1941. gada jūnija līdz 1944. gada septembrim, bet "Kurzemes cietoksnī" no 1944. gada oktobra līdz 1945. gada maijam.

Vairāk nekā desmit gadus, kopš atjaunota Latvijas neatkarība, šim Latvijas vēsturē būtiskajam laikposmam – kad Otrā pasaules kara cīņās starp diviem totalitārajiem režīmiem, t. i., komunistisko Padomju Savienību un nacistisko Vāciju, gandrīz uz pusgadsimtu tika izšķirts Latvijas valsts liktenis – galvenokārt pievērsušies politiskās vēstures pētnieki. Pētniecības lokā izvirzījās virkne jautājumu: nacistu politika Latvijā (Heinrihs Strods. "Zem melnbrūnā zobena: Vācijas politika Latvijā. 1939–1945" (1994)), holokausta izpausmes (Andrievs Ezergailis. "Holokausts vācu okupētajā Latvijā. 1941–1944" (1999)), nacionālās pretestības kustības iedīgļi ("Latviešu Centrālā padome – LCP. Latviešu nacionālā pretestība. 1943–1945" (2000)) un tās dalībnieku pēckara likteņi (Dzintars Ērglis. "Latvijas Centrālās padomes vēstures nezināmās lappuses" (2003)), kā arī citu tēmu, par ko regulāri tiek ziņots Latvijas Vēsturnieku komisijas rīkotajās konferencēs un izdotajos rakstu krājumos. Mazliet māksla tika skarta Ulda Neiburga 2003. gadā Okupācijas muzejā veidotajā izstādē "Latviešu leģions kara acīm", kurā laikmeta raksturošanai tika izmantotas gan fotogrāfijas, kas bija iegūtas no kara ziņotāja Jāņa Tālava, gan propagandas plakāti.

Saistībā ar šīs grāmatas tematiku īpaši nozīmīgi ir vairāki vēstures zinātņu doktora Kārļa Kangera raksti. Publikācijā "Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni Baltijā un to izpausme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā"<sup>1</sup> viņš analizējis attieksmi pret kultūru nacistu okupētajā Latvijā no 1941. gada vasaras līdz 1944. gada rudenim. Vācijas politikas galējie plāni, tostarp Latvijas pārvēršana par vāciešu dzīves telpu un latviešu tautas daļas pārvācošana, šai laikā netika deklarēti. Autors atzīst, ka kopumā nacionālsociālisma rases teorija un "jaunās Eiropas" ideoloģija, tāpat kā okupācijas varas realizētā kultūrpolitika, kas bija saistīta ar situāciju Austrumu frontē, Latvijas kultūru ietekmēja minimāli, vairumam indivīdu ļaujot izjust un īstenot ievērojamu rīcības brīvību. Kā nacistu kultūrpolitikai raksturīgu vēsturnieks minējis

vācu kultūras pārākuma uzsvēršanu Baltijā. Jāpiebilst, ka Kārļa Kangeras secinājumi, kas bija radušies, pētot atšķirīgus avotus – galvenokārt nacistu dokumentus, apstiprināja ne vienu vien šīs grāmatas autora atziņu. Rakstā “Nacionālsociālistiskās Vācijas plānotā represīvā politika pret latviešu inteligenci 1941. un 1942. gadā”<sup>2</sup> Kārlis Kangeris pievērsies iepriekš maz pieminētām iepļānotajām, bet nerealizētajām represijām pret latviešu sabiedrības augstāko – vācu kultūras pārākumu nerespektējošo un pārsvarā anglofiliski orientēto – slāni, kam īpaši būtiska bija nacionālās valsts ideja. Tās bija paredzētas, lai sagatavotu Latviju vāciešu dzīves telpai, tomēr šos plānus vēlāk aizstāja iecere par latviešu inteligences (plašākā nozīmē) pārvācošanu un izmantošanu vāciešu iekaroto zemju pārvaldē, praksē lietojot iebiedēšanu un draudus. Vērā ņemama ir Kārļa Kangeras doma, ka plānoto neļāva īstenot padomju varas veiktās deportācijas, lielā mērā apsteidzot nacistu ieceres un ļaujot viņiem uzstāties kā latviešu tautas glābējiem.<sup>3</sup>

Simptomātiski, ka divi līdz šim plašākie izdotie darbi par Latvijas mākslas vēsturi noslēdzas ar 1940. gadu. Arī respektējamā latviešu mākslas zinātnieka Jāņa Siliņa jau pensijas gados ASV pabeigtajā piecsējumu mūža darbā “Latvijas māksla”,<sup>4</sup> kurā aptverts 140 gadu ilgs posms un aplūkota ne viena vien mākslinieka darbība ārpus autora noteiktajām pētījuma hronoloģiskajām robežām, faktiski nacistu okupācijas periods apiets. Var pieļaut, ka šis salīdzinoši īsais laikposms plašā pētījuma kontekstā uzskatīts par mazāk būtisku.<sup>5</sup>

Striktāk hronoloģiskajās robežās ieturēta Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Andreja Upīša Valodas un literatūras institūta Tēlotājas mākslas daļas sagatavotā “Latviešu tēlotāja māksla, 1860–1940”.<sup>6</sup> Pēc šī izdevuma vajadzēja iznākt sējumiem par feodālisma un padomju laika mākslu, tomēr arī tur nacistu okupācijas periodu iekļaut nebija paredzēts. Objektīvi, kaut konspektīvi, tas minēts autoru kolektīva (Laila Bremša, Aija Brasliņa, Dainis Bruģis, Stella Pelše, Inta Pujāte) sarakstītajā “Latvijas mākslas vēsturē” (Rīga: Pētergailis, 2003).

Tomēr šis īsais, bet notikumu un izjūtu ziņā blīvais Latvijas vēstures posms ir nopietnas uzmanības vērts, lai noskaidrotu nacistu okupācijas varas ietekmi uz Latvijas mākslas procesiem un salīdzinātu šo periodu ar otru totalitāro režīmu – padomju okupācijas gadiem. Īpaša nozīme tam latviešu mākslas vēsturē ir arī tādēļ, ka tas būtībā noslēdza mākslas procesu secīgas un nevarmācīgas attīstības gaitu. Tuvojoties kara beigām, ļoti daudzi visu paaudžu latviešu mākslinieki – kas lielākoties pamatoti baidījās no padomju varas represijām, uztraucās par tuvinieku likteni, bija iesaukti okupācijas armijā vai darba dienestā – atstāja dzimteni. Šo mākslinieku vidū bija gan Latvijas Mākslas akadēmijas izveidotājs Vilhelms Purvītis, kas profesionālo izglītību bija ieguvis vēl 19. gadsimta beigās Pēterburgas Mākslas akadēmijā, gan radošā paaudze, kas 20. gadsimta 20. gados īstenoja modernisma tendences, bet 30. gadu nogalē lielā mērā noteica latviešu mākslas virzību, – Ludolfs Liberts, Valdemārs Tone, Erasts Šveics, Sigismunds Vidbergs u. c. (kādreizējās Rīgas grupas mākslinieku lielākā daļa gan palika dzimtenē). Tāpat no Latvijas aizbrauca

ievērojams skaits mākslinieku, kas savu daiļrades ceļu bija uzsākuši 20. un 30. gados, galvenokārt pēc izglītības iegūšanas Latvijas Mākslas akadēmijā: Augusts Annuss, Francis Bange, Arvīds Brastiņš, Eduards Dzenis, Erna Geistaute, Jānis Gailis, Jūlijs Jēgers, Jānis Kalmīte, Margarita Kovaļevska, Fridrihs Milts, Marija Induse-Muceniece, Kārlis Neilis un daudzi citi. Dzimtenei ilgus gadus "zudusī paaudze" bija mākslinieki, kas Latvijas Mākslas akadēmiju pabeidza vai tajā mācījās 40. gadu sākumā, bet vairāk vai mazāk aktīvi radoši darbojās trimdā, piemēram, Sigurds Kalniņš, Alīse Kalniņa, Mārtiņš Krūmiņš.<sup>7</sup>

**Historiogrāfija. Padomju laika attieksme.** 40. gadu pirmā puse, kas bija dinamisks, bieži vien nežēlīgu pārmaiņu laiks, Latvijas mākslā joprojām jāatzīst par maz pētītu laikposmu. Atšķirībā no tā pirmo pēckara padomju varas gadu mākslas problemātiku pirmoreiz plaši varēja iepazīt 1988. gadā, kad mākslas zinātnieka Zigurda Konstanta vadībā mākslas muzejā "Arsenāls" tika sagatavota izstāde "40. un 50. gadu māksla Latvijā", kā arī vienlaikus notika seminārs "Mākslas un mākslas zinātnes attīstība un problēmas 40.–50. gados Latvijā".<sup>8</sup> Tomēr šie nosaukumi ir maldinoši, jo izstādē un referātos īsti netika skarts ne pirmais padomju okupācijas gads, ne nacistiskās Vācijas okupācijas laiks. Lielākā uzmanība bija pievērsta posmam no 1944. gada rudens līdz 1956. gadam, kad vairākās sabiedrības dzīves sfērās aizsākās atturīgas liberalizācijas procesi, ļaujot atklātāk runāt par daļu no Latvijas kultūras mantojuma.<sup>9</sup>

Padomju okupācijas gados oficiālā attieksme pret nacistu okupācijas laika kultūras norisēm bija klaji neobjektīva; tās vai nu tika absolūti noliegtas, vai pat ignorētas. Šis laikposms – atšķirībā no 70. gados uzsāktās Latvijas Republikas laika un emigrējušo mākslinieku darbības apgūšanas – kultūras vēsturē zinātniskai izpētei dzimtenē būtībā bija nepieejams.

Šāda attieksme pret savā ziņā konkurējošu, bet kultūrpolitikas ziņā radniecīgu režīmu tika īstenota uzreiz pēc tam, kad padomju karaspēks atkārtoti okupēja Latvijas lielāko daļu, arī Rīgu. Nacistu okupācijas laika Latvijas kultūras dzīvi asi kritizēja gan kultūras darbinieki, kas līdz ar padomju varas atjaunošanos bija reevakuējušies no Krievijas, gan dzimtenē palikušie, bet dažādu iemeslu dēļ tās kultūras norisēs mazāk aktīvie. Nosodīti tika kā rakstnieki, tā mākslinieki – ja vien viņu darbi vācu okupācijas gados bija publicēti vai parādījušies izstādēs. 1944. gada nogalē notikušajā rakstnieku konferencē uzstājās arī Aleksandrs Čaks: "Dzīve likās kā ļauns murgs, kā saindēts sapnis. Pat daļa vecās paaudzes latviešu inteliģentu un arī rakstnieku, kas visu mūžu bija cīnījušies pret vāciešiem, pareizi dēvēdami tos par mūsu tautas sīvākajiem ienaidniekiem, ar kuriem nekad nekādos apstākļos nevar būt kaut kā kopīga kā tikai vienīgi cīņa uz dzīvību un nāvi, pēkšņi šiem saviem vakarējiem un visas tautas mūžīgajiem ienaidniekiem metās ap kaklu. Šķita vienkārši, ka latviešu vācisko nacionālistu iespaidā tie pazaudējuši savu prātu, spriešanas spēju, vēl vairāk, līdz ar to savu godu, sirdi, visu savu tautu un arī savas tiesības uz dzīvi."<sup>10</sup>

Dominējošās oficiālās attieksmes netieša liecība ir tendence izvairīties no nacistu okupācijas laika pieminēšanas. To uzskatāmi raksturo kadru anketas, kuras dzimtenē palikušajiem māksliniekiem nācās aizpildīt, tūlīt pēc kara stājoties Latvijas PSR Mākslinieku savienībā.<sup>11</sup> Tajās citu jautājumu vidū bija arī šāds: "Vai ir dzīvojis vāciešu pagaidām okupētā teritorijā Tēvijas kara laikā (kur, kad, darbs šajā laikā)?" Daudzi mākslinieki, droši vien apzinoties iespējamās represijas, uz to atbildēja nepilnīgi. Piemēram, Pāvils Gludāns 1946. gada decembrī aizpildītajā LPSR Mākslinieku savienības biedra anketā nav uzrādījis Latviešu leģionam veltīto izstādi "Mūsu karavīrs", kas notika 1944. gadā.<sup>12</sup> Pāris gadus vēlāk līdzīgi rīkojās arī Kurts Fridrihsons, neminot, ka piedalījies gan šajā izstādē, gan 1941. gadā sarīkojis kopīgu izstādi ar Alfrēdu Lapukinu, bet 1943. gadā – personālizstādi.<sup>13</sup>

50. gadu sākumā izdotajā reprezentablajā izdevumā "Latviešu tēlotāja māksla" nacistu okupācijas apstākļos it kā apsīkušajai mākslas dzīvei tika pretstatīta dažu uz Padomju Savienību emigrējušo mākslinieku (Franciska Varslavāna, Artūra Lapiņa, Friča Roždārza u. c.) būtībā fragmentārā darbība.<sup>14</sup> 50. gadu otrajā pusē un 60. gados izdoto monogrāfiju un albumu ievadtekstos raksturīga tendence bija šo posmu vienkārši izlaist<sup>15</sup> vai uzsvērt karadarbības izraisītos zaudējumus.<sup>16</sup> Pretstatā šim laikam tika izceltas padomju varas pirmajā gadā aizsāktās, bet tikai pēc kara vairāk vai mazāk veiksmīgi īstenotās pārmaiņas, tāpat uzteiktas valsts atbalstītās mākslas attīstības iespējas, ko vairums mākslinieku pamazām arī pieņēma.

70.–80. gados Latvijā iznāca virkne monogrāfiju, galvenokārt par dzimtenē palikušajiem māksliniekiem. Tajās nacistu okupācijas raksturojums bija vienveidīgs: tā sociālistisko kultūras attīstību esot pārtraukusi, bijusi sabiedrību nomācoša, kā arī traucējusi māksliniekiem darboties; akcentēta tika viņu cīņa par eksistenci<sup>17</sup> vai minēti atsevišķi nepatīkami pārdzīvojumi, piemēram, uzaicinājums ierasties drošības dienestā<sup>18</sup>. Reti parādījās publikācijas, kur šis laiks bija atspoguļots detalizētāk (piemēram, Aijas Nodievas grāmatas par gleznotājiem Ansi Artumu un Konrādu Ubānu<sup>19</sup>) vai kur dažu mākslinieku (piemēram, ksilogrāfu) veiksmīgā daiļrade tika interpretēta kā darbošanās par spīti okupācijas varai, paužot tautas garu un mūžīgās vērtības.<sup>20</sup> Tomēr arī šajos darbos vairāki būtiski fakti palika neminēti.<sup>21</sup>

Par izņēmumu 80. gados uzskatāmi tādi apgalvojumi kā Ināras Ņefedovas rakstītais monogrāfijā par Kārli Sūniņu: "Šajos smagajos pārbaudījuma gados mākslas dzīve gandrīz pavisam apsīkst."<sup>22</sup> Turpat autore piebilst, ka, iztiku pelnot, mākslinieks ilustrējis tikai dažas grāmatas, lai gan pat monogrāfijas nobeigumā pievienotajā nepilnīgajā izdevumu sarakstā redzams, ka 1943. gadā vien Sūniņš ilustrējis sešas grāmatas.

Tendence izvairīties no nepieciešamības atklāti skaidrot vācu okupācijas gadu kultūras dzīvi saglabājās līdz pat 90. gadu sākumam. Vēl aizvien nelielajos pārskatos, kas bija publicēti vairākos albumos par tēlotājmākslas veidiem, žanriem vai tehnikām, šis laikposms tika apiets, no 20.–30. gadiem uzreiz pievēršoties pēckara periodam.<sup>23</sup> Šāda ievirze visai uzskatāmi atklājas arī divos 80. gadu apjomīgajos

gleznu reprodukciju albumos, kuros kā vienotā izdevumā iekļauta Latvijas glezniecība no tās pirmsākumiem līdz 20. gadsimta 80. gadiem, – arī tajos vācu okupācijas posmam pārlekts pāri.<sup>24</sup> Dažās monogrāfijās, kas tika pabeigtas jau Trešās atmodas laikā un publicētas 90. gadu sākumā, par to jau ir objektīvāki, ar dokumentiem pamatoti spriedumi.<sup>25</sup>

Jāuzsver, ka izplatītā noklusējošā attieksme pret nacistu režīma gadiem bija mazāk saistīta ar autoru pārliecību – visbiežāk to noteica cenzūra, ko pārraudzīja Galvenā literatūras pārvalde. Par problēmām, kas vēl 20. gadsimta 70.–80. gadu mijā radās, lai kaut nosauktu šā posma mākslas darbus, rakstījusi Velta Lapacinska. Mākslas zinātniece cenzūras spiediena dēļ monogrāfijās par grafiķiem Oļģertu Ābelīti un Jāni Plēpi pat nav varējusi minēt vairākas viņu noformētās grāmatas.<sup>26</sup>

Šie nedaudzie izvēlētie fakti ir pārliecinošs apliecinājums mākslas zinātnieka Eduarda Kļaviņa tēzei, ka Padomju Savienībā totalitārās sabiedrības apstākļos pastāvošās socioloģiskās mākslas vēstures “uzdevums bija uzrādīt mākslas darbu, mākslas radīšanas un patērēšanas iezīmes, kurām vajadzēja atspoguļot “šķiru attiecības””<sup>27</sup>, un nacistiskās Vācijas okupācijas laika mākslas procesu iekļaušana tajā ideoloģisku apsvērumu dēļ bija tikpat kā neiespējama.

Par piesardzību šā posma nopietnā izpētē vai neiespējamību to veikt liecina Vilhelma Purvīša biogrāfijas un daiļrades apgūvē būtiskā avota (viena no diviem viņa autobiogrāfijas variantiem) “Mans ceļš uz mākslu” izmantošana. Autobiogrāfijas noslēgumā bija minēts Purvīša skolnieks 20. gadsimta sākumā Tallinā – vēlākais Ostlandes reihšministrs Alfreds fon Rozenbergs, un tā tika publicēta kara gados Rīgā vāciski izdotajā žurnālā “Ostland”.<sup>28</sup> Uz šo darbu monogrāfijās par nacionālās ainavu glezniecības izveidotāju aplinkus atsaukušies Oļģerts Saldavs<sup>29</sup> un Tatjana Kačalova<sup>30</sup>. Tikai 90. gadu sākumā tika noskaidrots, ka Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā vēl citu apgāda “Zelta ābele” neizdoto grāmatu manuskriptu vidū ir Jāņa Purapuķes stāsts “Leišu svētbilžu griezējs” ar Kārļa Baumaņa (kas labāk pazīstams kā tēlnieks, arī Teodora Zaļkalna biogrāfs) ilustrācijām.

Šādos apstākļos daudzi mākslas vēsturnieki gan tēmas, gan interpretēšanas metodes bija spiesti izvēlēties atbilstoši komunistiskās partijas noteiktajai politikai. Reprerzentatīvos tekstos tas bija raksturīgi līdz pat padomju laika beigām.

Kopumā var secināt, ka Latvijā padomju periodā, kas ilga gandrīz pusgadsimtu, tēlotājmākslai veltītajā literatūrā attieksme pret vācu okupācijas laika mākslu nedaudz mainījās – no tās absolūtas noliegšanas (visbiežāk nepieminēšanas formā) līdz pakāpeniskai objektīvāku faktu iesaistīšanai publicētos tekstos.

**Padomju Latvijā izdotā un sarakstītā memuārliteratūra.** Tendence t. s. vācu laiku apiet vai tikai aprauti pieminēt raksturīga arī dažiem padomju laikā Latvijā izdotiem vai rakstītiem mākslinieku memuārdarbiem. Piemēram, Kārlis Miesnieks pabiezajā autobiogrāfijā šiem gadiem veltījis tikai vienu strupu teikumu saistībā ar

0305036469

savu pedagoga darbu Mākslas akadēmijā: “Bet darbs turpinājās, atskaitot nepatīkamo pārsteigumu, ko nesa vācu iebrukums.”<sup>31</sup> Padomju varas represētā Indriķa Zeberiņa 1962. gadā rakstītajās atmiņās kara un okupāciju varu nomaiņas gadi, kas faktiski izjauca viņa ģimeni, ieskicēti vien pāris teikumus, raksturojot bezpalīdzības izjūtas: “Biju noīrējis istabiņas Dubultos, lai tur pavadītu vasaru. Sākās atkal kara darbība. Ienāca Rīgā vācieši. Modri no Konservatorijas iesauca vācu armijā. Dailīte aizbrauca uz Kurzemi līdz medicīnas māsām. Agris aizceļoja uz Dundagu. Es paliku Rīgā ar abām tantēm. Un atkal lidoja aeroplāni, krita bumbas. Kādu nakti gaisā karājās lieli kroņlukturi. Mūsu istabās bija tik gaiši, ka varēja redzēt adatu uz grīdas. Ienāca atkal padomju vara Rīgā. Latvija bija kā iebraucamā vieta – nāca un gāja, visu pēc kārtas nevar vairs atminēties.”<sup>32</sup> Uz šādu notikumu fona droši vien divas personālizstādes var arī nepieminēt.

Līdzīga piesardzība jaušama vācu okupācijas laikā itin darbīgā Jēkaba Bīnes autobiogrāfijā “Mans darbs”<sup>33</sup>, kurā iekļautas dokumentāli vērtīgas atzīmes par konkrētu darbu radīšanu un tālāko likteni, bet uzsvērti pieticīgi ir komentāri par 1941.–1945. gadu, nepieminot pat 1945. gada pavasarī Kuldīgā sarīkoto personālizstādi.

**Trimdas publikācijas.** Attieksmi pret mākslas dzīvi, kaut arī tā salīdzinājumā ar militārām un politiskām norisēm ieņēma perifēru vietu, nav iespējams aplūkot atrauti no nacistu okupācijas varas politikas, kā arī to latviešu rīcības, kas ar šo varu sadarbojās. Lielā mērā tālāka stāvoklis raksturots nozīmīgāko latviešu amatpersonu atmiņās. Ne pašpārvaldes iekšlietu ģenerāldirektora Oskara Dankera, ne Latviešu leģiona ģenerālinpektora Rūdolda Bangerska atmiņās<sup>34</sup> norises mākslas jomās, tāpat kā kultūras dzīve kopumā, nav skartas. Arī pēc Otrā pasaules kara trimdā izdotajā ierobežotajā mākslas literatūras klāstā – galvenokārt publikācijās par ārpus dzimtenes dzīvojošajiem māksliniekiem žurnālā “Latvju Māksla” un dažos monogrāfiskos izdevumos – grūti atrast ko vairāk par atsevišķiem faktiem.

Šādā “tukšā” kontekstā īpaši nozīmīgi ir šo periodu pārdzīvojušā gleznotāja, grafiķa un mākslas kritiķa Jura Soikana spriedumi, kas izteikti kolēģa Arnolda Sildega intervijā<sup>35</sup>. Būtībā tas ir pirmais Otrā pasaules kara un nacistu okupācijas laika Latvijas mākslas objektīvais vērtējums. Lai arī šajā publikācijā ir ne mazums atmiņām raksturīgu faktoloģisku neprecizitāšu<sup>36</sup>, tomēr vērā ņemamas ir gan Soikana atziņas, salīdzinot abu totalitāro režīmu attieksmi pret Latvijas mākslu, gan centieni rast motivāciju nacistu okupācijas laika relatīvajai tolerancei šajā ziņā. Viņaprāt, salīdzinoši iecietīgā attieksme varēja izveidoties tādēļ, ka Latvijas mākslā kopš 30. gadu beigām bija raksturīgs tradicionālisms un trūka modernistisku centieni, un tālab tās izpausmes nebija krasā pretrunā ar nacistu izpratni par mākslas uzdevumiem. Rakstā atrodams daudz iepriekš citās publikācijās neminētu faktu, tāpat pirmoreiz plašāk aizskarta šim laikam tik būtiskā kara ziņotāju darbība, kas ietekmēja arī jauno latviešu mākslinieku likteni.

20. gadsimta 90. gadu pētījumi Latvijā. Likumsakarīgi, ka laikposmam, kuru gadu desmitiem nebija iespējams zinātniski pētīt, uzmanība tika pievērsta 90. gadu sākumā, sabrūkot padomju režīmam. Pirmais vērā ņemamais mēģinājums pievērsties nacistu okupācijas laika norisēm vairākās kultūras nozarēs bija 1990. gadā izdotajā krājumā "Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā, 1941–1945". Tajā publicēti arī divi raksti, kas attiecas uz tēlotājmākslu: Mārites Lapiņas "Mākslas dzīve un izstāžu darbība"<sup>37</sup> (ar faktiem un precizējošiem komentāriem papildinātais šā raksta variants "Mākslas dzīve Latvijā vācu okupācijas laikā (1941–1945)" publicēts mazliet vēlāk<sup>38</sup>) un Veltas Lapacinskas raksts "Latviešu grāmatmāksla hitleriskās okupācijas gados"<sup>39</sup>.

Mārites Lapiņas publikācijās izmantota konkrētajā posmā nozīmīgu avotu grupa – Rīgā latviski izdotie preses izdevumi: laikraksts "Tēvija", žurnāli "Laikmets" un "Latvju Mēnešraksts". Tālaika prese notiekošajām izstādēm rūpīgi sekoja. "Tēvijā" gandrīz par katru Rīgas izstādi tika publicēta kaut neliela recenzija, bet "Laikmetā" parādījās vairāk informatīva rakstura ziņas, ko papildināja plašāks reprodukciju klāsts. Šo publikāciju nozīmību apliecina, piemēram, Anda Bajāra raksts "Mākslas krātuve Piebalgā"<sup>40</sup>, kas pamudināja pārliecināties, vai patiešām no aplūkotā mākslas darbu krājuma nekas nav saglabājies. Tomēr šos – galvenokārt cenzētos – preses izdevumus nevar uzskatīt par pietiekamu informācijas avotu.<sup>41</sup> Mārites Lapiņas rakstos netiek pat pieminēts ārsta Krišjāņa Katlapa izveidotais mākslas muzejs Irlavā, bet mākslas vērtētāju vidū nav nosaukts regulārais "Laikmeta" publikāciju autors Andis Bajārs. Tāpat sastopamas vēl citas nepilnības un neprecizitātes, piemēram, apgalvojumi: ka provincē tika sarīkotas tikai vairākas izstādes,<sup>42</sup> ka šajos preses izdevumos minētas tikai dažas mākslas salona "Zinta" 1943. gadā sarīkotās izstādes,<sup>43</sup> nav noskaidrots, kam veltīts Kārļa Jansona pieminētais Madonas kap-sētā,<sup>44</sup> u. c. Pieļautas arī vairākas faktu kļūdas.<sup>45</sup> Tikpat kā nemaz nav skarti ar mākslas dzīvi saistītie notikumi kara pēdējos mēnešos Kurzemē. Palikuši neaplūkoti arī daudzi būtiski jautājumi. Piemēram, autore gan ir uzsvērusi mākslinieku norobežošanos no aktuālās tematikas un kopējā profesionālā līmeņa saglabāšanos, ko noteica aktīvais mākslas tirgus, bet nemaz nav runājusi par tādām politiski angažētās mākslas izpausmēm (kurās no aktuālu tēmu izmantošanas nebija iespējams izvairīties) kā, piemēram, politiskais plakāts un karikatūra. Jāpiebilst gan, ka Mārīte Lapiņa atzīst izmantoto avotu nepilnību: "Mums ir vēl ārkārtīgi daudz neapzināta materiāla gan pašu mājās, gan trimdā, un tas prasīties prasās, lai to pamatīgi apstrādātu un izpētītu."<sup>46</sup> Viņas publikācijas pārliecināti pierādījušas, cik maldīgs ir bijis apgalvojums par mākslas dzīves apsūkumu nacistu okupācijas laikā.

Faktoloģiski precīzāks un analītiskāks ir grafikas pētnieces Veltas Lapacinskas raksts par aplūkojamā perioda raksturīgāko, precīzāk datējamo, kā arī izdevumu un autoru ziņā aktīvāko jomu – grāmatu mākslu. Publikācijā apkopotas ziņas par mākslinieciski noformēto latviešu daiļliteratūru un folkloru, tostarp arī bērnu grāmatām. Iepazīstinot ar apgādiem, kas izdevuši visvairāk mākslinieciski iekārtotu

grāmatu, augstu novērtēti "Latvju grāmatas"<sup>47</sup> un "Zelta ābeles", kā arī vairāku citu apgādu izdevumi, ko noformējuši vai ilustrējuši Oļģerts Ābelīte, Aleksandrs Junkers, Niklāvs Strunke, Sigismunds Vidbergs, Indriķis Zeberīņš, Kārlis Sūniņš, Voldemārs Krastiņš un citi latviešu mākslinieki. Mazāk uzmanības pievērsts plašajam bērnu grāmatu klāstam, kam bija arī lielas tirāžas<sup>48</sup>. Pētnieces nopietno pieeju apliecina viedoklis, kas iezīmē vācu okupācijas laika izpētē būtisku īpatnību: ".. ikvienam pētniekam, kas nodarbojas ar šo laiku, jāveic apjomīgs, empīrisks dažādas informācijas apkopošanas, sistematizēšanas un izvērtēšanas darbs."<sup>49</sup>

Līdzās šiem – nacistu okupācijas laikam veltītajiem rakstiem nozīmīga ir Gunta Švītiņa publikācija "Mākslas dzīve Jelgavā divu okupāciju laikā, 1940–1944", kurā, izmantojot dažādus avotus (ne tikai Rīgā izdotos preses izdevumus, bet arī laikrakstu "Zemgale" un arhīvu materiālus), salīdzināta abu okupācijas varu kultūrpolitikas īstenošana vienā Latvijas pilsētā; pētījumā autors plašāk pievēršies kara beigās pazudušā mākslinieka un žurnālista Pētera Zuša darbībai.<sup>50</sup> Vairāki darbi, kas skar šajā grāmatā aptverto laikposmu, izstrādāti Latvijas Mākslas akadēmijā.<sup>51</sup>

Tālaika mākslas dzīve skarta arī vairākās dokumentu publikācijās. Faktu ziņā vērtīgs ir vācu okupācijas laika Pilsētas mākslas muzeja direktora vietnieka Herberta Birznieka kompaktais pārskats, kas rakstīts drīz pēc padomju karaspēka ienākšanas Rīgā (iekļauts Zigurda Konstanta rakstā "Rīgas mākslas muzeji okupācijas gados. 1940–1990"<sup>52</sup>). Tajā raksturota muzeja darbība – gan rīkotās izstādes, gan nacistu veiktās reorganizācijas un centieni mākslas darbus no Latvijas izvest. Diemžēl rakstā neko neuzzinām par otru mākslas muzeju – Valsts mākslas muzeju, kura darbība šajā laikā gan bija ierobežota, bet ne pilnīgi pārtraukta.

Par mākslas dzīves jautājumiem tiešāk vai netiešāk runāts arī vēsturnieku darbos (piemēram, Jāņa Riekstiņa sagatavotajā dokumentu publicējumā "Rīdzinieku dzīvokļu izlaupīšana 1944. gadā"<sup>53</sup>).

**Nopietnu pētījumu trūkuma radītās kļūdas un neprecizitātes.** Gadu desmitiem ilgā izvairīšanās no nacistu okupācijas laika minēšanas, respektīvi, neiespējamība to pētīt ir bijusi par iemeslu daudziem faktoloģiskiem izlaidumiem, neprecizitātēm un kļūdām enciklopēdijas "Māksla un arhitektūra biogrāfijās" pirmajā (1995) un otrajā (1996) sējumā. Tajos šķirkļi nav atvēlēti vairākiem vācu laikā darbīgiem māksliniekiem, kas sarīkoja vismaz vienu personālizstādi (Dimitrijs Godickis-Cvirko, Teodors Karaša, Alfrēds Āboliņš un citi). Daudziem māksliniekiem, jo īpaši tiem, kuru radošā darbība pēckara gados turpinājās trimdā, nav minētas nacistu okupācijas laikā notikušās izstādes.<sup>54</sup> Savukārt Jēkaba Bīnes biogrāfijā nav ziņu ne par 1945. gada aprīlī Kuldīgā notikušo mākslinieka 50 gadu jubilejas izstādi, ne viņa darbību Tēlotājas mākslas kooperatīva priekšsēdētāja amatā. Līdzīgi nav pieminēts Jūlija Jēgera un Erasta Šveica administratīvais darbs Latvijas Zemes pašpārvaldes Mākslas un sabiedrisko lietu departamentā. Enciklopēdijā nekas nav teikts arī par mākslinieka Kārļa Hartmaņa studiju, kas tolaik darbojās Liepājā.

Virknē biogrāfiju, kas iekļautas abos pirmajos sējumos, nav minēta mākslinieku kara ziņotāju (viņu vidū – Ojārs Bīskaps, Jānis Brekte, Kurts Fridrihsons, Gunārs Hermanovskis, Oskars Muižnieks, Tenis Grasis) darbība, bet tieši tās dēļ padomju varas gados vairāki mākslinieki tika represēti. Dažās biogrāfijās nav precīzu gadskaitļu, piemēram: par pirmo Pāvila Glaudāna personālizstādi varētu uzskatīt kopā ar Jāni Brekti sarīkoto darbu skati Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu salonā 1943. gada decembrī; Fridriha Milta pirmā personālizstāde tomēr būtu datējama ar 1942. gadu, jo tā tika atklāta decembrī; Egila Hermanovska mākslas salonu atklāja nevis 1941. gadā, bet tikai 1942. gada pavasarī. Izdevumā būtu bijis vērts atzīmēt arī šajos gados izdotās Oļģerta Ābelītes un Aleksandra Junkera kokgrebumu mapes. Savukārt Anšlava Eglīša biogrāfijā izlaista viņa aktīvā mākslas kritiķa darbība Otrā pasaules kara gados. Nav minēta arī karikatūristu Ernesta Rirdāna, Jāņa Dreslera un Reiņa Birzgaļa līdzdalība vācu laika periodiskajos izdevumos. Ernesta Rirdāna biogrāfijā palicis bez ievēribas viens no nozīmīgākajiem tālaika aktuālās tematikas darbiem – laikrakstā “Tēvija” publicēto politisko karikatūru apkopojums grāmatā “Trijotne”.

Mazāk pirmajā un otrajā sējumā ir būtisku kļūdu, piemēram, apgalvojums, ka grafiķis Voldemārs Krastiņš ticis notiesāts par piedalīšanos grāmatas “Baigais gads” sagatavošanā.<sup>55</sup> Faktiski viņu notiesāja galvenokārt par darbību Kurzemē kara beigās, cita starpā sagatavojot okupācijas varas izdoto dokumentu aizvietotājus.<sup>56</sup> Bet Oskara Kalēja biogrāfijā lasāms, ka gleznotājs ticis apcietināts un izsūtīts 1941. gadā<sup>57</sup>, kaut gan viņš nacistu okupācijas gados turpināja vadīt Daugavpils muzeju, kā arī turpat piedalījās vairākās izstādēs; mākslinieku apcietināja 1944. gada beigās<sup>58</sup>.

Dažas nepilnības var atrast arī redakcionāli daudz līdzsvarotāk sagatavotajā “Māksla un arhitektūra biogrāfijās” trešajā sējumā (Rīga: Preses nams, 2000), kur nacistu okupācijas periods iekļauts pilnīgāk. Tajā, piemēram, nav minēta Konrāda Ubāna 1943. gada personālizstāde Cēsu mākslas salonā; šā laika kontekstā tā uzskatāma par īpaši nozīmīgu, jo izrādījās vienīgā personālizstāde, kuras autors bija Rīgas mākslinieku grupas biedrs.<sup>59</sup>

Posttotalitārajā periodā uzsāktās abu okupācijas posmu zinātniskās pētniecības pirmie desmit gadi liecina, ka nacistu okupācijas laika kultūras dzīves vērtējums ir jau kardināli mainījies: “Nacistu okupācijas laikā samērā brīvi darbojās teātri, arī opera. Taču grāmatas, laikrakstus un žurnālus rūpīgi cenzēja vācu ierēdņi. Par spīti okupācijai, latviešu literāti, mākslinieki un mūziķi turpināja strādāt un radīja virkni izcilu darbu.”<sup>60</sup> Tomēr, pieņemot šo vispārīgo atziņu, bija nepieciešama tālaika tēlotājmākslas dzīves detalizēta un padziļināta izpēte. Pabeidzot historiogrāfisko pārskatu, par pētniecības stāvokli raksturojošu metaforu varētu izmantot Ludolfa Liberta droši vien nacistu okupācijas laikā gleznoto atturīgi smaidošo “Vaiņo-dieti”<sup>61</sup>, kurā nelielās lādītes saturs ir nezināms, bet, iespējams, vērtīgs.<sup>62</sup>

**Pētījumi Igaunijā un Lietuvā.** Arī Igaunijā un Lietuvā – vienīgajās Eiropas valstīs ar līdzīgu atkārtotu okupācijas varu nomaiņu Otrā pasaules kara laikā – 90. gados tika uzsākti pētījumi, lai apzinātu kultūras norises nacistu okupācijas laikā. 1996. gadā Tallinā tika sarīkota konference “Igaunijas kultūra kara gados. 1941–1944”,<sup>63</sup> kurā vairākos referātos bija skarti arī tēlotājmākslas jautājumi. Referātu publicējuma ievadā igauņu mākslas zinātnieks Kālu Kirme, raksturojot tālaika kultūras dzīves pētniecības situāciju, kas faktiski bija identiska Latvijas apstākļiem, kā arī salīdzinot padomju un nacistu okupācijas varu attieksmi pret Igaunijas kultūru, secinājis, ka nacistu okupācijas īsais posms Igaunijas kultūrai bija mazāk postošs: “Lai arī padomju izpratne pat pieļāva, ka daži sasniegumi Igaunijas kultūrā varēja rasties laikā no 1918. gada līdz 1940. gadam, pilnībā tika noliegta patstāvīgas, oriģinālas igauņu kultūras pastāvēšana vācu okupācijas laikposmā no 1941. līdz 1944. gadam. Pretstatā padomju ideologu apgalvojumiem vācu okupācijas ideoloģiskais ietvars nebija tik ierobežojošs un deva igauņiem dažas iespējas attīstīt viņu kultūru.”<sup>64</sup> Šo apgalvojumu papildina arī Igaunijas tēlotājmākslas dzīves hronika,<sup>65</sup> kurā aptverts vairāk nekā 500 gadu ilgs posms. Tas liecina, ka Igaunijas samērā lielā mākslas dzīves aktivitāte (galvenokārt kopēju mākslas izstāžu sarīkošana Tallinā, Tartu un Vilandē, arī igauņu mākslinieku karavīru 1943. gada izstāde Tallinā, Mākslas muzeja un mākslinieku kooperatīva darbība Tartu, u. c.) bija līdzīga norisēm Latvijā.<sup>66</sup>

Lietuvas Literatūras un folkloras institūts 1999. gadā izdeva pirms gada notikušās zinātniskās konferences “Viļņas kultūras dzīve. 1939–1945” materiālus. Šajā krājumā īpašu pētījumu par tēlotājmākslu gan nav, tomēr uzmanības vērts ir Vītauta Kubiļus raksts “Viļņa – pēdējā Rietumu pilsēta”. Tajā uzsverts, ka apstākļos, kad viena okupācija nomaina otru, pieaug mazo nāciju kultūras un kultūras mantojuma loma: “Pa Viļņas ielām soļoja okupācijas karaspēks ar kirzas vai apkaltiemi zābakiem, bet Ģedimīna tornis un Aušras vārti, baznīcas un augstmaņu pils stāvēja kā stāvējušas. Tās staroja kā vēsturiskais turpinājums, neiznikstošas cilvēciskas kārtības, harmonijas salīgas laikā, kad apkārt plosījās haoss un patvaļa. Tās liecināja, ka kultūra ir tvirtāka par politisko iekārtu vai atsevišķu kopienu pagaidu interesēm, ka pilsētai piemīt neiznīcināms, no boļševisma un hitlerisma ideoloģijām neatkarīgs, vēsturiski garīgs substrāts. Kultūra kā vienmēr bija un ir bezpalīdzīga, lai mainītu notikumu gaitu, apklusinātu cilvēkā briesmoni, bet tā sargā morāles, sirdsapziņas, taisnības garu.”<sup>67</sup>

**Ieskats pētījumos par nacionālsociālistiskās Vācijas, fašistiskās Itālijas un 40. gadu mākslu.** Jāuzsver, ka nacionālsociālistu valdīšanas laikā Vācijā tapušie, bet kara beigās sabiedroto konfiscētie mākslas darbi radīja nopietnas problēmas, kas bija saistītas ar to uzglabāšanu<sup>68</sup>; joprojām strīdīgs ir arī jautājums par šo darbu eksponēšanu 20. gadsimta lielākās, mākslai veltītās izstādēs.<sup>69</sup>

Ilgu laiku krātuvēs (galvenokārt ASV) glabājušies nacionālsociālisma perioda

darbu paraugi pirmoreiz plašāk bija aplūkojami tikai 1995. un 1996. gadā, kad Londonā, Barselonā un Berlīnē tika sarīkota izstāde "Māksla un vara. Eiropa diktoru varā (1930–1945)". Izstāde izraisīja asas diskusijas – vieni bija pārliecināti, ka šo darbu eksponēšana sabiedrībā varētu veicināt rasistiskas un neonacistiskas tendences, citi uzskatīja, ka ar Hitlera režīmu saistīto mākslas darbu nepieejamība radītu neadekvātu noslēpumainības auru.<sup>70</sup> Ilgus pēckara gadu desmitus, jo īpaši Federatīvajā Vācijā, šo laikposmu izvairījās zinātniski pētīt, uzskatot, ka interesi par tolaik tapušajiem mākslas darbiem varētu interpretēt vai nu kā simpātiju apliecinājumu nacistiskajai kustībai, vai arī gluži vienkārši – atzīstot hitleriskās Vācijas mākslu par barbarisku un estētiskas uzmanības necienīgu.<sup>71</sup>

Nacionālsociālisma laika kultūras pētnieki Brendons Teilors un Vilfrīds van der Vills šādu attieksmi galvenokārt skaidro ar liberāli buržuāziskajā sabiedrībā mākslai piemītošajām sociālajām funkcijām – izrotāt dzīvojamo vidi vai pamudināt spekulatīvi ieguldīt. Tādēļ sabiedrībai esot grūti pieņemt domu, ka mākslu varētu pētīt kā sociālu, politisku un ideoloģisku parādību, pievēršoties tās saiknēm ar varu<sup>72</sup> (lai gan filozofs Valters Benjamins jau 1936. gadā šo saistību precīzi definēja, izvirzot tēzi, ka fašisms ir politikas estētizācija).

Viens no jaunākajiem pētniecības aspektiem ir pievēršanās modernās mākslas un nacisma attiecībām. Šo interešu uzskatāms pierādījums ir nacistu naidu pret modernismu apliecinošās 1937. gada izstādes "Izvirtusī māksla" rekonstrukcija, kas 90. gadu sākumā vispirms tika izveidota Losandželosā, bet pēc tam eksponēta arī Berlīnē un Ņujorkā.<sup>73</sup> Pamatots ir uzskats, ka nacionālsociālisma laika māksla jāiepazīst kā pretstats plašāk pētītajam modernismam. Vēl niansētāk būtu aplūkojama raksturīgā iezīme, ka vairāki modernisma autori – piemēram, rakstnieki Viljams Jeitss un Ezra Paunds, komponisti Karls Orfs un Rihards Štrauss, mākslinieki Emīls Nolde un Džordžo de Kiriko – izjuta neslēptas simpātijas pret nacionālsociālistu vai fašistu doktrīnām.<sup>74</sup>

Vairākos Rietumu zinātnieku pētījumos uzsvērts, ka Padomju Savienībā un nacistiskajā Vācijā kopš 30. gadu sākuma īstenotās kultūrpolitikas izpausmes, pretstatā ideoloģiskajām atšķirībām, bijušas līdzīgas. Abi totalitārie režīmi deklarēja programmatiskas nostādnes par mākslas sociālo un ideoloģisko nozīmi, vēršoties pret kapitālistiskajai sabiedrībai raksturīgo individuālismu un modernās mākslas pārstāvjiem. Tāpat tika mudināts radīt jaunu mākslu, kurā būtu izcelts pozitīvais, veselīgais un heroiskais; mākslā tas izpaudās kā vadoņa kults un naturālistisku formu atzīšana.<sup>75</sup> Staļina un Hitlera totalitāro režīmu laika mākslas paralēles tika ieskicētas, bet ne pilnībā atklātas monumentālajā izstādē "Berlīne–Maskava. Maskava–Berlīne. 1900–1950", kas 90. gadu vidū notika vispirms Berlīnē, bet pēc tam Maskavā.<sup>76</sup>

Nopietni pētījumi par nacisma laika mākslu ir apkopoti 90. gados iznākušajā rakstu krājumā "Mākslas nacificācija".<sup>77</sup> Tajā galvenokārt risināts jautājums par nacionālsociālistiskās Vācijas perioda mākslas vietu Eiropas mākslas attīstības gaitā no

modernisma uz postmodernismu. Konceptuāli būtisks ir Valtera Graskampa raksts "Nacisma mākslas denacifikācija: Arno Brekers un Alberts Špērs mūsdienās"<sup>78</sup>, kurā viņš, pievēršoties tēlnieka Arno Brekera un arhitekta Alberta Špēra radošajai darbībai, izvērtējis vispārpieņemtos priekšstatus par nacionālsociālisma laika mākslu. Graskamps atzīst, ka tie lielā mērā ir saistīti ar vācu nācijas "vainas apziņu" un uz to balstītiem spekulatīviem pieņēmumiem: modernisms ir vērtīgāks tikai tālab, ka to necieta ne nacisti, ne komunisti, bet klasicisms pretēji – tieši tādēļ, ka to atzina abi režīmi, uzskatāms par estētiski maznozīmīgāku.<sup>79</sup>

Koncentrēts nacionālsociālisma mākslas pētījums, ko varēja īstenot 90. gados, paveroties iespējām šo mākslu iepazīt tieši, ir angļu režisora un mākslas zinātnieka Pītera Edama veidotā dokumentālā filma "Māksla Trešajā reihā"<sup>80</sup> (1990) un saistībā ar to 1992. gadā izdotā tāda paša nosaukuma grāmata<sup>81</sup>. Autors uzsvēris, ka tālaika māksla nav vērtējama tikai ar mākslas vēsturnieka acīm. Viņaprāt, tā raksturojama kā būtībā konservatīva un viduvējības stimulējoša mākslas tendenču izpausme, kas bija pieņemama plašam tās lietotāju lokam un varēja izveidoties to sociālo un kultūras norišu ietekmē, kuras Vācijā bija aizsākušās jau krietni pirms Hitlera nākšanas pie varas.

Intriģējošs varētu būt arī pētījums, kurā tiktu analizēta skatītāju attieksme pret avangardu un nacionālsociālistu veicināto mākslu hitleriskajā Vācijā. Mūsdienās pēckara gadiem raksturīgo nacionālsociālistiskās Vācijas mākslas vienveidīgo kritiku aizstāj diferencētāki vērtējumi.

Aplūkojot jautājumu par 30. gadu totalitārajiem režīmiem raksturīgo attieksmi pret mākslu, jāuzsver, ka fašistiskajā Itālijā salīdzinājumā ar nacionālsociālistisko Vāciju tā bija atšķirīga. Arī šeit valsts tāpat administratīvi regulēja mākslas dzīvi – gan izveidojot vienotu organizāciju (Profesionāļu un mākslinieku konfederāciju), gan daļēji mākslu finansējot (iepērkot darbus galerijām un muzejiem), gan līdzās senākajai Venēcijas biennālei izveidojot arī Milānas un Romas kvadrinnāles. Tomēr kopumā Itālijā šai laikā nebija raksturīgas ne represijas pret modernisma (jeb, lietojot nacionālsociālistu terminoloģiju, "izvirtušās mākslas") pārstāvjiem un pašiem mākslas darbiem, ne arī strikta viena mākslas virziena vai grupējuma (piemēram, futūristu otrās paaudzes vai klasiskās tradīcijas un modernisma iezīmes apvienošās "Novocento" kustības) atbalstīšana.<sup>82</sup>

Padziļināta pētnieciska attieksme, pārvērtējot priekšstatu par fašistu laika Itālijas kultūru kā viendabīgi retorisku propagandu, izpaužas Emīlijas Braunas rakstā par fašistiem simpatizējošo mākslinieku Mario Sironi, kuram tuvs bija futūrisms. Mākslas zinātniece pierādījusi, ka viņa dažādie 20.–30. gados radītie darbi ir nopietnas analīzes vērti.<sup>83</sup>

Plaša izstāde "40. gadu māksla" 1991. gadā tika sarīkota Modernās mākslas muzejā Ņujorkā. Tajā tika pārstāvēti dažādi mākslas veidi – līdzās tradicionālām tēlotājmākslas formām bija aplūkojamas arī fotogrāfijas, filmas, arhitektu ieceru maketi. Izstādes sarīkošana bija saistīta ar vēlēšanos izvērtēt mākslas procesus pēc Otrā

pasaules kara; ieceri īstenot vēl vairāk pamudināja Centrāleiropā un Austrumeiropā uzsāktās pārmaiņas. Būtisks bija izstādes rīkotāju atzinums: Otrā pasaules kara laikā (kad militāro tehnoloģiju dinamiskā attīstība lika saprast, ka civilizācija ir pavisam vienkārši iznīcināma) radītā māksla, tāpat kā 40. gadu mākslas darbi kopumā, no pētnieku interešu loka palikusi nomaļus, jo bija ierasts uzskatīt, ka tai šajā laikposmā galvenokārt piemita karojošo pušu klajas propagandas funkcijas.

Rosinoša ir izstādes kuratores Rīvas Kāstlmenas atziņa, salīdzinot mākslas dzīvi Pirmā un Otrā pasaules kara laikā – šajos kultūras pierimuma posmos. Atšķirībā no Pirmā pasaules kara, kura nogalē dadaisti izaicinoši centās ielūkoties viņpus acīmredzamā, Otrais pasaules karš lika atkal pievērsties realitātei un tradicionālām vērtībām: “Četrdesmitie bija laiks, kad senas idejas un vērtības tika uzturētas kā sava veida vairogs pret neticību, ļaunumu un postīšanu.”<sup>84</sup>

Šīs izstādes kataloga esejā “Civilizācija un tās pretstats 20. gadsimta 40. gados” amerikāņu profesors un rakstnieks Gajs Deivenports uzsvēris, ka tolaik ienaidnieki bija skaidrāk saredzami un mākslai tika uzstādītas utilitāras prasības. Nobeigumā Deivenports izteicis eksistenciālistu atziņai (par personīgās izšķiršanās nozīmi dramatiskos apstākļos) tuvu apgalvojumu: “Šajā vardarbības gadsimtā 40. gadi joprojām nav zaudējuši tiem raksturīgās sāpes un ciešanas. Un joprojām šķiet brīnišķīgi, ka cilvēka gars radījis tik daudz mākslas pasaulē, kur mākslinieks biežāk ir upuris nekā ļaunū godāts ziedotājs.”<sup>85</sup>

**Dokumentālie avoti. Arhīvi.** Dokumentu par nacistu okupācijas laika kultūras – īpaši mākslas dzīvi ir saglabājies ļoti maz. Droši vien to vispār nav bijis daudz, jo, kā apgalvo Kārlis Kangeris, “norādījumus un vadlīnijas vācieši parasti deva mutiski”<sup>86</sup>. Var pieņemt, ka daļa dokumentu ir gājusi bojā. Savukārt tie, ko padomju varas iestādes ieguva kā trofeju materiālus, ilgus gadus desmitus tika glabāti arhīvu specfondos, kas pētniekiem kļuva pieejami tikai kopš 80. gadu vidus. Nepilnīgi saglabājušies, piemēram, Latvijas Zemes pašpārvaldes abu ar mākslas dzīves administrēšanu un pārraudzīšanu saistīto departamentu – Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta un Zinātnisko iestāžu un vispārīgo lietu departamenta – dokumenti. Tomēr, kaut arī fragmentāras, šo iestāžu dokumentārās liecības par tālaika mākslas dzīvi (līdzās Latvijas Mākslas akadēmijas dokumentiem) ir ļoti būtiskas. Latvijas Valsts arhīvā glabājas dokumenti, kuros daudzo, it kā maznozīmīgo sīkumu vērtība atklājas saistībā ar citiem faktiem, tāpat arī pašvērtīgi dokumentu kopojumi. Šāda patstāvīga vērtība ir arhīva lietai par Vilhemam Purvītim veltītās monogrāfijas izdošanas dramatisko likteni – atzīmējot prominentākā latviešu mākslinieka 70. dzimšanas dienu, to bija iecerējusi publicēt Izglītības un kultūras ģenerāldirekcija.<sup>87</sup>

Nozīmīgas ziņas var sameklēt ne tikai LPSR Mākslinieku savienības biedru lietās, kas atrodas Latvijas Valsts arhīvā, bet arī vairāku pēckara gados dzimtenē palikušo mākslinieku – Kārļa Sūniņa, Jūlija Viļumaiņa, Jūlija Madernieka, Zemas Tālbergas u. c. fondos. Te glabājas ar pētāmo periodu saistīti dokumenti un mākslas

darbi, kā arī materiāli par citiem māksliniekiem (piemēram, Kurta Fridrihsona kara-laika zīmējumu albums nonācis Kārļa Sūniņa fondā). Latvijas Valsts arhīvā atrodas gan Pētera Upīša savāktā Jāņa Plēpja darbu kolekcija, gan Zelmas Mierkalnes krimināllieta un tās uzraudzības lieta,<sup>88</sup> kas uzsākta pēc viņas mātes protesta. Šeit var iegūt detalizētas ziņas par vienu no Rīgas populārākajiem mākslas saloniem “Zinta” un iepazīties ar faktiem, kas ļauj labāk izprast nacistu okupācijas gadu atmosfēru un pretrunīgās attiecības starp dažādām iestādēm.

Pagājušā gadsimta 90. gados dzimtenes arhīvos, bibliotēkās un muzejos kā dāvinājumi nonāca daudz nozīmīgu liecību,<sup>89</sup> tostarp ne mazums materiālu par māksliniekiem, kas darbojušies nacistu okupācijas laikā. Īpaša vērtība ir mākslinieka un mākslas zinātnieka Jura Soikana plašajam arhīvam, kurā iekļauti arī viņa kara ziņotāja gaitās tapušie darbi. Gan Jura Soikana arhīvs, gan rakstnieka un žurnālista Oļģerta Liepiņa materiāli glabājas Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā. Nozīmīgi ir arī mākslinieku Augusta Annusa un Sigismunda Vidberga, mākslas zinātnieka Jāņa Siliņa arhīvi (Latvijas Valsts arhīvā),<sup>90</sup> mākslinieku Herberta Voldemāra Sila un Jāņa Tīdemaņa fondi (Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā) un citi materiālu krājumi.

Tomēr, trūkstot dokumentiem, bieži vien vairāki pētniecības procesā radušies jautājumi ir palikuši nenoskaidroti. Piemēram, plašāku informāciju par to gadu vienīgo mākslinieku apvienību – Tēlotājas mākslas kooperatīvu neizdevās gūt, ne iepazīstoties ar Latvijas Valsts arhīva materiāliem, ne iztaujājot kooperatīva vadībā iesaistīto mākslinieku radniekus.

Darbā tika izmantoti arī Valsts Mākslas muzeja zinātniskās bibliotēkas, Latvijas Ārzemju mākslas muzeja, Dekoratīvi lietišķās mākslas muzeja, Rīgas Vēstures un kuģniecības muzeja, Liepājas muzeja, Kuldīgas novada muzeja, Tukuma muzeja, Latvijas Arhitektūras muzeja un vairāku citu krātuvju arhīvi, kā arī Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centra materiāli.

Pārsteidzoša bija tikšanās ar Cēsīs dzīvojošo Ernu Berkholci, kas bija saglabājusi ne tikai dokumentāciju par salona darbību, bet arī plakātus, fotogrāfijas un katalogus, un pat dažu nepārdotu darbu. Svarīgus, laikmetu raksturojošus ģimenes dokumentus uzticēja gleznotāja Džemma Skulme. Vairākas būtiskas liecības tika iepazītas, pateicoties grafiķim un kolekcionāram Valdim Villerušam.

Līdz šim mākslas dzīves sakarā pilnīgi neizmantoti materiāli izrādījās Latvijas Valsts kinofotofono dokumentu arhīvā saglabātie 1941.–1944. gada kinožurnāli “*Auslands Woche*” (“Ārzemju nedēļa”) un “*Ostlands Woche*” (“Ostlandes nedēļa”). Lai gan tie nepārprotami bija radīti propagandas nolūkā (ne veltī kinožurnālu teksti padomju laikā parasti tika izdzēsti), tomēr kinožurnālu dokumentārās liecības par mākslas dzīvi Latvijā un Vācijā ir ļoti vērtīgas.

**Periodika.** Trūkstot daudziem dokumentiem, īpaši neaizstājams avots bija periodika, kurā salīdzinoši liela vieta atvēlēta arī mākslai: no mākslas darbu reprodukcijām, sīkziņām par mākslinieku iecerēm līdz pat izstāžu un ilustrētu grāmatu recenzijām. Darba gaitā līdzās jau iepriekš pētījumos izmantotiem hitleriskās Vācijas okupācijas laika populārajiem izdevumiem (oficiozs "Tēvija", iknedēļas ilustrētais žurnāls "Laikmets" un elitārākais "Latvju Mēnešraksts") tika iepazīti arī citi: sieviešu žurnāls "Mana Māja", leģionāriem adresētie – žurnāls "Junda" un laikraksts "Daugavas Vanagi", 1944. gadā īsāku laiku izdotie, bet satura ziņā krasāk nacionālie – žurnāls "Nākotne" un laikraksts "Līdums"<sup>91</sup>, kā arī evaņģēliski luteriskās baznīcas virsvaldes izdotās "Baznīcas Ziņas". Tāpat vērtīgs avots bija lokālie laikraksti: "Bauskas Vēstnesis", "Cēsu Vēstis", "Daugavas Vēstnesis", "Jelgavas Vēstnesis", "Kurzemes Vārds", "Latgolas Balss", "Malienas Ziņas", "Rēzeknes Ziņas", "Smiltenietis", "Tukuma Ziņas", "Zemgale" un citi.

Īpaši noderīgi šā pētījuma sakarā bija vairāki preses izdevumu literatūras un mākslas pielikumi, piemēram, "Literatūra un Māksla" laikrakstam "Jēkabpils Vēstnesis", "Māksla – Literatūra – Zinātne" (nebūt ne provinciāls publikāciju autoru ziņā) – "Daugavas Vēstnesim", "Dzīve un Dzeja" – "Rēzeknes Ziņām". Tikpat kā vienīgās ziņas par to, kas notika mākslas jomā padomju karaspēka neieņemtajā Kurzemē kara pēdējos mēnešos, rodamas nelielajos vēl esošajos vai no jauna izveidotajos vietējos laikrakstos (t. i., "Laika Balss" Liepājā, "Ventas Balss" Ventpilī, "Kurzemnieks" Kuldīgā, "Talsu Vārds" Talsos).

Neslēpti hitleriešu propagandistiskos mērķus pauda nacistu okupācijas beigu posmā izdotais satīriskais žurnāls "Humorists", kurā publicēts ievērojams skaits latviešu mākslinieku karikatūru. Arī Rīgā vāciski iznākušajos periodiskajos izdevumos – laikrakstā "Deutsche Zeitung im Ostland" un žurnālā "Ostland" vairāk vai mazāk nozīmīga vieta tika atvēlēta publikācijām par latviešu mākslu. Piemēram, laikrakstā "Deutsche Zeitung im Ostland" regulāri varēja lasīt Rīgā notiekošo izstāžu recenzijas un aprakstus par māksliniekiem, tāpat tajā bija publicētas latviešu mākslinieku darbu reprodukcijas.

**Atmiņas un dienasgrāmatas.** Šā posma dziļākai izpratnei nozīmīgas bija atmiņas; tās ne tikai sniedza emocionālu laikmeta raksturojumu, bet arī palīdzēja precizēt vienu otru notikumu un pamudināja vēl turpināt vairāku jautājumu pētīšanu.<sup>92</sup>

Faktu ziņā ļoti ietilpīgs avots par kultūras dzīvi nacistu okupētajā Latvijā ir Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktora Žaņa Unāma runu apkopojums grāmatā "Latviešu kultūras ceļi", kas iznāca 1944. gada vasarā; trīs no tajā iekļautajām četrām runām ir veltītas kultūras dzīvei. Taču Unāma pēckara memuāru grāmatās – "Karogs vējā" un "Zem Barbarosas šķēpa" minētie fakti ne vienmēr ir precīzi, tajās par daudzām personām (kas turklāt ne vienmēr ir nosauktas vārdā) paustais viedoklis ir neslēpti subjektīvs. Piemēram, negatīvu mājienu

pilna attieksme jaušama pret gleznotāju Vilhelmu Purvīti un salona "Zinta" vadītāju Zeltu Mierkalni. Tomēr, uzmanīgi izmantojot pretrunīgi vērtētā autora atmiņas, iespējams papildināt priekšstatu par vācu laika kultūras dzīvi.

Būtiskas, citur neatrodamas ziņas par vienu no nozīmīgākajām mākslas dzīves sastāvdaļām nacistu okupācijas laikā – Krišjāņa Katlapa izveidoto Irlavas mākslas muzeju ietvertas Jurgā Skulmes atmiņās "Izpalīga piezīmes par sevi, Irlavu un dakteri Katlapu"<sup>93</sup>.

Gan konkrētu jautājumu noskaidrošanai, gan tālā laika izjūtu (Erna Berkholce: "Vai, tas tak ir, jāsaka, gandrīz 100 gadus atpakaļ!"<sup>94</sup> Auseklis Baušķenieks: "Kopš tā arī pagājis vesels lērums gadu. Izbalējušas krāsas no akadēmijas laika paletes."<sup>95</sup>) un izpratnes padziļināšanai lieti noderējušas vairāku šos gadus piedzīvojušu mākslinieku un viņu radnieku, kā arī citu laikabiedru rakstiskās vai mutiskās atmiņas.

Darba gaitā palīdzēja (pat tad, ja grāmatā tieši nav izmantotas) nacistu okupētajā Latvijā dzīvojušo mākslinieku – Kārļa Baumaņa, Valda Dišlera, Teņa Graša, Egila Hermanovska, Oļģerta Jaunarāja, Arnolda Sildega, Džemmas un Jurgā Skulmju, Jēkaba Sprinģa, Edgara Vintera, Jāņa Zariņa u. c. atmiņas. Daudzas ziņas, kas nebija atrodamas ne dokumentos, ne publikācijās, tika iegūtas ar mākslinieku radošo mantojumu glabātāju – Pētera Ērgļa, Almas Jansones, kā arī šo laiku pieredzējušo – Miervalža Birzes, Elmāra Katlapa un vairāku citu palīdzību.

Jāuzsver, ka mākslinieki pārdzīvoto vācu okupācijas laiku vērtējuši atšķirīgi. Gleznotājs Oļģerts Jaunarājs gan salīdzināja to ar dzīvi uz šļūdoņa<sup>96</sup> vai ar "karātavu humora" izpausmēm – izmisīgi aizrautīgām dejām uz zārka vāka<sup>97</sup>, gan akcentēja indivīda nedrošību par savu likteni un cilvēku vitālās izdzīvošanas spējas. Līdzīgs vērtējums ir arī gleznotājam Jānim Tīdemanim.<sup>98</sup> Viņu papildina rakstnieka Jāņa Veseļa 1944. gada 9. augusta ieraksts dienasgrāmatā: "Pie Niklāva Struņķa dzeršana, skaļa runāšana un parastais optimisms."<sup>99</sup>

Vairākiem māksliniekiem šis laikposms, kad viņi piespiedu kārtā bija atbrīvoti no dažāda veida pedagoģiskiem vai administratīviem pienākumiem, radošā ziņā bija īpaši aktīvs. Ērika Romane atceras: "L. Svemps pats [man] teicis, ka vācu laikā juties kā īsts mākslinieks, nav bijis ne advokāts, ne profesors."<sup>100</sup> Bet, piemēram, gleznotāja Zenta Logina to pārdzīvojusi smagāk: "Šeit visi dzīvo vienai dienai un par rītdienu nedomā. Tāda ir kļuvusi dzīve. Viss vienai dienai, ne lielas mākslas, ne dziļu domu. Laimīgs, kam garīgā bagāža atļauj pilnīgi iegrimt sevī."<sup>101</sup>

Gados jaunākie mākslinieki, par spīti kara un okupācijas apstākļiem, centās ne tikai izdzīvot, bet arī iegūt māksliniecisku izglītību. Kara gadu Mākslas akadēmijas studente, grafiķa Sigurda Kalniņa sieva Līgsmā Ķirpe atceroties raksta: "Vācu laikā bija gan liela apgrozība. Skrējām pa galvu pa kaklu, kad skola [Mākslas akadēmija – J. K.] bij izmētāta pa dzīvokliem, kamēr armija uzturējās Olava skolā. (..) Bija tās bargās ziemas, kad mājās nosala visas ābeles. Rokas sprēgāja asinīs, tos divmetrīgos audeklus stiepjot, jo tramvaji bija pārpildīti un vairums telpu nekurinātas. Nu tikai pie plikņiem, pie Tones Voldemāra."<sup>102</sup>

Vērtīgas liecības par nacistu okupācijas gadiem ir mākslinieka un Tukuma mākslas muzeja vadītāja Leonīda Āriņa (jau šā pētījuma nobeiguma stadijā iepazītās) divas dienasgrāmatas<sup>103</sup>, kas aptver laiku no 1943. gada februāra līdz 1945. gada nogalei. Tajās ik dienas veikti faktiem bagāti ieraksti par mākslas dzīvi, vērtēts arī kolēģu darbs. Cita starpā Āriņš spilgti raksturojis notikumus, okupācijas varām mainoties. Dienasgrāmatā, kas rakstīta no 1944. gada jūlija līdz 1945. gada decembrim, ir desmitiem mākslinieka zīmējumu un gleznu kompozīciju uzmetumu, apliecinot viņa neatlaidīgos un mokošos centienus rast sev atbilstošas izteiksmes formas. Leonīda Āriņa dienasgrāmatu saturu būtiski papildina gleznotājas Zentas Loginas (kuras vīru apcietināja čekisti) kara gadu stoiciska gara piepildītās vēstules vīrabrālim Henrikam Loginam, atklājot vācu okupācijas nomācošo ikdīenu, kā arī centienus mākslā no tās norobežoties.

**Mākslas darbi.** Pētījuma gaitā tika mēģināts pēc iespējas pilnīgi noskaidrot aplūkojamā posma mākslas darbus, kas glabājas Latvijas mākslas darbu krātuvēs. Atsevišķi tālaika darbi atrodas daudzos Latvijas muzejos, tomēr plašākā un daudzveidīgākā kolekcija, lielākoties gleznas, iespiedgrafika, akvareļi un zīmējumi, ir Valsts Mākslas muzejā. Iespaidīga gleznu un grafiku kolekcija, kas pamatā veidota no kara gados iepirktiem mākslas darbiem, atrodas Tukuma muzejā; daļa tur nonākusi pēc nacistu okupācijas gados izveidotā Irlavas mākslas muzeja pievienošanas. No tālaika darbiem, kas glabājas Kuldīgas novada muzejā, īpašas uzmanības vērta ir Kārļa Eglīša zīmējumu kolekcija, tāpat vairākas Jēkaba Bīnes 1945. gada sākumā tapušās gleznas. Salīdzinoši daudz, galvenokārt vietējo mākslinieku – Jēkaba Sprinģa, Margaritas Stīpnieces un Žaņa Sūniņa, darbu atrodas Talsu novada muzejā. Savukārt Liepājas muzejā ir gan Jāņa Tamuža zīmējumu kolekcija, gan vairāku citu ar šo pilsētu saistītu mākslinieku darbi.

Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā līdz ar Jura Soikana kara gadu skicēm tiek glabāti vairāki desmiti latviešu mākslinieku zīmēto, laikrakstā "Tēvija" publicēto portretu oriģinālu.<sup>104</sup> Daži no tiem ir nonākuši Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā; šeit atrodas arī Herberta Voldemāra Sila zīmējumu uzmetumi.

Iespēju robežās tika iepazīti arī privātie mākslas darbu krājumi, kuros atklājās citviet tikpat kā neiepazīstami (neesoši), piemēram, Kurta Fridrihsona un Vladimira Masliha tālaika darbi.

Dokumentāli nozīmīgas ir Teņa Graša kara ziņotāja darbības laika zīmējumu publikācijas grāmatā "Kara dzirnavas", kā arī vairākos citos viņa 90. gadu neliela metiena izdevumos.<sup>105</sup>

Tomēr vairums darbu (piemēram, Pāvila Gludāna, Gunāra Hermanovska, Kurta Fridrihsona gleznas un zīmējumi), kas saistāmi ar šajā grāmatā aplūkojamo periodu, visticamāk nav saglabājušies, tādēļ nācies iztikt ar to sliktas kvalitātes reprodukcijām.

Jāpiebilst, ka tikai salīdzinoši nesen, t. i., 80. gadu beigās un 90. gados, pavērās iespēja tuvāk iepazīt divu atšķirīga rokraksta mākslinieku – Jāņa Tamuža un Ādolfa Zārdiņa radošo mantojumu.

**Hronoloģiskā atribūcija.** Būtiska problēma, pētot šo īso periodu, ir darbu datējumi. Nereti darbi, kuru īstenošanai bijis nepieciešams ilgāks laiks, iesākti vienā vēsturiskajā posmā, bet pabeigti nākamajā. Šādi piemēri ir apgāda “Zelta ābele” sagatavotie izdevumi, ko 1941. gadā izdeva VAPP, – Benvenuto Čellīni autobiogrāfija “Dzīve, viņa paša sarakstīta” un Oskara Noriša ilustrētā Raiņa traģēdija “Uguns un nakts”. 1941. gada nogalē iznākusī Jāņa Siliņa grāmata “Apcerējumi par mākslu” (žurnālā “Senatne un Māksla” publicēto rakstu apkopojums) droši vien tika aizsākta



1. KĀRLIS ZEMDEGA. Kapa piemineklis mācītājam Ādamam Jendem Raunas kapsētā. 1940–1942

vēl pirms padomju varas gada. To pašu var teikt par sērijas “Latviešu glezniecība” trešās reprodukciju mapes “Portrets” izdošanu – arī tā iznāca tanī pašā laikā, pilnīgi pārtraucot Franča Baloža un Ludolfa Liberta 1937. gadā īstenot sāktu ieceri: labā poligrāfiskā kvalitātē “izdot latviešu glezniecības krāsaino reprodukciju sakopojumu, kas iznāks 10 sākartojumos ar 12 attēliem katrā, no sākartojumiem būs veltīti 2 portretiem, 2 ainavām, 2 žanram, 2 vēstures glezniecībai, 2 dekoratīvai glezniecībai”<sup>106</sup>.

Diezgan droši var apgalvot, ka 1944. gadā publicētajai Kurta Fridrihsona eseju grāmatai “Purvītis. Königs. Munks. Mazerels” tika izmantotas jau 1941. gadā nodrukātās, bet iesiet nepaspētās A. Basehesa grāmatas “Franss Mazerels”<sup>107</sup> reprodukciju klišejas.

Kādas šajā laikā pabeigtas ieceres ceļš bijis vēl garāks. 1919. gada padomju terora upura, mācītāja Ādama Jendes piemineklim, kas tika atklāts 1942. gada augustā Raunas kapsētā, draudze līdzekļus bija sākusi vākt jau 1939. gadā, bet līgumu par tā izgatavošanu ar tēlnieku Kārli Zemdegu noslēdza divus mēnešus pirms padomju okupācijas 1940. gadā.<sup>108</sup>

Hronoloģiskās atribūcijas problēmu aktualitāti apliecina arī Sigismunda Vidberga Straupes baznīcai darināto vitrāžu datējums. Viens no vitrāžu motīviem ir 1941. gadā padomju varas represēto piemiņa, un, kaut arī šī cikla darbi tika īstenoti nacistu okupācijas beigu posmā, to datējumu ierasts attiecināt uz nedaudz agrāku laikposmu.<sup>109</sup>

Bet vairākas Vācijas okupācijas laika ieceres tika izmantotas vai realizētas Padomju Latvijā. Pazīstamākais piemērs ir tūlīt pēc kara beigām izdotā t. s. "Sudrabkalna mape" (nosaukums pēc ievadteksta autora dzejnieka Jāņa Sudrabkalna) ar Vilhelma Purviša darbu krāsainām reprodukcijām, kas īstenībā bija ilustrācijas monogrāfijai par pašu Purvīti. Latviešu mākslas klasiķis šos darbus bija izvēlējis kā savā glezniecībā būtiskākos, tomēr monogrāfija vācu okupācijas laikā nepaspēja iznākt.

Par mākslinieciskā procesa nepārtrauktību liecina arī Jāņa Zariņa veidotā granīta skulptūra "Rīts", kas novietota Rīgā pie Bastejkalna, – būtībā tas ir 1944. gadā, vēl pirms padomju karaspēka atkārtotas ienākšanas, ģipsi izveidotā darba nedaudz pārveidots variants.<sup>110</sup> Mazliet paradoksāli, ka pēc tā izstādīšanas Baltijas Tēlniecības izstādē 1958. gadā tēlnieks ieguva PSRS Mākslinieku savienības prēmiju un – līdz ar citu darbu novērtējumu – arī Latvijas PSRS Valsts prēmiju. Bet 60. gadu sākumā skulptūra tika iekļauta PSRS mākslas izstādē Londonā. Līdzīgs liktenis bijis citam Jāņa Zariņa darbam – "Sievas portrets". Tā ģipša variants tika izstādīts 1944. gada maijā un jūnijā notikušajā portretu izstādē Rīgā Tēlotājas mākslas kooperatīva telpās, bet 1958. gadā portretu tēlnieks izkala granītā. Arī šis bija to darbu skaitā, par kuriem Zariņš saņēma gan PSRS Mākslinieku savienības prēmiju, gan Latvijas PSRS Valsts prēmiju.<sup>111</sup>

Arī vairākiem Teodora Zaļkalna darbiem, kas ģipsi tika veidoti nacistu okupācijas gados, bet paliekošā materiālā pabeigti vēlāk, ierasts minēt tikai vēlāko gadu.<sup>112</sup> Mazliet garāks tapšanas ceļš bijis Emīla Meldera veidotajam granīta kapa



2. JĀNIS ZARIŅŠ. Rīts. 1944–1958



3. TEODORS ZAĻKALNS  
Statuete III. 1942



4. EMĪLS MELDERIS  
Teodora Ūdera portrets. 1943



5. MARTA SKULME. Meitas portrets  
Starp 1941–1944

piemineklim tēlnieka skolotājam, Valmieras savdabim māksliniekam Teodoram Ūderam. Pieminekli 1968. gadā uzstādīja Valmieras pilsētas kapsētā. Taču Melderis gleznotāja portretu ģipsī bija izveidojis jau 1943. gadā,<sup>113</sup> pāris gadus vēlāk tapa nedaudz atšķirīgs variants, kas tikai 1959. gadā tika īstenots bronzā un granītā.

Anekdotisks, bet laikmetam raksturīgs ir stāsts par kādu Pāvila Glaudāna gleznu. Gleznotājs Valdis Dišlers atcerējās, ka Glaudāns uzgleznojis vienu no tālaika efektīgākajiem kara tēmai veltītajiem darbiem: glezna bijusi liela izmēra, zemes krāsās, un tajā bija attēloti karavīri, kas forsē upi.<sup>114</sup> Tā varētu būt glezna "Izlūki" – Pāvila Glaudāna un Jāņa Brektes 1943. gada nogalē kopīgi sarīkotās izstādes centrālais darbs. Šo gleznu (vai tai līdzīgu kompozīciju), tikai pārgleznojot formas tērpus, t. i., leģionāru ietērpu aizstājot ar padomju karavīru formas atribūtiem, Glaudāns mēģinājis izstādīt arī pēckara gados. Darba sākotnējais variants gan ticis atpazīts, protams, sagādājot autoram pamatīgas nepatīkšanas.<sup>115</sup>

Nacistu okupācijas laika darbu sakarā nākas saskarties ar vēl vienu problēmu – padomju laikā mainītajiem datējumiem. Ir labi zināms, ka Jānis Pauļuks (kura daudzi darbi pirmoreiz izstādēs parādījās jau pēc viņa nāves 1986. gadā) savām senāk tapušajām gleznām, lai tās būtu vieglāk izstādīt, mēdzis uzrādīt vēlākus datējumus.<sup>116</sup> Piemēram, ap 1943. gadu gleznotais Felicitas Pauļukas akts četrus gadu desmitus pēc darba radīšana tika parādīts izstādē "Mākslinieki mieram", iegūstot nosaukumu "Miers".<sup>117</sup> Tāpat zināms, ka datējumus saviem darbiem padomju laikā mainījuši arī gleznotāji Leo Kokle,<sup>118</sup> Eduards Kalniņš un droši vien vēl citi mākslinieki.

Neprecīzi var būt datējumi padomju laika publikācijās. Grāmatā "Latviešu tēlniecības vecmeistari" ievietotais Martas Skulmes darinātais meitas Džemmas portrets datēts ar 1940. gadu. Tomēr pati portretētā atceras, kas darbs noteikti tapis vācu laikā.<sup>119</sup> Ar vēlāku datējumu ticis publicēts arī Konrāda Ubāna 1943. gadā gleznotais aktrises Veras Singajevskas portrets.<sup>120</sup>

Var diezgan droši pieņemt, ka, piemēram, gleznotāja Jāņa Liepiņa darbi, kas tapuši gan 30. gadu nogalē, gan Vācijas okupācijas gados (kad viņš kopā ar Niklāvu Strunki un Eduardu Kalniņu uzturējās Kaugurciemā, gleznojot zvejnieku dzīves ainas), nonākot kādā muzejā, mākslas galerijā vai antikvariātā, drošības labad datēti ar 30. gadiem vai, labākajā gadījumā, ar 40. gadu sākumu. Daudz, galvenokārt gleznojot ziedu klusās dabas, šajā laikā strādājusi Zenta Logina: "Es dzīvoju vienā darbā un vakarā iekrītu gultiņā tikko vēl pie samaņas. Man bija kaut kas līdzīgs nervu sabrukumam. Ārsti sastutēja."<sup>121</sup> Bet pat Zentas Loginas fondā ir tikai daži datēti kara gadu darbi, kas neļauj pilnīgi droši nošķirt nacistu okupācijas laikā gleznotos ziedus no pirmo pēckara gadu darbiem ar līdzīgiem motīviem.

Precīzu informāciju bieži vien nesniedz arī tālaika publikācijas. 1942. gada beigās tika izdota Oļģerta Liepiņa monogrāfija "Sigismunds Vidbergs", kurā nepārprotami bija iekļauti darbi, kas tapuši nacistu okupācijas pusotrā gadā, tomēr konkrētu norāžu par to grāmatā trūkst. Droši vien arī Ziedoņa Ligera tikai vāciski<sup>122</sup>, turklāt atkārtotā metienā izdotajā lielformāta grāmatā par Ludolfu Libertu – krāšņākajā vācu okupācijas laika izdevumā,<sup>123</sup> kurā gan tāpat nav norādīti darbu tapšanas gadi, – ir iekļauts kāds ražīgā mākslinieka šajā laikā gleznots darbs. Mazāk problemātiski ir ilustrāciju datējumi, jo tie parasti atbilst grāmatas izdošanas gadam. Taču, izvērtējot šo jautājumu kopumā, der paturēt prātā, ka ne vienmēr nacistu okupācijas posmā izstādītie darbi bija tolaik arī radīti.

Noskaidrojot konkrēto mākslas darbu rašanās laiku, situāciju sarežģī tas, ka būtībā tikai ar 1942. un 1943. gadu datētie darbi, ja to autori atradušies t. s. Lielvācijas teritorijā, ir droši atzīstami par nacistu okupācijas apstākļos tapušiem. Taču problemātiski var izrādīties darbi, kas datēti ar 1941., 1944. vai pat 1945. gadu. Pietiekami drošas ir ziņas, ka, piemēram, Anšlava Eglīša oforti ar Rīgas vai Francijas skatiem tapuši 1941. gada otrajā pusē. Tāpat nav apšaubāms, ka Krišjāņa Kugras kokā grieztā kompozīcija "Redz, kur jāja div' bajāri" (datēta ar 1944. gadu) nevarēja rasties padomju laikā, jo tās attēls tika publicēts kā Vispārējās lietišķās mākslas izstādes apskata<sup>124</sup> ilustrācija. Bet šī izstāde bija pēdējā plašākā šā perioda mākslas izstāde un tika sarīkota Rīgas Doma muzejā 1944. gada pavasarī. Pietiekami drošas liecības ir arī par vairākiem darbiem, kas darināti 1945. gada pirmajos mēnešos Kurzemē, piemēram, Egona Cēsnieka akvarelis "Klusā daba", ko viņš uzgleznoja, dzīvojot Ventspils Ostgalā.



6. JĀNIS ZARIŅŠ. Uz ciņu (Lāčplēsis). 1942



7. KĀRLIS NEILIS. xxx  
Starp 1941–1943

**Zudumi.** Daudzi kara gados tapušie darbi nav saglabāti vai saglabājušies, to vidū arī vairāki Jāņa Zariņa tēlniecības darbi. 1943. gada Vispārējā latviešu mākslas izstādē eksponēto ģipsī veidoto “Sievas portretu”, ko par vienu no veiksmīgākajiem darbiem izstādē atzina mākslas zinātnieks Jānis Siliņš,<sup>125</sup> pats autors vairākkārt pārveidojis.<sup>126</sup> Samazināti gan tā apjomi, gan vēl vairāk vienkāršota forma, līdz 1965. gadā – jau ar nosaukumu “Biruta” – darbs tika atliets bronžā. Savukārt sarežģīti tapušais (1940–1942), ģipsī veidotais palielais Zariņa diplomdarbs “Uz ciņu (Lāčplēsis)”, kas atradies toreizējā grāmatu apgāda VAPP (“Valters un Rapa”) telpās, 1946. gadā ticis sadauzīts.<sup>127</sup> Ir zināms, ka radinieki, baidoties no represijām, iznīcinājuši daļu no Teņa Graša kara ziņotāja perioda darbiem.<sup>128</sup>

Nav ziņu, kas noticis ar vairākiem Kārļa Neiļa līdz 1943. gadam uzgleznotajiem darbiem; karadarbībai tuvojoties Tukumam, tie tika norakti. Saglabājušies tikai 1943. gada jūnijā uzņemta fotofilma,<sup>129</sup> kurā pat melnbaltā atveidojumā fiksētās gleznas – akti, interjeri, ziedu klusās dabas – apstiprina viedokli par franču glezniecības ietekmi uz t. s. Tukuma glezniecības skolas pārstāvjiem.

Kara nogalē Vācijā bojā gāja Kultūras fonda 1943. gadā godalgotā Jūlija Jēgera glezna “Siena laikā”;<sup>130</sup> tas noteikti nebija vienīgais trimdā līdzpaņemtais mākslas darbs, ko piemeklēja šāds liktenis.

Rēzeknē kara sākumā tika zaudēta liela daļa gleznotāja Franciska Varoslavāna darbu. Kara beigās vai pirmajos pēckara gados gājuši bojā tikpat kā visi Ausekļa Baušķenieka, Alfeja Bromulta, Kārļa Baltgaiļa, Kārļa Celmiņa, Arnolda Griķa, daudzi Arvīda Egles, Kārļa Mudeļa un citu mākslinieku darbi. Droši vien nav saglabā-



8. JŪLIJS JĒGERS. Siena laikā. Līdz 1943

jušies arī vairāki kara gados radītie sakrālās mākslas darbi: pēc Sigismunda Vidberga meta Straupes baznīcai darinātā vitrāža "Augšāmcelšanās"<sup>131</sup>; Vangažu baznīcas altārglezna (1942), kuras autors ir Augusts Annuss; pēc Elerta Treilona meta veidotais stikla gleznojums Rīgas Anglikāņu baznīcas altāra logam (1942).<sup>132</sup> Iznīcināta pēc Oskara Vīndedža meta darinātā, padomju varas represijās cietušajiem veltītā vitrāža Rīgas Jēzus baznīcā (1944). Tāpat zudušas gan plašākas kolekcijas, gan atsevišķi mākslas darbi, kas netika paņemti līdzī, dodoties bēgļu gaitās.<sup>133</sup>

Kara un okupācijas varu nomaiņas laika Latvijas mākslas un kultūras mantojumam nodarītie zaudējumi (tostarp mākslinieku un privātajām kolekcijām) ir plašāka, kaut apkopojuma formā veicama pētījuma vērtā tēma. Iedziļināšanās šajā jautājumā būtu nepieciešama arī tādēļ, lai pārlicinātos, cik patiesi bija pārmetumi, kas tika minēti Rīgā 1946. gada sākumā sarīkotajā paraugprāvā pret vairākām augstām nacistiskās Vācijas amatpersonām. Tajā izteikto pārmetumu vidū bija kultūras vērtību izvešana, Rīgas vecpilsētas iznīcināšana un citi postījumi: "Pēc apsūdzētā Rufa<sup>134</sup> personīgas pavēles fašistiskie barbari (..) iznīcināja 1524. gadā dibināto Rīgas Valsts bibliotēku, 5 muzejus, 8 baznīcas, lielākās koncertzāles.<sup>135</sup> (..) Latvijas PSR teritorijā izpostīts ap 140 tūkstošu ēku, tai skaitā (..) 189 baznīcas un lūgšanas nami."<sup>136</sup>

**Metodoloģiskie nosacījumi.** Laikposmā pēc Otrā pasaules kara, kad Latvijas mākslas dzīves procesus un indivīda, protams, arī mākslinieka, dzīvi un radošo darbību vairāk nekā citos apstākļos ierobežoja reālā vēsturiskā situācija (tai raksturīgie politiskie, sociālie un ekonomiskie nosacījumi), par iecerētai tēmai atbilstošāko tika atzīta socioloģiskā metode, norobežojoties no tās marksistiskās izpratnes. Tā kā pētāmais laikmets padomju okupācijas gados objektīvi pat faktoloģiski bija maz pazīstams, par vienu no darba pamatuzdevumiem tika izvirzīta izkaisīto faktu apkopošana, salīdzināšana un precizēšana; tas savukārt noteica lielā mērā empīriskās pieejas kā būtiskas socioloģiskās metodes sastāvdaļas izvēli.

Grāmatā mākslas darbi galvenokārt aplūkoti kā mākslas dzīves procesu ilustrējošas parādības, ņemot vērā laikmeta specifisko apstākļu ietekmi uz to radīšanu, mazāk uzmanības veltīts darbu autonomam mākslinieciskam vērtējumam. Par optimālāko mākslas vēsturē un zinātnē uzskatot komplekso metodi (kurā tiek lietoti arī dažādi formālistiskās, semiotiskās, psihoanalītiskās u. c. metožu paņēmieni), tomēr jāatzīst, ka tēmas pašreizējā izpētes stadijā šīs metodes piedāvātās iespējas ir grūti izmantojamas.



9. AUSEKLIS BAUŠĶENIEKS  
Uz kuģa klāja. 1942

**Mākslas dzīves jēdziens.** Apzinoties, ka tas ir diezgan izplūdis, tēmas ietvaros tika pieņemts, ka būtiski svarīgi ir izpētīt politiskos, sociālos un ekonomiskos apstākļus, kas konkrētajā laikposmā noteica mākslas darbu tapšanu un patērēšanu. Tādēļ lielu uzmanību nācās pievērst šādiem ar mākslas dzīvi saistītiem jautājumiem: administratīvo institūciju ietekme uz mākslas procesiem; mākslas darbu eksponēšanas iespējas; mākslas muzeju darbība; mākslas kritika; mākslas tirgus; jo īpaši – šim laikam raksturīgā mākslas galeriju darbība. Mākslas darba patērēšanas jeb uztveres aspektā tika akcentēta mākslas kā

nacionālās kultūras daļas īpašā sociālā loma okupācijas apstākļos. Šādā kontekstā mazāk skarta mākslas izglītība, ko (jāatzīst, atšķirībā no Latvijas Universitātes) vairāk ietekmēja saimnieciski, nevis ideoloģiski nosacījumi. Piemēram, Mākslas akadēmijā tā arī netika aizpildīta jaunizveidotā rasu teorijas un nacionālsociālisma vēstures docenta vieta, un akadēmijas padome to 1943. gada sākumā varēja likvidēt.<sup>137</sup>

## NACISTU OKUPĀCIJAS VARA UN MĀKSLAS DZĪVE

**Nacionālsociālisms un māksla.** Nacionālsociālistu līderi mākslu pielīdzināja propagandai, cenšoties ietekmēt iespējami plašākas cilvēku masas, psiholoģiski manipulējot ar tām un izmantojot vienkāršākos emocionālos priekšstatus.<sup>1</sup> Ādolfā Hitlera varas laikā nacionālsociālistu kultūras doktrīna, gan smalkāk iedarbojoties uz zemāzīņu, gan tiešāk biedējot, caurstrāvoja tikpat kā ikvienu lietu – no gleznām, celtnēm un filmām līdz pat apģērbam, bērnu rotaļlietām un mājsaimniecības piederumiem.

Šāda attieksme atspoguļojas arī latviešu presē publicētajos fragmentos no Vācijas tautas izglītības un propagandas ministra Jozefa Gēbelsa runas, 1942. gadā atklājot kārtējo Lielo vācu mākslas izstādi Minhenē. Par mākslas darbam būtisku īpašību tika atzīta tā vieglā saprotamība ("Kāds izglītības filistrs vēl bija gatavs nopirkt gleznu, kurā tikai pēc paša gleznotāja komentāriem varēja izšķirt, vai tajā bija gleznota bļoda ar tomātu salātiem vai Alpu skats; taču sagaidīt, lai kāds nedzīvotu vis omulīgā mājīnā, bet gan kvadrātveidīgā betona monstrā, tas lielāko tiesu tomēr pārsniedza pasūtītāja garīgās spējas."<sup>2</sup>) un amatnieciska perfekcija ("Katra, arī visradošākā ģenialitāte tikai ar čaklumu, ar ko tā kalpo savam darbam, nonāk pie vispilnīgākās attīstības. Protams, tikai ar čaklumu vien ģenialitāti nevar aizstāt, bet tikpat maz var ģenialitāte bez čakluma tikt pie augstākajiem sasniegumiem. Ir dziļi iesakņojusies maldīšanās, kam nekad nevar par asu nostāties pretī: no rotaļīgā viegluma, ar kādu parādās ģeniālais vieglums, spriest, ka tas ar tikpat rotaļīgu vieglumu realizējies."<sup>3</sup>). Atbilstoši nacionālsociālistu ideoloģijai mākslai bija jāpievēršas dzīvei un tās sociālajām vērtībām. Par aktuālām tēmām uzskatīja, piemēram, nācijas vienotības un hitlerjūgenda slavīnāšanu, ģimenes un veselīga ķermeņa izcelšanu, atgriešanos pie dabas, varonīgu nāvi tēvzemes labā. Pretstatā internacionālajām modernisma tendencēm mākslinieki tika skubināti attēlot tipiski vācisko.

Nacionālsociālistiskās Vācijas mākslai kopumā bija raksturīga idealizācija un heroizācija, akcentēts optimisms; tas bija jaušams pat ainavās un animālijās. Lauki tika aplūkoti kā dabiska un harmoniska vide,<sup>4</sup> ģimene – kā idillisks sociāls modelis, cilvēku tēlos (daudz kailfigūru gan tēlniecībā, gan glezniecībā) uzsvēra piederību āriskajai rasei: slaida figūra, blondi mati, zilas acis. Vīriešus atveidoja fiziski īpaši spēcīgus, monumentalizētus, pat gigantiskus, bet sievietes – vai nu kā gādīgas mātes,

vai bioloģiski nobriedušas bērnu radītājas. (Naturālistiskais bezpersonisms šos darbus nereti netieši tuvināja pornogrāfijai.)

Vācijā valdošais režīms veicināja, arī īpaši pasūtinot, nacionālsociālistiskajai ideoloģijai atbilstošu darbu radīšanu visos tradicionālajos mākslas veidos – glezniecībā, tēlniecībā, arhitektūrā, mūzikā, kinomākslā, dizainā. Tēlotājmākslas privilēģēto vietu nacistiskajā Vācijā apliecina daudzi fakti: piemēram, 1938. gadā vien māksliniekiem tika sarīkots ap 170 dažādu konkursu, balvām atvēlot 1,5 miljonus marku, bet 1941. gadā Trešajā reihā notika vairāk nekā 1000 mākslas izstāžu.<sup>5</sup>

Lai arī nacistu ideologi deklarēja, ka āriskās vācu rases uzdevums ir jaunas kultūras un mākslas veidošana, apvienojot gan hellēņu, gan vācu kultūras labākās tradīcijas, tomēr, pārlūkojot Lielo vācu mākslas izstāžu darbus (tie tika eksponēti Minhenē īpaši uzceltajā Vācu mākslas namā), izrādās, ka pat žanri lielākoties bija tradicionāli populārākie. Piemēram, no 1937. gada izstādes darbiem 40% bija ainavas, 30% pārstāvēja sadzīves žanru, 11% bija vēsturisku personu portreti, 10% – dzīvnieku atveidojumi, bet 7% – klusās dabas.<sup>6</sup> Arī mākslinieciskā risinājuma ziņā vairums darbu neatšķīrās no ierasti redzētajiem darbiem mākslas izstādēs Dienvidvācijā, kur bija raksturīga īpaši konservatīva, 19. gadsimta bīdermeijeram un reālismam tuvas glezniecības uztvere. Otrā pasaules kara gados šos sižetus papildināja arī kauju skati; tajos uzsvēra varonību, bet izvairījās no sāpju un ciešanu attēlošanas.

Var piekrist Pītera Edama atziņai: atšķirībā no neoklasicisma ietekmētās arhitektūras, kas, sākoties postmodernisma posmam, spēja izraisīt zināmu interesi, tēlotājmāksla īpaši spilgti pierādīja, ka nacionālsociālistu idejas visbiežāk izpaudās viduvējos, neradošu autoru mākslas darbos.<sup>7</sup> Turklāt, kā uzskata Brendons Teilors un Vilfrīds van der Vills, bieži vien “ironiskā kārtā to realizācija stilistiski un formāli ir visai radniecīga viņu “plutokrātiskajiem” ienaidniekiem Volstrītā un “boļševistiskajiem” pretiniekiem Kremlī”.<sup>8</sup>

Hitlers nemitējās atkārtot, ka modernā māksla ir izvirtuša prāta auglis, kas iemieso neradošās ebreju rases darbības un boļševisma ideju rezultātus.<sup>9</sup> Nacistu valdīšanas laikā noliedzošā attieksme pret t. s. izvirtušo mākslu tika īstenota, izņemot tās paraugus no muzeju kolekcijām un sarīkojot vairākas pret moderno mākslu vērstas izstādes. Pirmo šāda veida izstādi 1933. gadā Karlsrūē noorganizēja Vācu kultūras līga. Tajā tika iekļauti mākslinieku grupu “*Die Brücke*”<sup>10</sup> un “*Der Blaue Reiter*”<sup>11</sup> dalībnieku darbi, kā arī Maksa Slēfogta, Lēvisa Korinta un Edvarda Munka gleznas. Visplašākā un apmeklētākā bija 1937. gadā (vienlaikus ar pirmo Lielo vācu mākslas izstādi) Minhenē atvērtā “Izvirtušās mākslas” izstāde, kuras ierosinātājs bija Hitlers. Lai vispusīgi ilustrētu nacionālsociālistu priekšstatus par t. s. nemākslu, šai izstādei tika izvēlēti vairāk nekā 100 izcilāko dadaistu, kubistu un ekspresionistu (to vidū Ernsta Barlaha, Maksa Bēkmana, Georga Grosa, Vasilija Kandinska, Oskara Kokoškas, kā arī nacionālsociālistu atbalstītāja Emila Noldes) aptuveni 650 darbi. Tā bija daļa no 32 muzejos konfiscētajiem 16 000 mākslas darbiem – gleznas,

zīmējumi, grafikas un skulptūras. Daudzi nacistu nīstās mākslas paraugi vēlāk tika iznīcināti vai pārdoti uz ārzemēm.

Brendons Teilors un Vilfrīds van der Vills uzsver,<sup>12</sup> ka nacionālsociālisma kultūra, par spīti tās estētiski vienkāršotajai programmai (būtiska šīs kultūras iezīme – propagandas un vieglas izklaides, īpaši kino, līdzāspastāvēšana), bija pieņemama ievērojamam daudzumam cilvēku. Autori to pamato ar kapitālisma attīstības izraisīto sabiedrības sociālo fragmentāciju un nacionālās krīzes apziņu, kas radīja ilgas pēc kārtības un kopības.

Sākot detalizētāk izvērtēt nacistu okupācijas varas attieksmi pret latviešu kultūru, kā arī tās ietekmi uz mākslas procesiem Latvijā, ir vērts vispirms raksturot atsevišķu nacionālsociālistu līderu gaumi un izpratni par mākslu un tās uzdevumiem. Vairākiem nacistu līderiem piemita mākslinieciskas noslieces. Ādolfu Hitleru, kas 1907. gadā neveiksmīgi mēģināja iestāties Vīnes Mākslas akadēmijā, nevar uzskatīt par absolūtu mākslas diletantu, jo viņa publiski mazpazīstamie ēku zīmējumi ir gan rūpīgi izpildīti, gan liecina par arhitektūras izpratni. Viņš pats minējis, ka jaunībā, neatlaidīgi gleznojot, Vīnei vien veltīti vairāk nekā 700 darbu.<sup>13</sup> Hitlera vēlāko gadu veikums ir nacionālsociālistu karogs un viņu oficiosa “*Völkischer Beobachter*”<sup>14</sup> “galviņa”; tāpat viņa idejas tika izmantotas, veidojot gan “Mersedesa”, gan t. s. vabolītes “*Volkswagen*” automobiļa dizainu. Bet vispilnīgāk Hitlers, kas sevi uzskatīja par valsts mākslinieku un arhitektu, varēja izpausties 30. gadu otrajā pusē, kad tika īstenoti “galma” arhitekta Alberta Špēra vērienīgie celtniecības projekti.<sup>15</sup> Kad Hitlers ieguva neierobežotu varu, viņa konvencionālā mākslinieciskā gaume noteica arī Vācijā valdošo mākslas izpratni: īpaši augstu tika vērtēti 19. gadsimta austriešu un vācu gleznotāji tradicionālisti Hanss Makarts, Ferdinands Georgs Valdmillers un Anselms Feijerbahs, bet pilnībā noliegti avangardiskāki mākslas centieni.

Bet viens no izglītotākajiem nacionālsociālistu līderiem – Jozefs Gēbelss, kas kopš 1933. gada vadīja Tautas izglītības un propagandas ministriju, uzskatīja sevi par rakstnieku. Atšķirībā no dogmatiskā baltvācieša Alfreda Rozenberga,<sup>16</sup> kas bija pārliecināts, ka vācu ekspresionistu darbiem nepiemīt āriskai kultūrai raksturīgais īpašais skaistums, šīs nacistu hierarhijā otrās ietekmīgākās personas mākslinieciskie kritēriji bija plašāki. Gēbelss domāja, ka par t. s. nordiskā gara iemiesotājiem varētu atzīt arī daļu ekspresionistu, un tūlīt pēc nacistu nākšanas pie varas vairākus – Emīlu Noldi, Ērihu Hekelu, Ernstu Barlahu un Karlu Šmitu-Rotlufu – uzaicināja iestāties Kultūras kamerā.<sup>17</sup>

**Nacionālsociālistu plāni un kultūrpolitika Latvijā.** Saskaņā ar Ādolfu Hitlera Austrumeiropas kolonizācijas plāniem Latviju, tāpat kā Igauniju, pēc kara beigām bija paredzēts pievienot Vācijai. Daļu iedzīvotāju plānoja izsūtīt uz Krieviju, bet pēc rases un personības atbilstošākos – pārvācot.<sup>18</sup> Detalizētāk kādu no nacistu, protams, publiski nedeklarētajiem, plāniem raksturojis Austrumu ģenerāļplāna izstrādes

vadītājs profesors Konrāds Meijers. Tajā bijis paredzēts, ka līdz 1960. gadam Latvijā, galvenokārt Rīgā un tās apkārtnē, jānomitina vairāk nekā 164 100 vācu kolonistu.<sup>19</sup>

Par nacistu darbību Latvijā nopietnus pētījumus trimdā ir veicis Haralds Biezais.<sup>20</sup> Viņš norādīja, ka nacistu tālākie politiskie mērķi – latviešu tautas iznīcināšana un tās teritorijas iekļaušana Vācijā<sup>21</sup> – skaidri izteikti cēsinieka, Ostlandes reihskomisariāta Politiskās nodaļas vadītāja Frīdriha Trampedaha 1941. gada 16. augusta “Ziņojumā par politisko stāvokli Latvijā”. Tajā cita starpā ir minēts, ka apmēram 50%<sup>22</sup> rases ziņā vērtīgāko latviešu bijis nolemts pārvācot, bet mazāk uzticamo inteliģenci, kura, kā atzīst Trampedahs, iemiesojot Latvijas neatkarības ideju un kuras vidū tālab nacionālsociālistiskās idejas nebūtu vērts izplatīt, ieteikts izmantot “kultūras darba veikšanai Krievijā”. Vēsturnieks Kārlis Kangeris savukārt citē dokumentu, kurā paredzēts uz Krieviju izsūtīt latviešu inteliģences galvenokārt anglofilo daļu, t. i., 30–40 tūkstošus cilvēku.<sup>23</sup> Ziņojumā Frīdrihs Trampedahs arī ieteicis nacistu politiskos mērķus realizēt mazāk atklāti, lai mazinātu latviešu un igauņu neuzticību.<sup>24</sup> Viņaprāt, vajadzētu atteikties no tiešiem uzbrukumiem zemes īpašumam, tautībai, ticībai, kultūrai un valodai, tāpat būtu jāatceļ Baltijā ieviestais cenu un algu koeficients (60% salīdzinājumā ar Vāciju), ar labu atalgojumu jācenšas piesaistīt vietējo inteliģenci.

Etnogrāfijas un tradīciju veidošanas pārvaldes 1943. gada 20. decembra slepenajā ziņojumā, kas adresēts Austrumu ministrijai,<sup>25</sup> teikts, ka Ostlandes tautu pārvācošana politiski vēl nav iespējama; tādēļ ar zinātnes, masu saziņas līdzekļu un kultūras iestāžu palīdzību jācenšas panākt, lai tās pašas labprātīgi atzītu savu dzīvesveida atbilstību vāciešu raksturīgajam dzīvesveidam. Kā atbalstāma kultūrpolitikas forma dokumentā minēta vietējās un vācu kultūras tuvības akcentēšana.

Lai arī, mainoties militārajai situācijai, laiku pa laikam tika spriests par ierobežotas autonomijas piešķiršanu Latvijai (piemēram, Alfreda Rozenberga Austrumu koncepcijā bija ietvertas arī nacionālās kultūras attīstības iespējas un cerības uz padomju varas atņemto īpašumu atgūšanu), tomēr šīs idejas palika tikai atsevišķu nacistu amatpersonu privātu ierosmju vai solījumu līmenī, bet neatspoguļojās oficiālajā politikā.

Kā raksta Kārlis Kangeris, vāciešu tuvākajos – karalaika plānos tika paredzēts, ka Latvijas ģenerālapgabalam jānodrošina armijas Ziemeļu grupējuma apgāde. Latvijā Vācijas kultūrpolitiku, kurā vietējo iedzīvotāju intereses salīdzinājumā ar Poliju bija respektētas vairāk un kuru galvenokārt noteica un īstenoja Austrumu ministrijai pakļautās institūcijas, ietekmēja Vācijas tuvāko un tālāko plānu aktualitāte noteiktajā brīdī.<sup>26</sup>

**Mākslas dzīves periodizācija.** Aplūkojamā laikposma mākslas dzīves hronoloģisko iedalījumu nosaka politiskās vēstures faktori. Ņemot vērā nacistiskās Vācijas okupācijas varas darbību, ko lielā mērā ietekmēja arī panākumi vai zaudējumi Austrumu frontē un atšķirīgās mākslas dzīves iespējas, okupācijas laiks iedalāms trijos periodos:

- 1) Vācijas militārās varas un civilpārvaldes izveidošanas posms (no 1941. gada jūnija līdz 1941. gada decembrim);
- 2) nacistu okupācijas varas stabilitātes posms (no 1942. janvāra līdz 1944. gada jūlijam);
- 3) Kurzemes posms (no 1944. oktobra līdz 1945. gada maijam).

**Vācijas militārās varas un civilpārvaldes izveidošanas posms.** No 1941. gada jūnija Latviju pārvaldīja militārā vara, ko vēlāk nomainīja civilā administrācija. Vācu karaspēka ienākšana 1941. gada vasarā daudzos latviešos sākotnēji izraisīja pateicības jūtas, jo pārtrauktas tika padomju represijas, modās arī cerības atjaunot nacionālo valsti. Šis laiks precīzi dokumentēts gan kara ziņotāja Mārtina Linstrota akvareli "Karogiem izrotātā Mārstaļu iela", gan komponista Jēkaba Graubiņa emocionālajā stāstījumā par augusta beigās Rīgas operā notikušo koncertu, kas bija veltīts Vācijas armijas atbrīvotajai Latvijai un Sarkanajam Krustam. "Operas nams atkal kļuvis balts un tīrs. Tajā gaiss atkal svaigs. Tur māksla un mākslinieks atkal var brīvi elpot. Nevienam tur nav jāsarga, nevienam tur nav jāsargājas. Tur runā māksla, tur aplaudē mākslai. Brīvi, spontāni."<sup>27</sup> Nesankcionētais koncerts, tāpat kā citas latviešu politiskās un kultūras aktivitātes, izraisīja nopietnu okupācijas iestāžu satraukumu.

Cik iluzoras bija cerības, kas saistījās ar nacionālās valsts atjaunošanu un brīvas kultūras dzīves atsākšanu, bet kas nekādi neatbilda nacistu politiskajiem mērķiem, uzskatāmi apliecināja latviešu paš aizsardzības vienību izformēšana un aizliegumi svinēt Latvijas valsts proklamēšanas gadadienu. Tādu pašu attieksmi pauda Rīgas ielu nosaukumu nomaiņa, kā arī kultūras un izglītības iestāžu pārņemšana. "Latviešu lietu kārtotājus un visu sabiedrību no viņu jaukajām cerībām atmodināja 11. jūlijs, kad visas latviešu atklātības darbinieku un patriotu vārdos nosauktās ielas bij pārdēvētas nacionālsociālistu vadoņu un Baltijas baronu vārdos. Nākošā dienā paziņoja, ka okupantu varā pāriet visi latviešu biedrību nami, teātri, koncertu zāles, skolas un skolu telpas, ieskaitot augstskolas, tāpat latviešiem atņēma visus muzejus un izrīkojuma telpas, kopskaitā vairāk simtus ēkas Rīgā vien."<sup>28</sup> Pilnībā Rīgas ielu nosaukumu nomaiņu pabeidza 1942. gada martā, kad ar Rīgas pilsētas apgabala komisariāta un komisāriskā virsbirģermeistara lēmumu tika noteikti 66 Rīgas ielu un laukumu nosaukumi.<sup>29</sup> Tās ieguva nacionālsociālistiskā režīma varasvīru vārdus vai tika veltītas notikumiem, kam bija kāds sakars ar vācu dažādu gadsimtu ekspansiju. Par savdabīgu izņēmumu var uzskatīt kādas ielas nosaukšana vienīgā Latvijā dzimušā Nobela prēmijas laureāta, ķīmiķa Vilhelma Ostvalda vārdā un Ausekļa ielas pārdēvēšana par Vilhelma Purviša ielu (iespējams, tā bija Ostlandes reihministra Alfreda Rozenberga ietekme).

Tomēr dažas vācu amatpersonas, piemēram, Frīdrihs Trampedahs, šādu pārāk klajo varasiestāžu rīcību atzina par nepārdomātu un uzskatīja, ka tā varētu apgrūtināt turpmāko sadarbību ar latviešiem. Trampedahs ieteica respektēt arī dažas

reālijas, kas saistījās ar Latvijas zaudēto valstiskumu, tostarp simboliku: "Savā tieksmē izcelties latvietis ir ļoti jūtīgs, tāpēc viņu šajā ziņā nedrīkstētu lieki aizvainot. Citā iestādē apsvērto domu liegt latviešiem uzturēties vācu pilsētas daļā viņi uzskatītu par smagu apvainojumu. Viens vienīgs šāda veida izkārtojums spēj sacelt iedzīvotāju noskaņojumu pret mums. Bija smaga kļūda pārkrustīt latviešu ielu nosaukumus vāciskos vārdos. Pēc firera rīkojuma nolūks šo zemi uz visiem laikiem pakļaut vācu pārvaldei nedrīkst klaji izpausties. (..) Manuprāt, vēl kādu laiku varētu pieciest latviskus simbolus, karogus un pieminekļus, ja vien tos neizmanto demonstrācijām pret vācu varu. Tos aizliedzot, tie tikai iegūtu sevišķu nozīmīgumu. Ja tos ignorētu, apzinoties mūsu neapstrīdamo varu, tie laika tecējumā zaudētu savu izcelsmes spēku un jēgu."<sup>30</sup>

Līdzīgus centienus izvairīties no tiešas konfrontācijas pārstāvēja arī agrākais Lībekas virsbirģermeistars, vācu civilpārvaldes Latvijas ģenerālapgabala vadītājs, ģenerālkomisārs Rīgā Oto Heinrihs Dreklers, kas centās sadarboties arī ar nacionāli orientēto iedzīvotāju daļu.<sup>31</sup>

Kā atceras Žanis Unāms, daudzas pārmaiņas tika veiktas pēc mākslas vēsturnieka, Igaunijā dzimušā baltvācieša Nīlsa fon Holsta<sup>32</sup> iniciatīvas: no bibliotēkām izņēma nacistiem nevēlamās grāmatas; izraisot anekdotiskus pārpratumus, Valsts bibliotēku pārdēvēja par Zemes bibliotēku; Pilsētas mākslas muzeju pārveidoja par Vācu zemes muzeju (iekārtojot tajā ekspozīcijas, kas bija veltītas vācu vēstures liecībām Baltijā un 17.–19. gadsimta vācu glezniecībai); u. c. Viņš bija iecerējis izveidot Rīgā nošķirtus vēstures un mākslas muzejus, kā arī centrālās bibliotēkas – pa vienai šāda veida kultūras iestādei vāciešiem un latviešiem. Iespējams, ka Holsta rīcība tika atzīta par pārāk atklātu, un viņš itin drīz no Rīgas tika pārcelts. Neilgi pēc tam Pilsētas mākslas muzejs atguva savu nosaukumu.

Šajā posmā pēc Rīgas pilsētas vecākā pavēles steidzīgi novāca iepriekšējā režīma propagandas darbības vizuālās liecības, t. i., "bildes, plakātus, karogus, lozungus utt.", tās lietišķi sadalot: ".. gleznas – Vēsturiskajam muzejam, audumus – Ceļu un tiltu būvniecības tresta materiālu noliktavai, grāmatas – Pilsētas bibliotēkai".<sup>33</sup> Tika atceltas padomju varas veiktās reorganizācijas un izveidota stingra uzraudzība pār kultūras iestādēm.<sup>34</sup> Darbā atgriezās vairāki padomju varas atceltie kultūras iestāžu vadītāji. 1941. gada nogalē daudzu kultūras iestāžu darbiniekiem nācās aizpildīt anketas, cita starpā atbildot uz jautājumiem gan par piederību kādai partijai, "ložām, piemēram, Rotarī klubam", gan "sodāmību, saistību ar armiju", kā arī jāapliecina, ka četrās priekšteču paudzēs ne pašam, ne sievai (attiecīgi vīram) nav bijis "jūdu reliģijai piederīgu".<sup>35</sup>

**Pārmaiņas Mākslas akadēmijā.** Pārraugot kultūras iestādes, vācu okupācijas varas veikto pasākumu vidū bija personāla padomju laika darbības izvērtēšana. Atšķirībā no vēlāka laika publiskajiem paziņojumiem šajā posmā vēl reizēm izpaudās atklāts tiešums. Par to liecina, piemēram, Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta pirmā direktora Edmunda Pukša runa Operā, tai atsākot darbību:

“Lielvācijas pārstāvji, kurus mēs šodien redzam savā vidū (aplauti), pie mums ir nākuši kā draugi, un tiem jāpateicas par šo augstsirdīgo lēmumu, kas jūsu bijušajiem kolēģām atļauj atgriezties dzīvē.”<sup>36</sup>

Ieskatu par pārmaiņām pirmajos vācu okupācijas mēnešos lielā mērā var gūt, iepazīstoties ar notikumiem Latvijas Mākslas akadēmijā (tobrīd tās nosaukumā vārdu Latvija gan nelietoja). Lai arī mācības tika uzsāktas vēlā rudenī, tomēr jau uzreiz pēc okupācijas varu nomaiņas sākās gan pasniedzēju, gan studentu “tīrīšana”. Jau pirmajā Mākslas akadēmijas padomes sēdē 9. jūlijā atbalstu ieguva rektora Jāņa Kugas uzaicinājums “pievienoties vispārējai tautas pateicībai par Latvijas atbrīvošanu, izsakot vācu armijas pārstāvjiem pateicību”, un tika nolemts atjaunot akadēmijas personālu tādā sastāvā, “kāds tas bija 1940. g. jūnijā, pirms lielinieku ienākšanas Latvijā”.<sup>37</sup> Atlaistajiem (izņemot aktīvākos padomju varas atbalstītājus, kas līdz ar tās atkāpšanos jau bija evakuējušies, – prorektoru Augustu Pupu, docentu Jāni Putniņu un komsorgu Ichaku Ruvēnu Krīgeru) paredzēja tomēr izmaksāt algu. Tādējādi no Mākslas akadēmijas tika atlaisti padomju varas gadā darbā pieņemtie pasniedzēji: Valters Dambrāns, Marija Induse-Muceniece, Jānis Liepiņš, Emīls Melderis, Arnolds Skribnovskis, Oto Skulme, Uga Skulme, Leo Svemps, Sigismunds Vidbergs un Kārlis Zemdega.<sup>38</sup> Viņu vietā nolēma darbā pieņemt padomju laikā atlaistos Augustu Annusu, Kārli Bikši, J. Ērgli, Kārli Jansonu, Jāni Siliņu, Kārli Zāli, kā arī padomju varas represēto Kārli Krauzi,<sup>39</sup> kura liktenis tobrīd vēl nebija skaidri zināms.

1941. gada 22. jūlijā Mākslas akadēmijas padome nolēma atlaist “visus tos mācību spēkus un pārējos darbiniekus (..), kas ar savu izturēšanos un darbiem akadēmijā lielinieku laikā sevi kompromitējuši”,<sup>40</sup> bet no studentu saraksta izslēgt “1) visus žīdu tautības audzēkņus un brīvklaušītājus, 2) visus kompartijas biedrus un kandidātus, 3) visus komjauniešus, 4) strādnieku gvardes locekļus, 5) Mopra<sup>41</sup> biedrus”. Kopumā izslēdza vairāk nekā 30 studentu un brīvklaušītāju, viņu vidū bija arī Leja Novožņeca un Felicita Jānke (Pauļuka).<sup>42</sup> Lai gan Mākslas akadēmijas sēdes protokolā nav tieši minēts, tomēr diezgan droši var pieņemt, ka padome šādi bija rīkojusies pēc vācu okupācijas iestāžu institūciju norādījumiem. Jūlija beigās Mākslas akadēmijas padome nolēma izslēgt vēl pāri par 10 padomju laika “aktīvistu”, arī Jāni Pauļuku.<sup>43</sup>

**Profesora Ģederta Eliasa atlaišana.** “Boļševiku laikā politiski eksponētu personu” atlaišanai tomēr formāli bija nepieciešama arī Mākslas akadēmijas padomes piekrišana. Par to, kā tika atlaists profesors Ģederts Eliass, kas Latvijas Mākslas akadēmijā strādāja jau kopš 20. gadu vidus, ir saglabājusies plaša dokumentācija. Konkrētais iemesls bija viņa priekšvārdi divām 1941. gadā izdotajām grāmatām – “Latvijas PSR Mākslas akadēmijas 20 gadi” un kopā ar brāli Kristapu Eliasu sarakstītajai “Franču jaunlaiku glezniecība”; tajos izpaudās nepārprotams reveranss padomju varai.

Par Ģederta Eliasa atlaišanu, ko pieprasīja Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direkcija, Mākslas akadēmijas padome vairākkārt sprieda jau kopš 1941. gada

septembra. Izšķirīgā bija 1941. gada 3. decembra sēde, kurā līdz ar pašu Ģedertu Eliasu piedalījās rektors Jānis Kuga, prorektors Ziedonis Landavs, profesori Burkards Dzenis, Vilhelms Purvītis, vecākais docents Kārlis Bikše, docenti Vilis Vasariņš, Janis Šternbergs, Valdemārs Tone, Kārlis Miesnieks, Augusts Annuss un Konrāds Ubāns. Ģederts Eliass paskaidroja, ka tolaik viņa sabiedriskā darbība bija kā nepatīkams pienākums, ko neviens cits nav gribējis uzņemties, bet "tagad izrādoties, viņa toreizējo uzpurēšanos kolēģi negribot atzīt, bet izturoties tā kā tas suns, kas savam glābējam iekož rokā".<sup>44</sup>

Padome atzina: lai arī Latvijas Mākslas akadēmijas jubilejas izdevumā autora sākotnējais teksts vairākkārtējās korektūrās ir pārveidots un "komunistiskā propaganda un nostāja pret akadēmiju negativizēta, grāmatas redakcijai ar autoru nesazinoties",<sup>45</sup> bet grāmatas "Franču jaunlaiku glezniecība" "komunistisko ievadu profesors Eliass rakstījis tādēļ, lai grāmata kā tāda varētu iznākt, tad tomēr visu studentu un visas atklātības priekšā autors Eliass kā Mākslas akadēmijas profesors ir devis savu vārdu abu pieminēto grāmatu komunistiskiem ievadiem, kuru dēļ grāmatas konfiscētas un noliegtas pārdošanai [izcēlums – J. K.]".<sup>46</sup> Sēdē tika arī atzīmēts, ka no Latvijas Republikas laika akadēmijas pasniedzējiem tikai viņš un profesors Boriss Vipers piedalījušies tās padomju laika statūtu izstrādāšanā. Turklāt Eliass Maskavas pārstāvju klātbūtnē kritizējis kolēģus, līdz ar to sarežģīdams viņu stāvokli, un "ārēji visu studentu un akadēmijas saimes priekšā profesora Ģederta Eliasa izturēšanās nepārprotami liecināja, ka viņš ir komunistiskās akadēmijas vadības uzticamības persona".<sup>47</sup> Aizklātā balsošanā, kurā piedalījās desmit padomes locekļi, par profesora palikšanu Mākslas akadēmijā balsoja tikai divi.<sup>48</sup> Droši vien šo lēmumu ietekmēja Ģederta Eliasa un citu mācībspēku asās attiecības, kas bija pamanāmas pat sēdes protokolā.<sup>49</sup> Lai arī grupa studentu vēstulē, kas bija adresēta izglītības un kultūras ģenerāldirektoram Jānim Celmam, iestājās pret Eliasa atlaišanu (apgalvojot, ka viņš pedagoģiskajā darbībā politiku nav iesaistījis, bet padomju laikā pat aizstāvējis nacionāli noskaņotus studentus),<sup>50</sup> tomēr 1942. gada februārī profesors no darba akadēmijā tika atbrīvots.

Situāciju, kādā nācās darboties Mākslas akadēmijas padomei, atklāj 12. septembra sapulce, kurā piedalījās Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktors Edmunds Puksis un nacistu okupācijas varas pārstāvji. Edmunds Puksis skubināja latviešu māksliniekus piedalīties jaunās Eiropas kultūras radīšanā, kā arī aicināja viņus pievērsties nacionālsociālistiskajai ideoloģijai, tomēr atzīstot arī latviešu kultūras nacionālās savdabības saglabāšanu: "Lai šī līdzdarbošanās izpaustos aktīvāk, mums visiem jābūt skaidrībā par nacionālsociālistisko ideoloģiju. (..) Tikai par tik, par cik latviešu māksla būs ar savu īpatnēji nacionālu izpausmi, tā varēs reflektēt uz savas daļas līdzdalību tās jaunās Eiropas tautu krāšņajā mozaikā, kuras veidošanu noteiks Lielvācijas vadonis. Visādām pārsmalcinātām modes strāvām, ja tās nav jaunu vērtību meklējumi mākslā, nav nekādas nozīmes."<sup>51</sup>

Politisko pārraudzību demonstrēja Edmundu Puksi pavadošo vāciešu paziņojums, ka studentiem, lai beigtu Mākslas akadēmiju, vajadzēs individuālu atļauju, ko varēs saņemt pēc tam, kad būs izpētīta viņu mācību gaita, kā arī darbība padomju varas laikā. Vēl noteiktāks bija Kultūras un mākslas lietu direkcijas paziņojums, ka šai iestādei ir uzdots "kopīgi ar Vācu armijas Propagandas daļu izdarīt diplomdarbu cenzēšanu".<sup>52</sup> Apstiprinājums tam, ka šīs prasības patiešām tika pildītas, ir Rīgas rajona drošības policijai adresēts lūgums izsniegt izziņu par to, vai studentiem Nikolajam Bremšam, Jānim Zibenim un Bērtulim Kundziņam var atļaut uzsākt diplomdarbu.<sup>53</sup>

**Savstarpējo attiecību kārtošana.** Nav šaubu, ka nacistu okupācijas varas pastiprināto politisko pārbaužu laiku, kad – kā atzīmējis Ādolfs Klīve – tika rakstīts daudz ziņojumu drošības policijai,<sup>54</sup> varēja izmantot arī viens otrs mākslinieks,<sup>55</sup> lai, personīgu aizvainojumu mudināts, norādītu uz padomju laikā aktīvākajiem kolēģiem. Par šādas rīcības izplatību liecina Edmunda Pukša jau minētā uzstāšanās Operā. Pievēršoties okupācijas iestāžu veiktajam – vairāku dziedātāju un dejojēju padomju laika darbības izvērtēšanai, lai izlemtu iespējas turpināt skatuves darbību, – viņš atzina, ka pienācis laiks beigt savstarpējo rēķinu kārtošanu: "Tas sevišķi zīmējas uz dažādām intrigām un aprunām, kas nav latviešu mākslinieku cienīgas. (..) Tādēļ arī mums jāatmet savstarpējā nenovīdība, ķildas, aprunāšana un netīrās aizdomas, kas vienmēr atnesušas tikai ļaunu. Runājot par jūsu kolēģiem, kas kļūdījušies agrākā gadā un tagad atgriezīsies jūsu saimē, es gribētu uzsvērt, ka viņi atgriezīsies kā jūsu kolēģi, kuriem netiks parādīta nenovīdība, neuzticība vai aizrādīts uz pagātnes kļūdām."<sup>56</sup>

Iespējams, ka SD<sup>57</sup> kādu no denuncētājiem sadarboties arī piespieda; liecības par šādu rīcību atrodamas mākslas salona "Zinta" īpašnieces Zelmas Mierkalnes krimināllietas materiālos.<sup>58</sup> Laikabiedru atmiņās kā iespējami ziņotāji viena vai otra okupācijas režīma varas iestādēm ir nosaukti vairāki mākslinieki (ņemot vērā, ka šādu apgalvojumu publiskošanai nepieciešami nopietnāki dokumentāli pierādījumi, konkrēti šo mākslinieku uzvārdi grāmatā netiek minēti).

**Represijas.** Padomju varas represijās līdz ar daudziem citiem inteliģences pārstāvjiem bija cietuši arī mākslinieki. Nošauti tika gleznotājs, dievturu kustības dibinātājs un pilskalnu pētnieks Ernests Brastiņš un Latvijas Mākslas akadēmijas Grafikas darbnīcas vadītājs Kārlis Krauze, izsūtīti – gleznotāji Arturs Jūrasteters, Alberts Silzemnieks un Hermanis Aplociņš, Latvijas Mākslas akadēmijas pasniezdējs keramiķis Rūdolfs Pelše, kā arī mazāk pazīstamie grafiķi Dāvis Gailītis un Eizens Bodnieks.<sup>59</sup> Vairākiem māksliniekiem, kam bija liegta vai ierobežota radošā darbība, izdevās no represijām izvairīties, piemēram, Ludolfam Libertam, kas patvērumu atrada kādā slimnīcā.<sup>60</sup>

Arī nacistu okupācijas sākumā represēja vairākus māksliniekus, kas padomju varas laikā bija ieņēmuši kādu atbildīgāku amatu. Nošauts tika LPSR Operas un baleta teātra galvenais mākslinieks un Tēlotājas mākslas kooperatīva priekšsēdētājs

Jānis Aizēns. Rakstnieks Miervaldis Birze atcerējās, ka tūlīt pēc vācu karaspēka ienākšanas nošauts 30. gadu sākumā Mākslas akadēmijā studējušais Antons Baļuls, kas padomju varas gadā bija strādājis Rūjienas kultūras namā.<sup>61</sup> Kopā ar citiem garīgi slimajiem tika nogalināts gleznotājs Pēteris Krastiņš. Šai laikā apcietināja gleznotāju un padomju laika Mākslas darbinieku arodbiedrības sekretāru Oļģertu Jaunarāju un tēlnieku Kārli Jansonu. Nopietni par savu likteni uztraucās arī vairāki citi mākslinieki, piemēram, brāļi Uga un Oto Skulmes. Uz Salaspils nometni nosūtīja LPSR Mākslinieku savienības organizācijas komitejas locekli grafiķi Kārli Bušu. 1944. gadā Salaspils nometnē nonāca arī Egils Hermanovskis; pēc viņa domām, apcietinājuma galvenais iemesls bijusi 1942. gadā sarīkotā Hermanovsku ģimenes izstāde, ko vācu presē atzina par “izvirtušo mākslu”.<sup>62</sup>

Tomēr jāatzīst, ka lielākā daļa padomju laikā vairāk vai mazāk aktīvo mākslinieku nopietnas represijas nepiedzīvoja, un pēc pāris mēnešiem viņi atgriezās mākslas dzīvē. Piemēram, gleznotājs Valdis Kalnroze, kas bija strādājis Valsts apgādniecību un poligrāfisko uzņēmumu pārvaldes (VAPP) grāmatu apgādā par redaktoru, 1942. gadā sarīkoja izstādi mākslas salonā “Zinta”. Bet padomju laika žurnāla “Atpūta” mākslinieciskais redaktors Egils Hermanovskis atvēra mākslas salonu. Savukārt gan padomju laika Mākslas akadēmijas rektors Oto Skulme, gan nacistu okupācijas sākumā apcietinātais Oļģerts Jaunarājs 1942. un 1943. gadā piedalījās abās plašākajās latviešu mākslas izstādēs. Pat Jānis Roberts Tillbergs, kas 1941. gada sākumā paspēja uzgleznot vienu no odiozākajiem padomju laika mākslas izstrādājumiem – “lielā proletariāta vadoņa un skolotāja” Josifa Staļina parādisko portretu (tas bija gleznots pilnā augumā uz Kremļa nocietinājumu un iedomātās Padomju pils fona, un tam bija piemeklēts pat īpaši grezns un saturiski atbilstošs rāmis, lai atveidotie dienvīdus augļi norādītu vienlaikus kā uz portretējamā dzimtenes “Gruzijas PSR dabu,” tā “pārpilnību Padomju savienībā”),<sup>63</sup> ne tikai bija šo izstāžu dalībnieks, bet arī vadīja savu mākslas studiju. Vienīgais zināmais apstiprinājums tam, ka kādam latviešu māksliniekam būtu aizliegts izstādīt darbus, ir Zentas Loginas rakstītais vēstulē vīrabrālim Henrikam Loginam: “Arī bildes man aizliegts izstādīt. Kādēļ, nesaka. – Drošības iestādes rīkojums. Janvārī būs izstāde, bet man nav jāpūlas.”<sup>64</sup>

**Mākslas darbu postīšana.** Raksturīga okupācijas varas iezīme bija vēršanās pret mākslas darbiem, kuros tika saskatīta nacionālās neatkarības ideja. Tomēr ziņu, ka nacisti mākslas darbus būtu iznīcinājuši, nav daudz. Viens šāds rīkojums bija par Jāņa Lauvas gleznas “Liepājas aizstāvētāji” iznīcināšanu; tajā bija attēlota ar Lāčplēša kara ordeni apbalvotā seržanta Jēkaba Klaviera varonīgā rīcība cīņās pret bermontiešiem, un tā atradās Liepājas muzeja vestibilā.<sup>65</sup>

Abu totalitāro režīmu attieksme pret brīvības cīņām veltītajiem pieminekļiem uzskatāmi izpaudās manipulācijās ar Kārļa Jansona darbiem. Arī šajā ziņā nacistu rīcība bija saudzīgāka: atšķirībā no padomju varas gada, kad okupanti paspēja nogāzt divus tēlnieka darbus – pieminekli Latgales partizānu pulka kritušajiem karavīriem

Balvos un Latgales atbrīvošanas pieminēkli Rēzeknē, Vācijas okupācijas varasvīri piespieda Kārli Jansonu nokalt daļu no Jelgavas atbrīvotāju pieminēkļa – Lāčplēša uzveikto pretinieku Melno bruņinieku<sup>66</sup>.

### Akcija “Kara Ziemassvētki”.

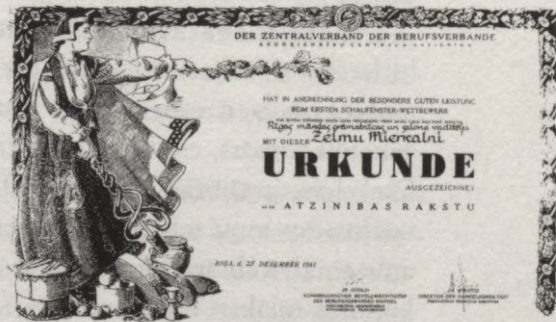
1941. gada nogalē notikušajā skatlogu noformējuma konkursā “Kara Ziemas svētki”, kas gan palika vienīgais Latvijas mērogā tik klaji īstenotais propagandas pasākums, atklājās nacionālsociālistiem raksturīga iezīme – pat tradicionālu svētku ideoloģizēšana. Konkursu pēc ģenerālkomisāra Rīgā Oto Heinriha Drekslera norādījumiem sarīkoja Arodbiedrību centrālā savienība, aicinot iedzīvotājus dekorēt ne tikai veikalu, bet arī rūpniecības uzņēmumu, amatnieku darbnīcu un banku skatlogus. Īpaši vērienīgi tas tika organizēts Rīgā, kur bezmaksas konsultācijas varēja iegūt Tēlotājas mākslas kooperatīvā, tomēr šī akcija notika arī citās pilsētās – Liepājā, Jelgavā, Ventspilī un Valmierā. Stingrie ieteikumi mudināja necensties skatlogus rotāt pārmērīgi, bet rēķināties ar karalaika ierobežojumiem. Dekorējumam vajadzēja radīt ne tikai ierasto gadumijas noskaņojumu, bet tam bija jāizraisa lepnums par latviešu un vācu karavīru kopīgajām cīņām frontē, tomēr izvairoties kara notikumus pieminēt tiešā veidā. Lai pārtikas veikalu skatlogu noformējums neuztrauktu to aplūkotājus, tajos ieteica ievietot receptes, kurās būtu iekļauti tādi produkti, ko patiešām varēja iegādāties; turklāt bija jāraugās, lai produktu daudzums nepārsniegtu limitētās devas. Dekorēšanai, līdz ar Hitlera ģimetni, ieteica izmantot, piemēram, šāda satura saukļus: “Ir jauki dzīvot laikmetā, kas cilvēkiem uzliek lielus pienākumus. Mūsu uzdevums ir strādāt, strādāt un vēlreiz strādāt!”<sup>67</sup>



10. LĪZE DZEGUZE  
Taupi ziepes. Veikala skatloga noformējums  
1941



11. ERNESTS RIRDĀNS. Rīgas Mākslas  
grāmatnīcas un salona skatloga noformējums  
1941



12. Atzinības raksts Zelmui Mierkalnei par piedalīšanos konkursā “Kara Ziemassvētki”

Tāpat konkursa dalībnieki tika mudināti atgādināt par padomju varas postījumiem: "Boļševiku mutes bajāri apsolīja it visu, bet atstāja mūsu zemē sagrautās mājas, nevainīgi noslepkavotus vīrus un sērojošas ģimenes. Līdz ar sarkanām mokām no mūsu zemes aizgāja nedrošība, nabadzība, posts un nāve."<sup>68</sup>

Tomēr lielākajā daļā skatlogu noformējumam tika izmantoti tradicionālāki Ziemassvētku elementi – eņģeļi, baznīcas, apsnigušas eglītes. Pirmo vietu konkursā ieguva kāds lakonisks dekorējums, kas gan atgādināja par Ziemassvētkiem, gan pieminēja gaidāmo uzvaru. Rīgas skatlogu rotāšanā piedalījās arī vairāki pazīstami mākslinieki. Kara pirmās ziemas rūpju nomāktos rīdziniekus iepriecināja vairāki tēlnieces Līzes Dzeguzes darbi. Kādā skatlogā bija ievietota viņas veidota sadzīves ainiņa, kurā par materiālu tika izmantotas ziepes. Bet par kādu citu tēlnieces darbu presē rakstīja: ". izgrieztās sakņu figūriņas rāda, kā saknes pašas steidzas uz Rīgu. Redzamas kāpostu galvas, lepns burkāns, kas tagad vairs nebrauc automašīnā, bet steidzas kājām."<sup>69</sup> Vairākus skatlogus noformēja karikatūrists Ernests Rirdāns, to vidū bija arī asprātīgais (viņa politiskajām karikatūrām laikrakstā "Tēvija" tuvais) Rīgas Mākslas grāmatnīcas un salona skatlogs. Tā priekšplāna stūrī atradās teksts: "Varen plaša mana zeme dzimtā, kur cilvēks brīvs kā valdnieks staigā." Centrā, ar milzīgu komunistiskās partijas īsā kursa izdevumu ceļasomā, bija redzams ģenerālisimuss Staļins brienam pa dziļu sniegu uz Sibīriju, kur viņu sagaida rungām bruņojušies vīri.<sup>70</sup> Mainoties okupāciju varām, Jēkaba Bīnes zīmētais "Atzinības raksts", ko saņēma Rīgas Mākslas grāmatnīcas un salona vadītāja Zelma Mierkalne, kā lietišķs pierādījums par pretpadomju darbību tika pievienots viņas krimināllietai.<sup>71</sup>

**Nacistu okupācijas varas stabilitātes posms.** Laiku no 1942. gada sākuma līdz 1944. gada vasarai, kad karadarbība sasniedza Latviju, var uzskatīt par nacistu okupācijas salīdzinoši stabilu posmu. Lai arī ierobežotos apstākļos, darbojās augstākās izglītības iestādes un muzeji, regulāri tika rīkotas mākslas izstādes. Teātros, kaut to nosaukumi tika mainīti (piemēram, Nacionālo teātri pārdēvēja par Rīgas teātri, vēlāk Rīgas dramatisko teātri, bet Nacionālo operu – par Rīgas operu), iestudēja populāras izrādes. Operā gan vietējiem iedzīvotājiem iekļūt nebija viegli.

**Nacistu iestāžu attieksme pret latviešu kultūru.** Visai skaidri par hitleriskās Vācijas attieksmi pret okupētās zemes kultūru liecina dažādu nacistu amatpersonu izteikumi, kas gan ne vienmēr atbilda viņu rīcībai. Latvijas ģenerālkomisārs, civilās administrācijas augstākais pārstāvis Latvijā Oto Heinrihs Dreklers, uzstājoties ar runu 1943. gada Dziesmusvētkos Rīgā, apgalvoja, ka kultūra nacistu un viņu sabiedroto pārvaldītajās zemēs pat kara laikā nevis panīkst, bet apliecina vitalitāti. Dreklers arī uzsvēra, ka šādi tiek nodrošinātas Rietumeiropas kultūras tālākas veidošanās un mantojuma saglabāšanas iespējas un ka Latvijas kultūras dzīve var attīstīties, tikai pateicoties Vācijas radītajiem labvēlīgajiem apstākļiem: "Izejot no šī viedokļa par Eiropas kultūras misiju, kļūst arī skaidrs, ka mēs devām latviešu tautai visas iespējas, lai tā no jauna celtu atkal savu kultūras un

mākslas dzīvi. Kara grūtību mazāk apdraudētā latviešu tauta varēja stāties pie boļševistiskā kultūras haosa likvidācijas un veikt savu kultūras un kultūras iestādījumu jaunuzbūvi.”<sup>72</sup>

Oto Heinriha Drekslera vispārīgos apgalvojumus par okupētās Latvijas kultūras iespējām tiešākā formā precizēja Latvijas ģenerālkomisariāta Propagandas daļas vadītājs Gustavs Dreslers. 1943. gada 1. maija Darba svētkos, ko, tāpat kā komunisti, svinēja arī nacionālsociālisti, viņš, vēršoties pie Operas namā sapulcinātajiem latviešu kultūras darbiniekiem, atgādināja, ka Latvijas kultūra un zinātne, jo īpaši pēc kara beigām, var attīstīties tikai Vācijas aizsardzībā. Norādot uz abu tautu savstarpējo cieņu, Dreslers tomēr akcentēja, ka lielākā ieguvēja būs Latvija, kam Vācija pavērs ceļu uz Eiropas kultūru. Svarīga ir mākslas pragmatiski izklaidējošā funkcija, un kultūra atbalstāma arī totalitārā kara laikā, jo tieši tā spēj sniegt garīgu mierinājumu gan iedzīvotājiem pēc smagā darba pilsētās un laukos, gan cīņās ievainotajiem karavīriem: “Šai laikā vislabākais ir tieši labs. Labs ir viss, kas padara cilvēka garu cildenāku un viņu uzjautrina, kas viņam ļauj aizmirst šī laika rūpes.”<sup>73</sup> Apgalvojot, ka kultūras darbinieki var brīvi strādāt radošu darbu, viņš brīdināja, ka jaunā vara tomēr kopā ar vietējām kultūras iestādēm vērsīsies pret nepieņemamām mākslas izpausmēm. Tās gan raksturotas visai nenoteikti: “Mākslai kara laikā ir tikai tik tālu tiesības uz eksistenci, ja to var saskaņot ar kara likumiem. Ne viss, kas mums šodien piedāvājas kā māksla, var noderēt karā. (..) ne visi, kas šodien sevi dēvē par māksliniekiem, rakstniekiem un dzejniekiem, var šo nosaukumu nest. Tos neievēro ne sabiedrība, ne arī kollēgas dāvā tiem kaut vismazāko cieņu. Tie pa daļai ir neatzīti ģēniji, kas paliks neatzīti visu mūžu, jeb arī viņi kautrējas strādāt mazāk māksliniecisku darbu.”<sup>74</sup>

Viens no argumentiem, ko bieži lietoja nacistu propaganda, bija savas darbības pretstatīšana padomju laika varmācībai un, kā var spriest pēc Gustava Dreslera runas, arī padomju propagandas izteikto pārmetumu atspēkošana: “.. bet fakts, ka šeit kultūras darbiniekiem iespējams brīvi un bez traucējumiem pildīt savus pienākumus, ka Kultūras fonds atviegļina uzdevumu veikšanu, ka autoru tiesībām atrasts plaša mēroga atrisinājums un ka mēs ar biedrību likumu vēl jo vairāk atviegļojam brīvu kulturālu darbu, ir pietiekams pierādījums tam, ka boļševiku varmācības jūsu kulturālā dzīvē radikāli likvidētas. Šos faktus lai liek aiz auss arī biedri Maskavā, kas toreiz satrieca kulturālos institūtus un aizliedza biedrībām darboties.”<sup>75</sup>

Raksturīga nacionālsociālistu ideoloģijas iezīme bija Rietumu kultūras sašaurināta skaidrošana, ar to saprotot tikai vācisko kultūru. Šāda izpratne bija arī žurnālistam Leksam Šlosam, kurš kara gados par latviešu mākslu regulāri rakstīja vāciski iznākošajā presē. Viņš apgalvoja, ka pirmskara Latvijas sabiedrībā bijusi izplatīta kultūras pārākumā balstīta apziņa par krieviem kā mazāk bīstamiem nekā vācieši, bet ka tā “nemaz neievēroja ko citu, proti, šīs telpas gadsimtu ilgo kultūras attīstību, to attīstību, kas bija noritējusi ciešā sakļāvībā ar Vācijas valsts garīgajiem spēkiem,

kas bija ar tiem saistīta un saaugusi. Šo faktu nespēja grozīt arī īslaicīgie mēģinājumi – pret dabīgi orientēties uz tālākiem rietumiem, uz Franciju, Beļģiju vai pat uz Angliju, kas pašos pamatos vienmēr attīstījusies Eiropai svešā virzienā.”<sup>76</sup> Kopā ar civilo administrāciju procesus Latvijā uzraudzīja arī vācu drošības policija un SD.

Atšķirīga bija nacistu kultūrpolicies publiski nedeklarētā daļa, ko pētījis vēsturnieks Kārlis Kangeris<sup>77</sup>. Tā tika iekļauta slepenos norādījumos, kas konkrētajā brīdī detalizēti noteica vācu ierēdņu darbību. Pretstatot latviešu un vāciešu atšķirīgos darbības virzienus, bija pieļauta salīdzinoši brīva kultūras attīstība, ar nosacījumu, ka tā netraucēs īstenot nacistu militāros, saimnieciskos un stratēģiskos mērķus. Tika apkopota plaša informācija (kas, cik zināms, nav saglabājusies) arī par dažādiem ar mākslu saistītiem jautājumiem: no mākslas darbu izstādēm un tirdzniecības, māksliniekiem piešķirtajiem pabalstiem un apbalvojumiem līdz pat “žīdu jautājumam” un “izvirtušajai mākslai”.<sup>78</sup>

**Cenzūra.** Nacistu okupācijas laikā pastāvošo cenzūru īstenoja Ģenerālkomisariāts Rīgā. Priekšstatu par cenzūras plašo darbību sniedz Propagandas daļas kultūras un rakstniecības referenta, baltvācieša Ferdinanda Nātera atskaite par paveikto 1943. gadā. Tajā ir iespaidīgs cenzēto literāro darbu un preses izdevumu kultūras daļu, teātru iestudējumu, radoraidījumu, koncertprogrammu un iespiesto dziesmu tekstu skaits; tāpat minēts, ka šajā gadā vērtētas 59 mākslas izstādes (tostarp 21 ceļojošā izstāde), bet iepriekšējā – 37 mākslas izstādes.<sup>79</sup> Salīdzinot šos skaitļus ar kopējo sarīkoto mākslas izstāžu skaitu, var secināt, ka cenzūras iestāde pārbaudīja aptuveni divas trešdaļas no visām Latvijā notikušajām izstādēm.

Īpaši vērīgi kontrolēja verbālās, tiešākās un tiražētākās kultūras formas – presi un grāmatas. Austrumapgabalā jeb Ostlandē bija jāievēro reihskomisāra Hinriha Lozes izdotie “Noteikumi par kaitīgu literatūru”, kuros, piedraudot ar cietuma un naudas sodiem, tika aizliegts “ne par atlīdzību, ne bez atlīdzības dot tālāk vai pieņemt žīdu, brīvmūrnieku, boļševistiskus un vāciešiem naidīgus rakstus”.<sup>80</sup>

Atmiņās un dokumentos ir ziņas par dažiem konfliktiem, kas radās saistībā ar literatūru vai vēsturiskiem pētījumiem. Okupācijas iestāžu neapmierinātību izraisīja žurnāla “Latvju Mēnešraksts” 1. numurā publicētais Kārļa Skalbes dzejolis “Pie jūras loga”, kurā runāts par sērojošu meiteni, kas gaida kādu, kurš pāri jūrai no rietumiem atvedīs pazudušo vainagu; to uztvēra kā nepieļaujamu anglofilisku simpātiju apliecinājumu. Aizkavēts tika paziņojums, ka Andrejam Eglītīm piešķirta Kultūras fonda balva par dzejoļu grāmatu “Nīcība”. Netika apstiprināts ieteikums piešķirt balvu Arveda Švābes pētījumam par Rūjienas mācītāju Gustavu Bergmani.

Nesaņemot atļauju, nebija iespējams iegūt grāmatu izdošanai nepieciešamo, bet kara laikā limitēto papīru. Nepārprotama laikzīme, ko, iespējams, ne vienmēr uzspieda okupācijas iestādes, bija mākslas izstāžu plakātu un katalogu tekstu iespiešana gan latviešu, gan vācu valodā. Šādas rīcības iemesls varēja būt komerciāli apsvērumi – paralēli latviešu un vācu valodā tika izdoti arī albumi, mapes un ilustrētas grāmatas (piemēram, grafiķa Aleksandra Junkera abas kokdzelumu mapes,

vairāki "Zelta ābeles" izdevumi, Elzas Drujas-Foršū apgāda publicētie nelielie latviešu mākslas albumi).

Tēlotājmākslai varas iestādes pievērsa mazāku uzmanību. Kārtība, kā šī kontrole (ko pamatoja ar "plānveidības un ideoloģiskas vienības ievērošanu") tika īstenota, respektīvi, kā varēja iegūt mākslas izstāžu un lielāku koncertu rīkošanas atļaujas, bija šāda. Pieteikums kopā ar rūpīgi izklāstītu aprakstu bija jāiesniedz Mākslas un sabiedrisko lietu departamentā; tas, ja atzina par nepieciešamu, varēja mainīt gan izstādes saturu, gan sarīkošanas laiku. Cieši tika piekodināts, ka par izstādēm publiski drīkst informēt tikai pēc "piekrišanas" saņemšanas.<sup>81</sup> Tomēr būtībā arī mākslas jomā, gluži tāpat kā jebkurā citā sfērā, pašpārvaldes institūcijas noteicošo lēmumu nepieņēma, jo papildus to piekrišanai bija nepieciešama arī Ģenerālkomisariāta atļauja.

Ir grūti spriest, kā šī kārtība tika ievērota. Izņemot Žaņa Unāma atmiņas, kurās minēts, ka reizēm atļaujas – gan mākslinieciskās kvalitātes, nevis ideoloģisku iebildumu dēļ – nesaņēma Zelmas Mierkalnes vadītais mākslas salons "Zinta",<sup>82</sup> nav citu ziņu par to, ka kāda mākslas izstāde būtu aizliegta.<sup>83</sup>

Tiešākā vācu amatpersonu iejaukšanās vietējā izstāžu dzīvē bija 1943. gadā (kad Rīgas pilsētas mākslas muzejā tika rīkota Vispārējā mākslas izstāde) un 1942. gadā (saistībā ar Hermanovsku ģimenes darbu izstādi Egila Hermanovska Mākslas un arhitektūras salonā).

Notikumus Vispārējās mākslas izstādes sakarā aprakstījis Žanis Unāms. Īsi pirms izstādes atklāšanas izraisījies skandāls, kurā tikuši iesaistīti gan drošības policijas, gan Ģenerālkomisariāta pārstāvji; vēlreiz uzaicināta žūrija. Pārsteidzoši, ka nepieņemto darbu vidū izrādījās arī Jāņa Zemgala gleznotais Ādolfa Hitlera portrets, kas bija pasūtīnāts izglītības un kultūras ģenerāldirektora un Rīgas universitātes rektora Mārtiņa Prīmaņa kabinetam Universitātē. Par noraidījuma ieganstu minēta pārlieku lielā līdzība kāda vācu mākslinieka "Tēvijā" reproducētajai gleznei.<sup>84</sup> Reprezentatīvajā darbā Zemgalam raksturīgajā sausi detalizētajā gleznojuma manierē bija attēlota Ādolfa Hitlera pusfigūra militāra piegriezuma tērpā, tālumā vērstu skatienu.

Neapmierinātību ar šīs izstādes žūrijas komisijas lēmumu vēstulē vīrabrālim izteica arī Zenta Logina: "Piedalos vispārējā izstādē ar diviem darbiem, labākos izžūrēja. Tas pieder pie lietas – skandāls. No 1100 iesūtītiem darbiem izstādē figurē 300. Vari iedomāties, kas te noticis. Satraukums māksliniekos vēl nav rimis, un nevar zināt, kādu virzienu lieta ņems."<sup>85</sup> Iespējams, ka šo konfliktu izraisīja kāds atraidītais latviešu mākslinieks.<sup>86</sup> Daudzi izstādes darbi tika nokritizēti kā nacionālsociālisma mākslas izpratnei neatbilstoši, un no gatavās ekspozīcijas ar žūrijas piekrišanu izņēma aptuveni 20 darbus. To vidū bija trīs Leo Svempe un trīs Jāņa Kalmītes gleznas, kā arī atsevišķi Jāņa Tīdemaņa, Veronikas Janelsiņas un citu autoru darbi. Bet Jāņa Zemgala gleznotais Hitlera portrets, vītņem rotāts, tomēr tika izstādīts – gan vestibilā, nevis kopējā ekspozīcijā. Izstādes katalogu nācās iespiest atkārtoti.

Dažas domstarpības starp vācu administrāciju un latviešu pašpārvaldi Žanis Unāms pieminējis pat savās "vācu laika runās".<sup>87</sup> Atklājot padomju varas slēgto Zemgales muzeju, kas vācu laikā darbojās kā Jelgavas muzejs, viņam izraisījusies polemika ar Jelgavas apgabala komisāru, Baltijas muižnieku pēcteci Valteru Ēberhardu fon Mēdemu. Norādot arī uz vāciešu iecienītā Ludolfa Liberta ainavām, fon Mēdems aizrādīja, ka latviešu mākslinieki neesot līdzvērtīgi senāku kultūras tautu māksliniekiem, un ieteica pamācīties no darbiem, kas ir tuvāki īstenībai. Uz to Unāms atbildēja, ka latviešu glezniecības augsto attīstības stāvokli apliecina darbu atrašanās daudzos Eiropas muzejos, bet fon Mēdema vērtējums lielā mērā liecina par latviešu mākslas nepazīšanu.<sup>88</sup> Tomēr tik augstprātīgu izpausmju pret latviešu mākslu, cik zināms, nav bijis daudz.

Lai arī latviski iznākušajā presē regulāri tika stāstīts par Minhenes gadskārtējām Lielajām vācu mākslas izstādēm, daudz retāk atrodami materiāli, kuros kritizēta vai vienkārši nozākāta t. s. izvirtusi jeb deģeneratīvā māksla. No nedaudzajām publikācijām viena parādījās arī žurnālā "Laikmets". Ar iniciāļiem R. F. parakstītā raksta "Nesaudzīgā cīņā ar izvirtušo mākslu – top rases"<sup>89</sup> ilustrēšanai bija izmantoti mākslas darbu reprodukciju pāri, kuros Ludviga Kirhnera, Paula Klē, Karla Šmita-Rotlufa, Georga Grosa un citu ekspresionismam un dadaismam tuvo mākslinieku gleznas un skulptūras tika pretstatītas nacistiem pieņemamiem, galvenokārt vācu tradicionālistu (Hermanis Tībers, Tomass Baumgartners, Jozefs Dambergers) darbiem ar līdzīgiem motīviem. Ar Ādolfa Hitlera citātiem pastiprinātais raksts, kas, iespējams, bija pārpublicējums no vācu preses, tiešā veidā atklāj nacionālsociālistu rasistiskos uzskatus par mākslu. Tajos būtiskais: internacionālā avangarda māksla, kas nonivelējusi katrai tautai raksturīgo savdabību un tādējādi iemieso ebreju "pakalpinātā boļševisma" mērķi – "sagraut tautas veselīgos spēkus, garīgo pašcieņu, skaistuma izjūtu", jāaizstāj ar vācisku, uz mūžīgām vērtībām orientētu un veselīgu "jauno mākslu", kam būtībā vairāk atbilst 19. gadsimta portreti, lauku dzīves skati un ainavas.

Vienīgais atklātais mēģinājums atrast "izvirtušās mākslas" paraugus tālaika Latvijā saistīts ar Egila Hermanovska Mākslas un arhitektūras salonu, kas sāka darboties 1942. gada maijā, atklājot ģimenes izstādi ar brāļu Egila, Vidvara un Gunāra, kā arī viņu mātes Paulas Hermanovskas darbiem. Hermanovsku, jo īpaši Egila un Gunāra, darbība 30. gadu beigās un 1940. gadā Rīgas kultūras dzīvē ieņēma īpatnēju vietu. Neapšaubāma bija viņu orientēšanās uz angļisko un francisko. Hermanovsku ģimenes izkoptais ģērbšanās un uzvedības stils, kas daudziem šķita aizgūts no krāsainajiem ilustrētajiem žurnāliem, bija populārs, un to atdarināja ne viens vien jauneklis.

Latviešu presē vērtētāji izstādei īpašu uzmanību nepievērsa. Oļģerts Saldavs brāļu mākslu raksturoja kā talantīgu jauniešu manierīgus, reizumis paviršus darbus.<sup>90</sup> Savukārt Anšlavs Eglītis izteica nožēlu, ka visu trīs gleznotāju darbu kosmopolitiskums pārlieku atšķiras no latviskajām tradīcijām. Īpaši pievērsties Gunāram

Hermanovskim (izstādē viņam bija visvairāk un arī dažādākās tehnikās darinātu darbu), par kura skolotāju zīmēšanā Eglītis atzina Kārli Padegu, bet glezniecībā – Eduardu Kalniņu, kritiķis viņa darbiem pārmeta ārišķību<sup>91</sup>. Neviens recenzents tikpat kā nekādu uzmanību nepievērsa darbu saturam.

Pavisam atšķirīgi Hermanovski izstādi novērtēja vācu presē. Dažas dienas pēc tās atklāšanas laikrakstā *“Deutsche Zeitung im Ostland”* parādījās viena no plašākajām latviešu mākslai veltītajām publikācijām (tā aizņēma veselu lapu) visā okupācijas laikā; to papildināja Gunāra Hermanovska piecu darbu reprodukcijas. Raksta *“Izvirtusi māksla Rīgā”*<sup>92</sup> autors bija Lekss Šloss, šī izdevuma mākslas apskatnieks. Leksa Šlosa un Anšlava Eglīša atšķirīgo attieksmi atklāj Gunāra Hermanovska zīmējuma *“Karavīrs”* vērtējumi. Eglītis atzina, ka *“masīvās formās tvertā spriegā figūra”* ir viens no labākajiem darbiem izstādē, bet Šlosa izpratnē – tās *“zvēriski brutālā, izķēmotā seja zem vācu bruņucepures visādā ziņā atgādina propagandistiskos kūdīšanas zīmējumus, kuru uzdevums pēc pasaules kara bija nozākāt vācu brīvprātīgo korpusa cīnītājus Baltijā”*. Par vairākiem Gunāra Hermanovska darbiem, kas bija veltīti padomju varas represijām, Šloss rakstīja: *“Augstākā virsotne pornogrāfiskajā un riebumu radošajā attēlojumā ir *“Čekas upuris”*. Tēma nekādā gadījumā nevar attaisnot šo riebīgo ražojumu. Tas drīzāk uzskatāms tikai par izkārtņi un maskēšanos pret dabiskas iekāres attēlošanai.”*<sup>93</sup> Viss raksts bija tipiskas nacionāl-sociālistiskas retorikas pārpilns, brīžiem atgādinot vienkāršu lamāšanos. Pēc Leksa Šlosa domām, brāļu Hermanovski – Egila, bet īpaši Gunāra – darbos izpaužas demoralizējošā un slimīgā *“boļševistiski-židiskās”* mākslas ietekme, un tie drīzāk radniecīgi Vācijas mākslai līdz 1933. gadam. Tādēļ, pirms šādi darbi netiks noņemti, viņš ieteica bērniem izstādi neļaut apmeklēt.

Leksa Šlosa rakstā pārsteigumu izraisa gan autora izvēlētais uzbrūkošais izteiksmes veids, gan modernisma tendenču saskatīšana Gunāra Hermanovska darbos. Aplūkojot pāris saglabājušos zīmējumus, kā arī reprodukcijas, kas papildināja šo rakstu, grūti ieraudzīt ko vairāk par laba zīmētāja izteiksmes ekspresivitāti vai kāpinātu monumentalitāti. Bet Leksa Šlosa īpaši izceltajā zīmējumā *“Čekas upuris”* mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi patiešām neatbilst tēmas traģikai. Kaut arī salons pēc šīs publikācijas tūlīt slēgts netika, tomēr izstādīto *“izvirtušās mākslas”* darbu dēļ 1943. gada nogalē Ģenerālkomisariāts tā darbību nolēma pārtraukt.<sup>94</sup> Egilu Hermanovski arestēja un aizsūtīja uz Salaspils nometni, bet salonā, kā atcerējās Elmārs Katlavs, 1944. gada sākumā tika veikta kratīšana.<sup>95</sup>

**Pašcenzūra.** Leksa Šlosa raksts palika vienīgā publicētā asā uzstāšanās pret t. s. izvirtušās mākslas parādībām Latvijā vācu okupācijas gados. Tomēr mākslinieki bija nobažījušies par iespējām daudz maz brīvi strādāt. Valdim Dišleram atmiņā saglabājusies epizode no kādas karalaika izstādes Rīgā. Tās centrā atradusies Indriķa Zeberiņa glezna, kurā attēlota rija un velns ar dakšām, bet līdzās bija izvietoti vairāki Jēkaba Bīnes darbi. Ienācis kāds Rīgas mākslinieku grupas dalībnieks un ironiski noteicis: *“Ak tad tā mums tagad būs jāglezno!”*<sup>96</sup> Pat Vilhelms Purvītis uztraucās, ka

nezinot, kas okupācijas varai ir pieņemams, un tālab atteicās no piedalīšanās 1943. gada izstādes žūrijas komisijā.<sup>97</sup> Domājams, mākslinieki, kas bija pārliecināti, ka viņu darbi netiks izstādīti, tos izstādēm pat nepiedāvāja.

Tomēr kopumā šim laikam publiski uzbrukumi latviešu mākslai nebija raksturīgi. Atmiņās fiksētajos iespaidos, kā arī publikāciju attieksmē neslēpta vīzdegunība mijas ar korektumu. To var teikt arī par latviešu mākslai veltītajām publikācijām vāciski izdotajos periodiskajos izdevumos, piemēram, Hermaņa Baumhauera rakstā par gleznotāju Jāni Tīdemanu, kura glezniecība pārmetumiem par tuvību "izvirtušajai mākslai" varēja būt atbilstošāka nekā Gunāra Hermanovska darbi. Raksta autors gan norādīja uz Jāņa Tīdemaņa darbu radniecību ar Žorža Ruo (viens no māksliniekiem, kuru darbi tika demonstrēti Hitlera iniciētajā Minhēnes 1937. gada "izvirtušās mākslas" izstādē) gleznu ekspresīvajām formām, pievēršanos iekšējiem pārdzīvojumiem, nevis fiziskai darbībai. Tomēr viņš šādu pieeju respektēja, uzskatīdams, ka tā – kaut gan atšķiras no Vācijā atzītās glezniecības – ir piemērota 20. gadsimta pilsētas izjūtu attēlošanai: ".. viss tieši tverts un sakāpināta pārdzīvojuma trauksmē ar sakāpinātām krāsām uzmests, izveidots un uz viņa dvēselisko izteiksmi koncentrēts. Turklāt skaistā krāsa bieži nomāc skaisto formu, tāpat kā savukārt slīdošais kustību plūdums dažā freskai līdzīgā kompozīcijā nomāc krāsu. Tāpēc dažā glezna skatītājam, kurš kā vācietis prasa uzsvērtu formu, atklājas tikai lēnām un pirmajā saskarsmē šķiet svešatnīga un gandrīz varmācīga. Toties tur, kur Tīdemanim savā vispersoniskākajā veidā ar intensīvu darbu izdevies panākt formas un krāsas saskaņu, savaldot jūtu pārmērības, visstiprāk saista viņa pārdzīvojumu pasaulei "atbilstošā izteiksme"."<sup>98</sup>

Meklējot cēloņus nacistu kopumā tolerantajai attieksmei pret latviešu mākslu, var piekrist Jurim Soikanam – mākslinieciskā daiļrade Latvijā jau kopš 30. gadiem "neiezīmējās ar tendencēm uz eksperimentāliem meklējumiem ekstrēmi galējos mākslas izpausmes virzienos, bet kā tematikā, tā apdarē bija nostabilizējusies "godīga konservatīvisma" izpausmes rāmjos"<sup>99</sup>. Būtiska varēja būt arī nacistisko okupantu vēlēšanās demonstrēt labvēlīgu attieksmi pret latviešu kultūru pretstatā padomju varas gada notikumiem. Šāda nostāja (Oļģerts Jaunarājs: "Varēja gleznot visu, ko jūs gribiet, tikai, sak', netaisiet sarkano karogu."<sup>100</sup>) atzīstama par vienu no nozīmīgākajām atšķirībām abu okupācijas režīmu attieksmē pret mākslu Latvijā. Nacisti neuzspieda, ko un kā būtu jāglezno. Turpretī jau pirmajā padomju varas gadā tika ieviesti valsts finansēti un ideoloģiski noteikti pasūtījumi, īpaši gatavojoties LPSR Mākslas dekādei Maskavā. Pirms līguma noslēgšanas par uzdoto tēmu izstrādātās skices bija jāiesniedz LPSR Mākslas lietu komisijai (tajā ietilpa Latvijas Komunistiskās partijas Centrālkomitejas, Mākslas akadēmijas un Tēlotājas mākslas biedrības pārstāvji), kas novērtēja to atbilstību "mākslinieciskām un idejiskām prasībām".<sup>101</sup>

### Padomju laikā nogāzto Kārļa Jansona pieminekļu atjaunošana.

Vācu okupācijas iestādes atļāva atjaunot padomju varas laikā nogāztos, bet pilnībā neiznīcinātos Kārļa Jansona veidotos pieminekļus Latgalē. Par to nopostīšanu, atspoguļojot ebreju un komunistu vardarbību, vietējos laikrakstos vācu okupācijas laikam raksturīgā leksikā tika publicēti detalizētu norišu apraksti. Izteismīgi bija stāstīti par Rēzeknē uzstādītā pieminekļa demolēšanu: "Beidzot 1940. g. 7. novembra rītā Rēzeknes iedzīvotāji atrada savu pieminekli nogāztu no postamenta. Žīdu un boļševiku negēlīgās rokas ar smagiem veseriem daudzja un skaldīja pieminekļa brīnišķo tēlu. Likās, ka tie gribētu to saskaldīt gabalos. Kā smags vairs vēlās pāri Rēzeknei viņu sitienu troksnis. Bet cietais materiāls nepadevās žīdu sitieniem. Tiem izdevās nolauzt galvenai figūrai roku un vienai blakus figūrai galvu. Beidzot pieminekļa tēls bija dabūts uz smagā auto platformas un to nogādāja lopkautuves pagalmā."<sup>102</sup> Līdzīgi attēlota Balvu pieminekļa nogāšana 1941. gada 5. aprīlī: "Zvēriskā naidā komunisti ar traktora palīdzību sagrava arī partizānu pieminekli, partizāna tēlu vazājot pa ielām, spārdīdami kājām un visādi zaimodami. Balvu iedzīvotāji ar dziļām sāpēm noskatījās šajā mežonīgajā rīcībā, bet tiem nebija nekādu līdzekļu, lai to novērstu."<sup>103</sup>

Abus pieminekļus, ko atjaunoja, sadarbojoties pašvaldībai, sabiedriskajām organizācijām un iedzīvotājiem, atkārtoti atklāja 1943. gada vasarā – Balvos (gan bez pamatnes, kas bija saspridzināta) 27. jūnijā, bet Rēzeknē 22. jūlijā, Dziesmusvētku laikā. To, kā nacisti padomju laika vardarbību izmantoja propagandas nolūkos, uzskatāmi rāda Daugavpils apgabala komisāra H. Rīkena teiktais Balvu pieminekļa atklāšanas uzrunā: "Ir simboliski, ka šis partizāns visu to ir pārcietis un šodien atkal stāv vecajā vietā. Akmeņus un zemi ir viegli savienot, arī tēlu viegli izgatavot no jauna. Bet šeit tas nav vajadzīgs: mūsu priekšā – uz jauna pamata – stāv tas pats vecais partizāns, it kā teikdams, ka šinī tautā vecais cīņas gars cīņai pret austrumiem ir palicis līdz šai dienai."<sup>104</sup> Simboliski, ka pēckara gados Padomju Latvijā tika nojaukti gan tās austrumu daļā atjaunotie pieminekļi, gan Jelgavā palikusī Kārļa Jansona pieminekļa daļa. Process – pieminekļu nogāšana, uzstādīšana un atkal nogāšana spilgti atklāj abu okupācijas varu vērsanos pret nacionālās neatkarības zīmēm.

**Latvijas Zemes pašpārvaldes darbība.** 1942. gada martā sāka darboties Latvijas Zemes pašpārvalde, kuras ģenerāldirektorus ar Ostlandes reihskomisāra Hinriha Lozes piekrišanu iecēla Latvijas ģenerālkomisārs Oto Heinrihs Drekslers. Pēc dažiem mēnešiem tika izdoti pašpārvaldes darbības noteikumi. Tās



13. KĀRLIS JANSONS. Latgales atbrīvošanas piemineklis Rēzeknē. 1939  
1944. gada fotogrāfija

tiesības galvenokārt aprobežojās ar noteikumu izdošanu kādā konkrētā sabiedriskās dzīves jomā. Apstākļos, kad gandrīz jebkuru rīcību vajadzēja saskaņot ar Ģenerālkomisariātu, iespējas kaut ko nopietni izlemt bija minimālas. Tomēr, kad hitleriskā Vācija sāka ciest neveiksmes frontē un 1943. gadā tika izveidots Latviešu leģions, okupantu augstprātīgā attieksme vairs neizpaudās tik atklāti. Par to liecināja arī jaundibinātie preses izdevumi – “Junda”, “Daugavas Vanagi”, “Nākotne” un “Līdums” –, kuros daudz vietas bija atvēlētas nacionālajai simbolikai un patriotiska rakstura publikācijām.

Latvijas Zemes pašpārvaldes iekšlietu ģenerāldirektors Oskars Dankers nedaudzajās runās par kultūru, atklājot Dziesmusvētkus vai mākslas izstādes, gan mudināja pievērsties tagadnes notikumu attēlošanai, gan pateicās vāciešiem par kultūras iespēju atjaunošanu: “Boļševiku laikā apsīka latviešu dziesmu gars un apstājās kultūras dzīve. Kad pirms divām vasarām mums uzausa gaidītā atbrīvošanas stunda, knaši ķērāmies pie darba, lai atjaunotu boļševiku sagrauto kultūras dzīvi. Kara laikos tas brīžam nācās grūti, jo lielās cīņās austrumos prasa no mums ziedot visus spēkus uzvarai. Kamēr mūsu karotāji stāv frontē, pie mums valda skarba un sīva ikdiena.”<sup>105</sup>

Latvijas Zemes pašpārvaldē kultūras jautājumus pārzināja divi departamenti, kuru funkcijas un pakļautās iestādes pēc vairākkārtējas reorganizācijas mainījās. Zinātnisko iestāžu un vispārīgo lietu departaments pārzināja augstākās mācību iestādes, arhīvus, muzejus un citas zinātniskās iestādes, kā arī kārtoja Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas un tai pakļauto iestāžu budžeta un saimniecības lietas, apkopoja to statistikas datus, darbinieku personu lietas. Šā departamenta Zinātnisko iestāžu un arhīvu daļai bija pakļauta Universitāte un citas ar māksliniecisku izglītību nesaistītās augstākās mācību iestādes, arī Pieminēkļu valde, Valsts mākslas muzejs un vairāki citi muzeji. Savukārt Mākslas izglītības daļa pārzināja Konservatorijas, Mākslas akadēmijas, mākslas amatniecības un mūzikas skolu darbību.<sup>106</sup>

Ar tēlotājmākslu visciešāk bija saistīta iestāde, kuras nosaukumu un funkciju pārmaiņas mēģināts rekonstruēt pēc Latvijas Valsts arhīva materiāliem, vēsturnieces Ivetas Šķiņķes pētījuma par Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas darbību<sup>107</sup>, tāpat publikācijām laikrakstā “Tēvija”. 1941. gada jūnija beigās sāka darboties Mākslas un sabiedrisko lietu organizāciju valde. Jau 8. jūlijā to pārdēvēja par Mākslas un sabiedrisko lietu pārvaldi, ko 1941. gada 1. septembrī reorganizēja par Kultūras un mākslas lietu direkciju, bet 1941. gada 6. novembrī – par Mākslas un sabiedrisko lietu departamentu.<sup>108</sup> 1942. gada februārī iestāde kļuva par Kultūras un sabiedrisko lietu departamentu. Pēdējās reorganizācijas notika 1943. gada 8. jūnijā – atkal tika atgūts Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta nosaukums, kas saglabājās līdz pat 1944. gada septembrim, kad pašpārvalde atstāja Rīgu. Gan tādēļ, ka šis ir ilgāk lietotais nosaukums, kurā turklāt diezgan precīzi raksturotas iestādes darbības jomas, gan arī, lai novērstu iespējamus pārpratumus, šajā darbā kopumā izmantots nosaukums Mākslas un sabiedrisko lietu departaments.

Līdz ar departamenta nosaukumu tika mainītas arī tā funkcijas. Sākumā šī departamenta pārraudzībā bija visas kultūras jomas – literatūra, prese, tēlotājmāksla un mūzika, arī kultūras biedrības, teātri, muzeji un pat augstākās izglītības iestādes (Konservatorija un Mākslas akadēmija). Taču vēlāk tās tika sadalītas starp diviem departamentiem: Mākslas un sabiedrisko lietu departamentu un Zinātnisko iestāžu un vispārīgo lietu departamentu. Nopietnākās pārmaiņas notika 1942. gada 27. janvārī, kad, gatavojoties Latvijas Zemes pašpārvaldes darbības uzsākšanai, Latvijas ģenerālkomisārs Oto Heinrihs Drekslers izdeva rīkojumu par tās iestāžu tiešu iekļaušanu Latvijas ģenerālkomisariāta struktūrā. Rezultātā Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta preses, literatūras, mūzikas, teātra un tēlotājas mākslas nodaļas tika pakļautas Oskara Dankera vadītajai Iekšlietu ģenerāldirekcijai, bet bibliotēkas, muzeji (izņemot Pilsētas mākslas muzeju, kas bija Rīgas pilsētas pārziņā) un mācību iestādes (arī Konservatorija un Mākslas akadēmija) palika Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas pakļautībā.

Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijā (sākumā tās vadītājs bija Jānis Celms, bet pēc viņa – Mārtiņš Prīmanis) ietilpa Izglītības un zinātnes direkcija, ko vadīja Arvīds Kārlis Šnornieks; savukārt tai pakļauto Mākslas izglītības nodaļu vadīja Roderiks Pavasars. Mākslas un sabiedrisko lietu departamentā bija vairākas nodaļas. Teātra un mākslas nodaļa kontrolēja teātru, teātra studiju, ansambļu, orķestru un koru darbību, recenzēja lugas, koncertu un uzstāšanās programmas, organizēja mākslas izstādes un Dziesmusvētkus. Biedrību nodaļas, Informācijas nodaļas un Preses nodaļas, kā arī izdevniecību referenta galvenais uzdevums bija pārbaudīt dažādas sabiedriskās dzīves formas un veicināt vācu propagandas izplatīšanu.<sup>109</sup> Administratīvus amatus Latvijas Zemes pašpārvaldē ieņēma arī divi gleznotāji: Jūlijs Jēgers bija Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta glezniecības referents, bet Erasts Šveics – tēlotājas mākslas inspektors Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijā.

**Izglītības un kultūras ģenerāldirekcija.** 1942. gadā, kad darbu vēl nebija uzsācis Kultūras fonds un Izglītības un kultūras ģenerāldirekciju vadīja Jānis Celms, vairākiem latviešu rakstniekiem, komponistiem un māksliniekiem tika piešķirti līdzekļi noteiktiem darbiem. Iespējams, daļa šo līdzekļu bija sava veida sociālais pabalsts, jo tos saņēma arī dzejniece Elza Stērste, lai sakārtotu dzīvesbiedra dzejnieka Edvarta Virzas literāro mantojumu, un atraitne Īda Šmite – folklorista Pētera Šmita atstāto materiālu kārtīšanai. Palielas naudas summas piešķīra pētniecības darbiem: tēlniekam Kārlim Zemdegam tēlniecības vēstures materiālu apkopošanai un reprodukciju vākšanai (1942. gadā un 1943. gadā kopā viņš saņēma 3500 reihsmarku) un Jūlijam Maderniekam tēlotājmākslas kritikas materiālu vākšanai un kārtīšanai (pavisam 3100 reihsmarku).<sup>110</sup> Tomēr ievērojamāko summu (4300 reihsmarku) šo divu gadu laikā ieguva tēlnieks Teodors Zaļkalns par "Lielvācijas vadoņa Ādolfa Hitlera bistes" veidošanu.<sup>111</sup> Šis pēc Latvijas Zemes pašpārvaldes ierosinājuma sāktais darbs varēja kļūt par vienu no nedaudzajiem nacistu okupācijas laika totalitārās mākslas paraugiem Latvijā. Domājams, tēlnieks

bija paveicis diezgan lielu daļu, jo pēdējā naudas summa Teodoram Zaļkalnam tika piešķirta ar piezīmi, ka tā paredzēta darba pabeigšanai.<sup>112</sup> Bet, tā kā šis krūšutēls netika ne izstādīts, ne arī minēts presē, var uzskatīt, ka to mākslinieks nepabeidza. Pretējā gadījumā Teodora Zaļkalna liktenis pirmajos pēckara gados varēja risināties pavisam atšķirīgi. 1943. gada pavasarī Roderika Pavasara vadīto Mākslas izglītības nodaļu likvidēja<sup>113</sup>, un līdzīgas tematikas darbi turpmāk netika ne pasūtīnāti, ne atbalstīti. Jāatzīmē arī, ka Izglītības un kultūras ģenerāldirekcija 1943. gadā izdeva skolām domātu Vilhelma Purviša darbu reprodukciju mapi, tāpat iecerēja publicēt par viņu monogrāfiju.

**Mākslas un sabiedrisko lietu departaments.** Viens no lielākajiem šās iestādes veikumiem bija Vispārējās mākslas izstādes sarīkošana 1943. gadā. Sākumā Mākslas un sabiedrisko lietu departamentu vadīja Edmunds Puksis, viņu nomainīja Žanis Unāms.

Pērkoņkrustietim Edmundam Pukšim nebija nekādas ar kultūru saistītas pieredzes. Viņa pārlicība diezgan skaidri izpaudās uzbrūkošā tonī teiktajās runās, kurās tika uzsvērta nepieciešamība Latvijai kā "nordiskajām tautām" piederīgai nācijai savu kultūru balstīt uz nacionālsociālisma rasistisko ideoloģiju, kā arī latviešu lieliskās turpmākās iespējas Vācijas veidotajā "jaunajā Eiropā". Ieskatam fragments no runas 1941. gada rudenī: "Aizvadītajā boļševiku gadā pārlietu skaidri redzējām, cik ārkārtīgi sveša latviešiem tā pasaule, kas savu "kultūru" radījusi austrumos zem boļševiku režīma. Šai aziātu-mongoļu pasaulei raksturīgā pasivitāte un laiskums tāls un svešs latvieša aktīvajam vitālajam garam, kurā spilgti iezīmējas ziemeļnieciskās rases īpašības."<sup>114</sup> Ne šādu uzskatu klaja paušana, ne Edmunda Pukša robustās darbības metodes nevarēja iegūt latviešu kultūras sabiedrības cieņu, tādēļ jau okupācijas otrajā gadā pašpārvalde centās no viņa atbrīvoties. Tomēr tikai 1943. gada sākumā, pēc Edmunda Pukša konflikta arī ar Latvijas ģenerālkomisariātu, viņa vietā tika apstiprināts sabiedrībā daudz pazīstamākais Valsts bibliotēkas direktors Žanis Unāms.

Jaunā vadītāja runās nacisma klišejas tika lietotas atturīgāk, bet biežāk bija akcentēta tautas traģiskā situācija, kā arī iespēja kultūrai kompensēt daudzos kara-laika ierobežojumus. Žanis Unāms pēc kara rakstītajās atmiņās atzina, ka pirms stāšanās amatā viņš izvirzījis sev darbības programmu: laikā, kad latviešu politiskā un saimnieciskā darbība bija ārkārtīgi ierobežota, nošķirt tās oficiālo pusi (".. sadarbība ar vāciešiem kā ar sabiedrotiem, bet tikai uz savstarpējas cieņas, līdzvērtības un nacionālās saprašanās pamatiem, bez jebkādas subordinācijas un pakļaušanās .."<sup>115</sup>) no zināmas kultūras misijas un mēģināt kultūras jomu saglabāt tās pirmskara stāvoklī. Īpaši nozīmīgi tas būtu kara beigās; Unāms atceroties raksta: ".. mūsu politiskā nākotne atkarājās no kara iznākumiem un no tā, kādu vietu latvieši kā nācija varēja sev iekarot ar saviem kultūras, zinātnes un mākslas sasniegumiem. (..) mums atlika vienīgi kultūras pasaule, kurā mēs spožu stāvokli bijām aizsnieguši jau neatkarīgās Latvijas laikā. To mums vajadzēja tikai saglabāt, uzturēt un neizpostītu turpināt

tālāk. Ar saviem kultūras sasniegumiem mēs varējām lepoties arī citu tautu acīs un celt savas mazās tautas nozīmi un svaru.”<sup>116</sup> Šīs apņemšanās oficiālā puse, protams, nebija īstenojama, jo Unāma atmiņās tiek minēti gan regulāri konflikti ar nacistu administratīvajām iestādēm, gan pazemojošas piekāpšanās. Par nozīmīgāko panākumu, viņam vadot departamentu, uzskatāma Kultūras fonda atjaunošana.

**Mākslas akadēmijas darbība.** Lai arī lielu daļu akadēmijas pirmskara telpu aizņēma Vācijas karaspēks, tajā turpinājās mācības. Mākslas akadēmijas ēkā darbojās tikai grafikas meistardarbnīca, kanceleja un bibliotēka, bet mācību nodarbībām nācās izmantot vairākas citas telpas – gan Valsts amatniecības skolā, gan dzīvokļos, pasniedzēju darbnīcās, pat pagrabos un bijušos veikalos. Atšķirībā no Universitātes Mākslas akadēmiju vāciešu ieviestās reformas tomēr skāra mazāk.<sup>117</sup> Neīstenoti palika arī vācu varas iestāžu ieteikumi šeit iegūstamo izglītību vērst praktiskāku, ieviešot programmas, pēc kurām tiktu sagatavoti, piemēram, mēbeļu vai porcelāna izstrādājumu dizaineri. Mācības tomēr ietekmēja karalaika ekonomiskās problēmas (1942. gadā krāsu trūkuma dēļ tika pagarināti diplomdarbu pabeigšanas termiņi<sup>118</sup>).

Kopš 1943. gada pavasara daudzu studentu mācības pārtrauca iesaukšana darba vai kara dienestā. Kā liecina Mākslas akadēmijas padomes 1943. gada 4. marta sēde, lai arī netika iesaukti studenti, kas bija sākuši izstrādāt diplomdarbus, pavisam iesaukumam bija pakļauti 46 studenti.<sup>119</sup> Šis nosacījums tika mainīts gada beigās, kad Latvijas ģenerālkomisārs Oto Henrihs Drekslers pieņēma rīkojumu, ka dienestā vācu armijā iesaucami arī diplomandi.<sup>120</sup> Līdz pat 1944. gada pavasarim studenti regulāri ziņoja par mācību pārtraukšanu, iemesls bija iesaukšana vai iestāšanās gan vācu armijā, gan darba dienestā. Šo studentu vidū bija: Juris Soikans,<sup>121</sup> Laimonis Blumbers, Jānis Arājs,<sup>122</sup> Kaspars Putniņš, Kārlis Sniedze, Oskars Freidenbergs<sup>123</sup>, Alberts Škapars,<sup>124</sup> Harijs Strunke,<sup>125</sup> Felikss Milbergs,<sup>126</sup> Harijs Gricēvičs,<sup>127</sup> Gunārs Hermanovskis,<sup>128</sup> Jevgēņijs Kursītis,<sup>129</sup> Oļegs Lapsa,<sup>130</sup> Oto Markevičs,<sup>131</sup> Jānis Maršāns,<sup>132</sup> Oskars Muižnieks,<sup>133</sup> Vitolds Svirskis,<sup>134</sup> Elmārs Bērziņš, Jānis Arvīds Ozoliņš, Arturs Mucenieks, Kārlis Veitners,<sup>135</sup> Jānis Āboltiņš, Kārlis Ernsts<sup>136</sup> u. c. Kopumā vācu armijā iesauca aptuveni 30 Mākslas akadēmijas studentu (ne vienmēr personīgajās lietās minēts, ka students iesaukts armijā, bieži tikai ierakstīts, ka viņš no studentu saraksta “dzēsts”). Kaut arī daudzi studenti, pārtraucot mācības, lūdza Mākslas akadēmijas padomi atļaut studijas turpināt pēc kara, tikai dažiem, piemēram, tēlniekam Laimonim Blumbergam un gleznotājam Vitoldam Svirskim, izdevās akadēmiju pabeigt; vairāk bija to, kas ar mākslu pēc kara nodarbojās neregulāri.

Kara gados – 1942. un 1943. gadā – notika Mākslas akadēmijas izlaidumi. Dramatiskos apstākļos diplomdarbu aizstāvēšana norisa 1944. gada vasarā, kad diplomandi, nobažījušies, ka pasniedzēji varētu evakuēties pirms diplomdarbu novērtēšanas, 22. jūlijā lūdza atļauju darbus iesniegt ātrāk par noteikto termiņu. Šis lūgums tika respektēts, turklāt ar piebildi, ka tēlnieku darbus, kas veidoti mālā un ko nav iespējams pārvadāt, varētu apskatīt arī darbnīcās.<sup>137</sup> Pēdējo diplomdarbu individuālā, tikpat kā vienbalsīgi pozitīvā novērtēšana notika 1944. gada augustā.



14. SIGURDS KALNIŅŠ. Izmisums  
Ilustrācija Rūdolfa Blaumaņa novelei  
"Purva bridējs". 1944

Nacistu okupācijas laika Mākslas akadēmijas pēdējie absolventi bija Tēlniecības nodaļu beigušais Hugo Mercs (diplomdarbs – "Sievietes pie akas", aizstāvēts 3. augustā),<sup>138</sup> Figurālās nodaļas absolvente Valija Janševska (diplomdarbs – glezna "Auglība", aizstāvēts 14. augustā),<sup>139</sup> Ainavu meistardarbnīcas audzēknis Pāvils Glaudāns (diplomdarbs – glezna "Atkusnis", pieņemts 16. augustā; profesors Vilhelms Purvītis, to apspriežot, uzsvēra, ka darbs pabeigts īpaši sarežģītos apstākļos),<sup>140</sup> Grafikas meistardarbnīcu beigušais Sigurds Kalniņš (diplomdarbs – sešas kokgrebumā darinātas ilustrācijas Rūdolfa Blaumaņa novelei "Purva bridējs")<sup>141</sup>. Šo absolventu grupu noslēdza Dekoratīvās meistardarbnīcas audzēknis Egons Cēsnieks, kura diplomdarbs "Siena laikā" tika pieņemts 30. augustā.<sup>142</sup>

Kopumā laikposmā no 1942. gada līdz 1944. gadam Mākslas akadēmiju beidza vairāk nekā 50 mākslinieku. Jau minētos absolventus var papildināt ar vēl citiem pazīstamāko mākslinieku vārdiem, piemēram: tēlnieki Elza Švalbe-Matvejeva, Ludvigs Kalniņš, Jānis Zariņš, Mārtiņš Zauris, gleznotāji Auseklis Baušķenieks, Alīse Kalniņa, Marga Lielkraste-Leitlande, Mārtiņš Krūmiņš, Austrā un Fricis Oguļi, Miķelis Rozentāls, Valters Uzticis, grafiķis Jāzeps Delvesers u. c. Tomēr liela daļa kara laika absolventu mākslā paveikuši maz.

**Kultūras fonds.** Par padomju varas likvidētā Kultūras fonda atjaunošanu latviešu inteliģences pārstāvji domāja jau kopš 1941. gada rudens. Tas, kā atceras Žanis Unāms, bija viens no nosacījumiem, vienojoties ar Latvijas ģenerālkomisariāta Propagandas daļas vadītāju Gustavu Dresleru,<sup>143</sup> lai Unāms uzņemtos vadīt Mākslas un sabiedrisko lietu departamentu.

Rīkojumu par Kultūras fonda izveidošanu iekšlietu ģenerāldirektors pieņēma 1943. gada 1. maijā, tomēr praktiski tas darbu uzsāka tikai jūlija otrajā pusē, kad Latvijas ģenerālkomisārs Oto Henrihs Drekslers apstiprināja Kultūras padomi. Tās priekšsēdētājs bija Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas vadītājs, bet viņa vietnieks – Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktors. Padomē bija iekļauti arī seši pazīstami kultūras darbinieki: Konservatorijas rektors profesors Jāzeps Vītols, Mākslas akadēmijas rektors profesors Jānis Kuga, Universitātes pārstāvis – profesors Ludis Bērziņš, Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas Izglītības un zinātnes direkcijas vadītājs Arvīds Kārlis Šnornieks, rakstnieks Antons Bārda un Dramatiskā teātra direktors Jānis Zariņš.<sup>144</sup>

Rīkojumā par Kultūras fondu mērķi, skarot galvenokārt sociālās funkcijas, bija noteikti ļoti vispārīgi – “Latvijas kultūras darbinieku pabalstīšanai un sevišķu kulturālu pasākumu veicināšanai”.<sup>145</sup> Tomēr, kā vienā no karalaika runām atzīmējis Žanis Unāms, fonda darbība bija iecerēta daudz plašāka. Aizstājot padomju varas likvidēto Kultūras fondu, tam vajadzēja darboties: “latviešu kultūras darbinieku radošā darba pabalstīšanai un veicināšanai; latviešu kultūras darbinieku vecumdienų nodrošināšanai; jaunu mākslinieku veidošanai, studentu ceļojumu veicināšanai; kulturālās sadarbības starp vācu un latviešu kultūras darbiniekiem veicināšanai; zinātnes, mākslas un rakstniecības darbu veicināšanai, prēmiju piešķiršanai par izciliem sasniegumiem kultūras dzīvē; kultūras biedrību un tautas bibliotēku attīstības veicināšanai, kulturālu sarīkojumu un ārpuskolas izglītības izveidošanai”.<sup>146</sup>

Kultūras fonda rīcībā esošie līdzekļi bija noteikti rīkojuma 2. paragrāfā: “Kultūras fonda ienākumi sastādās: 1) no piemaksām 5 feniņu apmērā pie kino, teātru un visu kulturālo sarīkojumu ieejas maksām, kuru programmu pilnīgi vai pārsvarā izpilda vietējie spēki; 2) [no] piešķirumiem un ziedojumiem, citiem ienākumiem.”<sup>147</sup> Līdz 1944. gada 15. aprīlim fonda rīcībā nonāca ievērojama summa – 678 873 reihsmarkas.<sup>148</sup>

Jau Kultūras fonda pirmajā darbības gadā tika lemts par 240 piešķirumiem. Līdzekļus atvēlēja šādiem mērķiem: “Darba un pētniecības pabalsti ir piešķirti 10 mākslas un zinātnes iestādēm, kopsummā RM 30 000.<sup>149</sup> Atsevišķiem mākslas un kultūras darbiniekiem vienreizēji darba, slimības un mūža vakara pabalsti 67 gadījumos, RM 53 740 kopsummā. Kultūras fonds ievērojis arī aizvesto un mirušo rakstnieku, žurnālistu, zinātnieku un mākslinieku piederīgos, kuriem piešķirti pabalsti RM 8900 apmērā. Jubilejas balvām māksliniekiem un zinātniekiem piešķirtas RM 29 200. Studiju ceļojumiem māksliniekiem uz Lielvāciju – RM 6700. Mākslas darbu iegūšanai piešķirtas RM 16 000. Dažu kultūras vērtību saglabāšanai un uzglabāšanai – RM 5000.”<sup>150</sup>

Humāns Kultūras fonda darbības aspekts bija palīdzība bez darba palikušajiem, deportēto kultūras darbinieku piederīgajiem, kā arī gados vecākiem kultūras darbiniekiem, kas saņēma niecīgas 10–30 reihsmarku pensijas. Daudziem latviešu kultūras darbiniekiem pensijas palielināja līdz 100–250 reihsmarkām mēnesī; to piešķiršana notika ik pēc pusgada. Līdz 1944. gada 1. maijam palielinātas pensijas piešķīra 80 kultūras darbiniekiem,<sup>151</sup> arī pieciem cienījama vecuma māksliniekiem – Teodoram Zaļkalnam, Jūlijam Maderniekam, Gustavam Šķilteram, Aleksandram Štrālam un Jūlijam Straumem.<sup>152</sup> Pensiju palielinājumi bija vērā ņemami, piemēram, Aleksandram Štrālam (no 25 reihsmarkām) tā tika palielināta līdz 200 reihsmarkām. Šādu pašu summu ieguva Gustavs Šķilters (iepriekšējo 40 reihsmarku vietā) un Jūlijs Straume (agrāko 60 reihsmarku vietā). Par šīm vēl nedaudz lielāku pensiju sāka saņemt Jūlijs Madernieks – 230, bet Teodors Zaļkalns – 250 reihsmarkas (līdz tam viņiem bija tikai 60 reihsmarku pensija).<sup>153</sup> Šis atbalsts patiesi bija nepieciešams; to apliecina arī Jūlija Straumes 1943. gada 19. novembrī rakstītā vēstule, kurā viņš atzīst, ka, saņemot ziņu par piešķirto pabalstu, “kā smaga nasta novēlās no sirds”.<sup>154</sup>

Vairākiem latviešu māksliniekiem 1943. gadā Kultūras fonds piešķīra vienreizēju pabalstu. 600 reihsmarku lielu summu saņēma Vilhelma Purviša un Jaņa Rozentāla studiju biedrs Pēterburgas mākslas akadēmijā – Staņislavs Birnbaums.<sup>155</sup> Bet par 200 reihsmarkām lielāks pabalsts tika piešķirts Liepājas māksliniekam Kārlim Hartmanim. Tas, šķiet, palīdzēja segt kara sākumā viņa studijai nodarītos zaudējumus, jo vēstulē Hartmanis raksta: “Piešķirtais pabalsts palīdzēs man pa daļai atgūt zaudētos mācības līdzekļus, ražot jaunus mākslas darbus, kā arī būs garīgs atbalsts manā turpmākā mākslas – paidagoģiskā darbā.”<sup>156</sup> Tādu pašu pabalstu saņēma arī Jūlijs Madernieks.<sup>157</sup>

1944. gadā Kultūras fonda 1000 reihsmarku atzinības balvas ieguva Kārlis Zemdega (atzīmējot tēlnieka 50. dzimšanas dienu)<sup>158</sup> un Sigismunds Vidbergs (30 gadu mākslinieciskās darbību sakarā).<sup>159</sup>

Nopietnas summas tika piešķirtas arī trīs muzejiem fondu papildināšanai: 5000 reihsmarku – 1943. gadā Zemgales muzeja biedrībai, tikpat daudz – 1944. gadā Irlavas mākslas muzejam,<sup>160</sup> bet 3000 reihsmarku “gleznu un etnogrāfisko priekšmetu iegādei” – 1944. gadā Talsu mākslas un etnogrāfiskajam muzejam.<sup>161</sup>

**Kultūras fonda balvas.** Pēc Latvijas Republikas likvidēšanas padomju okupācija pārtrauca arī dažādu 30. gados iedibināto apbalvojumu – Tēvzemes balvas, Annas Brigaderes balvas u. c. piešķiršanu par veiksmīgu kultūras, zinātnes un saimniecisko darbību. Par atjaunotā fonda centieniem šajā jomā bija lasāms tālaika publikācijās: “Lielais darbu skaits apliecina, ka arī šinī grūtajā pārvērtību laikā nav apslukušas latviešu tautas radītāja gara rosmes.”<sup>162</sup> Žaņa Unāma atmiņās, kurās stāstīts arī par sarežģījumiem, lemjot par Kultūras fonda balvām, uzsvērts to piešķiršanas pamatojums, t. i., vēlme apliecināt kultūras procesu nepārtrauktību: “Par okupācijas un visiem kara gadiem bija saradies prāvs radošās kultūras darbu skaits, ko varēja pienācīgi godalgot, un ar to atklātībai un arī vāciešiem nodemonstrēt latviešu kultūras augstos sasniegumus.”<sup>163</sup> Var piekrist, ka gan izvēlētie darbi, gan plašais apbalvoto skaits (vairāk nekā 40 zinātnieku, rakstnieku, mākslinieku un komponistu) pierāda, ka nacionālā kultūra bija joma, kuru okupācijas režīms ietekmēja mazāk nekā citas.

1943. gada 3. decembrī Kultūras padome pieņēma noteikumus par balvu piešķiršanu zinātnē, literatūrā, mūzikā un tēlotājmākslā; lai atzīmētu sasniegumus Latvijas dabas un kultūras pētniecībā, tika paredzēta Krišjāņa Barona prēmija. Konkurss bija domāts pēdējā gada laikā tapušo darbu apbalvošanai, bet, tā kā šādi apbalvojumi nebija piešķirti jau ilgāku laiku, nolēma aptvert plašāku laikposmu – no 1941. gada 1. jūlija līdz 1943. gada 31. decembrim<sup>164</sup> (t. i., nacistu okupācijas laika lielāko daļu). Tēlotājmākslā apbalvošanai tika izvirzīti “glezniecības, tēlniecības vai radošās lietišķās mākslas darbi, kas parādījušies atklātībā (izstādēs, muzejos utt.) publiskai apskatei”.<sup>165</sup> Kopumā Kultūras fondā balvām paredzētā summa bija 52 000 reihsmarku. No tās nepilnu piekto daļu jeb 10 000 atvēlēja tēlotājmākslas darbu autoru apbalvošanai: glezniecībai un tēlniecībai paredzēja katrai 3000, bet grafikai un lietišķajai mākslai – pa 2000 reihsmarkām.<sup>166</sup>

Konkursu izsludināja 1944. gada sākumā, bet 1. marta sēdē Kultūras padome nolēma apbalvot 47 autorus ar balvām, kuru lielums bija no 600 līdz 2000 reihsmarkām. Protams, šo lēmumu bija jāapstiprina ģenerālkomisariātam, kura neapmierinātību izraisīja gandrīz visas balvām paredzētās summas – 48 500 reihsmarku izmantošana.<sup>167</sup>

Tēlotājmākslas un lietišķās mākslas autori – kopumā 12 – un viņu darbi okupācijas iestāžu iebildumus neradīja. Piešķirot katram māksliniekam 1000 reihsmarku, glezniecībā tika apbalvoti – Jūlijs Jēgers par 1943. gadā izstādīto gleznu “Siena laikā”, Fridrihs Milts par 1942. gada izstādi (īpaši izceļot darbu “Puķes”) un Jūlijs Viļumainis par 1942. gada izstādi (jo sevišķi par gleznu “Klusā daba ar sēnēm”), bet tēlniecībā – Teodors Zaļkalns par 1942. gadā izstādīto skulptūru “Torss”<sup>168</sup> un Kārlis Jansons par “slīpētā granītā darināto monumentālo darbu “Piemineklis””<sup>169</sup> (kapa pieminekli farmaceitam Pēterim Dolmanim<sup>170</sup>). Lietišķajā mākslā tāpat 1000 reihsmarku balvas

ieguva 1943. gadā sarīkotā Anša Cīruļa pēcnāves izstāde, 1943. gada Otilijas Kažas pinumu izstāde, kā arī Pēteris Rožlapa par dekorācijām Jāņa Kalniņa operai “Hamlets”. Grafikā 600 reihsmarku apbalvojumus saņēma ksilogrāfi – Jānis Plēpis par ilustrācijām Edvarta Virzas “Straumēni” 1942. gada miniatūrizdevumam (domāts latviešu leģionāriem), Aleksandrs Junkers par vācu rakstnieka Heinriha Kleista grāmatas “Mihaelss Kolhāzs” ilustrācijām, Pēteris Upītis par 1943. gadā izstādīto “Tukuma ciklu”, kā arī Voldemārs Krastiņš par gadu iepriekš eksponēto asējumu “Gaujas leja (Piekalne)”.<sup>171</sup> Pārlūkojot tēlotājmākslā un lietišķajā mākslā piešķirtās balvas, redzams, ka būtiska nozīme – izņemot grāmatu ilustrācijas,<sup>172</sup> par kurām diezgan droši var pieļaut, ka tās tapušas grāmatu izdošanas gadā, – bijusi darbu publiskošanas, nevis to radīšanas gadam.

Nav šaubu, Kultūras fonda apbalvojumiem tika izraudzīti mākslas darbi, kurus ne saturiski, ne formāli nebija ietekmējusi nacionālsociālistiskā ideoloģija, un to vērtēšana bija notikusi pēc profesionāliem, nevis ideoloģiskiem kritērijiem. To, ka apbalvotie darbi autoru radošajā darbībā bija īpaši nozīmīgi, apliecina gan Jūlija Viļumaiņa atturīgi niansētā brūnganā gammā gleznotā “Klusā daba ar sēnēm”, gan Pētera Upīša dažādotās faktūrās risinātais kokgrebums “Dadži”.

Līdzīgas tendences bija raksturīgas arī mazāk zināmam grāmatu konkursam, ko 1944. gada vasarā, izvērtējot iepriekšējo divu gadu labākos darbus, sarīkoja septiņi latviešu literatūras izdevēji – Anša Gulbja, Jāņa Kadiļa, Pētera Mantnieka, Jāņa



15. JĀNIS PLĒPIS. Prettituls un titullapa Edvarta Virzas poēmai “Straumēni”. 1942

Rozes, Helmāra Rudzīša apgādi, kā arī Saimniecības literatūras apgāds un "Latvju grāmata". Komisija, kurā darbojās Arturs Bērziņš, Jānis Grīnbergs, Jānis Grīns, Ludolfs Liberts un Arveds Švābe, balvas piešķīra 11 grāmatām.<sup>173</sup> To vidū bija vairāki ilustrēti, arī mākslas tematikas izdevumi:<sup>174</sup> Jāņa Siliņa monogrāfija par Ludolfu Libertu, Ludolfa Liberta iekārtotā Georga Štāla grāmata "Latviešu balets", tāpat Indriķa Zeberiņa (latviešu tautas pasaka "Ķēniņa dēls"), Niklāva Strunkes (Johana Volfganga Gētes dzejojums "Hermanis un Doroteja") un Nikolaja Puzirevska (Kārļa Dziļlejas romāns "Jaunā pasaule") grezni ilustrētās grāmatas.<sup>175</sup>

**Raksti par vācu mākslu.** Nacistu okupācijas posma periodikā atrodams ne mazums rakstu, kuros, padomju varas nodarījumu apzīmēšanai lietojot nacionālsociālisma ideoloģijai raksturīgo leksiku un frāzes, noliegta jebkāda latviešu kultūras saistība ar krievu kultūru; šādas publikācijas bieži vien parādījās bez autora vārda vai tikai ar iniciāļiem. Piemēram: "Latviešu literatūras, mākslas un zinātnes nelūgtie vadītāji sarkanā terora gadā mūsu kultūrai gribēja uzspiest aziātisma zīmogu, nevēlējās izprast mūsu kultūras vēsturi, tās ilgo gadu gājumu. Aziātisma gars nebija savienojams ar mūsu līdzšinējo kultūru, jo mūsu kultūras celtni bija veidojuši citi ļaudis, citas kultūras pārstāvji bija likuši tās pamatus. Austrumu gars bija svešs latviešu tautai."<sup>176</sup>

Tomēr pazīstamākie mākslas vērtētāji, pirmajos okupācijas gados pievērsoties vācu mākslai un atspoguļojot jauno politisko situāciju, savu attieksmi parasti izteica atturīgāk. Anšlavs Eglītis rakstā "Skats vācu glezniecībā", koncentrēti pārlūkojot vācu glezniecības vēsturi, par pēckara modernistisko virzienu valdīšanas laikā nepelnīti aizmirstu atzina austriešu gleznotāju Albinu Egeru-Līncu, kurš radījis monumentālas zemnieku sadzīves ainas. Eglītis arī uzmanīgi raksturoja nacistu uzskatus par to, kas ir laba un aktuāla glezniecība: "Nacionālsociālistiskā Vācija savos mākslas centienos noraida visus neveselīgos un pārspīlētos novirzienus, kas skalda mākslu kailos virzienos. Toties viņa ieteic lielos renesanses meistarus un 19. gs. nacionālos gleznotājus, kuri sintezē visus glezniecības elementus, nenododamies šauriem, formāliem meklējumiem, bet atspoguļo tautas dzīvi visā viņas daudzpusībā."<sup>177</sup>

Vairākkārt vācu mākslai pievērsās Jānis Siliņš. Plašajā rakstā par tēlnieku, neoklasicistu un Ogista Rodēna sekotāju Georgu Kolbi, kura darbi lielākoties bija tapuši vēl pirms nacionālsociālistiskā režīma, viņš par "izcilāko meistarību tagadnes vācu tēlniecībā"<sup>178</sup> uzskatījis tieši šo tēlnieku, nevis nacistu vadoņu iecienītākos gigantisko kailfigūru autorus – Jozefu Toraku vai Arno Brekeru. Jāatzīst gan, ka pāris nelielās publikācijās<sup>179</sup> Siliņš, rakstīdams par Vācijas "jauno" mākslu, pasausā formā raksturoja un atzinīgi vērtēja arī pēdējā gadu desmita pārmaiņas. Viņa izpratnē: "Vācu tēlojošā māksla nacionālsociālistiskā valstī, ņemdama par pamatni savu zemi un tautu, tiecas pēc spēka, skaistuma un loģikas. Vācu daiļnieki savos tēlojumos noteikti uzsver kā tematikas, tā arī idejiskā satura nozīmi."<sup>180</sup> Īpaši viņš akcentēja, ka šai glezniecībai raksturīgs pretstats starp reālo formu un tēlojuma romantizāciju, ko tiešāk varētu nosaukt par īstenības idealizāciju.

**Ārzemju sakari.** Karalaikā Latvija bija politiski un garīgi ierobežota telpa, vācu iestāžu atļaujas bija nepieciešamas pat lai pārvietotos Latvijas teritorijā. Izņemot kara ziņotāju mācības un darbību, ir pavisam maz ziņu par latviešu mākslinieku ceļojumiem ārpus Latvijas.

Viens no nedaudzajiem bija brauciens uz grāmatu izstādi Leipcigā 1942. gada rudenī, kad pa ceļam tika apmeklēta arī Kēnigsberga, Berlīne un Drēzdene. Apmēram 20 cilvēku lielajā grupā bija vairāki latviešu grāmatu izdevēji un veidotāji, tostarp apgāda "Zelta ābele" vadītājs Miķelis Goppers, šā apgāda grāmatu ilustrētāji Voldemārs Krastiņš, Jānis Plēpis un Anšlavs Eglītis, kā arī Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta glezniecības referents Jūlijs Jēgers.<sup>181</sup> Latviešu grāmatām veltīto nodaļu izstādē iekārtoja gleznotājs Valdemārs Tone.<sup>182</sup>

Daži latviešu mākslinieki, piemēram, Ārijs Skride un Ingrīda Ernsta 1943. gadā mēnesi uzturējās RAD<sup>183</sup> nometnēs Drēzdenes apkārtnē; droši vien tur redzēto Skride attēloja gleznā "Darba vīri pie upes regulēšanas".<sup>184</sup>

Kara gados jaunajiem māksliniekiem tikpat kā pilnībā bija liegtas iespējas papildināt zināšanas citu valstu augstskolās. Vienīgais izņēmums bija Latvijas ģenerālkomisariāta 1943. gadā izteiktais piedāvājums sešiem cilvēkiem studēt Vācijā; tas gan neattiecās uz Berlīnes un Minhenes augstskolām. Mākslas akadēmijas padome nolēma rīkot konkursu galvenokārt 1942. gada absolventiem, par iespējamiem kandidātiem minot gleznotājus – Edgaru Vārdauni, Mārtiņu Krūmiņu, Nikolaju Krēmani, Miķeli Rozentālu, Ausekli Baušķenieku, Frici un Austru Oguļus, Pēteri Ozoliņu, Arnoldu Treibergu un Arvidu Gusāru, tēlniekus – Teodoru Zariņu un Mārtiņu Zauru, grafiķus – Ernestu Mauriņu, Mārtiņu Ozoliņu, Pāvilu Kuncendorfu, Keramikas darbnīcas absolventus – Ludvigu un Alīsi Kalniņus, Lietišķās tēlniecības meistardarbnīcu beigušos – Eduardu Zāmu, Leonhardu Grabinski un Elzu Švalbi-Matvejevu.<sup>185</sup>

Šā piedāvājuma izmantošanā gan radās sarežģījumi, kas bija saistīti ar ierobežotajām apmešanās iespējām karadarbības postītajā Vācijā. Daži mākslinieki šo jautājumu centās nokārtot saviem spēkiem, taču vairāki no studijām Vācijā atteicās. Tomēr 1944. gada vasarā grafiķi Melita Lapko-Kolandro un Ernests Mauriņš, keramiķi Alīse un Ludvigs Kalniņi, kā arī rektora dēls Jānis Kuga devās uz Drēzdeni, bet kāds Bute tomēr uz Minheni.<sup>186</sup> Daži mākslinieki Vācijā vēlējās papildināties Mākslas akadēmijā apgūtajā amatā, citi – apgūt mazāk pazīstamu mākslas jomu. Šai sakarā Alīse Kalniņa atceras: "Latvijas Mākslas akadēmijai no vācu mākslas iestādēm tika piešķirtas fon Humbolta stipendijas dažādās mākslas nozarēs. (..) Arnoldam Treibergam piešķīra dekoratīvā mākslā, Ludvigam Kalniņam (..) tēlniecībā, Ernestam Mauriņam grafikā, Kugam skatuves mākslā, man glezniecībā."<sup>187</sup> 1943. gadā uz Vīni papildināt izglītību devās arī Zigurds Smiļģis, kam izdevās neilgu laiku mācīties Valsts lietišķās mākslas skolā.<sup>188</sup>

Gandrīz pilnīgi pārtraukti bija radošie kontakti ar citu zemju māksliniekiem. Pārtrūka Kurta Fridrihsona sarakste ar Edvardu Munku, un netika saņemtas norvēģu mākslinieka pēdējo darbu reprodukcijas, ko viņš vēlējās ievietot eseju

krājumā "Purvītis. Königs. Munks. Mazerels".<sup>189</sup> Latvijā šai laikā notika tikai dažas ārzemju mākslinieku izstādes. 1944. gada pavasarī Rīgas pilsētas mākslas muzejā sarīkoja nostalgiski virspusējo Vācu gleznotāju Ostlandes studiju izstādi, kurā tās dalībnieki eksponēja Latvijas un Igaunijas ainavas (tostarp Tallinas un Rīgas skatus) un vietējo iedzīvotāju portretējumus. Recenzijā Jūlijs Viļumainis atzina, ka šī izstāde domāta "saviem daudzajiem civiliem un armijas biedriem", bet ne igauņiem un latviešiem, un novērtēja to kā Latvijas izstāžu kultūrā neiederīgu: "Visumā esam laimīgi, ka pēc ilga laika redzam citu tautu mākslas darbus, tikai gribētos, lai nākotnē ciemiņi uzstātos ar spēcīgāku reprezentāciju, jo Rīga taču tēlotājā mākslā stāv vienā no pirmajām vietām Eiropā."<sup>190</sup>

Vēl Rīgā notika divas ārzemju mākslinieku izstādes: vācu mākslinieces Rutas Gredigas nepretenciozā ainavu un portretu izstāde (Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā 1943. gada nogalē), kā arī ievērojamā lietuviešu grafiķa Vītauta Kaža Jonīna kokgrebumu izstāde (salonā "Ars" 1944. gada pavasarī), kas izraisīja lielu interesi un guva atzinību, jo latviešu mākslā kokgrebums šajā laikā bija īpaši aktīva mākslas forma.

**Grāmatas, mākslas izdevumi.** Mākslas dzīves raksturīga iezīme nacistu okupācijas laikā bija daudzo mākslas grāmatu un citu ar mākslu saistītu izdevumu publicēšana (ilustrācijas gan bieži tika iespiestas uz zemas kvalitātes papīra, un tikai retumis tie bija cietos vākos). Turklāt to tirāžas arvien pieauga un nereti tika atkārtotas,<sup>191</sup> tomēr nespējot apmierināt pieprasījumu. Šos izdevumus var iedalīt trīs atšķirīgās grupās.

Pirmajā izdevumu grupā iekļaujamās *latviešu mākslinieku iekārtotās un ilustrētās grāmatas*. Nozīmīgākā šajā jomā kara gados bija Miķeļa Goppera 30. gadu vidū izveidotā izdevniecība "Zelta ābele", kuru, tāpat kā citus apgādus, padomju okupācijas laikā nacionalizēja un kurai patstāvīgu darbību izdevās atsākt 1941. gada beigās. Izdevniecība turpināja sadarboties ar māksliniekiem, kas tās grāmatas bija ilustrējuši un iekārtojuši jau pirmskara gados. Tie bija gan grafiķi – Jānis Plēpis (viņa barokāli greznie kokgriezumi papildināja miniatūro Edvarta Virzas poēmas "Straumēni" izdevumu (1942), vācu romantiķa Adalberta fon Šamiso "Brīnumaino stāstu par Pēteri Šlemīlu" (1943), arī somu rakstnieka Aleksa Kivi romānu "Septiņi brāļi" (1942)), Oskars Norītis (kurš paspēja pabeigt ilustrācijas tikai Edvarta Virzas "Straumēniem" (1942)) un Voldemārs Krastiņš (nozīmīgākais veikums – oforta tehnikā darinātās ilustrācijas Kārļa Skalbes "Kaķīša dzirnaviņām" (1941)), gan gleznotāji – Ludolfs Liberts (origināllitogrāfijas Annas Brigaderes pasakai "Mare" (1941)) un Anšlavs Eglītis (oforti Jāņa Poruka stāstam "Mārtiņš Gīze" (1941)). Atsevišķas grāmatas noformēja gleznotājs Valdemārs Tone, tēlnieki Teodors Zaļkalns un Kārlis Zemdega. Apgāda darbībā bija iesaistīti arī vairāki jaunāki mākslinieki – Jānis Kalmīte, Veronika Janelsiņa, Jāzeps Delves, Harijs Gricēvičs, Vilis Ciesnieks, Miķelis Rozentāls u. c. –, kas parasti ilustrēja un iekārtoja pa vienam izdevumam. Tomēr, palielinot izdoto grāmatu skaitu un metienu, pievērsties plašākiem literārajiem darbiem un lielāka formāta grāmatas, kā arī sarūkot augstas kvalitātes papīra izmantošanas iespējām, "Zelta ābele" kara gados zaudēja daļu no sākotnēji izturētās elegances.

Līdzās šim apgādam, kas grāmatu noformējumam veltīja īpašu uzmanību, minama arī Anša Gulbja (īpašnieks Arvīds Māļītis) atjaunotā izdevniecība un Helmāra Rudzīša "Grāmatu draugs". Tāpat aktīvi darbojās gan "Latvju grāmata", gan vairākas citas – piemēram, Kārļa Rasiņa, Jāņa Kadiļa, Ernesta Kreišmaņa, Alfrēda Ūdra, Teodora Oskara Šteinberga – privātās jaundibinātās izdevniecības. Šos apgādus retāk interesēja grāmata kā mākslinieciski izveidots kopums, biežāk tie iztika ar mākslinieka radīto vāka noformējumu un ilustrācijām, kas papildināja tekstu.

Aktīvā grāmatu izdošana veicināja kokgrebuma meistarū radošo darbību. Izcilāko šā laika izdevumu vidū atzīmējamas grāmatas ar Oļģerta Ābelītes manierīgi sakāpināto ilustrāciju kopām Ilonas Leimanes romānam "Vilkaču mantiniece" (1943) un Migela Servantesa noveļu krājumam "Parauga noveles" (1943), kurā kokgrebuma tehnikā darinātās ilustrācijas vēl papildināja litogrāfijas. Tāpat minamas Aleksandra Junkera rustikālās ilustrācijas Gorha Foka grāmatai "Hanss Hinniks un citi tēlojumi" (1942) un Erika Ādamsona poēmai "Koklētājs Samtabikse" (1943), kā arī smalkāki kokgrebumi Heinriha Kleista novelei "Mihaelss Kolhāzs" (1943). Daudz grāmatu grafikā strādāja pirmskara ražīgie grāmatu ilustratori. Sigismunds Vidbergs radīja repliku par paša ilustrācijām Pjēra Luisa "Bilitis dziesmām" – zīmējumus Homēra eposam "Odiseja" (1943), arī ilustrācijas Oskara Grosberga romānam "Mežvalde" (1942), Vilhelma fon Šolca pārstāstītajai "Mínhauzena" versijai un Aspazijas autobiogrāfijai "Zila debess, zelta mākoņos" (abas 1944). Ar Jāņa Veseļa "Latvju teiksmām" (1942) saderīgas oriģināllitogrāfijas izgatavoja Niklāvs Strunke; viņam raksturīgā romantizācija iemiesota, piemēram, Johana Volfganga Gētes dzejojuma "Hermanis un Doroteja" (1942) un brāļu Grimmu "Vācu tautas pasaku" (1944) zīmētajās ilustrācijās. Krāšņas ir Jāņa Kugas oriģināllitogrāfijas tehnikā darinātās, viņa skatuves dekorācijām un tērpu metiem tuvās ilustrācijas Annas Brigaderes "Pasaku lugām" (1943). Kārļa Sūniņa ilustrēto grāmatu virknē kā savdabīgākās izceļamas japāniski smalkās stilizācijas Kārļa Jēkabsona pasakai "Urasimataro" (1943). Uga Skulme darināja vairākus desmitus tušas spalvas zīmējumu Vilhelma Haufa "Pasakām" (1942); tomēr tie kopumā bija izvērstāki un sausāki nekā 30. gadu nogalē radītās ilustrācijas Selmas Lāgerlēvas leģendām par Jēzu Kristu. Atturīgi stāstošas bija kokgriezuma tehnikā veidotās Nikolaja Puzirevska ilustrācijas Kārļa Dziļlejas sarakstītajam Kristofora Kolumba dzīvesstāstam "Jaunā pasaule" (1943). Atšķirīga bija viena no pirmajām Kurta Fridrihsona ilustrētajām grāmatām – Alfrēda Sausnes apcerējums "Emils Dārziņš" (1943), ko papildināja lakoniskas ainavas un vispārināti portreti.

Motīvu un stilistikas ziņā lielākā daļa šajā laikā radīto ilustrāciju atbilda autoru raksturīgajai tematikai un mākslinieciskajai izteiksmei. To apstiprina arī smagnēji dramatizētie Jēkaba Strazdiņa ogles zīmējumi Jāņa Purapuķes rakstu pirmajam sējumam (1942), Jāņa Liepiņa zīmētie zvejnieku dzīves un ciematu skati Friča Dzesmas dzejoļu izlasei "Līvzeme" (1943), Veronikas Janelsiņas ar akcentētām gaismēm veidotie portreti vienam no daudzajiem vācu autoru darbu tulkojumiem – Kurta Klūges romānam "Burvju vijole" (1944).

Var piekrist Veltas Lapacinskas vērtējumam, ka latviešu mākslinieku noformētās grāmatas kopumā atspoguļoja māksliniecisko rokrakstu dažādību un vērā ņemamu māksliniecisko kvalitāti.<sup>192</sup> Īpaši to var teikt par Emīla Mēldera arhaizēti monumentālajiem zīmējumiem Aleksandra Grīna romānu diļoģijas “Zemes atjaunotāji” diviem atšķirīgiem izdevumiem (1942, 1943).

Būtiska tālaika grāmatniecības iezīme bija atzīstamā poligrāfiskā kvalitātē iespiestās Margaritas Kovaļevskas, Alberta Kronenberga, Indriķa Zeberiņa, Kārļa Sūniņa, Margaritas Stārastes, Anša Bērziņa, Ernesta Ābeles un citu ilustrētās bērnu grāmatas, kas parasti tika izdotas 3000–6000 eksemplāru lielā metienā, bet reizēm sasniedza pat 10 000 vai 15 000 eksemplāru skaitu.

Otru izdevumu grupu veido **reprodukciju albumi un mapes**. Parasti tos izdeva paralēli latviešu un vācu valodā, bet dažkārt tikai vāciski, piemēram, krievu tradicionālista Nikolaja Bogdanova-Beļska reprodukciju albums “*Bogdanoff-Belsky. Leben und Werk des Russischen Malers*”<sup>193</sup> (1943).

Daudzveidīgāks bija to mapju klāsts, kurās tika apkopoti kāda mākslinieka darbi, – Vilhelma Purvīša 12 ainavu reprodukcijas, “Zelta ābeles” izdotās Valdemāra Tones gleznu un zīmējumu reprodukcijas, arī tēlnieka Teodora Zaļkalna darbu fotogrāfijas (visas 1943). Krājumus veltīja arī kādam noteiktam žanram, piemēram, sērijas “Latviešu glezniecība” trešais laidniens “Portrets” (1941) un pazīstamu grafiķu darinātās “Latviešu dzejnieku ģimenes” (1943).

Mazākās vai pavisam niecīgās tirāžās parādījās vairākas kokgrebumu, linogriezumu un litogrāfiju mapes. Nozīmīgi tālaika izdevumi bija gan divas mapes ar Aleksandra Junkera darbiem – “Kokgrebumi” un ilustrācijas Edvarta Virzas poēmai “Straumēni” (abas 1942), gan Oļģerta Ābelītes “Kokgrebumi” (1943). Nelielā metienā iznāca Marģera Vītoļiņa melnbalto un krāsaino linogriezumu mape “Pētera baznīca” (līdz 1943), kurā bija attēlotas kara sākumā sagrautās baznīcas drupas. Anšlavs Eglītis minējis vēl vienu šā grafiķa darbu mapi, kuras tematika bijusi Vecrīgas sagrautās ēkas;<sup>194</sup> tomēr to neizdevās atrast ne pazīstamākajās mākslas krātuvēs, ne lielākajās bibliotēkās. Vēl tika izdotas Eižena Kļimova litogrāfiju mapes ar Rīgas, Ostlandes un Itālijas skatiem.<sup>195</sup>

Spriežot pēc kārtas skaitļa (51.) uz neliela formāta albumu<sup>196</sup> sērijā “Latviešu māksla” iznākušā “Klusā daba latviešu glezniecībā” muguriņas, šis izdevums bija iecerēts visai iespaidīgs. Elzas Drujas-Foršū apģāds (ko 1943. gadā izveidoja gleznotāja Elza Druja kopā ar vīru Edgaru Foršū) nepilna gada laikā paspēja izdot vismaz astoņus nelielus Ludolfa Liberta rediģētās sērijas albumus.<sup>197</sup> Lai gan Eleonora Šturma min, ka izdotas deviņas grāmatas,<sup>198</sup> tomēr šķiet, ka Jūlijam Federam veltīto albumu iespiest vai iesiet nepaspēja.

Trešajā izdevumu grupā (kas ir mazākā) ietilpst **monogrāfijas un teorētiskie apcerējumi**, kā arī citi radniecīgi darbi. Tajā var iekļaut Jāņa Siliņa rakstu apkopojumu “Apcerējumi par mākslu” (1942), kā arī vairākas monogrāfijas – Jāņa Siliņa “Ludolfs Liberts” (1943)<sup>199</sup>, Oļģerta Liepiņa “Sigismunds Vidbergs” (1942)<sup>200</sup> un Anšlava

Egliša "Valdemārs Tone" (1944). Tāpat uz šo grupu attiecināms Kurta Fridrihsona eseju krājums "Purvītis. Königs. Munks. Mazerels" (1944) un Artura Bērziņa biogrāfisko apcerējumu apkopojuma "Pazīstamas sejas" pirmā daļa (1944), kur ievietoti arī raksti par gleznotājiem Vilhelmu Purvīti ("Vilhelms Purvītis dzīvē un darbā") un Kārli Miesnieku ("Kārlis Miesnieks savas dzimtenes vidē"). Vērtīgs šā laika "Zelta ābeles" izdevums bija "Das Lettische Buch" ar bagātīgi ilustrētiem materiāliem par grāmatu izdošanas vēsturi Latvijā, bet īpaši par "Zelta ābeles" izdevējdarbību. Grāmatu izveidoja no sākotnēji iecerētā nelielā kataloga 1942. gada Leipcijas grāmatizstādei.

**Tēlotājas mākslas kooperatīvs.** Vācijas okupācijas laikā dažādas amatpersonas mēdza uzsvērt, ka Tēlotājas mākslas kooperatīvs ir jauns veidojums, tomēr faktiski tā bija padomju varas laikā – 1941. gada pavasarī izveidota apvienība.

Par kooperatīva darbību saglabāto dokumentu nav daudz. Viens no nedaudzajiem ir militārās varas pārstāvju, iespējams, 1941. gada otrajā pusē rakstīta atbildes kopija. Tā adresēta Tēlotājas mākslas kooperatīvam, atbildot uz neilgi pēc okupāciju varas nomaiņas rakstīto iesniegumu par uzņemšanu Vācijas kultūras kamerā. Atbildē norādīts, ka tamlīdzīgus jautājumus izlemj civilpārvalde. Var pieņemt, ka šāda iesnieguma rašanās bija saistīta ar vēlmi saglabāt iespēju darboties. Atsākt vai uzsākt darbību mēģināja arī vairākas citas mākslinieku biedrības, tomēr par vienīgo mākslinieku organizāciju, kas Latvijā pastāvēja nacistu okupācijas laikā, palika Tēlotājas mākslas kooperatīvs.

Šajā organizācijā bija apvienota lielākā daļa Latvijas mākslinieku, viņu kop skaits – aptuveni 500 biedru<sup>201</sup> – vairāk nekā divas reizes pārsniedza padomju laika biedru skaitu.<sup>202</sup> Par pārmaiņām Tēlotājas mākslas kooperatīva biedru vidū liecina padomju laika gandrīz 200 biedru saraksts, no kura vēlāk izsvītroti ebreju mākslinieku uzvārdi, kā arī<sup>203</sup> Rūdolfs Pinnis, kurš 1940.–1941. gadā vadīja LPSR Mākslas lietu komisijas Tēlotājas mākslas nodaļu.

Maz ir informācijas par Tēlotājas mākslas kooperatīva vadību, bet tikpat kā pilnībā trūkst ziņu par tā darbības principiem. Viens no nedaudzajiem zināmajiem dokumentiem ir Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta 1942. gada 30. novembra rīkojums par pārmaiņām kooperatīva vadībā. Tajā minēts, ka valdes priekšsēdētāja amatā paliek Jēkabs Bīne un ka valdē turpina darboties arī Augusts Annuss, bet iepriekšējā priekšsēdētāja biedra Rūdolfa Aldera<sup>204</sup> vietā tiek iecelts gleznotājs Jānis Zvirbulis, mirušā sekretāra Oskara Noriša vietā – Oļģerts Saldavs, savukārt par kasieri Eduarda Kalniņa vietā (kas no šī amata atteicās) kļuva Jānis Kalmīte.<sup>205</sup> Jēkabs Bīne kooperatīvu vadīja līdz pat 1944. gada jūlijam, kad par valdes priekšsēdētāju iecēla Jūliju Viļumaini.<sup>206</sup>

Tēlotājas mākslas kooperatīvs bija pakļauts Mākslas un sabiedrisko lietu departamentam, kura pirmais direktors Edmunds Puksis apvienības pastāvēšanas mērķus – saimniecisko darbību un ideoloģisko kontroli formulēja ar nacistu okupācijas sākumposmam raksturīgu tiešumu: "Departamenta uzraudzībā darbojas arī Tēlotājas mākslas kooperatīvs. Tas radīts, pirmkārt, tīri praktiskos nolūkos, lai būtu kāda centrāla

iestāde, kur mūsu tēlotāji mākslinieki varētu pārskatāmi parādīt savus darbus mākslas mīļotājiem un pircējiem, un, otrkārt, lai tiešā ceļā varētu māksliniekiem sniegt idejiskus norādījumus darbam. Esmu jau devis norādījumu atturēties no tādu darbu izplatīšanas, kuros ir tautas godu un ētisku jūtu aizskaroši temati un dažādi neveselīgi moderni "ismu" propagandējumi [izcēlums – J. K.]. Tie veselīgam ziemeļnieku garam ir sveši un nepieņemami."<sup>207</sup> Nav konkrētu ziņu, vai šāda nacionālsociālistiskas ievirzes ideoloģiska kontrole arī notika. Drīzāk mākslinieki paši apzinājās, ko var publiski izstādīt. Edmunda Pukša aizstājējs departamenta vadītāja amatā – Žanis Unāms atmiņās atzīmējis,<sup>208</sup> ka drošības dienests esot pieprasījis gan kooperatīva slēgšanu, gan biedru skaita samazināšanu, uzskatot, ka tajā iekļauts pārlietu daudz kreisi orientētu mākslinieku. Tomēr tas turpināja darbību visu okupācijas laiku.

Tēlotājas mākslas kooperatīvs šais gados galvenokārt nodarbojās ar saimniecisku darbību, līdzinoties arodbiedrībai. Tas saviem biedriem nodrošināja zināmas priekšrocības, "sagādājot viņiem nepieciešamos darba materiālus un radot izdevīgāku darbu pārdošanas iespēju"<sup>209</sup>, – šim nolūkam kalpoja kooperatīva pārziņā esošie saloni. 1941. gadā Tēlotājas mākslas kooperatīvs arī ieguva padomju laikā īsti neizveidotās LPSR Mākslinieku savienības krāsas.<sup>210</sup> To bija tik pietiekami, ka lielu daļu (1400–1600 reihsmarku vērtībā) krāsu piedāvāja Mākslas akadēmijai, kuras diplomandi krāsu trūkuma dēļ nevarēja pabeigt diplomdarbus.<sup>211</sup> Kooperatīva biedri krāsas varēja iegādāties līdz pat 1944. gada rudenim. Bet tā vadības izdotie dokumenti atviegloja māksliniekiem iespējas pārvietoties Latvijas teritorijā.<sup>212</sup>

Atšķirībā no pirmajiem kara gadiem – kad būtiskāka bija materiālu sagāde, salonu uzturēšana un mākslas izstāžu rīkošana –, kara beigu posmā, kā raksta Jūlijs Viļumainis, kooperatīva vadībai izdevās paglābt no iesaukšanas vācu armijā un līdzdalības nociecinājumu veidošanā "visus darba spējīgos māksliniekus un mākslinieces, apm. 200 cilvēkus, to skaitā arī akadēmijas mācību spēkus. Izdevās arī dažus kara dienestā paņemtus izraut no aizsūtīšanas uz Vāciju, piem., Fr. Miltu un K. Sūniņu."<sup>213</sup>

**Mēģinājumi atjaunot vai izveidot mākslas biedrības.** Kad sarežģītās situācija frontē un sākās mobilizācija Latviešu leģionā, kā arī pastiprināta iesaukšana darba dienestā, vācu varas iestādes vēl aktīvāk centās radīt iespaidu, ka tiek labotas padomju laika netaisnības. Tika uzsākta reprivatizācija, kas galvenokārt attiecās tikai uz lauku saimniecībām, nelieliem uzņēmumiem un namiem. Presē daudz rakstīja arī par kultūras biedrību atjaunošanu un pārreģistrāciju, tomēr tā bija vairāk propagandas kampaņa, nevis reāli izmantojamas iespējas.

Padomju varas gadā Latvijā slēdza vairākus tūkstošus sabiedrisku organizāciju, bet tikai 1942. gada nogalē Ostlandes reihskomisārs mainīja 1941. gada 20. septembra noteikumus par apvienībām un sapulcēm. 1. pants grozījumos noteica biedrību izveidošanas kārtību: "1. Tādu apvienību (biedrību, savienību un biedrībām līdzīgu apvienību) dibināšanai, kurām nav politisks mērķis, vajadzīga atļauja. Atļauju piešķir vietējās pārvaldes augstākā iestāde. 2. Pieprasījums vienas

nedēļas laikā pēc nodibināšanas dibinātājiem jāiesniedz tai ģenerālkomisāra noteicamai vietējās pārvaldes iestādei, kurai pārzināmā iecirknī jābūt apvienības sēdeklim. Pie tam jāuzrāda statūtu projekts, dibināšanas protokols un biedru saraksts. 3. Tajā pašā laikā jāiesniedz piekritīgajam novada komisāram pieprasījuma noraksts.”<sup>214</sup> Praktiski uzsākt biedrību izveidošanu kavēja papildu nepieciešamie apgabala ģenerālkomisāra “tiesiskie un pārvaldības priekšraksti”. Ģenerālkomisārs Rīgā Oto Heinrihs Dreklers “Pirmos izpildnoteikumus pie noteikumiem par apvienībām un sapulcēm” parakstīja 1943. gada 1. aprīlī, nosakot, ka tie stāsies spēkā 10. aprīlī. Šo noteikumu 7. paragrāfā bija minēts, ka tiek atjaunots Latvijas Republikas 1938. gada likums par bezpeļņas biedrībām un to savienībām, tomēr 10. paragrāfā norādīts, ka tas neattiecas uz sporta biedrībām un reliģiskām savienībām. Pieprasījumi par atļauju dibināt biedrības bija jāiesniedz pagasta vai pilsētas vecākajam, bet atļauju varēja piešķirt iekšlietu ģenerāldirektors. Izpildnoteikumu 2. paragrāfs paskaidroja apvienību reģistrēšanas kārtību: “Iekšlietu ģenerāldirektors par atļautām apvienībām ved sarakstu. (..) Šajā sarakstā jāatzīmē: apvienības nosaukums, tās mērķi un tiesības, kā arī tās darbības apjoms un priekšniecības locekļu vārdi un adreses.”<sup>215</sup> Bet 8. paragrāfs noteica, ka biedrības, kurām atļauts uzsākt darbību, tiek izsludinātas “zemes pašpārvaldes oficiālajā vēstnesī”, t. i., “Rikojumu Vēstnesī”. Pārreģistrēt vajadzēja arī tās biedrības, kas jau darbojās (3. paragrāfs). Iekšlietu ģenerāldirekcijai bija tiesības gan apvienības slēgt, gan iecelt un atcelt to vadītājus (6. paragrāfs). Šis process norisa ļoti lēni, jo gada laikā tika reģistrētas tikai 126 biedrības.<sup>216</sup>

Radās vēlēšanās atjaunot vai izveidot arī vairākas organizācijas, kam bija saikne ar mākslas dzīvi. 1943. gada 20. aprīlī ārsts un Zemgales mākslas muzeja atjaunošanas iniciators Dāvids Bīskaps vērsās pie iekšlietu ģenerāldirektora ar lūgumu reģistrēt Zemgales muzeja biedrību.

Īstenībā tie bija atkārtoti centieni iegūt Jelgavas muzeja biedrības darbības atļauju, ko nebija izdevies panākt jau kopš 1941. gada; šī biedrība bija dibināta 1929. gadā, un Zemgales mākslas muzeju ar to vienoja ciešas saites. Jelgavas muzeja biedrība bija savākusi plašu dažādas tematikas kolekciju – liecības par vēsturi, etnogrāfiju, dabaszinātnēm, literatūru un mākslu. Daļa kolekcijas 1937. gadā tika nodota Valsts vēsturiskā muzeja Jelgavas nodaļai, kā arī vairākām citām iestādēm un organizācijām. 30. gadu nogalē Jelgavas muzeja biedrība nopietnāk pievērsās tēlotājmākslai; rezultātā 1939. gada beigās tika atvērta Zemgales mākslas muzejs, ko vadīja gleznotājs Eduards Jurķelis. Muzejs gan darbojās tikai mazliet vairāk par pusgadu.<sup>217</sup>

Iesniegtajā lūgumā bija minēts biedrības darbības mērķis – “nodibināt un uzturēt Jelgavā mākslas un kultūras muzeju, uzglabāt nākošajām paaudzēm visus mākslas un kultūras priekšmetus, kas raksturotu sevišķi Zemgales apgabala mākslas un latvju tautas dzīvi”.<sup>218</sup> 1943. gada jūnija beigās tika pieņemts iekšlietu ģenerālkomisāra Oskara Dankera un Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktora Žaņa Unāma parakstīts lēmums par Zemgales muzeja biedrības reģistrēšanu.<sup>219</sup>

Toties gandrīz droši var apgalvot, ka karadarbības straujās tuvošanās dēļ neizdevās nodibināt Piebalgas muzeja biedrību. Statūtos tika norādīts, ka tā atradīsies Jaunpiebalgā, tomēr darbības teritorija būs krietni plašāka – visa Latvija. Par biedrības galveno uzdevumu izvirzīja – “sekmēt mākslas izpratni tautā, krāt vērtīgus mākslas darbus un etnogrāfiskus materiālus”. Svarīgākās darbības formas bija: “.. uzturēt un tālāk izveidot Piebalgas mākslas muzeja mākslas un etnogrāfijas nodaļas, rīkot ekskursijas, priekšlasījumus, izdot vienreizējus izdevumus, iegūt nekustamos īpašumus un sadarboties ar citām organizācijām.”<sup>220</sup> Paredzēja, ka līdzekļu avots varētu būt iestāšanās maksas, biedru naudas, ziedojumi, dāvinājumi, novēlējumi, ienākumi no kapitāla, izstādēm, sarīkojumiem, kā arī dažādi neparedzēti ienākumi.<sup>221</sup> Piebalgas muzeja biedrības dibinātāji bija Jaunpiebalgas un Vecpiebalgas pagastā dzimušie mākslinieki – Jēkabs Strazdiņš, Kārlis Miesnieks, Jūlijs Jēgers, Eduards Dzenis, žurnālists un kultūras darbinieks Arturs Bērziņš, psihiatrs Hermanis Buduls, arī J. Apinis no Jaunpiebalgas pagasta Abrupes (par viņa darbību trūkst noteiktu ziņu).<sup>222</sup>

Cik zināms, atjaunot neizdevās arī Latvijas Tēlotājas mākslas biedrību, kas 1943. gada 17. aprīlī vērsās ar iesniegumu Mākslas un sabiedrisko lietu departamentā. Lūgumu bijušās Latvijas Tēlotājas mākslas valdes un Rakstu un mākslas kameras Tēlotājas mākslas sekcijas prezidija vārdā parakstīja to iepriekšējie vadītāji – Latvijas Tēlotājas mākslas biedrības priekšsēdētājs Ludolfs Liberts, sekretārs Ernests Veilands, biedrzinis Kārlis Baltgailis, kasieris Jēkabs Apinis, kā arī Rakstu un mākslas kameras Tēlotājas mākslas sekcijas priekšsēdis Jānis Kuga un viņa biedrs Jēkabs Bīne.<sup>223</sup> Ir saglabāties arī šā iesnieguma uzmetums, kurā atjaunotās biedrības valdē bija paredzēts iekļaut arī Oto Skulmi.<sup>224</sup> Iespējams, baidoties no sarežģījumiem, ko varētu izraisīt Skulmes darbība padomju laikā, vēlāk viņš aizstāts ar Jāni Kugu un Jēkabu Bīni. Par to, ka biedrību reģistrēšana norisa ilgi un ar grūtībām, liecina atjaunojamās Tēlotājas mākslas biedrības priekšsēdētāja Ludolfa Liberta un sekretāra Ernesta Veilanda parakstītie izlabotie statūti, kas 1944. gada 3. janvārī vēlreiz tika iesniegti iekšlietu ģenerāldirektoram.<sup>225</sup>

**Preses izdevumi karavīriem.** Vācijas okupācijas otrajā posmā bieži publiski parādījās doma par latviešu tautas traģiskā likteņa un divu lielvaru savstarpējās cīņas saistību; īpaši tika uzsvērts, ka kultūras dzīves iespējas nodrošina karavīri. Šāda atziņa ietverta, piemēram, Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktora Žaņa Unāma 1943. gada 1. maija runā: “Ar siltām pateicības jūtām lai pieminam arī latviešu leģionu un citus brīvprātīgos, kas savas asinis, savu veselību un dzīvību upurē kara laukā, lai mēs šeit varētu dzīvot un mierīgi stādāt kultūras darbu. Arī mūsu brāļi un dēli dodas cīņā, lai gūtu izšķirošu uzvaru pār boļševismu. Viņus spārno atziņa, ka latviešu un vācu tautas likteņi šajā gigantiskajā cilvēcības un zemcilvēcības, kultūras un nekultūras cīņā ir cieši saistīti. Saistīti uz dzīvību un nāvi.”<sup>226</sup> 1944. gadā nāca klajā vairāki preses izdevumi (piemēram, žurnāls “Nākotne” un laikraksts “Lidums”), kuros liela vieta tika atvēlēta bieži vien atklāti nacionāla satura rakstiem par kultūru un mākslu; tas nebūtu bijis iespējams iepriekšējos gados.

**Inteliģences evakuācija.** Jau 1943. gada pavasarī, kad Ostlandes reihskomisariāts sāka ierobežot kultūras dzīvi, bet atļautajiem pasākumiem vēl vairāk bija jāveicina Vācijas uzvara, Berlīnē tika izstrādāti Baltijas iedzīvotāju evakuēšanas plāni.<sup>227</sup> Sākumā bija paredzēts evakuēt tikai nelielu skaitu kultūras darbinieku, par ko pamatoti uztraucās tie, kas bija sadarbojušies ar nacistiem. 1944. gada vasarā tomēr nolēma uz Vāciju pārvietot Igaunijas un Latvijas iedzīvotāju lielu daļu. Kā raksta vēsturnieks Kārlis Kangeris, tika noteiktas vairākas personu grupas, kam bija evakuēšanās priekšrocības. Tā sauktajā C 3 grupā iekļāva inteliģences un garīdzniecības pārstāvjus, kultūras darbiniekus, kā arī "eksponējušās" personas jeb iedzīvotājus, kas vāciešu intereses bija īpaši atbalstījuši.<sup>228</sup>

**Pēdējie memoriālās un monumentālās mākslas darbi.** Kultūras dzīve nacistu okupētajā Latvijā apsīka 1944. gada vasarā, kad militārā darbība sasniedza Latvijas teritoriju. Tomēr gandrīz pilnībā tā tika pārtraukta pēc padomju armijas negaidītās izlaušanās līdz Jelgavai un Tukumam jūlija beigās. Nesabrošēts palika jau nodrukātais "Latvju Mēnešraksta" 7. numurs.<sup>229</sup> Vasaras otrajā pusē vēl paspēja iespiest vairākas latviešu mākslinieku ilustrētas grāmatas un citus mākslas izdevumus, piemēram, daļu no Elzas Drujas-Foršū apgāda izdotajiem nelielajiem albumiem. Augustā Rīgā vairs nenotika neviena izstāde, septembra sākumā Rīgas operā un dramatiskajos teātros nospēlēja pēdējās izrādes.

Šā laikposma nedaudzo lielāko mākslas darbu vidū minams Teodora Zaļkalna veidotais, 1944. gada 16. jūnijā<sup>230</sup> iesvētītais kapa piemineklis žēlsirdīgajai mātai un Sarkanā Krusta darbiniecei Martai Celmiņai. Divas dienas vēlāk iesvētīja arī padomju Baigajā gadā aizvesto piemiņai veltīto vitrāžu Jēzus baznīcai Rīgā; tās meta autors bija gleznotājs Oskars Vīndedzis.

Viens no pēdējiem monumentālajiem darbiem 1944. gadā izrādījās pēc Sigismunda Vidberga metiem darinātās vitrāžas Straupes baznīcā. To pašu var teikt par 16. jūlijā Inčukalna kapsētā atklāto pieminekli astoņiem partizāniem, kas 1941. gada vasarā pie Raganas bija krituši kaujās ar aizejošo padomju armiju. Paradoksāli, ka vairākumā tālaika preses izdevumu par pieminekļa autoru minēts nevis Kārlis Zāle, bet viņa mazāk veiksmīgais sāncensis Brīvības pieminekļa konkursā – Teodors Zaļkalns.<sup>231</sup> Šai ziņā vienīgais izņēmums ir raksts laikrakstā "Tālava", kurā norādīts, ka šis darbs, kurā izmantots "zāliski" monumentalizētais tautumeitas motīvs un kurš izkalts Kārļa Zāles vairākkārt izmantotajā materiālā – smilšakmenī, patiešām izgatavots pēc šī tēlnieka meta.<sup>232</sup> Tēlnieks un Teodora Zaļkalna biogrāfs Kārlis Baumanis pieļauj, ka piemineklis varētu būt tapis, izmantojot netālajās Atvasītēs dzīvojušā Zāles gatavu darbu.<sup>233</sup>



16. KĀRLIS ZĀLE. Piemineklis cīņās ar padomju armiju 1941. gadā kritušajiem partizāniem. Inčukalna kapsētā. 1944

**Valsts mākslas muzejam deponētie mākslas darbi.** Tā kā fronte tuvojās Rīgai, galvenokārt 1944. gada augustā vairāki mākslinieki, viņu radinieki, kā arī nelielu mākslas darbu kolekciju īpašnieki centās darbus pasargāt, deponējot tos Valsts mākslas muzejam. Viņu vidū bija dainu apkopotāja Krišjāņa Barona dēls, profesors Kārlis Barons, mākslinieki Burkards Dzenis, Jānis Cielavs, Jānis Kuga, rakstnieks Voldemārs Kārklīšs, vēsturnieks Juris Vīgrabs, mākslinieka Anša Cīruļa atraitne Sofija Cīrule, žurnālists, teātra darbinieks un kultūras darbinieku biogrāfs Arturs Bērziņš.<sup>234</sup> Dzimtenē palikušie mākslinieki – Līze Dzeguze, Jūlijs Straume, Hilda Vīka un Teodors Zaļkalns –, kad karš bija beidzies, deponētos darbus saņēma atpakaļ.<sup>235</sup> Bet viena no plašākajām deponētajām mākslas darbu kolekcijām, kura piederēja muzeja direktoram Burkardam Dzenim un kuras kodolu veidoja pazīstamu latviešu mākslinieku darbi (arī Vilhelma Purviša, Voldemāra Matveja, Rūdolfa Pērles un Romana Sutas gleznas), pēc kara tika iekļauta Valsts Mākslas muzeja un Ārzemju mākslas muzeja krājumos.<sup>236</sup>

**Nacistu aizvestie mākslas darbi.** Okupācijas laikā Vācijas varas iestādes ar Rīgas mākslas muzeju kolekcijām rīkojās visai brīvi. Darbus iedeva iestāžu telpu rotāšanai, bet ne vienmēr tie tika saņemti atpakaļ. Piemēram, 1944. gada septembrī Rīgas darba pārvaldei uzticētās Rīgas pilsētas mākslas muzeja sešas gleznas no tās telpām pazuda.<sup>237</sup> 1943. gadā Rīgas pilsētas virsbirģermeistars Hugo Vitroks uzdāvināja Lībekai – kā sava veida kompensāciju par angļu aviācijas bombardēšanas postījumiem – holandiešu gleznotāja Jākoba fan Utrehta 1520. gadā uzgleznoto triptihu “Kerkinga altāris” no Rīgas pilsētas mākslas muzejā esošās Frīdriha Vilhelma Brederlo kolekcijas.<sup>238</sup> Rīgā triptihs tika eksponēts tikai pēc vairāk nekā pusgadsimta – 2001. gadā, kad notika šās kolekcijas izstāde Ārzemju mākslas muzejā. Bet Rīgas 800 gadu jubilejas svinības bija par iemeslu, lai pilsēta atgūtu Otrā pasaules kara laikā Lībekā nonākušo vēlinās gotikas ozolkoka skulptūru “Madonna uz Mēness sirpja”, kas iepriekš bija atradies Lielās ģildes Minsteres istabā.

Rīgas pilsētas mākslas muzeja direktora palīgs Herberts Birznieks pārskatā par muzeja darbību nacistu okupācijas laikā rakstīja, ka 1944. gada vasarā pēc Latvijas ģenerālkomisariāta un Rīgas pilsētas vācu amatpersonu rīkojumiem tika uzsākta muzeja vērtīgāko mākslas darbu evakuācija. Lai gan muzeja administrācija darbu aizvešanu mēģinājusi novilcināt, tomēr oktobra sākumā uz Sudetiju nosūtīja deviņas kastes ar iesaiņotām 262 gleznām;<sup>239</sup> to skaitā 137 darbi bija no Frīdriha Vilhelma Brederlo kolekcijas. Gleznas kuģī tika vestas kopā ar vairāku Latvijas arhīvu un muzeju lietām un, karam beidzoties, nokļuva ASV kontrolētajā teritorijā. Pateicoties Valsts vēsturiskā muzeja darbinieces Mērijas Grīnbergas nesavtīgajai un uzņēmīgajai rīcībai,<sup>240</sup> pēc pusotra gada – 1946. gada februārī tās atgriezās Rīgā (atšķirībā no daudzām citām nacistu okupētajās zemēs savāktajām muzeju vērtībām). Tomēr trūka piecu vērtīgu gleznu – Jana de Braja “Kristus parādīšanās Marijai”, Žana Ogista Dominika Engra “Rafaēls un Fornarīna”, Josta Kornēlisa Drohslota “Svētki ciematā”, Frīdriha Georga Veiča “Ainava ar drupām”, kā arī viens

darbs no Holanderu dzimtas kolekcijas; šo mākslas darbu liktenis nav zināms joprojām.

1946. gada vasarā LPSR Ārkārtējā komisija konstatēja, ka nacisti iznīcinājuši vai izveduši “no Rīgas pilsētas mākslas muzeja 305 gleznas, tajā skaitā 133 Holandes skolas mākslinieku gleznas, 53 vācu, 17 itāļu, 6 franču, 3 spāņu, 5 krievu, 27 latviešu un 9 nezināmu autoru, no Valsts mākslas muzeja 64 latviešu vecmeistaru gleznas, bet no Tukuma mākslas muzeja – 94 latviešu mākslinieku gleznas”.<sup>241</sup> Tomēr šī saraksta precizitāti liek apšaubīt vairāki fakti. Piemēram, ne visas 27 tajā uzskaitītās latviešu autoru (to vidū arī Vilhelma Purviša, Jaņa Rozentāla, Jūlija Federa, Jāņa Cielava, Aleksandra Štrāla, Ugas Skulmes, Eduarda Kalniņa, Jēkaba Bīnes, Jēkaba Apiņa<sup>242</sup> u. c.) gleznas no Valsts mākslas muzeja kolekcijas ir zudušas. Muzeja glezniecības fondu glabātāja Ruta Lapiņa konstatējusi,<sup>243</sup> ka Valsts Mākslas muzejā atrodas viens no pieciem sarakstā minētajiem Purviša darbiem – “Vasaras vakars”, kas droši vien pat nav bijis nekur aizvests. Iespējams, tāpat netika aizvesta ne Federa glezna “Kokneses pilsdrupas”, ne šajā sarakstā iekļautie krievu gleznotāju Oresta Kiprenska un Konstantīna Juona darbi. Arī Tukuma mākslas muzeja kara laika zaudējumi ir krietni mazāki.



17. ŽANS OGISTS DOMINIKS ENGRS.  
Rafaēls un Fornarina. 1813

**Kurzemes posms.** 1944. gada oktobrī padomju armijas neieņemtājā Latvijas teritorijas daļā, kas aptvēra Talsu un Ventspils apriņķus, kā arī daļu Kuldīgas, Aizputes, Tukuma un Liepājas apriņķu, izveidojās tā sauktais Kurzemes cietoksnis, kur bija koncentrēti lieli vācu armijas spēki, arī Latviešu leģiona 19. divīzija.<sup>244</sup> Te bija saplūduši desmitiem tūkstoši bēgļu, kas dzīvoja smagos apstākļos, jo trūka pārtikas un telpu dzīvošanai. Latviešu leģionāru varonība cīņās pret padomju armiju (kuras rindās bija arī 130. latviešu strēlnieku korpuss) palīdzēja noturēt nemainīgu frontes līniju un nodrošināt iespēju daudziem civiliedzīvotājiem doties bēgļu gaitās gan uz Vāciju, gan nelegāli uz Gotlandi.

Tomēr kultūras dzīve arī šajā Latvijas daļā nebija pilnīgi apsūkusi. Nacisti vairs pat necentās mākslu izmantot netiešas propagandas nolūkiem, drīzāk to atzīstot par lieku traucēkli. Desmitiem Latvijas mākslinieku rudenī bija emigrējuši uz Vāciju. Laikrakstā “Tēvija” 1944. gada nogalē varēja lasīt, ka Vācijā nonākuši mākslinieki Augusts Annuss, Anšlavs Eglītis, Sigismunds Vidbergs, Margarita Kovaļevska, Vilhelms Purvītis, Jānis Kuga, Ludolfs Liberts, Burkards Dzenis, Erna Geistaute, Anna Dārziņa, Jānis Tīdemanis, kā arī Leo Svemps,<sup>245</sup> kas gan Latviju neatstāja.

Bēgļu gaitās viņi devās dažādu, nereti personīgu motīvu vadīti (piemēram, Sigismunds Vidbergs centās sameklēt izpalīgos iesaukto dēlu<sup>246</sup>), tomēr visbiežāk – pamatoti baidoties no padomju varas represijām.

Par šā posma mākslas dzīvi fragmentāras ziņas rodamas Kurzemē izdotajās nelielajās avīzēs, kurās varēja izlasīt gan latviešu tautas traģiskajai situācijai veltītās dzejnieka Andreja Eglīša uzrunas, gan “Tautas palīdzības” aicinājumu šai saspringtajā un nenoteiktajā situācijā domāt arī par kultūras mantojuma saglabāšanu. Izskanēja mudinājums iedzīvotājiem, kas izeļojot nespēja līdzī paņemt “mūsu tautas vēsturiskās, etnogrāfiskās un kulturālās vērtības – grāmatas, gleznas, tautas tērpus un senmantas”,<sup>247</sup> nodot tās organizācijas vietējai nodaļai.

Vācu armijas nesaudzīgā rīcība pret Latvijas kultūras mantojumu izraisīja latviešu protestus. Ģenerālis Jānis Kurelis iesniegumā Ostlandes SS<sup>248</sup> un policijas vadītājam Frīdriham Jekelnam rakstīja, ka šāda barbariska rīcība ir viens no iemesliem, kas pamudina leģionārus dezertēt. “Ar to, ka tiltus, dzelzceļus, noliktavas un citus karam svarīgus objektus atkāpjoties izposta, gribot negribot ir katram jāsamierinās, bet latviešu tauta nevar solidarizēties ar to, ka skolu nami, tiesu pilis, mākslas iestādes un citi latviešiem mīļi un dārgi kultūras pieminekļi tiek uzsperti gaisā.”<sup>249</sup> Pavisam nedaudz tālāka presē bija rakstu par mākslas dzīvi. Zināmā mērā to skāra, piemēram, publikācija “Tēvijā”, kurā bija minēti vairāki rudens lauku darbos iesaistītie mākslinieki: “Turpat Kurzemē pēdējās cukurbietes atspērdamies rauj B. Ozoliņa [aktrise – J. K.], kautrīgais Latgales gleznotājs A. Egle, dekorators – tukumnieks Āriņš. (...) uz Liepājas pusi gleznotājs J. Gailis.”<sup>250</sup>

Kuldīgā aktīvi darbojās mākslinieks Jēkabs Bīne; ir saglabājušies vairāki viņa 1945. gadā gleznoti portreti. Tukumā dzīvoja un gleznoja Ansis Artums. Ventspilī uzturējās Egons Cēsniņš – viņa 1945. gadā brūnganzaļos toņos gleznotais akvarelis “Klusā daba” ar zivīm, dažām olām un rupjmaizes kukuli atgādina gluži ikdienišķu miera laiku maltīti. Kurzemē atradās arī gleznotājs Eduards Kalniņš. Voldemārs Krastiņš izmantoja savas grafiķa dotības, izgatavojot bēgļiem nepieciešamus dokumentus.<sup>251</sup> Daži jauni mākslinieki, piemēram, Juris Soikans un Tenis Grasis pildīja kara ziņotāju pienākumus. Liepājā līdz pat kara beigām pastāvēja vecmeistara Kārļa Hartmaņa mākslas studija.<sup>252</sup> Viens no nedaudzajiem konkrēti zināmajiem “Kurzemes cietoksni” tapušajiem mākslas darbiem ir Niklāva Strunkes darinātā apsveikuma adrese, kas tika pasniegta Kārlim Skalbem viņa 65 gadu jubilejā.<sup>253</sup>

Vairāki mākslinieki, tāpat kā pazīstami sabiedriskie darbinieki un rakstnieki (viņu vidū ģenerālis, Pieminekļu valdes priekšsēdētājs Verners Tepfers, rakstnieki Kārlis Skalbe un Jānis Grīns), gaidot iespēju doties uz netālo Gotlandi, uzturējās Ventspilī un tās apkārtnē. 1944. gada oktobra vidū pilsētā dzīvoja arī gleznotājs Arvīds Medenis. Laikā no 1944. gada rudens līdz 1945. gada pavasarim Gotlandē izdevās nokļūt māksliniekiem Jānim Indusam, Marijai Muceniece-Indusei, Niklāvam Strunkem, Alfrēdam Lapukinam un Rūdolfam Kronbergam.

Vairākas mākslas izstādes 1945. gada pavasarī tika sarīkotas Kuldīgā un Talsos.

Var pieņemt, ka lielākā daļa mākslinieku, kas tajās piedalījās vai gribēja piedalīties, tobrīd atradās Kurzemē. Izstādēs bija aplūkojami Anša Artuma, Aleksandras Beļcovas, Jēkaba Bīnes, Ludviga Brūniņa, Līzes Dzeguzes, Kārļa Freimaņa, Arvīda Gusāra, Jāņa Kīna, Voldemāra Krastiņa, Mārtiņa Krūmiņa, Lūcijas Kuršinskas, Irmas Lāčgalvas-Kaminskas, Ādolfa Melnāra, Jāņa Medņa, Fridriha Milta, Oskara Muižnieka, Margas Rumbas, Jēkaba Sprinģa, Žaņa Sūniņa, Aleksandra Štrāla, Oto Viduka, Jūlija Viļumaiņa, Jāņa Zariņa darbi.

Tālaika saspringto atmosfēru un nacistu iestāžu haotisko darbību autobiogrāfijā "Mana dzīve" aprakstījis gleznotājs Jūlijs Viļumainis. 1945. gada sākumā, kad bija izbeigusies uzturēšanās atļauja, Viļumainis ieguva Latvijas Jaunatnes organizācijas (LJO) apliecību un viņam tika uzdots organizēt mākslas izstādes. Reāli gan izdevās sarīkot tikai vienu. Tā notika martā Talsos un sākotnēji bija paredzēta kā ceļojoša izstāde. "Ar tālāku izstāžu rīkošanu vai pieminētās izstādes pārvietošanu vilcinājāmies, jo dzīvojam visu laiku pusbadā, bez tam arī braukāšana bij ļoti grūta un, galvenais, nebij ne mazākās lustes "vācu kungus" pierunāt. (...) Dzīvoju mierīgi tālāk, līdz LJO apliecību par bezdarbību negribēja pagarināt. Apsolīju rīkot izstādi Kuldīgā. Tomēr patikšanas nebij nekādas, līdz LJO Kuldīgā sarīkoja Lietiskās mākslas un J. Bīnes jubilejas izstādes. Pēc tam būtu bijusi kopīga izstāde. Bet krustu visam pārvilka pāri mana apcietināšana no GFP<sup>254</sup> un aizvešana uz Liepājas SD cietumu. Apcietināšanas motīvs: tāda izstāžu rīkošana neesot karam svarīga lieta, jo arī visi viņu mākslinieki esot frontē un kara rūpniecībā, un arī mani nosūtīšot kaut kur lietderīgāk. Pēc 11 dienu noturēšanas mani nodeva kara vīru savāktuvē, no kurienes mani pēc pāris dienām 24. aprīlī izlaida, jo pēc likuma es no kara dienesta nebiju izvairījies un pasē bija zīmogs līdz turpmākam."<sup>255</sup>

Jūlija Viļumaiņa minētā LJO rīkotā izstādē, šķiet, bija pēdējā, ko izdevās vismaz daļēji nokomplektēt. To bija paredzēts atklāt 6. maijā Kuldīgas pilsētas valdes zālē.<sup>256</sup> Presē ziņoja, ka izstādē piedalīsies aptuveni 20 mākslinieku, ka būs arī nenosauktu autoru darbi no privātajām kolekcijām un ka vairākus izstādei domātos mākslas darbus ietekmējis nepieciešamo materiālu trūkums. Laikrakstā "Kurzemnieks" varēja lasīt: "Daļa darbu radīti bēgļu gaitās, kādēļ dažs mākslinieks būs parādījis sevi neparastā tehnikā."<sup>257</sup> Droši vien tie varēja būt līdzīgi darbiem, kas tika nosaukti, aprakstot mazliet agrāk notikušo izstādi Talsos: "Mūsu kluso dabu meistaram J. Viļumainim nav bijusi iespēja sevi parādīt visatbilstošākajā eļļas tehnikā, bet arī tādēļ viņa akvareļi ir labākie darbi izstādē, tāpat tēlniekam J. Zariņam nav bijis cits instruments kā vienkāršs kabatas nazis, taču viņa trīs kokā darinātas statujetes ir īsts graciozitātes meistardarbs".<sup>258</sup> Tomēr izstāde Kuldīgā nenotika – "Kurzemnieka" pēdējā numurā vēstīts, ka tā "pagaidām atlikta".<sup>259</sup>

Vēl mazāk ir ziņu par Tēlotājas un lietišķās mākslas izstādi, kurā aicināja piedalīties visus Kurzemē esošos mākslniekus un kuru bija paredzēts atklāt vispirms Ventspilī 1945. gada 29. aprīlī.<sup>260</sup> Šī izstāde vēlāk tika pārcelta uz 6. maiju,<sup>261</sup> bet droši vien tā arī netika atklāta.

## MUZEJU DARBĪBA

**Rīgas mākslas muzeji.** Abi Rīgas mākslas muzeji – Valsts mākslas muzejs un Pilsētas mākslas muzejs –, kas 20. un 30. gados lielā mērā darbojās paralēli, galvenokārt pievēršoties nacionālās mākslas vērtību vākšanai un izstādīšanai,<sup>1</sup> nacistu un padomju okupācijas laikā, tāpat kā daudzas citas iestādes, bija pakļauti gan ideoloģiskai ietekmei, gan reorganizācijai. 1941. gada pavasarī, padomju varas laikā, muzeju darbību mēģināja nodalīt: ar LPSR Tautas komisāru padomes Mākslas lietu pārvaldes pavēli noteica, ka Rīgas pilsētas mākslas muzejs jāpārveido par LPSR Padomju mākslas muzeju, bet Valsts mākslas muzejam jākļūst par LPSR Vakarēiropas mākslas muzeju. Padomju mākslas muzejā, ko pārņēma valsts, bija paredzēts apkopot latviešu un krievu, kā arī pārējo Padomju Savienībā iekļauto tautu mākslu, savukārt Vakarēiropas mākslas muzejā – ārzemju mākslas darbus no antīkā perioda līdz 20. gadsimtam. Tā kā Padomju Savienību pārsteidza nacistu uzbrukums, sāko muzeju pārveidi pilnībā nepabeidza. LPSR Padomju mākslas muzejā neizveidoja arī jauno ekspozīciju, ko bija domāts atklāt 1941. gada jūlijā.

Vācu okupācijas vara šo reorganizāciju atcēla, un Pilsētas mākslas muzeja direktora amatā atgriezās Vilhelms Purvītis, bet par Valsts mākslas muzeja direktoru atkal sāka strādāt Burkards Dzenis. Drīz pēc Latvijas okupācijas muzeju vadību pārņēma baltvācietis, mākslas vēsturnieks doktors Nīlss fon Holsts. Pēc viņa iniciatīvas par *Deutsches Landesmuseum*<sup>2</sup> pārdēvētajā Pilsētas mākslas muzejā jau 1941. gada jūlijā vidū atklāja ekspozīciju, kurā tika demonstrēta vācu kultūras ietekme Baltijā; tajā bija izmantoti gan Pilsētas mākslas muzeja, gan Valsts vēsturiskā muzeja materiāli. Vēl šai laikā Holsta vadībā izveidoja vācu un holandiešu gleznu ekspozīciju.

1941. gada rudenī, kad vara pārgāja civilās administrācijas pārziņā, mākslas muzejus, tāpat kā pārējos muzejus, sāka pārraudzīt bijušais Lībekas muzeja virsdirektors profesors doktors Hanss Šrēders, kas strādāja Latvijas ģenerālkomisariāta Propagandas daļas Kultūras nodaļā.

**Rīgas pilsētas mākslas muzejs.** Hansa Šrēdera pārraudzības laikā *Deutsches Landesmuseum* tika likvidēts un muzejs atguva Rīgas pilsētas mākslas muzeja nosaukumu.<sup>3</sup> No citiem muzejiem paņemtos eksponātus<sup>4</sup> atdeva atpakaļ, bet Nīlsa fon Holsta laikā izveidoto vecmeistaru gleznu ekspozīciju saglabāja, vēl

papildinot ar nelielu grafikas kolekciju. Nacistu okupācijas laikā Rīgas pilsētas mākslas muzejs saimnieciski bija pakļauts Pilsētas izglītības valdei, t. i., Rīgas virsbirģermeistaram, bet ideoloģiski to pārraudzīja jau minētā Latvijas ģenerālkomisariāta Propagandas daļa.

Kaut arī kara gados muzeja telpas daļēji izmantoja vācu militārās iestādes, tomēr divarpus gadu laikā – no 1942. gada janvāra līdz 1944. gada jūlijam Rīgas pilsētas mākslas muzejā tika sarīkotas vairāk nekā desmit izstādes; gandrīz pusei šo izstāžu ar mākslu nebija saistības. 1942. gada izstādē “Vācu grāmata” bija uzsvērtā vācu kultūras ietekme Baltijas reģionā. Vēl tiešāk nacionālsociālistu ideoloģiju iemiesoja vairākas izstādes, kam bija antikomunistisks un antisemītisks saturs vai kas bija vērstas pret PSRS partnerēm antihitleriskajā koalīcijā – Angliju un ASV. Varas propagandistiskos nolūkus apliecināja arī izstāde “Eiropas likteņcīņa austrumos”,<sup>5</sup> ko Latvijas ģenerālkomisariāta Propagandas daļa rīkoja sadarbībā ar Berlīnes NSDAP<sup>6</sup> Literatūras pārvaldi un kas tika atklāta 1942. gada 1. jūlijā (datumā, kuru vācu okupācijas iestādes atzīmēja kā Rīgas “atbrīvošanas” dienu). Aptuveni tai pašā laikā, tikai pēc gada, atklāja arī pašpārvaldes Saimniecības ģenerāldirekcijas organizēto izstādi “Nākotnei pretim”. Šīs propagandas izstādes salīdzinājumā ar mākslas izstādēm parasti notika ilgāk, vismaz mēnesi; piemēram, “Nākotnei pretim” bija apskatāma no 1943. gada 14. jūlija līdz 19. septembrim. Tajās apkopoja plašu vizuālo materiālu un vēlamajai interpretācijai atbilstošus dokumentus.

1942. gada vasarā Rīgas pilsētas mākslas muzeja telpās notika divas propagandas izstādes. Viena bija jau minētā izstāde “Eiropas likteņcīņa austrumos”, kas pirmoreiz tika demonstrēta 1938. gadā Nirnbergā. Tajā bija atspoguļota gan nacionālsociālistu teorija par mūžīgo konfliktu starp Eiropu (ko, viņuprāt, iemiesoja Lielvācija) un austrumu civilizāciju (tai pieskaitot arī Padomju Savienību), gan rasistiskā teorija par ebrejiem, kas cenšoties paverdzināt āriešus. Otra 1942. gada izstāde “Boļševisma valdīšanas gads Latvijā” papildināja iepriekšējo. Kaut gan šī izstāde aptvēra plašāku laikposmu, tai bija lokālāka tematika: uzsvērts tika padomju varas fiziskais un garīgais terors, pretstatot hitlerisko Vāciju kā vienīgo Latvijas aizstāvi.

Līdzīgas idejas tika deklarētas arī izstādē “Nākotnei pretim”, kas tāpat bija veidota, izmantojot savstarpēji izslēdzošus pretstatus un cenšoties pierādīt Vācijas un Latvijas mūžīgo saistību, kā arī Latvijas optimistiskās iespējas nacionālsociālistu pārvaldītajā, t. s. jaunajā Eiropā. Tajā cita starpā nacionālsociālistu laika māksla bija konfrontēta ar “zemcilvēku” jeb “izvirtušās mākslas” paraugiem: “Kā jaunās radišanas gribas apliecinājumi izstādītas vācu mākslas reprodukcijas gan no tēlniecības, gan glezniecības darbiem. Telpu grezno arī divas skulptūras. Blakus novietoti krasā pretstatā žīdu un boļševiku izvirtušās mākslas paraugi.”<sup>7</sup>

Lai reklamētu taupīgu saimniekošanu, Latvijas ģenerālkomisariāta Propagandas daļa kopīgi ar pašpārvaldes Saimniecības ģenerāldirekciju 1943. gadā sarīkoja izstādi “Saimnieko pareizi”. Tajā gan tika mudināts vākt izejvielas – metālu, lupatas, “vecpapīru”, gan taupīgi lietot kurināmo – koksni un kūdru, gan arī ieteikti paņēmieni,

1943. gada Vispārējā mākslas  
izstāde.

Mākslinieku izstādes katalogi

Matsons  
A. Maulis  
Purkelijs  
K. Pēpis  
Prainis  
A. Rauds  
M. Rūdiņš  
E. Sereņņikovs  
E. Kaudzins  
O. Kēdriņš  
I. Tolatso  
Kalmrose  
M. Zauris  
A. Zaus.  
E. Zilberšteins  
S. Jūriņš  
P. Kļaviņš  
A. Kubers  
V. Pētija-Berģa  
K. Čandrovics

Allojessons  
K. Rūdiņš  
K. Rūdiņš  
J. Rūdiņš  
K. J. Rūdiņš  
Berges H. Krieger.  
E. Sereņņikovs  
R. Jūriņš  
K. Jūriņš  
A. Jūriņš  
I. Kārs  
V. Kārs  
F. Kārs  
N. Lācis  
V. Rūdiņš  
R. Rūdiņš  
A. Rūdiņš  
P. Rūdiņš

18. Paraksti par 1943. gada Vispārējās mākslas izstādes kataloga saņemšanu

kā gaļas produktus aizvietot ar dārzeniem. Izstādi varēja aplūkot ne tikai Rīgā, bet arī vairākās citās Latvijas pilsētās, piemēram, Liepājā, Kuldīgā un Ventspilī.

Tomēr Rīgas pilsētas mākslas muzejs, kaut neregulāri, turpināja rīkot arī mākslas izstādes (tās, tāpat kā mākslas izstādes citos muzejos, sīkāk aplūkotas nākamajā nodaļā "Mākslas izstādes"). Ģenerālkomisāra Rīgā Oto Heinriha Drekslera protektorātā notika divas plašas latviešu mākslinieku darbu izstādes: 1942. gadā – Mākslas izstāde, bet pēc gada izstāde ar mazliet precīzāku nosaukumu – Vispārējā mākslas izstāde. 1943. gada izstāde bija iezīmīga kā pēdējā kopējā izstāde, kurā piedalījās vairākums latviešu mākslinieku, pirms daudzi devās bēgļu gaitās. Izteiksmīgs dokuments ir lapas, kurās līdzās vācu okupācijas un pašpārvaldes iestāžu darbiniekiem par katalogu saņemšanu parakstījušies vairāk nekā 200 mākslinieku; ikkatrā no tām atrodams kāds kara beigās emigrējuša mākslinieka vārds.<sup>8</sup>

Rīgas pilsētas mākslas muzejā tika iekārtotas vairākas latviešu mākslinieku personālizstādes. Nozīmīga bija Vilhelma Purvīša 70 gadu jubilejas sakarā sarīkotā plašā gleznu izstāde 1942. gada pavasarī; tajā bija izstādīti 300 darbi. Īpaša tā bija tālab, ka Purvīša iepriekšējā personālizstāde bija notikusi vairāk nekā pirms 30 gadiem – 1911. gadā, kā arī tādēļ, ka 20.–30. gados viņš ar atsevišķām gleznām bija piedalījies tikai dažās izstādēs un līdz ar to tālāka darbi bija maz pazīstami. Būtisks ir arī fakts, ka vairums šīs izstādes darbu, kas pārsteidza skatītājus un jaunākos kolēģus, kara beigās kopā ar citiem Purvīša darbiem no Rīgas tika evakuēti un, ļoti iespējams, ir traģiski gājuši bojā. Ievērojami notikumi mākslas dzīvē bija arī Hildas Vikas darbu izstāde<sup>9</sup> un Anša Cīruļa piemiņas izstāde 1943. gadā, tāpat Mākslas akadēmijas absolventu diplomdarbu izstāde 1942. gadā, kad pēc vairāku gadu pārtraukuma akadēmiju beidza vairāk nekā 30 absolventu. Maz zināma ir mākslas teorētiķa un modernās mākslas centienu iedvesmotāja latviešu mākslā – Voldemāra Matveja 65 gadu jubilejai veltītā ekspozīcija 1942. gada rudenī ("Rīgā mākslas muzejā atsevišķa istaba, kas aizpildīta ar romantiskām ainavām, Itālijas ceļojumu studijām un reliģiski simboliskām gleznām. Ar tuvu pie 100 darbiem šē runā noskaņots, atturīgi vienkāršs un paties mākslinieks..."<sup>10</sup>).

Salīdzinoši nelielu interesi izraisīja 1944. gada sākumā Lielās gildes sarīkotā Vācu gleznotāju Ostlandes studiju izstāde, ko apmeklēja tikai mazliet vairāk nekā 3000 skatītāju.<sup>11</sup> Vēl šā gada vasarā notika Latvijā dzīvojošo krievu mākslinieku izstāde, kuru organizēja Krievu uzticības padome un kuras ienākumi bija paredzēti evakuētajiem no Padomju Savienības. Pēdējā Rīgas pilsētas mākslas muzejā sarīkotajā izstādē (kas, cik zināms, latviski izdotajā presē pat netika pieminēta) tika eksponēti nacistu izvestie mākslas darbi no Novgorodas un Pleskavas muzejiem, kā arī Pavlovskas un Carskoje Selo pilīm; pēc izstādes, kas ilga līdz 1944. gada 20. jūlijam, tos evakuēja tālāk uz Austrumprūsiju.<sup>12</sup>

Rīgas pilsētas mākslas muzejs nacistu okupācijas laikā darbu kolekcijas tikpat kā nepapildināja. Izņēmums bija 1941. gadā iepirkta Martina Andreasa Reisnera glezna "Upe ieļejā".<sup>13</sup>

**Valsts mākslas muzejs.** Detalizētu pārskatu par Rīgas pilī izvietotā muzeja darbību sniedz tā direktora Burkarda Dzeņa gadskārtējās atskaites Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijai.

1941. gada rudenī – pēc tam, kad bija iestikloti karadarbības dēļ izsistie logi, – vairākus mēnešus pārinventarizēja LPSR Padomju mākslas muzejam jeb Rīgas pilsētas mākslas muzejam nodotos darbus.<sup>14</sup> Līdz ar tiem no Rīgas pilsētas mākslas muzeja tika pārņemti arī latviešu mākslinieku 550 darbi. Gada beigās, acimredzot īstenojot Nīlsa fon Holsta ieceri par diviem atsevišķiem mākslas muzejiem, Valsts mākslas muzejā nopietni sāka veidot plašu latviešu mākslas darbu ekspozīciju. 19 telpās paredzēja izvietot latviešu mākslinieku 382 darbus, tomēr ekspozīciju tā arī neatklāja.<sup>15</sup> Ievērojami tika papildinātas muzeja kolekcijas, pārņemot 619 mākslas darbus, kas iepriekš bija piederējuši Latviešu mākslas veicināšanas biedrībai, kā arī iegūstot Teodora Zaļkalna dāvinājumu – 39 Pētera Krastiņa zīmējumus. Laikā, kad nebija iespējams iekārtot pastāvīgu ekspozīciju, vairāk nekā 200 mākslas darbus no muzeja kolekcijām deponēja dažādām iestādēm, tostarp Rīgas pilsētas mākslas muzejam un Valsts vēsturiskajam muzejam.<sup>16</sup>

1942. gadā muzejs bija zaudējis aptuveni trešdaļu telpu (tās aizņēma vācu iestādes) un faktiski apmeklētājiem muzejs bija slēgts. Daļa mākslas darbu tika izstādīti Valsts vēsturiskā muzeja nodaļās Kuldīgā un Daugavpilī, kā arī Tukuma mākslas muzejā.<sup>17</sup> 1943. gadā telpu trūkuma dēļ muzeja ekspozīcija vēl joprojām nebija iekārtota un, baidoties no gaisa uzlidojumiem, darbus novietoja drošākās telpās.

Atšķirībā no Rīgas pilsētas mākslas muzeja Valsts mākslas muzejs karalaikā savas kolekcijas regulāri papildināja, gan saņemot mākslas darbus kā dāvinājumus, gan tos pērkot. Piemēram, 1942. gadā muzejs ieguva 52 darbus (47 gleznas un grafikas, 5 tēlniecības darbus).<sup>18</sup> Komisija, kurā darbojās muzeja direktors Burkards Dzenis, Mākslas akadēmijas docents Valdemārs Tone, Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas Zinātnisko iestāžu un vispārīgo lietu departamenta direktors Arvīds Kārlis Šnornieks, tēlotājas mākslas inspektors Erasts Šveics un muzeju lietu referents Roberts Malvess, regulāri izvēlējās mākslas darbus Pilsētas mākslas muzejā, mākslas salonā “Zinta” un Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā sarīkotajās izstādēs. Piemēram, no 1942. gada kopējās Mākslas izstādes Pilsētas mākslas muzejā iepirka Artura Apiņa un Voldemāra Krastiņa asējumus, Jūlija Madernieka zīmējumu, Kārļa Zemdegas skulptūru, Vilhelma Purviša, Ādolfa Melnāra, Jūlija Viļumaiņa, Anšlava Eglīša un Jāņa Rikmaņa gleznas – pavisam deviņus darbus.<sup>19</sup> Ļoti vērtīgs pirkums bija Vilhelma Purviša trīs gleznas (no komisijas izraudzītajām četrām), kuras mākslinieks – kas nelabprāt šķīrās no saviem darbiem – piekrita pārdot.<sup>20</sup> No mākslas salona “Zinta” komisija izvēlējās tur izstādītos Indriķa Zeberīņa, Aleksandra Štrāla, Eduarda Vītola, Franča Banges, Oto Pladera, Riharda Maura un Valda Kalnrozes darbus.<sup>21</sup> Bet pēc salonā sarīkotās Riharda Zariņa darbu izstādes tika nolemts no viņa meitas Mirdzas Bukas nopirkt vairāk nekā desmit mākslinieka darbus, galvenokārt ofortus.<sup>22</sup> No Tēlotājas mākslas kooperatīva rīkotajām izstādēm Valsts mākslas muzejā nonāca

Jēkaba Bīnes, Jāņa Rikmaņa, Jāņa Jablovskā un Elzas Drujas darbi.<sup>23</sup> 1942. gadā muzeja kolekcijas papildināšana notika, ne tikai izvēloties darbus izstādēs, bet arī pērkot tos no pašiem autoriem; šādi ieguva Valdemāra Tones gleznu "Ģimēne (Elga)" un Jūlija Straumes paklāju "Putni un tauriņi". Bet no kādas privātpersonas muzejā nonāca Jēkaba Kazaka zīmētais pašportrets.

Lai arī vēlāk mākslas darbus vairs neiegādājās tik daudz – 1943. gadā Valsts mākslas muzejs ieguva 14 gleznas un vienu skulptūru<sup>24</sup> –, tomēr to turpināja darīt līdz pat 1944. gada pavasarim. Pēdējais pirkums, kas veikts 22. martā, bija Nikolaja Breikša glezna "Ziemas ainava".<sup>25</sup> Ja šajos gados Valsts mākslas muzejs nerūpētos par savas kolekcijas papildināšanu, tajā nebūtu nonākuši arī vairāki nacistu okupācijas gados tapuši darbi, to vidū – Riharda Maura mākslīgajā marmorā darinātais "Studenta Dzintara Priednieka portrets" (kurā attēlots jauneklis, kas nošauts, atkāpjoties padomju varai) un Franča Banges akvarelis "Vecais krogs".



19. RIHARDS MAURS  
Studenta Dzintara Priednieka portrets  
Līdz 1942

Līdzīgi kā Rīgas pilsētas mākslas muzejs, arī Valsts mākslas muzejs deponēja daudz darbu. 1943. gada beigās lielākoties dažādām iestādēm bija deponēts ievērojams skaits mākslas darbu: 724 gleznas un gravīras, kā arī daudzi lietišķās mākslas darbi, tostarp mēbeles un trauki.<sup>26</sup> Piemēram, muzeja vadība piekrita "Tautas palīdzības" direktora Ādolfa Šildes lūgumam piešķirt aptuveni desmit darbus "Tautas palīdzības" nodaļai "Sievietes darbs", konkrēti neminot ne autorus, ne nosaukumus. Lūgumā bija teikts: ".. gleznas būtu nepieciešamas ne tikai telpu izdaiļošanai, bet arī kursantu gaumes izkopšanai, kas komplektējas no dažādiem sabiedrības slāņiem. Minētās gleznas būtu vēlamas latviešu mākslinieku un ar piemērotiem motīviem, kā, piemēram, mātes un bērnu attēlojumi, dabas skati un tml."<sup>27</sup>

Vairākus mākslas darbus šai laikā ieguva ne tikai mākslas muzeji; piemēram, Rakstniecības un mākslas muzejs 1943. gadā iegādājās Sigismunda Vidberga, Artura Cimmermaņa, Arda Vinklera, Aleksandra Štrāla un Viļa Valdmaņa darbus.<sup>28</sup>

**Valsts vēsturiskais muzejs un filiāles.** Valsts vēsturiskā muzeja Senvēstures un Etnogrāfijas nodaļu ekspozīcijas Rīgas pilī, tāpat kā Valsts mākslas muzeja ekspozīcija, bija slēgtas. Tomēr vairāku citu šā muzeja nodaļu darbība bija saistīta arī ar tēlotājmākslu. Doma muzejā, kurā ietilpa Kultūrvēstures un Daiļamatniecības nodaļas, 1943. gadā tika sarīkotas divas nelielas izstādes. Gada sākumā atklāja karā iznīcinātajām kultūras vērtībām veltīto izstādi "Izpostītā Rīga", bet tā nogalē – "Vikingi". Pievēršoties t. s. Vikingu laikmetam<sup>29</sup>, šajā izstādē bija centieni uzsvērt

senlatviešu cilšu un vikingu saikni, kā arī parādīt senākos ģermāņu kultūras ietekmes ceļus Latvijā. Jāatzīmē, ka izstādes plakātu veidoja Kurts Fridrihsons, kas Doma muzejā strādāja daudzus pēckara gadus.

Vēl 1943. gadā vairākas no Valsts vēsturiskā muzeja 11 filiālēm, kas atradās ārpus Rīgas (Liepājā, Jelgavā, Cēsīs, Kuldīgā, Ventspilī, Rundālē, Valmierā, Valkā, Ludzā, Rēzeknē un Daugavpilī), apmeklētājiem nebija pieejamas. Daugavpils muzeja telpās kopš 1941. gada vasaras saimniekoja vācu armija, slēgts bija arī Valkas muzejs. Izstādes šajos muzejos tika sarīkotas tikai retumis, un tām ne vienmēr bija sakars ar mākslu. 1943. gadā pa vienai izstādei notika Cēsīs un Jēkabpilī. 1942. gadā svarīgs notikums bija jaunizveidotā Valmieras muzeja atvēršana, to vadīja mākslas zinātnieks Jānis Dombrovskis.<sup>30</sup> Vairākas vietējo mākslinieku gleznas – Jāņa Rozenberga “Gauju pie Cēsīm”, Artura Droņa “Rūdolfa Blaumaņa portretu” un viņa gleznoto kopiju no Jāņa Staņislava Rozes “Jāņa Cimzes portreta”, kā arī Dimitrija Godicka-Cvirko pilsētas skatu gleznas (“Svētā Jāņa baznīca Cēsīs” un “Līvu laukums Cēsīs”) iegādājās Cēsu muzejs<sup>31</sup>.

1944. gadā Doma muzejā notika arī pēdējais lielākais mākslas dzīves pasākums – Vispārējā lietišķās mākslas izstāde; plašajā ekspozīcijā bija gandrīz 900 darbu.<sup>32</sup> Izstādē piedalījās gan Rīgas Valsts mākslas aušanas un amatniecības skolu, Latviešu daiļamatniecības kopdarbības sabiedrības, Mākslas akadēmijas Keramikas un Lietišķās tēlniecības meistardarbnīcu audzēkņi, gan vairāk vai mazāk pazīstami lietišķās mākslas meistari – Otilija Kaža, Stefans Bercs, Miķelis Geistauts, Jānis Krauksts, Hugo Mercs, Andrejs Pormalis, Vilis Vasariņš un Ernests Veilands. Tāpat tajā izstādīja Elvīras Pinnes un Alberta Terpilovska veidoto keramikas un koka sīkplastiku, kā arī pēc Sigismunda Vidberga zīmējumiem Baumaņa–Fromholda darbnīcā (“*E. Baumann un Fromholds*”) darinātās vitrāžas.

Kara nogalē tika domāts par Talsu muzeja pārveidošanu; iepriekš tas darbojās pilsētas vidusskolas telpās. 1944. gada maijā šim nolūkam Kultūras fonds piešķīra 3000 reihsmarku etnogrāfisku priekšmetu un mākslas darbu iegādei. Bet vēl pirms tam Talsu apriņķa vecākais muzeja pārzinei Martai Sūniņai bija nodevis 9000 reihsmarku, un par šo summu tika nopirkti 13 mākslas darbi (par tiem trūkst precīzāku ziņu). Topošajam muzejam deponēt savus darbus bija apsolījuši arī vairāki Rīgā dzīvojoši gleznotāji, to vidū Augusts Annuss un viens no brāļiem Skulmēm.<sup>33</sup>

Uz šo samērā neaktīvo muzeju fona izceļas divi Kurzemes muzeji, kuru veiksmīgo darbību noteica to vadītāju personības. Kuldīgas muzeju kara gados vadīja gleznotāja Jāņa Tīdemaņa bijusī sieva un daudzu viņa darbu modele – Elvīra Upīte, bet Liepājas muzeju – etnogrāfs un mākslinieks Jānis Sudmalis.

**Kuldīgas muzejs.** Laikposmā, kad Valsts mākslas muzejs apmeklētājiem bija slēgts, tā darbus izstādīja vairākos citos muzejos. Plašākā muzeja kolekciju daļa tika parādīta Kuldīgas muzejā, iekļaujot to 1942. gada 29. martā atklātās Mākslas nodaļas ekspozīcijā. Izstādīti bija vairāk nekā 70 mākslas darbu: galvenokārt gleznas, daži zīmējumi (tostarp Ādama Alkšņa “Arājs”), grafikas, kā arī divas skulptūras

(Burkarda Dzeņa "Kurzemnieks" un Veronikas Janelsiņas, kas labāk pazīstama kā gleznotāja, "Meitenes galva"). Kaut izstādē piedalījās arī plašākai sabiedrībai mazāk pazīstami vietējie autori, piemēram, kuldīdznieki Kārlis Eduards Grūbe un Arvīds Spēlmanis, liepājnieks Teodors Uldriķis, kopumā var atzīt, ka tā latviešu mākslu pārstāvēja plaša amplitūdā. Hronoloģiski senākās bija Jūlija Federa un Jaņa Rozentāla ainavas. Tās papildināja Pētera Kalves, Pētera Krastiņa un Jāņa Jaunsudrabiņa, tāpat nākamo mākslinieku paaudžu, lielākoties 20. un 30. gados aktīvi strādājušo (Jāņa Cielava, Anša Cīruļa, Ludolfa Liberta, Valdemāra Tones, Jāņa Tīdemaņa, Čederta Eliasa, Konrāda Ubāna) un Latvijas Mākslas akadēmijā studējušo (Jāņa Kalmītes, Jēkaba Sprinģa, Ārija Skrides, Eduarda Kalniņa, Pāvila Štelmahera, Artura Apiņa), kā arī citu mākslinieku darbi.<sup>34</sup>

Pamatekspozīciju veidoja no Valsts mākslas muzeja (26 darbi) un Valsts vēsturiskā muzeja (6 gleznas un Burkarda Dzeņa skulptūra "Kurzemniece") deponētie darbi.<sup>35</sup> Daļa gleznu, kas 1941. gada decembrī tika deponētas no Valsts mākslas muzeja, joprojām ir Kuldīgas novada muzeja krājumā; to vidū ir gan vairāki 20. gados tapuši, gan citi nozīmīgi mākslas darbi<sup>36</sup>. Tā kā šīs gleznas atrodas attālu no Rīgas, tās ir mazāk pazīstamas.

Kuldīgas muzeja Mākslas nodaļas atklāšana apliecināja, ka ārpus Rīgas norisa aktīva mākslas dzīve, savā ziņā pat aizstājot ierobežojumus, kas bija radīti hitleriskās Vācijas armijas un civilās administrācijas pārblīvētajā Ostlandes metropolē. Par pamatotu var atzīt Jāņa Siliņa rakstīto, ka šajā laikā, atšķirībā no Jaņa Rozentāla un Ādama Alkšņa jaunības gadiem, mākslinieku darbība spēja izraisīt interesi arī mazākās pilsētās.<sup>37</sup> Kādā Kuldīgas muzeja mākslas ekspozīcijas vērtējumā izteikta kara gados izplatītā atziņa par kultūru kā garīgu kompensāciju, pat par tās iracionālajām spējām ielūkoties dziļākā patiesībā: "Īsta māksla vienmēr vērsta ne uz lietu ārieni, bet uz apslēptu ideju, ideālo formu, kas tajās izteicas. Mākslinieks te īsti atkal ir pravietis, kura gars radoša procesa apreibumā urbjas dziļāk nekā ikdienas skats un pēkšņā intuīcijā redz arī visu apslēpto kā tagadnē, tā nākotnē."<sup>38</sup> Jaunā nodaļa izraisīja interesi – jau pirmo trīs nedēļu laikā to apmeklēja vairāk nekā 500 skatītāji.<sup>39</sup>

**Mākslas muzeji citur Latvijā. Tukuma mākslas muzejs.** Tikpat kā bez pārtraukuma kara gados turpināja darboties gleznotāja Leonīda Āriņa izveidotais Tukuma mākslas muzejs, kura ekspozīciju 1938. gadā atklāja jaunuzceltajā Tukuma pamatskolā. Atšķirībā no citiem mākslas muzejiem tas netika slēgts vai reorganizēts arī Baigajā gadā, kaut "daļa Tukuma mākslas muzeja gleznu savā laikā gan bij jānosūta uz Rīgu dekādas komisijai, bet tā gleznas izbrāķēja, jo tām nebija obligātā komunistiskā tendence"<sup>40</sup>. 1943. gada rudenī muzejs bija spiests pārcelties uz šaurākām telpām Dārza ielā 11, kur atradās gan pilsētas bibliotēka, gan dzīvoja pats muzeja vadītājs, vienlaikus veicot bibliotēkas pārziņa pienākumus. Nelielajā ekspozīcijā, kurai Leonīds Āriņš atvēlēja arī vienu sava dzīvokļa istabu, varēja parādīt tikai dažus agrāk izstādītos darbus un vairākus karalaika jaunieguvumus (piemēram,

Teodora Ūdera zīmējumus, kas bija iegūti Valmierā no atraitnes Karlīnes Leimanes, arī Vilhelma Purviša gleznu "Vējaina diena" un Ģederta Eliasa lielformāta darbu "Ķirbju novācējas").<sup>41</sup> Nacistu okupācijas laikā Tukuma mākslas muzejs bija vienīgā regulāri atvērtā Latvijas mākslas krātuve; to gan varēja apmeklēt ierobežotā laikā – vai nu tikai divas stundas svētdienās, vai iepriekš piesakoties pie muzeja vadītāja.<sup>42</sup>

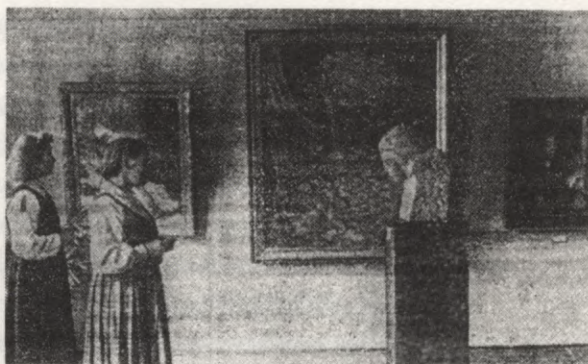
Par Tukuma mākslas dzīvi vairākkārt rakstījis Anšlavs Eglītis, gan mazliet pārspilējot muzeja kolekcijas lielumu. Viņš Tukuma mākslas muzeju raksturo kā "nelielu, bet glīti un lietpratīgi ierīkotu muzeju, kurā savākti vairāki simti labāko latvju mākslinieku darbu. Tur atrodam mūsu vecmeistaru Rozentāla, Valtera, Ūdera darbus, Jēkaba Kazaka un Jāzepa Grosvalda gleznas un grafikas, tur ir viena no labākām Tones "Annām", Svempa, Eliasa, Šveica, Annusa un daudzu jaunākās paaudzes gleznotāju darbi."<sup>43</sup> Par kolekcijas māksliniecisko spēku liecina fakts, ka gleznotāju Herbertu Siliņu muzeja apmeklējums kara gados pamudinājis pievērsties mākslai.<sup>44</sup>

1942. gadā muzeju, kurā līdz ar tā kolekciju atradās arī vairāki desmiti no Valsts mākslas muzeja deponētu darbu, apmeklēja gandrīz 3000 skatītāju. Muzeja vadītājs Leonīds Āriņš gan atzina, ka daudzi apmeklētāji nebija vietējie iedzīvotāji: ".. vairāk intereses Tukuma lepnumam pievērs' ceļotāji no Rīgas un arī no tālākiem centriem un apvidiem."<sup>45</sup> Zemgales nelielās pilsētas mākslinieciskās vērtības pārsteidza arī vācu iestādes un armijas karavīrus. "Starp karavīriem bijuši arī daudzi mākslinieki. Pazīstamais gleznotājs Hansis Ēverts no Trīras izteicis visu karavīru domas, ka muzeja apmeklējums pēc cīņu gaitām tam bijis liels atspirdzinājums."<sup>46</sup> Par Tukuma muzeju bija sagatavota reportāža Vācijas radio.

Tukuma mākslas muzeja kolekcija nacistu okupācijas laikā tika ievērojami papildināta. Muzeja darbību atbalstīja Tukuma pašvaldība, kā arī citas iestādes un organizācijas. 1943. gadā Tukuma patērētāju biedrība ziedoja 1000 reihsmarku, par ko tika iegādāti divi Teodora Ūdera darbi. Naudas līdzekļus muzejam piešķīra Jelgavas laikraksts "Zemgale", 3000 reihsmarku atvēlēja Jelgavas novada komisārs Valters Ēberhards fon Mēdems.<sup>47</sup> Atšķirībā no padomju laika, kad muzeja kolekcijai klāt nekas nenāca, laikposmā no 1941. gada rudens līdz 1944. gada rudenim to papildināja ar aptuveni 40 vērtīgiem latviešu mākslinieku darbiem. To vidū bija Pētera Krastiņa "Māja dārzā", Erasta Šveica "Maize", Leo Svempa "Melluži", Kārļa Neiļa "Akts", divas Teodora Zaļkalna medaļas (viena – veltījums Rainim, otra – rakstniekam Jonāsam Miesniekam), vairāki raksturīgi šā laika oforti un kokdzelumi.<sup>48</sup> Jāatzīmē, ka muzejā nonāca arī darbi, kas bija gleznoti kara gados, piemēram, Aleksandra Štrāla "Daugava pie Pļaviņām" (1942) un Leonīda Āriņa "Klusā daba" (līdz 1944).

Kad Tukumam tuvojās fronte, Leonīds Āriņš pašai aizliedzīgi centās gleznas glābt, daļu to izvedot ārpus pilsētas un norokot benzīna mucās. Kolekciju, lai gan vairāki darbi tika bojāti, izdevās saglabāt gandrīz pilnībā.<sup>49</sup>

**Jelgavas (Zemgales)<sup>50</sup> mākslas muzejs.** Salīdzinājumā ar Tukuma mākslas muzeju šā muzeja liktenis bija daudz traģiskāks. Zemgales mākslas muzejs, kas sāka darboties Jelgavā neilgi pirms padomju okupācijas, bija otrais (pēc Tukuma mākslas muzeja) ārpus Rīgas izveidotais mākslas muzejs; padomju varas iestādes to slēdza jau 1940. gada 17. jūnijā. Pēc darbības pārtraukšanas muzeja kolekciju vairākkārt pārvietojot uz citām telpām, daļa darbu pazuda.<sup>51</sup> Tikai gandrīz pēc diviem gadiem – 1943. gada 4. aprīlī,



20. Jelgavas mākslas muzeja ekspozīcijas fragments. 1943

saņēmis vietējās nacistu administrācijas atļauju, tas irētās telpās Pasta ielā 21 atkal vēra durvis kā Jelgavas mākslas muzejs. Tāpat kā pirms kara, muzeju vadīja gleznotājs Eduards Jurķelis. Tomēr pirmajā ekspozīcijā ierobežoto telpu dēļ varēja iekļaut tikai daļu muzeja krājuma – 47 gleznas, 16 grafikas, 1 skulptūru un 30 keramikas izstrādājumus.<sup>52</sup> Jelgavnieki par atjaunoto muzeju izrādīja nopietnu interesi, un nepilnu trīs mēnešu laikā to apmeklēja 5300 skatītāju. Kara gados arī Jelgavas mākslas muzeja kolekcija tika papildināta, izmantojot gan ieejas maksas un ziedojumu līdzekļus, gan droši vien arī Kultūras fonda piešķirtās reihsmarkas.<sup>53</sup> 1943. gada vasarā muzejs iegādājās pirmās desmit gleznas un grafikas; to vidū bija Pētera Upīša, Anša Artuma, Anšlava Eglīša, Voldemāra Krastiņa un Elzas Drujas darbi. Bija iecerēts kolekciju papildināt, nopērkot Ludolfa Liberta, Jāņa Kugas, Jāņa Zariņa, Valdemāra Tones un citu mākslinieku darbus.<sup>54</sup> 1944. gada sākumā muzeja pārzinis Eduards Jurķelis vienā no pēdējām publikācijām par muzeja darbību minēja, ka apmeklētājiem būs iespējams apskatīt nesen iegādātos 45 mākslas darbus un ka muzeja kolekciju veido 150 gleznas, grafikas un lietišķās mākslas darbi.<sup>55</sup>

Jelgavas (Zemgales) mākslas muzeja kolekcija, par kuru ir ļoti maz konkrētu ziņu,<sup>56</sup> sadega 1944. gada vasarā.<sup>57</sup> Līdzīgā veidā bojā gāja otra padomju varas laikā slēgtā Jelgavas muzeja – Kurzemes provinces muzeja 18 000 vienību lielās kolekcijas (vēl nenoskaidrotā) daļa; tajā bijuši arī Baltijas vācu mākslinieku – Jūliusa Dēringa, Johana Lēberehta Eginka, Johana Grunes u. c. – vairāk nekā 300 darbi.<sup>58</sup> Un tāpat līdz ar Jelgavas vēsturisko apbūvi tika zaudēta gan daļa Vilhelma Purvīša kolekcijas, gan Kārļa Baltgaiļa, Kārļa Celmiņa, Pētera Zuša, Arvīda Spertāla un Eduarda Jurķeļa darbi.<sup>59</sup>

**Irlavas mākslas muzejs.** Par mērķtiecīgu cilvēku un vietējās sabiedrības iespējām veicināt mākslas dzīvi pat kara un nacistu okupācijas apstākļos liecina ārsta Krišjāņa Katlapa uzsāktā mākslas muzeja izveide Irlavā, Zemgalē, kā arī gleznotāja Jēkaba Strazdiņa veikums – mazāk pazīstamā Piebalgas mākslas muzeja kolekcijas papildināšana Vidzemē. Īstenojot ieceres šajā laikā, īpaša loma bija lauku pārtikas produktu “reālā argumenta” spēkam (iepretī mazvērtīgajām reihsmarkām).

Zemgales pagasta iedzīvotāju pārsteidzošo interesi par mākslu raksturojis Jēkabs Strazdiņš: "Tukumnieki zināja stāstīt, ka Irlavā vai katrā mājā esot kāds mākslas cienītājs."<sup>60</sup> Viņaprāt, Leonīda Āriņa izveidotā Tukuma mākslas muzeja darbība rosināja izveidot arī vienu no okupācijas laika savdabīgākajām mākslas dzīves parādībām – Irlavas mākslas muzeju. Irlavā aktīva interese par mākslu bija vērojama jau 30. gados, kad tur tika sarīkotas Indriķa Zeberiņa un Jāņa Tīdemaņa gleznu izstādes.<sup>61</sup> 1939. gadā, pēc kādreizējo Dubultu ģimnāzijas audzēkņu – Irlavas slimnīcas vadītāja Krišjāņa Katlapa un gleznotāja Ugas Skulmes tikšanās Francijas modernās mākslas izstādē Rīgā, Irlavā tikai vienu dienu notika Rīgas mākslinieku grupas un Tukuma mākslinieku darbu izstāde<sup>62</sup>. Tajā izpirka lielāko daļu darbu, arī visas izstādītās Jāņa Cielava, Jāņa Liepiņa, Leo Svempa, Oto Skulmes un Ugas Skulmes gleznas.

1942. gada rudenī Irlavas doktorātā Krišjānis Katlaps sarīkoja labi apmeklētu latviešu mākslas izstādi, kuras laikā viņam bija radusies doma par mākslas muzeja izveidošanu.<sup>63</sup>

Pēc Irlavas apmeklējuma 1943. gada vasarā Jēkabs Strazdiņš rakstīja,<sup>64</sup> ka tobrīd kolekcijā, kas atradās Krišjāņa Katlapa dzīvoklī, t. i., doktorātā, bija gan mākslas darbi no notāra Jāņa Kreicberga krājuma, gan "mūsu tagadnes redzamāko mākslinieku apmēram 100 darbi", bet daži iegādātie vecākās paaudzes mākslinieku, piemēram, Vilhelma Purvīša, darbi vēl nebija atvesti. Pēc Strazdiņa domām, kolekcijā ne visi bija mākslinieku labākie darbi, tomēr par raksturīgām viņš atzina Jāņa Liepiņa, Konrāda Ubāna, Ludolfa Liberta, Ģederta Eliasa un Anša Artuma gleznas, kā arī Burkarda Dzeņa un Gustava Šķiltera skulptūras.

Irlavas mākslas muzejs tika atklāts 1943. gada 10. oktobrī ar nedēļu ilgu izstādi Irlavas–Grenču biedrības namā. Atklāšanā piedalījās vairāki izstādīto darbu autori – gleznotāji Uga Skulme, Jānis Liepiņš, Kārlis Neilis, Ansis Artums un kokgriezējs Voldemārs Pauzers. Krišjānis Katlaps minēja motīvus, kas viņu pamudinājuši uzsākt muzeja izveidošanu: ".. mākslā, tāpat kā dzīvē, izpaužas tautas cīņas gars. Tur tāpat notiek garīgā un materiālā apvienojums. Māksla izdara gara materializāciju, dodot iespēju katrā mākslas darbā saskatīt viņa radītāja gara izpausmi. Atsevišķi mākslinieki kopā pauž visas tautas garīgo seju un cīņas garu. Tamdēļ arī radās nodoms par šo muzeju, kur varētu redzēt šo tautas garu."<sup>65</sup>

Jau atklāšanas brīdī Irlavas mākslas muzeja kolekcijā, kuras izveidē nozīmīgi bija Ugas Skulmes padomi, atradās ap 40 pazīstamu latviešu mākslinieku<sup>66</sup> 50 darbi: 35 eļļas gleznas un akvareļi, 11 grafikas un 4 skulptūras.<sup>67</sup> Daudzas gleznas bija ierāmētas dekoratīvajos virsrāmjos<sup>68</sup> – tos darināja Voldemārs Pauzers, kas pēc Krišjāņa Katlapa uzaicinājuma vasarā dzīvoja Irlavā. Rāmju vērtība vēl īpaši izceļama, ņemot vērā karalaika apstākļus un ierāmēšanas grūtības, ar kurām nācās saskarties, pat gatavojot Vilhelma Purvīša jubilejas izstādi Pilsētas mākslas muzejā.

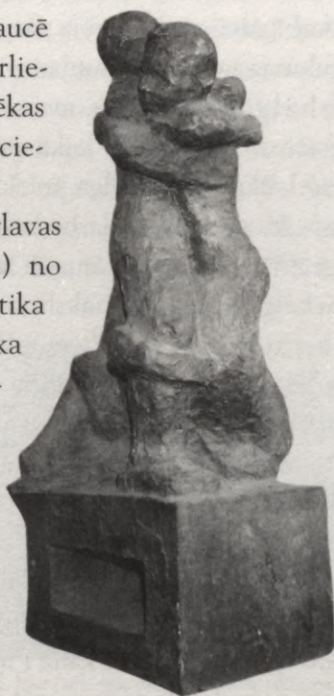
Savdabīgs muzejā bija mākslas darbu iegādes veids. Avīžu publikācijās lasāms, ka Irlavas mākslas muzeja kolekcija tika izveidota pēc ārsta Krišjāņa Katlapa iniciatīvas ar vietējās pašvaldības, sabiedrības, bet īpaši – ar tuvējo lauksaimnieku atbalstu.

Saimnieku ieguldījums patiešām bijis nozīmīgs, jo vairāk nekā pusi muzeja kolekcijas darbu izrādījās dāvinājuši to "krusttēvi" – Irlavas un kaimiņu Grenču pagasta saimnieki; šo darbu kopējā (ap 50 000–60 000 reihsmarku) vērtība krietni pārsniedza saziēdoto summu (12 800 reihsmarku).<sup>69</sup> Jurgis Skulme par viņu mākslas mīlestību gan pavīpsnā, uzskatot, ka to veicināja bažas par nepieciešamību kādreiz lūgt ārsta palīdzību. Viņš arī apraksta, kā, veicot bīstamo lauku labumu nogādāšanu Rīgā, notika mākslas darbu iegāde: “.. no Katlapa “Zariņiem”<sup>70</sup> mazpamazām uz Tukumu pārvietojās gan miltu, putraimu, zirņu maišeļi, speķa un sviesta kilogrami, krējuma kannas, olu grozi un citādi labas lietas, bet no Rīgas uz Tukumu un tālāk uz Irlavu – gleznas, grafikas, pat skulptūras.”<sup>71</sup>

Arī pēc Irlavas mākslas muzeja atklāšanas kolekcijas papildināšana turpinājās. Tajā nonāca vecmeistaru – Ādama Alkšņa, Artura Baumaņa, Jaņa Rozentāla, Teodora Ūdera,<sup>72</sup> arī daudzu citu, galvenokārt toreiz strādājošu, latviešu mākslinieku – Jēkaba Bīnes, Alberta Filkas, Elzas Drujas, Voldemāra Irbes, Pētera Kalves, Kārļa Padega, Jāņa Plēpja, Jēkaba Strazdiņa, Niklāva Strunkes, Aleksandra Štrāla, Kārļa Vidiņa, Indriķa Zeberiņa, Voldemāra Zeltiņa un Jāņa Zvirbuļa darbi. Par darbu iegādi notikušas sarunas ar Jāni Jaunsudrabiņu un vairākiem citiem māksliniekiem.<sup>73</sup> Droši vien kolekcijas paplašināšanai tika izmantotas arī Kultūras fonda 1944. gada sākumā piešķirtās 5000 reihsmarkas<sup>74</sup>.

Par Krišjāņa Katlapa plānu nopietnību liecina gan iecere uzcelt muzeja vajadzībām jaunu ēku, gan baseina skulpturālās grupas “Cīņa” pasūtīnāšana tēlniekam Emīlam Melderim. Par šiem nodomiem ziņoja arī prese: “Paredzēts vistuvākā laikā izgatavot muzeja celtnes plānu, lai līdz ar to ķertos pie ēkas uzbūves. Pašreizējās telpas ir sliktas un traucē mākslas darbu apskatīšanu.”<sup>75</sup> Jurgis Skulme ir pārliecināts, ka bija izstrādāts Abavas krastā paredzētās ēkas projekts un pat savesti pamatu mūrēšanai nepieciešamie laukakmeņi.<sup>76</sup>

Nav precīzi zināms, cik un kādi darbi bija Irlavas mākslas kolekcijā, pirms to (tuvojoties frontei) no Irlavas pārveda uz Kukšu muižu. 1945. gadā, kad tika veikta Irlavas muzeja inventarizācija, konstatēja, ka iespaidīgajā kolekcijā ietilpst 93 mākslas darbi – 51 glezna, 4 akvareļi, 4 zīmējumi, 26 grafikas un 6 skulptūras;<sup>77</sup> tas gandrīz sakrīt ar pašreizējo darbu skaitu.<sup>78</sup> Jurgis Skulme uzskata, ka, izņemot vienu Emīla Meldera skulptūru un Teodora Zaļkalna ģipša metu grāmatizdevēja un rakstnieka Anša Gulbja kapa pieminekli, Irlavas mākslas kolekcija ir saglabājusies tikpat kā pilnībā.<sup>79</sup>



21. EMĪLS MELDERIS. Cīņa. Starp 1942–1944

Iespēju dzīvot un strādāt Irlavā izmantoja vairāki mākslinieki, piemēram, Uga Skulme, Jānis Liepiņš un Jānis Rikmanis. Uga Skulme 1942. gada vasarā stāstīja, ka viņu īpaši interesējot senās celtnes: "Šeit ir daudz ko redzēt, bet sevišķi mani saista vecās lauku mājas, viņu veidojums un būve. Lūk, to gribu attēlot savos darbos."<sup>80</sup> Irlavas un netālās Lestenes apkārtnē tapa Ugas Skulmes gleznas "Irlavas ainava", "Irlavas tilts" (abas 1943) un "Lestenes dzirnavas" (ap 1943–1944).

Irlavas mākslas muzejs bija pirmais Latvijas laukos izveidotais mākslas muzejs, kura kolekcija tika nokomplektēta tikai divu gadu laikā. Tās izveidošanu noteica Krišjāņa Katlapa interese par mākslu, Ugas Skulmes lietpratīgais padoms, lauku produktu neikdienišķā vērtība karalaika apstākļos, kas ļāva iegādāties pazīstamu latviešu mākslinieku darbus. Autoru vidū bija daudzi Rīgas mākslinieku grupas biedri, kuru dzīves apstākļi, ņemot vērā viņu piedalīšanos padomju laika mākslas dzīvē, nereti bija smagāki nekā citiem; saistība ar Irlavu palīdzēja ne tikai pārciest grūtības, bet arī strādāt radošu darbu. Iezīmīgi, ka vismaz trešdaļa – vairāk nekā 30 Irlavas mākslas muzeja kolekcijas darbu ir tapuši nacistu okupācijas laikā. Šī joprojām ir viena no lielākajām (plašāki vēl ir tikai Valsts Mākslas muzeja krājumi) tālaika mākslas darbu kolekcijām, kuras vērtību palielina autoru dažādība un prasmīgā darbu izvēle. Kolekcijā ietilpst tādas okupācijas gadiem raksturīgas gleznas kā Fridriha Milta "Māte ar bērnu" (1942), Anša Artuma "Klusā daba ar speķi" (1943), Jēkaba Bīnes "Siena vedēji" (1943), Oļģerta Jaunarāja "Zvejnieku būdas" un "Pagalms (Iebraucamā sēta)" (abas 1943), Konrāda Ubāna "Raiskumkrogs" (1943) u. c.

Pēckara gados gan Irlavas mākslas muzeja kolekcija, gan 20 mākslas darbi, kas piederēja 1948. gadā apcietinātajam un par "dienēšanu SS daļās"<sup>81</sup> (nezin pa kuru laiku darbīgais ārsts to varēja paspēt) notiesātajam Krišjānim Katlapam, tika pievienoti Tukuma muzeja krājumam.

**Piebalgas mākslas muzejs.** Atšķirībā no Irlavas mākslas muzeja, kura darbība nacistu okupācijas laika periodikā tika atspoguļota samērā bieži, par otru Latvijas laukos – Piebalgā izveidoto mākslas muzeju ziņu ir ļoti maz. Ilgu laiku uzskatīja, ka tā mākslas darbu kolekcija pilnībā iznīcināta. Piemēram, Ruta Brāķere monogrāfijā par gleznotāju un mākslas vēsturnieku Jēkabu Strazdiņu raksta, ka Jaunpiebalgā dzimušais mākslinieks dzimtajā pagastā izveidojis mākslas muzeju, bet "kara beigu posmā, vāciešiem atkāpjoties, tas ticis izpostīts".<sup>82</sup>

Par to, ka muzeja veidošana patiesi uzsākta 30. gadu nogalē, liecina ar "Ze." parakstītā publikācija "Mākslas un senatnes muzejs Jaunpiebalgā". Tajā aprakstīta muzeja dibināšanas iecere, pašvaldībai sadarbojoties ar pagastā dzimušajiem māksliniekiem, kā arī minēti vairāki savāktie eksponāti: "Laba kopa Jaunpiebalgā ir mākslinieku: J. Strazdiņš, K. Miesnieks, J. Titāns, H. Aplociņš un M. Kalniņa, kas ar pagasta priekšsēdētāja un valdes atbalstu grib atklāt pagasta namā muzeju un vāc tam gleznas un senas mantas. Viņiem palīdz arī tie piebaldzēni, kas paši dzīvo citur, bet kuru dzimtas sakne ir kādā Piebalgas mājā. Jaunpiebaldzēni mākslas un senatnes muzejam saziedojuši pašu austus un stādu krāsās krāsotus audumus, raibus cimds,

stelles, tītavas un citus vecus koka darba rīkus. Muzeja pūrā ir jau skaista, sena tīne, bērza koka maizes mulda, kas izcirsta no viena stumbra laivas garumā, un īpaša audekla gludināmā mašīna, kas līdzīga linu maļamai mašīnai un kuru var tikai trīs vīri pagriezt. Šī mašīna, kas laikam atrodama tikai audēju pagastā, Piebalgā, var izgludināt vezumu audeklu uzreiz ..”<sup>83</sup>

Krietni lietišķāka informācija par maz zināmo muzeju ir Anda Bajāra rakstā “Mākslas krātuve Piebalgā”, ko papildina Jāņa Valtera gleznas “Rudens noskaņas”, Jaņa Rozentāla zīmējuma “Pasaka” un Riharda Zariņa litogrāfijas “Dievu birzi” reprodukcijas.<sup>84</sup> Tā ir vienīgā publikācija, kur apliecināta šā muzeja eksistence un minēti arī būtiski fakti par tā izveidošanu. Andis Bajārs atzīmēja, ka Piebalgas novadā, kur dzimuši daudzi gleznotāji, jau 1931. gadā radās doma par mākslas krātuves izveidi. Pirmo ekspozīciju ar Jēkaba Strazdiņa savāktajiem 25 mākslas darbiem iekārtoja Jaunpiebalgas Pētera pamatskolā 1940. gadā, mēnesi pirms padomju karaspēks okupēja Latviju. 1943. gadā jaunveidojamo muzeja kolekciju krietni papildināja, iespējams, līdzīgi kā Irlavas mākslas muzejā – izmantojot tolaik īpaši vērtīgos lauksaimniecības produktus. “Patlaban Piebalgas muzejs var uzrādīt jau ap 100 darbu, bet tie visi nav vēl novietoti muzeja pagaidu telpās – Pētera pamatskolā, jo te atrodas tikai ap 40 darbu. Par muzeja patstāvīgām telpām izraudzīta Jaunpiebalgas pagasta nama trešā stāva zāle. Kad beigsies zāles galīgā izbūve, muzejā tūliņ novietos šādu mākslinieku darbus: J. Rozentāla, J. Valtera, V. Purviša, R. Zariņa, A. Baumaņa, G. Šķiltera, K. Miesnieka, K. Baltgaiļa, J. Bīnes, H. Aplociņa, J. Jēgera, K. Neiļa, A. Artuma, R. Auniņa, J. Plēpja, A. Junkera, E. Šveica, J. Cielava, J. Rikmaņa, J. Viļumaiņa, M. Induses-Mucenieces, Z. Vidberga, A. Cīruļa, N. Strunkes, M. Zaura, A. Karitona,<sup>85</sup> J. Madernieka, P. Upīša, J. Strazdiņa u.c.”<sup>86</sup>

Lai arī Andis Bajārs rakstīja, ka “pat lielākos lauku centros atklātas jau divas mākslas darbu krātuves: Piebalgā un Irlavā”,<sup>87</sup> tomēr, ņemot vērā, ka Piebalgas mākslas muzeja atklāšanas fakts nav minēts ne laikrakstā “Tēvija”, ne arī Ziemeļvidzemes “Tālavieti” un lokālākajās “Cēsu Vēstīs”, var diezgan droši pieņemt, ka ar Bajāra izteikumu domāta vien Piebalgas mākslas muzeja pagaidu ekspozīcijas izvietošana Pētera pamatskolā.



22. JĀNIS VALTERS. Rudens noskaņas  
20. gs. sākums



23. Jaunpiebalgas pagasta Pētera pamatskolas ēka

Pārbaudot Anda Bajāra rakstā "Mākslas krātuve Piebalgā" publicēto, pāris gadu laikā sadarbībā ar Cēsu Vēstures un mākslas muzeja Kultūras pieminekļu nodaļas vadītāju Daci Puķīti un Zosēnu pagasta padomes priekšsēdētāju Robertu Ruķi ir izdevies atrast 11 mākslas darbus, galvenokārt gleznas. (Lielākā daļa darbu bija Zosēnu pagasta izdemolētajos Kalna Ormaņos.) To autori ir Jānis Valters, Hermanis Aplociņš, Eduards Lindbergs, Jānis Cielavs, Voldemārs Krastiņš, Jūlijs Viļumainis, Ernests Brastiņš, Jānis Jaunsudrabiņš, Jūlijs Madernieks, Jūlijs Jēgers un Jēkabs Bīne. Kaut arī trūkst tiešu pierādījumu (piemēram, Piebalgas mākslas muzeja kolekcijas apraksta), kas apstiprinātu visu šo darbu saistību ar konkrēto kolekciju, tomēr apkopotās ziņas diezgan droši ļauj apgalvot, ka tie ir šā muzeja krājuma pāri palikusī daļa.<sup>88</sup> Var pieņemt, ka tā ir daļa no mākslas darbiem, ko Jēkabs Strazdiņš savāca, bet kas līdz Piebalgas mākslas muzejam paredzēto telpu pilnīgai iekārtošanai tika novietoti galvenokārt viņa sievasmāšas Olgas Kaimiņš mājās (tur tie atradās līdz 1999. gadam).

Nav noteiktu ziņu, kas notika ar Piebalgas mākslas muzeja darbiem, karadarbībai 1944. gada vasarā tuvojoties Vidzemei. Bet pilnīgi droši ir zināms, ka 50. gados Pēterskolā šī kolekcija vairs neatradās. Viena no versijām vēsta, ka atlikušos darbus, iespējams, gluži vienkārši sadedzinājusi skolas apkopēja. Ir zināms, ka Jēkabs Strazdiņš līdz apcietinājumam 1949. gada pavasarī, kad viņš tika apsūdzēts par to, ka "glabāja pretpadomju literatūru, uzturēja sakarus ar bandu vadoņiem"<sup>89</sup>, centās vairākas gleznas pārvest no Piebalgas uz Rīgu.<sup>90</sup> Arī nedaudzajos dzīves gados pēc atgriešanās no izsūtījuma mākslinieks interesējies par Piebalgas mākslas muzeja kolekcijas likteni. Iespējams, ka Strazdiņš daļu muzeja kolekcijas kā sava veida bezsaimnieka īpašumu (jo nez vai kolekcijas darbi un to autori padomju varas pārvaldītās kultūras iestādes īpaši interesēja), lai pasargātu no iznīcības vai citu nodomu mudināts, pārveda uz Rīgu.

Atrastie un zināmie darbi (to vidū viena no nedaudzajām Eduarda Lindberga gleznām, kas saglabājusies, – saspringti piesātinātais, droši vien Pirmā pasaules kara vācu gūsta laikā gleznotais "Interjers"; raksturīga Jāņa Valtera Vācijas posma 20. gadsimta otrās desmitgades nogales "Rudens ainava"; Jāņa Cielava smalkā "Pilsētas nomale") liecina par Jēkaba Strazdiņa izveidotās kolekcijas vērā ņemamo māksliniecisko kvalitāti. Galvenokārt kara gados izveidotā Piebalgas mākslas muzeja kolekcija, par kuru gan nav zināms, vai tajā bija iekļauti arī tieši šajā laikā tapuši mākslas darbi, varēja būt samērojama ar Irlavas mākslas muzeja krājumu.<sup>91</sup>

## MĀKSLAS IZSTĀDES

Izstādes Rīgas pilsētas mākslas muzejā. Raksturīga nacistu okupācijas laika īpatnība bija mākslas izstāžu plašā apmeklētība. Ar 1943. gada Vispārējo mākslas izstādi iepazīnās 15 348 skatītāji, ar Vilhelma Purviša gleznu izstādi 1942. gadā – 16 805, bet visvairāk – nepilni 20 000 (precīzāk 19 533) apmeklētāju bija 1942. gada Mākslas izstādē.<sup>1</sup> Šāds iedzīvotāju pieplūdums muzejos liecina, ka kara un nacistu okupācijas apstākļos māksla viņu dzīvē bija īpaši nozīmīga.

**Mākslas izstāde.** Ar šādu, tikpat kā neko neizsakošu, nosaukumu 1942. gada janvārī Rīgas pilsētas mākslas muzejā atklāja izstādi, ko sarīkot bija ierosinājušas vācu amatpersonas. Pēc padomju laika izstāžu dzīves pieklusuma un klaji administratīvā diktāta tā izraisīja mākslinieku nopietnu interesi. Viens no izstādes rīkotājiem Erasts Šveics stāstīja: “Neesmu bieži piedzīvojis tādu mākslinieku atsaucību izstādei, kāda bija vērojama, tikko izziņojām darbu pieņemšanu. Latviešu mākslinieks, kas veselu gadu bija klusējis vai darinājis mājās, nevienam nezinot, tagad spontāni atplauka iedzimtajā darba mīlestībā, enerģijā un sajūsmā.”<sup>2</sup> Izstādei tika iesniegti 560 darbi, no kuriem žūrijas komisija (Vilhelms Purvītis, Jānis Kuga, Burkards Dzenis, Kārlis Zemdega un Valdemārs Tone)<sup>3</sup> izvēlējās



24. Apmeklētāji Mākslas izstādes atklāšanā Rīgas pilsētas mākslas muzejā. 1942



25. OSKARS NORĪTIS  
Mākslas izstādes plakāts. 1942

vairāk nekā 300<sup>4</sup>; autoru skaits pārsniedza 160. Izstādīti bija ne tikai latviešu, bet arī vairāku vācu mākslinieku, tobrīd karavīru, darbi: Friča Kapiškes veidotais Ādolfa Hitlera marmora portrets "Vadonis", Gerharda Reiperta un Hansa Šēna akvareļi un zīmējumi ar Rīgas un Daugavpils drupu skatiem.

1942. gadā Mākslas izstādi sarīkoja arī, lai Latvijā nokļuvušie vācieši varētu iepazīt vietējo mākslinieku darbus, un tā nepārprotami bija saistīta ar nacistu centieniem demonstrēt, ka viņi – atšķirībā no padomju režīma – rada labvēlīgas iespējas latviešu mākslas pastāvēšanai.<sup>5</sup> Atklāšanā ģenerālkomisārs Rīgā Oto Heinrihs Drekslers akcentēja apstrīdamo domu, ka Latvijas mākslinieki, nepakļaujoties Pēterburgas akadēmijas ietekmei, vairāk orientējušies uz Vāciju. Bet par māksliniekiem, kas atbildības, radošo spēju un "amatnieciskās prasmes" ziņā vislabāk iemieso tautas pamatvērtības, viņš atzina vecmeistarus Jani Rozentālu, Jāni Valteru, Rihardu Zariņu un Vilhelmu Purvīti.<sup>6</sup>

Kataloga ievadā šā laika autoritatīvākais mākslas vērtētājs Jānis Siliņš atzīmēja, ka izstādes rīkošana sakrīt ar 100 gadiem, kopš Rīgā Melngalvju namā notika pirmā vietējo mākslinieku izstāde, kurā "piedalījās ap 50 šejienes mākslinieku un diletantu, galvenā kārtā rīdzinieki ar 231 darbu".<sup>7</sup> Tomēr, pēc Siliņa domām, latviešu mākslinieku orientēšanās uz Rietumeiropas mākslu ir izprotama plašāk, neaprobežojoties tikai ar Vāciju. Latviešu mākslinieku uzdevums konkrētajā, sarežģītajā vēsturiskajā situācijā "ir savas tautiskās īpatnības meklēšana un izkopšana".<sup>8</sup>

Labi apmeklētā izstāde izcēlās arī lielā nopirkto darbu skaita ziņā: tajā tika "pārdotas 123 gleznas RM 39 450 vērtībā, kas iztaisa 45 procentus no visu gleznu klāsta".<sup>9</sup> Vairākus izstādes darbus nopirka Valsts mākslas muzejs, tāpat Ostlandes pārvaldes iestādes. Reihskomisariāts iegādājās 14 darbus, par katru samaksājot vidēji 1000 reihsmarku.<sup>10</sup> Var piekrist kāda V. E.<sup>11</sup> vērtējumam, ka izstādē eksponētie darbi atspoguļoja divu okupācijas režīmu atšķirīgo attieksmi pret latviešu mākslu. Viņaprāt, padomju varas apstākļos svarīgākā bijusi darbu tematika, bet nacistu okupācijas laikā noteiktas tēmas nav uzspiestas un darbi vērtēti pēc estētiskiem kritērijiem: "Gleznas izvēlētas no tīri mākslinieciska viedokļa, bez kādas tendences. Turpretī boļševisma iebrukuma gadā tās gleznas, kādas mums raksturīgas, nepirka nepavisam, bet uzspieda strādāt boļševisma garā, galvenokārt no foto attēliem palielinot eļļā Staļinu, vai attēlot boļševiku tanku "jūsmīgo" sagaidīšanu Rīgā, t. i., tukšus melus un māņus."<sup>12</sup>

Lai gan dažās publikācijās minēts, ka vairums darbu tapuši pēdējo mēnešu laikā,<sup>13</sup> tomēr izstādē varēja aplūkot arī daudz no mazliet senāk radītā.<sup>14</sup> Turklāt vairāki izstādes vērtētāji tieši šo daļu, piemēram, Valdemāra Tones gleznu "Austras Dāles-Ķeniņa kundzes portrets" (1934) un Teodora Zaļkalna aprauto granīta "Torsu" (1937), atzina par labāko.

Tā kā daudzu izstādes darbu<sup>15</sup> pēckara liktenis nav zināms, nozīmīgs avots ir izstādes recenzijas. Jānis Siliņš kara gados, strādādams par pasniedzēju Mākslas akadēmijā, periodikā publicējās salīdzinoši maz. Tomēr atšķirībā no citu autoru

rakstiem par šā perioda mākslas norisēm viņa 1942. gada un 1943. gada kopējo izstāžu recenzijas ir īpaši plašas un analītiskākas. Novērtējot 1942. gada Mākslas izstādi, Jānis Siliņš atzina, ka izstādē, kurā piedalās daudz jaunu mākslinieku, nevar gūt pilnīgu priekšstatu par latviešu mākslas raksturīgākajiem centieniem un izcilākajiem sasniegumiem, tomēr tās kopējais "mākslinieciskais līmenis ir diezgan iespaidīgs"<sup>16</sup>. Atbilstoši mākslinieku dažādajai attieksmei pret realitāti (t. i., uzskatot to par primāro vai pievēršoties mākslas specifiski formāliem uzdevumiem), pēc Siliņa domām, glezniecībā turpinās viņa jau agrāk minētās divas atšķirīgās ievirzes: "Vieni meklē tuvumu redzamās īstenības ainai un cenšas sasniegt tās atveidinjumu vai nu pa daļai reālās, vai pa daļai stilizētās formās, pie tam uzsverot zīmējuma vērtības, (...) otrie, visnotaļ centrējoties tīri koloristiskos un tonālos uzdevumos, īstenības iespaidus izpauž brīvākā glezniecisko veidojumu rotaļā."<sup>17</sup> Pirmo strāvojumu, viņaprāt, pārstāvēja Jānis Roberts Tillbergs, Indriķis Zeberīņš, Vilis Dvielis, Ernests Veilands, Pēteris Kundziņš, Oto Pladers, Margrieta Celmiņa, bet otra raksturīgie pārstāvji bija Vilhelms Purvītis, Jānis Tīdemanis un Rīgas mākslinieku grupas gleznotāji.

Uzsverot, ka lielākā daļa izstādīto darbu ir ainavas, Siliņš norādīja, ka tās pārstāv autoru atšķirīgos mākslinieciskos rokrakstus amplitūdā no Vilhelma Purviša sekotāju impresionistiskajiem un Konrāda Ubāna liriski izsmalcinātajiem ("Rudens") darbiem līdz pat romantiskajām Ludolfa Liberta ("Rudens diena Venēcijā") un Jūlija Viļumaiņa ("Iela Torņakalnā") ainavām, kā arī pelēcīgā gammā gleznotajiem Eduarda Kalniņa darbiem. Otrs plašāk pārstāvētais žanrs bija kļusās dabas, galvenokārt ziedi. Šajā ziņā viņš atzinīgāk vērtēja brāļu Oto un Ugas Skulmju brīvāk gleznotos darbus, tāpat raksturīgās Leo Svempa un Jāņa Tīdemaņa gleznas, bet neparastākus motīvus un kompozīciju saskatīja Niklāva Strunkes darbos. Maz izstādē bija sadzīves žanra darbu; no to vidus Siliņš kā augstvērtīgākos atzīmēja Ernā Geistautes pasteli<sup>18</sup> "Meitene baznīcā" un Jūlija Jēgera oranži zilganā kolorītā gleznoto "Uz lauka". Bet portretu glezniecībā par interesantākajiem vērtētājs uzskatīja Jāņa Rikmaņa gaisīgos jaunu sieviešu un meiteņu veidolus, kā arī Hildas Vīkas gleznoto vīra un dzejnieka Viktora Eglīša portretu, kurā trāpīgi esot ietvertas viņa personības iekšējās iezīmes. No pirmoreiz redzētajām skulptūrām Jānis Siliņš labāko vidū nosauca Emīla Meldera smagnēji primitivizēto "No pirts", Aleksandras Briedes sarežģītā kustībā atveidoto sievietes figūru "Mūza", Elzas Švalbes-Matvejevas terakotas tautumeitas un Līzes Dzeguzes kokgriezumu "Kaza ar kazlēnu". Mazāk uzmanības recenzijā bija veltīts zīmējumiem un iespiedgrafikai, vien pieminēts, ka izstādē plaši pārstāvētas abas iecienītākās estampa tehnikas – kokgrebums un asējums.

Anšlava Eglīša viedoklis par izstādes labākajiem darbiem, izsakot to sadzīviskākā un literāri brīvākā manierē rakstītās recenzijās<sup>19</sup>, daudz neatšķīrās no Jāņa Siliņa vērtējuma. Viņam interesanta bija arī ikdienišķo darbību ritualizācija Jūlija Jēgera gleznā, Jēkaba Bīnes izvēlētie neparastie skatpunkti, Fridriha Milta atraisītā pasteļglezniecība. Tomēr, pēc Anšlava Eglīša domām, izplūdusi izstāde pilnvērtīgu

iespaidu par latviešu mākslu kopumā nav spējusi radīt: "Lai gan visumā atsevišķo darbu līmenis augsts, izstādē trūkst centru – spilgtu māksliniecisku personību. Daudzi no mūsu ievērojamākiem gleznotājiem piedalījušies tikai ar vienu darbu – kā vizītkarti, kas, sevišķi, ja tuvumā atrodas skolnieku un sekotāju darbi, pazūd."<sup>20</sup> Turpat viņš arī norādījis, ka vairāku autoru darbos pārmērīgi ekspluatēta mākslas salonu veicinātā virtuozas gleznošanas maniere.

Par izstādi parādījās arī citu recenzentu vērtējumi. Piemēram, Oļģerts Saldavs gan atzinīgi izteicās par izstādes nepārbļīvēto iekārtojumu,<sup>21</sup> gan uzsvēra tās nozīmību pēc padomju laika nomāktības: ".. izstāde uzskatāma kā izcils notikums pēc pagājušā gada baigajām dienām un līdz ar to arī spilgta liecība par kultūras vērtību nezūdamību mūsu tautā."<sup>22</sup>

Viens no nedaudzajiem izstāžu apskatiem, kurā jaušama tuvība "izvirtušās mākslas" apkarotāju centieniem, vērsties pret modernistiskām tendencēm, bija rakstnieka Viktora Eglīša raksts "Mākslas izstāde". Tajā cildināti vairāki gludi gleznoti darbi. Īpaši bija izcelts Miķeļa Rozentāla portrets "Mana sieva", kas darināts "tik plastiskā tehnikā, ka tur neviens otas vilciens nav manāms",<sup>23</sup> kā arī uzteikts Jānis Jablovskis, kas "Ainavā" ved cīņu ar šiem žīdiskajiem triepienu trikiem, jo šī metode ir novecojusies un atmetama visgarām".<sup>24</sup>

Arī Jēkabs Bīne, kas izstādes "valdzinošāko" darbu vidū minēja Friča Kapiškes "Vadoni" un lielāko daļu izstādes darbu raksturojis kā stilistiski jaunreālismam piederīgus, konstatēja: "Galējie virzieni, kas vēl pirms neilga laika mulsināja mākslas cienītājus, tagad apstājušies, dodot vietu rāmākam un nosvērtākam tēlošanas stilam."<sup>25</sup> Būtiska izstādes nepilnība, viņaprāt, bija tā, ka darbos tikpat kā nevarēja manīt kara norises: "Kad esi izstaigājis cauri daudzām muzeja telpām, uzmetis skatus jaunajiem darbiem un nolīcis tos savās domās uz pašreizējo baigo kara notikumu aizmugures fona, tad visupirmais iespaids ir – ka tavā priekšā lazdas zarā sēd lakstīgala un nepārtraukti čaukstina un vidžina pavasarīgu dziesmu, bet apkārt tarkšķ ložmetēji, dārd kara rati un lādas ievainoti karavīri."<sup>26</sup>

**Vispārējā mākslas izstāde**, kurai plakātu veidoja Eduards Dzenis,<sup>27</sup> tika atklāta 1943. gada 1. maijā. To rīkoja Latvijas Zemes pašpārvaldes Mākslas un sabiedrisko lietu departaments. Departamenta vadītājs Žanis Unāms, raksturojot izstādi, uzsvēra kultūras lomu tautas identitātes saglabāšanā: "Mūsu kultūras dzīvē tēlotāja māksla ir viena no tām mākslas nozarēm, kurā latviešu gars un Latvijas daba atspoguļojas visspilgtāk."<sup>28</sup> Bija noteikts, ka izstādei, kas tika iekārtota Pilsētas mākslas muzeja otrajā stāvā, jāpiedāvā iepriekš neeksponēti darbi,<sup>29</sup> līdz ar to tā atzīstama par plašāko mākslas izstādi, kuras darbi tapuši nacistu okupācijas laikā. Žūrijas komisija (Jānis Kuga, Burkards Dzenis, Ludolfs Liberts, Teodors Zaļkalns, Valdemārs Tone, Erasts Šveics un Jūlijs Jēgers) no vairāk nekā 1000 darbiem izraudzījās 326, mazliet pārsniedzot pirms gada muzejā izstādīto darbu daudzumu.<sup>30</sup> Dalībnieku skaits sasniedza gandrīz divus simtus.<sup>31</sup>

Vairākus māksliniekus neapmierināja tas, kā izstāde tika organizēta. Kāds recenzents<sup>32</sup> Jelgavas laikrakstā "Zemgale" piezīmēja, ka tik plašu izstāžu rīkošanai nepieciešams iepriekš izsludināt noteiktu tēmu, kas mākslinieku mudinātu radīt satura un formas ziņā aktuālākus darbus.<sup>33</sup> Bet ar tās iekārtošanu saistītās pretrunas minējis Jēkabs Bīne: ".. katrs šajā kopējā izstādē cenšas pēc lielāka izstādāmo darbu skaita, savu darbu labākas izkāršanas un arī pēc savu virzienu pretinieku aizēnošanas. Šī cīnīšanās gan nenorisinās tik daudz tematiskā plāksnē, bet gan pa lielākai tiesai tikai veidiskā daļā. Un kā tas allaž mēdz būt – karstākie cīnītāji ir ne paši virzienu radītāji, bet gan šo virzienu atdarinātāji – mākslas adepti."<sup>34</sup>

Arī Vispārējās mākslas izstādes kataloga ievadu uzrakstīja Jānis Siliņš. Norādot gan uz grūtībām, kas kavē mākslinieku radošo darbu – materiālu trūkumu<sup>35</sup>, gan aktīvā mākslas tirgus ietekmi, liekot piemēroties pircēju gaumei, viņš uzsvēra mākslas sociālpsiholoģisko nozīmi: "Kara radītie apstākļi ir pārejoši. Tomēr nedrīkstam aizmirst, ka dziļi nopietnā ciešanu un pārbaudījumu laikā svaru kausos mesti visu tautu likteņi. Vēstures notikumi arī no mums prasa modrību un izšķiršanos, visu spēku koncentrāciju vienam mērķim. Taisni tālab pārdzīvojamais laiks nedrīkstētu kļūt par paguruma un atslābuma brīdi. Arī latvju māksliniekam skaidri jāapzina savi pienākumi, sava misija: kalpojot garam, vēstījot tautas eksistencē guldītos iekšējos spēkus, viņam jā saglabā liela un apgarota ticība savas tautas nākamībai, tās kultūras nākamībai."<sup>36</sup> Siliņš uzskatīja, ka īpaši būtiska ir nacionālās mākslas tradīciju turpināšana, to izprotot kā "dziļu pieķeršanos dzimtajai zemei un tautai" un izkoptu amata prasmī.

Izstādi atklāja iekšlietu ģenerāldirektors Oskars Dankers. Laikā, kad norisa totālais karš pret boļševismu, viņaprāt, mākslinieka pienākumi bija pielīdzināmi karavīra uzdevumiem: "Mākslā un zinātnē cilvēki arvien atraduši dvēseles valgmi, un kultūra allaž ir bijusi cilvēces vienotāja. Mākslinieks ar savu darbu nostājas līdzās mūsu karavīram un katram radošā darba darītājam, un visi tie ar saviem darbiem kaļ tēvzemei jaunu slavu. Vecs teiciens par mākslinieku uzdevumiem skan: "Kas labi kalpo mākslai, tas labi kalpo tēvzemei".<sup>37</sup>

Interesi par šo izstādi apliecina virkne fakti: vairāk nekā katrs ceturtais jeb 3691 apmeklētājs neiegādājās biļeti, tātad bija vai nu mākslinieks, vai karavīrs;<sup>38</sup> pārdots tika ievērojams skaits katalogu – kopumā 7495;<sup>39</sup> tīrais ienākums no pārdotajām biļetēm un katalogiem (pat atskaitot nelielo summu, kas pienācās Kultūras fondam) bija gandrīz 11 000 reihsmarku.<sup>40</sup>

Tāpat kā 1942. gada Mākslas izstādē, arī šoreiz daudzus darbus pārdeva. Jau pirmo trīs nedēļu laikā – pirms tās pagarināšanas par vēl vienu nedēļu – tika nopirkti 62 darbi



26. Apmeklētāji Vispārējā mākslas izstādē Rīgas pilsētas mākslas muzejā. 1943

par 57 000 reihsmarku kopējo summu,<sup>41</sup> bet pavisam pārdeva vairāk nekā 80 darbu<sup>42</sup> jeb ceturto daļu no eksponētajiem mākslas darbiem. Var pieņemt, ka lielu to daļu<sup>43</sup> iegādājās privātpersonas. Daudzus latviešu mākslinieku darbus<sup>44</sup> nopirka Mākslas un sabiedrisko lietu departaments; tie tika nodoti arī citām Iekšlietu ģenerāldirekcijas iestādēm, kā arī Rīgas universitātei. Savukārt Aleksandra Zviedra gleznu "Laivas" uzdāvināja ģenerālim Rūdolfam Bangerskim 65 gadu jubilejā, bet Jāņa Rikmaņa "Māte ar bērnu" nonāca Latviešu leģiona ģenerālinpektora štābā.<sup>45</sup>

Par Vispārējo mākslas izstādi parādījās vairākas recenzijas; un atkal – tāpat kā iepriekšējās lielākās izstādes laikā 1942. gadā – plašāko un nopietnāko rakstu autori bija Jānis Siliņš<sup>46</sup> un Anšlavs Eglītis<sup>47</sup>.

Jānis Siliņš uzsvēra, ka izstādē nepiedalās vairāki gados vecāki mākslinieki – ne tikai Vilhelms Purvītis; bet arī Jūlijs Madernieks, Burkards Dzenis, Jānis Kuga, Eduards Brencēns un Jānis Jaunsudrabiņš. Pēc viņa domām, tās kopējais līmenis formāli ir salīdzinoši augsts, daži darbi pat virtuozī, tomēr satura ziņā daudziem "uzspiests arī zināms viduvējības zīmogs".<sup>48</sup> Siliņš arī atzina, ka vairākus labākos darbus bija darinājuši salīdzinoši jauni mākslinieki, piemēram, Jūlijs Jēgers, Fridrihs Milts, Jānis Rikmanis, Pēteris Ozoliņš, Ārijs Skride, Eduards Kalniņš, Arvīds Egle, Jānis Gailis, Jūlijs Viļumainis, Fricis Ogulis, Miķelis Rozentāls, Jānis Zariņš un Pēteris Upītis. Tā kā līdzīgus vērtējumus par dalībniekiem izteica arī citi recenzenti, var pieņemt, ka šī izstāde iezīmēja zināmu paaudžu maiņu. Kā būtisku izstādes nepilnību Jānis Siliņš minēja to, ka daudzas gleznas ir studijas vai meti, bet maz ir darbu, kuros risinātas nopietnākas problēmas; tādēļ pēc izstādes apmeklēšanas prātā paliek tikai daži darbi.<sup>49</sup> Pamatots bija viņa viedoklis, ka kopš 30. gadu vidus, kad pasaulē arvien jaušamāki kļuva briesmošie militārie konflikti, valsts nopietni ietekmējusi Latvijas mākslu. Līdz ar to, pakāpeniski mainoties mākslas ietekmes avotiem, mākslinieki vairāk pievērsās labai tuvām formām. Siliņš rakstīja: "Izstāde liecina, ka mūsu glezniecībā kā stiliskā uztverē, tā tematikā turpinās pēdējā gadu desmitā izkoptie centieni. To samēri pēdējā laikā sāk jūtami grozīties, uzrādot reālisma tieksmju pieaugumu, dilst franču un beļģu modernistu ietekme. Pieaug ierosmes meklēšana pie pagājušā gadsimta otrās puses reālistiem un holandiešu vecmeistaru tradīcijām."<sup>50</sup>

Vērtējot iepriekšējā gada Mākslas izstādi, Jānis Siliņš pretstatīja divas mākslinieciskās ievirzes (pievērsanos reālākām formām un glezniecības formālo līdzekļu izcelšanu), turpretī, runājot par 1943. gada izstādi, viņš minēja arī trešo ievirzi, gan nenosaucot konkrētus māksliniekus, kas spēja to īstenot. Siliņš uzsvēra, ka būtiska ir mākslinieka attieksme un savdabība un ka nozīmīgākus mākslas darbus spēj radīt tie mākslinieki, kas "koptdami savu pārliecību un savu uztveres veidu, (...) saprot, ka īsta originalitāte nav aizstājama ar veikliem ķērieniem un ārišķībām, bet ka tā nozīmē spēju patstāvīgi pateikt par sen zināmām lietām ko savu tā, ka liekas, ka mēs to līdz šim neesam zinājuši."<sup>51</sup>

Par izstādes nopietnākajiem darbiem Jānis Siliņš, tāpat kā vairāki citi tās

vērtētāji, atzina Augusta Annusa simboliski romantisko "Kursu" un Jūlija Jēgera zili violeti dūmakaino "Siena laikā" – izmēru ziņā lielākos sadzīves žanra darbus, piebilstot, ka Annusa gleznā manāma pretruna starp monumentalizētu formu un gleznieciska triepiena dinamiku, vienlaicīgu telpas un figūru akcentēšanu. "Kursā" uz dinamiska fona redzams pajūgs, kurā sēž pavecs vīrietis un jauna sieviete, bet tam līdzās iet zēns ar vijoli uz muguras; ar laika distanci var pieņemt, ka gleznā atainotas bēgļu (arī mākslinieka) gaitu priekšnojautas. Par labākajiem sadzīves žanra darbiem (te aktuālu sižetu, šķiet, bija vēl mazāk nekā 1942. gadā) Siliņš citu vidū uzskatīja arī Fridriha Milta un Jāņa Rikmaņa gleznas, kas bija veltītas mātes un bērna tēmai. Recenzijā izcelts Milta koloristiskais smalkums, kam gan traucējot nenobeigtā apdare, kā arī saskatīti lēni strādājošā Rikmaņa pamatīgie, bet pilnībā nerealizētie nodomi. Tāpat minēta dekoratīvi krāšņā, vertikāli izstieptā kompozīcija Pētera Ozoliņa "Trīs tautu meitās" un prozaiski vientuļīgo izjūtu atspoguļojums Ausekļa Baušķenieka gleznā "Apbedīšana". Nedaudzo portretu vidū labākie, pēc Siliņa vērtējuma, bija Ludolfa Liberta divkāršā apgaismojumā atveidotais Jāzepa Vītola portrets un Arvīda Egles smalki modulētais, koloristiski niansētais meitenītes portrets "Studija". Arī šajā izstādē daudz bija ainavu. Siliņu īpaši piesaistīja liriskie Konrāda Ubāna lauku skati ar ierasti izsmalcinātu krāsziedu (to vidū "Pavasara saule"), Erasta Šveica laukumu un toņu attiecībās izsvērtā "Amatas leja", Ludolfa Liberta efektīgie Rīgas Pētera baznīcas portāli, plašiem triepieniem veidotie Jāņa Gaiļa darbi, masīvās formās darinātās Jāņa Kalmītes gleznas un holandiešiem radniecīgā Jūlija Viļumaiņa glezna. Bet dažādu nepilnību dēļ kā mazāk veiksmīgas viņš raksturoja Eduarda Kalniņa, Ārija Skrides, Arvīda Egles, Valda Kalnrozes un vairāku citu mākslinieku ainavas. Vērtējot otru izstādē plašāk pārstāvēto žanru – kļūs dabas, recenzents pozitīvi izteicās par vērienīgi komponēto, ar daudzveidīgiem otas triepieniem gleznoto Oto Skulmes darbu, atjautīgos zilās un sarkanās krāsas pretstatos veidotajiem augļiem Leo Svempa gleznās, Zentas Loginas klusinātajiem ziediem un dramatiski, pat nervozi saspringto Nikolaja Breikša gleznu. Nedaudzo tēlniecības darbu vidū Jānis Siliņš uzteica Teodora Zaļkalna veidoto lietuviešu mācītāja un mākslas vēsturnieka Kazimira Jasena portretu, kurā veiksmīgi atklātas portretējamā raksturiezīmes. Tāpat viņš izcēla arī divu neseno Mākslas akadēmijas absolventu darbus: Mārtiņa Zaura alegorisko sievietes figūru "Fortūna", kurā formu idealizācija apvienota ar arhaizāciju, un Jāņa Zariņa "vispārinātās formās tverto" "Sievas portretu". Tikai nedaudz skarot grafiku un zīmējumus, recenzijā augstāk novērtēti Pētera Upīša "izdomā un apdarē" bagātie Daugavpils un Tukuma skati, kā arī atzīts, ka "izsmalcinātas un romantisma piesātinātas ir K. Padega ilustrācijas".

Anšlavs Eglītis atzīmēja, ka izstādē piedalās gandrīz visi aktīvie gleznotāji un ka aizvien nozīmīgāks kļūst gados jaunāku mākslinieku radošais devums, gan pavīpsnājot par viņu glezniecības formālo rātumu. Viņaprāt, būtiska iezīme bija daudzu darbu nelielais formāts, kas saistāms ar mākslas saloniem domāto darbu ietekmi. Vienlaicīgi recenzents paironizēja par vairāku gleznu greznajiem rāmjiem, kas

nomācot pašu darbu. Būtiska izstādes pazīme esot mākslinieku lielā interese par kolorītu un apdari: "Izstādē redzam ļoti jūtīgi saskaņotus un niansētus darbus, virtuozu un pat spīdošu parādītu triepienu rotaļu, bagātu un elegantu virsmas apdari, kamēr kompozīcijas problēmu risinājumus sastopam daudz retāk."<sup>52</sup>

Tāpat kā 1943. gadā, labāko darbu izvēlē Anšlava Eglīša un Jāņa Siliņa vērtējumi maz atšķīrās, kaut raksturojumi bija atšķirīgi. Runājot par sadzīves žanra gleznām, Anšlavs Eglītis vēl izcēla Jēkaba Sprinģa "Aitu cirpēju" kompozīciju un Jēkabam Bīnem raksturīgo vēso toņu dzidrumu gleznā "Veļas mazgātājas". No ainavām par izcilāko viņš uzskatīja Konrāda Ubāna "Pavasara sauli", atzīstot, ka tajā vērojama jauna pieeja un ka košie violeto ēnu un dzeltenās gaismas kontrasti līdzinās Eduarda Munka darbiem. Savdabīgākā pastelglezna, Eglīša vērtējumā, bija Fridriha Milta "Sievietes akts", bet no akvareļiem nosaukts Margaritas Kovaļevskas vieglais "Rudens", kā arī vairāki citi darbi. Atzīmējot, ka iespiedgrafikas paraugu izstādē ir maz (jo grafiķiem nesen bijusi atsevišķa izstāde), viņš kā interesantākajiem pievērsa uzmanību maz lietotā un sarežģītā tehnikā darinātajiem Margēra Vītoliņa krāsainajiem kokgriezumiem, Pētera Upīša kokdzelumu bagātajai apdarei, Nikolaja Riškes un Jāzepa Delvera asējumiem. Tēlniecībā, novērtējot Teodora Zaļkalna vienkārši, bet godbijīgi raksturoto "Monsiņjoru Jasenu", tāpat izteiksmīgi atveidoto ķermeņa vijīgumu Elzas Švalbes-Matvejevas "Dejā", kā veiksmīgi atzīmēti arī Jāņa Zariņa, Martas Skulmes un Emīla Meldera darbi.

Žurnālā "Laikmets" tika publicēti vairāki nelieli, izstādei veltīti Anda Bajāra raksti; tajos bija uzsvērti mākslinieku atteikšanās no agrākajām, viņaprāt, nedabīgām ietekmēm, kuru avots esot vairāk lielpilsētas mansardu iemītniekiem piedienīgie darbi. Tiem pretējās (droši vien reālistiskas) ievirzes mākslinieki gleznojot, "klausīdamies un izprazdami plašo dzimtenes mežu putnu dziesmas, briestošo rudzu un zeltjošo kviešu šalkas, kā arī vērodami mūsu veselīgo dažādo novadu tautu meitu un tautu dēlu vingrās gaitas ar grābekli rokās vai sētuvī pāri plecam."<sup>53</sup> Bajārs sūrojās, ka izstādē trūkst lielāka vēriena darbu, kuros būtu pienācīgi attēlota tautas uzņēmība, darba tikums un episkās ainavas. Citu mākslinieku vidū recenzents izcēla divus "garšotājus" – Fridrihu Miltu, kas, "nepiegiezdams lielāku vēribu zīmējuma precizitātei, meklē sava talanta izpausmi zeltaini siltos toņos un mākslīgi saraustītā nevīžīgā apdarē darinātās kompozīcijās", un Otomāru Nemmi, jo viņš, "ļaudams mērīgi ieskanēt sidrabaini pelēkā toņkārtā arī vienam otram skaļākam akordam, slaidā otas triepienā sniedz gaumīgu dabas vīziju".<sup>54</sup>

Materiāli (recenzijas, kinožurnāli, mākslas darbu reprodukcijas periodiskajos izdevumos) par abām plašākajām tālaika latviešu mākslas izstādēm apliecina, ka pēc pieklusuma padomju varas gadā daudzi mākslinieki aktīvi strādāja. Saturiski mākslu (izņemot dažus Ādolfa Hitlera portretus) nacistu okupācijas režīms maz ietekmēja, un tā kopumā saglabāja jau 30. gadiem raksturīgo un valsts veicināto pievēršanos reālistiskākām formām. Daudzu, arī gados jaunāku mākslinieku radošajā darbā mazāk nekā iepriekš bija vērojama beļģu un franču 20. gadsimta glezniecības

ietekme, toties spēcīgāk iezīmējās 17. gadsimta holandiešu, bet īpaši 19. gadsimta Rietumeiropas reālisma tendences. Sarūkot brīvākas izteiksmes formām, latviešu mākslai kopumā šai laikā bija raksturīga zināma māksliniecisko ieceru piezemētība.

**Vilhelma Purviša gleznu izstāde.** Vilhelms Purvītis 20.– 30. gados, ieņemot vairākus nozīmīgus amatus, kā arī strādājot par pasniedzēja mācību iestādēs, turpināja regulāri gleznot. 1940. gada nogalē rakstītajā autobiogrāfijā “Dzīves apraksts” tālaika veikumu viņš novērtēja atturīgi: “Domāju arī, ka nav izpalikuši daži vērtīgi sasniegumi.”<sup>55</sup> Bet savu 40. gadu sākuma atšķirīgo glezniecību meistars raksturoja kā atteikšanos no krāsainības, īpaši pievērsoties baltajai krāsai: “Beidzamā laikā vismīļāk strādāju ar ierobežotu paleti, sasniedzot tādu pašu efektu, kā lietojot daudz krāsas.”<sup>56</sup>

Lielu daļu 20 gadu laikā (no 20. gadiem līdz 40. gadu sākumam) tapušo gleznu vienīgo reizi varēja apskatīt 1942. gada pavasārī Rīgas pilsētas mākslas muzejā. Izstādes atklāšanā Vilhelmu Purvīti īsā vēstulē apsveica arī Ostlandes reihsministrs Alfreds Rozenbergs, atzīmējot, ka mākslinieks joprojām nav pienācīgi novērtēts: “Es atceros to laiku, kad Jūs bijāt mans skolotājs zīmēšanā un gleznošanā, un līdz ar to atceros arī mūsu vēlākās tikšanās Pēterburgā, Maskavā un Mīnhenē. Novēlu Jums vēl daudz raženu darbu mākslinieciskās audzināšanas laukā savā dzimtenē, kas Jūsu personībai tik daudz pateicības parādā.”<sup>57</sup>

Katalogs, kurā vairāk nekā puse darbu nosaukti vispārinoši – “gleznas, kompozīcijas, skices, studijas”, liecina, ka izstādes izveidošana notikusi saspringtos apstākļos. Vairāki apmeklētāji to atcerējās ne tikai kā iespaidīgāko izstādi sūrajos kara gados, bet arī kā vienu no lielākajiem mākslas pārdzīvojumiem mūžā. Daudzus skatītājus pārsteidza līdzās nedaudzajām, pierasti majestātiskajām un reālistiski impresionistiskajām



27. OSKARS NORĪTIS  
Vilhelma Purviša gleznu izstādes plakāts. 1942



28. Vilhelms Purvītis savā 70 gadu jubilejas  
gleznu izstādē Rīgas pilsētas mākslas muzejā  
1942

pavasara ainavām izstādītie ekspresīvākie darbi. To vidū bija lielāks skaits mazpilsētu skatu, kas izstādes vērtētājus mudināja Purvīša glezniecības svaigumu un daudzveidību pretstatīt vairāku viņa skolnieku vienmuļajam veikumam.

Par šo izstādi bija publicētas tikai dažas plašākas recenzijas. Parasti lielākajā daļā rakstu, kas tapa saistībā ar Vilhelma Purvīša jubileju, atkārtojās labi zināmi gleznotāja biogrāfijas fakti un ierastā formā tika apliecināta cieņa latviešu mākslas patriarham. Tādēļ īpaši vērtīga ir Anšlava Egliša recenzija, kurā raksturota Purvīša pēdējo gadu glezniecība: "Sasniedzams brieduma gadus un pārkāpis pusmūža sliekšni, Purvītis piegriez arvien mazāku vērību sižetam. Detaļi, sīkumi pazūd no viņa audekliem, dodami vietu plašam, brīvam improvizētam triepienam, kas bieži vien nenosedz audeklu, ļaujot mirdzēt un iedarboties baltajam pamatam. Sīkumu pētīgs nostrādājums piekrīt mazpiedzīvojušai jaunībai: tāpat kā Ticiāns sava mūža pēdējos gados negleznoja vairs ar smalkām otām, bet niedru, kā Rembrants ar paletes nazi, tā arī Purvītis kļūst arvien lakoniskāks, jo viņam daudz ko teikt. Meistaram vairs nav svarīga ainava, bet vīzija un tās iekšējais saturs."<sup>58</sup>

Interesants ir vācu rakstnieka un pieredzējušā mākslas vērtētāja Valtera Blēma rakstā "Ainavas atklājējs" izteiktais viedoklis: 60 gados, kopš Blēms apmeklējot izstādes, līdzvērtīgu mākslas baudījuma sajūtu tai, ko viņam sagādājusi Vilhelma Purvīša attēlotā Vidzeme, spējusi radīt vienīgi vācu gleznotāja Valtera Leistikova atveidotā Grīnevalde.<sup>59</sup> Blēms gan pārmeta, ka izstādes jucekļīgais iekārtojums neļauj izsekot Purvīša glezniecības hronoloģiskai attīstībai, turklāt gleznotāja pēdējo gadu darbi esot visai abstrahēti. Šķiet, ka tie daudz neatšķīrās no nacistu nīstās "izvirtušās mākslas". Viņš rakstīja: "Tagad krāsa pamazītnēji atraisās no priekšmeta, tā top patstāvīga, uzsāk it kā neatkarīgu dzīvi. Šai vecmeistara posmā tēlotais priekšmets arvienu vairāk zūd, gleznu pārvalda gaismas un krāsas rotaļas, kas bakhantiskā skurbumā liksmo par iegūto brīvību un, šķiet, aizmirsušas, ka reiz bija saistītas ar kokiem, ziediem un līnijām."<sup>60</sup>

Viens no māksliniekiem, kam savrupais Vilhelms Purvītis uzticējās visvairāk, bija gleznotājs Kurts Fridrihsons. Vācot materiālus esejai par Vilhelmu Purvīti (tā, papildināta ar "gaismas bildēm", vispirms 1942. gada aprīlī Purvīša klātbūtnē tika nolasīta Universitātes aulā, bet dažus gadus vēlāk iekļauta krājumā "Purvītis. Königs. Munks. Mazerels"<sup>61</sup>), Fridrihsons varēja iepazīties ar darbiem, kas citiem nebija pieejami. "Darbi viņam bija izkārtoti: labi, vājāki, labojami, nelabojami un neizstādāmi. (Vēl toreiz –1944.!) Visvairāk mani toreiz interesēja neizstādāmie darbi. Tādu bija sešdesmit vai varbūt mazliet vairāk. Tie bija Purvīša lielformāta darbi. Es tos visus esmu redzējis. Man ir tāda sajūta, ka tie visi ir pazuduši – šie dīvainie "neizstādāmie" darbi. Cik slepeni viņš man tos rādīja! Aizverot durvis un pēkšņi runājot pavisam klusi."<sup>62</sup>

Izņemot gleznas "Pilsētas nomale", "Kluss vakars (Ainava ar siena kaudzēm)" un "Vakara blāzma", kurus iegādājās Valsts mākslas muzejs, šās izstādes darbu lielākās daļas liktenis ir nezināms. To zaudējums (nav jau arī īsti zināms, kas Jelgavā sadega

un vai namā, kas piederēja Purviša sievai, mākslinieka gleznas vispār atradās) kara beigās un okupāciju varu maiņas posmā bija smagākais latviešu mākslā. Līdz ar to latviešu nacionālās glezniecības veidotāja Vilhelma Purviša darbība ir iepazīstama gandrīz vienīgi pēc gleznām, kas tapušas viņa radošā mūža pirmajos gadu desmitos.

**Hildas Vīkas un Anša Cīruļa darbu izstādes.** Rīgas pilsētas mākslas muzejā 1943. gada pavasarī salīdzinoši īsu laiku – tikai divas nedēļas bija apskatāmas divu mākslinieku izstādes, kurās atšķirīgā veidā atklājās centieni radīt nacionāli savdabīgas mākslas formas. Hildas Vīkas darbos bija jaušama gan bīdermeijera, gan *Art Deco* stilistikas ietekme, bet Ansis Cīrulis izmantoja arī primitīvajai mākslai raksturīgus izteiksmes līdzekļus.

Vērtējot Hildas Vīkas trešo personālizstādi, kuras ienākumi, tāpat kā no vairākām citām tālaika izstādēm, bija paredzēti "Tautas palīdzībai", Jēkabs Strazdiņš minēja, ka viņas gleznās zudusi agrākā dekoratīvitate un akvareļiem piemīt īpašs smalkums<sup>63</sup>. Bet Andis Bajārs, atzīstot, ka "Vīkas glezniecība attīstās ar sistemātisku neatlaidību un tuvojas savam briedumam", uzsvēra izstādītajiem darbiem raksturīgās sarežģītās, daudzfigūru kompozīcijas un lēni plūstošo ritmu.<sup>64</sup> Lai arī bija iecerēts, ka izstāde būs apskatāma arī Liepājā, Jelgavā un citās Latvijas pilsētās,<sup>65</sup> tomēr nav ziņu, ka šos nodomus būtu izdevies īstenot. Var pieņemt, ka kavēklis bija kara laika transporta grūtības.

Anša Cīruļa pēcnāves izstādi rīkoja viņa piemiņas fonds, iepriekš aicinot mākslinieka darbu īpašniekus pieteikt darbus. Salīdzinājumā ar Hildas Vīkas izstādi tā bija plašāka un tika iekārtota muzeja otrā stāva četrās zālēs un vestibilā; izstādītas bija ne tikai gleznas un grafikas, bet arī tikpat nozīmīgie lietišķās mākslas darbi – madarojumi, metāla un koka izstrādājumi.<sup>66</sup> Vērtējot Andis Bajārs norādījis, ka mākslinieks "neatdarina etnogrāfisko rakstu, bet tver to īpatnēji – cīruliski, ar zināmu ampīra stila pieskaņu, taču saglabādams tanī mūsu senču garu".<sup>67</sup> Viktors Eglītis, salīdzinādams Ansi Cīruli ar Mīkolaju Konstantīnu Čurļoni, rakstīja, ka arī latviešu māksliniekam izdevies uzminēt savas tautas dvēseli, bet – atšķirībā no lietuviešu mistiskās reliģiozitātes – viņam raksturīga senciski mitoloģiska izjūta. Rakstnieks arī ieteica atvēlēt līdzekļus darbu atpirkšanai, lai saglabātu "ši latviskā stila radītāja darbus vienopus"<sup>68</sup> un izveidotu Anša Cīruļa muzeju.



29–30. Anša Cīruļa piemiņas izstāde Rīgas pilsētas mākslas muzejā. Ekspozīcijas fragmenti 1943

**Izstādes 1944. gadā.** Pēc Jūlija Viļumaiņa kritiski novērtētās Vācu gleznotāju Ostlandes studiju izstādes, kas notika martā, nākamajā mēnesī tika sarīkota plaša Krievu glezniecības izstāde. Tās dalībnieki bija 36 mākslinieki, viņu vidū – Nikolajs Bogdanovs-Beļskis, Sergejs Vinogradovs, Konstantīns Visotskis, Jurijs Rikovskis, Aleksandra Beļcova, Eižens Kļimovs, Jānis Skučs, Valentīns Stepanovs, Sergejs Antonovs, Dimitrijs Godickis-Cvirko u. c. Latviski izdotajā presē šī izstāde tika vērtēta krietni augstāk. Īpaši krievu mākslinieku gleznās bija izcelts no latviešu mākslas atšķirīgais kolorīts: “Izstādes koptonis koši krāsots, dzīvespriecīgs un skaļš. Liekas, ka sienās būtu daudz lielu un mazu atvērtu logu uz žilbinošās saules apmirdzētu ainavu. Kā filmā ātri mainās lauki, dārzi, ūdeņi un sniegi ar un bez cilvēkiem, zvēriem, putniem, seniem cīnītājiem un dīvainām ikonām līdzīgām figūrām.”<sup>69</sup>

**Izstādes Kuldīgas muzejā.** Kuldīgas un Liepājas muzejos pirmās mākslas izstādes nacistiskās Vācijas okupētajā Latvijā tika sarīkotas jau 1941. gada oktobrī. Kuldīgā notika Kurzemes mākslas izstāde, bet Liepājā – Miķeļa Pankoka koktēlniecības izstāde.

Kuldīgā izstādi pamatā veidoja darbi, ko bija paredzēts parādīt jau padomju laikā – 22. jūnijā. Salīdzinot abu izstāžu katalogus, gandrīz precīzi sakrīt autoru vārdi un darbu nosaukumi. Jauno politisko pārmaiņu ietekme bija ļoti neliela: vācu laika izstādē nepiedalījās padomju varas represētais Hermanis Aplociņš, bet Teodora Uldriķa darba nosaukums “Darba zemnieks” tika nomainīts ar vienkārši – “Zemnieks”; savukārt izstādes pirmajā (padomju laika) variantā nebija iekļauti ne Jāņa Audriņa, ne Antona Megņa darbi. Kopumā tā bija plaša izstāde ar vairāk nekā 70 darbiem. Tajā piedalījās gan Kurzemē dzimuši (Augusts Annuss, Ernests Mauriņš), gan – un tā bija lielākā daļa – tobrīd šeit strādājoši (Ēvalds Dajevskis, Staņislavs Diņģelis, Jānis Lauva, Miķelis Pankoks, Jānis Sudmalis, Teodors Uldriķis u. c.) mākslinieki. Izstādīts bija arī viens Jaņa Rozentāla darbs (“Māras dīķis”).

Elvīras Upītes ieceri par Mākslas amatniecības izstādes sarīkošanu izdevās īstenot tikai 1944. gadā. Taču 1942. gadā Kuldīgas muzejā notika divas personālizstādes – labi apmeklētā Talsu ģimnāzijas zīmēšanas pasniedzēja Jēkaba Sprinģa izstāde (tajā bija iekļauti 50 darbi un izstādes ienākumu atlikums paredzēts “Tautas palīdzībai”)<sup>70</sup> un Fridriha Milta gleznu izstāde, par kuru trūkst noteiktāku ziņu.

**Izstādes Liepājas muzejā.** Regulāri mākslas izstādes kara gados rīkoja Liepājas muzejs. Tā darbība tika atsākta ar Miķeļa Pankoka koktēlniecības izstādi 1941. gada oktobra sākumā, bet pēdējā – Liepājas novada mākslinieku pavasara mākslas izstāde notika 1944. gada aprīlī. Turpinot 20. gados iedibināto tradīciju, ierastas bija Liepājas un Kurzemes mākslinieku pavasara un rudens izstādes. Tāpat tika sarīkotas vairākas Liepājā un tās apkārtnē dzīvojošo mākslinieku darbu skates, piemēram, Miķeļa Pankoka koktēlniecības un Noras Drapčes gleznu izstādes 1943. gadā. Jāpiebilst, ka 1943. gadā vien Liepājas muzejā bija aplūkojamas sešas mākslas izstādes.

Pirmā Kurzemes mākslinieku izstāde Liepājā nacistu okupācijas laikā notika 1941. gada novembrī – pēc tam kad bija saņemta Liepājas apgabala komisāra Kultūras nodaļas atļauja. Izstādes atklāšanā vācu armijai un civilajai varai tika izteikta pateicība par iespēju māksliniekiem brīvi nodarboties ar mākslu, un tajā, tāpat kā daudzos līdzīgos pasākumos, piedalījās vietējās varas un drošības policijas pārstāvji.<sup>71</sup> Vairākkārt Liepājas izstāžu dalībnieki bija arī mākslinieki, kas dzīvoja Rīgā, bet kam ar Kurzemi bija ciešas saites; viņu darbi ierasto karalaika transporta sarežģījumu dēļ gan bieži vien Liepājā tika nogādāti jau pēc izstādes atklāšanas. Šo izstādi papildināja uz Liepāju vēlāk atvestās 10 gleznas un 7 grafikas (autoru vidū bija Eižens Kļimovs, Ernests Mauriņš, Dimitrijs Godickis-Cvirko), tādēļ to par nedēļu pagarināja.<sup>72</sup> Līdzīgi arī nākamajos gados jau atklātas ekspozīcijas nereti tika papildinātas. Piemēram, 1943. gada izstādē vēlāk parādīja Augusta Annusa un Kārļa Melbārža gleznas,<sup>73</sup> bet izstādē, kas notika 1944. gada pavasarī, skatītāji tika brīdināti, ka Annusa darbs “Kursa” “transporta kavēkļu dēļ izstādes atklāšanas dienā vēl nebūs izstādīts”.<sup>74</sup>

Samērā plašajā 1941. gada rudens izstādē bija apkopoti 30 mākslinieku 95 darbi.<sup>75</sup> Raksturīgi, ka nacistu okupācijas un kara gados daudzi mākslas darbi tika pārdoti (piemēram, 1942. gada izstādē Aizputē pārdeva pat visas Jāņa Audriņa izstādītās gleznas<sup>76</sup>). Arī šoreiz jau pirmo divu nedēļu laikā nopirka 25 darbus,<sup>77</sup> bet pavisam pārdeva 33; galvenie pircēji bija privātpersonas, arī vairāki vācieši.<sup>78</sup>

Tāpat kā Rīgas kopējās izstādēs, arī Liepājā nereti tika izstādīti darbu uzmetumi. Liepājas māksliniekiem adresētajā uzaicinājumā piedalīties 1942. gada pavasara izstādē pat bija teikts: “Uz publikas vēlēšanos šī izstāde būs daudzveidīga, ar daudzpusīgu saturu, kāpēc mākslinieki lūgti nodot ne vien gatavās gleznas, bet arī izstādīt gleznu metus, dabas studijas, zīmējumus un citus darbus, kas vispusīgāk raksturotu mākslinieka darbu viņa darbnīcā.”<sup>79</sup> Tēlotājmākslas ierastās formas šoreiz tika papildinātas, parādot gan Lietišķās mākslas vidusskolas “ap 300 Liepājas un Aizputes pagastu apriņķu iedzīvotāju karavīriem ziedoto cimdu krāsainus zīmējumus”,<sup>80</sup> gan tabulas, pēc kurām varēja spriest, kā no nedaudziem raksta pamatelementiem izveidoti dažādie varianti. Muzeja direktors Jānis Sudmalis, iepazīstinot ar Liepājas mākslinieku darbu izstādi, uzsvēra tautas tradīciju un aktuālo notikumu saistību: “Saprotams, daiļo cimdu rakstītājas ir pa lielākai daļai vecās māmuļas, kas glabā sevī no paaudžu paaudzēm uzkrāto rakstu un daiņu kuplo pūru, ko atklāj sevišķi tādos brīžos, kad tautas likteņos nāk kāds lielāks, dziļāks saviņņojums. Arī tagadējā izšķirējā brīdī šo māmiņu un viņu jaunāko atvašu pirksti čakli darbojušies, lai ar greznākiem rakstiem un krāsu ziediem pārsteigtu, iepriecinātu un sasildītu mūsu dzimtenes atbrīvotājus un sargus.”<sup>81</sup> Izstādes tematika nedaudz raksturota vēl pirms tās atklāšanas publicētā rakstā: “Reprezentētas visdažādākās tehnikas: akvareļi, grafikas, eļļas gleznas, oforti, kokgriezumi. Sižetu izvēlē daudz vietējo momentu: Liepājas ainavas, sevišķi pēc kara darbības, prominentu liepājnieku zīmējumi – šarži utt.”<sup>82</sup> Apmeklējuma un pārdoto darbu ziņā izstāde bija sekmīga: ar to iepazīnās 2835 skatītāji, no gandrīz 100 darbiem pārdeva

S. Dingelis. *Radna 50 dz 13*

100.-	1. Studija	Grāmatnieku izstāde	Rekl.	100
	2. Studija		"	80
	3. Studija		"	70

S. Drapče. *Jūnijs 21 dz 3 tēl. 837*

	1. Mešā		"	500
300.-	2. Kvejnīku ciems	Dr. Pužē slimnīcā	Jamāksot.	400
	3. Dāraā		"	300

E. Keiis. *Grādvu 28 dz 1. tēl. 456,-*

	1. Pilsetas galva	Blaus Blau izstāde	Rekl.	50- <sup>6742</sup> Sam
	2. Aprinška	vecākais Mūrnieks	+	40-
	3. Aprinška	priekšnieks Lejōjs	+	25-
	4. Prefekts	Grauds	+	40-
	5. SS-obersturmbannführer's	Dr. Dietrich's	+	50-
	6. SS-brigadierführer's	K. Faus	+	50-
	7. Vacu polic. atbild.	darbin. J. Graff's	+	40-
	8. Pulkv.	Jākabsons	+	30-
	9. Kapt.	Lakstigala	+	30-
20-3 1742 <sup>30</sup>	10. Aprinška ārsts	Dr. Kēpārs	Dr. Kēpārs	50- <sup>5842</sup> Sam
	11. Pulkv. ltn.	Rutulis	+	30-
20-6 1742 <sup>30</sup>	12. Pils. veselības pārvald.	vad. Dr. Dējmanis	+	9.30- <sup>5842</sup> Sam
	13. Argabaltiešas priekšis.	Bērcins	+	25-
30-	14. Prokurors	Oxols Maņē samars	+	30-
	15. Mācītājs	Silvārs	+	40-
	16. Feātra direktors	Štāls	+	40
	17. Baletmeistars	Kozlovskis	+	40

31. Liepājas mākslinieku 1942. gada pavasara izstādes cenrādis

vairāk nekā 40. "Tautas palīdzībai" tika nodoti gan savāktie ziedojumi, kas aizstāja biļetes (vairāk nekā 1300 reihsmarku), gan 10% (660 reihsmarku) no summas par pārdotajiem darbiem.<sup>83</sup>

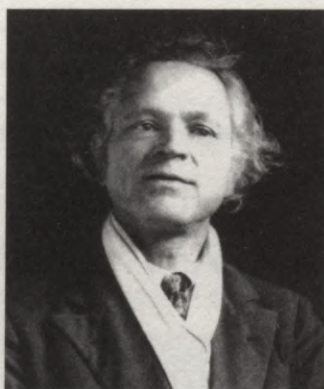
Līdzīgi panākumi bija arī 1942. gada rudenī Liepājā sarīkotajai Lejaskurzemes (Kurzemes) mākslinieku darbu izstādei, kurā pēc pašu autoru izveidotas žūrijas vērtējuma tika izstādīti 18 mākslinieku 132 darbi (noraidīja 30 darbus).<sup>84</sup> Spriežot pēc atsauksmēm presē, mazais dalībnieku skaits izstādes organizētājiem ļāva tuvoties izvīrītājiem mērķiem: ".. padarīt izstādi viengabalaināku, sniegt skatītājiem darbus ar izteiktu glezniecisku pārdzīvojumu un no atsevišķo gleznotāju klāsta izvēlēties visraksturīgākos, visiezīmīgākos."<sup>85</sup> Iespējams, tā bija kara gados apmeklētākā izstāde Liepājā – skatītāju skaits pārsniedza 2900, pārdots tika 41 darbs, bet "Tautas palīdzībai" nodots vairāk nekā 2000 reihsmarku.<sup>86</sup>

1943. gada vasarā, vienlaikus ar Kurzemes novada 5. dziesmu svētkiem veltīto izstādi un Daiļamatniecības darbu izstādi Liepājas muzejā (ārpus ierastā pavasara un rudens cikla), tika sarīkota arī Kurzemes mākslinieku darbu skate. Tā tika atzīta par karalaika nozīmīgāko mākslas izstādi Liepājā: "Tik bagātu gleznu klāstu, kurā reprezentēti visi ievērojamākie latviešu gleznotāji, Liepāja sen nav redzējusi."<sup>87</sup> Šim apgalvojumam var piekrist, jo apskatāmas bija gan muzeja kolekcijā esošās Vilhelma Purviša, Jaņa Rozentāla un Anša Cīruļa gleznas, gan Liepājā un tās apkārtnē dzīvojošo mākslinieku – Kārļa Šaumaņa, Jāņa Audriņa, Rūdolfa Priedes, Teodora Uldriķa, J. [droši vien Edmunda – J. K.] Liepiņa, J. Getca, gan arī Augusta Annusa, Leo Svempa, Ludolfa Liberta, Edgara Vārdaņa, Žaņa Sūniņa, Oļģerta Saldava, Fridriha Milta, Jāņa Tīdemaņa un Jāņa Kalmītes darbi.<sup>88</sup> Iespējams, ka izstādē daļēji iekļāva arī Kuldīgas muzeja gleznu kolekciju.<sup>89</sup>

Bet pirms tam – 1943. gada maijā Liepājas muzejā atklāja gleznotājas Noras Drapčes pirmo personālizstādi. Jēkabs Bīne atzīmēja tās žanrisko daudzveidību, piebilstot, ka māksliniece īpaši iecienījusi zaļpelēko kolorītu.<sup>90</sup> Miķeļa Pankoka 1943. gada izstādē bija iekļauti 65 no viņa aptuveni 550 darbiem; vairāki bija tapuši kara gados. Līdzās kokgriezumiem tika "izstādīti arī daži akmenī cirsti darbi".<sup>91</sup>



32. Nora Drapče gleznu izstādē Liepājas muzejā.  
1943



33. Miķelis Pankoks Liepājas muzejā  
1943. gada decembris

“Kursenieku kopa”. 1943. gada rudenī Liepājas muzejā notika izstāde, kas apvienoja “vienas mākslinieciskas skolas, vienas paaudzes un viena novada – Kursas māksliniekus, kas sevi dēvē par “Kursinieku kopu”<sup>92</sup> un kam raksturīga interese par košāku koloristiku un Kurzemes etnogrāfisko mantojumu. Rakstā, kas iepazīstināja ar šo grupu, bija minēts, ka tās dalībnieki “savos darbos rāda gara radniecību, un šis kopējais visiem ir tipiski kursiskais: šķiet, ka viņu gleznu spēcīgajā krāsainībā ir pārkausēts seno Nīcas, Rucavas tērpu krāšņais mirdzums”.<sup>93</sup>

Pilnībā nenoformētās mākslinieku grupas vadītājs, šķiet, bija Antons Megnis. Izstādē, ko iecerēja veidot kā sava veida paraugizstādi, vēl piedalījās Ādolfs Melnārs, Jēkabs Sprinģis, Jānis Zuntaks, Staņislavs Diņģelis, Oļģerts Jaunarājs, Teodors Uldriķis, kā arī koloristiski atturīgākie gleznotāji – Edmunds Liepiņš un Tatjana Goldmane. Kopas dalībnieki bija arī Roberts Stārosts un kāds Lejnietis (izstādē viņi dažādu iemeslu dēļ gan nepiedalījās), tāpat stilistiski neiederīgie – Kārlis Bērziņš un Oto Stenders.<sup>94</sup> Šajā “Kursenieku kopas” pirmajā izstādē dominēja tumšie toņi, un tas tika skaidrots kā “radniecīga kopēja ceļa iešana svešas skolas iespaidā vai arī apzinīga izvairīšanās no gaišā, kad varbūt viegli var iekrist sentimentālismā”<sup>95</sup>. Izstādi novērtēja arī kā zināmā mērā revolucionāru, pat salīdzinot ar Aleksandra Čaka ienākšanu literatūrā. Jāatzīmē, ka tas bija vienīgais mēģinājums nacistu okupācijas laikā izveidot grupu ar kopējām mākslinieciskām interesēm.

Kursenieku gleznu izstāde izraisīja liepājnieku interesi. Atklāšanas dienā to apmeklēja aptuveni 400 skatītāju; pieci darbi (kopā par 4700 reihsmarkām) tika arī pārdoti.<sup>96</sup> “Kursenieku kopas” dalībnieki bija iecerējuši atvērt mākslas salonu ar gleznām, kas atšķirtos no lielākajā daļā Liepājas grāmatnīcu piedāvātajiem, viņuprāt, diletantiskajiem darbiem. Domāts tika arī par studijas iekārtošanu. To, ka šīs grupas iniciatīva šķēla Liepājas māksliniekus, apstiprina 1944. gada raksts par Liepājas novada mākslinieku pavasara mākslas izstādi, kas vairs nebija tik plaša kā iepriekšējās. Tajā teikts, ka izstādē “piedalās vienīgi tie mākslinieki, kas palikuši uzticīgi agrākajām kopizstāžu tradīcijām un nav saistījušies ne ar kādiem grupējumiem”.<sup>97</sup>

Izstādes Tukumā. Turpat Tukuma pamatskolas telpās ar “Tautas palīdzības” apriņķa nodaļas palīdzību 1942. gadā tika iekārtotas divas izstādes, kuru ienākumi bija paredzēti “trūkumcietēju atbalstam”: pavasarī – kārtējā Tukuma mākslinieku 10. izstāde, bet gada nogalē – izstāde, kurā “ar darbiem piedalās izcilākie latvju mākslinieki”<sup>98</sup>.

## TUKUMA MĀKSLINIEKU

# 10. IZSTĀDES KATALOGS



1942. G. 8. APRĪLĪ

TUKUMA PILSĒTAS PAMATSKOLĀ

34. Tukuma mākslinieku 10. izstādes kataloga vāks ar Anša Artuma 1941. gada zīmējumu

## Tautas Palīdzības Tukuma pilsētas aprinķis

rīko laikā no š. g. **13.** līdz **20.** decembrim Tukumā, pilsētas pamatskolas telpās

# mākslas izstādi

Izstādē ar darbiem piedalās izcilākie latvju mākslinieki

Izstādes atklāšana 13. decembrī pulksten 12

Izstāde atvērta katru dienu no pulksten 11 līdz 17

Ieejas maksa atklāšanas dienā RM 2.— no personas. Pārējās dienās RM 1.—. Skolēniem grupās RM 0,30

**Izstādes atlikums trūkumcietēju pabalstiem**

atklāšana Tukumā 13. decembrī 1942

35. Mākslas izstādes plakāts. 1942

Tukuma mākslas muzeja aktīvā darbība un regulārā izstāžu rīkošana mudināja Anšlavu Eglīti kādā rakstā apgalvot, ka pilsētā “izaudzināta sava mākslas izstāžu apmeklētāju publika”.<sup>99</sup>

Vērtējot Tukuma mākslinieku izstādi, Anšlavs Eglītis atzina, ka “šoreiz tā padevusies sevišķi ierosinoša un kupla”.<sup>100</sup> Pēc viņa domām, vairāku pilsētas mākslinieku ciešās un noslēgtās attiecības, kā arī interese par līdzīgām glezniecības problēmām (“Tukumnieku elks ir krāsa, kolorīts, ko viņi māc sakāpināt līdz degošai intensitātei. Tuvodamies dabai no tīri aistētiskā viedokļa, viņi izcilu vērību piegriež arī gleznas virsmas apdarei, gaumīgam, rotaļīgam zviedienam.”<sup>101</sup>) ļauj runāt par noteiktu “Tukuma skolu”. Par tās raksturīgākajiem pārstāvjiem Eglītis uzskatīja trīs kādreizējos pamatskolas un vidusskolas klasesbiedrus – Kārli Neili, Ansi Artumu un Leonīdu Āriņu<sup>102</sup>, kā arī mazāk zināmo gleznotāju Jāni Vasarlauku (kas šajā izstādē nepiedalījās). Recenzijā ieskicēts viņu glezniecības attīstības ceļš no reālistiski modulētām formām uz franču koloristiem raksturīgo niansēto, kontrastaino krāstoņu līdzsvarošanu, atsakoties no gaismēnām un perspektīvas. Šo gleznotāju jaunākajos darbos tomēr esot vērojama atgriešanās pie dabai tuvākām formām, kā arī kāpināta ekspresija: “.. viņi atkal tuvojas realitātei un tagad viņu skolotāji ir lieliskie, svaigie kontrastu gleznotāji norvēģi ar brīžam gandrīz brutāli skaļo un pārgalvīgo Edvardu Munchu priekšgalā.”<sup>103</sup> Kā viendabīgāko Anšlavs Eglītis atzīmēja Anša Artuma glezniecību, saskatot tajā postimpresionista Pola Sezana un franču fovistu ietekmi (raksturīgs Artuma karalaika glezniecības paraugs – Tukuma ainava “Ziedošais

kastanis"). Bet Kārļa Neiļa darbos viņu pārsteidza reāli atveidoto seju un pārējo, nosacītāko, gleznas daļu pretstatījums.<sup>104</sup> Savukārt Leonīda Āriņa akvareļus Eglītis nodēvēja par krāsu nianšu gardēža un smalkas apdares meistara veikumu.<sup>105</sup> Līdzās gleznotāju trijotnes darbiem vēl par izcilām atzītas arī Pētera Upīša grafikas, gan ar piebildi, ka tajās ir neveiklas cilvēku figūras.<sup>106</sup> Izstāde, līdzīgi kā daudzas citas mākslas darbu skates šajos gados, bija sekmīga – tika pārdoti 40 jeb vairāk nekā trešdaļa izstādīto darbu, bet apmeklētāju skaits pārsniedza 1200. Lielākā daļa skatītāju gan bija Tukuma pamatskolas audzēkņi.<sup>107</sup>

Anšlavs Eglītis vērtēja arī 1942. gada decembrī atklāto Latviešu mākslinieku darbu izstādi, "kurā ar nedaudziem izņēmumiem reprezentēti visi mūsu ievērojamākie, patlaban aktīvākie gleznotāji un grafiķi".<sup>108</sup> Atsauksmē uzsvērts, ka, cienot Tukuma skatītājus, tajā līdzās jau redzētiem Augusta Annusa, Marijas Induses-Mucenieces, Sigismunda Vidberga, Konrāda Ubāna, Teodora Zaļkalna un Emīla Meldera darbiem aplūkojami arī daudzi jaunāki – Valdemāra Tones, Erasta Šveica, Jāņa Liepiņa, Ugas Skulmes, Ģederta Eliasa un Eduarda Kalniņa darbi.<sup>109</sup> Par saistošākajiem Anšlavs Eglītis atzina Valdemāra Tones viņam neraksturīgā sarkanbrūnā gammā gleznoto nelielo "Sievietes portretu", Erasta Šveica "Ābolus" – vēsi zaļgandzeltenu darbu ar augļiem uz ainavas fona, Jāņa Liepiņa rēgainos kartupeļu racējus<sup>110</sup>, Ģederta Eliasa plastiski atveidotās puķes, Eduarda Kalniņa neierasti akadēmiski gleznotās zivis un Ugas Skulmes smagnējo meitenes pusfigūru. No tukumnieku darbiem kā interesantākais recenzijā atzīmēts Kārļa Neiļa "Interjers" – komplicēta kompozīcija ar efektīgu, gaišu kolorītu; tomēr tajā izmantotie eksperimentālie izteiksmes līdzekļi, pēc Anšlava Eglīša domām, nomācot citiem gleznotāja darbiem piemītošo cilvēka rakstura un dvēseles tulkojumu.<sup>111</sup> Tukuma izstāde, kurā piedalījās gleznotāji Leonīds Āriņš, Ansis Artums, Jānis Induss, Jānis Kalmīte, Leo Svemps, Jānis Zvirbulis, grafikas dažādu tehniku meistari – Voldemārs Krastiņš, Aleksandrs Junkers, Jānis Plēpis, Pēteris Upītis, arī Anšlavs Eglītis (kas šos autorus nodēvēja par sava veida plašu izlasi<sup>112</sup>), atšķirībā no kopējām latviešu mākslas darbu skatēm Rīgā iezīmējās ar savu kompaktumu. Bet Tukuma mākslinieku līdzdalība tajā pierādīja, ka šī pilsēta kara gados bija būtisks mākslas centrs.

**Izstādes Jelgavā.** Guntis Švītiņš, kurš pētījis Jelgavas mākslas dzīvi, raksta, ka **Jelgavas mākslas muzejā** bija paredzēts sarīkot piecas izstādes, no kurām notikušas trīs, viena tika pārcelta, bet vēl viena atlikta.<sup>113</sup> Noteikti ir zināms, ka trešā bija 1943. gada rudenī atklātā, šajos gados Jelgavā plašākā izstāde, kurā iecerēja parādīt Tēlotājas mākslas kooperatīva 90 biedru darbus.<sup>114</sup> Pilnībā tomēr šo nodomu īstenot neizdevās, jo, kā tūlīt pēc atklāšanas presē ziņoja, lielāka formāta darbus nebija izdevies atvest.<sup>115</sup> Pirms tam muzejā notika pilsētas arhitekta Bruno Silzara un, šķiet, arī muzeja vadītāja Eduarda Jurķeļa darbu izstāde. Bet 1944. gada februārī, atzīmējot Zemgales muzeja biedrības 15 darbības gadus, muzeja izremontētajās telpās atklāja jaunu ekspozīciju, ko veidoja mākslas darbi no tā kolekcijas.

**Citas mākslas izstādes Jelgavā.** Pirmā nacistu okupācijas laika izstāde Jelgavā, kur dzīvoja paliels skaits mākslinieku, notika jau 1941. gada beigās. Arī tās sarīkošanas mērķis bija pretstatīt Jelgavas mākslinieku aktīvo radošo darbību padomju laika ierobežojumiem – “jo boļševiku laikā māksla ļoti cietusi un jādara viss, lai to atveseļotu”.<sup>116</sup> Jelgavas mākslinieku darbu izstāde, kurā bija paredzēts izstādīt galvenokārt jelgavnieku jaunākos darbus, tika atklāta 30. novembrī, telpās, kas atradās Hermaņa Gēringa (Lielajā) ielā 26.<sup>117</sup> Plašajā ekspozīcijā bija aplūkojami 150 tēlotājmākslas un lietišķās mākslas darbi: gan Jāņa Arnīša, Kārļa Baltgaiļa, Kārļa Celmiņa, Eduarda Jurķeļa, Bruno Silzara, Aleksandra Strekavina, Arnolda Šīmaņa, Pētera Zuša<sup>118</sup>, Teodora Pūces un A. Ogas darbi, gan pēc pilsētas mākslinieku metiem Pētera Zuša vadītajā Jelgavas mākslas keramikas darbnīcā darinātie šķīvji un vāzes. Viena Pētera Zuša vāze tika veltīta Zemgales apgabala komisāram Valteram Ēberhardam fon Mēdemam – šis, jāatzīst, bija viens no retajiem mākslinieciska rakstura pateicības žestiem okupantiem.<sup>119</sup> Līdz ar Jelgavas māksliniekiem izstādē ar dažām studijām piedalījās arī vācu mākslinieks Hanss Junkers no Hamburgas. Tāpat kā citas mākslas izstādes Latvijā, arī šī izraisīja apmeklētāju nopietnu interesi un guva finansiālus panākumus. Ieradušies bija 2634 skatītāji, bet pārdeva (par kopējo summu – 11 777 reihsmarkas) 36 darbus – vairāk nekā piekto daļu. Nelielais līdzekļu atlikums tika sadalīts vienādās daļās “Tautas palīdzībai” un Vācijas Sarkanajam Krustam.<sup>120</sup>

Par Jelgavas mākslas dzīves aktivitāti liecina arī 1942./1943. gadumijā Jelgavas valsts ģimnāzijā sarīkotā Eduarda Jurķeļa darbu izstāde, kurā viens no galvenajiem gleznu un zīmējumu motīviem bija Vecjelgavas ainavas. Bet Jelgavas teātra mazajā zālē 1943. gadā notika Jāņa Jablovskas gleznu izstāde, tāpat kopējā teātra dekoratoru – Arvīda Spertāla, Jāņa Arnīša, Kārļa Mieziša, gleznotāju – Jāņa Jablovskas, Valdemāra Tones, kā arī tēlnieka Teodora Zaļkalna darbu skate.

**Izstādes Irlavā.** 1942. gada rudenī Irlavas doktorāta divās telpās tika atklāta plaša Latviešu mākslinieku darbu izstāde, kurā piedalījās 28 mākslinieki ar 60 darbiem.<sup>121</sup> Izstādi bija iespējams noorganizēt ar “Tautas palīdzības” atbalstu, jo tās vietējo nodaļu vadīja ārsts Krišjānis Katlaps.<sup>122</sup> Pārstāvēto autoru loks bija daudzveidīgs. Hronoloģiski senākie darbi bija divas Artura Baumaņa skices, Jaņa Rozentāla glezna “Pavasaris”, vairāki Jāņa Valtera, Jāzepa Grosvalda, Pētera Kalves darbi no Irlavā dzīvojušā jurista Jāņa Kreicberga kolekcijas.<sup>123</sup> Tika izstādīti arī jaunāki darbi, kas piederēja Krišjānim Katlapam, Irlavas slimnīcas virsmāsai V. Lautenbahai, vecmātei A. Laukgalei un kādam Krastiņam.<sup>124</sup> Tomēr lielāko daļu veidoja īpaši šai izstādei sarūpētie Rīgas, Tukuma un Talsu mākslinieku – gleznotāju Anša Artuma, Leonīda Āriņa, Jāņa Cielava, Ģederta Eliasa, Jāņa Indusa, Oļģerta Jaunarāja, Ludolfa Liberta, Jāņa Liepiņa, Kārļa Neiļa, Oto Skulmes, Ugas Skulmes, Žaņa Sūniņa, grafiķu Aleksandra Junkera, Marijas Induses-Mucenieces, Jāņa Plēpja, Pētera Upīša, tēlnieku Martas Skulmes, Kārļa Zemdegas, Teodora Zaļkalna u. c. izstādes dalībnieku darbi.<sup>125</sup>

Atklāšanā piedalījās Tukuma apriņķa un Tukuma pilsētas vecākie, izstādi apmeklēja arī Jelgavas novada komisārs Valters Ēberhards fon Mēdems.<sup>126</sup> Biļetes aizstāja ziedojumi "Tautas palīdzībai" un jaunveidojamam mākslas muzejam. Par skatītāju neapšaubāmo interesi presē varēja lasīt: "Apmeklētāju pirmā dienā bija jau veseli trīs simti. Ļaudis bija atbraukuši no apkārtnes pagastiem, no Tukuma, Talsiem, Auces un Gulbenes."<sup>127</sup> To var raksturot kā augsta līmeņa skati, par kuru Jurgā Skulmes vērtējums bija: "Nenožīmīgas un mazvērtīgas mākslas te nav."<sup>128</sup> Daudzus izstādes darbus pārdeva: "Gandrīz visi izstādītie darbi jau pirmajā dienā aizrunāti pirkšanai. Un kā gan ne, ja Irlavā gleznas iegūst pat maģisku nozīmi. Tā no Auces kāds lauku amatnieks mērojis 60 km ar ratu, lai iegūtu savai kolekcijai sešpadsmito gleznu."<sup>129</sup> 1943. gadā Irlavā sarīkoja vēl vienu izstādi, kurā pirmoreiz tika eksponēta jaunā muzeja mākslas kolekcija.

**Izstādes mākslas salonos.** Raksturīga Vācijas okupācijas laika mākslas iezīme bija aktīvā mākslas salonu darbība Rīgā un citās Latvijas pilsētās. Daži saloni nodarbojās ne tikai ar mākslas darbu tirdzniecību, bet vairāk vai mazāk regulāri rīkoja arī izstādes. Tādējādi gan tika aizstāti mākslas muzeji, kas darbojās tikai daļēji, gan radītas māksliniekiem līdz tam nebijušas iespējas parādīt paveikto. Spriežot pēc regulāri rīkotajām izstādēm, salonu "Zinta", kas piederēja Zelmai Mierkalnei, un Tēlotājas mākslas kooperatīva salonu Vecrīgā, Kaļķu ielā<sup>130</sup>, varētu dēvēt par mākslas galerijām. Mākslas salonu telpas bieži vien gan mākslas darbu izstādīšanai nebija piemērotas. Piemēram, "Zintas" izstāžu zāli Žanis Unāms aprakstīja visai ironiski: "Apakšā paprāva pagraba telpa, kas ar papes sienu pārdalīta divās daļās, un vēl kāds atsevišķs nodalīts stūritis. Tas nu bija īstais salons ar elektrību apgaismots."<sup>131</sup> Nereti tie atradās otrajos stāvos vai pielāgotās dzīvokļu telpās. Parastais mākslas izstāžu ilgums Rīgas mākslas salonos bija divas nedēļas.

Jau kopš nacistu okupācijas laika sākuma mākslas izstādes, tāpat kā iespaidīgās tirāžās iespīestās, grūti iegādājamās grāmatas (to vidū arī mākslas un latviešu mākslinieku ilustrētie izdevumi)<sup>132</sup> un izpārdotās Dailes teātra izrādes, spēja sniegt garīgu un estētisku pārdzīvojumu, daļēji kompensējot karalaika ierobežojumus, bažas par nenoteikto valsts un atsevišķas personas likteni. Jūlijs Madernieks jau 1941. gada rudenī rakstīja: "Latvieši nav jāmudina apmeklēt mākslas izstādes, tie paši iet, un jo vairāk vēl tagad, lai, baudā kavējoties, rastu jaunu dzīves un darba prieku un aizmirstu kaut uz mirkli nesen aiztriektos ārprāta rēgus."<sup>133</sup> Mākslas salonu darbība savā ziņā Rīgas mākslas dzīvi demokratizēja – īpaši salīdzinājumā ar 20.–30. gadiem, kad jaunākiem, grupās vai kopās neietilpstošiem, māksliniekiem sameklēt telpas izstādēm nācās visai grūti.

Rīgas mākslas salonos izstādes sāka rīkot 1942. gada vasaras otrajā pusē, un šī darbība turpinājās līdz pat 1944. gada vasarai. Mākslas salona "Zinta" pastāvēšanas laikā izdevās noorganizēt vairāk nekā 30 izstāžu, aptuveni tikpat daudz to bija Tēlotājas mākslas kooperatīvam, galvenokārt kooperatīva izstāžu salonā.

Pirmā izstāde salonā "Zinta" tika atklāta 1942. gada augustā – tā bija grafiķa Riharda Zariņa nelielā darbu izstāde no privātkolekcijām. Nākamās notika Indriķa Zeberiņa un Eduarda Vītola jubilejas izstādes, kā arī vairāku citu, lielākoties konvencionāla reālisma ievirzē strādājošu, mākslinieku personālizstādes. Daudziem, piemēram, tēlniekam Mārtiņam Zauram un gleznotājam Laimdonim Grasmanim, tās bija pirmās radošā darba skates. Salona īpašniece Zelma Mierkalne nelielu izstāžu veidošanas ieceri esot aizguvusi Parīzē; viens no viņas darbības nolūkiem bija – radīt iespēju darbus parādīt arī grafiķiem, mazpazīstamiem un mazāk ražīgiem māksliniekiem.<sup>134</sup>

Nereti salonā "Zinta" vienlaikus notika pat divas samērā mazas izstādes; līdz ar to kopumā autoru loks, kas sadarbojās ar "Zintu", bija visai plašs. Vēl izstādes tika sarīkotas: gleznotājam Valdim Kalnozēm; akvarelistiem – Francim Bangem, Bruno Jaunzemam, Valentīnam Stepanovam; tēlniekiem – Rihardam Mauram, Eduardam Sidrabam, Elzai Švalbei-Matvejevai; grafiķiem – Arturam Duburam (monotipijas tehnikas aizsācējam latviešu mākslā, to paraugi tika eksponēti arī "Zintā"), Zelmai Tālbergai, Jāzepam Delveram, Kārlim Papulim; Silajāņu keramiķiem brāļiem Jānim un Staņislavam Kaļvām, dekoratīvo lādiņu darinātājam Jānim Kraukstam. Tāpat salonā notika izstādes virknei mazāk pazīstamu autoru – gleznotājiem Bernhardam Mednītim, Rūdfolfam Bērziņam, Voldemāram Mednim, Kārlim Taubem, Pēterim Zutim, tēlniekiem Kārlim Vanagam, Romualdam Griņēvičam, kā arī citiem. Nevar pilnībā piekrist Žaņa Unāma apgalvojumam, ka "tur reprezentētie mākslinieki bija lielāko daļu vai nu iesācēji, vai arī neievērojami"<sup>135</sup>. Tomēr nenoliedzami, ka 1943. un 1944. gadā pazīstamāku gleznotāju izstādes "Zintā" notika mazāk nekā salona darbības sākumā. Cik zināms, pēdējā šajā salonā bija 1944. jūnijā atklātā gleznu un akvareļu izstāde vienam no Jāņiem Liepiņiem (Rīgas mākslinieku grupas dalībnieka vārda un uzvārda brālim), kurš mākslā darbojies samērā maz.

Zelmas Mierkalnes jaunievedums bija tematiskās izstādes. Pirmā un plašākā šāda veida izstāde tika veltīta Daugavai, to noorganizēja 1942. gada decembrī. Vairāk nekā 130 izstādes mākslas darbus vērtēja autoritatīva žūrija: Vilhelms Purvītis, Ludolfs Liberts, Jānis Kuga, Burkards Dzenis un Jānis Siliņš.<sup>136</sup> Nākamā tematiskā izstāde "Darbs" notika 1943. gadā.

Otru vērienīgāko izstādi "Zintā" atklāja 1943. gadā Dziesmusvētku laikā. Reprerzentatīvajā skatē bija iekļautas vecmeistaru Kārļa Hūna, Jūlija Federa, Jaņa Rozentāla ("R. Blaumaņa portrets") un Jāņa Valtera ("Bārenīte") gleznas, arī viena Vilhelma Purviša ainava. Tajā bija iespējams redzēt gan agri mirušo Voldemāra Zeltiņa un Kārļa Padega darbus, gan Franča Banges, Bruno Jaunzema, Laimdoņa Grasmaņa akvareļus, Pētera Upīša kokgrebumus, Anšlava Eglīša ofortus, Ģirta Vilka, Fridriha Milta un Jūlija Viļumaiņa gleznas.

Kādi, iespējams, vairs nenoskaidrojami notikumi saistās ar izstāžu telpām Kaļķu ielā 30,<sup>137</sup> kur laikā no 1942. gada decembra līdz 1943. gada jūlijam bija noorganizētas aptuveni septiņas vērā ņemamas izstādes; to vidū – Fridriha Milta un Ernas Geistautes darbu izstādes, Kalkutā mirušā Frīdriha Lieknēja piemiņas izstāde, arī

figurālistu darbu skate. Figurālās glezniecības izstāde (1943) vēl īpaši atzīmējama žanriskās atšķirības dēļ, jo parasti salonos plašāk bija pārstāvētas klusās dabas un ainavas. 1943. gada vasarā Kaļķu ielas telpām mainījās īpašnieki,<sup>138</sup> un 1943. gada septembrī, atklājot vairāku kooperatīva biedru kopējo izstādi,<sup>139</sup> tajās sāka darboties Tēlotājas mākslas kooperatīva salons.

Tās, domājams, bija plašākās izstāžu telpas ārpus mākslas muzejiem. Nepilna gada laikā salonā tika sarīkotas aptuveni 20 izstādes – galvenokārt Tēlotājas mākslas kooperatīva biedru (Noras Drapčes, Kurta Fridrihsona, Veronikas Janelsiņas, Andreja Šulca, Indriķa Zeberiņa, Pāvila Glaudāna un Jāņa Brektes) personālizstādes,



36. 1. Latvijas kokgrebumu izstāde  
Ekspozīcijas fragments. 1944

tāpat arī izstādes, kas bija veltītas kādam noteiktam žanram (portretam, figurālajai un figurāli dekoratīvajai mākslai). Jāatzīmē arī agri mirušā Mākslas akadēmijas studenta Vladimira Masliha piemiņas izstāde, darbīgās Rēzeknes mākslinieku kopas izstāde, bet īpaši – 1. Latvijas kokgrebumu izstāde. Cik zināms, Tēlotājas mākslas kooperatīva salona pēdējā izstāde bija “Mūsu karavīrs”. Tā notika 1944. gada vasarā, un tajā bija parādīts četrus latviešu kara ziņotāju veikums – Pāvila Glaudāna batālijas, Kurta Fridrihsona meditatīvie leģionāru portreti, Gunāra Hermanovska vizuāli izteiksmīgie

darbi un mazāk pazīstamā Zigismunda Zēberga Krievijas ainas. Būtībā Latvijā šī bija vienīgā mākslas izstāde, kurā tika atspoguļoti konkrēti kara laika notikumi. Dažas izstādes iekārtoja arī Tēlotājas mākslas kooperatīva telpās Mārstaļu ielā 6.

Vairākas nelielas izstādes bija iespējams redzēt arī Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā, kas atradās toreizējā Alfreda Rozenberga gatves un Ādolfa Hitlera ielas stūrī. Pirmā bija kooperatīva valdes priekšsēdētāja Jēkaba Bīnes darbu izstāde 1942. gada septembrī, nākamās (arī 1942. gadā) – gleznotāju Jāņa Jablovskas, Elzas Drujas, Jāņa Rikmaņa, kā arī Kārļa Freimaņa gleznu un zīmējumu izstādes. Bet 1943. gadā šeit izveidoja vācietes Rutas Gredigas zīmējumu un akvareļu izstādi; tās vērtētāji uzsvēra Gredigas darbiem raksturīgo sirsnīgo attieksmi.

Vismaz četras izstādes sarīkoja mākslas salons “Ars”. Nozīmīgākā bija izcilā lietuviešu grafiķa Vītauta Kaža Jonīna kokgrebumu izstāde 1944. gada pavasarī; tā ļāva salīdzināt viņa un tolaik aktīvo latviešu ksilogrāfu veikumu. Vēl 1942. gada novembrī notika neliela Anša Cīruļa piemiņas izstāde, 1942. gada beigās un 1943. gada sākumā – kokgriezēja Nikolaja Puzirevska, bet 1943. gada pavasarī – jaunā koka Alfrēda Āboliņa darbu skate.

Tikai divas izstādes izdevās piedzīvot Egila Hermanovska vadītajam Mākslas un arhitektūras salonam, kas tika atvērta 1942. gada pavasarī, parādot vērienīgu

Hermanovsku ģimenes vairāk nekā 300 darbu izstādi. Līdzās Paulas Hermanovskas porcelāna, terakotas, māla un ādas izstrādājumiem bija izstādīti viņas dēlu Egila, Vidvara un Gunāra Hermanovsku zīmējumi, akvareļi, grafikas un gleznas. Laikā, kad vācu okupācijas iestādes pret latviešu mākslu (kas, pēc Jura Soikana atzinuma, “kopumā kā tematikā, tā apdarē visumā bija nostabilizējusies “godīga konservatīvisma” izpausmes rāmjos”<sup>140</sup>) izturējās toleranti, šī bija vienīgā izstāde, kurā vairāki, galvenokārt Gunāra Hermanovska, darbi izraisīja atklātu uzbrukumu t. s. izvirtušās mākslas parādībām. Tie tika raksturoti kā sairuma un deģenerācijas izpausmes, kā “izdzimteņu fantāzija”, tajos līdzās brutāliem zemcilvēkiem esot sastopami porno-grāfiski attēloti sieviešu ķermeņi.<sup>141</sup> 1943. gada nogalē salonā sarīkoja gleznu izstādi, kas dalībnieku ziņā bija daudzveidīgāka; tajā piedalījās Gunārs un Egils Hermanovski, Augusts Annuss, Jānis Tīdemanis, Aleksandra Beļcova, Kurts Fridrihsons, Erna Geistaute, Hilda Vīka, Elza Druja, Eduards Kalniņš u. c.

Dažas izstādes notika arī mākslas salonos ārpus Rīgas. Šo salonu vidū nozīmīgākā bija mākslas zinātnieces Ernas Berkholces vadītā salona darbība. Pēc Universitātes pabeigšanas, apguvusi arī Borisa Vīpera lasīto kursu mākslas vēsturē, Berkholce atgriezās Cēsīs un nolēma tur atvērt mākslas salonu. Par paraugu noderēja Tēlotājas mākslas kooperatīva salons, ko vadīja viņas studijbiedre Aleksandra Ilgaža. Erna Berkholce 1942.–1943. gadā noorganizēja četras izstādes. Ievērojamākās bija pirmā latviešu mākslinieku pašportretu izstāde un Konrāda Ubāna darbu izstāde (vienīgā Rīgas mākslinieku grupas gleznotāja personālizstāde nacistu okupācijas laikā). Vēl notika cēsinieka Jāņa Rozenberga darbu izstāde un Dimitrija Godicka-Cvirko Cēsu un Vidzemes skatu izstāde.

Mākslas salonā, kas 1944. gada pavasarī sāka darboties Liepājā, pirmo sarīkoja kopējo Rīgas un Liepājas mākslinieku izstādi. Lai arī bija iecerēts, ka turpmāk “salonā notiks arī atsevišķu pazīstamu Rīgas un Liepājas mākslinieku darbu izstādes”,<sup>142</sup> tomēr šķiet, ka pēc šīs vēl tika atklāta (maijā) tikai Zentas Tālbergas akvareļu un grafiku izstāde.



37. Mākslinieku pašportretu izstāde  
Cēsu mākslas salonā. Ekspozīcijas fragments  
1943

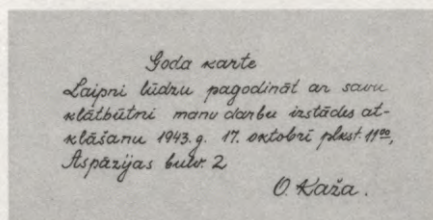


38. Konrāda Ubāna gleznu izstāde  
Cēsu mākslas salonā. Ekspozīcijas fragments  
1943

Par salonos iekārtoto izstāžu māksliniecisko vērtību liecina gan atjaunotā Kultūras fonda piešķirtās godalgas gleznotājiem Fridriham Miltam un Jūlijam Viļumainim, gan vairāku muzeju iegādātie darbi Tēlotājas mākslas kooperatīva salona, Cēsu mākslas salona un salona "Zinta" (jo īpaši tā darbības sākumā) rīkotajās izstādēs.

**Citas izstāžu telpas Rīgā.** Līdztekus izstādēm Pilsētas mākslas muzejā un mākslas salonos dažas notika arī citviet Rīgā. 1941. gadā "Zviedru vārtos" tika sarīkota Kurta Fridrihsona un Alfrēda Lapukina darbu izstāde, bet pēc gada – izstāde iecienītajai bērnu grāmatu ilustratorei Margaritai Kovaļevskai.

1943. gadā Oto Krolla mākslas aģentūras telpās iekārtoja autodidaktes Otilijas Kažas sakņu pinumu izstādi. Tās kataloga ievadā Teodors Zaļkalns augstu novērtēja gan viņas darbu kompozicionālo daudzveidību, gan dzīvīgo un neordināro etnogrāfisko rakstu izmantojumu: "Jumis, skujiņa, saulīte un citas dievu cilvēku, dievestībā briedušās zīmes Otilijai Kažai nav tikai grezni raksti vien, viņai tie pilni dzīva satura. Kažas māksla kā bez pārtraukuma saistās ar mūsu pielietojamās mākslas pagātņi – ir tās laimīgs turpinājums mūsu šaidienā. Kā šai pasaulē, kur šī retā māksliniece cieš un valda, veidojas un paliek iemetināti viņas



39. Otilijas Kažas mākslas pinumu izstādes godakarte. 1943

iekšējie pārdzīvojumi, vai mēs tos salasīsim šajos viņas būtības veļu ierakstos?"<sup>143</sup> Šī bija viena no nedaudzajām nekomerciālajām izstādēm, jo gandrīz visi vairāk nekā 130 darbi – šķīvji, cibas, grāmatas, papīrgrozi, pat naudas maks – piederēja privātpersonām, arī daudziem pazīstamiem māksliniekiem un kultūras darbiniekiem, piemēram, Antai Klintij, Valdemāram Tonem, Zentai Mauriņai, Lūcijai Garūtai, Eduardam Smiļģim.

**Izstādes citās Latvijas pilsētās.** Mākslas izstādes rīkoja arī citur Latvijā. 1943. gadā notika vairākas pilsētu vai novadu mākslas izstādes; parasti to atklāšana bija saistīta vai nu ar pilsētas gadadienu (piemēram, Bauskas pilsētas 500 gadu jubilejas izstāde), vai Dziesmusvētkiem (Kurzemes mākslinieku darbu izstāde Liepājā, Vidzemes novada mākslinieku mākslas izstāde Valmierā). Latgalē divas plašākās mākslas izstādes tika sarīkotas 1942. gada nogalē Daugavpilī un 1942./1943. gadumijā – Rēzeknē.

1943. gada jūnijā vienlaikus ar Vidzemes novada strādnieku dziesmu svētkiem Valmierā bija aplūkojama arī mākslas izstāde, ko rīkoja Arodbiedrību centrālās savienības (ACS)<sup>144</sup> organizācijas "Atpūta un dzīvotprieks"<sup>145</sup> Vidzemes nodaļa. Kaut arī tajā, spriežot pēc kataloga, nebija iekļauta Valmieras vēstures muzeja vadītāja un izstādes žūrijas komisijas priekšsēdētāja Jāņa Dombrovska iecerētā Teodora Ūdera darbu ekspozīcija,<sup>146</sup> tomēr salīdzinājumā ar iepriekšējām šī bija

plašākā Valmieras mākslas izstāde. Parādīti tika 90 mākslinieku 200 darbi: Tēlotājas mākslas kooperatīva biedru, galvenokārt Rīgas mākslinieku (Rūdolfa Aldera, Jēkaba Bīnes, Pētera Kundziņa, Edgara Vārdaņa, Jūlija Viļumaiņa, Eduarda Vītola u. c.) gleznas; diezgan daudz Valmieras mākslinieku (gleznotāju Aleksandra Petrova, Dāvja Draules, Ludviga Jura Knospiņa, Jura Vītola, keramiķu Elzas Krimuldēnas un Voldemāra Sijāta, kā arī autodidakta Arnolda Punkas) un Cēsu gleznotāju (Artura Droņa un Jāņa Rozenberga) darbu; arī tuvākajās mazpilsētās – Rūjienā (Jānis Galzons) un Mazsalacā (Hermanis Trops, Jānis Strauts un Elza Veide) dzīvojošo gleznotāju un grafiķu veikums. Lai arī izstādē nepiedalījās daudzi ražīgākie tālaika mākslinieki un katalogā bija lasāms ne viens vien mazpazīstams vai nepazīstams uzvārds, tomēr valmieriešiem tā bija iespēja iepazīt latviešu mākslas vidējo līmeni. Lielākā daļa mākslinieku pirms dažiem mēnešiem bija piedalījušies Vispārējā mākslas izstādē Rīgā, un Valmierā tika parādītas vairākas Rīgā izstādītas, bet nepārdotas gleznas. Vēl apskatāmi bija grafiķu Aleksandra Junkera un Pētera Upīša kokdzelumi, arī Voldemāra Krastiņa asējumi. Jāpiebilst, ka šī – 1943. gada Vidzemes novada mākslinieku mākslas izstāde bija viena no nedaudzajām vācu okupācijas laika izstādēm, par kuru, šķiet, netika uzrakstīta neviena recenzija. Par daļēju to aizstājēju var uzskatīt Leonīda Āriņa skeptisko vērtējumu pēc Valmieras apmeklējuma: “.. vāja izstāde, salašņi Rīgā savākti, labāko savējo nav ..”<sup>147</sup>

1943. gada vasarā, atzīmējot Bauskas jubileju, reizē ar rūpniecības produkcijas un amatniecības izstrādājumu izstādi nedēļu bija apskatāma ne pārāk plaša (mazliet vairāk nekā 100 darbu<sup>148</sup>) mākslas izstāde. Presē ziņoja, ka tajā “reprezentējas arī īpaši jaunākās paaudzes mākslinieki, kas dzimuši vai darbojas Bauskā”,<sup>149</sup> – Vilhelms Ģirupnieks, Nikolajs Bremšs, Jānis Kalniņš (plašāk pazīstams kā rakstnieks Jānis Sarma), Sigurds Kalniņš, Teodors Karaša, Vilis Linga, Arnolds Nulītis, Pēteris Ruņģis, Rihards Strazdiņš, Fricis Sutra, tēlnieki – Mārtiņš Zauris un Lūcija Žurgina, pazīstamais grāmatu iesējējs Andrejs Purmalis. Lielākajā daļā mākslas darbu bija attēlota Bauska un Jelgava, kā arī vispārīnātāki Zemgales skati vai zemgalieši. Izstādes dalībnieka Andreja Purmaļa vērtējums bija saudzīgs: “Visumā izstāde sniedza daudz vērtīga un ierosinoša.”<sup>150</sup>

Daugavpilī 1942. gada novembra beigās un decembra sākumā mākslas izstādi sarīkoja organizācijas “Atpūta un dzīvotprieks” Latgales nodaļa. Tā bija pirmā tēlotājmākslas izstāde šajā novadā pēc 1940. gada Latgales dziesmu svētkiem. Izstādes atklāšanā Daugavpils apgabala komisārs H. Rīkens centās raksturot abu okupācijas režīmu attieksmi pret kultūru: “Ja boļševikiem valdīšanas laikā Latvijā nav izdevies viņu nodoms visu šematizēt, tā iznīcinot radošu dzīvi, tad lieli nopelni šē ir arī mākslai. Māksla ir dieva dāvana, kas savieno debesi un zemi un runā no mūžības uz mūžību. Tauta, kurā nav intereses par mākslu, ir mirstoša tauta.”<sup>151</sup> Salīdzinoši nelielajā izstādē, kuras rīkotāju mērķis bija “parādīt patreizējo Latgales tēlotāju mākslu plašākai sabiedrībai”,<sup>152</sup> ar 84 darbiem<sup>153</sup> piedalījās Rēzeknes gleznotāji – Arvīds Egle, Jānis Gailis, Nikolajs Breikšs, Vasilijs Djakonovs;

daugavpilieši – teātra dekorators Arvīds Zirnis, aktieris Arvīds Briedis, pilsētas muzeja vadītājs, gleznotājs Oskars Kalējs; kārsavietis gleznotājs Vitālijs Kalvāns; aglonietis tēlnieks Leons Tomašickis, kā arī grafiķis Jāzeps Delvers. Šī Latgales mākslas izstāde, tāpat kā mākslas izstādes citur Latvijā, piesaistīja skatītāju uzmanību, un jau pirmajās dienās tika pārdoti 12 darbi. Pircēju vidū bija apgabala komisārs H. Rīkēns, kas iegādājās Jāzepa Delvera asējumu “Vējdzirnavas” un Arvīda Egles gleznu “Ainava”, un citi Daugavpils iestāžu vadītāji.<sup>154</sup> To apmeklēja arī armijā iesauktie vācu mākslinieki; kāds vācu grafiķis (virsleitnants P.) visatzinīgāk bija novērtējis Arvīda Egles portretus.<sup>155</sup> Raksturīgi, ka recenzijas par Latgales izstādēm neparādījās Rīgas preses izdevumos. Iespējams, tas bija tādēļ, ka mākslas vērtētājiem kara gados nācās visai grūti pārvarēt attālumu. Līdz ar to interesanti ir maz pazīstamā Ilmāra Erlaha savdabīgie spriedumi. Viņaprāt, Latgales mākslā būtiskāka par viena vai otra mākslas veida profesionālajām kvalitātēm ir pievēršanās Latgales novada lokālajām īpatnībām. Par veiksmīgākajiem šā uzdevuma īstenotājiem Erlahs uzskatīja gleznotājus Arvīdu Egli un Oskaru Kalēju, grafiķi Jāzepu Delveru. Viņu darbos esot “Rēzekne, rikšotājs uz gluda ledus skrejceļa, sievas pie tirgus trauku galda, melanholikas pilnas rudens ainavas, koka tilts pār gravu, rudenīgi bērzi, pelēku dienu siltā vienmulība, vēja un gadu svāra sašķiebtas un zemē iegremdētas mājiņas. Ne jausmas no romantikas, plašām, dekoratīvām kulisēm, spilgtiem kontrastiem un glezniecības dramatikas – viss vienmuļš, kautrs un tomēr tikpat tuvs un mīļš kā pati ikdiena.”<sup>156</sup>

Rēzeknē tēlotājmākslas darbi (kas pamatā bija iepriekš Daugavpili izstādītā kolekcija) kopā ar amatnieku izstrādājumiem tika parādīti 1942. gada decembrī. Viens no šīs Mākslas un amatniecības izstādes mērķiem bija atjaunot pirmskara Rēzeknes mākslas izstāžu rīkošanas tradīcijas;<sup>157</sup> tomēr svarīgi bija arī praktiskie uzdevumi. Izstādes rīcības komitejas priekšsēdētājs Jānis Andriņš, atklājot izstādi, teica: “Visbeidzot šīs izstādes mērķis [protams, līdz ar kultūras iespēju pretstatīšanu boļševiku gada pārrāvumam – J. K.] ir parādīt lietas, kas noderīgas kara saimniecībai, rādīt un mācīt ļaudīm, kā kara apstākļos atrisināt apģērbu, apavu, apgaismošanas, apkurināšanas un citus svarīgus jautājumus.”<sup>158</sup> Plašo izstādi izveidoja sarežģītos apstākļos, pusotra mēneša laikā un ar vācu civiliestāžu atbalstu. To novērtēja arī vietējā presē: “Kopsummā audēji un rakstītāji, vācēji un rīkotāji veikuši milzu darbu. Kara apstākļos tas ir īsts varoņdarbs.”<sup>159</sup> Izstādes atklāšanā H. Rīkēns nacionālsociālistu propagandas bieži piesaukto cīņu starp rietumiem un austrumiem skaidroja kā ģermāņu ideālisma izmisīgu cīņu pret boļševiku un amerikāņu materiālismu: “Mēs visi pārdzīvojam šo cīņu ar pēdējām dvēseles stīgām. Mēs piedalāmies tajā ne tikai fiziski, bet arī garīgi. Māksla ir dvēseles izteiksme. Tauta bez mākslas ir kā miesa bez dvēseles. Ar to mēs atšķiramies no mūsu pretiniekiem, kas nosmok materiālismā. Līdz ar to tā ir mūsu pārākā stipruma pazīme.”<sup>160</sup>

Par Rēzeknes Mākslas un amatniecības izstādi vietējā laikrakstā “Rēzeknes Ziņas” bija samērā daudz rakstu. Tajos gan regulāri informēja par izstādes sagatavošanas darbiem, gan iepazīstināja ar eksponātiem. Izstādē līdz ar gleznām un dažām

grafikām varēja redzēt arī amatniecības un lietišķās mākslas darbus, kas bija izvietoti īpašās – keramikas, tautastērpu, adījumu, izšuvumu, pinumu, grāmatiesējumu, kā arī ādas, koka, metāla un akmens izstrādājumu nodaļās. Atsevišķi tika iekārtota kara laikam raksturīgu priekšmetu nodaļa,<sup>161</sup> kurā bija apkopotas, piemēram, tādas praktiskas lietas kā taupības plīts no lūžņiem, apavi ar koka zoli vai Rēzeknes ādu ģēretavas izstrādājumi no kaķu un suņu ādām.<sup>162</sup> Uģis Skrastiņš Latgales keramiķu darbus novērtēja kritiski, atzīstot, ka profesionālo mākslinieku ietekmē Silajāņu podnieku darinājumos, piemēram, atdarinot audumu ornamentus, tiek lauztas tradīcijas un ka šie darbi "deģenerējas un zaudē savu agrāko burvību".<sup>163</sup> Bet par izstādes glezniecības nodaļu savas domas izteica Juris Saukavietis, kurš kara gados par Latgales mākslu rakstīja vairākkārt. Viņaprāt, šī bija viena no labākajām Rēzeknes mākslas izstādēm. Pateicoties mākslas akadēmijas absolventiem, kas darbojas Latgalē, tajā varot runāt par šā novada mākslai raksturīgām, ne tikai ārējās atribūtikas īpatnībām: "Tai jau ir sava seja, mazāk to [darbu] apdarē, kaut arī te savas īpatnības nenoliedzamas. Darbu tematikā atspoguļojas novada dzīve, pie kam mazāk vērojams tīri ainaviskais vai etnogrāfiskais moments, kā redzami meklējumi atminēt šīs zemes un ļaužu dvēseli."<sup>164</sup> Tāpat kā vairākas citas, arī Rēzeknes Mākslas un amatniecības izstādi, kas tika pagarināta par nedēļu, apmeklēja daudz skatītāju, jau pirmo desmit dienu laikā pārsniedzot 5000.<sup>165</sup> Tā bija vācu okupācijas laika plašākā izstāde Latgalē, un tajā tika pārdots vairāk nekā 20 gleznu; pircēji īpaši bija iecienījuši Jāņa Gaiļa, Arvīda Egles un mazāk pazīstamā Vasīlija Djakonova gleznas.<sup>166</sup>

1943. gada beigās ACS organizācijas "Atpūta un dzīvotprieks" Latgales nodaļa sarīkoja Latgales tēlotājas mākslas izstādi Daugavpilī. Tajā piedalījās gandrīz visi tie paši mākslinieki, kas iepriekšējā gadā: Nikolajs Breikšs, Arvīds Egle, Jānis Gailis, Arvīds Briedis, Arvīds Zirnis, Jāzeps Delves, Šarlote Grīnberga, Vitālijs Kalvāns, Leons Tomašickis. Ilmārs Erlahs atzina, ka izstāde (salīdzinājumā ar 1942. gada izstādi) ir viendabīgāka: "Ar prieku jāvēro, ka mākslinieki, neraugoties uz kara grūtībām materiālu sagādē, ir centušies dot pabeigtus un pārdomātus darbus, tradicionālas studijas un uzmetumus atstājot darbnīcās."<sup>167</sup> Īpaši iespaidīga, pēc viņa domām, ir Nikolaja Breikša pastozi gleznotajos darbos atveidotā materialitāte, jo tajos "materiālu virsma nav vienīgi gaismas atspoguļotājs, bet gan materiāla vieliskās būtības paudējs, un tas viņam pieļauj dot lieliskus stikla caurspīdīguma un gaisīgā viegluma, ilgi lietotas māla krūzes patinas, auduma blīvuma vai čaganības un ziedlapu vēsās vaskainības attēlojumus".<sup>168</sup> Erlaha atsauksmē izcelti arī Arvīda Egles portreti, Jāņa Gaiļa temperamentīgās jūras un Vitālija Kalvāna pelēkā kolorītā gleznotie, tomēr krāsainie un kontrastainie darbi. Kaut arī salīdzinājumā ar 1942. gada Latgales izstādēm šoreiz apmeklētāju bija mazāk (mazliet pāri 700), tomēr izstādē pārdeva 34 jeb gandrīz pusi izstādīto darbu.<sup>169</sup> Īpaša piekrišana bija Arvīda Brieža akvareļiem; rakstot par tiem, Ilmārs Erlahs uzsvēra nepieciešamību radīt tādus mākslas darbus, ko varētu iegādāties arī mazākturīgi iedzīvotāji: "Brieža panākumi apsveicami, jo tieši vidējam pircējam viegli pieejamā "mazā māksla", akvareļi, grafikas un sīktēlniecības

darbi materiālā vai nolējumos ir vislabākie plašo masu ievadītāji tēlotājas mākslas izpratnē. Arī latvju tautai jāsasniedz tāds stāvoklis, ka tēlotājas mākslas darbi nav vienīgi šauru turīgāko aprindu privilēģija, bet gan visplašāko tautas masu svarīgs ikdienas aistētikas elements un dzīves nepieciešamība, kā tas ir nacionālsociālistiskajā Vācijā.”<sup>170</sup> Tā kā nebija izdevies realizēt iecerī par Rīgas mākslinieku piedalīšanos šajā izstādē, recenzents ironizēja: “Ar jūtīgiem nerviem apveltīto rīdzinieku uztverē Daugavpils acīmredzot ir tik bīstama vieta, ka uz turieni gleznas sūtīt ir pārāk liels risks.”<sup>171</sup>

1944. gada februārī Rīgā Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā atklāja Rēzeknes mākslinieku kopas izstādi, kurā piedalījās Arvīds Egle, Jānis Gailis, Vitālijs Kalvāns, Nikolajs Breikšs un Arvīds Zirnis. Tā bija šīs mākslinieku grupas<sup>172</sup> desmitā izstāde. Ieskatu Rēzeknes kopas darbības nenoteiktajos principos sniedza Ilmārs Erlahs: “Šīs grupas tapšana ir jāuzskata par dabīgu, organisku norisi, un tāpēc, pretēji daudzām citām gleznotāju apvienībām, grupa nekad nav nākusi klajā ar kādu programmatisku deklarāciju idejiskā vai formālā plāksnē. Grupa arī nekad nav pretendējusi uz īpatnējas mākslas skolas izveidošanu, kā tas savā laikā noticis dažās Holandes pilsētās vai Florencē un Venēcijā. (...) Rēzeknes gleznotāju uzskats ir, ka ikvienai mākslai, tātad arī glezniecībai, ir dabīgi jāizaug no dzimtās dabas un tautas vides. Grupai nav arī tieksmju uz kosmopolitismu, tematikas bagātību un daudzējādību, rēzeknieši arvien patur prātā lielo Eksas vientuli Sezanu.”<sup>173</sup> Recenzijas par Rēzeknes mākslinieku kopas izstādi tika publicētas vairākos Rīgas un Latgales izdevumos. Atzinīgi to novērtēja Oļģerts Saldavs, atzīmējot, ka kopas mākslniekus vieno radniecīgais pelēcīgais kolorīts un pastozais triepiens, kopumā esot “jūtama autoru saskare ar zemi un savu apkārtni, jūtama viņu organiskā glezniecības nepieciešamība”.<sup>174</sup> Atturīgāk par izstādi izteicās Jūlijs Viļumainis. Viņš pievērta uzmanību raksturīgai iezīmei – mākslnieki sevi sauc nevis par Latgales, bet par Rēzeknes mākslinieku kopu, tādējādi akcentējot, ka, “izņemot Kalvānu, pārējie nav latgalieši un arī rēzeknieši ir tikai aiz nejaušības”. “Šis apstāklis,” rakstīja Viļumainis, “uzspiež zināmu vienādības zīmi. Pie Rēzeknes un apkārtnes viņus nesaista nekas vairāk kā tās motīvs. Mākslniekam tā ir nelaime, jo siltums, ko dod tieši viņa dzimtā puse, ar laiku izzūd no visa tēlojamā.”<sup>175</sup> Arvīdam Eglem, Nikolajam Breikšam un Jānim Gailim – gleznotājiem, kas jau apguvuši Rēzeknes interesanto faktūru, – pēdējos darbos esot manāms apsīkums un tādēļ būtu vēlams atgriezties dzimtajās vietās, lai spētu atraisīt pierimušo talantu. Viļumaiņa vērtējumā, par labākajiem izstādes darbiem uzskatāmas, gan ne vienmēr tehniski viendabīgās, Vitālija Kalvāna gleznas – jo mākslnieks nav “zaudējis dziļāku Latgales dvesmu savos radītos cilvēkos vai lietās”.<sup>176</sup>

Atsevišķas mākslas izstādes pēc vietējo mākslinieku iniciatīvas tika sarīkotas arī mazākās pilsētās un pagastos. Tēlnieka Voldemāra Jākobsona un gleznotāja Arnolda Treiberga darbi bija izstādīti 1942. gadā Pļaviņās, bet tēlnieks Leons Tomašickis noorganizēja izstādi 1943. gadā Aglonā (Jaunavas Marijas Debesbraukšanas svētku laikā). Diezgan raksturīga nacistu okupācijas laika parādība bija mākslinieka

personālizstāde dzīvesvietā, kur viņš parasti strādāja par skolotāju, piemēram, Jāņa Audriņa darbu izstāde Aizputē (1942) un Andreja Šulca izstāde Reņģē (1943). Izstādes tika atklātas arī Teodoram Karašam Bauskā (1942./1943. un 1943./1944. gadumijās), tāpat maz zināmam, bet tolaik, šķiet, iecienītam koka lādišu darinātājam Augustam Heideram Viesītē (1942).

**Sabiedrisko organizāciju rīkotās izstādes.** Okupācijas iestāžu pārraudzīto organizāciju darbība kultūras jomā nebija nošķirama no ideoloģiskās ietekmēšanas centieniem. To, uzrunājot kultūras darbiniekus, atklāti izteica arī Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktors Žanis Unāms: "Noteikti uzsverama sabiedriskā un kultūras darba nepieciešamība un svarīgums kara laikā. Tas ne tikai rosinās lauku sadzīvi, lielā mērā palīdzēs pārvarēt un padarīs mazāk jūtamas kara laika grūtības un ierobežojumus, bet daudzkreiz palīdzēs atrast arī pareizo nostāju [izcēlums – J. K.]."<sup>177</sup>

Tā kā Latvijā sabiedriskā dzīve bija ierobežota, būtiska nozīme mākslas dzīvē bija divām organizācijām. Iepriekš jau vairākkārt minēta (pēc vācu "Volkshilfe" parauga) 1941. gada novembrī izveidotās, vācu okupācijas laikā lielākās latviešu sabiedriskās organizācijas "Tautas palīdzība" iesastīšanās izstāžu rīkošanā. Tās pamatuzdevums bija palīdzības sniegšana padomju varas represijās cietušajiem. Tomēr "Tautas palīdzība", īpaši darbības sākumā, piedalījās arī dažādu kultūras pasākumu organizēšanā, veicinot koru, orķestru un teātru trupu darbu, kā arī rīkojot koncertus un izstādes; līdz ar to tā daļēji aizstāja padomju laikā likvidētās sabiedriskās organizācijas. Svarīga loma bija "Tautas palīdzības" vietējām nodaļām, kas mazpilsētās un pagastos atbalstīja muzeju (tostarp Irlavas mākslas muzeja) darbu, kā arī palīdzēja sarīkot mākslas izstādes (Tukumā, Koknesē, Stendē). Šo izstāžu ienākumi savukārt bieži vien tika ziedoti "Tautas palīdzībai"; tā rīkojās, piemēram, gleznotājs Jānis Audriņš.<sup>178</sup>

Latvijas teritorijā, īpaši Vidzemē, aktīvi darbojās Arodbiedrību centrālās savienības (ACS) organizācija "Atpūta un dzīvotprieks", kas tika izveidota pēc 1935. gadā Vācijā nodibinātās nacionālsociālistiskās organizācijas "Kraft durch Freude"<sup>179</sup> parauga, izvirzot ideju – "par darba skaistumu un pareizi veidotu atpūtu". Bija iecerēts, ka "Atpūta un dzīvotprieks" "aptvers un kopos pilsētās un laukos, garīgā un fiziskā, rūpniecībā un lauksaimniecībā visu strādājošo kulturālo pašdarbību ar savu: a) darba skaistuma un prieka ideoloģiju, b) brīvā laika pareizu organizēšanu, c) koru, teātra, sporta utt. sekmēšanu tīri kulturālu motīvu dēļ, d) centralizāciju [un tāpat arī uzraudzību – J. K.]".<sup>180</sup> No 1942. līdz 1944. gadam, līdztekus citiem pasākumiem, "Atpūta un dzīvotprieks" sarīkoja mākslas izstādes Daugavpilī, Ogrē un Valmierā.

**Ceļojošās izstādes.** Raksturīga kara gadu iezīme bija arī Arod biedrību centrālās savienības (ACS) un Tēlotājas mākslas kooperatīva kopīgi rīkotās ceļojošās mākslas izstādes, par kurām ziņas ir ļoti fragmentāras.

Pirmā šāda izstāde tika izveidota 1943. gada janvārī. Tā notika Rīgā, vispirms ACS telpās, pēc tam līdz pat marta beigām vieta aptuveni ik pēc nedēļas mainījās. Pavisam izstādi iekārtoja gandrīz 20 Rīgas iestādēs – konservu fabrikā “Daugava”, uzņēmumos “Vigonia” un “Rīgas metālists”, trikotāžas un zeķu fabrikā “Māra”, Rīgas auglūdeņu un minerālūdeņu fabrikā, Rīgas lopkautuvē u. c. To atklājot, ar mākslas darbiem iepazīstināja kooperatīva pārstāvji Jēkabs Bīne, Rūdolf Alders un Jānis Kalmīte. Šajā ceļojošajā izstādē bija iekļauti vairāk nekā 40 mākslinieku aptuveni 60 darbi, “kuros atspoguļojas gan Latvijas lauki, meži, sētas un pagalmi, gan jūrmala ar laivām un zvejniekiem, darbi tīrumā, vasara, rudens, ziema un pavasaris”<sup>181</sup>. Tās mērķis bija itin pragmatisks – darbavietās sarīkotajiem koncertiem un izstādēm vajadzēja stimulēt strādnieku darbu: “Tikama atpūta darba pārtraukumā dod spēkus veikt uzdevumus ar labākām sekmēm, šo atziņu guvuši daudzi strādājošie, noklausoties mūsu mākslinieku koncertus darba vietā. Bet ne tikai skaņu māksla, tikpat lielu garīgu baudu iespējams smelties arī tēlotājā mākslā – vērojot gleznas, zīmējumus un skulptūras.”<sup>182</sup> Triju mēnešu laikā 17 darbavietās ar izstādi iepazīs 4600 apmeklētāju, aptuveni trešdaļu darbu pārdeva.<sup>183</sup>

Mazāk noteiktu ziņu ir par otro ceļojošo izstādi, kas 1943. gada pavasarī tika parādīta uzņēmumos ārpus Rīgas. 1944. gada 1. maijā – gadskārtējā pārskatā par Latvijas kultūras dzīvi Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktors Žanis Unāms, raksturojot ACS darbību mākslas izstāžu rīkošanā, minējis, ka organizācija “gada laikā sarīkojusi 2 ceļojošas mākslas izstādes, kas apceļojušas 22 darba vietas Rīgā un provincē. Izstādes 145 dienās apmeklējuši 13 200 skatītāju.”<sup>184</sup>

1944. gadā notika trešā ceļojošā mākslas izstāde, ko tāpat bija organizējusi “Atpūta un dzīvotprieks”. Tā bija paredzēta plašāka nekā iepriekšējās – 84 autori (to vidū Ludolfs Liberts, Sigismunds Vidbergs, Otomārs Nemme, Hilda Vīka) izstādīja 105 darbus.<sup>185</sup> Atklāšanā Jēkabs Bīne uzsvēra, ka šādas izstādes mākslu dara pieejamāku strādniekiem: “Pretēji kādreiz dominējošai tradīcijai, kad māksla bija pieejama tikai tam, kam biezāks naudas maks, tagad mākslinieki paši iet tautā, nesdami tur savus augstvērtīgus sniegunus katram tautas loceklim (...) Kultūra nav pērkama kā, piem., apģērbs, bet tanī jāieaug (...), kultūrai jāpievērš arī parasto strādājošo skati, kas līdz šim mēdza kavēties, ja ne tiešā ikdienas darbā, tad alkohola glāzē vai tam līdzīgi. Mākslas uzdevums ir izlīdzināt arī darba cilvēkam viņa jūtu dzīvi, padarot to mazāk vienmuļīgu, mazāk pelēku.”<sup>186</sup> Izstāde aizsākās 3. februārī ACS centrālajā ēkā un pēc tam līdz pat maijam turpinājās galvenokārt Rīgas uzņēmumos: gumijas fabrikā “Varonis”, fabrikās “Rīgas audums” un “Rīgas metālists”, Juglas papīrfabrikā, Rīgas rauga un liķiera fabrikā, alus darītavā “Aldaris”, Rīgas lopkautuvē, šokolādes un konfekšu fabrikā “V. Ķuze”, Rīgas piensaimnieku biedrībā, kā arī šokolādes, marmelādes, konservu un skārda apstrādāšanas fabrikā “L. W. Goegginger”, Slokas valdē un citur.

Šīm darbavietās iekārtotajām izstādēm droši vien radniecīgas bija arī nelielās izstādes, kas kopš 1944. gada aprīļa tika rīkotas Ostlandes lielākā laikraksta "Deutsche Zeitung im Ostland" redakcijas un apgāda telpās. Laikposmā, kad vācu un latviešu kultūra bija diezgan krasi nošķirta, to nolūks bija iepazīstināt laikraksta darbiniekus ar izcilāko latviešu mākslinieku darbiem.<sup>187</sup> Cik zināms, notika tikai četras šādas izstādes; autoru – Pāvila Glaudāna, Ludolfa Liberta, Franča Banges un Dimitrija Godicka-Cvirko – darbu izstādīšanas secību noteica izlozējot.

Divas ceļojošās izstādes sarīkoja arī "Atpūtas un dzīvotprieka" Vidzemes nodaļa. 1943. gada pavasarī ceļojošā izstāde bija apskatāma Smiltēnē, Cēsīs, Strenčos, Rūjienā, Valkā, Alūksnē un Gulbenē, kur tās pamatekspozīciju papildināja vietējo mākslinieku darbi. Bet 1944. gada vasarā ceļojošās izstādes darbi tika parādīti Salacgrīvā, Ainažos, Staicelē, Alojā, Mazsalacā, Matīšos, Valmierā un Cēsīs.

**Mākslas studiju izstādes.** Vācu okupācijas laikā, galvenokārt Rīgā, darbojās vairākas mākslas studijas. Turpināja strādāt gleznotāja Kārļa Hartmaņa studija Liepājā, bet mākslas studijas nodibinātas tika Valmierā (vadītājs Jānis Dombrovskis) un Alūksnē. Rīgā notika vairākas mākslas studiju audzēkņu darbu izstādes; tās sarīkoja Jāņa Roberta Tillberga studija (1942, 1943, 1944), „Atpūtas un dzīvotprieka“ mākslas kopa (1943), ko vadīja Jēkabs Bīne, V. Tretjakova mākslas studija (1942, 1944) un VEF Tēlotājas mākslas kopa (1944), kuras vadītājs bija Oskars Norītis, bet pēc viņa nāves – Leonīds Alksnis. Darbojās arī Romana Sutas izveidotā mākslas studija, ko kara gados vadīja Leo Svemps.

**Izstāžu kopējais skaits.** Droši vien šajos gados bija arī nelielas izstādes, kas netika minētās pat laikrakstu īsziņās. Piemēram, gleznotājs Valdis Dišlers atcerējās izstādi, ko viņš kopā ar vairākiem citiem māksliniekiem, tostarp Bruno Artmani un Ievu Ivaņenko, 1943. gada rudenī sarīkoja Cēsu sanatorijā.<sup>188</sup>

Nacistu okupācijas laikā, kad karadarbība no Latvijas bija salīdzinoši tālu, izstādes tika veidotas tik aktīvi, ka vērtētāji pat atzīmēja pārmērīgo steigu to rīkošanā: "Izstādes noris tik straujā tempā, ka gandrīz vai rodas tehniskas grūtības nomainīt darbus. Tādēļ gadās, ka pēc izstādes atklāšanas vēl kārtu un papildina sarakstus un numurus."<sup>189</sup> Statistikas datus par mākslas izstāžu un to apmeklētāju skaitu pārskatos par kultūras dzīvi vairākkārt minēja Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktors Žanis Unāms. Pēc šo pārskatu datiem, 1942.–1943. gada sezonā<sup>190</sup> Rīgā vien sarīkotas 42 mākslas izstādes, ko apmeklēja 182 000 skatītāju,<sup>191</sup> bet 1943.–1944. gada mākslas sezonā Latvijā notikušas 52 mākslas izstādes ar 22 170 apmeklētājiem.<sup>192</sup> Šos skaitļus lielā mērā apstiprina arī apkopojums (kas veikts, izmantojot periodikā publicētās ziņas) par nacistu okupācijas laika tēlotājmākslas izstādēm:<sup>193</sup> Latvijā 1941. gada otrajā pusē notika 5 mākslas izstādes (no tām Rīgā tikai 1), 1942. gadā – vismaz 51 izstāde (Rīgā – 30), 1943. gadā – 74 izstādes (Rīgā – 46), bet 1944. gada pirmajā pusē – 39 izstādes (Rīgā – 29); vismaz 2 tēlotājmākslas izstādes notika 1945. gadā Kurzemē.



40. Nacistiskās Vācijas okupācijas laika mākslas izstāžu katalogi. 1942–1944

Šie dati liecina, ka salīdzinoši mierīgākajos divarpus gados (no 1942. gada sākuma līdz 1944. gada jūlijam) Latvijā tika sarīkots vairāk nekā 140 mākslas izstāžu. To vidū – izņemot Anša Cīruļa piemiņas izstādi, Vilhelma Purviša gleznu izstādi, kā arī Riharda Zariņa darbu izstādi salonā “Zinta” – nebija gandrīz nevienas retrospektīvas vai apkopjoša rakstura izstādes. Toties daudziem (ne vienmēr gados jauniem) māksliniekiem notika pirmās personālizstādes: Rīgā – Jāņa Brektes, Kārļa Freimaņa, Pāvila Glau-dāna, Laimdoņa Grasmaņa, Veronikas Janelsiņas, Otilijas Kažas, Dimitrija Godicka-Cvirko, Nikolaja Lindes, Bernharda Mednīša, Jāņa Rikmaņa, Zeltas Tālbergas, Kārļa Taubes, Jūlija Viļumaiņa, Mārtiņa Zaura darbu izstāde; Kuldīgā – Fridriha Milta un Jēkaba Sprinģa izstādes; Liepājā – Noras Drapčes gleznu izstāde; u. c. Vairākiem māksliniekiem tās uz ilgu laiku tā arī palika vienīgās. Turpretī personālizstāžu nebija daudziem pazīstamiem un tāpat karalaikā aktīvi strādājošiem māksliniekiem, piemēram: Leo Svempam, Valdemāram Tonem, Jānim Tīdemanim, Ludolfam Libertam,

Oto Skulmem, Ugam Skulmem, Niklāvam Strunkem, Sigismundam Vidbergam, Augustam Annusam, Ansim Artumam.

Kopumā Vācijas okupācijas laika mākslas izstādēm netrūka arī nepieciešamo informējošo iespieddarbu. Lai arī papīra ierobežojumu apstākļos reti tika iespiesti mākslinieku veidoti plakāti (izņemot Rīgas pilsētas mākslas muzejā rīkotās izstādes), tomēr lielākajai daļai izstāžu bija katalogi jeb precīzāk – darbu saraksti, kuros parasti tika norādītas arī cenas. Izņēmums bija mākslas salona “Zinta” izstādes, kurām katalogi tika veidoti tikai rezumis. Šai laikā mākslas izstāžu katalogi ne vienmēr bija iespiesti tipogrāfijā un pavisam reti tos papildināja ilustrācijas (viens no nedaudzajiem šādiem katalogiem bija sagatavots 1. Latvijas kokgrebumu izstādei). Biežāk, kā lielākajai daļai Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu, tie tika pavairoti, izmantojot rotaprintu.

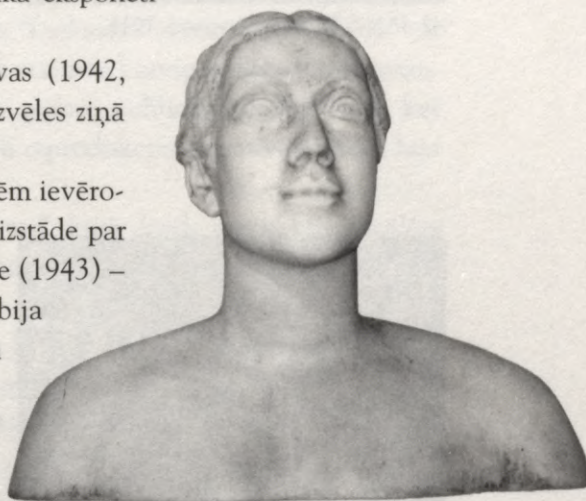
**Nozīmīgākās izstādes.** Nacistu okupācijas un Otrā pasaules kara laika tēlotājmākslas specifiskās funkcijas (kas daļēji izskaidro arī mākslas izstāžu lielo apmeklētāju skaitu) iejūtīgā apskatā par Talsu mākslinieku Vandzenē sarīkoto izstādi mēģinājusi noformulēt M. Zemdedze: "Kara laikā mākslas izstādes ir it kā pazemē iebūvēta noslēptuve, kurā cilvēks labprāt pazūd, lai atstātu aiz sevis kādu nelūgtu radījumu, kurš pavadījis viņu ar savu trokšņaino dabu. Ļaujiet man ieiet klusumā un paciešoties pie saviem radiniekiem, tā varētu sadzirdēt no mākslas izstādes apmeklētāju mutes, ja vien viņi, jau saskardamies ar pretī nākošām personībām, apklusdami neļautu runāt tām."<sup>194</sup>

Izvērtējot vācu okupācijas laika mākslas izstādes pēc darbu reprodukcijām, saglabātajiem mākslas darbiem, recenzijām un citiem materiāliem, jāatzīst, ka diezgan rāmajā kopainā būtiskākās bija Pilsētas mākslas muzejā sarīkotās: Vilhelma Purviša gleznu izstāde (1942), kas bija veltīta gleznotāja 70. gadu jubilejai, Anša Cīruļa piemiņas izstāde (1943) un abas kopējās, Latvijas mākslas attīstības stāvokli raksturojošās izstādes – Mākslas izstāde (1942) un Vispārējā mākslas izstāde (1943). Īpaši nozīmīga bija 1943. gada izstāde, kurā tika eksponēti galvenokārt kara gados radīti mākslas darbi.

Atzīmējamas arī Tukuma (1942) un Irlavas (1942, 1943) mākslas izstādes, kas autoru un darbu izvēles ziņā bija monolītākas.

No mākslas salonā "Zinta" rīkotajām izstādēm ievērojamāko vidū bija: "Daugava" (1942) – pirmā izstāde par noteiktu tēmu; Dziesmusvētkiem veltītā izstāde (1943) – viena no nedaudzajām ekspozīcijām, kur bija iekļauti arī latviešu vecmeistaru darbi; Mārtiņa Zaura skulptūru izstāde (1942), kuras raksturīga iezīme bija paliekošo materiālu izmantojums izstādīto darbu lielākajai daļai; arī viena no pēdējām izstādēm – Laimdoņa Grasmaņa darbu izstāde (1944), kurā gleznas un akvareļi gan pēc motīviem (šai laikā reti sastopamā pievēršanās pilsētas dzīvei), gan temperamentīgās glezniecības manieres (ko recenzenti salīdzināja ar Jāņa Kalmītes un Ādolfa Melnāra darbiem) atšķīrās no vairākuma tālaika jauno autoru piezemētākas glezniecības.

Tēlotājas mākslas kooperatīva salona izstāžu vidū nozīmīgākās bija: Jūlija Viļumaiņa gleznu izstāde (1942) – tās rīti izsmalcinātajās klusajās dabās un ainavās izpaudās 17. gadsimta holandiešu glezniecības ietekme; Jāņa Rikmaņa gleznu izstāde (1942) – pēc kritiķu atzinuma, šim gleznotājam bija raksturīga nepakļaušanās mākslas tirgus ietekmei un sarežģītu uzdevumu izvirzīšana; Ernasa Geistautes darbu izstāde (1943), kurā, līdzīgi kā vairāki citi mākslinieki šajā laikā,



41. MĀRTIŅŠ ZAURS. Dāmas portrets  
Līdz 1942



42. JĀNIS PLĒPIS. Dievnamā. 1943



43. OĻĢERTS ĀBELĪTE. Nakts  
Līdz 1944

gleznotāja īpaši pievērsās pasteļtehnikai; kara gados aktīvi strādājošā Kurta Fridrihsona darbu izstāde (1943) – maz zināmo eļļā un pasteļtehnikā darināto, rezignēto portretu ekspozīcija, kam vērtētāji pārmeta gan nepabeigtību, gan pārlietu literāros nosaukumus; 1. Latvijas kokgrebumu izstāde (1944) ar šajā laikā radoši veiksmīgi strādājošo grafiķu Jāņa Plēpja, Oļģerta Ābelītes, Aleksandra Junkera, Pētera Upīša un citu mākslinieku darbiem; ar tīfu mirušā Mākslas akadēmijas studenta, talantīgā figurālista Vladimira Masliha gleznu un zīmējumu (pieņiņas) izstāde (1944) – viņa dotības kompozīcijā augstu novērtēja Augusts Annuss<sup>195</sup>; vairāk kā vēstures, nevis mākslas fakts – Rīgā sarīkotā izstāde “Mūsu karavīrs” ar latviešu kara ziņotāju darbiem.

Atzīmējamas arī vairākas izstādes, kas tika sarīkotas citās, retāk izmantotās telpās: šajā laikā brīvākās formās strādājošā mākslinieka Fridriha Milta gleznu izstāde (1942), kurā bija iekļautas gan eļļas gleznas, gan pasteļtehnikā darināti darbi; pirmskara gados un karalaikā populārās, bet vēlāk dzimtenē tikpat kā pilnīgi aizmirstās ģipro bērņu, dzīvnieku, dārzeņu figūru zīmētājas Margaritas Kovaļevskas darbu izstāde (1942); arī Otīlijas Kažas mākslas pinumu izstāde (1943), kuras rotaslietu cibiņas tēlnieks Teodors Zaļkalns salīdzināja ar dārgakmeņiem<sup>196</sup>.

No citās Latvijas pilsētās notikušajām izstādēm nozīmīgāko vidū minamas Ernasa Berkholces Cēsu mākslas salonā sarīkotā, ieceres ziņā pirmreizīgā Mākslinieku pašportretu izstāde (1943) un savdabīgā tēlnieka, autodidakta Miķeļa Pankoka koktēlniecības darbu izstādes (1941, 1943) Liepājas muzejā.

## MĀKSLAS DZĪVES UN IZSTĀŽU VĒRTĒJUMS

**Mākslas izstāžu recenzijas.** Pavisam maz ir tādu šā laika mākslas izstāžu, par kurām presē netiktu izteikts kaut viens vērtējums. Par Rīgas lielākajām mākslas izstādēm tika publicētas 4–5 recenzijas latviešu presē, pārskats laikrakstā *“Deutsche Zeitung im Ostland”*<sup>1</sup> (to autors bija mākslas apskatnieks Lekss Šloss), reizēm informācija parādījās arī žurnālā *“Ostland”*. 1942. un 1943. gadā mākslas izstādēm regulāri bija veltīti 2–3 materiāli – ilustrēts apskats “Laikmetā”, recenzijas “Tēvijā” un “Daugavas Vēstneša” literārajā pielikumā, retāk arī citos Latvijas pilsētu izdevumos. Aprakstus par izstādēm, kas notika ārpus Rīgas, parasti publicēja vietējā prese, bet reizēm tos ievietoja arī “Tēvijā”. Izstādīto darbu reprodukciju kopas vairākkārt bija iespējams redzēt žurnālā “Mana Māja”.

1944. gadā īsu brīdi iznāca laikraksts “Lidums”, kurā daudz vietas bija atvēlēts mākslai. Tajā tika publicētas ne tikai Margaritas Kovaļevskas dižkarikatūras un latviešu mākslinieku tematiski piemēroti zīmējumi pirmajā lappusē, bet arī kodolīgas recenzijas un Aleksandras Ilgažas apraksti par Kultūras fonda laureātiem. Vācijas okupācijas apstākļu totalitāri ideoloģizētajā gaisotnē (kad mākslā akcentēja pozitīvo, klasiski ideālo un piezemēti reālo) ne tematiski, ne satura ziņā neiederējās vairāki H. Skabura raksti. Šķiet, ka tos nebūtu bijis iespējams publicēt nacistu okupācijas pirmajos gados. Piemēram, rakstā “Neglītais mākslā”, kura ilustrēšanai izmantots Ogista Rodēna skulptūras “Vecā kurtizāne” attēls, H. Skaburs vērsās pret tikai abstrakta, virspusēja skaistuma meklēšanu mākslas darbā. Estētiska vērtība, pēc viņa domām, ir arī patiesais un raksturīgais, kas spēj iemiesot traģēdiju un sāpes: “Māksliniekam dabā viss ir skaists. Neglītais vienmēr būs tas, kam nav rakstura, kas būs neīsts, vienalga, vai pārspīlēts pavasara zaļums, skaista, bet bezdvēselīga seja, tukšuma smaids, jo viņa dziļākā būtība slēpjas melos.”<sup>2</sup>

Kopumā vācu laika mākslas dzīve presē bija dokumentēta plaši un salīdzinoši objektīvi. Arī laikrakstā “Tēviņa” parādījās gan daudz mākslas tematikas rakstu, gan desmitiem recenziju par izstādēm un izdotajām grāmatām. Atzīmējami arī nelieli apraksti par māksliniekiem – tie, tāpat kā raksti par mūziķiem, rakstniekiem, arhitektiem un zinātniekiem, šajā laikrakstā tika publicēti laikposmā no 1941. gada rudens līdz 1943. gada sākumam. Daudzas publikācijas parakstītas tikai ar

iniciāļiem, un to apzīmētās personas var mēģināt noteikt, zinot tālaika rakstītājus par mākslas jautājumiem. Piemēram, Oļģ. S. (arī O. S.) droši vien bija Oļģerts Saldavs, J. St. – Jēkabs Strazdiņš, A. E. (iespējams, arī A. L. E.) – Anšlavs Eglītis, A. J. – Andrejs Johansons, O. L. – Oļģerts Liepiņš. Tomēr daudziem “Tēvijā” iespiesto, bieži vienīgo rakstiņu autoriem – J. R., J. V., Z. B., A. A., S., J. A. S. – pilnus vārdus un uzvārdus nezin vai ir iespējams noskaidrot. Tāpat kā autoru, kurš parakstījies ar iniciāļiem A. V. un kura profesionāli lietpratīgās recenzijas vairākkārt publicētas līdzās Jūlija Viļumaiņa nereti dzēlīgajiem vērtējumiem laikrakstā “Lidums”.

**Jāņa Siliņa raksti.** Šajā īsajā laika periodā ne Latvijas mākslas zinātnē, ne mākslas vēsturē nebija nopietnu un pabeigtu pētījumu. Pēc Borisa Vīpera aizbraukšanas no Latvijas būtībā vienīgais akadēmiski izglītotais un aktīvi strādājošais mākslas zinātnieks bija Jānis Siliņš; 1943. gadā Jānis Siliņš aizstāvēja doktora disertāciju “Augusta Šmarzova mākslas teorija”, un par viņa spriedumiem atzinīgi izteicās arī citi mākslas vērtētāji.<sup>3</sup>

Jānim Siliņam tas bija ļoti ražīgs laiks: tika izdota grāmata “Apcerējumi par mākslu” (1942), uzrakstītas monogrāfijas “Ludolfs Liberts” (1943) un “Vilhelms Purvītis” (pabeigta 1944; joprojām neizdota), kā arī ievadteksti Valdemāra Tones un Vilhelma Purviša darbu reprodukciju mapēm (abas 1943), Kārļa Zāles darbu mazformāta albumam (1944), tāpat publicēti vairāki desmiti rakstu un rakstiņu, galvenokārt no politikas distancētajā žurnālā “Latvju Mēnešraksts”<sup>4</sup>. Atšķirībā no citiem tālaika mākslas vērtētājiem Jānis Siliņš retāk rakstīja nelielus apcerējumus par aktualitātēm – mazākām izstādēm un ilustrētām grāmatām – vai par māksliniekiem jubilejas reizēs, bet vairāk pievērsās plašākām tēmām. Līdzīgi kā citu latviešu autoru mākslas tematikas sacerējumos, Siliņa rakstos (kuru vidū vairākas bija arī vācu mākslai veltītas publikācijas) tieša ideoloģiska ietekme bija minimāla.

Plašākās Jāņa Siliņa publikācijas bija raksti par abām lielākajām latviešu mākslas izstādēm Pilsētas mākslas muzejā 1942. un 1943. gadā (sk. nodaļu “Mākslas izstādes”), kā arī apcerējumi par Vilhelmu Purvīti, Kārli Zāli un Ansi Cīruli.

Salīdzinājumā ar citiem Vilhelma Purviša paaudzes pārstāvjiem, kas latviešu mākslu tuvinājuši Eiropas aktuālajai kultūrai, rakstā “Vilhelma Purviša glezniecība”<sup>5</sup> Siliņš izcilo ainavistu raksturoja kā viengabalaināko un mērķtiecīgāko. Purviša mākslu viņš iedalīja divos periodos, ko šķir Pirmais pasaules karš, t. i., reālistiski impresionistiskajā un ekspresīvajā. Būtiski, ka, analizējot gleznotāja dabas pārveidojumu kompozicionālās īpatnības – tostarp laukumu kārtošanu joslās –, Siliņš atzina kompozīcijas saistību ar klasiskās mākslas tradīciju, bet formveidošana un triepiens, viņaprāt, bija tuvs romantismam. Rakstā skarta arī nacionālās mākslas problemātika – salīdzinājumā ar 30. beigu pseidopatosu tā okupācijas apstākļos ieguva atšķirīgas nianšes. Pēc autora domām, Purviša mākslas latviskums atklājas nevis ārējos motīvos, bet specifiskā uztveres un atveidojuma struktūrā, kas izpaužas kā realitātes un simbolu apvienojums mākslinieciskā tēlā, izteiksmīgs ritms un formu uzbūves paralēlisms.

Vairāk atmiņās vērsts ir raksts "Kārlis Zāle".<sup>6</sup> Tajā vērtēti 1942. gadā mirušā tēlnieka nopelni latviešu monumentālās tēlniecības radīšanā: izvairoties no sekošanas senāku kultūras tautu tradīcijām, Zāle savos darbos apvienojis modernu formu un gandrīz vai zemnieciski primitīvu saturu. Jo īpaši atzinīgi Siliņš izteicās par Zāles un viņa darbu formu vitalitāti, prasmi iztikt bez sīkumainas detalizācijas, tāpat par tēlnieka vērienīgi temperamentīgo raksturu, kurā apvienojas leģendārs bohēmietis, askētisks mākslinieks un veiksmīgs savu darbu menedžeris. Arī šajā rakstā Siliņš pievērsās latviskās mākslas jautājumam, atzīdams, ka, līdzīgi kā folklorā, Andreja Pumpura un Ausekļa darbos, latviskais veiksmīgi iemiesots tautas gara simbolos – Brāļu kapu ansamblī un Brīvības pieminekli.

Radniecīga šim rakstam bija publikācija par Ansi Cīruli, kurš, tāpat kā Kārlis Zāle, mira nacistu okupācijas laikā.<sup>7</sup> Autors izcēla mākslinieka kluso, bet patstāvīgo raksturu, mākslinieciskās darbības daudzpusību, mākslas lirismu, pat naivitāti, īpatnējo latvisko izjūtu un stilistisko uztveri,<sup>8</sup> kas izpaužas kā "gaišā laimeszeme, dekoratīvā simbolika un ikoniskais sākums, un ornamentālais ritms", slavīnot skaistuma varu.<sup>9</sup>

Īpaši nozīmīgs bija plašākais, Jāņa Siliņa pēdējais, pārskats par vācu laika mākslas dzīvi – "Mūsu tēlotāju mākslu gaitas pēdējos divi gados"<sup>10</sup>. Šajā apcerējumā viņš pievērsās mākslas specifiskajām funkcijām kara gados: "Dzīves grūtībās nepieciešams dvēseliskais līdzsvars, garīgs stiprinājums, ticība un ielīkums, lai nepagurtu." Tajā uzsvērtā arī kultūras nozīme tautas identitātes saglabāšanā: "Pārdzīvojamā laikmetā mākslai ir svarīga misija, īpaši mazo tautu dzīvē, cīņā par patstāvīgas eksistences un kultūras veidošanas tiesībām Eiropas tautu kopībā. Te veras īsta mākslinieka aicinājums: dzīves grūtībās nepagurt, mobilizēt un kāpināt savus radītājus spēkus, lai paustu tautas garu, viņas ilgas un centienus, viņas ticību nākamībai." Tomēr, pēc Siliņa domām, jaunās paaudzes mākslinieki – atšķirībā no Jāzepa Grosvalda un Jēkaba Kazaka – to paveikt nespēj: "Vai tagadējā topošā ģenerācija neliekas būt par daudz rātņa, aistētiskā omulīgumā zaudējusi trauksmes kaislumu un būtiskāku saskari ar tautas likteņiem un sava laika dzīvi?"<sup>11</sup>

Jānis Siliņš bija pārliecināts, ka nīkulīgs estētiskums, anekdotisks naturālisms un neradoša darbība jāaizstāj ar centieniem atklāt Latvijai būtisko. Bet tas sasniedzams: 1) neatlaidīgā darbā, 2) iekšējās cīņās, 3) radot īpatnējus veidolus, kas ".. vēstī ko būtisku par mūsu zemi un mūsu tautu. (..) Šī latviskā īstenība nav priekšā atrodams dotums, bet gan uzdevums." Tieši nenosaucot mākslas darba vēlamu rezultātu, Siliņš arī raksturoja radošam māksliniekam nepieciešamo psiholoģisko stāvokli: "Savas tautas un sava laika gara dzīves avotus mākslinieks jauž urdzam sevī; ar tiem saskardamies, viņš pats jūtas stiprs un dzimtā zemē dziļi sakņots. Saviem pārdzīvojumiem meklēdams formu un izteiksmi, viņš rada zīmes, kas atšifrē un tulko gan viņu pašu, gan viņa skatīto pasauli. Tā rodas tipiskas un reizē vienreizīgas un neatkārtojamas ainas, kas tver apkārtējo dabu, cilvēku stāvus un dzīves norises, un ikdienas lietas. Šādā mākslinieka skatītā un radītā veidolu pasaulē mēs aiz ārējām

parādībām jaužam dziļāk guldīto apslēpto kodolu – māksliniecisko patiesību par mūsu zemi un tautu, ko dailenieks atsedz ar savu gara skatu.”<sup>12</sup> Akcentējot, ka mākslai vēlams būt pozitīvai un uzmundrinošai, Siliņš nenorādīja uz kādu vienu atdarināmu paraugu, bet ieteica izmantot Eiropas kultūras mantojumu.

Vērtējot mākslas kritiku, Jānis Siliņš pārmeta (gan nevienu vārdā neminot), ka ar to nodarbojas mākslinieki, kas nepārzina jaunākās teorētiskās atziņas un nespēj spriest par mākslas darbu kopumā: “Noziedējušas un novēlojušās formālisma ideoloģijas kultivēšana dažkārt sastopama mūsu dienas kritikā. Tagadnes mākslas pētīšanas atziņas, ka analizējams viss daiļdarba veidols, visa tā struktūra kā veselums, lai atsegtu mākslinieka pasauli, nav vēl sasniegušas dažu labu. Paši piekopdami mākslu, rādīdami savus ražojumus izstādēs un citus vērtējami, daži pauž nereti uzskatus, kas jau pārvarēti kopš gadu desmitiem. Atklāti deklarējami savu antipātiju pret mākslas zinātņi, viņi tomēr pašpaļāvīgi teoretizē, tā sakot, pēc savas personīgās gaumes un izjūtas (...). Tālab dažam vēl šķiet, ka viss, ko mākslinieciskais veidols atklāj savā priekšmetiskajā sastāvā par dzīvi un pasauli, esot tikai “literatūra”.<sup>13</sup> Droši vien šis skarbais viedoklis tika vērstas pret māksliniekiem, kuri jau kopš pirmskara gadiem bija aktīvi piedalījušies arī mākslas darbu vērtēšanā (piemēram, Anšlavs Eglītis, Jēkabs Straziņš un Oļģerts Saldavs) un kuru raksti galvenokārt tika publicēti laikrakstā “Tēvija”, bet reizēm arī Latvijas novadu izdevumos.

Šā laika mākslas literatūra lielākoties bija izstāžu un ilustrētu izdevumu vērtējumi, retumis arī mākslinieku jubileju sakarā tapuši apraksti, katalogu, albumu vai mapju ievadi. Tomēr vislielāko daļu pārstāvēja tā dēvētā dienas kritika; ar laika distanci vērtējot, tā sniedz plašu priekšstatu par kara gadu mākslas izstādēm un darbiem, kas bieži vien vairs nav saglabājušies.

**Anšlava Eglīša recenzijas.** Otrs respektējamākais mākslas vērtētājs bija Anšlavs Eglītis. Tomēr šai jomai tika veltīta tikai daļa viņa radošās enerģijas, jo nacistu okupācijas laikā tapa arī monogrāfija par gleznotāju Valdemāru Toni, vairāki ar mākslas aprindām saistīti prozas darbi (romāns “Homo novus”, stāsts “Ģimietne”) un pirmās lugas, kas kļuva populāras Dailes teātra un Dramatiskā teātra uzvedumos. Anšlava Eglīša raksti ir žanriski dažādi – tās ir gan izstāžu un mākslas izdevumu recenzijas, gan apcerējumi par atsevišķiem māksliniekiem, arī nekrologi. Nodevas šim laikam bija divi salīdzinoši korektie, 1941. gada rudenī publicētie pārskati par vācu glezniecību un tēlniecību.<sup>14</sup> Biežāk nekā citi viņš rakstīja arī par mākslas norisēm ārpus Rīgas – izstādēm Ogrē, Tukumā, Cēsīs.

Anšlavs Eglītis labi pārzināja mākslinieku vidi un bija pirmais, kas jau 1941. gada rudenī (laikrakstā “Tēvija”), pievērsoties mākslas saloniem, sāka rakstīt par mākslas dzīves norisēm. No periodikā un gadagrāmatās tolaik publicētajiem aptuveni 50 rakstiem, kas parakstīti ar viņa vārdu, nedaudz mazāk par pusi ir izstāžu recenzijas, to vidū arī plašie raksti par 1942. un 1943. gada kopējām mākslas izstādēm, kā arī Vilhelma Purviša gleznu izstādi. Šķiet, ka visbiežāk Eglītis izvēlējās rakstīt par sev

tuvām tēmām. Aktīvākais viņa recenzenta darbības laiks bija 1942. gads, kad raksti lielākoties tika publicēti laikrakstā "Tēvija", reizēm arī žurnālos "Izglītības Mēnešraksts" un "Latvju Grāmatnieks", laikrakstā "Tukuma Vēstis".

Dažos Anšlava Eglīša rakstos skarti arī teorētiski jautājumi. Piemēram, apcerējumā "Piezīmes par ietekmēm un virzieniem mūsu glezniecībā"<sup>15</sup> (kura variants "Eiropas glezniecības virzienu iespāidi latvju mākslā" publicēts arī vairākos novadu laikrakstos<sup>16</sup>) izteiktajā viedoklī parādījās vācu laikam raksturīgā tendence neatzīt krievu kultūras ietekmi un vēršanās pret modernisma meklējumiem. Pārlūkojot latviešu mākslas ietekmju avotus, autors apgalvoja, ka tie nav saistāmi ar krievu, jo īpaši pervedziņiku mākslu, bet ka pirmā latviešu profesionālo mākslinieku paaudze ir daudz mācījusies no Diseldorfas gleznotājiem. Modernisma virzienus, piemēram, ekspresionismu, nodēvējot par ekstrēmām mākslas parādībām, viņš tomēr atzina, ka to iespaidā latviešu mākslinieki sekmīgi pievērsušies tādiem specifiskiem glezniecības formas jautājumiem kā kompozīcija, virsmas apdare un krāsu saskaņošana. Bet jaunāko paaudzi, viņaprāt, visvairāk esot ietekmējusi beļģu glezniecība (līdz ar to mākslinieki sāka gleznot "ļoti plašiem, brīviem zviedieniem, tiekdami vienīgi pēc izteiksmes spēka un interesantas virsmas apdares") un franču māksla (no kā pārņemta šķidru, gaišu krāsu lietošana, skičveidīgas formas). Kopumā rakstā netika ne pilnībā noraidīta modernisma ietekme, ne aicināts atdarināt nacionālsociālistiskās Vācijas mākslas paraugus.

Savukārt raksts "Mūsu glezniecība senāk un tagad"<sup>17</sup> bija viens no nedaudzajiem apkopjošā rakstura materiāliem par mākslas norisēm kara gados. Šeit Anšlavs Eglītis konstatēja trīs latviešu tālāka mākslai raksturīgas iezīmes: 1) gleznotāju specializēšanās viena žanra ietvaros; glezniecība kļūst intīmāka, ļoti maz mākslinieku (izņemot Augustu Annusu, Jūliju Jēgeru un Jēkabu Strazdiņu) pievēršas figurālajai glezniecībai; 2) atšķirībā no literatūras, tikpat kā pilnīga norobežošanās no laikmeta dramatiskajiem notikumiem (ja neņem vērā atsevišķus Vecrīgas namu drupu skatus); 3) liela savstarpēja iecietība, neliedzot pat diletantiem piedalīties izstādēs. Nomaļus no citiem Anšlava Eglīša rakstiem minams "Pieminot Kārli Padegu"<sup>18</sup>, ko var atzīt par vēlīnu atvairošanos māksliniekam, kura darbus viņš nesaudzīgi kritizēja 30. gadu vidū, bet publisko tēlu parodēja stāstā "Vāravs".

Vērtējot glezniecību lielākajās latviešu mākslas izstādēs – Mākslas izstādē (1942) un Vispārējā mākslas izstādē (1943), Anšlavs Eglītis lielāko uzmanību pievērsa formveidošanas elementiem – apgaismojumam, zīmējumam, kolorītam, triepiena veidam, kompozīcijai, izteiksmei, detaļu izveidojumam. Par nozīmīgākajām vērtībām viņš atzina sulīgu un sparīgu gleznojumu, atjautīgu vai līdzsvarotu kompozīciju, bet par būtiskākajiem trūkumiem – šabloniskumu, dabas kopēšanu, ārējus efektus, kolorīta dzidruma vai telpiskuma trūkumu. Anšlavs Eglītis neslēpa savu atturību pret modernisma centieniem, uzskatot, ka laba mākslas darba noteicoša pazīme ir mērenība un saskaņa. Nereti, vērtējot kāda mākslinieka darbus, viņš piemeklēja analogijas un vienlaikus demonstrēja erudīciju salīdzinošajā mākslas vēsturē:

piemēram, Anša Artuma glezniecībā esot manāma francūža Albēra Markē, bet Friča Oguļa darbos – ziedra Andersa Corna ietekme, savukārt Vilis Vasariņš atdarinot Ludolfu Libertu. Eglīša bieži izmantots kritērijs bija mākslinieka attieksme: kāds Miķeļa Rozentāla darbs esot neveikls, tomēr patiess; Jānis Roberts Tillbergs daļu gleznas – aksesuārus – gleznojis vienaldzīgāk; nopietni strādājis Jānis Rikmanis; Valdis Kalnroze vairākus darbus gleznojis ar vieglu roku; Kārļa Vidiņa lielajiem darbiem pietrūkstot iedziļināšanās, pārdomu un rūgta darba. Ļoti reti Anšlavs Eglītis pievērsās stilistiskām īpatnībām (piemēram, viņš atzīmēja puantilisko košumu Vilhelma Purvīša glezniecībā).

Nozīmīga Anšlava Eglīša publikācija kara gados bija recenzija par Vilhelma Purvīša gleznu izstādi (1942).<sup>19</sup> Tajā atzīmēta gan Purvīša erudīcija, gan raksturota viņa darbu dažādā noskaņa (no melanholiskas līdz pat traģiskai), tāpat norādīts uz vienas izstrādātas manieres trūkumu. Rakstā mēģināts ieskicēt meistara glezniecības tehniskās īpatnības: „.. visur izmanāms vecmeistara noteiktais enerģiskais “rokkraksts”, it kā “ieāķēti” nervozi trauksmīgie triepieni, asie, brīžam pat pārgalvīgi skaļie un krāsainie melnie, zilie, sarkanie akcentējumi, ar kuriem Purvītis mēdz atdzīvināt savas gammas.” Īpaši vērtīgas ir Anšlava Eglīša liecības par Vilhelma Purvīša pēdējo gadu glezniecību: “Sasniedzis brieduma gadus un pārkāpis pusmūža sliekšnim, Purvītis arvien mazāku vērību piegriež sižetam. Detaļi, sīkumi pazūd no viņa audekliem, dodami vietu plašam, brīvam, improvizētam triepienam, kas bieži vien nenosedz audeklu, ļaujot mirdzēt un iedarboties baltajam pamatam.”

Ilgāku laiku sekodams latviešu mākslas gaitai, Anšlavs Eglītis ne tikai pievērsa uzmanību mākslinieku izmantotajiem formālajiem izteiksmes līdzekļiem un paņēmieniem, bet arī pārmaiņām viņu radošajā darbībā, cenšoties izcelt katra individualitātei būtisko. Piemēram, Erasta Šveica darbos Eglītis uzteica tehnisko virtuozitāti, kā arī mieru un apgarotību. Atzīmējot Kārļa Neiļa tieksmi eksperimentēt, viņš augstu novērtēja gleznotāja kolorista spējas, bet Jāni Tidemani atzina par pārāk rutinētu mākslinieku, kas galvenokārt tiecas pēc ārējā efekta. Par Anšlava Eglīša prasmi kodolīgi raksturot mākslinieku liecina vārdi par Miķeli Rozentālu: “Kā no citas pasaules ir klusais, sevī noslēgtais Rozentāls. Krāsas, apdare viņam ir tikai līdzeklis iedziļināties savu modeļu iekšējā pasaulē, ne šīs pasaules noskaņās.”<sup>20</sup>

Anšlavs Eglītis publicēja rakstus arī par vairākiem pirms neilga laika mirušiem vai padomju varas deportētiem māksliniekiem, tostarp Eglītim personīgi labi pazīstamajiem (tāpat kā viņš – Mūksalas mākslinieku biedrības locekļiem) Arturu Jūrasteteru un Oskaru Norīti. Apvienojot biogrāfiskos faktus, rakstura un daiļrades īpatnības, kā arī iesaistot izteiksmīgas detaļas (piemēram, Artura Jūrastetera kā “slaidā, kalsenā, runātnīgā vīra ar pašapzinīgi taisno muguru”<sup>21</sup> raksturojums, Oskara Norīša aizraušanās ar vijoļspēli un prasme ļoti ātri zīmēt portretus<sup>22</sup>), par māksliniekiem tika radīts dzīvs priekšstats.

Par Anšlava Eglīša rakstības manieres paraugu var uzskatīt kodolīgo recenziju, kurā aplūkotas vienlaikus notikušās Jūlija Viļumaiņa un Fridriha Milta gleznu

izstādes.<sup>23</sup> Rakstā gan ieskicēti gleznotāju radošie priekšteči ārzemju un latviešu mākslā, gan salīdzinātas un pretstatītas viņu mākslinieciskās īpatnības. Kā viens, tā otrs, Eglīša skatījumā, atzīstams par izsmalcinātu koloristu un gleznas virsmas apdares meistarū, tomēr abu mākslinieciskās izpausmes ir dažādas. Milta darbi, kam raksturīga īpaši pasteļtehnikai piemērotā nepiespiestā nenobeigtība, tverot mirkļa iespaidus, ir krasi atšķirīga salīdzinājumā ar pacietīgāk darinātajām (klājot krāsas vairākās kārtās), līdzsvarotajām Viļumaiņa kompozīcijām.

Artistiska bija Anšlava Eglīša recenzija par Margaritas Kovaļevskas akvareļu izstādi.<sup>24</sup> Rakstā viņš uzteica populārās grāmatu ilustratores darbu piemērotību bērnu uztverei; tas panākts, veidojot individualizētu un labsirdīgu pasauli, "kurā neviens stūrītis nav vienaldzīgs, kurā pat katrai zālītei, katram priekšmetam ir sava seja". Tomēr recenzents arī atzīmēja, ka darbu oriģināli ir daudz niansētāki nekā grāmatās iespēstie varianti. Anšlavs Eglītis augstu novērtēja Margaritas Kovaļevskas radīto personāžu izteiksmību, darbīgumu un emociju daudzveidīgumu, turklāt izmantojot salīdzinoši lakoniskus līdzekļus: "Visas izjūtas – tīksme, izbrīns, prieks, bailes, dusmas, bažas, nepatika visās gradācijās panākta ar dažiem pavisam vienkāršiem vilcieniem un caurstrāvo ne tikai sejas, bet visus tēlus."

Vērtējot 1. Latvijas kokgrebumu izstādi, Anšlavs Eglītis atzina, ka tās darbi pārstāv mākslas formu, kurā, daudzveidojot apdāri, īpaši atklājas savstarpējas sāncensības rosināti meklējumi dažādu tehnisku paņēmienu izmantošanā. Rakstā izcelta arī katra izstādes dalībnieka savdabība – Jāņa Plēpja grafiskā skaidrība un pārlicinošā noskaņa, Oļģerta Ābelītes dinamisko, netveramo un glezniecisko tēlu meklējumi, Aleksandra Junkera darbu apdare (kas kļuvusi lokanāka nekā iepriekšējos darbos), Margēra Vītoļiņa tiekšanās pēc japāniska viegluma, Kārļa Baumaņa kompozīcijas prasme.<sup>25</sup>

Rakstot recenzijās par formveidi un kompozīciju, Anšlavs Eglītis lietoja gan precīzus terminus, gan brīvākas izteiksmes formas, izmantojot retāk sastopamus svešvārdus. Piemēram, par Eduarda Kalniņa gleznu minēts, ka tā apstrādāta ar "īsta garšotāja krāsu gurmāna tīksmi", bet par Jāni Plēpi teikts, ka viņam raksturīgs "markantāks tipu zīmējums". Citu mākslas vērtētāju vidū Anšlavs Eglītis izcēlās ar savu biežāk lietoto instrumentu – krāsainu un niansētu valodu. Aprakstot Margaritas Kovaļevskas radītos tēlus, viņš, tāpat kā savos prozas darbos, veidoja savdabīgus uzskaitījuma sablīvējumus, turklāt izvēloties tiem spilgti zīmīgus epitetus: "Gan rezgalīgi runči, pļāpīgas vecenes – vistas, nabadzīgas vārpu lasītājas peles, izdarīgas bites ar saviem medus podiem, pat smejoši koki, raudoši gurķi, skrejoši kartupeļi, satuntuļojušās kāpostgalviņas un beidzot arī kājoti, palaidnīgi kastroļi un vēderīgi dauzonīgi podi."<sup>26</sup>

Anšlavs Eglītis, līdzīgi kā Jānis Siliņš, latviešu mākslā nošķīra divas pamatpieejas – reālistisko un estetizēto jeb formālo, īpaši uzteicot profesionālu un individualizētu mērenību. Viņa recenzijās nav analizētas kādas konkrētas teorētiskas nostādnes, bet lielāka nozīme piešķirta mākslas krāšņiem aprakstiem un popularizēšanai.

**Olģerta Saldava recenzijas.** Ražīgākais un daudzpusīgākais mākslas tematikas publikāciju autors vācu okupācijas laikā bija Olģerts Saldavs. Periodikā parādījās vairāk nekā 80 viņa recenziju par izstādēm un mākslas izdevumiem (arī ilustrētām grāmatām), tāpat nelieli apcerējumi par māksliniekiem (Teodoru Zaļkalnu, Ludolfu Libertu, Konrādu Ubānu, Valdemāru Toni, Pēteri Upīti, Erastu Šveicu), mākslas psiholoģiju un citiem mākslas dzīves jautājumiem, piemēram, saloniem un mākslinieku darbnīcām. Saldavs rakstīja arī ievadus izstāžu katalogiem<sup>27</sup> un albumiem.<sup>28</sup> Laikposmā no 1942. līdz 1944. gadam laikrakstā "Tēvija" vien bija ievietots vairāk nekā 40 nelielu recenziju par mākslas izstādēm, bet atsevišķi raksti – arī žurnālos "Latvju Mēnešraksts", "Mana Māja", laikrakstos "Rēzeknes Ziņas" un "Tukuma Vēstis". Rakstu tematika parasti saistījās ar Rīgā sarīkotajām izstādēm, bet – atšķirībā no citiem aktīvākajiem mākslas vērtētājiem – nevienā viņa apcerē šā laika māksla netika aplūkota kopumā.

Olģerts Saldavs, tāpat kā Anšlavs Eglītis, par laba mākslas darba būtisku īpašību atzina reālistisku mērenību – vidusceļu starp pārsmalcinātu virtuozitāti (Leo Svemps), estētizāciju (Valdis Kalnroze) un naturālismu (Jēkabs Bīne un Indriķis Zeberīņš), starp akadēmismu (Jānis Roberts Tillbergs) un pārmērīgu franču mākslas ietekmi (Ansis Artums). Par gleznas kvalitāti, pretstatā ilustratīvismam, liecina skanīgs kolorīts, nevainojams zīmējums un gleznieciskums. Nozīmīgi kritēriji, Saldava skatījumā, ir arī tehniskā prasme, patiesa un personīga attieksme, centieni gadiem ilgi neekspluatēt vienu manieri. Raksturojot Olģerta Saldava priekšstatu par augstvērtīgu mākslu, kā kvintesence bija Rēzeknes mākslinieku kopas izstādes vērtējums: "Visumā, vērojot izstādītos darbus, jūtama autoru saskare ar zemi un savu apkārtni, jūtama viņu glezniecības nepieciešamība. Nekādas manieres, nekādas tehniskas ekvilibristikas."<sup>29</sup> Mazāk uzmanības Saldavs pievērsa biogrāfiskajiem faktiem, mākslinieka radošā procesa iezīmēm, tāpat nacionālās mākslas problemātikai; raksturojot izstādes, viņš tām piemēroja diezgan vienvēidīgu shēmu. Rakstot par atšķirīgiem mākslas veidiem, tika uzsvērtas to specifiskās īpašības, piemēram, plastiska forma un monumentalizācija tēlniecībā, akvareļu svaigums u. tml. Salīdzinājumā ar Anšlava Eglīša rakstiem Olģerta Saldava publikācijas bija daudz sausākas, tomēr satura ziņā tajās varēja vērot arī pārmaiņas – 1944. gadā izteikti vērtējumi jau kļuva noteiktāki nekā iepriekšējos gados.

Tāpat kā recenzija par Rēzeknes mākslinieku kopas izstādi, saturiski blīvs bija arī raksts "Grafīku izstāde"<sup>30</sup>. Tajā izcelta katra izstādes dalībnieka savdabība – Sigismunda Vidberga zīmējumu smalkums un rafinētība, Nikolaja Puzirevska amatprasme, Pētera Upīša interese par kokgrebuma tehniskajām iespējām, Voldemāra Krastiņa asējumu tuvība holandiešu vecmeistariem, Anšlava Eglīša pārdomātās laukumu attiecības, kā arī ikonām radniecīgais mysticisms Alekseja Jupatova darbos un manierīgums Olģerta Ābelītes grafikās. Olģerta Saldava prasmi kodolīgi raksturot mākslinieku īpatnības atspoguļo divu grafīku darbu salīdzinājums: "Junkers dabu tver pirmatnēji, arhaiskāki, vairāk dekoratīvi, bet ar spēcīgu, veselīgāku pieeju, Plēpis turpretim smalkāks, barokālāks."

Kopumā Oļģerta Saldava recenzijas liecina, ka daudzi mākslinieki, jo īpaši gleznotāji, šajā laikā strādāja konvencionāli reālistiskā manierē, lietojot impresionistiskus (Oto Pladers, Dimitrijs Godickis-Cvirko, Elza Druja, Eduards Jurķelis) vai retāk akadēmiskus (Francis Bange) tehniskos paņēmienus, necenšoties izvirzīt sarežģītākus vai novatoriskus mākslinieciskos uzdevumus, un ka nereti izstādīti arī diletantiski darbi.

**Jēkaba Strazdiņa raksti.** Diezgan daudz par mākslas jautājumiem rakstīja arī Jēkabs Strazdiņš. Laikrakstā "Tēvija" no 1942. gada novembra līdz 1944. gada pavasarim tika publicēts vairāk nekā 20 viņa recenziju (to skaitā vairākas tādas, kas parakstītas ar J. Str. vai Str.), parasti tie bija nelieli raksti par jaunākajām izstādēm. Tāpat Strazdiņu interesēja mākslas izdevumi, mākslas dzīves notikumi (piemēram, Jelgavā, Tukumā, Irlavā), kā arī citas ar mākslu saistītas tēmas; šo rakstu vērtību nosaka tajos iekļautais faktoloģiskais materiāls. "Tēvijā" iespieda Jēkaba Strazdiņa apceres par vairākiem māksliniekiem (Vilhelmu Purvīti, Rihardu Zariņu, Staņislavu Birnbaumu, Teodoru Zaļkalnu, Augustu Annusu) un nekrologus (piemēram, sakarā ar Roberta Šterna nāvi). Daži viņa raksti publicēti žurnālos "Izglītības Mēnešraksts" un "Mana Māja", arī laikrakstos "Tukuma Vēstis" un "Rēzeknes Ziņas".

Jēkaba Strazdiņa nozīmīgāko publikāciju vidū minams apskats "Pagājušais gads tēlotājā mākslā"<sup>31</sup>, kurā viņš uzsvēris 1942. gada mākslas dzīves neierasto aktivitāti. Vērtēdams izstādes, par kurām nerakstīja ne Anšlavs Eglītis, ne Oļģerts Saldavs, Jēkabs Strazdiņš ļoti īsā tekstā spēja iekļaut gan daudz lietišķas informācijas par konkrēto izstādi, gan novērtēt mākslinieku savdabību. Atšķirībā no Oļģerta Saldava viņš mākslas darbus vērtēja plašākā kontekstā, izceļot būtisko un norādot uz to profesionālām nepilnībām. Strazdiņa recenziju īpatnība bija dažkārt tām piemītošā ironiskā intonācija. Piemēram, rakstot par mākslas salonā "Zinta" sarīkoto izstādi "Daugava", viņš atzina: "Līdzās raksturīgām Daugavām var gan redzēt arī tādas "Daugavas", kas nenasniedz Gaujas platumu, un krāsas atgādina drīzāk kādu Āzijas vai Āfrikas upi."<sup>32</sup> Reizēm lietoti ietilpīgi salīdzinājumi; piemēram, rakstā par autora skatījumā, vienu no labākajiem latviešu akvarelistiem Bruno Jaunzemu teikts: "Mākslinieks liekas kā strauts, kas, izskrējis no gravas, nonācis līdzenumā."<sup>33</sup>

Arī Jēkabs Strazdiņš kā izcilu novērtēja 1. Latvijas kokgrebumu izstādi, uzskatot, ka tā atbilst Eiropas augstākajam līmenim. Tomēr viņš arī aizrādīja, ka kataloga teksta autors Oļģerts Liepiņš pamatīgi kļūdījies, jo šīs tehnikas aizsākumi latviešu mākslā ir krietni senāki nekā minētie desmit gadi. Tāpat Strazdiņš pārmeta izstādes rīkotājiem, ka tie nav uzaicinājuši piedalīties Indriķi Zeberīnu. Raksturojot izstādes dalībniekus (alfabēta secībā), uzteikts Oļģerts Ābelīte, kura darbos būtiska nozīme esot nejaušībām, Aleksandrs Junkers, jo viņa klusajās dabās ar zivīm veidotas bagātīgas faktūras, arī Pēteris Upītis kā labs lauku dzīves pazinējs, bet īpaši – Jānis Plēpis, kas "skaitāms par labāko grebēju tādā ziņā: viņš spēj ne tikai tā, "kā iznāk", bet arī tā, "kā grib". Starp vienu un otru veidu atšķirība ir liela. Plēpis laimīgi apvieno tehniķi un mākslinieku."<sup>34</sup>

**Anda Bajāra raksti.** Noslēpumainākā nacistu okupācijas gadu mākslas dzīves persona, kas tās norisēm sekoja visregulārāk, bija Andis Bajārs. Diezgan droši var apgalvot, ka tas bija pseidonīms, jo ne pirms, ne pēc Otrā pasaules kara šāds autors latviešu mākslas literatūrā nav parādījies. Ar Anda Bajāra pilnu vārdu vai ar parakstiem A. B., retāk Andis B., no 1942. gada augusta līdz pat 1944. gada septembrim žurnālā "Laikmets" publicēts vairāk nekā 60 rakstu par tikpat kā visām Rīgā šai laikā sarīkotām izstādēm. Mākslas zinātniece Aija Brasliņa izteikusi hipotēzi,<sup>35</sup> ka Andis Bajārs varētu būt gleznotāja un mākslas zinātnieka Alberta Prandes pseidonīms.

Vairākos Anda Bajāra rakstos atrodamas arī konkrētas biogrāfiskas ziņas par autoru: 1) vēl pirms Pirmā pasaules kara – kad mācījies Jūlija Madernieka studijā – reiz viņš, dodoties studijās Ķīšezerā apkārtnē, noturēts par gados vecāko mākslinieku Jāni Kugu un tādējādi Burkarda Dzeņa darbnīcas "Staņģu" sētā nonācis Dzeņa un Teodora Zaļkalna sabiedrībā;<sup>36</sup> 2) 1921. gadā (kā minēts Aleksandra Apsīša nekrologā<sup>37</sup>) "Ilustrētā Žurnāla" redakcijā viņš satīcis nesen no Krievijas pārradušos mākslinieku un abi vienojušies par sadarbību ar šo žurnālu un arī ar "Letas"<sup>38</sup> grāmatu apgādu; rezultātā tapis krāšņais "Tūkstoš un vienas nakts" pasaku izdevums; 3) autors minējis, ka studenti Pāvils Gludāns un Jānis Brekte regulāri apmeklējuši Latvijas Mākslas akadēmijas bibliotēku.<sup>39</sup> Šie trīs fakti labi iederas Alberta Prandes biogrāfijā – viņš gan mācījās Jūlija Madernieka studijā (1909–1910), gan bija "Ilustrētā Žurnāla" redaktors (1921–1926) un Latvijas Mākslas akadēmijas bibliotēkas vadītājs (1939–1940). Tādēļ var diezgan droši pieļaut, ka Alberts Prande, būdams žurnāla "Laikmets" mākslinieciskais redaktors, tajā publicējis rakstus par mākslas jautājumiem, bet kādu nezināmu iemeslu dēļ tie parakstīti ar pseidonīmu. Tomēr vismaz viens raksts šajā laikā atrodams ar Alberta Prandes vārdu;<sup>40</sup> viņš bija arī albuma "Kārlis Hūns"<sup>41</sup> teksta autors.

Plaši ilustrētās Anda Bajāra publikācijas "Laikmetā" lielākoties bija apraksti par māksliniekiem un viņu darbu izstādēm, daži raksti – veltītījumi māksliniekiem jubileju reizēs ("Augusts Julla 70-gadnieks"; par tēlnieku Burkardu Dzeni – "Tēlnieka divkārsa jubileja"). Žurnālā aplūktas arī mākslas dzīves novitātes, piemēram, viņa raksts par Augusta Annusa altārgleznu Pāles baznīcai – "Jauns darbs monumentālā glezniecībā". Vairāki raksti veltīti Lielajām vācu mākslas izstādēm Minhenē (ko var atzīt par nodevām laikam), piemēram, "Vācu mākslas nemitīgā augšupeja". Anda Bajāra publikāciju dokumentējošo vērtību pierāda jau minētais raksts "Mākslas krātuve Piebalgā" (sk. nodaļu "Mākslas izstādes").

Kaut arī Andis Bajārs pieļāva, ka iespējami arī brīvāki radošie centieni, viņš neslēpa savas simpātijas aprobežtām un ierastām vērtībām. Piemēram, rakstot par Fridriha Milta izstādi, ja mākslinieks, pēc Bajāra domām, kādā darbā bija pārāk attālinājies no reālām formām, viņam tika pārņemts manieres pārsvars.<sup>42</sup> Anda Bajāra rakstības veidu un attieksmi lielā mērā apliecina vairāku rakstu sentimentālie, pat banālie virsraksti: "Latvijas dabas daiļuma paudējs – Francis Bange", "Pelēki mirdzošo krāsu romantiķis Valdis Kalnroze", "Tautai veltīts mūžs" (par

grafika Riharda Zariņa izstādi salonā "Zinta"). Izstāžu aprakstos, kas līdzinājās nelielām esejām par mākslinieku, bieži bija iekļauta kāda trāpīga sadzīviska epizode<sup>43</sup>, īss biogrāfijas pārskats, kā arī koncentrēts darbu raksturojums, ieskicējot individuāli formālās īpatnības. Piemēram, tajos uzsvērts Oto Pladera gleznu zemais apvārsnis, Fridriham Miltam raksturīgais klusinātais, brūngani pelēkais kolorīts un metveidīgā virsmas apdare, Ernas Geistautes un Veronikas Janelsiņas darbu siltais kolorīts, Jāņa Jablovskā centieni apvienot pastozu un lazējošu krāsu klājumu, Hildas Vīkas sarežģītās daudzfigūru kompozīcijas, Pāvila Glaudāna prasme atdzīvināt lokālos toņus, Artura Dubura izmantotās monotopijas tehniskās iespējas, Valentīna Stepanova akvareļu spilgtais, no latviešu mākslas atšķirīgais kolorīts, Vītauta Kaža Jonīna kokgrebumos plaši izmantotie gaišie laukumi. Andis Bajārs, ilgāku laiku sekodams daudzu gleznotāju darbībai, secināja, ka gleznās krāsas tiek klātas arvien gludāk, ka tām piemīt rāma, apcerīga noskaņa un atturīgs kolorīts. Vērtējot izstādi "Daugava" salonā "Zinta", viņš atzina, ka būtiska ir darba tuvība dabā redzamajam un ka izvēlēto tematu nepieciešams izpētīt un izjust, lai varētu attēlot tā raksturīgākās iezīmes. Šīs izstādes sakarā izteikti arī pārmetumi – daudzos darbos trūkstot Daugavas tipiskā kolorīta un tikpat kā neviens gleznotājs neesot pievērsies sadzīves žanra gleznām, lai attēlotu plostniekus vai pārcēlājus.<sup>44</sup>

Salīdzinot nacistu okupācijas perioda aktīvāko recenzentu publikācijas par izstādēm, acīmredzama ir viņu spriedumu līdzība – visbiežāk atzinīgi vērtēts mērens reālisms. Šā laika mākslas dzīvē nebija publisku polemiku un nopietnu strīdu; tas varētu būt saistīts ar mākslinieku savstarpējo (gan personīgo, gan māksliniecisko) konfliktu pierimumu okupācijas apstākļos. Kopumā tēlotājmākslas kritiku nacionālsociālistiskā ideoloģija neietekmēja, bet tajā noteicošie bija profesionālie un estētiskie kritēriji.

**Citi mākslas izstāžu vērtētāji.** Maz vācu okupācijas laikā publicējās vairāki pirmskara gados pazīstami mākslas kritiķi. Tikpat kā nemaz nerakstīja bieži vien vērtējumos kontroversālais Jūlijs Madernieks, kam tolaik bija krietni pāri 70 gadiem. Iespējams, ka vienīgā viņa tālaika publikācija bija raksts "Latviešu mākslas ērkšķainais ceļš" – par Rīgas Mākslas grāmatnīcu un salonu, vēlāko mākslas salonu "Zinta".<sup>45</sup>

Arī Jēkabs Bīne rakstīja mazāk nekā 30. gados. Droši vien viņš bija pārāk aizņemts pedagoģiskajā un administratīvajā darbā, jo (pēc Arvida Dzērvīša nāves) kļuva par Rīgas daiļamatniecības skolas direktoru, kā arī pildīja Tēlotājas mākslas kooperatīva valdes priekšsēdētāja pienākumus. Tomēr Bīne publicēja ne tikai plašus aprakstus par ārisko kultūru, par etnogrāfiju, mājokļa iekārtojumu un dažādu tēmu atspoguļojumu latviešu mākslā, bet arī vairākas izstāžu recenzijas, tostarp par 1942. gada kopējo Mākslas izstādi (laikrakstā "Zemgale") un Noras Drapčes gleznu izstādi 1943. gadā (laikrakstā "Kurzemes Vārds").

Maz šajos gados publicējās Uga Skulme (iespējams, padomju laika darbības dēļ). "Tēvijā" parādījās viņa apraksti par gleznotājiem Vilhelmu Purvīti un Jāni

Staņislavu Rozi, kā arī raksts "Mākslinieki provincē". Vēl Uga Skulme uzrakstīja dažus ievadus – lietuviešu grafiķa Vītauta Kaža Jonīna izstādes katalogam un divām Aleksandra Junkera kokgrebumu mapēm.

Reizēm preses izdevumos varēja lasīt arī vairāku mākslinieku (Veronikas Janelsiņas, Jāņa Kalmītes, Miķeļa Rozentāla, Kurta Fridrihsona<sup>46</sup>, Žaņa Ventaskrasta, Oskara Kalēja, Jūlija Viļumaiņa, Eduarda Jurķeļa) rakstītas izstāžu recenzijas un aprakstus. Nereti tie bija vairāk informējoši, nevis vērtējoši; piemēram, Liepājas muzeja direktors Jānis Sudmalis rakstīja par muzeja rīkotajām izstādēm. Ļoti aktīvi šajā laikā publicējās Pēteris Zutis – laikrakstā "Zemgale" līdz ar dažādiem citiem rakstiem tika ievietotas vairākas viņa recenzijas par mākslas izstādēm Jelgavā un Rīgā. Savukārt Ludolfs Liberts un Pēteris Upītis bija Elzas Drujas-Foršū apgādā izdoto miniatūralbumu<sup>47</sup> ievadu autori. Kurts Fridrihsons šai laikā ne tikai uzrakstīja eseju krājumu "Purvītis. Königs. Munks. Mazerels" (sk. arī nodaļu "Nacistu okupācijas vara un mākslas dzīve"), bet novērtēja vairākus mākslas izdevumus žurnālā "Latvju Grāmatnieks".

Par vienīgo jaunienācēju latviešu tēlotājmākslas kritikā var uzskatīt Juri Soikanu; viena no viņa pirmajām recenzijām "Portretu izstāde Rīgā", kas parakstīta ar inīciāļiem J. S., tika publicēta laikrakstā "Līdums".<sup>48</sup> Vēl "Līdumā", kā arī laikrakstā "Daugavas Vēstnesis" vairākas grafiķu darbu izstādes vērtēja Tēlotājas mākslas kooperatīva salona vadītāja Aleksandra Ilgaža.

Salīdzinoši daudz par mākslu (izstāžu recenzijas, monogrāfijas, ievadus albumiem un katalogiem) kara gados rakstīja citu – ar tēlotājmākslu tieši nesaistītu profesiju pārstāvji. Šai sakarā minams etnogrāfs Ziedonis Ligers, kura lielākie darbi bija vāciski izdotā monogrāfija par gleznotāju Ludolfu Libertu<sup>49</sup> (divos izdevumos) un ievads Nikolaja Bogdanova-Beļska reprodukciju albumam<sup>50</sup>. Vēl Ligers uzrakstīja ievadus nelielajiem albumiem par Jāņa Kugas un Ludolfa Liberta skatuves glezniecību.<sup>51</sup> Bet žurnālists un rakstnieks Oļģerts Liepiņš vairākkārt pievērsās grafikai (ievadi 1. Latvijas kokgrebumu izstādes katalogam un Oļģerta Ābelītes kokgrebumu mapei<sup>52</sup>), bet laikrakstā "Tēvija" un žurnālos "Mana Māja" un "Nākotne" rakstīja par mākslas psiholoģijas jautājumiem, karalaika mākslu un dažām citām ar mākslu saistītām tēmām. Topošais kultūrvēsturnieks Andrejs Johansons publicēja vairākas recenzijas par ilustrētajām un mākslai veltītām grāmatām, kā arī apcerējumu "Karš mūsu mākslā"<sup>53</sup>.

Par Liepājā un Latgales lielākajās pilsētās notiekošajām izstādēm, kuras Rīgas pazīstamākie mākslas vērtētāji (iespējams, transporta sarežģījumu dēļ) neapmeklēja, diezgan veiksmīgi savus spriedumus izteica maz zināmi autori. Piemēram, Liepājas muzejā sarīkotās izstādes laikrakstā "Kurzemes Vārds" lietpratīgi aprakstīja droši vien vietējās inteliģences pārstāvji – H. Celma un A. Valters.

Publikācijas laikrakstos “Rēzeknes Ziņas” un “Daugavas Vēstnesis”. Kultūrvēsturiskā ziņā nozīmīgi ir divi tālaika Latgales izdevumi – “Rēzeknes Ziņas” ar pielikumu “Dzīve un Dzeja” (1942–1943), ko vadīja literatūrkritiķis Jānis Andrupis, un “Daugavas Vēstnesis” ar pielikumu “Māksla – Literatūra – Zinātne” (1941–1942). Tajos daudz vietas tika atvēlētas arī tēlotājmākslas jautājumiem, turklāt šie izdevumi gan publicēto rakstu tematikas, gan autoru ziņā atšķīrās no lielākās daļas vietējo laikrakstu, kas pievērsās gandrīz tikai lokālām tēmām.

Daudzi “Daugavas Vēstneša” publikāciju autori nedzīvoja Latgalē. Laikrakstā varēja lasīt Viktora Eglīša recenzijas par Rīgas mākslas izstādēm (tajās rakstnieks, vērsoties pret modernistiskākiem meklējumiem<sup>54</sup>, izteicis arī antisemītiska rakstura piezīmes, kas mākslai veltītos rakstos bija reti sastopamas), dzejnieka Fridriha Gulbja rakstus par tēlnieku Kārli Zāli un Kārli Zemdegu, kā arī citus iespiestos mākslas tematikas materiālus. Svarīgākās tēmas bija – Rīgas mākslas izstādes, jaunākās ilustrētās grāmatas, arī apraksti par latviešu māksliniekiem (Kārli Miesnieku, Jūliju Madernieku, Anšlavu Eglīti, Andreju Purmali, Pēteri Kalvi). Savukārt “Rēzeknes Ziņās” bija ievietoti daži Oļģerta Saldava un Jēkaba Strazdiņa raksti. Jāatzīmē, ka abos lielākajos Latgales laikrakstos un to pielikumos atrodami ne tikai raksti par aktuālo mākslas dzīvi, bet arī samērā daudz plašāka satura publikāciju. Piemēram, “Rēzeknes Ziņās” iespiesti Veras Kaudzītes raksti par Latgales kultūras mantojumu, bet “Daugavas Vēstnesī” – Alekša Dalbes rakstu cikls par dažādu laikmetu gleznu kompozīciju un Voldemāra Suita raksts par beļģu gleznotāju, modernisma priekšteci Džeimsu Ensoru.

Abu laikrakstu plašajos apskatos tika aprakstītas nedaudzās Daugavpilī un Rēzeknē sarīkotās mākslas izstādes, Latgales mākslinieku piedalīšanās Rīgas izstādēs. Tā “Rēzeknes Ziņās” tika publicēti vairāki Jura Saukavieša izvērstie apraksti par mākslas izstādēm, bet “Daugavas Vēstnesī” – mākslu analītiskāk vērtējošā Ilmāra Erlaha raksti. Izstāžu apskatos Erlahs centās raksturot Latgalē dzīvojošo mākslinieku darbu kopīgās iezīmes un atsevišķu mākslinieku rokkrastu savdabību, prasmīgi analizējot mākslas formālās īpatnības. Piemēram, viņa vērtējums par Arvīda Egles darbiem 1943. gada izstādē Daugavpilī: “Egle suverēni operē ar visdažādākām gaismas un atmosfāras noskaņām, kas viņam atļauj atrisināt pat tik gleznieciski sarežģītus uzdevumus kā pretišķību pilnais toņu akords studijā ar bērniem (nr. 32.)”<sup>55</sup>

**Nacionālās mākslas problemātika.** Bieži nacistu okupācijas laika izstāžu recenzijās, kā arī citos rakstos tika skarti nacionālās mākslas jautājumi; turpinot 30. gadu otrās puses tendences, iezīmējās centieni akcentēt tās specifisko nozīmi okupācijas apstākļos. Plaši tēlotājmākslas latviskumu izprata rakstnieks un gleznotājs Jānis Kalniņš. Viņaprāt, šāda māksla bija raksturīga profesionālajiem gleznotājiem pirmskara Daugavpilī: “Še pilsētas iedzīvotāju skaits trīs reizes lielāks nekā Rēzeknē un arī tautību maisījums lielāks. Pret visu, kas latvisks, šī vide vienaldzīga. Šis apstāklis tīri dabīgi izvirza māksliniekus par latviskās domas nesējiem.”<sup>56</sup> Latviska māksla –

pretstatā nacistu nīstajai “izvirtušajai mākslai” un tai līdzīgām izpausmēm – esot saistāma ar rases un tautas prasībām: “Mākslai atkal jāieņem pienācīga vieta valsts, ģimenes, kārtības un visa cildenā un daiļā attēlojumam, ko līdz šim nereti esam redzējuši kariķētu un deformētu, tā atņemot mākslai tās cieņu un sūtības svarīgumu.”<sup>57</sup>

Nereti izskanēja doma, ka savdabīgas latviskas mākslas iezīmes īpaši piemīt Anša Cīruļa mākslai. Jānis Siliņš uzskatīja, ka par tās ciešo saistību ar tautas mākslas tradīcijām liecina Anša Cīruļa darbu dekoratīvais simbolisms un ornamentālais ritms, kā veidošanā izmantots “līniju un vadītāju virzienu paralēlisms, krāsu un formas pretstatu ritmiskais saistījums”.<sup>58</sup> Bet pēc Anšlava Eglīša domām – lai arī Anša Cīruļa daiļradē manāma neliela franču mākslas ietekme, tomēr latviskais līdz ar naivitāti (pretstatā sadomātībai) un atturīgu stilizāciju izpaužas mākslinieka centienos pēc formas viegluma, graciozām līnijām, mirdzošām krāsām un gaišas noskaņas.<sup>59</sup>

Kā raksturīgi latviska tika uztverta ne tikai atsevišķa detaļa, motīvs vai tēma (piemēram, Oskara Norīša plakātos,<sup>60</sup> Jūlija Viļumaiņa klusajās dabās,<sup>61</sup> tāpat Indriķa Zeberiņa,<sup>62</sup> Jēkaba Strazdiņa<sup>63</sup> un Jēkaba Bīnes darbos<sup>64</sup>), bet arī īpaša latviešu mentalitātei atbilstoša izjūta un attieksme. Anšlavs Eglītis atzina, ka dziļi latviska ir Margaritai Kovaļevskai būtiskā īpašība – izvairīšanās no briesmīgā,<sup>65</sup> bet Andis Bajārs uzskatīja, ka latviskumu atspoguļo gan Franča Banges spēja izprast ainavas intimitāti,<sup>66</sup> gan Jēkaba Bīnes darbu pulsējošais “veselīgais latviskais dzīves prieks, darba mīlestība un bijība pret dabu, kāda piemita mūsu senčiem”.<sup>67</sup>

## MĀKSLAS TIRGUS

**Aktīvais mākslas tirgus.** 1942. un 1943. gada mākslas izstāžu raksturīga iezīme, tāpat kā to ievērojamais apmeklētāju skaits, bija lielais pārdoto darbu daudzums. Izstādes Rīgā, Liepājā, Daugavpilī, kā arī citās Latvijas pilsētās bija nozīmīga mākslas tirgus daļa (plašāk sk. nodaļā "Mākslas izstādes"). Par to liecināja arī gandrīz ikvienā izstādē noteiktā darbu vērtība, kas tika minēta vai nu kā konkrēta summa katalogā, vai netiešāk – ar norādi "cenas pie kases".

Būtiskās atšķirības mākslas tirgū nacistu un tai sekojošās padomju okupācijas gados atspoguļo ieraksti Kārļa Sūniņa piezīmju grāmatiņā, kurā uzskaitīti populārā gleznotāja pārdotie darbi turpat vai desmit gadu garumā: 1939. gadā viņš pārdevis septiņus darbus, par 1940. gadu trūkst ziņu, 1941. gadā, šķiet, pārdoti tikai divi darbi, bet 1942. gadā – desmit, 1943. gadā – 32 un 1944. gadā – 22 (lielākoties tos pirkušas privātpersonas). 1945. gadā Sūniņš pārdeva tikai vienu darbu, kas bija valsts pasūtījums izstādei Maskavā; pietiekami raksturojošs bija arī tā nosaukums – "Salūts virs Rīgas".<sup>1</sup> Tāpat viens darbs pārdots 1946. gadā, bet 1947. gadā piecus darbus iegādājušās privātpersonas.<sup>2</sup>

Kopējās izstādēs darbus nopirka vācu varas iestādes (1942. gadā) un pašpārvaldes Mākslas un sabiedrisko lietu departaments (1943. gadā); atsevišķus darbus (galvenokārt mākslas salonos) iegādājās Valsts mākslas muzejs un – izmantojot pašvaldības, vietējo saimniecisko organizāciju, Kultūras fonda vai citus līdzekļus – Tukumā, Irlavas, Jelgavas un Talsu muzejs. Tomēr liela daļa mākslas darbu kara gados nonāca privātpersonu īpašumā. Tā bija šā laikposma būtiska atšķirība gan no Kārļa Ulmaņa valdīšanas laika, gan padomju varas gadiem, kad mākslas darbu iegādei lielākoties tika izlietoti valsts atvēlētie līdzekļi. Par īpašu aizrautību, pērkot mākslas darbus, stāstīts gan gleznotāja Oto Skulmes kara gados rakstītajās vēstulēs sievai Martai Skulmei<sup>3</sup>, gan Jēkaba Bīnes autobiogrāfijā<sup>4</sup>, gan arī citās to gadu liecībās.

Tirdzniecība bija tik aktīva, ka pret apšaubāmas kvalitātes mākslas darbu pārdevējiem tirgos vērsās tikpat bargi kā pret kandžas tecinātājiem un pārtikas preču nelegāliem tirgotājiem. Presē parādījās tamlīdzīga satura paziņojumi: "Lai izbeigtu šādu stāvokli, cenu pārbaudes un noteikšanas nodaļa nākotnē rūpēsies arī par lietiskās mākslas priekšmetu tirgus kārtību. Tāpat tas notiks arī ar gleznām un skulptūrām.



Pirms kāda laika jau sodīts zināms skaits vainīgo. Ar sevišķu asumu sodīs kā tos, kas par mākslas priekšmetiem prasīs spekulatīvas cenas, tā arī tos, kas šādus priekšmetus iegādāsies.”<sup>5</sup>

Mākslas tirgus rosību apliecina arī rakstiņš par Annu Gūtmani, kas Ventspilī, Pārventā, savā kioskā piedāvājusi “mākslas” izstrādājumus, ko darinājis kāds Dundagā dzīvojošs mākslinieks; Gūtmanei par viņas darbību draudējis sods. Izteismīgs ir kioskā iegādājamo preču apraksts. “Ventas Balsī” rakstīja, ka tajā varot “dabūt “gleznas”, albumus, fotogrāfiju rāmīšus, un visi tie ir “mākslinieciski”, pat papes ampelmaņiem skatāmi mākslinieka otas vilcieni. Cilvēks, kas ar veselu saprātu uzskata šos “mākslas” ražojumus, nezina, vai dusmoties vai smieties. Uz pelēkas papes veseli sabiezējuši ūdenskrāsu kalni veido visu ko, tikai ne mākslu. Varbūt dadaisti vai kubisti šeit saskatītu savai mākslai līdzīgus krāsu triepienus, bet “mākslas darbi” nav domāti šo virzienu cilvēkiem. Nē! Tie domāti tautai. Lūk, “glezna”: varbūt tā ir pils, varbūt arī centrālcietums. Rokā ņemot šo gleznu, var ar balto ūdenskrāsu notraipīties tikpat balts, kāds, domājams, bijis arī nelaimīgais “mākslinieks”. Un gleznā pretī centrālcietumam novietota tāda kā suņu būda, tomēr domāts ir kiosks. Kioskam blakus sabērti kartupeļi – tas esot bruģis utt.”<sup>6</sup> Zemās cenas – 4–7 reihsmarkas – mudina domāt, ka tie patiešām bijuši nevis nezināma avangardista darbi, bet pavirši darinājumi.

Azartiskā mākslas darbu pirkšana aizsākās jau 1941. gada rudenī, pirms vēl padomju rubļi tika aizstāti ar reihsmarkām. Uzskatāmi tas aprakstīts gleznotāja Oto Skulmes sūtītajās vēstulēs uz Mālpili sievai tēlniecei Martai Skulmei: “Mūsu gleznotāji pašlaik dzīvo labas dienas, Tidemanis bij notvēris kādu latviešu amerikāni ar lieliem naudas krājumiem, iestāstīja, ka labākais ieguldīt naudu gleznās, un iesācis ar saviem darbiem. Amerikānis pie viņa ir dzīvojis, galds bijis pilns ar vīnogām. Dzērieniem un visu to labāko. Iets tika galvenokārt pie mūsu “puišiem”<sup>7</sup>. Svemps pārdevis par 3000 r. [rubļiem]. Džonis<sup>8</sup> par 3000 r. Ir bijuši pie manis, bet es biju teātrī. Par Uģi<sup>9</sup> nezinu. Tagad Tidemanis briesmīgi nožēlo, ka viņam palicis žēl amerikāņa un izlaidis uz pāris stundām no savām rokām. Vēlāk viņš atcerējies, ka manījies pie tā vēl daudz naudas. Tidemanis ir rīkojies lielā stilā – nopircis guļamistabas un kabineta iekārtu, skapjus, servīzes, kristāla karafes utt., iegādājies arī drēbes un sievai jaunu cepuri [nesalāsams vārds – J. K.] par apmēram 14 000 r. Svemps kā “specs” gājis līdz novērtēt pirkumu. Man ir iespēja no Fromholda<sup>10</sup> par rozītēm dabūt 15 000 r. Pagaidām es neko nesaku.”<sup>11</sup>

Tēlnieks Kārlis Baumanis atcerējās, ka grafiķis Voldemārs Krastiņš kara gados stāstījis: viņš gan nokavējis, bet tie, kas pirmie paspējuši uztaisīt Rīgas bīdes ar vēsturiskiem skatiem, esot sapelnījuši pulka naudas. Kāds mākslinieks, kas ātri nopelnījis 8000–10 000 marku, pat esot Ogrē māju nopircis.<sup>12</sup> Šķiet, tieši mākslas darbu aktīvās pirkšanas rosināts, Anšlavs Eglītis pievērsās grafikai, darinot ofortus ar Vecrīgas un Francijas skatiem. Tūristu iecienīti, galvenokārt Vecrīgas motīvi (tostarp vairākas kara sākumā sagrautās ēkas) iemūžināti zīmējumos, kurus parakstījusi Elīze Atāre, bet tie būtībā ir viņas un māsas Zentas Loginas kopdarbs.<sup>13</sup>



45. ZENTA LOGINA, ELZA ATĀRE  
Melngalvju nams. 1941

veikalā. Walt. f. Plettenberg'a (Elizabetes) ielā 35, blakus Piena restorānam. Tel. 34693.”<sup>16</sup>

Mākslas dzīves vērtētāji atzina, ka pieaugušais mākslas darbu pieprasījums veicina arī mākslinieku sabiedriskā prestiža celšanos. Jēkabs Strazdiņš apskatā par 1942. gada tēlotājmākslu rakstīja: “Aizvadītais gads latviešu mākslā, liekas, tiks atzīmēts ne vien kā laika posms, kurā daudz strādāts, iztērēts daudz krāsu, audekla un papīra, bet arī kā tāds, kurā mākslinieks šī vārda īstākajā nozīmē ieguvis popularitāti un cieņu. Tēlotāja mākslinieka vārds tagad pilnā mērā līdzinās rakstnieka vārdam. Tas ir tāds stāvoklis, par ko Jānis Rozentāls un Jānis Valters savā laikā drīkstēja tikai sapņot.”<sup>17</sup>

**Mākslas salonu atvēršana.** Daudzi radušās iespējas izmantoja klaji komerciālos nolūkos un piedāvāja gluži necilus izstrādājumus. “Ja divu nedēļu laikā visu acu priekšā bijušajā augļu bodītē atveras “mākslas salons” un sāk tirgoties ar litogrāfētām un zīmētām bildītēm, fotogrāfiju rāmīšiem, kopā sastiprinātiem finiera dēlīšiem, uz kuriem uzkrāsots kaut kāds sievišķis, un līdzīgiem niekiem un ja šajā laikā visu šo precī kā īstu un patiesu mākslu izpērk, tad tas spiež domāt, ka te kaut kas vairs nav kārtībā.”<sup>18</sup> Tomēr vienlaikus ar tamlīdzīgiem veikaliem darbojās arī vairāki nopietnāki mākslas saloni, kas apvienoja šajā laikā grūti nošķiramās mākslas darbu tirdzniecības un izstādīšanas funkcijas. Nereti izstādes tika sarīkotas galvenokārt tādēļ, lai mākslas darbus piedāvātu pārdošanai.

Aktīvais mākslas tirgus veicināja mākslas salonu rašanos<sup>19</sup>, kas aizsākās drīz pēc okupāciju varu nomaiņas. Par mākslas saloniem periodiskajos izdevumos parādījās daudzveidīgas publikācijas – no atskatiem to veidošanās vēsturē līdz feļetoniem un karikatūrām.<sup>20</sup> Par tiem ironizēja pat Ventspils laikraksts: “Agrāk valdīja uzskats, ka pilsēta nav pilsēta, ja tur nav krogs, frizieris un ormanis. Tagad šīm lietām piebiedrojies vēl mākslas zalons.”<sup>21</sup>

Mākslas saloni bija viena no iezīmīgākajām nacistu okupācijas laika mākslas dzīves parādībām. Visvairāk tos atklāja 1941. gada nogalē vai 1942. gadā, un droši vien tie turpināja darboties līdz pat 1944. gada vasarai<sup>22</sup>.

Populārākie Rīgas mākslas saloni. Mākslas salons "Zinta". Ne vēlāk par 1941. gada septembra sākumu atsāka darboties Rīgas Mākslas grāmatnīca un salons (Smilšu ielā 1/3). Tā priekštecis bija 1939. gadā izveidotais Valstspapīru spiestuves un naudas kaltuves Grafikas mākslas salons, kas kā VAPP Rīgas Mākslas grāmatnīca un salons pastāvēja arī padomju varas īsajā periodā. Tā darbību Baigajā gadā atzinīgi novērtēja Jūlijs Madernieks: "... [salons] visu terora laiku principā negrozīti un sekmīgi darbojās, nerēķinoties ar varas vīru tieksmēm nepieļaut salonā darbus, kas nebauda viņu žēlastību. Salons rosīgi pārdeva gleznas, kas vienam otram bezlīdzekļu māksliniekam bija neatsverams atbalsts."<sup>23</sup> Šis mākslas salons, kuru kopš tā izveidošanas līdz pat 1945. gadam vadīja Zelma Mierkalne<sup>24</sup>, vācu okupācijas laikā vairāk bija pazīstams kā salons "Zinta", jo pēc privatizācijas 1942. gadā īpašniece to nosauca savas meitas vārdā.

Kā redzams fotogrāfijās, mākslas darbu izvietojums salonu šaurajās telpās bieži vien bija sablīvots. Sienas no griestiem līdz grīdai aizsedza galvenokārt neliela formāta gleznas, kas bija izvietotas pat trīs kārtās, bet telpas stūrī vai vidū atradās stends jeb vitrīna ar grafikām vai lietišķās mākslas darinājumiem. Mākslas darbu skaits salonos bija diezgan liels, tomēr to žanri bija ierobežotāki – atbilstoši pircēju vēlmēm lielākoties tika piedāvātas klusās dabas un ainavas. "Zintā" līdzās tolaik vairāk vai mazāk darbīgo mākslinieku darbiem – Ludolfa Liberta, Jūlija Madernieka, Pētera Kundziņa, Fridriha Milta, Aleksandras Beļcovas gleznām, Eduarda Vītola, Franča Banges, Bruno Jaunzema, Leonīda Āriņa akvareļiem, Voldemāra Irbes, Annas Dārziņas, Kurta Fridrihsona pasteļiem, kā arī Jēkaba Strazdiņa, Hildas

**PĒRK un pieņem komisijā**

visāda veida labi uzglabātus mākslas priekšmetus, gleznas, keramiku, porcelānu, mēla vāzes, iģitras un daudzas traucijas. Koka uzstādījumus. Dažādos audumos, adījumus un it-suvumus – Preciāvat

**MĀKSLAS SALONĀ**

Valmierā, Rīgas ielā 26



Indriķis Sebertschsch  
Sonderschau der 33jährigen Tätigkeit des Künstlers  
vom 10. August bis 10. September 1942 im "Kunsthaus Zinta", Riga.

*Die schönsten Geschenke*  
halten wir für Sie vorrätig — Gemälde namhafter Künstler, Kupferstiche, Bücher u. a.

KUNSTBUCHHANDLUNG und SALON

**SINTA**

Inhaberin Selma Mierkalns  
Riga, Sandstrasse Nr. 1/3  
Fernruf 25867

Jede 2. Woche  
**Künstler - Sonderschau**  
Der Salon ist auch sonntags von 10—15 Uhr geöffnet  
Eintritt frei

*Die schönsten*  
**Reiseandenken aus Lettland**  
*sind Erzeugnisse nach Motiven der lettischen Volkskunst*

\*

Besuchen sie den Musterladen der GENOSSENSCHAFT für KUNSTGEWERBE in **LETTLAND**  
Riga, Adolf-Hitler-Strasse 18  
Ruf 21427 und 34708

*Die schönsten Geschenke für Weihnachten und Neujahr*  
halten wir für Sie vorrätig — Gemälde namhafter Künstler Kupferstiche, Bücher u. a.

Kunstbuchhandlung und -Salon  
**«SINTA»**  
Inhaberin Selma Mierkalns  
Sandstrasse 1/3 • Fernsprecher 25867

Jede 2. Woche Künstler-Sonderschau, z. Z. (bis 30.12.1942) Ausstellung „Die Düna“  
Der Salon ist auch sonntags von 10—15 Uhr geöffnet

ИЗЪИМАНОВЕКИИ

**KUNST- UND ARCHITEKTUR-SALON**

МАСТАЛ И АРХИТЕКТУРАСЪ СЪЛОНЪ

RIGA, ADOLF-HITLER-STRASSE 1/3  
TELEF. 22292

WIR FÜHREN AUS: JEGLICHE BAUPROJEKTE UND BAUARBEITEN, DEKORATIVE ARBEITEN, KUNSTARBEITEN, KUNSTGEWERBARBEITEN, REKLAMEN, DRUCKSACHEN U. S. W.

ИЗЪИМАНОВЕКИИ: ВИСУСИ ЦИТНИЦИАС ПРОЈЕКТИ И РАБОТИ, ДЕКОРАТИВИ РАБОТИ И РАБОТИ, ДЕКРАТИВИ РАБОТИ, ТЕЛОТИАС МАКСАС РАБОТИ, МАКСАС АРХИТЕКТУРАС РАБОТИ, РЕКЛАМА, ПЕРИОДИКА И С.

# Mākslas salons

Valmierā, Rīgas ielā № 26, dz. 1,  
pēc divi mēnešu vasarās pārtraukuma uzsāk darbību.  
Piedalās ap 100 mākslinieki.



46. Mākslas salonu reklāmas nacistiskās Vācijas okupācijas laika presē

Vīkas un Sigismunda Vidberga zīmējumiem – varēja aplūkot un iegādāties gan padomju varas represēto Kārļa Krauzes, Dāvja Gailīša, Eižena Bodnieka, Herberta Mangolda, gan vecmeistaru Jaņa Rozentāla, Jāņa Valtera un Riharda Zariņa, gan arī nesen mirušā Kārļa Padega darbus. Droši vien saistībā ar salona sākotnējās darbības specifiku īpaši daudzveidīgs bija piedāvāto grafiku klāsts (Voldemārs Krastiņš, Marija Induse-Muceniece, Elza Druja, Zelma Tālberga, Janis Šternbergs). Tāpat salonā bija iespējams nopirkt ne tikai latviešu, bet arī vairāku krievu mākslinieku, piemēram, Sergeja Vinogradova un Konstantīna Visotska gleznas.<sup>25</sup> 1942. gadā salons “Zinta” uzsāka arī regulāru mākslas izstāžu rīkošanu.



47. Aleksandra Ilgaža Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā

**Tēlotājas mākslas kooperatīva salons**, kuru vadīja mākslas zinātnieka Borisa Vīpera audzēkne Aleksandra Ilgaža un kurā tika piedāvāti kooperatīva biedru darbi, tika atklāts 1941. gada 12. septembrī<sup>26</sup> četrās telpās Alfreda Rozenberga gatvē 11 (Brīvības ielas un Raiņa bulvāra stūrī). Jau salona darbības sākumā te varēja iegādāties vairāk nekā 60 mākslinieku gandrīz 100 darbus. Pircējiem tika piedāvātas Augusta Annusa, Jāņa Tīdemaņa, Jāņa Kalmītes, Jāņa Jablovskā, Jēkaba Bīnes, Nikolaja Bogdanova-Beļska un citu autoru gleznas. Darbu vidū bija Dimitrija Godicka-Cvirko

un Miķeļa Rozentāla gleznotie sagrautās Vecrīgas skati, Jāņa Plēpja, Oskara Noriša, Marijas Mucenieces-Induses grafikas un zīmējumi, kā arī Mārtiņa Zaura, Rūdolfa Aldera un Natālijas Dīriķes skulptūras.<sup>27</sup> Turpmākajos gados salonā darbu skaits palielinājās līdz vairākiem simtiem.<sup>28</sup>

Jēkabs Strazdiņš, vērtējot 1942. gada mākslas dzīvi, rakstīja: “Gleznu cienītāju pulks, salīdzinot ar iepriekšējiem gadiem, šķiet, audzis vairākkārt. Salonos visbiežāk gāja tie ļaudis, kas senāk mākslas izstādes nemēdza apmeklēt.”<sup>29</sup> Arī šajā salonā tika sarīkotas vairākas izstādes. Kopš 1943. gada rudens Tēlotājas mākslas kooperatīva dalībnieku izstādes galvenokārt notika tā salonā Kaļķu ielā 30.

Par Rīgas mākslas salonu darbību kopumā ir saglabājušās tikai fragmentāras ziņas. Izņēmums ir mākslas salons “Zinta”, tā reklāmas biežāk tika ievietotas arī vācu valodā izdotajos preses izdevumos un ceļvežos, piedāvājot “skaistākās dāvanas, jums atbilstošas pazīstamu mākslinieku gleznas, vara gravīras, grāmatas”<sup>30</sup>. Detalizētāk par šo salonu uzzināms Zelmas Mierkalnes krimināllietā<sup>31</sup>, kā arī pēc viņas mātes protesta uzsāktajā uzraudzības lietā<sup>32</sup>. Apsūdzībā kā nopietnākie pierādījumi sadarbībai ar nacistu okupantiem minēta gan mākslas salona iegāde ar vācu varas iestāžu atbalstu, gan Zelmai Mierkalnei piederošā vieglā automašīna. Tomēr dokumentārās liecības rāda, ka salona tirdzniecības apgrozījums bijis



48. ARTŪRS REINFELDS. Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu zāles interjera projekts. 1943

pietiekams, lai Mierkalne varētu to iegūt savā īpašumā par nopelnītajiem līdzekļiem. Salona vērtība bijusi 17 000 reihsmarku,<sup>33</sup> un, pēc Zelmas Mierkalnes vārdiem, viņa to nopirka, paņemot kādā bankā kredītu. Tā kā salonam bija iespaidīga peļņa, to droši vien varēja atpelnīt, tāpat kā iegādāties automašīnu par 4200 reihsmarkām. “Zintas” apgrozījums bija no 5000 līdz 25 000 reihsmarkām mēnesī.<sup>34</sup> 15% komisijas nauda<sup>35</sup> gan izraisīja vairāku mākslinieku iebildumus, kaut (salīdzinot pieejamos avotus) tā nepārsniedza citu salonu komisijas naudas lielumu. Viegli aprēķināt, ka salons “Zinta” mēnesī nopelnīja no 750 līdz 3750 reihsmarkām.

Par mākslas salonu finansiāli sekmīgo darbību netieši liecina arī viens no nedaudzajiem šajā laikā tapušajiem Rīgas ēku projektiem – arhitekta Artūra Reinfelda nerealizētās skices Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu namam Vecrīgā, Torņu ielā. Monumentālo, atturīgi rotāto ēku ar divstāvu izstāžu zāli, ko apgaismotu virsgaisma, bija paredzēts būvēt starp Zviedru vārtiem un tagadējo Valsts Mākslas muzeja izstāžu zāli “Arsenāls”.<sup>36</sup>

Līdz ar šiem diviem – populārākajiem mākslas saloniem gan presē, gan atmiņās minēti vēl vairāki citi Rīgas mākslas saloni un mākslas darbu veikali.

**Citi mākslas saloni Rīgā. Salons "Ars".** Jau 1941. gada decembrī sāka darboties arī salons "Ars", kas atradās Teātra ielā 11. Tā vadītāja bija Aleksandra Kadile, bet īpašnieks, domājams, grāmatizdevējs un literatūrkritiķis Jānis Kadilis. Viens no salona iekārtotājiem bija gleznotājs Jānis Tīdemanis,<sup>37</sup> vēlāk šo uzdevumu veica Juris Soikans.<sup>38</sup> Vērtējot jaunatvērto salonu, A. E.<sup>39</sup> "Tēvijā" atzina, ka tas iekārtots gaumīgāk nekā citi – nav pārblīvets, darbi rūpīgāk izvēlēti un pienācīgi noformēti. Līdzās Jāņa Tīdemaņa darbiem bija izstādīti populāru mākslinieku – Ludolfa Liberta, Leo Svempa, Eduarda Kalniņa, Augusta Annusa gleznas un Marijas Induses-Mucenieces oforti, tāpat mazāk pazīstamu autoru – Leonīda Bangas un Kārļa Vidiņa darbi. Salonā "Ars" tika sarīkotas gan vairākas izstādes, gan Anša Cīruļa piemiņas vakars.

1942. gada maijā ar vērienīgu Hermanovsku ģimenes izstādi tika atvērts arhitektūras studenta **Egila Hermanovska mākslas un arhitektūras salons** Ādolfa Hitlera ielā 7 (Brīvības un Dzirnāvu ielas stūrī). Tā darbā piedalījās arī Egila tēvs, pazīstamais funkcionālisma virziena dzīvojamo un sabiedrisko ēku projektu autors Teodors Hermanovskis. Atšķirībā no citiem Egila Hermanovska salons piedāvāja plašāku pakalpojumu klāstu – "visus celtniecības projektus un būvdarbus (jaunceltnes un remontu, dekoratīvos darbus, tēlotājas mākslas darbus, mākslas amatniecības darbus, reklāmas, iespieddarbus u. c.)"<sup>40</sup>. Salona darbinieks Elmārs Katlaps atcerējās, ka īpaši iecienīti bijuši pēc Egila Hermanovska metiem turpat uz vietas atlietie dekoratīvie un figurālie patinēta ģipša veidojumi.<sup>41</sup> Te bija nopērkami arī "Lielvācijas vadoņa Ādolfa Hitlera krūšu tēli bareļjefā (lielums 60 x 70)"<sup>42</sup>; tā gan noteikti nebija salona galvenā mākslinieciskā produkcija. (Par salona slēgšanu sk. nodaļas "Nacistu okupācijas vara un mākslas dzīve" apakšnodaļu "Cenzūra".)

**Alfrēda Kalnāja mākslas salons.** Nelielais mūziķim Alfrēdam Kalnājam (kādā publikācijā minēts arī – Kalnājs-Skremergs) piederošais mākslas salons atradās Krišjāņa Barona<sup>43</sup> ielā 2, līdzās viņa veikalam, kurā tika pārdotas pastmarkas un notis. Šo salonu atvēra 1942. gada oktobrī, un, spriežot pēc mākslas darbu autoru vārdiem – gleznotāji Augusts Annuss, Jānis Cielavs, Cīrulis (droši vien Ansis Cīrulis), Jānis Tīdemanis, Jūlijs Madernieks, Fridrihs Milts, Valdis Kalnroze, Ludolfs Liberts, Eduards Kalniņš, Jēkabs Strazdiņš, tēlnieki Mārtiņš Zauris un Jānis Zariņš –,<sup>44</sup> tajā galvenokārt piedāvāti pazīstamu vidējās un jaunākās latviešu mākslinieku paaudzes darbi.

Pārlūkojot izstādītos vai pārdodamos darbus kopumā, jāsecina, ka Rīgas saloni neizvēlējās kādu īpašu mākslinieku loku. Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā parasti varēja iegādāties daudzu kooperatīva biedru darbus. Bet salons "Zinta" centās piesaistīt gan populārākus, gan mazāk pazīstamus māksliniekus, tāpat piedāvāja vecmeistaru darbus. Domājams, arī pārējos mākslas salonos visvairāk izstādīja plašāk zināmu mākslinieku gleznas.

1943. gada nogalē mākslas salonu vēlējas atvērt arī Mākslas akadēmijas studenti. Par viņu ierosinājumu tika spriests akadēmijas padomes sēdē. Rektors Jānis Kuga

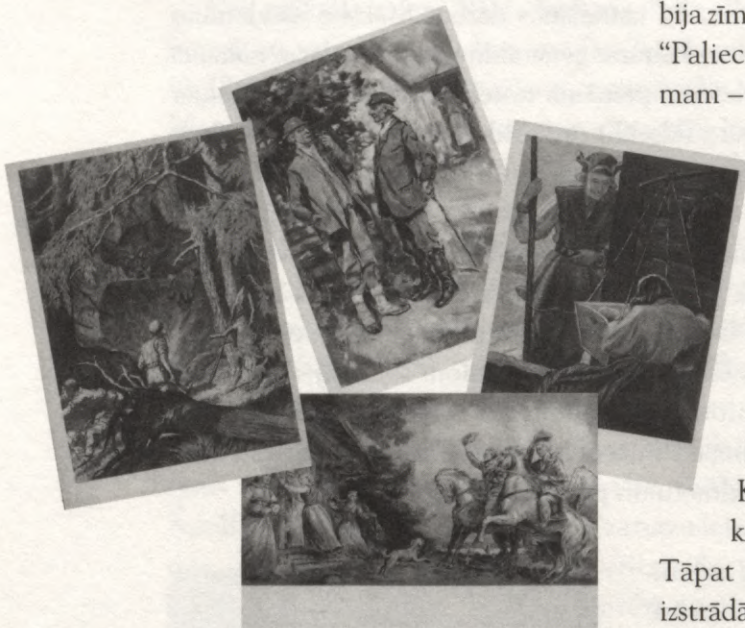
ziņoja, ka šai iecerei – ar nosacījumu, ka izstādāmos darbus Mākslas akadēmijas padome cenzēs, – piekritusi Izglītības un kultūras ģenerāldirekcija.<sup>45</sup> Lai gan nākamā gada sākumā Mākslas akadēmijas padome pieņēma noteikumus, ka darbus tomēr jāvērtē studentu padomei un ka iegūto līdzekļu tīro atlikumu ieskaitīs neatmaksājamo stipendiju fondā,<sup>46</sup> par šā salona atvēršanu trūkst drošu ziņu.

**Lietišķās mākslas saloni.** Vienlaikus ar saloniem, kas lielākoties nodarbojās ar tēlotājmākslas darbu eksponēšanu un tirdzniecību, Vecrīgā bija arī vairāki lietišķās mākslas saloni. Gleznotāja Jāzepa Grosvalda māsas Mērijas Grīnbergas 1926. gadā atvērtais salons Fon der Golca gatvē (Aspazijas bulvārī) turpināja darboties arī kara gados. Tēlnieks Jānis Zariņš atcerējās, ka salons saglabājās sākotnējo etnogrāfisko ievirzi un ka tam piemītis zināms elitārisms.<sup>47</sup> 1944. gadā Vaļņu ielā 20, līdzās telpām, kur darbojās tekstilmākslinieces Mildas Klēbahas mākslas aušanas kursi, atvēra arī viņas “Mākslas priekšmetu un pastmarku tirgotavu”.<sup>48</sup>

**Izdevējdarbība.** Vairāki mākslas saloni un ar tiem saistītie grāmatu apgādi veica arī nelielu izdevējdarbību, publicējot izstāžu katalogus un citus, galvenokārt sīkākus, izdevumus. Piemēram, salons “Zinta” izdeva vienīgo šā laika mākslas darbu reprodukciju sēriju ar iecienītāko mākslinieku (Ludolfa Liberta, Kārļa Miesnieka, Jūlija Madernieka, Riharda Zariņa, Franča Banges, Kārļa Krauzes u. c.) darbiem. Bet Mērijas Grīnbergas salons laida klajā atklātņu sērijas gan ar Edgara Bauzes un Ādolfa Karņupa zīmētiem latviešu tautastērpiem no Valsts vēsturiskā muzeja kolekcijas<sup>49</sup>, gan ar Latvijas, Igaunijas un Krievijas okupētās daļas skatiem, ko bija zīmējis Eižens Kļimovs (uzraksti atklātņu otrā pusē – “*Aus dem Osten*” un “*Aus dem Ostland*”<sup>50</sup> liecina, ka tās bija domātas sveicienu sūtīšanai uz dzimteni). Jāņa Kadiļa apgāds izdeva Jāņa Siliņa monogrāfiju par tolaik radoši īpaši aktīvo Ludolfa Libertu, mapi ar Aleksandra Junkera ilustrācijām Edvarta Virzas “Straumēnu” pirmskara izdevumam, kā arī melnbaltām reprodukcijām bagātīgi papildināto Kurta Fridrihsona eseju krājumu “Purvītis. Königs. Munks. Mazerels”. Alfrēda Kalnāja mākslas salons 1943. gadā publicēja leģionāru dziesmu notis; lai arī ne visur tas minēts, droši vien vākus šiem izdevumiem zīmēja latviešu mākslinieki. Piemēram, vāku Oļģerta Kreišmaņa un Alfrēda Kvāļa dziesmai “Latviešu karavīrs”



49. EIŽENS KĻIMOVS. Sena vācu baznīca (Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīca). Mērijas Grīnbergas mākslas salona izdotā atklātne no cikla “No Austrumiem” Ap 1942–1944



50. Mākslas salona "Zinta" izdotās pastkartes ar Riharda Zariņa, Eduarda Brencēna, Jaņa Šternberga un Kārļa Papuļa darbu reprodukcijām. 1943



51. Alfrēda Kalnāja mākslas salona izdotā frontes dziesmiņa "Paliec sveiks, mans mazais draugs". 1943

bija zīmējis Ģirts Vilks, bet populāras dziesmas "Paliec sveiks, mans mazais draugs" izdevumam – iespējams, Kurts Fridrihsons.<sup>51</sup>

#### Grāmatnīcas un citi veikali.

Gleznas, grafikas un lietišķās mākslas darbus piedāvāja arī citi Rīgas veikali, piemēram, sabiedrības "Venta" veikals (Ādolfa Hitlera ielā 2) un Vērtspapīru spiestuves salons (Latgales ielā 11). Iespējams, ka arī stikla rūpniekam Kārlim Fromholdam<sup>52</sup> bija veikals, kurā tika pārdoti mākslas darbi. Tāpat Rīgā gleznas un citus mākslas izstrādājumus varēja iegādāties pazīstamā Vīnes izdevēja Heinriha Hofmaņa apgāda grāmatnīcā un mākslas veikalā (Fon der Golca gatvē 8) vai H. O. Holcnera Vācu grāmatu un mākslas veikalā (Kaļķu ielā 4). Tajos tika piedāvātas Ādolfa Hitlera un citu Trešā reiha vadītāju un militārpersonu ģimietnes, tāpat Minhenes Lielajās vācu mākslas izstādēs eksponēto darbu reprodukcijas. Droši vien šajos veikalos varēja arī nopirkt propagandas nolūkos 1941. gada nogalē Rīgā izdoto reprodukciju mapi ar vācu karavīru darbu reprodukcijām – "Kampf und Kunst"<sup>53</sup>, kas maksāja tikai 28 reihsmarkas. Iespējams, kādā no tiem tika sarīkota neliela mākslas darbu izstāde.

Kopumā atmiņās un vācu laika presē minēts vairāk nekā desmit mākslas salonu un veikalu; to lielākā daļa atradās Vecrīgā vai tās tuvākajā apkārtnē.

**Mākslas saloni citās Latvijas pilsētās.** Mākslas salonus atvēra ne tikai Rīgā – jau 1941. gadā tika atklāts mākslas salons Jelgavā, bet 1942. gadā darbību uzsāka mākslas saloni Valmierā, Cēsīs, Jēkabpilī, vēlāk

arī Liepājā un Alūksnē. Vairāki saloni (piemēram, Valmierā, Cēsīs) sadarbojās ar Tēlotājas mākslas kooperatīvu. Par nacistu administrācijas attieksmi pret mākslas saloniem liecina fakts, ka to – tāpat kā mākslas izstāžu – atklāšanas pasākumos parasti piedalījās augstākās vietējās varas amatpersonas. Lielākā daļa salonu nodarbojās gan ar vietējo, gan ar plašāk pazīstamu mākslinieku darbu tirdzniecību, tomēr tikai daži sarīkoja arī izstādes.

**Jelgavas mākslas salons.** Pirmais mākslas salons ārpus Rīgas sāka darboties 1941. gada novembrī Jelgavā, Hermana Gēringa (Lielajā) ielā 26; tā īpašnieki bija R. Rimovičs, J. Gedrovics un J. Bržezinskis. Salonā tika piedāvātas Niklāva Strunkes, Nikolaja Bogdanova-Beļska, Sigismunda Vidberga, Jāņa Galzona, Zentas Loginas, Aleksandra Junkera, Viļa Valdmaņa, Līzes Dzeguzes, Aleksandra Krūkas un citu mākslinieku gleznas, grafikas un lietišķās mākslas darbi.<sup>54</sup>

**Cēsu mākslas salons.** Salīdzinājumā ar citiem nelielo pilsētu mākslas saloniem nozīmīgāko izveidoja Erna Berkholce. Lai salons varētu sākt darboties, bija nepieciešams saņemt gan ģenerālkomisāra Rīgā, gan Valmieras apriņķa komisāra atļauju.<sup>55</sup> Salonu atklāja 1942. gada 22. martā, un tas pastāvēja vismaz līdz 1944. gada aprīlim (kad par 500 reihsmarkām tika pārdota Ugas Skulmes glezna "Laivas").<sup>56</sup> Neilgajā laikā kopš atvēršanas Ernas Berkholces mākslas salonam Cēsīs nācās nomainīt vairākas telpas: līdz 1942. gada decembrim tas atradās Dārza ielā 5, no 1943. gada janvāra līdz februārim – Pils ielā 5, bet no 1943. gada marta līdz darbības pārtraukšanai – Gaujas ielā 8/10.

Mākslas salonā varēja aplūkot (bet ne vienmēr iegādāties) Cēsu mākslinieku darbus – Jāņa Rozenberga gleznas, tēlnieka Kārļa Jansona metus, Padomju Savienībā palikušā avangardista Kārļa Johansona agrīno tēlniecību un Ellas Zommeres akvareļus un sīkplastiku. Šeit regulāri tika izstādīti arī pazīstamāku latviešu mākslinieku darbi, kaut to nogādāšana līdz Cēsīm – īpaši salona darbības sākumā – bija sarežģīta. Piemēram, 1942. gada ziemā, pirmajā braucienā vedot darbus no Rīgas, aizdegās smagā mašīna. Tomēr jau kopš atvēršanas salona apmeklētājiem bija iespējams redzēt Jēkaba Bīnes, Margrietas Celmiņas, Egona Cēsnieka, Annas Dārziņas, Kurta Fridrihsona, Eduarda Kalniņa, Kārļa Miesnieka, Ugas Skulmes, Leo Svempa, Jēkaba Strazdiņa, Hildas Vīkas, Jūlija Viļumaiņa gleznas, Pētera Upīša, Jāņa Plēpja, Anšlava Eglīša, Voldemāra Krastiņa grafikas, Jāņa Brieža, Lūcijas Žurginas skulptūras, kā arī citus darbus. Vēlāk, salonam nostabilizējoties, mākslinieki darbus uz Cēsīm bieži vien atveda paši. Izstādīti tika ne vien profesionālu autoru, bet arī amatieru un lietišķās mākslas meistaru darbi, tostarp Jāņa Ieviņa keramika, Otīlijas Kažas pinumi, Mildas Aizdērdzes paklāji, Karlīnes Kareles izšuvumi.<sup>57</sup>



52. Cēsu mākslas salona ekspozīcijas fragments  
Ap 1942

Erna Berkholce līdz pat mūža beigām bija saglabājusi bagātīgu salona dokumentāciju – atļaujas, katalogus, plakātus, apmeklētāju uzskaiti, saraksti ar māksliniekiem, fotogrāfijas, piezīmju grāmatiņu ar atzīmēm par pārdotajiem darbiem, dažādu maksājumu kvītis, tāpat vairākus nepārdotus Alfrēda Lapukina, Jāņa Plēpja, Konrāda Ubāna, Ludmilas Meilertes u. c. darbus. Lai arī tirdzniecība nebija Berkholces galvenais mērķis, tomēr salonā pavisam pārdeva aptuveni 100 mākslas darbu, lielākoties gleznas. Īpaši iecienītas bija Jāņa Jablovskā, Konrāda Ubāna, Jāņa Rozenberga, Ugas Skulmes un Ārija Skrides gleznas, Voldemāra Krastiņa un Anšlava Eglīša oforti, Indriķa Zeberiņa zīmējumi, Pētera Upīša un Jāņa Plēpja kokgrebumi, Elvīras Pinnes skulptūriņas.

Salona veiksmīgais darbs apstiprināja grafiķa Voldemāra Krastiņa apgalvojumu, ka nav nopietna pamata Ernas Berkholces bažām par salona pastāvēšanu: “Par materiālo pusi domāju, ka tik ļauni nevarētu iet, jo, ja nu kaut ko tikai pārdos, tad ienākums Jums būs un sava iztikšana arī. Rīgas zalons atvelk 15% no pārdošanas summas, no kuriem 10% patur zalons kā peļņu. Rīgā šie zaloni apgroza milzu summas, bet ceru, arī Cēsīs kaut ko apgrozīs un paliks Jums pāri vairāk kā kādai grāmatai. (..) Jūs jau bez tīrās mākslas varat turēt lietišķo arī, un tad veikals būs kuplāks, būs lielāka dzīvība apgrozījumam ..”<sup>58</sup> Bet Alfrēds Lapukins, salīdzinot ar Rīgas saloniem, Cēsu mākslas salona ekspozīciju novērtējis augstāk: “Attiecībā uz salona iekārtojumu, cik varu spriest no foto, man Jums jāsaka vislabākais. Šī viena siena, ar kuru Jūs mani iepazīstinājāt, ir labāka daudz par Rīgas saloniem, kas tagad izskatās (..) nu pārblīvēti kā vecas krāmu noliktavas.”<sup>59</sup>

1943. gada janvārī, līdz ar izstādēm un mākslas darbu tirdzniecību, Erna Berkholce sarīkoja grafiķa Pētera Upīša lekciju “Mākslas darba būtība”, kas bija labi apmeklēta.

**Valmieras mākslas salons.** Pirmskara gados pazīstamais Valmieras fotogrāfs Herberts Zemvalds salonu (Rīgas ielā 25) atklāja 1942. gada pašā sākumā. Šeit darbus piedāvāja gan mākslinieki no Valmieras (Juris Vītols, Ludvigs Juris Knopiņš, Dāvis Draule un Aleksandrs Petrovs), Mazsalacas (Hermanis Trops un Jānis Strauts), Smiltenes (arī nelaiķa Jaņa Zegnera neliela izmēra gleznas) un Ainažiem, gan no Rīgas (Voldemārs Irbe, Jānis Induss, Jūlijs Viļumainis, Jānis Zvirbulis, Indriķis Zeberiņš u. c.).<sup>60</sup> Tāpat salonā bija vietējo podnieku darinājumi, Kuzņecova fabrikas keramika un droši vien paša salona īpašnieka fotografētas ainavas. Kā var spriest pēc salona reklāmām, autoru skaits un darbu klāsts bijis diezgan ievērojams (“70 pazīstamu mākslinieku 200 darbi”<sup>61</sup>). Salonā piedāvātas arī mazākas un praktiskākas lietas, piemēram, audumi, izšuvumi un nelieli koka izstrādājumi.

**Jēkabpils mākslas salons.** 1942. gada februārī atklāja keramiķa Andreja Pormaļa iekārtoto mākslas salonu Jēkabpilī (Brīvības ielā 198). Te galvenokārt bija pilsētas mākslinieku darbi – Andreja Pormaļa keramika, Emmas Baltmanes un Kārļa Mudeļa gleznas; tika piedāvātas arī Oto Skulmes un Ugas Skulmes gleznas. Tāpat izstādītas bija iecienītā Sunākstes kokgriezēja autodidakta Heidertēva lādītes.<sup>62</sup>

**Alūksnes mākslas salons** tika atvērts 1943. gada novembrī Arodbiedrību centrālās savienības (ACS) organizācijas "Atpūta un dzīvotprieks" telpās (Dārza ielā 10), gandrīz vienlaikus ar glezniecības studiju, ko vadīja gleznotājs Jānis Alsbergs. Šķiet, ka šeit izstādīti vienīgi vietējo mākslinieku darbi.<sup>63</sup>

**Mākslas salons Liepājā.** Liepājā, kur kara gados dzīvoja ne mazums gleznotāju un muzejā regulāri notika pilsētas un apkārtnes mākslinieku darbu izstādes, mākslas salonu aizstāja Liepājas kopdarbības grāmatnīca un veikals "Dzintra", kur līdz ar citām precēm varēja iegādāties arī mākslas darbus. Par grāmatnīcā redzamo vietējā presē rakstīja: "Pašreiz tur izstādītā darbu izlase reprezentē vietējās jaunākās paaudzes un zināmā mērā vienveidīgu mākslas novirzienu. Pagaidām par salonu šo pasākumu gan nevarētu nosaukt, jo gleznas nav novietotas savrupās telpās, tāpat apgaismojums neatbilst prasībām."<sup>64</sup>

Ieceri par mākslas salona atvēršanu Liepājā īstenoja tikai 1944. gada aprīlī, kad E. Putniņai piederošā "Dzintra" pārcēlās no telpām Graudu ielā 40 uz Lielo ielu 12. Koka telpas un gleznotāja Alberta Sīmaņa Beķera iekārtotajās jaunajās telpās pirmā tika sarīkota Rīgas un Liepājas mākslinieku (Augusts Annuss, Jēkabs Strazdiņš, Zelma Tālberga, Francis Bange, Ģirts Vilks; vietējie mākslinieki – Rūdolfs Pīlādzis, Jānis Audriņš, Kārlis Hartmanis, A. Lapiņš u. c.) izstāde ar aptuveni 50 darbiem. Kaut arī salonam bija plašas ieceres, pēc tam kad padomju armijai jūlija beigās izdevās izlauzties līdz Jelgavai un Tukumam, tā saistība ar Rīgu pārtrūka.

**Citi mākslas veikali.** Iespējams, ka arī pārējās Latvijas pilsētās bija veikali, kur tika tirgoti tēlotājmākslas un lietišķās mākslas darbi. Kaut kas līdzīgs Talsu Ozoliņas grāmatnīcai, kur izstādīja un pārdeva pilsētas mākslinieku – Kārļa Sūniņa un Jēkaba Sprinģa darbus,<sup>65</sup> varēja būt arī Tukumā. Ne velti Leonīds Āriņš 1943. gada vasarā pēc Valmieras apmeklējuma ierakstījis dienasgrāmatā: "Zalons liels, Tukumā mērnīkam prasta žīdu bodīte."<sup>66</sup>

Līdzās tēlotājmākslai salonos nozīmīgi bija arī lietišķās mākslas darbi, vietējo amatnieku darinājumi un raksturīgie lokālie suvenīri. Piemēram, aprakstot Jelgavas mākslas salonu, presē tika minēti arī tajā iegādājami "(..) kokā veidotie piemiņas albumi ar Jelgavas skatiem, tāpat oriģinālzīmējumu Ziemassvētku pastkartes un pastkaršu sērija par boļševiku sagrauto Vecrīgu. (..) arī mākslinieciski veidoti svečturi, pelnu trauki, tautiskas sērkociņu kārbīņas, šķīvji un citi priekšmeti".<sup>67</sup>

Mākslas saloni Vācijas okupācijas gados bija svarīgs mākslinieku iztikas avots. Tomēr iespējams, ka bija vēl kāds – Ernā Berkholces Cēsu mākslas salonam līdzīgs – salons, kura darbību rosināja ne tikai komerciāli nolūki, bet arī ideālistiskāki mērķi.

**Mākslas darbu pircēji.** Daudzi šā laika mākslas darbi (gleznas un grafikas) nonāca muzeju krātuvēs, galvenokārt tos iepērkot mākslas salonu izstādēs. Vēl darbus mēdza iegādāties skolas; piemēram, Jēkabs Sprinģis atcerējās, ka vairākus, to skaitā Leo Svempa un Kārļa Miesnieka gleznas, nopirkusi Talsu pamatskola.<sup>68</sup>

Grūti precīzi noteikt, kādu sociālo grupu pārstāvji bija pircēji, tomēr pēc atmiņām, kā arī atsevišķām presē publicētām ziņām var pieņemt, ka liela daļa bija ārsti un skolotāji jeb, kā tolaik mēdza raksturot, “mūsu strādājošā inteliģence”<sup>69</sup>. To, ka kara un nacistu okupācijas gados vērtīgi mākslas darbi bija pieejamāki nekā agrāk, liecina arī vairāku mākslinieku tolaik izveidotās kolekcijas. Žanis Sūniņš iegādājās Fridriha Milta, Konrāda Ubāna u. c. darbus, kas vēlāk nonācu Talsu novada muzejā. Bet Jēkabs Sprinģis pēc veiksmīgas izstādes Kuldīgas muzejā 1942. gadā devās uz Rīgu, lai iegūtu Jāņa Liepiņa un Leo Svempa gleznas<sup>70</sup>. Iespējas nopirkt atzītāko kolēģu darbus izmantoja arī gados jaunāki mākslinieki, piemēram, Jānis Zariņš un Kārlis Baumanis.

Būtiski mākslas darbu pircēju skaitu paplašināja Vācijas armijas un okupācijas varas pārstāvji. Vācu karavīri ne vien apmeklēja Rīgas un citu pilsētu muzejus un mākslas izstādes, bet Latvijas mākslinieku darbus arī iegādājās. Droši vien viņu vidū bija mākslinieki un citu humanitāru nozaru speciālisti, līdz ar to mākslas izstādes varēja sagādāt gan gluži cilvēcisku atelpu, gan radīt estētisku pārdzīvojumu. Tēlotājas mākslas kooperatīva vadītājs Jēkabs Bīne, atzīstot, ka lietišķajai mākslai pircēju netrūka, minējis arī vāciešu lielo ieinteresētību: “Pašreizējo stāvokli varētu atzīmēt par spožu, jo pieprasījumi tālu pārsniedz piedāvājumu. Daudz karavīru pa ceļam apstājas Rīgā, kur apbrīno rietumniecisko un tomēr nacionālo kultūru. Taisni pēdējais apstākļi – īpatnī latviskā seja – mūsu draudzīgos karavīrus iepriecina visvairāk, jo ne reti zem viņu pelēkzaļā tērpa slēpjas zinātnisku grādu nesēji: profesori, doktori un citas prominentas personas, kas specializējušies mākslas jautājumos.”<sup>71</sup>

Vairāki vācieši latviešu mākslinieku darbus iegādājās jau okupācijas sākumā. Piemēram, Ostlandes lielākā laikraksta “*Deutsche Zeitung im Ostland*” redaktors Fricis Mihelss nopirka Jāņa Kalmītes gleznu “Siena guba”, atzīstot to par tipisku Latvijas lauku atveidojumu.<sup>72</sup> Iekāroti tika pat studentu darbi, ko Mākslas akadēmijas padomei gan nācās atteikt: “Tiek ziņots, ka akadēmijas telpās novietotās karaspēka vienības kapteinis lūdzis pārdot viņam studentu prēmētos darbus: Kalvāna “Zemnieka māja” un Gaiļa “Jūras skats”. Padome uzdod administrācijai paskaidrot, ka tos nepārdod.”<sup>73</sup> Tāpat kā iepriekš padomju militārpersonām un viņu sievām, arī Vācijas ierēdņiem un karavīriem Baltijas okupētās teritorijas bija ļoti vilinošas, jo cenas tajās bija zemākās nekā Vācijā.<sup>74</sup> Jēkabs Bīne nosaucis vairākus savus darbus, kas pārdoti vācu karavīriem un virsniekiem vai vienkārši aizceļojuši uz Vāciju.<sup>75</sup> Droši vien kaut daļēji dokumentāls pamats, attēlojot kara gadu Rīgas atmosfēru, ir dziedātāja Marisa Vētras krāšņajam stāstam “Portrets šampanietī”.<sup>76</sup> Vāciešu iecienītākie pirkumi bija Vecrīgas skati, īpaši oforti, ko viņi kā suvenīrus sūtīja uz mājām.<sup>77</sup> Mākslinieks Gunārs Vīndedzis atcerējās, ka salona “Zinta” pircēju ievērojama daļa bija “goldfazāni” un latviski runājoši vācieši; viņi parasti vēlējušies iegādāties “*ein schöne Bild aus Riga*”, ko toreiz “cepa kā pankūkas”.<sup>78</sup> Kādā “Tēvijas” rakstā teikts, ka līdz ar citiem lietišķās mākslas darbiem īpaša piekrišana bija tā sauktajiem Nameja jeb Zemgales gredzeniem: “Tagad šie gredzeni vizuālo

vācu, spāņu, holandiešu un citu zemju karavīru pirkstos, kas redzīgu aci atklājuši senu tautas košumu.”<sup>79</sup> Vācieši ne tikai iegādājās pabeigtus mākslas darbus, bet tos arī pasūtīnāja, piemēram, Sigismunds Vidbergs uzzīmēja vairākus ekslibrus.<sup>80</sup>

Iespējams, kādi no Latvijā iegūtajiem un Vācijā nonākušajiem mākslas darbiem<sup>81</sup> tika izmantoti pirmajos pēckara gados, sarīkojot latviešu mākslas izstādes angļu, amerikāņu un franču kontrolētajās Vācijas teritorijas daļās.

**Mākslas darbu cenas.** Par mākslas darbu cenām ir grūti spriest, jo tās bija ļoti atšķirīgas. Valmieras mākslas salonā gleznu cenas svārstījās no 40 līdz 300 reihsmarkām un vairāk.<sup>82</sup> Arī Ernas Berkholces Cēsu salonā pārdoto darbu cenas bija dažādas. Indriķa Zeberiņa zīmējumi te maksāja no vienas līdz desmit reihsmarkām, Voldemāra Krastiņa un Anšlava Eglīša oforti – no 12 līdz 34 reihsmarkām, bet Jāņa Plēpja kokdzelums “Rīga” tika nopirkts par 18,50 reihsmarkām. Protams, dārgākas bija eļļas gleznas: parasti tās maksāja 100–200 reihsmarkas, bet cena varēja būt arī no 30 līdz 50 reihsmarkām (piemēram, Jāņa Jablovska studijas). Retumis tā sasniedza vai pārsniedza 300 reihsmarkas (Anšlava Eglīša, Kārļa Miesnieka, Ugas Skulmes darbi); vēl dārgākas bija Konrāda Ubāna gleznas, tomēr no pārdotajām “vērtīgākā” viņa glezna bija “Pērses ūdenskritums”, ko pārdeva par 700 reihsmarkām.<sup>83</sup>

Jēkaba Bīnes gleznu un zīmējumu izstādē 1942. gadā darbu cenas mainījās diapazonā no 300 līdz 800 reihsmarkām. Lielāka formāta gleznām tās bija krietni augstākas – 3000 reihsmarkas, bet gleznai “Saulgozi” (110 x 136 cm) sasniedza pat 4000 reihsmarkas.<sup>84</sup> Tomēr no pārdotajiem septiņiem darbiem dārgākais gan bija 1000 reihsmarku vērtībā.<sup>85</sup>

Kara gados pavisam reti tika izstādītas skulptūras, un parasti tās bija veidotas ģipsī. Viena no nedaudzajām tēlniecības izstādēm, kurā lielākajai daļai darbu tika izmantots paliekošs, turklāt dažāds materiāls, bija Mārtiņa Zaura 1942. gada darbu izstāde salonā “Zinta”. Izstādīto marmora skulptūru cena bija no 500 līdz 2500 reihsmarkām. Aptuveni tikpat maksāja arī lielāki citu materiālu tēlniecības darbi: bronzas “Mazais muzikants” – 700 reihsmarkas, dolomīta “Jāņu tēvs” – 1000 reihsmarkas, bet citronkoka “Alonis” – 3000 reihsmarkas. No izstādes 50 darbiem vairāk nekā piekto daļu pārdeva vai vismaz aizrunāja, tomēr dārgākās skulptūras palika autora īpašumā.<sup>86</sup>

Par salīdzinoši augstām cenām darbus iepirka Tukuma mākslas muzejs. Vilhelma Purviša glezna “Vējaina diena”, kā arī Teodora Ūdera “Dūmakaina diena” un “Liellaivas” (abas gleznas nopirkta no mākslinieka atraitnes) katra maksājusi 500 reihsmarkas. Tukumnieka Pētera Upīša kokdzelumu “Dadži”, tāpat kā citu grafiķu darbus, muzejs iegādājies par 100 reihsmarkām. Bet parasti par gleznām, tostarp tukumnieku Anša Artuma un Kārļa Neiļa darbiem, maksāts no 400 līdz 700 reihsmarkām. Tukuma mākslas muzeja karalaika nopietnākie pirkumi bija Valdemāra Tones 40. gadu sākuma “Klusā daba” 2500 reihsmarku vērtībā. Savukārt par Ģederta Eliasa pazīstamo lauku žanra gleznu “Ķirbju novācējas”, ko Leonīds Āriņš iegādājās 1944. gadā, tika samaksāta augstākā summa – 5000 reihsmarkas.<sup>87</sup>

Salīdzinot darbu cenas abu plašāko – 1942. un 1943. gada latviešu mākslas izstāžu katalogos, var iegūt vairākus secinājumus. 1942. gada Mākslas izstādē mazāk populāru autoru eļļas gleznas varēja iegādāties par 100–200 reihsmarkām, bet pazīstamāku mākslinieku darbu cenas svārstījās robežās no 500 līdz 700 reihsmarkām, retumis pārsniedzot 1000 reihsmarkas. Pat iecienītā Ludolfa Liberta trīs gleznas (gan neierāmētas)<sup>88</sup> tika piedāvātas katra par 800 reihsmarkām. Akvareļu cenas mainījās no 90 līdz 250 reihsmarkām. Aleksandra Junkera kokgriezumus varēja iegūt par 30–150 reihsmarkām, bet Voldemāra Krastiņa un Marijas Induses-Muceņieces grafikas – par 80–250 reihsmarkām. Sigismunda Vidberga spalvas zīmējumi bija nopērkami par 120–150 reihsmarkām.

Vispārējā mākslas izstādē 1943. gadā akvareļi maksāja 150–1200 reihsmarkas, bet Pētera Upīša kokgriezumi – no 75 līdz 100 reihsmarkām. Salīdzinājumā ar 1942. gadu, kad Jāņa Plēpja kokgriezumi tika pārdoti par 60–80 reihsmarkām, pēc gada viņa vienīgais izstādītais darbs “Dārzā” maksāja divreiz vairāk – 150 reihsmarkas. Salīdzinoši dārgi bija mākslinieku un pircēju tolaik iecienītie pastēļi. Fridriha Milta “Pie spoguļa” un Voldemāra Irbes “Tirgotavā” cena bija 500 reihsmarkas, bet Ernas Geistautes “Zāļu dienai” – pat 2500 reihsmarkas. Eļļas gleznu zemākās cenas bija 300 (Rūdolfa Bērziņa “Daugava”) un 400 reihsmarkas (Vasilija Aļeksejeva “Laivas”), daudzus darbus varēja nopirkt par 1000–2000 reihsmarkām. Turklāt, lai iegūtu pazīstamu mākslinieku, piemēram, Augusta Annusa, Kārļa Baltgaiļa, Jēkaba Bīnes, Aleksandra Junkera, Eduarda Kalniņa, Margaritas Kovaļevskas, Kārļa Miesnieka, Fridriha Milta, Vilhelma Purviša vai Konrāda Ubāna darbus, par cenām (jo īpaši 1943. gada izstādē) ar autoriem vajadzēja vienoties īpaši.

1942. gada izstādē dārgākās bija Nikolaja Bogdanova-Beļska gleznas “Bērnu koris” un “Lauku skola” (3000 reihsmarku katra). Bet nākamajā gadā līdzīga cena bija jau vairākiem darbiem, turklāt dārgākā no gleznām, kuru cenas bija minētas katalogā, izrādījās Pētera Ozoliņa “Tautumeitas” – 5000 reihsmarku.<sup>89</sup> Salīdzinot abu izstāžu mākslas darbu cenas, redzams, ka tās palielinājušās aptuveni divas reizes.

Par cenu straujo pieaugumu varēja izlasīt arī laikrakstā “Talsu Vārds”. Inspekcija, pārbaudot tirdzniecības uzņēmumus vairākās Zemgales un Kurzemes pilsētās, secinājusi, ka īpaši mākslas darbu un amatniecības izstrādājumu cenas atzīstamas par pārmērīgām jeb spekulatīvām, jo nereti gandrīz 10 reizes pārsniedz to īsto vērtību. Rakstā uzsvērts: “Pēdējā laikā ļoti saskrūvē arī gleznu cenas. Par gleznu, kas vēl nesen maksāja RM 120,00, tagad jau tiek prasītas RM 600 vai pat RM 1000.”<sup>90</sup> Iespējams, ka šis pārmaiņas liecināja ne tikai par pieaugušo pieprasījumu pēc mākslas, bet arī par iedzīvotāju neuzticību reihsmarkas vērtībai.

Pārlietu augstās mākslas darbu cenas minētas arī vairākos izstāžu apskatos. Ilmārs Erlahs “Daugavas Vēstnesī” rakstīja: “Gribot negribot noslēgumā vēl jāpieskaras vienai Latgales keramikas skatē novērotai parādībai – eksponātu pārspīlētai cenai. Te kaut kas nav kārtībā, un Daugavpils visplašāko aprindu lūgums būtu godātajiem meistariem mazliet pārbaudīt savus cenu katalogus, iekams to viņu vietā nav darījis

kāds cits.”<sup>91</sup> No šīm ziņām atšķiras Jura Soikana apgalvojums, ka mākslas darbu izvēle bija liela, bet to cenas, kā tas nereti atzīts arī atmiņās, nebija pārlietu augstas.<sup>92</sup>

Oto Skulmes vēstulēs vairākkārt minēts, ka mākslinieki iegūto naudu bija centušies arī pārvērst noturīgākās vērtībās: “Pie mums divi cilvēki ir sajukuši. Tidemanis un Svemps, pērk visu, ko var nopirkt, – sinepes, šņaucamtabaku, traukus un citas mantas, paredzot, ka viss tas vēlāk tiks par dārgu naudu pārdots. Svemps gan vairāk iet Tidemanim līdz. Ir tad dabū visa ko redzēt, bet pērk otrs. Pie kam pats noknāb pa labai mantiņai. Ir pašlaik nopircis par 1000 rubļiem bronzas kamīna pulksteni. Vienu dienu ieraudzīja, ka man ir kapara pods, otrā dienā izmisis skrēja, kaut vai ko spīdīgu iegādāties.”<sup>93</sup>

Bieži vien mazvērtīgās reihsmarkas<sup>94</sup> aizstāja reāli vērtīgākās zīmes (galvenokārt limitētā degvīna, kā arī rūpnieciski ražoto preču iegādei), tā sauktās šeines.<sup>95</sup> Laikā, kad ārkārtīgi ierobežots bija brīvi nopērkamu lietu klāsts, mākslas darbu iegūšanai noderēja arī pirms kara pirktais, bet kara gados mazāk nepieciešamais, piemēram, izsmalcināti un dārgi apģērbi. Maiņas tirdzniecība bija raksturīga laika iezīme. Šim nolūkam tika izmantots gan alkohols, gan lauksaimniecības produkti – gaļa, sviests, olas. “Melbārzdim kooperatīva bodē stāvot divi rāmji, kuros gleznas tiekot ik pēc dienas apmainītas. Tātad visa nauda tagad saplūst skunstnieku un laucinieku spekulantu kabatās. Par sviestu, speķi te laucinieks var pirkt uzvalkus, mēteļus un kažokus, apavus utt.”<sup>96</sup> Arī Vilhelms Purvītis, kas, kā zināms, no saviem darbiem šķīrās nelabprāt, kara gados piekrita, ka viņa gleznas nonāca Tukuma<sup>97</sup> un Irlavas<sup>98</sup> mākslas muzeju kolekcijās.

Vietējie iedzīvotāji mākslas darbus pirka ne vien tādēļ, ka bija ierobežotas iespējas iegādāties pārtiku, apģērbu, ziepes un citas sadzīvē nepieciešamas lietas, – droši vien tika arī pieļauts, ka tas varētu būt labs ieguldījums nenoteiktajā laikā. Bet māksliniekiem, kas iztiku pelnīja, strādājot par zīmēšanas un citu priekšmetu skolotājiem, vai kam radošā darbība bija vienīgais ienākumu avots, darbu pārdošana bija nozīmīgs atspaidis. Tā viņiem ļāva šo laiku pārciest vieglāk nekā citu, arī radošo profesiju pārstāvjiem. Īpaši būtiska šī iespēja bija Rīgas mākslinieku grupas biedriem, jo padomju gada darbības dēļ daudzi nevarēja ieņemt stabili atalgotus administratīvus vai pedagoga amatus Mākslas akadēmijā.

Mākslas darbu pirkšana turpinājās līdz pat kara pēdējiem mēnešiem. 1944. gada vēlā rudenī, kad Rīga jau bija kritusi, pēc mēneša prombūtnes atgriežoties Tukumā (kur frontes līnija atradās pavisam netālu), Leonīds Āriņš bija sastapis Ansi Artumu, kurš stāstījis, ka esot pārdevis kādu gleznu.<sup>99</sup> Jēkabs Bīne 1945. gada sākumā Kuldīgā gleznoja pasūtījuma portretus. Citi mākslinieki, piemēram, Egons Cēsnieks, 1945. gadā uzturoties Ventspilī, mainīja darbus pret pārtiku. Bet latviešu kara ziņotāji frontē savas iemaņas izmantoja, zīmējot gan latviešu leģionāru, gan vācu karavīru portretus un tos apmainot pret cigaretēm.

Vērienīgās mākslas darbu pirkšanas dēļ vairāki mākslinieki pat deklarēja, ka izcilākie darbi ir jātaupa. “Daugavas Vēstnesī” bija lasāms: “Kārlis Miesnieks savus

labākos, lielākos darbus nepārdod, viņš grib, lai tie nezustu latvju mākslai, bet tie paliktu pašu zemē.”<sup>100</sup>

**Materiāli kara laikā.** Būtisks kara gados bija arī jautājums par mākslas darbu radīšanai nepieciešamajiem materiāliem. Šķiet, ka pirmajiem problēmas radās grafiķiem, kam jau 1941. gada beigās sāka pietrūkt papīra un, iespējams, arī tipogrāfijas krāsu. Viņu aizrautīgā darbība, tiražējot ofortus, mudināja Mākslas un sabiedrisko lietu departamentu 1941. gada decembrī ieteikt, lai Latvijas vērtspapīru spiestuves direktoram Ludolfam Libertam tiek piešķirtas tiesības izlemt, kurus darbus pieņemt pavairošanai, bet kurus, atzīstot par mazāk vērtīgiem, ne.<sup>101</sup>

Par materiālu trūkumu un pieejamo krāsu zemo kvalitāti rakstīja arī Jēkabs Strazdiņš: “Maz bija krāsu, maz audekla; nodilušo otu vietā grūti bija atrast jaunas.” Tomēr, spriežot pēc Leonīda Āriņa ierakstiem dienasgrāmatā, vismaz Tēlotājas mākslas kooperatīva biedriem nepieciešamos materiālus bija iespējams saņemt līdz pat Rīgas krišanai. Šķiet, ka pilnībā krāsas aprūka tikai kara pēdējā pusgadā, kad vairāki mākslinieki Kurzemē eļļas krāsu vietā bija spiesti pievērsties akvareļkrāsām.

**Populārākie žanri un autori.** Kara gados pieprasītākās bija mākslas saloniem ierasti raksturīgās ainavas un klusās dabas. Grūtāk spriest par populārākajiem autoriem, tomēr gan raksti laikrakstos, gan atmiņas un Oto Skulmes vēstules liecina, ka iecienītākie bijuši gleznotāju Ludolfa Liberta<sup>102</sup>, Leo Svempa, Konrāda Ubāna, Jāņa Tidemaņa darbi, iespējams, Fridriha Milta un Ernas Geistautes pasteļi, arī Kārļa Melbārža ainavas. Kārlis Baumanis atcerējās, ka līdzās Jāņa Plēpja kokgrebumiem un Voldemāra Krastiņa ofortiem salonos varēja ieraudzīt ne mazums izcilu un dārgāku darbu, piemēram, Leo Svempa ainavas ar saules rietiem vai Jāņa Liepiņa zvejnieku dzīves žanra gleznas.<sup>103</sup> Leonīda Āriņa karalaika dienasgrāmatās ar zināmu sarūgtinājumu ik pa brīdim ierakstīts, ka atkal nopirkta pa kādai kolēģu Anša Artuma un Kārļa Neiļa gleznai.

Trūkstot nopietniem pasūtījumiem, grūtāk iztikt bija tēlniekiem. Populāras bija Elzas Švalbes-Matvejevas bronzas statuetes – jauniešu figūras latviešu tautastērpos. Citi tēlnieki bija spiesti pievērsties miniatūrākām formām; piemēram, Jānis Zariņš darināja saloniem piemērotas ģipša balerīnas, bet Mārtiņš Zauris – koka šķīvīšus un lādītes.

Piedāvājums ne vienmēr spēja apmierināt pieprasījumu, turklāt populāru gleznotāju (Vilhelma Purviša, Nikolaja Bogdanova-Beļska) darbi tikpat kā nebija iegūstami, tādēļ tos reizēm mēdza aizstāt viltojumi. Vairāki mākslinieki atcerējās, ka viens no veiklākajiem atdarinātājiem bijis gleznotājs Pāvils Glaudāns; šo nodarbi piekopus arī grafiķis Aleksejs Jupatovs.<sup>104</sup>

**Aktīvā mākslas tirgus ietekme uz mākslas darbiem.** Lielo izstāžu recenzijās vai mākslas dzīves apskatos kritiski mākslas tirgus ietekmi vērtēja Anšlavs Eglītis un Jānis Siliņš. Par to dienasgrāmatās rakstīja arī Leonīds Āriņš. Šis jautājums tika skarts ne tikai Rīgas, bet arī citos Latvijas preses izdevumos: "Liela apmēra darbiem trūkst pasūtījumu, turpretī mākslas salonu sistēma izveidojusi īpašu, ja tā varētu teikt, "salonu stilu", kas diemžēl parasti nav mākslinieciski augstvērtīgs, jo mēģina piemēroties pircēju gaumei vai arī ar spīdošiem paņēmieniem cenšas iekarot tirgu. Izstādē<sup>105</sup>, protams, šādi darbi nav iekļuvuši, bet atskaņas vērojamas kaut vai gresnajos rāmjos un vēl dažkārt tā kā mazliet nesamērīgajās cenās."<sup>106</sup>

Nacistu okupācijas laika mākslu var vērtēt pēc diviem kritērijiem: vai nu ārpus konteksta – spriežot tikai par divos trijos gados tapušajiem darbiem, vai kopsakarā ar paveikto plašākā laika griezumā. Protams, aktīvais mākslas tirgus mudināja māksliniekus pievērsties "ejošākajiem" žanriem – ziedu klusajām dabām un Latvijas lauku ainavām, turklāt steigšus atkārtot veiksmīgāk izdevušos motīvus. Tomēr, salīdzinot ar 30. gadu otro pusi, bet īpaši ar Padomju Latvijas mākslu pirmajos pēckara gados, kad pastāvēja stingra valsts mākslas politika<sup>107</sup>, kara gados mākslas tirgus ietekme atzīstama par mazāk kaitīgu. Bez tieša ideoloģiska diktāta (ko padomju vara realizēja ar samaksātu pasūtījumu palīdzību) mākslinieki spēja radīt nopietnus darbus. Gleznotāja Džemma Skulme atzina, ka viņas tēvs Oto Skulme šajā laikā, tiecoties pēc Rembranta vai Ticiāna pēdējo darbu toņu bagātības un krāsainības, ar lielu otu vai špakteli radījis vairākus īpaši brīvi gleznotus darbus, piemēram, "Kluso dabu ar melno krūzi" (1941)<sup>108</sup> un "Kluso dabu ar zosi" (1942)<sup>109</sup>. Ne mazums izcilu darbu bija arī vairākiem citiem Rīgas grupas māksliniekiem – Leo Svempam, Konrādam Ubānam, Ugam Skulmem, Jānim Liepiņam; viņu gleznas tikpat kā neatšķīrās no 30. gadu beigās tapušajām, turklāt tajās nekas neliecināja par karu un okupāciju. Atšķirīgi bija vairāki Valdemāra Tones portreti, piemēram, "Sievietes portrets" (1942)<sup>110</sup>, kura plānajā gleznojumā un nedzidrajā kolorītā jaušama saspringtība.

**Mākslas salonu sociālā funkcija.** Līdz ar mākslas darbu tirdzniecību ļoti nozīmīga kara un okupācijas apstākļos bija mākslas salonu sociālā loma. Saloni bija vietas, kur (ne tikai izstāžu atklāšanas reizēs) satikās mākslinieki un inteliģences pārstāvji. Aktieris Jānis Lejiņš salonu "Zinta" atcerējies, pieminot Oskaru Norīti: "Neizdzēšamā atmiņā pēdējā tikšanās ne ilgi pirms viņa nāves kādā mākslas salonā Biržas laukuma pagrabīnā, pretim katedrālei. Garīgi nopiestajā vācu okupācijas laikā tur bieži salasījās brīvdomīgie "skunstnieki" no visām aprindām."<sup>111</sup> Izstāžu atklāšanas pasākumus okupācijas administratīvās iestādes atzina par pietiekami nozīmīgiem, lai tiem piešķirtu noteiktu skaitu papildu degvīna pudeļu. Piemēram, mākslas salons "Zinta" izstādes atklāšanai varēja saņemt 10–15 degvīna pudeļu, tikpat daudz pienācās izstādes autoram.<sup>112</sup> Alkohols, kas bija viena no šā laika reālākajām vērtībām, veicināja arī bravūrīgu bohēmu.



53. Mākslinieki pēc Dekoratīvi figurālās mākslas izstādes atklāšanas Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu salonā. 1943

universitātes pasniedzēji – Kārlis Straubergs un Fricis Gulbis, pulkvedis un izdevējs Arturs Freimanis, pašpārvaldes darbinieki – tieslietu ģenerāldirektors Alfreds Valdmanis un saimniecības ģenerāldirektors Valdemārs Zāgars, vācu civiliestāžu un militāro iestāžu vadītāji – Rīgas virsbirģermeistars Hugo Vitroks, laikraksta “*Deutsche Zeitung im Ostland*” redaktors Fricis Mihelss, Ģenerālkomisariāta un SD darbinieki.<sup>114</sup> Liecībās minēts, ka salonā rīkotajos pasākumos spriests ne tikai par mākslu, bet arī par politiska satura tēmām – arī par sadarbību ar vāciešiem un iespējamo Latvijas pēckara statusu. Par “Zintā” notiekošo, protams, interesējās vācu slepenpolīcija un izlūkdienests. Rīgā nacistu okupācijas laikā salonam nebija laba slava, jo bija aizdomas par Zelmas Mierkalnes sadarbību ar vācu drošības dienestiem. Par to plaši atmiņās rakstījis arī Žanis Unāms,<sup>115</sup> uzsverot, ka Mierkalne nekautrējusies izmantot savu saistību ar vācu okupācijas iestādēm, lai kārtotu salona mākslinieciskos jautājumus, nereti apejot Unāma vadīto iestādi.



54. Mākslas salona “Zinta” vadītāja Zelma Mierkalne 1943. gada 28. jūlijs

Nav pārsteigums, ka Zelmas Mierkalnes pēckara pratināšanas protokolos izstāžu atklāšanas sarīkojumi tika dēvēti par iedzeršanām. “Zintā” izstāžu atklāšanas patiešām bijušas vērienīgas. Tajās regulāri piedalījās no 50 līdz 100 cilvēkiem<sup>113</sup>. Kā atzinusi gan Zelma Mierkalne, gan liecinieki par viņas un mākslas salona “Zinta” darbību (Latvijas Zemes pašpārvaldes darbinieki, drošības policijas un vācu izlūkdienesta aģenti), salonā bijusi liela apmeklētāju dažādība. Te iegriezušies pazīstami mākslinieki – piemēram, Vilhelms Purvītis, Jēkabs Bīne, Ludolfs Liberts, Kārlis Brencēns, Augusts Annuss,

Mākslas salona “Zinta” vadītāja Zelma Mierkalne. Viena no nozīmīgākajām un vienlaikus aizmirstākajām šā laika mākslas dzīves personām, par kuras likteni ilgu laiku trūka jebkādu ziņu, ir salona “Zinta” vadītāja Zelma Mierkalne. Atmiņās viņa raksturota pretrunīgi. Piemēram, Žanis Unāms par Mierkalni izteicies kā par nepiedodami uzbāzīgu, pat nekaunīgu sievieti. Turpretim citu skatījumā tā bijusi atsaucīga un inteliģenta kundze; tas atbilst arī Jūlija Madernieka vērtējumam, kurš uzsvēris vadītājas personības nozīmību salona veiksmīgā darbībā: “Pie

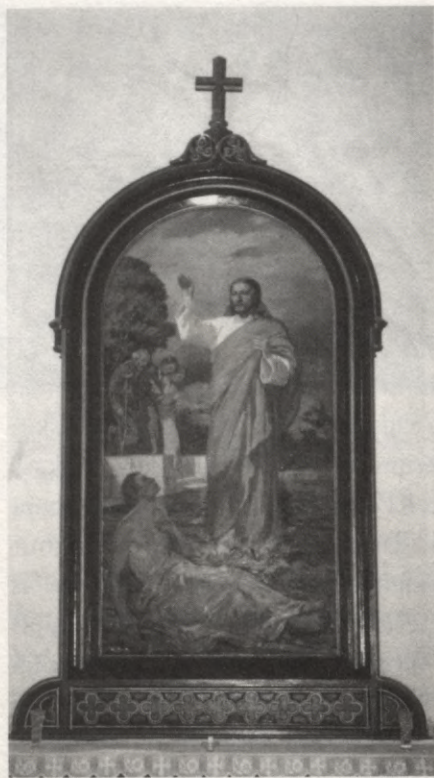
visa sacītā galvenie nopelni salona vadītājam, inteligēntajai Mierkalna kundzei, kas apzinīgi un izveicīgi prata uzturēt labvēlīgu kontaktu ar apmeklētājiem un pircējiem.<sup>116</sup>

20. gadu beigās, pirms salona vadīšanas, Zelma Mierkalne bija uzsākusi studijas Latvijas Universitātes ģeogrāfijas fakultātē, kā arī mācījusies pie grafiķa Riharda Zariņa. Kad beidzās karš, drīz vien studijas Ģeogrāfijas fakultātē tika pabeigtas. Diplomdarbā "Latvijas ģeogrāfisko ainavu izdaiļošana kultūras dzīvē", pievēršoties cilvēka pārveidotas dabas humanizācijai, veiksmīgi bija apvienotas divas Mierkalnei tuvas tēmas – daba un māksla.

Atkārtotās padomju okupācijas pirmajos gados Zelmu Mierkalni divreiz arestēja (pēdējoreiz 1947. gadā), apsūdzot par spiegošanu vienlaikus Anglijas un hitleriskās Vācijas interesēs, kā arī par darbošanos nacionālās pretestības kustībā. Pēc "troikas" sprieduma, gadu vēlāk Zelma Mierkalne saskaņā ar KPFSR kriminālkodeksa 58. panta 1. punktu (galvenokārt par mākslas salona "Zinta" darbību) tika notiesāta uz desmit gadiem ar mantas konfiskāciju "par to, ka, būdama Valsts drošības ministrijas slepenā darbiniece un dzīvojot okupētajā LPSR teritorijā, nodeva Dzimteni, stājās noziedzīgos sakaros ar vācu SD izlūkdienu, viņai piederošajā salonā izstādīja kariķētus partijas un padomju valdības attēlus. Pēc vācu okupantu padzišanas no Rīgas slēpa no Valsts drošības ministrijas virkni faktu par latviešu nacionālistu naidīgo darbību, no VDM darbiniekiem centās iegūt operatīva rakstura ziņas."<sup>117</sup> Zelma Mierkalne viņai piespiesto sodu neizcieta, jo nomira jau notiesāšanas gadā Karagandas apgabalā, ceļā uz izsūtījuma vietu.

Pretrunīgajās liecībās, kas iekļautas Zelmas Mierkalnes krimināllietā un arī tās uzraudzības lietā, galvenokārt ir izteiktas aizdomas, bet nav gandrīz nekādu konkrētu pierādījumi. Tajās trūkst argumentu, kas pārliecinātu, ka salons "Zinta" bijis dažādu drošības un izlūkdienu interešu perēklis un ka tā vadītāja abu okupāciju laikā būtu darbojusies kā vietējā Mata Hari. Par to liecina arī Mierkalnes nosvērtā izturēšanās pratināšanu laikā – atšķirībā no vairākiem pašpārvaldes darbiniekiem, vācu izlūkdienu un drošības policijas aģentiem viņa neuzrādīja nevienu Latvijā palikušu, iespējams, ar nacistiem saistītu cilvēku. "Zintas" vadītāja pārmetumus par spiegošanu noliedza, apgalvojot, ka sakari ar vāciešiem bijuši tikai saimnieciski sadzīviski.

Ticamāka ir versija par enerģisku sievieti, kas veiksmīgi vadīja mākslas salonu, bet, nokļūstot padomju un vācu drošības dienestu ietekmē, mēģināja izdzīvot un varbūt pat ko paveica dzimtenes kultūras labā. Krimināllietā cita starpā minēta viņas iespējamā saistība ar rakstnieka Konstantīna Raudives atbrīvošanu no aresta un grafiķu Kārļa Buša un Marģera Vītoļņa atbrīvošanu no Salaspils nometnes.<sup>118</sup> To, ka trūcis nopietnu argumentu, kas apliecinātu viņas sadarbību ar SD un angļu izlūkdienu, apstiprina arī Mierkalnes salīdzinoši agrā rehabilitācija 1958. gadā. Nepārprotami, ka pēc Otrā pasaules kara viņa sadarbību ar padomju iekšlietu institūcijām pārtrauca. Bet grūtāk spriest par 1941. gadu, kad Zelma Mierkalne



55. INDRIĶIS ZEBERIŅŠ. Kristus izdziedina slimos. Ķemeru baznīcas altārglezna. 1943



57. JŪLIJS JĒGERS. Jēzus māca ļaudis. Rīgas Atdzimšanas draudzes nama altārglezna. 1944



56. AUGUSTS ANNUSS. Kungs, palīdzi mums – mēs grimstam! Aizkraukles baznīcas altārglezna. 1943

piekrita sadarboties un kad viņai, iespējams, bija saistība ar dažu nacionāli noskaņotu mākslinieku apcietināšanu.<sup>119</sup>

Zelmas Mierkalnes krimināllietā ir daudz interesantu faktu, kas atklāj "Zintas" un citu salonu saimniecisko darbību, kā arī uzskatāmi parāda abām okupācijām raksturīgo savstarpēju aizdomu pilno atmosfēru.<sup>120</sup>

**Sakrālā māksla.** Kara gados, kad pasūtījumi bija visai ierobežoti, būtiska nozīme izrādījās kristīgajai baznīcai. Tās pasūtījumi bija arī nedaudzie lielākie mākslas darbi šajā laikā. Atšķirībā no izstādēs eksponētajiem darbiem tajos tiešāka bija laikmeta dramatisko notikumu ietekme, kas nereti izpaudās kā piemiņas motīvi, sēras par padomju varas represijās cietušajiem.

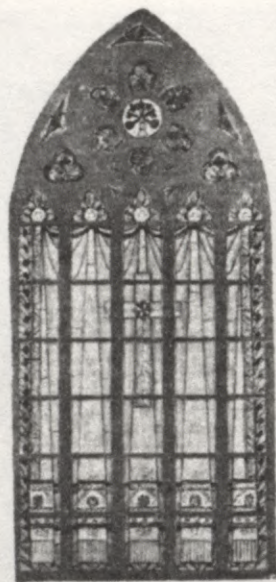


58. Rīgas Atdzimšanas draudzes nama altārglezņas iesvētīšanas mielasts. 1944. gada aprīlis  
Priekšplānā no kreisās: vijolnieks Vilis Švinka, draudzes mācītājs Arvīds Perlbahs, arhibīskaps Teodors Grīnbergs

Laikposmā no 1942. gada līdz 1944. gadam evaņģēliski luteriskās baznīcas izdotajā žurnālā “Baznīcas Ziņas” diezgan daudz tika rakstīts par baznīcu interjeru papildināšanu – gan par jau paveikto, gan iecerēto. Māksliniekiem tika pasūtītas altārglezņas, gleznojumi uz stikla, pat vitrāžas, mācītāju kapa pieminekļi, arī mazāki darbi<sup>121</sup>. Nozīmīgākie šāda veida darbi bija Indriķa Zeberiņa altārglezna “Kristus izdziedina slimos” Ķemeru baznīcā un glezna “Kristus māca laivā” Rīgas Jēzus baznīcā (abas 1943), kā arī Augusta Annusa altārglezņas – “Kristus svētī druvas” Vangažu baznīcā (1942)<sup>122</sup> un “Kristus tautas vidū” Pāles baznīcā (1943). Īpaši būtiska bija 1943. gada nogalē iesvētītā Aizkraukles baznīcas altārglezna; šis Augusta Annusa darbs ar moto “Kungs, palīdzi mums – mēs grimstam!”<sup>123</sup> ir viens no nedaudzajiem tālaika mākslas darbiem, kas līdzīgi Lūcijas Garūtas un Andreja Eglīša kantātei “Dievs, tava zeme deg!” tik tiešā veidā pauž laikmeta dramatisma un kara beigu traģiskas izjūtas.

1944. gada pavasarī iesvētītā Rīgas Atdzimšanas draudzes nama altārglezna “Jēzus māca ļaudis” (autors – Jūlijs Jēgers), cik zināms, bija pēdējais kara gados uzgleznotais sakrālās tematikas darbs.<sup>124</sup>

**Stikla gleznojumi un vitrāžas.** Pēc Svētā Pētera baznīcas nodegšanas tās draudze pārgāja uz Rīgas Anglikāņu baznīcu. Kara apstākļos šīs baznīcas altāra



59. ELERTS TREILONS. Rīgas Anglikāņu baznīcas altārdalas logs. 1942



60. Sigismunds Vidbergs zīmē metu Straupes baznīcas vitražai "Golgāta". 1944



61. Augusts Treirāts apglezno Straupes baznīcas vitražu "Golgāta". 1944

logs tika darināts nevis kā vitražā, bet kā gleznojums uz stikla. Altāra logu uzstādīja 1942. gada vasarā; gleznojumu "latviskā stilā" bija veicis Elerts Treilons, izgatavošanu finansēja laikraksts "Tēvija". Žurnālā "Baznīcas Ziņas", piezīmējot, ka tas ir viens no skaistākajiem šāda veida darinājumiem Latvijas baznīcās, publicēts arī (vēlāk zudušā) darba apraksts: "Šis logs draudzei atgādinās arī Sv. Pētera baznīcu, kuras torņa siluets ir redzams logā. Loga centrā ir krusts. Novietots krāšņā ornamentācijā."<sup>125</sup>

Pārsteidzoša kara gados bija vairāku tik dārgu mākslas darbu kā vitražu tapšana. Baumaņa-Fromholda būvstiklniecības firma, ko kara gados vadīja Kārlis Fromholds, ne tikai izlaboja kara sākumā bojātos logus Cēsu, Jelgavas un Vaiņodes-Bātes baznīcās, bet izgatavoja arī vairākas jaunas vitražas. 1943. gadā Liepājas Svētās Annas baznīcas altāra divos logos tika ievietotas vitražas, kurās pēc Maksimiliāna Mitrēvica metiem bija darinātas evanģēlistu pusfigūras četrlapu kartušā.<sup>126</sup>

Viens no pēdējiem šīs firmas lielākajiem veikumiem bija Rīgas Jēzus baznīcas vitražā padomju varas deportēto piemiņai – tā tika izgatavota pēc baznīcas draudzes locekļa, gleznotāja Oskara Vīndedža meta. Par darbu, ko bija ierosinājis mācītājs Viesturs Šēfers un kas tika paveikts ar profesora Paula Kundziņa palīdzību, liecina vien vitražas skiču fotogrāfijas<sup>127</sup> un plašāks apraksts: "Tas priekšplānā attēlo raudošu sievieti, kas ietinusies villainē, kurā paglābusi vienu bērniņu, otra meitene, pie savas mātes pieķērusies, dreb aukstumā uz akmeņainas zemes kailām kājām. (..) Ceļā tiem stāv ērkšķu žogs, kas neļauj atgriezties. Pār galvām ceļas baigi mākoņi – izmisīgās domas, kuras tomēr nav vienīgās: ilgas baltu baložu veidā

ceļas pāri sprostam un dodas uz vakariem; tur gaiša mirdz dzimtenes ainava, no kuras nāk cerību stari: viņi atgriezīsies. Šim galvenajam logam augšā ir četrstūraina rūts, kas parāda krustu un ap to ceriņu vainagu ar ērkšķiem: toreiz, kad viņus aizveda, un kad par tiem gadskārtēji aizrādām, zied ceriņi.”<sup>128</sup> Droši vien, karadarbībai tuvojoties Rīgai, vitrāža tūlīt pēc iesvētīšanas 1944. gada 18. jūnijā tika izņemta un pēc tam ilgāku laiku glabājās baznīcas pagrabā. Bet pagājušā gadsimta 60.–70. gados, bīstoties no iespējamām represijām, to iznīcināja paši draudzes locekļi<sup>129</sup>.

Jēzus baznīcai daļēji motīvu ziņā radniecīgs ir pazīstamais nacistu okupācijas gadu mākslas darbs – Sigismunda Vidberga vitrāžas Straupes baznīcā. To izgatavošana tika sākta sadarbībā ar Baumaņa–Fromholda firmu, bet darbu pilnībā nepabeidza. Šī vērienīgā iecere bija saistīta ar Kārļa Fromholda dziļi personīgiem pārdzīvojumiem, jo 1941. gada represijās tika deportēta arī viņa sieva. Straupes baznīcas altārdaļas logiem pavisam bija paredzēts izgatavot piecas vitrāžas. Kā atcerējās draudzes mācītājs Edgars Andrejs Lange, pēc Vidberga metiem bija domāts darināt trīs vitrāžas ar tradicionāliem sakrālās mākslas sižetiem – “Kristus dzimšana”, “Golgāta” un “Debesbraukšana”; tām būtu jāatrodas sienā aiz altāra. Vēl divas vitrāžas ar nacionālās vēstures – 1941. gada 14. jūnija represijās cietušo un Lāčplēša motīviem (vai citu patriotisku tēmu, par ko gan pilnībā neesot vienojušies) bija paredzēts novietot sānu sienā.<sup>130</sup> Kā atcerējās Kārlis Fromholds<sup>131</sup>, no 1943. gada, kad tika izgatavota pirmā vitrāža (stikla apgleznošanu un gleznojumu iededzināšanu veica Augusts Treirāts), līdz 1944. gada vasarai paspēja izgatavot četras vitrāžas, kas tomēr palika neuzstādītas. Labāk saglabājušās vitrāžas “Kristus dzimšana” un “Golgāta” uzstādīja pagājušā gadsimta 70. gadu sākumā, bet saturiski padomju laikā nepieņemamais un ļoti fragmentāri saglabājies “Aizvesto logs” pēc restaurācijas<sup>132</sup> Straupes baznīcā tika novietots tikai 1996. gadā. Savukārt vienīgā liecība par “Augšāmcelšanos”, cik zināms, ir skices reprodukcija periodikā (tā kopā ar citām tika eksponēta Dekoratīvi figurālās mākslas izstādē 1943. gada nogalē).<sup>133</sup> Tā kā šajā laikā nacistu okupācijas iestādes Latvijas kultūru atbalstīja minimāli, bet vietējās varas finansiālās iespējas bija ierobežotas, luterāņu draudžu pasūtījumi izrādījās gandrīz vai vienīgais veids, lai īstenotu plašākas mākslinieciskās ieceres.<sup>134</sup>

## LAIKMETA IZPAUSMES MĀKSLĀ

**Mākslas kritiķi par aktualitāšu trūkumu mākslas darbos.** Daudzi mākslas izstāžu vērtētāji, piemēram, Jānis Siliņš, Anšlavs Eglītis un Jēkabs Strazdiņš atzina, ka nacistu okupācijas un karu gadu Latvijas mākslas darbos tikpat kā nav manāma aktuālo un dramatisko notikumu ietekme. Lielai daļai, arī jaunākās paaudzes, mākslinieku tika pārmesta pievēršanās galvenokārt estētiskām problēmām un izvairīšanās no būtiskākiem satura jautājumiem. Izvērtējot aktīvākā laikposma – 1942. un 1943. gada mākslu, Jānis Siliņš rakstīja: “Dažam labam apdares veiklums un krāsu laukumu gaumīgs saplūdums, izvairoties no linearitātes, šķiet gleznas darināšanā pats galvenais. Mēs aizmirstam, ka svarīgāks par stiliskās uztveres modes strīdiem ir mākslas darba cilvēciskais nozīmīgums, veidolu iekšējā jēga, mākslinieka skatījuma auglīga pilnība un personības diženums.”<sup>1</sup>

Arī Anšlavs Eglītis gan kopējo, gan vairāku individuālo izstāžu recenzijās norādīja, ka daudzi mākslinieki lielākoties sekmīgi risina mākslas formālos jautājumus. Piemēram, vērtējot Ernās Geistautes darbu izstādi 1943. gadā, viņš uzsvēra mākslinieku aizraušanos ar pastelglezniecību: “Mūsu gleznotāju interese patlaban pieder apdares un kolorīta smalkumiem, rotaļīgam gleznieciskam fragmentam, bet šo lietu pētīšanai un producēšanai neviena tehnika nevar parocībā sacensties ar vieglo, koķetējošo pasteli.”<sup>2</sup> Rakstot par tālaika mākslas raksturīgajām pārmaiņām, kas izpaudās kā lielāks sarīkoto izstāžu skaits un skatītāju ieinteresētība, Anšlavs Eglītis secināja: “.. ļoti zīmīgi – māksla sāk veidot it kā pasauli par sevi, gandrīz pilnīgi izolēdamās no laikmeta un ārpusaules, lai gan tieši patlaban norisinās mūsu gadsimta dramatiskākie notikumi. Dažas ainavas ar Iekšrīgas drupām ir viss, ko laikmets ienesis mūsu mākslā, un, ja kāds gribētu tikai no glezniecības spriest par laiku, kādā dzīvojam, tad gan iegūtu pilnīgi netraucēta miera un labklājības ainu.”<sup>3</sup> Arī Juris Soikans, kas vācu okupācijas laikā palīdzēja iekārtot mākslas salonu “Ars”, atcerējās, ka viņš tikpat kā nav redzējis aktuālas tematikas darbus: “.. vārda pilnā nozīmē “caur manām rokām” minētajos gados bija izgājušas simtiem gleznu un citu darbu, tomēr nevienā no tiem neesmu sastapies ar tematiem, kas kaut mazākā mērā attiektos uz tā laika notikumiem, kurā tobrīd dzīvojam.”<sup>4</sup>

Salīdzinot latviešu kara gadu literatūru un mākslu, Anšlavs Eglītis pamatoti atzina, ka vairāki dzejnieki pretstatā gleznotājiem tieši pēdējos gados, atsakoties no mazākām, liriskām formām, pievērsušies episkākiem darbiem,<sup>5</sup> tomēr viņš šo procesu cēloņus nemēģināja izskaidrot.

**Aktuālo notikumu ietekme.** Kopējās mākslas izstādēs darbi ar konkrētā laikmeta tematikas sižetiem vai motīviem parādījās tikai retumis.<sup>6</sup> Tomēr vairākās izstādēs tika eksponēti arī darbi, kuros pievērsšanās laikmeta notikumiem bija tiešāka.

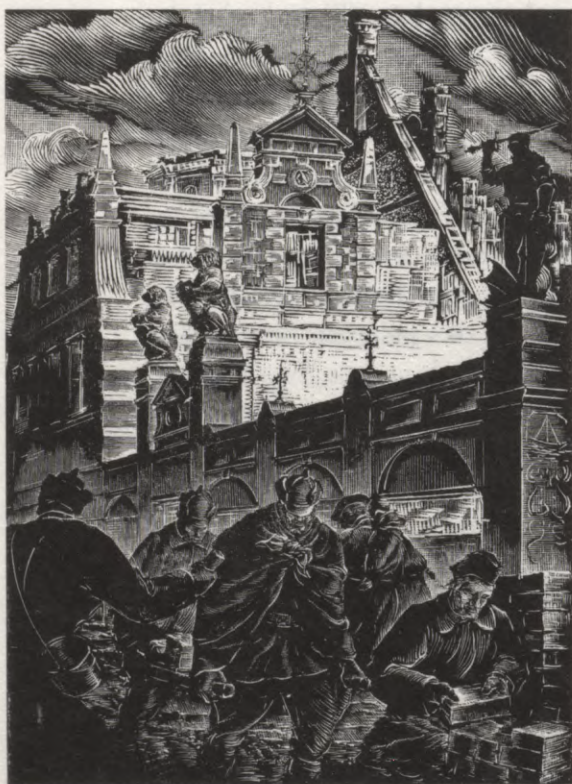
Droši vien gan Jāņa Audriņa glezna "Sāpju ceļš", gan Antona Megņa "Krusta ceļš" – darbi, kas 1941. gada rudenī tika izstādīti Kuldīgas muzejā,<sup>7</sup> – bija saistīti ar padomju laika deportāciju izraisītajiem pārdzīvojumiem. Kurzemes mākslinieku izstādes (1941) un Liepājas mākslinieku izstādes (1942) darbu sarakstos atrodami vairāki nosaukumi, kuros minēti precīzi datumi (A. Kuplēna "1940. g. 16. VI",<sup>8</sup> Jāņa Audriņa "1941. 13./14. jūnijs", Alberta Sīmaņa Beķera "Liepāja 1941. g. 29. jūnijā") vai norādītas konkrētas vietas (Kārļa Šaumaņa "Liepājas degšana", K. Varoņa "Drupas Vītolu ielā", "Liepājas biržas drupas", "Liepājas A. E. V.<sup>9</sup> drupas"), liecinot par mākslinieku centieniem dokumentēt vēsturiskos notikumus. Šeit var pievienot arī vairākus Eduarda Keiša radītos šaržus, kuros karikatūrists līdzās Liepājas sabiedriskajiem un kultūras darbiniekiem bija attēlojis arī dažus SS virsniekus un policijas amatpersonas.<sup>10</sup>

Nacistu okupācijas laikam absolūti neraksturīgs kuriozs ir Kuldīgas apriņķa Zvārdes pagastā dzīvojušā gleznotāja autodidakta F. Grosa pieteikums. Viņš, tikko iesācis nodarboties ar mākslu, bija iecerējis, iespējams, alegorisku kompozīciju, kuru pats aprakstījis kā "eļļas gleznas mēģinājumu "Taisnības uzvara". Laikmetīga kompozīcija, kurā galvenais būtu attēlots židiskās viltības varas sabrukuma sākums, kas tika ievadīts ar stiprāko cilvēces roku un pārliecību, un pirmās varas nāvē neglābjami līdzī aizejošie upuri."<sup>11</sup> Nav zināms, vai šis darbs tika pabeigts, bet Liepājas mākslinieku 1942. gada izstādē tas nebija iekļauts.

Var piekrist Anšlavam Eglītim, ka raksturīgākās liecības par karadarbību tālaika mākslā bija dokumentālie un mākslinieciski saistošie Vecrīgas drupu, kā arī Liepājas vai Tukuma sagrauto namu motīvi. Šai tematikai zīmējumos, akvareļos un grafikās pievērsās Sergejs Antonovs, Valentīns Stepanovs<sup>12</sup>, Voldemārs Krastiņš, Zelma Tālberga, Margers Vītoliņš, Arturs Duburs, Verners Piesis un vairāki citi mākslinieki. Motīvu ziņā līdzīga ievirze bija arī darbiem, kuros tika attēlotas Vecrīgas centra sagrautās celtnes to pirmskara izskatā (visbiežāk Svētā Pētera baznīca un Melngalvju nams).

Pārlūkojot izstāžu katalogus un recenzijas, var pārliecināties, ka darbu, kuru nosaukumos atspoguļotos aktuālās laika norises (kā Kurta Fridrihsona "1941. gadā" vai Veronikas Janelsiņas "SS vīrs"), bija ārkārtīgi maz. Nav pat ziņu, ka pabeigtās mākslas formās būtu ietverta Latvijas iedzīvotāju pirmo nedēļu pateicība Vācijas armijai par padomju represiju pārtraukšanu.

Arī padomju laika varmācībai un tās izraisīto ciešanu un sāpju tēmai mākslinieki pieskārs pavisam reti. Šādu nedaudzo darbu vidū var minēt Antona Megņa temperas metu "Noņemšana no karātavām", kurā, kā rakstīts Liepājas mākslinieku 1942. gada rudens izstādes apskatā, "drūmā krāsu noskaņā izpaužas boļševiku valdīšanas gada baigais pārdzīvojums"<sup>13</sup>, kā arī Annas Dārziņas darbu, par kuru presē teikts: "Lielāka apmēra pastelzīmējumā viņa pieskārusies boļševiku gada tematikai, rādot latviešu māti ar bērnu aizvešanas momentā."<sup>14</sup> Līdzīgi, uzticības pilno bērnu pretstatot saspringtajai jaunajai mātei, klasisko madonnas tēmu izmantojis arī Egons Cēsniņš bēgļu ainā "Māte un bērns" (1944). 1943. gada Vispārējā mākslas izstādē tika eksponēta Ausekļa Baušķenieka glezna "Apbedīšana"<sup>15</sup> un tēlnieka Romualda Griņēviča koka skulptūra "Bēdas"<sup>16</sup>. Vairākos periodisko izdevumu ("Tēvija", "Laikmets", "Līdums", "Daugavas Vēstnesis") numuros, kas tika veltīti padomju varas veiktajām masveida deportācijām 1941. gada jūnijā, bija publicēti Sigismunda Vidberga, Jāzepa Delvera, Oskara Noriša, Aleksandra Krūkas un citu mākslinieku zīmējumi, kuros akcentēta upuru piemiņa un čekistu vardarbība. Šādā kontekstā lielāku nozīmi iegūst etnogrāfisko motīvu izmantojuma ziņā tolaik stilistiski iederīgā Zentas Loginas glezna "1943. gads (Tautas sēras)".



62. ERNESTS MAURINŠ. Darbs no triptiha "Vecrīga. 1941. gads". 1942

Tikai dažkārt laikmeta konkrētie notikumi bija saskatāmi vai nojaušami Mākslas akadēmijas topošo mākslinieku diplomdarbos. Piemēram, 1942. gadā šāds darbs bija Ernesta Mauriņa kokgrebumu triptihs "Vecrīga. 1941. gads", kurā ar daudzveidīgām faktūrām, sablīvētā un saraustītā kompozīcijā atainoti ēku postījumi, kritušie, drupu novācēji. Bet Arnolds Treibergs saturiski nozīmīgajā gleznā "1941. gada baigie rēgi" pievērsās padomju varas veiktajām eksekūcijām: tajā nogalināto upuru ķermeņi, kā arī satrauktie dzīvi palikušie pretstatīti stīvajām sodītāju figūrām; tomēr darbs, vismaz reprodukcijā, izskatās kompozicionāli neatrisināts un nesamērīgām figūrām piepildīts. Iespējams, arī tēlnieku diplomdarbus – Jāņa Zariņa "Uz cīņu", Rūdolfa Eduarda Āboltiņa "Par tēvzemi (Ievainotais karavīrs)" un Teodora Zariņa "Uzvara"<sup>17</sup> (klasiski monumentalizētas kailfigūras to aizturētā darbībā) netieši ietekmējušas kara gadu izjūtas. Ārkārtīgi rets nacistiskās Vācijas okupācijas laika



63. ARNOLDS TREIBERGS. 1941. gada baigie rēgi. 1942

mākslas motīvs – kara vai terora upura ķermenis kā laikmetu iezīmējoša stafāža parādās Jēkaba Bīnes “Ainavā (Sniegotais ceļš)” (1942). Bet pēdējā kara pavasarī Kuldīgā radītajā “Ģimnāzistes Līvijas Rezevskas portretā” (1945), gleznojot sveces, viņš uzsvērti lietojis iznīcinātās Latvijas valsts karoga krāsu. Varbūt 1940. un 1941. gada notikumi pamudināja Bīni pievērsties arī teiksmainākai tēmai gleznā “Viens pret daudziem” (1941)<sup>18</sup>.

Droši vien laikabiedri 1943. gadā kā atgādinājumu par neatkarīgo Latvijas valsti uztvēra gan burta L formā veidoto zelta ābeles stumbru uz apgāda “Zelta ābele” gadagrāmatas vāka (mākslinieks Jānis Plēpis), gan nacionālā karoga krāsu izmantojumu Jāņa Purapuķes rakstu pirmā sējuma vākam (mākslinieks Jēkabs Strazdiņš) vai šādas krāsas dekoratīvu joslu Viļa Plūdoņa dzejoļa “Brīnumstabilīte” ilustrācijās (mākslinieks Ansis Bērziņš).

1943. gadā un 1944. gada pirmajā pusē (atšķirībā no okupācijas sākumposma) periodikā, īpaši laikrakstos “Lidums” un “Tēvija”, nereti tradicionālo gadskārtu un kristiešu svētku – Ziemassvētku, Lieldienu laikā, kā arī Latvijas valsts proklamēšanas gadadienā tika publicēti nacionāla satura darbi. Pievērsties folkloras vai mitoloģijas tēliem un izmantojot ierasto tehniku, piemēram, tušas zīmējumu un kokgrebumu, Sigismunds Vidbergs, Niklāvs Strunke, Jānis Plēpis un vairāki citi mākslinieki tajos uzsvēra tautas izdzīvošanas tēmu. Līdzīga satura (formā arhaizētās Viļa Krūmiņa, arī Kārļa Papuļa) oriģināllitogrāfijas tika publicētas žurnāla “Nākotne” nedaudzajos iznākušajos numuros.

Šie daži aktuālo notikumu tematikas, galvenokārt ilustratīvie, darbi, kas droši vien bija periodisko izdevumu izdevēju pasūtījums, nav pretrunā ar Jura Soikana apgalvojumu, ka kopumā tālaika mākslā dramatisms tikpat kā nebija sajūtams.

“Ja kādreiz kādam ienāktu prātā sarīkot latviešu mākslas izstādi ar darbiem, kas radušies no 1941. gada līdz 1945. gadam, skatītājam acu priekšā pavērtos aizkars ar bezproblemātiska optimisma glezniecību, ar galvenām kārtām skaistām Latvijas ainavām un klusajām dabām ar stereotipiem motīviem.”<sup>19</sup> Jāpiebilst, arī tādēļ, ka vairāki darbi ar tiešākām to gadu iezīmēm nav saglabājušies.<sup>20</sup> Bet šādu izstādi sarīkot noteikti būtu vērts kaut tālab, lai parādītu, ka nacionālsociālistiskā ideoloģija Latvijas mākslu būtībā neietekmēja.

**Aicinājumi pievērsties aktuālajai tematikai.** Mākslas vērtētāji, konstatējot novēršanos no laikmetīgiem tematiem, konkrēti ko un kā vajadzētu attēlot, neieteica. Jānis Siliņš galvenokārt raksturoja māksliniekiem vēlamu psiholoģisko attieksmi: viņa pārdzīvojumam jābūt cieši saistītam ar zemi un tautu, lai spētu radīt patiesus darbus, veicinot tās vitalitāti.<sup>21</sup>

Vairākkārt, īpaši Latvijas novadu preses izdevumos, tika publicēti tieši aicinājumi un prasības pievērsties laikmeta aktualitātēm. Viens no pirmajiem šādas ievirzes sacerējumiem bija Nikolaja Lečmaņa raksts “Mūsu tēlotājas mākslas uzdevumi”. Viņš uzskatīja, ka pēc šausmu pilnā padomju varas gada māksla vairs nevar būt tāda pati kā iepriekš un ka latviešu māksliniekiem, kas paši šo laikposmu pārcietuši, ir pienākums attēlot gan ciešanas, gan atdzimšanu pēc pārdzīvotā. Lečmanis rakstīja: “Nekad mūsu prieks dzīvot nav bijis tik izjūsts kā patreiz. Nebūtu tad nu domājams, ka to tēlojošie mākslinieki nebūtu pārdzīvojuši, izjutuši un apcerējuši. Tādēļ gribas sagaidīt veselus darbu ciklus par šiem laikiem. Gribas redzēt tās sāpes, kas redzamas tik daudzu latviešu sejās, atspoguļotas un izteiktas mākslas formā un saturā. Un ne tikai sāpes, bet arī augšāmcelšanos, ilgas un piepildījumu. Līdz šim mūsu mākslinieku saimē sāpju apcerētājus bija grūti sameklēt, tagad droši vien vairāki pie tām nonāks.”<sup>22</sup> Aktuālas un tautas vairākumam saprotamas mākslas nepieciešamība izteikta arī V. Sokolovska rakstā laikrakstā “Kurzemes Vārds”. Vēršoties pret avangardistiskām mākslas tendencēm (tās esot slimīgas parādības, kas iznīcinot tautas dzīvo garu), viņš rosināja atteikties no mākslinieka individualitātes: “Jaunais laiks prasa skatu, kas virzās pāri individuāliem vizuļiem un gruziem, pretim lieliem tautas mērķiem. Māksliniekam jāklūst pazemīgam garīgam tulkam, kas, aizmirstot sevi pašu, ziedojas kopumam. (..) Māksla bez tautas nav plika vērdiņa vērtā, un laika vēji to viegli kā švīku izdzēs no vēstures lapām.”<sup>23</sup> Vēl kategoriskāk līdzīgu aicinājumu rakstā “Laikmetīgus vaibstus tēlotājā mākslā!”, kas tika publicēts saistībā ar 1943. gada Vispārējo mākslas izstādi, izteica Raimunds Čaks. Atzīstot daudzu izstādīto darbu iespaidīgās formālās vērtības, viņš raksturoja arī mākslas darbu tematiku: “Lūk, visi mūsu dzimtenes gadalaiki dažādās variācijās, ainavas un dabas studijas, lielpilsētu un mazpilsētu ielas, nami un nameži, dāmu un kungu portreti, upju un ezeru skati u. t. jpr., u. t. jpr.”<sup>24</sup> Raksta autors secināja, ka pārdzīvojamais laikmets latviešu mākslā netiek attēlots, un ieteica pārņemt 1942. gada Minhenes izstādē iepazīstamās vācu glezniecības pieredzi – tajā, apliecinot mākslinieku un tautas

kopību, atspoguļots gan karš, gan nacionālsociālistu partijas panākumi. Raimunds Čaks arī uzskaitīja konkrētus tematus, kam būtu jāpievēršas: "Nosauksim kaut tikai dažus: sarkanarmijas iebrukums un pārdzīvotā boļševiku gada terors, čekas briesmas un 13.–14. jūnija aizvešanas, atbrīvošana no boļševisma un latviešu nacionālo partizānu cīņas, pirmo latviešu brīvprātīgo došanās uz fronti un cīņas austrumos, lauku ražojumi un silto apģērbu ziedošana vācu cīnītājiem u. t. jpr."<sup>25</sup>

Tomēr vienlaikus ar aicinājumiem radīt aktuālas tematikas mākslu vācu okupācijas laika periodikā tika publicēti arī argumentēti iebildumi. Piemēram, Ē. Birkmanis, vērtējot to pašu – 1943. gada izstādi, uzskatīja, ka pamudinājumi kaut ko tieši pārņemt un atdarināt ir pretrunā ar radīšanas psiholoģiju un veicina virspusēju darbu tapšanu. Viņš atgādināja: "Prasība pēc zināmas tematikas ir ārpus mākslinieciskās dabas, kas gan ietekmē māksliniecisku radīšanu, bet nav ar varu uzspiežama, jo tematikai un noskaņojumam jāizaug no mākslinieka psihiskās struktūras un tautas dzīves formām, lai mākslinieks nenonāktu manierismā, kas parasti notiek ar dažādiem svešu virzienu un skolu sekotājiem."<sup>26</sup>

Vairāki autori, pievēršoties plašākām estētikas (ne tikai tēlotājmākslas) jautājumiem, mēģināja noformulēt savdabību, kas ļautu pienācīgi attēlot nācijai nozīmīgas vērtības. Literatūrkritiķis Jānis Andrupis atzina, ka tautai un valstij būtiskais jāatveido sakāpinātā, patosa formā.<sup>27</sup> Bet "Tēvijas" literārās daļas vadītāja palīgs Andrejs Johansons uzskatīja, ka izraisīt nopietnu pārdzīvojumu un nodrošināt mākslas darba ilgstošu eksistenci spēj iespaidīgi un pirmreizīgi simboli.<sup>28</sup>

**Iemesli, kādēļ netika radīti laikmetu dokumentējoši mākslas darbi.** Nacistiskās Vācijas okupācijas gados nebija mākslas darbu, kuros autori pievērstos tādiem dramatiskiem notikumiem kā koncentrācijas nometņu izveidošana.<sup>29</sup> Trūka arī darbu ar staļiniskās okupācijas traģisko pārdzīvojumu tēmām (kas droši vien vācu administrācijas iebildumus neizraisītu) un latviešu leģionāru cīņas attēlojumu.

Viens no iemesliem, ko var attiecināt arī uz tēlotājmākslu, ir pieņēmums, ko izteicis literatūrzinātnieks Harijs Hiršs, pamatojot, kādēļ Anšlavs Eglītis nepabeidza padomju varas laikam veltīto romānu "Pēdējās dzīres", – iespējams, tā bija nevēlēšanās tikt izmantotam nacistiskās propagandas kampaņā.<sup>30</sup>

Var pieļaut, ka tikpat nozīmīgs bija laika distances trūkums. Kā minējuši arī vairāki laikraksta "Daugavas Vanagi" aptaujātie mākslinieki, tā palīdzētu atgriezties pie kara gadu notikumiem. "Mūsu mākslinieki it kā gaida, kad šrapneļu izvagotā zeme atkal nolīdzināsies tīrumos un laukos, kurus pārstaigās maizes druvu mīlīgā šalkšana. Tāpēc, viņu vārdiem runājot, mākslinieki ļauj šim laikam nogulsnēties, un, kad tas būs noskaidrojies, to cels augšā dienas gaismā."<sup>31</sup>

Trešais un, iespējams, būtiskākais iemesls: nacistiskās Vācijas okupācijas laikā, kad tieša laikmeta dramatisks notikums attēlošana bija iespējama tikai kā izņēmums, daudzi latviešu kultūras darbinieki izvairījās skart aktuālās norises, tā vietā pievēršoties vispārīgākām tēmām. Kara apstākļos pat demokrātiskās valstīs vismaz

publiski iepazīstamai mākslai galvenokārt bija propagandisks mērķis – radīt drošības un stabilitātes sajūtu. Recenzējot Zentas Mauriņas kara gadu eseju krājumu “Prometeja gaismā”, šim laikam raksturīgo novēršanos no traģiskajiem, latviešu tautai liktenīgiem notikumiem akcentējis arī Haralds Biežais. Viņš motivējis to ar rakstnieces centieniem neļaut sāpēm un ciešanām nomākt indivīda apziņu: “Mauriņa šai grāmatā cilvēku rauj augšup, pat dzen viņu un neļauj tam noslīgt ikdienas šaurībā un sīkumainībā, lai kaut mirkli tam pazibētu mūžības perspektīvas.”<sup>32</sup>

Šādu attieksmi varētu pamatot ar latviešu mākslai, varbūt pat tautas mentalitātei kopumā raksturīgo izvairīšanos no traģiskām tēmām. To pierādīja arī minimālā atsauce Nīklāva Strunkes 1948. gadā izteiktajam aicinājumam iemūžināt bēgļu traģiku; viņš pats neilgi pirms došanās bēgļu gaitās bija uzsācis gleznu ciklu “Dievs, Tava zeme deg!”.<sup>33</sup> Vairāku pazīstamu latviešu mākslinieku nostāja šajā jautājumā bija atturīga. To nedaudzo vidū, kas Strunkem piekrita, bija Augusts Annuss: “Es personīgi domāju, ka latviešu gleznotājiem būtu jāparāda mūsu trimdas traģiskais stāvoklis un posts, jo nekur nav teikts, ka krāsās jāietver tikai skaistais.” Bet Ludolfs Liberts, atzīstot mākslas saistību ar dzīvi, tomēr bija pārliecināts, ka būtiskāka par sižetu vai motīvu ir mākslas darba kvalitāte: “Mākslas darbā šodien ir laba katra tēma, vienalga, vai tā būtu katedrāle, bērzu birtala vai pat arī drupas, ja šī tēma kā formā, tā saturā būs pasniegta tā, ka spēs skatītāju jūtas un domas pacilāti ietekmēt.”<sup>34</sup>

Tendence neskart sāpīgos notikumus bija raksturīga arī Vācijas rietumdaļas bēgļu nometnēs radītajai mākslai. Kā rakstījis Juris Soikans,<sup>35</sup> tajā tikpat kā nebija vērojami centieni dokumentēt laikmeta traģismu, bet darbos, kas šādas tēmas aizskāra, to risināja ar dramatismam neatbilstošu “klusās dabas, ainavas vai žanra otas maigumu”.<sup>36</sup> Pusgadsimta trimdas laikā Baigā gada varmācībai un bēgļu gaitām pievērsās tikai neliela daļa mākslinieku: Nīklāvs Strunke, Juris Soikans, Sigismunds Vidbergs, Augusts Annuss, Austrā Ogule, Mārtiņš Strovalds, Marija Induse-Muce-niece un daži citi. Tomēr daudziem darbiem, līdzīgi kā Strunkes gleznu ciklam “Dievs, Tava zeme deg!” un Vidberga zīmējumu sērijai “Sāpju ceļš”, pamatoti tika pārmests ilustratīvisms.

**Portreti.** Zīmīga nacistu okupācijas laika parādība bija dažādās tehnikās (visbiežāk ogle un tuša) zīmēto portretu publikācijas preses izdevumos. 1941. gada rudenī Oskars Norītis uzzīmēja pēdējos no vairāk nekā 1300 portretiem, kas piecus gadus tika publicēti Latvijas radiofona programmu žurnālā “Hallo, Latvija!”.<sup>37</sup> Portretus iespieda arī vairākos laikrakstos citur Latvijā, tomēr darbietilpīgākās grafikas tehnikās (galvenokārt litogrāfijā) darinātie darbi visbiežāk tika ievietoti žurnālā “Latvju Mēnešraksts”, kā arī vairākās grāmatās un kalendāros. Apgāds “Zelta ābele” izdeva skolām domātu latviešu dzejnieku portretu mapi. Raksturīgi, ka tikai retumis tika portretētas militārpersonas, piemēram, leģiona ģenerālspektors Rūdolfs Bangerskis vai frontē kritušais Dzelzs krusta kavalieris pulkvedis Voldemārs Veiss; lielākoties tie bija rakstnieku, mākslinieku, aktieru, mūziķu, retāk zinātnieku portreti.

Īpaši daudz portretu 1941. un 1942. gadā bija publicēts laikraksta "Tēvija" pēdējā lappusē, ilustrējot kāda latviešu rakstnieka, zinātnieka, aktiera, mūziķa, mākslinieka, arhitekta u. c. biogrāfiskā apraksta sleju.<sup>38</sup> Droši vien, ka vairākums to tika zīmēti, izmantojot fotogrāfijas. Tomēr, salīdzinot uz karalaika nekvalitatīvā papīra samazinātā formā nodrukātos portretus un saglabājušos oriģinālus<sup>39</sup>, jāatzīst, ka tie iespaidīgi atšķiras.

Lai arī "Tēvijā" ievietotos portretus zīmēja tādi pazīstami mākslinieki kā Oskars Norītis (viens no dzīvākajiem izdevies viņa studiju biedrenes Margaritas Kovaļevskas portrets) un Sigismunds Vidbergs (citu viņa portretēto vidū – arī solīdais Rūdolfs Blaumanis), tomēr lielākā daļa autoru vārdu bija toreiz jauni, mazāk dzirdēti. Portretus darināja Mākslas akadēmiju tikko beigušie vai vēl studējošie mākslinieki – Auseklis Baušķenieks, Harijs Gricēvičs, Anna Dārziņa, Egons Cēsnieks, Ģirts Ārvaldis un Arnolds Mazītis, vidējo paaudzi pārstāvēja Leonīds Alksnis, Jānis Zvirbulis, Jūlijs Jēgers u. c. Vairākiem māksliniekiem (Ērikai Šternbergai, Romanam Mīlbergam, M. Sirmajai) tas palika lielākais veikums mākslā. Ražīgākā bija Ērika Šternberga<sup>40</sup>, kas uzzīmēja aptuveni 40 detalizēti izstrādātus, reizumis saloniskus portretus (īpaši tas sakāms par sievietēm, tostarp vairāku balerīnu un aktrišu atveidojumu). Tomēr daži viņas darbi, piemēram, saspringtā tēlnieka Voldemāra Jākobsona portrets ar asi pieliektu galvu, ir psiholoģiski individualizētāki. Šajā laikrakstā samērā daudz portretu uzzīmēja arī Marija Induse-Muceniece, Erna Geistaute un Veronika Janelsiņa; retāk izmantots tika, piemēram, Oļģerts Ābelīte (viņa modeļe bija arī operdziedātāja Erna Tauriņa).



64. LEONĪDS ALKSNIS  
Mākslinieka Anša Cīruļa portrets. 1942



65. ĒRIKA ŠTERNBERGA  
Aktrises Lilijas Šteingeles portrets. 1941



66. ARNOLDS MAZĪTIS  
Gleznotāja Kārļa Neiļa portrets. 1942

Vairākums "Tēvijā" publicēto darbu bija korekti izpildīti, reālistiski reprezentabli portreti. Tajos attēloti vīrieši ar atturīgi nopietnām sejām, kurās vāji nojaušama bažu izteiksme, un glītas, koptas sievietes. Daudzu mākslinieku – Leonīda Alkšņa, Arnolda Mazīša, Matīsa Zavicka, Egona Cēsnieka, Harija Gricēviča, arī Jūlija Jēgera un Fridriha Milta darbos vērīgi tvertas portretējamo fiziskās īpatnības. Mazāk ir darbu ar spilgtākām mākslinieciskā rokraksta īpatnībām: Ausekļa Bauškenieka radītie (Almas Ābeles, Jūlija Madernieka un Mirdzas Bendrupes) portreti, ko dzīvākus dara noliekta galva vai atklātāks skatiens; ar stiprām gaismēm veidotie Ernsta Geistautes darbi (horeogrāfs un baleta solists Osvalds Lēmanis); Ģirta Vilka robustie zīmējumi (piemēram, aktieris Luijs Šmits); Annas Dārziņas iekļūtojie (tostarp komponista Volfganga Dārziņa) portreti; arī Jāņa Kalmītes klusinātais Zentas Mauriņas portrets un Jāņa Zvirbuļa darinātais izteiksmīgais Teodora Ūdera portrets. Dzīvākas pozas un izteiksmes ir darbos, kuros attēloti paši mākslinieki (Sigismunds Vidbergs, Jānis Liepiņš, Jānis Zvirbulis, Jānis Kalmīte, Veronika Janelsiņa, Erasts Šveics, Anna Dārziņa, Valdemārs Tone, Erna Geistaute, Leo Svemps, Marija Induse-Muceniece, Jēkabs Bīne, Arnolds Mazītis, Kārlis Neilis, Ansis Artums, Oto Skulme, Marta Skulme, Jēkabs Strazdiņš, Ernests Brastiņš), vai, piemēram, Arvīda Egles, Anšlava Eglīša, Fridriha Milta, Jāņa Plēpja, Ugas Skulmes, Jēkaba Strazdiņa un Sigismunda Vidberga pašportreti. Kopumā "Tēvijā" tika publicēta iespaidīga – aptuveni 300 portretu galerija, bet mākslinieku bija vairāk nekā 40.

Daudz portretu ievietoja "Latvju Mēnešrakstā" – žurnālā, kam bija raksturīga norobežošanās no sabiedriski politiskām aktualitātēm. 30 darbos, galvenokārt oriģināllitogrāfijās<sup>41</sup>, attēloti vairāk nekā 20 pazīstamu latviešu kultūras, zinātnes un sabiedrisko darbinieku<sup>42</sup>, arī komponisti Volfgangs Amadejs Mocarts un Jans Sibēliuss. Vienīgo dubultportretu, kurā redzamas dzejnieces Veronika Strēlerte un Zinaida Lazda, darinājusi Ērika Šternberga. Parasti žurnālā katram portreta autoram publicēja vienu darbu, acīmredzot plašs mākslinieku loks tika iesaistīts apzināti. Tie bija grafiķi Janis Šternbergs, Arturs Apinis, Marija Induse-Muceniece, Elza Druja, Zelma Tālberga, Voldemārs Krastiņš, Oskars Norītis, Nikolajs Riške, Jānis Plēpis<sup>43</sup>, tāpat vairāki mākslinieki, kam grafika nebija pamatprofesija, – Augusts Annuss, Jānis Kuga, Oļģerts Saldavs, Ludolfs Liberts, Bruno Jaunzems, Jēkabs Bīne. Tomēr viņu vidū nav neviena bijušās Rīgas mākslinieku grupas biedra; var pieņemt, ka, vismaz attiecībā uz oficiāliem pasūtījumiem, tā bija šo gadu iezīme. Kopumā arī nelielajai "Latvju Mēnešrakstā" ievietoto portretu galerijai raksturīga tā pati solidā, pārsvarā latviešu inteliģences pārstāvju iemūžināšanas tendence, bez politiskiem reveransiem (izņemot provāciskā mācītāja un rakstnieka Andrieva Niedras portretu). Parasti tie atveidoti atturīgi reālistiski, rūpīgi modelēti un sīki detalizēti. Līdzās korektos uzvalkos tērptajiem kungiem tiešāks ir Artura Apiņa darinātais Anša Čiruļa galvas portrets. Jādomā, ka vislabāk šai ievirzei atbilda vairāki Jaņa Šternberga portretējumi: izsmalcinātā balerīna Edīte Pfeifere, klasiski skaidrais komponists

Jānis Zālītis, nopietnais Kārlis Skalbe, bažīgais Vilhelms Purvītis. No šīs vienvēdības atšķirās Kārļa Miesnieka darbi – Kārļa Krūzas un Alekša Mierlauka portreti, kas veidoti, izmantojot biežākas un enerģiskākas līnijas. Bet par Marijas Induses-Mucenieces rokrakstam raksturīgo ekspresivitāti nedaudz liecina Alfrēda Kalniņa portretā redzami bārdas dinamiskie likloči, kā arī Jāzepa Vītola vairākrāsu portrets, ko izgaismo telpā krītoša gaisma.

Kaut arī lielākā daļa šajos gados radīto portretu pildīja klajas reprezentācijas funkcijas, pārlūkojot tos mūsdienās, jāatzīst, ka kopumā tie tomēr akcentēja nacionālās kultūras nepārtrauktību.

**Plakāti.** Plakātam un karikatūrai kā propagandas līdzekļiem saistība ar aktuāliem notikumiem bija īpaši cieša. Tomēr kā vienā, tā otrā mākslas formā līdz ar atklāti politiska satura darbiem bija ne mazums tādu, kuros tika atspoguļota sadzīves tematika. Jāuzsver, ka Latvijā bieži izmantoja Vācijā tapušus darbus, ko pēc tekstu pārtulkošanas pielāgoja vietējiem apstākļiem. Plakāti nereti tika veidoti tikai kā teksta salikumi. Būtiski abas mākslas formas ietekmēja pret ienaidniekiem vērstā šausmu propaganda. Noteicošās politiskā plakāta un karikatūras izveidē bija izdevēja prasības, kas, protams, varēja neatbilst autora personīgajai pārliecībai.<sup>44</sup>

20. gadsimta mākslas un propagandas attiecību pētnieks Tobijs Klārks atzīst, ka totalitārajās valstīs karalaika propagandas svarīgākie uzdevumi bija gandrīz tādi paši kā demokrātiskajās valstīs. Tās nolūks bija pakļaut indivīda intereses nācijas interesēm,<sup>45</sup> samierināt cilvēku ar kara gadu nenormālajiem apstākļiem, pielīdzināt viņa prioritātes un morāles normas karalaika vajadzībām, bet šo mērķu sasniegšanai bieži tika izmantotas masu kultūras konvencionālās vizuālās zīmes. Būtiska šā laika propagandas iezīme bija pastiprināta pievēršanās nācijas identitātei, tās paražu un kultūras mantojuma saglabāšanai.<sup>46</sup>

Kaut arī lielākā daļa šā laikposma plakātu tika radīti nacistiskās karalaika propagandas nolūkā un tiem nepieciešamo papīra daudzumu stingri ierobežoja, tomēr vairāki (galvenokārt 1942. un 1943. gadā) bija veltīti arī nozīmīgākajām Rīgas mākslas izstādēm. Tāpat kā citus, parasti tos iespieda litogrāfijas tehnikā. Vairākās krāsās nodrukāti bija Oskara Noriša atturīgi veidotie plakāti 1942. gada Mākslas izstādei un Vilhelma Purviša gleznu izstādei Rīgas pilsētas mākslas muzejā. Bet pieticīgāk, izmantojot tikai vienu krāsu, iespiests Annas Dārziņas darinātais plakāts 1943. gada Otīlijas Kažas mākslas pinumu izstādei, Eduarda Dzeņa plakāts Vispārējai lietišķās mākslas izstādei 1944. gadā, kā arī nezināma autora veidots plakāts 1943. gada Anša Cīruļa piemiņas izstādei (tajā izmantota Cīrulim raksturīga rustikāla sievietes figūra).

Vācot materiālus, nācās pārliecināties, ka ne visu vācu okupācijas laika plakātu paraugi ir saglabājušies. Neizdevās atrast Eduarda Dzeņa plakātu 1943. gada Vispārējai mākslas izstādei (par kuru viņš saņēma honorāru), tāpat vairākus citus laikrakstos vai kinohronikās redzētus plakātus – piemēram, kādu no plakātiem, kas

aicināja ziedot “Tautas palīdzībai”<sup>47</sup>, arī vairākus leģionāru rekrutēšanas plakātus. Var pieļaut, ka tie iznīcināti pēckara gados. Virknei propagandas plakātu, kurus, iespējams, darinājuši latviešu mākslinieki, nav izdevies noskaidrot autorus, jo uz plakātiem trūkst signatūras vai citu norāžu. To vidū ir gan ilustratīvais “1941. 1. jūlijs. 1942. Pretim laimīgai nākotnei” (1942), kas tika izdots Rīgas “atbrīvošanas” pirmās gadadienas sakarā un kam bija jāapliecina rīdzinieku pateicība vācu armijai, gan ceļojošajai antisemitiski antikomunistiskajai izstādei paredzētais, biedējošais plakāts “Sarkano valdīšanas gads Latvijā” (1943).

Vairākus neliela formāta, reizēm pārmērīgi garus tekstus ilustrējošus plakātus, kas bija veltīti karalaika sūrajai ikdienai vai skubināja apzinīgāk veikt darba pienākumus, darināja Fridrihs Kļaviņš (“Iepērkoties ņemiet līdz – groziņus, tukšos traukus un maisiņus!” (1941)) un Vilhelms Griķis (“Audzējiet vairāk linus!” (1942)). Mākslinieciski interesantāki ir Egila Hermanovska plakāti par higiēnas tēmām; tie veidoti kā izvērsta vairākpļānu kompozīcijas – piemēram, rimtākais “Mēs ejam katru sestdienu pirtī” (1942) un dinamiskais, palielinātai karikatūrai tuvais “Utis izplata izsitumu tīfu!” (1942). Ļoti aktīvs plakātists bija Eduards Dzenis, kura darbos saglabāta 30. gadu *Art Deco* stilistika, apliecinot toreizējās aizrautības ar spēka kultu iederību totalitāra režīma pārraudzītā mākslā. Šāds Dzeņa veidots plakāts ir “Vienoti darbā – vienoti uzvarā!” (1942), kurā spēcīgo figūru monumentalizāciju pastiprina zemais skatpunkts. Raksturīgs vācu laika plakāts ir Ernas Geistautes “Ziedojiet Tautas palīdzībai!” (1942); tajā izmantots klasiskais madonnas sižets, dramatismu izceļot gan ar dziļām ēnām, gan ar sarkaniem burtiem veidotu teksta daļu.



67. Propagandas plakātiem aplimēts afixu stabs Rīgā. 1944

Latviešu mākslinieku plakātu lielākā daļa tomēr bija saistīta ar nacistu īstenoto karalaika propagandu. To tematika un formālie risinājumi maz atšķīrās no līdzīga rakstura darbiem citās zemēs, piemēram, Nīderlandē. Kara gados izplatīta plakātu tēma bija aicinājums stāties armijā. Plakāts “Arī tev jācīnās par Latviju” izrādījās precīzs 1914. gadā Anglijā izdotā Alfreda Līta plakāta “Your Country Need You”<sup>48</sup> un vēlāk daudzkārt pārņemtās kompozīcijas atkārtojums, sākotnējo konkrēto britu kara sekretāru aizstājot ar anonīmu leģionāru. Bet 1943. gadā, pēc Latviešu leģiona izveidošanas, tapa vairāki plakāti, kuros robustajiem un skarbajiem latviešu karavīriem tika pretstatīta viņu nosargātā zemnieku ierastā dzīve (Ojāra Bīskapa “SS leģionāri sargā tēvuzemi” (1943)) vai

baumotāju kaitniecība (Valtera Uztiča "Gļēvulis čukst, leģionārs cīnās!" (1943)). Pret tenkotājiem vērsti bija arī Oskara Noriņa plakāts "Līdzstrādāt – nepļāpāt!" (1942).

Tobijs Klārks uzsver, ka kara gados izplatīta parādība bija vēšanās pret ienaidnieku, to izsmejot vai brutalizējot, pat dēmonizējot.<sup>49</sup> Analogiski motīvi izmantoti arī Latvijā izdotajos nacistu okupācijas laika plakātos. Spriežot pēc krieviskā teksta, Latvijas teritorijai nebija domāts viens no nedaudzajiem Oskara Noriņa šā laikposma plakātiem – "Партизанищина – твоя гибель!"<sup>50</sup> (1942), kurā attēlotais sumpurņveidīgais partizāna tēls liek šo darbu atzīt par raksturīgāko "šausmu propagandas" paraugu tālaika Latvijas mākslā. Tuvojoties kara beigām, nenoskaidrotu autoru satīriskie plakāti tika vērsti gan pret angļiem ("Čērčils pie pasaku stāstīšanas"), gan, asprātīgi norādot uz 17. gadsimta zviedru laiku Vidzemē, ironizēja par cerībām uz iespējamo palīdzību no Baltijas jūras puses ("Zviedri nāk").

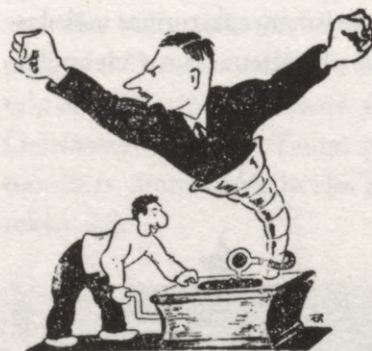
Spriežot pēc satura, 1944. gadā tapuši Ludolfa Liberta un Kurta Fridrihsona plakāti pret padomju režīmu. Liberts plakātā "Latvija – dzīvība! Boļševisms – nāve!" tautas celtniecībai raksturīgās dvīņu klēts ietvarā pretstatījis latvisku labklājību un padomju varas izraisītās šausmas. Bet Kurta Fridrihsona plakāts "Rokas nost no Latvijas!", kurā attēlots karavīrs izmisīgā cīņā, ir viens no ietilpīgākajiem Latvijas traģiskās situācijas izteicējiem – tas neiederas ne totalitārisma raksturīgas mākslas izpratnē, ne arī ir pieskaitāms pie tipiskiem kara laika plakātiem, kuros ciešanām nemēdza pievērsties.<sup>51</sup>

**Karikatūras.** Tā kā karikatūrai ir ļoti cieša saikne ar presi, tajā vairāk nekā citās mākslas formās atklājas kāda laikposma aktualitātes un (īpaši okupētas valsts totalitārā režīma) valdošā ideoloģija.

Nacistu okupācijas laikā politiskās karikatūras regulāri tika publicētas gan centrālajos izdevumos (laikrakstā "Tēvija" un žurnālā "Laikmets"), gan karavīriem domātajā periodikā (žurnālā "Junda" un laikrakstā "Daugavas Vanagi"), gan īsu brīdi iznākušajā nedēļas laikrakstā "Lūdums". Tās iespieda arī vairākos citos Latvijas izdevumos. Piemēram, 1941.–1942. gadā laikrakstā "Zemgale" līdz ar citiem ārkārtīgi darbīgā jelgavnieka Pētera Zuša darbiem (vinjetes, ilustrācijas, portreti, kā arī recenzijas un raksti par māksliniekiem) parādījās vairāk nekā 30 viņa zīmētu karikatūru,<sup>52</sup> bet kāda Gunāra Vīndedža karikatūra tika publicēta "Daugavas Vēstnesī". Laikrakstā "Deutsche Zeitung im Ostland" iespieda ne tikai nacistiskās Vācijas okupēto Latvijas, Igaunijas un Krievijas teritoriju pilsētu



68. VITAMĪNS. Plika patiesība. 1943



69. REINIS BIRZGALIS. Karikatūras no cikla "Nopelniem bagātie". 1941

izsmieti Padomju Latvijas valdības locekļi un citi kolaboracionisti – Augusts Kirhenšteins, Žanis Spure, Andrejs Upīts, Roberts Dambītis, Pēteris Blaus, Herberts Līkums, Jānis Niedre, Vilis Lācis, Alfons Noviks, un "Vēstures īsais kurss", kas pievērta uzmanību vārdu un darbu konsekvantajai neatbilstībai padomju sistēmā. Birzgaļa "Vēstures īsajam kursam" saturiski līdzīga bija arī karikatūru sērija "Mākslinieks Oskars Norītis iztīrā Staļina konstitūciju", kas publicēta žurnālā "Hallo, Latvija!"

Kara gados aktīvākie karikatūristi bija Jānis Dreslers un Ernests Rirdāns. Jāņa Dreslera politiskās karikatūras publicētas galvenokārt žurnālā "Laikmets", tomēr dažas tika ievietotas arī "Līdumā", "Daugavas Vanagos" un "Humoristā". Ierastajos Dreslera zīmējumos bija uzsvērti komiskas pozas, augumi un sejas izteiksmes; tos

un dabas skatus (autori – Eižens Kļimovs un Valentīns Stepanovs), Edgara Vintera ainavas, Sigismunda Vidberga un Kurta Fridrihsona ilustrācijas, bet arī Egila Hermanovska pretpadomju karikatūras un Eduarda Keiša politiskos šaržus. 1943. gadā pat tika izveidots politiski satīrisks žurnāls "Humorists". Pēc apsūkuma Kārlis Ulmaņa autoritārā režīma gados karikatūra kā mākslas forma šajā laikā kvantitatīvi atdzima.<sup>53</sup>

Liela daļa karikatūru bija politiska satura darbi, kas tika vērsti pret komunistisko režīmu un tā īstenotajām represijām, padomju okupācijas gada kolaboracionistiem, arī antihitlerisko koalīciju. Protams, tās bieži vien bija absurdu antisemitisku akcentu pārpilnas. Karikatūrās tika skarti arī tādi strīdīgi, bet nacistu propagandas prasmīgi izmantoti jautājumi kā mazo tautu un to valstu atdošana Staļina režīma pārziņā vai Lielbritānijas koloniālā politika. Nacistu gaidītajai Lielbritānijas bojāejai tika veltīts 1944. gadā izdots karikatūru krājums "Tāda ir Anglija", kurā bija iekļauti gan Ernesta Rirdāna, gan ar pseidonīmu Vitamīns<sup>54</sup> parakstīti zīmējumi.

Nacistu okupācijas sākumposmā vairāki karikatūristi vērsās pret padomju gada notikumiem. "Tēvijā" tika publicēti Reiņa Birzgaļa cikli: "Nopelniem bagātie", kurā bija

papildināja neveiklas rīmes, kas nezin vai spēja izraisīt smieklus arī toreiz – pirms vairāk nekā 60 gadiem (piemēram, “Tīrs darbs pēc talmuda” vai “Atkalredzēšanās Jānos”).

Ražīgākais karikatūrists bija Ernests Rirdāns, kura darbus vairākus gadus regulāri varēja redzēt izdevumos “Tēvija”, “Laikmets”, “Hallo, Latvija!”, “Humorists” un “Daugavas Vanagi”. Vairāk nekā 70 pret antihitlerisko koalīciju vērsto Rirdāna karikatūru tika apkopots krājumā “Trijotne”. Cik zināms, viņš arī bija vienīgais, kas motivēja pievēršanos politiskajai karikatūrai, atzīstot to par diezgan bīstamu nodarbošanos: “Vispirms: kāpēc es izdodu šo krājumu? – Tāpēc, draugi, ka citādi nevaru. Mūsu laika “kara dievi”, “lauvas”, “plutokrāti” un “tautu tēvi”, tāpat arī notikumi, ir tik vienreizīgi, kādi neatkārtosies gadu tūkstošiem, tāpēc grēks būtu tos neiemūžināt, tā sakot, krājumā mūsu pēctečiem par biedināšanu.”<sup>55</sup> Ernesta Rirdāna karikatūras, kurās ir salīdzinoši maz antisemitisku motīvu, var uzskatīt par centieniem humoristiskā formā dokumentēt pretrunīgu laikmetu. Atšķirībā no Jāņa Dreslera darbiem tās bija gan asprātīgas, gan trāpīgas. Nacistu propagandai (bet ne tikai) atbilda temati – padomju režīma varmācība (“Emblēma “Staļina saulītē””, “Pasaules kaprancis”, “Tā būs pēdējā kauja”) un antihitleriskās koalīcijas partneru nesaderība; tomēr karikatūrās izpaudās arī bažas par mazo valstu, piemēram, Somijas un Latvijas likteni pēc kara (“Andele vārās”, “Vājo un apspiesto aizstāvis”). Rirdāna grāmatā “Trijotne” iekļautajiem darbiem piemīt izteiksmīgs zīmējums un mērķtiecīga kompozīcija, tajos ir viegli uztverami pazīstami tipāži (īpaši raksturīgs Josifs Staļins<sup>56</sup>).

Būtiska šo zīmējumu pazīme ir politikas piezemēšana un sadzīvīškošana (“Ilgas pēc ceturtā”), vietumis skarot arī tematus, kas kļuva aktuāli “aukstā” kara apstākļos. “Trijotnes” karikatūru intonācija kopumā nav izteikti asa vai sarkastiska; to diezgan precīzi recenzijā par krājumu minējis Oļģerts Saldavs: “Rirdāna māksla slēpjas labsirdīgā, latviešiem raksturīgā humoristiski groteskajā elementā.”<sup>57</sup> Tāpat kā lielākā daļa citu karikatūristu, Ernests Rirdāns zīmēja ne tikai politiskas, bet arī sadzīves tematikas karikatūras (piemēram, par elektrības taupīšanu). Tāpat viņš turpināja pirmskara sadarbību ar feļetonistu Ačuku, kā arī ilustrēja tolaik populāros Kārļa Krūmāja stāstiņus par karotāju Vilibaldu Drosmiņu.

Vācu okupācijas gados pa karikatūrai uzzīmēja arī mazāk pazīstami vai gados jauni mākslinieki, tomēr kopumā viņu paveiktais ir diezgan maznozīmīgs. Spilgtākie izņēmumi bija karikatūras, ko parakstīja A. Zandis. Tā kā karikatūrists ar šādu uzvārdu nebija pazīstams ne 30. gados, ne pēckara Latvijā vai trimdā, var pieņemt, ka tas ir pseidonīms. Viņa, pārsvarā politiskās, karikatūras publicētas žurnālos



Anglija un Amerika pārdevusi boļševikiem visu Eiropu.

Cerčils: „Biedri Staļina kungs, mēs vēl varam piedāvāt jums pavisam svaigus Marsa kanāļus un saules plankumus.”

70. ERNESTS RIRDĀNS

Andele vārās. No grāmatas “Trijotne”. 1942

“Laikmets” un “Humorists”. Iespējams, ka šo pseidonīmu izmantoja pieredzējušais karikatūrists un grāmatu ilustrators Aleksandrs Krūka<sup>58</sup>, kas kā A. Zandis 1920. gadā parakstīja Imantas strēlnieku pulka žurnālā “Kaija”<sup>59</sup> publicētas karikatūras un zīmējumus. Atšķirībā no citu, pazīstamo karikatūristu darbiem tās ir daudz asākas, dzelīgākas, pat neželīgākas – piemēram, attēlojot Staļinu kā miesnieku un bendi (“Viņš pazīst savu ēstgribu” un “Skaidra lieta”). Arī salīdzinājumā ar Jāņa Dreslera vai Ernesta Rirdāna darbiem A. Zanda zīmējumi ir skaudrāki, tajos uzsvērti izmantoti tādi groteskai raksturīgi izteiksmes līdzekļi kā deformācija, dinamiska kompozīcija, arī augumu samēru pretstati.

Frontes laikrakstā “Daugavas Vanagi” līdz ar Ernesta Rirdāna un Jāņa Dreslera karikatūrām (tostarp Dreslera zīmētais “seriāls” par karavīru Ansi Šansi) publicēti arī Otomāra Nemmes un Eduarda Keiša šarži, Fridriha Kļaviņa un O. Priduļa nedaudz erotiskie zīmējumi, Heinriha Bauera<sup>60</sup>, R. Līgotņa, J. Dekšņa, kā arī karavīru un virsnieku, piemēram, leitnanta T. Ozola, leģionāru A. Kazaka un Ā. Vingra darbi.

Arī īsu brīdi 1944. gadā iznākušajā laikrakstā “Līdums” darbojās visai plašs karikatūristu loks; te publicējās pieredzējušais Maksis Cālītis, arī jaunāki autori. Izņemot ar Zeņita vārdu publicētos politiskos, nacistiskajai propagandai atbilstošos darbus, visvairāk “Līdumā” tika iespiestas sadzīviska satura karikatūras. Mākslinieciski interesantākās bija Margaritas Kovaļevskas dižkarikatūras<sup>61</sup>. Tajās raksturota kara laika sadzīve – neoficiālā tirdzniecība, pārpildītie transportlīdzekļi,



71. MARGARITA KOVAĻEVSKA. Aptumšošana. 1944

POLITISKI - SATIRISKS IZDEVUMS

# Humorists

## KAD BRIESMAS TUVU

Ne ar asarām,  
Ne ar bailēm,  
Bet ar cietību  
Uzvaras gribu  
Latvijastājas  
Briesmonim pretim!



72. A. ZANDIS (ALEKSANDRS KRŪKA?)

Kad briesmas tuvu  
Žurnāla "Humorists" 1944. gada 12. numura vāks

aptumšotās ielas, rindas pie ārstiem ("Jā, gumijas tramvaju apgrozībā nav, ko lai dara..." un "Zem rokas..."), tāpat attēloti ikdienišķie prieki – Lieldienas, Jāņi un Vasarsvētki, Zoodārza apmeklējums –, kas atgādināja zudušos miera laikus ("Līgo, līgo!"). Līdz ar sadzīviskas kņadas iespaidu karikatūrās tomēr saglabāta māksliniecei raksturīgā labsirdīgi draiskā attieksme.

Karavīru žurnālā "Junda", kur ilustrācijas, vinjetes un zīmējumus publicēja Gunārs Hermanovskis, Kurts Fridrihsons, Pāvils Glaudāns un Fridrihs Kļaviņš, dažas sadzīviska rakstura karikatūru sērijas zīmēja Margarita Kovaļevska, kā arī Gunārs un Egils Hermanovski.

Atsevišķi minams vienīgais politiski satīriskais žurnāls "Humorists", kura 13 numuri iznāca 1943. un 1944. gadā. Arī tajā atrodams ne mazums no vācu preses izdevumiem pārpublicētu karikatūru. Līdzās politiskajām karikatūrām, kuru tematika atbilstoši konkrētajam laikam ir ierasti pretpadomju, antisemītiska, vērsta pret PSRS partnerēm antihitleriskajā koalīcijā, "Humoristā" sastopamas arī dažas kara pēdējiem gadiem raksturīgas jaunas tēmas (piemēram, sabiedroto veiktā vācu pilsētu bombardēšana un biedēšana ar padomju karaspēka gaidāmo neželību). Tāpat šajā izdevumā ievietots lielāks skaits ikdienas dzīves tematikas karikatūru, kurās izsmietas izlaidīgas sievietes, nodokļu nemaksātāji un baumotāji; to autori bija dažādu paaudžu latviešu karikatūristi. Līdz ar īpaši darbīgo Ernesta Rirdāna, Jāņa Dreslera un A. Zanda zīmējumiem "Humoristā" publicētas arī Indriķa Zeberiņa sadzīvi raksturojošas karikatūras, vairāki Otomāra Nemmes šarži un Sigismunda Vidberga viegli erotiskie zīmējumi, tāpat mazāk zināmu (droši vien lielākoties gados jaunu) autoru – Vitamīna, Pāvila Glaudāna, Vladimira Masliha, D. Puriņa un citu darbi.

Nozīmīgākie karikatūristi, kas "Humoristā" pievērsās gan politiskām, gan ikdienišķām tēmām, bija Ernests Rirdāns un A. Zandis. Atšķirībā no sarkastiskākajiem A. Zanda darbiem ("Staļina karuselis padomijas "kultūrparkā"") Rirdāna darbos politiskās tēmas – gan atceroties Baigo gadu, gan iztēlojoties padomju karavīru varmācību, atgriežoties Latvijā, – viņam raksturīgā izteiksmē tika sadzīviskotas ("Atbrīvotāji" latviešu sētā"). A. Zanda karikatūrā "Kad briesmas tuvu", kas publicēta uz vāka vienam no pēdējiem žurnāla numuriem, izmantots tipisks Otrā pasaules kara abās frontes pusēs pazīstams propagandas tēls – ienaidnieka karavīrs kā mežonīgs varmāka. Ernesta Rirdāna un A. Zanda darbi pierāda, ka nacistu okupācijas laika politiskajās karikatūrās tika ietverta ne tikai klaja hitleriskā propaganda, bet atklājās arī latviešu tautas traģiskā situācija.

**Mākslinieku veltījumi latviešu karavīriem.** Plašākais šāda veida darbs, pārveidojot bijušo restorānu "Esplanāde"<sup>62</sup> Karavīru kluba vajadzībām, tika īstenots 1942. gada sākumā. Iespējams, tas kara gados bija vienīgais jaunradītais interjers kādai (vismaz latviešiem domātai) Rīgas izklaides iestādei. Telpu iekārtošanu, ko pārraudzīja Niklāvs Strunke, mākslinieki veica, nesapeņot atlīdzību. No desmit otrā stāva telpām trijās vajadzēja izveidot mākslinieciskāku apdari. Niklāvs Strunke noformēja

kluba aktu zāli, cenšoties radīt svinīgu noskaņu,<sup>63</sup> šim nolūkam bija paredzēts iekļaut latviešu etnogrāfijas un vēstures motīvus. Centieni izmantot nacionālo kultūru tās senākajās formās uzskatāmi par 30. gadu otrajai puses raksturīgo tendenču turpinājumu, un tie neizraisīja vācu administrācijas iebildumus.<sup>64</sup> Zālei pēc Strunkes metiem izgatavoja "latviska stila" apgaismes ķermeņus un masīvas mēbeles, bet daiļaus-tuvē "Sakta" tai noauda īpašus audumus. Šai telpai Strunke bija apņēmis uzgleznot divus panno – "Div' dūjiņas gaisā skrēja" un "Tur staigāja Dieva dēli", bet kādā logā bija domāts ievietot viņa, šķiet, gleznojumu uz stikla<sup>65</sup> "Senlatvietis apsargā Daugavu"<sup>66</sup>.



73. Niklāvs Strunke un griestu gleznojuma fragments Karavīru klubā, Rīgā. 1942

Citās telpās bija jārada mazāk nopietna noskaņa. Vienā draiskus sadzīves skatus uzgleznoja Otomārs Nemme, un tie visai tēlaini aprakstīti presē: "Ko gan visu šeit neredzam uz sienām. Tur mednieku pāris atgriežas mājup ar bagātīgu medījumu. Tālāk zem ozola kuplajiem zariem no rokas rokā ceļo prāvs alus kauss. Saimniece steidzas ar cūkas šņukuru, bet ganu zēns stiepj desas līkumu. Pie citas sienas – saimnieks sit mucai tapu, bet puīši, bārdas braucīdami, gaida saldo padzērienu. Citur aina, ko varētu raksturot vārdiem: puisis meitai buču prasa, šī par to šim vaigu kasa."<sup>67</sup> Šos sienu gleznojumus papildināja karikatūrista Ernesta Rirdāna uzgleznotais vecais velns aizkrāsnē. Ellei un tās iemītniekiem bija paredzēts arī veltīt atsevišķu nelielu, Rirdāna iekārtotu telpu. Bet pirms tās viņš, iespējams, ar interjeru iekārtošanu saskaroties pirmoreiz, darbojās "Jāņa tēva istabā", kuras gleznojumos bija iecerēts attēlot "latvisko Līgo vakaru ar darvas mučeli, siera ripām, alus kannām"<sup>68</sup>.

Kā informēja laikraksts "Tēvija", lai papildinātu kluba interjeru, Tēlotājas mākslas kooperatīva biedri – Jānis Plēpis, Jāzeps Delves, Egons Cēsnieks, Jānis Jablovskis, Aleksandrs Junkers, Francis Bange, O. Mangulis<sup>69</sup>, Staņislavs Ivaņickis, O. Jāņkalniņš<sup>70</sup>, Arnolds Spalviņš, Oskars Norītis, Jānis Kalmīte, Jānis Liepiņš, Valters Uzticis, Jūlijs Viļumainis, Jānis Rikmanis, Eduards Kalniņš, Augusts Annuss, Vera Bērziņa-Šteinerte, Pauls Jedrovics, Ēriks Laiva, O. Majeviskis<sup>71</sup>, Vilis Valdmanis un citi mākslinieki uzdāvināja arī plašu gleznu, akvareļu, tušas zīmējumu, ofortu un litogrāfiju krājumu.<sup>72</sup>

Mākslas darbi tika dāvināti arī uz fronti nosūtītajiem karavīriem, lai padarītu mājīgākas viņu mītnes. Sikziņa vēstīja: "Gleznotājs Niklāvs Strunke par kādu latviešu SS leģiona pulka izlūku vadu uzņēmis krusttēva pienākumus kultūras lietās, rūpēdamies, lai tam netrūktu garīgās veldzes – grāmatu atpūtas brīžiem un gleznu bunkuru izdaiļošanai. Pirmo krusttēva dāvanu saini vads jau saņēmis."<sup>73</sup>

1944. gada sākumā organizācija "Karavīru palīdzība" aicināja iedzīvotājus līdzīgam nolūkam ziedot žurnālos "Daugava", "Sējējs" un "Latvju Mēnešraksts" publicētās krāsainās gleznu reprodukcijas, kā arī grafikas un zīmējumus.<sup>74</sup> Akcijas laikā tika iegūts 400 mākslas darbu reprodukciju un 70 000 grāmatu, bet Jānis Jablovskis leģionāriem veltīja pat astoņas eļļas gleznas "glītā ierāmējumā".<sup>75</sup> 1944. gada rudenī pēc Tēlotājas mākslas kooperatīva valdes ierosinājuma tā biedri karavīriem uzdāvināja gleznas, zīmējumus un skulptūras – kopskaitā 36 mākslas darbus. Tos nolēma nevis nosūtīt uz fronti, kas strauji tuvojās Rīgai, bet novietot Virsnieku klubā, ko drīzumā bija paredzēts iekārtot.<sup>76</sup> Kooperatīva valdes pārstāvis gleznotājs Jānis Kalmīte, nododot lielākoties jauno mākslinieku darbus, uzsvēra, ka arī gleznotāji, grafiķi un skulptori līdzdarbojas cīņā, "lai uzturētu pienācīgā augstumā latviešu kultūras līmeni, jo panīkšana un sabrukums šeit nozīmē arī nācijas apzinīgās dzīves sagrāvi".<sup>77</sup> Savdabīgais šaržists Eduards Keišs, kas kopā ar teātra izrāžu un koncertu dalībniekiem apmeklēja frontē karavīrus, ātri strādājot un ar pāris līnijām panākot gan portretisku līdzību, gan izceļot komiskas un raksturojošas detaļas, radīja desmitiem vai, iespējams, simtiem šādu portretu.<sup>78</sup>

Jāatzīmē arī Pieminekļu valdes priekšsēdētāja Venera Tepfera izstrādātie uzmetumi plašai programmai, lai uzkrātu Latviešu leģiona vēsturisko dokumentāciju. 1943. gada 28. maijā viņš vērsās pie leģiona inspektora ģenerālmajora Rūdolfa Bangerska, uzskatot, ka šim liecībām vajadzētu nonākt Kara muzejā. Dažādo apkopojamo lietu vidū Tepfers minēja arī vairākas ar mākslu saistītu objektu grupas, piemēram: "Gleznas un zīmējumi. Leģionāru portreti" (tās materiālu vākšanu ieteica uzdot māksliniekiem)<sup>79</sup> un "Leģionāru izstrādājumi: karotes, gredzeni un citi alumīnija priekšmeti, kurus pagatavo vaļas brīžos. Mītņu izdaiļošanai izstrādāti priekšmeti un gleznojumi (oriģinālos vai foto)"<sup>80</sup>.

**Viedokļi par karadarbības attēlojumu mākslā.** Karadarbībai tuvojoties, periodikā tika publicēti vairāki raksti, kuros autori pārlūkoja kara tēlojumu pasaules un latviešu mākslā, izvērtējot tā pienācīgas atspoguļošanas iespējas. Šiem jautājumiem pievērsās Jēkabs Bīne rakstā "Batālisti mūsu mākslā". Pretstatot mākslas izstādēs un salonos redzamos liriskos, pat idilliskos darbus, viņš kara tēmai veltīto darbu nelielo skaitu izskaidroja ar mākslinieku nevēlēšanos iedziļināties laikmetā, pacietīgi vākt materiālus, kā arī neprasmī veidot sarežģītas kompozīcijas. Bīne norādīja, ka vairāki latviešu mākslinieki, līdzīgi Jāzepam Grosvaldam un Jēkabam Kazakam, spilgti atklājuši ne tikai Pirmā pasaules kara notikumus, bet arī Brīvības cīņas. Tādēļ, viņaprāt, piemērotākais kara attēlošanas veids būtu heroizācija: "Cerams, ka arī šim karam mūsu mākslinieki nepaies garām, jo arī tas dod bagātīgu vielu varoņgleznām un varoņtēliem."<sup>81</sup>

Rakstā "Latviešu kara gleznotāji"<sup>82</sup> Anšlavs Eglītis par izcilāko latviešu batālistu atzina Jāzepu Grosvaldu. Publikācijā uzsvērti viņa izmantotie vienkāršotie izteiksmes līdzekļi un darbu iekšējais piepildījums – tiem mākslinieciskās uzdrīkstēšanās

ziņā dažos darbos esot spējis līdzināties vienīgi Jēkabs Kazaks. Līdzās citiem 20.–30. gadu, pārsvarā reālistiski stāstošas ievirzes, gleznotājiem un grafiķiem Anšlavs Eglītis augstu novērtēja Sigismundu Vidbergu un Kārli Padegu, izceļot viņu zīmējumos pārsteidzoši virtuozo tehniku un psiholoģiskās nianšes. Tāpat uzteikti kokdzelēji – Jānis Plēpis, kura darbiem piemīt alegoriska noskaņa, un Ernests Mauriņš, kas diplomdarbā veiksmīgi atveidojis kara sākuma notikumus Vecrīgā.

Bet rakstā “Kara temati mākslā” Anšlavs Eglītis pēc īsa ieskata kara glezniecības vēsturē izteica pārlicību, ka karu nav iespējams iedarbīgi attēlot naturālistiskās panorāmās. Izteiksmīgāks ir atsevišķas sakāpinātas cīņas epizodes un simbolu izmantojums: “Māksla runā ar simboliem. Tā sniedz sabiezinātu realitāti, pastiprinātu izteiksmību. Vienā vienīgā tēlā, vienā vienīgā sejā var izteikt veselas armijas, veselas nācijas cīņas garu un trauksmi. Bet šādi tēli jāattīra no visiem nesvarīgajiem sīkumiem un ikdienas druzas, tie jākāpina, jāpaceļ kādā augstākā, garīgākā plāksnē.”<sup>83</sup> Cinisks šķiet raksta noslēgums, kurā Anšlavs Eglītis kara tematikas darbu gaidāmās veiksmes saistījis ar nacistiskās Vācijas atbalstu mākslai: “Ir visi iemesli cerēt, ka mūsu dienās batālā glezniecība piedzīvos jaunu uzplaukumu, jo nekad pagātnē valsts nav tik plaši atbalstījusi un organizējusi kara gleznotājus kā tagad, kad tiem dotas visplašākās izdevības novērot cīņu norises visā modernā kara cīņas metožu bezgalīgajā dažādībā.”<sup>84</sup> Kā atzina Tobijs Klārks, izvērtējot Otrā pasaules kara gados radītos mākslas darbus, sākot ar mākslas filmām un plakātiem līdz pat laikrakstiem un žurnāliem (kuru veidošanā bija iesaistīti tūkstošiem fotogrāfu un korespondentu), tas būtībā nebija iespējams. Nokļūstot līdz publikai, šādi darbi zaudēja ne tikai sākotnējo dokumentalitāti, bet cenzūras sieta dēļ parasti pārvērtās par valstisku kara propagandu,<sup>85</sup> kurai raksturīga izvairīšanās no kara sāpju un ciešanu attēlošanas.

Kara ziņotāja, vācieša Dr. O. Blosa nelielajā rakstā skaidri atklājas nacionālsociālistiskās Vācijas attieksme pret mākslas funkcijām un kara tēlojumu mākslā kara laikā. O. Bloss uzsvēris, ka kara ziņotāja darbos – atšķirībā no fotogrāfijas, kas mehāniski dokumentē, – māksliniecišķums tiek pieprasīts kā notikuma kāpinājums un izskaidrojums. Par piemērotāko metodi viņš izvirzīja maksimāli ātru pārdzīvojuma iedzīvināšanu, bet tas esot panākams, vienīgi piedaloties kara norisēs: “Darbnīcas darbs tad paliek vēlākam laikam, galīgai gleznas izstrādāšanai un izveidošanai.”<sup>86</sup> Pēc O. Blosa atzinuma, mākslas darbam jābūt dinamiskam, tomēr ir jāizvairās no visa problemātiskā. Galvenais mērķis ir nevis īstenības kopija, bet gan tēla kāpināšana līdz simbola līmenim, lai spētu iedarboties uz ikvienu skatītāju: “Kara gleznas, kas nepaceļas pāri tīri priekšmetīgajam, nepilda savu augsto mērķi. Ja atsevišķie cīnītāji nesimbolizē visu lielo cīņu, ja tur neizpaužas visas nācijas spēka koncentrācija, nacionālā gara izpausme, cīnītāja stāja bez patētiskuma, bez pozas, kas parasti sastopama franču kara gleznās, bet gan ir īsta, spēcīga, patiesa un skarba [izcēlums – J. K.], ja tas neizpaužas gleznā, tad visam greznumam un pārējam veidojumam ir mazāka nozīme.”<sup>87</sup>



74. ZIGURDS GUSTIŅŠ. xxx. Ap 1943–1944

**Kara ziņotāji.** Vairākiem jauniem latviešu māksliniekiem kara pēdējos gados nācās īstenot O. Blosa pieprasītajam kara tematikas mākslas darbu raksturojumam līdzīgas instrukcijas. Pēc Ādolfa Hitlera pavēles par latviešu brīvprātīgās SS izveidošanu 1943. gada sākumā tika uzsākta mobilizācija, kurai bija pakļauti arī Mākslas akadēmijas studenti. Mākslas akadēmijas padomes 1943. un 1944. gada sēžu protokolos bieži atzīmēts, ka kārtējais Mākslas akadēmijas students spiests pārtraukt mācības, jo tiek iesaukts karadienestā; vairāki kļuva par kara ziņotājiem. Reti kuram (kā Pāvilam Gludānam) izdevās tomēr studijas vēl kara gados pabeigt,

biežāk viņi Mākslas akadēmiju neabsolvēja (piemēram, Juris Soikans, kas 1943. gada pavasarī studijas pārtrauca viens no pirmajiem). Bet scenogrāfs Vladimirs Kirkups, kurš Mākslas akadēmijā mācījās no 1941. līdz 1943. gadam un kura vairāki zīmējumi bija publicēti vācu laika presē, studijas pēc izsūtījuma atsāka tikai 1957. gadā. Kara ziņotājos nonāca arī vairāki agrākās Romana Sutas, tobrīd Leo Svempa vadītās, studijas audzēkņi.

“Daugavas Vanagos”, “Jundā” un “Laikmetā” publicēta virkne zīmējumu, kuru parakstos latviskais uzvārds papildināts ar abreviatūru SS PK<sup>88</sup>, norādot, ka autors dien Propagandas rotā, respektīvi, ir kara ziņotājs. Līdzīgs liktenis skāra arī vairākus jaunus latviešu rakstniekus – Dzintaru Sodumu, Andreju Eglīti, Uldi Ģērmani, Pēteri Iklavu, Jāni Gulbi, Pauli Kalvu u. c. Par zīmējuma vai fotogrāfijas autora saistību ar vācu militārajām struktūrām tālaika presē sastopamas arī citas norādes, piemēram, “latviešu brīvprātīgais”. Vairāki bijušie kara ziņotāji vēlāk piedalījās trimdas, retāk Latvijas mākslas dzīvē. Bet daudzi uzvārdi, kas lasāmi zem nacistu okupācijas laika periodikā publicētiem zīmējumiem, pēckara gados tika minēti vairs tikai retumis vai pazuda pavisam. Šo jauno mākslinieku vidū bija Zigurds Gustiņš, ko kolēģi atzina par īpaši apdāvinātu zīmētāju,<sup>89</sup> arī Zigismunds Zēbergs un Roberts Lambergs. Iespējams, ka vēl kāds gāja bojā cīņās, tāpat kā Mākslas akadēmijas students Anatolijs Jirgensons, kas, kā atcerējās Tenis Grasis, krita kara pēdējā dienā, un viņa Romana Sutas studijas biedri Maignonis Dūzēns un Alfrēds Legzdiņš.<sup>90</sup> Nav izdevies noskaidrot, piemēram, kāds liktenis pēc kara bija virsnieka vietniekam, Mākslas akadēmijas studentam Oļegam Lapsam<sup>91</sup>, kura darbi publicēti vācu laika periodikā.

Apkopojot ziņas par kara ziņotājiem, pamatā tika izmantoti trīs avoti: pirmkārt, publikācijas Latvijā izdotajā presē; otrkārt, pazīstamākā kara ziņotāja – Jura Soikana raksti, karalaika darbi un to fotoreprodukcijas, kas glabājas Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā; treškārt, Teņa Graša publikācijas

grāmatā “Kara dzirnavas”<sup>92</sup> un mazās tirāžās izdotās brošūrās<sup>93</sup>, kā arī viņa atmiņas par kara gadiem. Jāpiebilst, ka Tenis Grasis bija saglabājis vairākus desmitus gan savus, gan citu kara ziņotāju – Pāvila Glaudāna, Zigurda Gustiņa, Kurta Fridrihsona, Gunāra Hermanovska, Jura Soikana darbus. Par kara ziņotāju darbību grūti spriest arī tādēļ, ka lielākā daļa viņu darbu, kas bija nodoti referentam Berlīnē noderības noteikšanai propagandas vajadzībām, aizgāja bojā 1945. gada pavasarī. Sabiedroto aviācija esot sabombardējusi “Völkischer Beobachter” izdevniecību, kur atradušies simtiem Soikana un citu latviešu kara ziņotāju zīmējumu.<sup>94</sup>

Latviski izdotajā presē latviešu kara ziņotāju zīmējumu tika publicēts daudz mazāk nekā vācu kara ziņotāju darbu.<sup>95</sup> Dažiem autoriem (Zigurdam Gustiņam, Jurim Soikanam un Vitoldam Svirskim) preses izdevumos iespiesti vairāki zīmējumi, bet citiem (Jānim Brektem, Oskaram Muižniekam un Zigismundam Zēbergam) tikai pa atsevišķam darbam. Parasti tie bija ogles, tušas vai grafīta zīmējumi, retāk akvareļi (piemēram, Jāņa Brektes “Izlūki”). Darbos vai nu tuvplānā attēloja anonīmu karavīru portretus, vai ar Dzelzs krustu apbalvotos (Zigurda Gustiņa zīmējums “Standartenfirera Voldemāra Veisa portrets”), vai arī karavīrus ierakumos, veicot vienkāršus kaujas uzdevumus, bet nerādīja ne kaujas norisi, ne arī, protams, ievainotos vai kritušos. Daļa publicēto darbu (Jura Soikana “Dubļi, dubļi, dubļi...”, Zigismunda Zēberga “Tikai ar lidmašīnu ložmetēju klāja ieročiem izdevās vienkopus bēgošus latviešus izklīdināt”) bija ātri uzmetas skices. Iespiestas tika arī dažas ainavas, kas atgādināja par Livonijas ordeņa darbību Latvijā (Jura Soikana “Bauskas pilsdrupas”) vai atspoguļoja kara smagos apstākļus (Vitolda Svirska zīmējums “Ceļš uz Purvciemu”). Presē publicētajos kara ziņotāju darbos, izņemot Jura Soikana un Zigurda Gustiņa zīmējumus, nav manāms izteikti individuāls mākslinieciskais rokraksts. Reizēm tajos jaušami paskarbas heroizācijas centieni – masīvas figūras, robusti sejas vaibsti, cietas līnijas, asi melnbalto laukumu kontrasti, kas tušas zīmējumu pietuvina kokgrebuma izteiksmes līdzekļiem.

Kara ziņotāju publicēto darbu mazais skaits visticamāk saistāms ar to lielākās daļas neatbilstību propagandas nolūkiem. Šajā ziņā izņēmums bija bez autora norādes un cenzūras akcepta publicētais, kara pēdējiem Ziemassvētkiem veltītais Jura Soikana zīmējums “Karavīri pie eglītes”<sup>96</sup>, kas tā sižeta dēļ vairākkārt tika ievietots trimdas izdevumos. Soikans par zīmējumu izteicies, ka tā ir “tikai laikmetu raksturojoša impresija ar dienas preses materiāla funkcijas vērtību”.<sup>97</sup> Šo vērtējumu var



75. VITOLDS SVIRSKIS  
Ceļš uz Purvciemu. 1944



76. JURIS SOIKANS. Karavīri pie eglītes  
1944

vispārināti attiecināt gandrīz uz visiem latviešu kara ziņotāju, kā arī citu karavīru darbiem, kas nokļuva līdz publicēšanai. Visbiežāk tie parādījās laikrakstā "Daugavas Vanagi" un žurnālā "Junda"<sup>98</sup>, bet retumis kara ziņotāju darbus izmantoja arī "Tēvijā", "Laikmetā", "Līdumā", "Daugavas Vēstnesī" un "Deutsche Zeitung im Ostland".

Juris Soikans nosaucis kara ziņotājus, kas varēja gan būt saistīti ar Latviešu leģionu, gan atrasties arī citās militārajās vienībās: Alfreds Brūveris, Harijs Ēberšteins, Zigurds Gustiņš, Pāvils Kuncendorfs, Roberts Lambergis, Arnolds Mazītis, Nikolajs Soikans, Reinis Zusters, Vitolds Svirskis, A. Matvejevs.<sup>99</sup> Viņu skaitu papildina arī māksli-

nieki, kuru darbu publikācijām pievienota norāde, ka autors ir kara ziņotājs: Ansis Bērziņš, Ojārs Bīskaps, Jānis Brekte, Kurts Fridrihsons, Pāvils Gludāns, Gunārs Hermanovskis, Kirkups<sup>100</sup>, Zigismunds Zēbergs, Oskars Muižnieks, arī Tenis Grasis. "Daugavas Vanagos" publicēti arī leģionāru Anatolija Jirgenzona, I. Melngaiļa un R. Mazura zīmējumi.

Kopumā kara ziņotāju uzdevumus nācās veikt vairāk nekā 20 jaunajiem latviešu māksliniekiem. Tas krietni sarežģīja viņu iespējas ne tikai nodarboties ar mākslu Padomju Latvijā, bet arī sagādāja smagus brīžus, pēc kara beigām nokļūstot Vācijas rietumu zonā. Vērtējot kara ziņotāju darbību, par mazāk nozīmīgu uzskatāms viņu mākslinieciskais veikums – daudz būtiskāka ietekme tai bija uz viņu pēckara likteņiem. Īpaši to var teikt par māksliniekiem, kas kara beigās nokļuva padomju armijas pārvaldītajās teritorijās.

Šos kara attēlojumus tematiski papildināja vai aizstāja divu mākslinieku – laikraksta "Daugavas Vanagi" nodaļas redaktora Fridriha Kļaviņa un žurnāla "Mana Māja" mākslinieciskā redaktora Eduarda Dzeņa darbi, kas publicēti šajos preses izdevumos. Tiem, bet sevišķi Eduarda Dzeņa darbiem, raksturīga gan izteiktāka pa-beigtība un heroizācija, gan vispārinātāks saturs, piemēram, rādot karavīru kā ģime-nes aizstāvi. Fridrihs Kļaviņš, kas pēc kara tika notiesāts par sadarbošanos "ar fašis-tiskajām avīzēm",<sup>101</sup> aizpildīja latviešu karavīru frontes laikraksta lappuses ar kara tēmai veltītiem, pēc funkcijas un stilistikas kara ziņotāju darbiem tuviem zīmēju-miem, kā arī dažādās tehnikās darinātām karikatūrām, šaržiem un ilustrācijām. Viņš bija viens no nedaudzajiem latviešu māksliniekiem, kas, apmeklējis frontē leģio-nārus, 1943. gada nogalē strādāja pie lielākas kompozīcijas "no karavīru dzīves Vol-hovā".<sup>102</sup> Iedzīvinot pārlicību, ka karu nespēj attēlot tie, kas tajā nav piedalījušies, uz fronti tika nosūtīti arī divi vārdos nenosaukti žurnāla "Junda" mākslinieki.<sup>103</sup>

Tenis Grasis atcerējās, ka pirms došanās uz fronti žurnālistiem, rakstniekiem un fotogrāfiem vajadzējis Berlīnē, Cēlendorfā, kur atradās vācu armijas kara ziņotāju apmācības centrs, apgūt arī iemaņas izpletlēcšanā un Morzes ābeles lietošanā. Mākslinieku nodarbības vadījis pazīstamais vācu zīmētājs Hanss Liske, kas mudinājis zīmēt naturālistiski un sausi, par paraugu iesakot gleznotāja Ādolfā Mencela darbus.<sup>104</sup> Pēc apmācībām latviešu kara ziņotāji ne vienmēr tūlīt nonāca Latviešu leģionā. Piemēram, Juris Soikans 1943. gadā vispirms tika nosūtīts uz Ukrainu, pat nokļuva ielenkumā pie Kijevas, vēlāk bija igauņu daļu sastāvā pie Narvas, un tikai pašās kara beigās – 1944. gada nogalē un 1945. gada sākumā viņš nonāca Kurzemē 19. latviešu divīzijā.<sup>105</sup>

Sava veida noslēgums latviešu kara ziņotāju paveiktajam bija 1944. gada jūlijā sarīkotā izstāde “Mūsu karavīrs”. Tajā tika eksponēti četru kara ziņotāju – Pāvila Glaudāna, Kurta Fridrihsona, Gunāra Hermanovska un Zigismunda Zēberga gleznas un akvareļi. Ļoti iespējams, ka no nelielās izstādes 36 darbiem, kuros bija attēloti latviešu leģionāri, kara bēgļi un Krievijas dabasskati, neviens nav saglabājies, tādēļ par izstādi iespējams spiest tikai pēc dažām zemas kvalitātes reprodukcijām presē.<sup>106</sup> Izstādi “Mūsu karavīrs” var uzskatīt par turpinājumu 1943. gada beigās notikušajai Pāvila Glaudāna un Jāņa Brektes izstādei, kurā no gandrīz 50 darbiem dažas Glaudāna gleznas bija veltītas kara tēmai (tas arī īpaši tika izcelts kinohronikas sižetā).

Anšlavs Eglītis izstādes recenzijā atzīmēja, ka kara ziņotāju darbība ir pārāk jauna parādība, lai to varētu pilnībā novērtēt. Raksturojot izstādes dalībnieku darbu īpatnības, viņš uzsvēra, ka vienīgi Pāvils Glaudāns uzdrošinājies gleznot lielas daudzfigūru kompozīcijas un ka tas veikts māksliniekam raksturīgajā “reālistiski ilustrējošā manierē”. Gunārs Hermanovskis, pēc Eglīša domām, esot pievērsies kara skatu koloristiskajai pusei, akcentējot to dekoratīvāti, bet Kurts Fridrihsons attēlojot būtībā vienu tipāžu – sevī iegrimušu karavīru.<sup>107</sup> Pāris reproducētajos Kurta Fridrihsona darbos karavīru formās ietērpto jaunekļu pastiepto seju meditātīvās izteiksmes par īpašu karotgribu patiešām neliecina. Bet Gunāra Hermanovska darbi, šķiet, bija zaudējuši to savdabīgo manierīgumu, kas piemita viņa, piemēram, “Jundā” publicētajiem zīmējumiem. Grūti spriest par izstādītajiem Zigismunda Zēberga darbiem, kas netika ne reproducēti, ne arī piesaistīja vērtētāju uzmanību.

Īpaši šajā laikā atzīmējama Pāvila Glaudāna darbība, jo viņš vienīgais no māksliniekiem spējēja uzgleznot lielāku skaitu (spriežot pēc katalogiem un publicētajām reprodukcijām, aptuveni 20) kara tematikas eļļas gleznu. Tās atzinīgi novērtēja okupantu periodikā un kinohronikās, bet nav ziņu, ka kāds darbs būtu saglabājies.



77. Pāvils Glaudāns karavīra formastērpā. 1943



78. PĀVILS GLAUDĀNS  
Izlūki. Lidz 1943

gleznotāju darbiem, kuros karš traktēts sadzīvīskāk. Atšķirības atklāj Glaudāna glezna "Izlūki", kas formāta ziņā, iespējams, bija lielākais viņa darbs par kara tematiku. Tai analogisks sižets (karavīru grupa, kas ar laivu šķērso ūdenskrātuvi) izmantots vienā no raksturīgākajiem nacionālsociālistiskās Vācijas mākslas paraugiem – Paula Matiasa Paduas gleznā "1940. gada 10. maijs", par kuras dokumentalitāti jau liecina nosaukums. Paduas darbs ir naturālistiski detalizēts, karavīru sejas tikpat kā pilnībā aizsedz bruņucepures, un viņu saliedētā darbība izvērta dinamiskā kompozīcijā, bet kaujas bīstamību uzsver šāviņu uzārdītā ūdens virsma. Turpretī Glaudāna gleznā rāms ir ne tikai ūdens klajums, nesteidzīgi un ne pārlietu apņēmīgi attēloti arī karavīri. Būtiska abu darbu atšķirība izpaužas autoru attieksmē pret karavīru vienības komandieri: latviešu gleznotāja darbā viņu grūti pat pamanīt, bet vācu autora gleznā karavīrus gandrīz vai ar sakrālās glezniecības cienīgu žestu vada to līderis. Ne velti Paduas darbs tika interpretēts nevis kā konkrēta cīņas epizode, bet gan kā mistiskas nozīmes piepildīta aina.<sup>110</sup> Juris Soikans pamatoti Pāvila Glaudāna kara gadu veikumu vērtējis skeptiski. Viņaprāt, veikli uzgleznotajiem darbiem, kuros autors "it kā spēlēdamies reālistiski impresionistiskā glezniecības veidā, ilustratīvi stāstošā traktējumā rādīja karavīrus gan uzbrukuma pārskrējienos, gan ierakumos, gan citās kara darbības situācijās", nav bijusi lielāka vērtība par žurnālistisku reportāžu.<sup>111</sup>

Kara ziņotāju darbi pirms iespiešanas tika cenzēti Berlīnē, kara ziņotāju štābā "Standarte Kurt Eggert".<sup>112</sup> Lai gan absolūti precīzs nav Jura Soikana apgalvojums, ka neviens viņa darbs to tematiskās nepiemērotības dēļ netika izmantots kara propagandai,<sup>113</sup> tomēr var piekrist, ka gan Soikana, gan citu latviešu kara ziņotāju radošais veikums kopumā neatbilda psiholoģiskā kara uzdevumiem – "ienaidnieka morāles graušanai un pašu cīņas morāles stiprināšanai"<sup>114</sup>. Soikans pat minējis latviešu kara ziņotāju pasīvo pretestību, kas izpaudusies, nepildot vācu propagandas prasības. Par to dažiem, piemēram, Vitoldam Svirskim, ticis atņemts kara ziņotāja statuss. Bet Soikans kā latviešu kara zīmētāju grupas vecākais 1945. gada janvārī

izsaukts uz Berlīni. Kad ar grūtībām tur izdevies nokļūt ("Baigs brauciens. (Bez atejas!) Izsēdināja visus karavīrus (Hitlera pavēle). Es paslēpos zem brunčiem."<sup>115</sup>), viņš gan par pakļauto mākslinieku neizpildīto uzdevumu, gan paša zīmējumu neatbilstību prasībām nosūtīts uz soda rotu.<sup>116</sup>

Jurim Soikanam, kuram kara ziņotāja laika zīmējumu saglabājies mazliet vairāk nekā citiem likteņbiedriem, palicis atmiņā, ka, uzturoties frontē, pārdzīvojot nāves bailes un izjūtot dzīvības trauslumu, viņa mākslā zudusi agrākā estētizācija, romantisms un optimisms. No ikdienišķu notikumu fiksācijas viņš pievērsies globālākiem jautājumiem, par kuriem iepriekš nebija domājis. Īpaši krasi ikdienā zīmēto darbu tematika mainījies, kopā ar vācu armijas daļu nokļūstot ielenkumā Ukrainā: "Ieskatoties tajos, jau drīz vien varēja manīt, ka tur nebija tikai atsevišķu tiešas kara darbības izraisītas dokumentācijas vien – izpostītas pilsētas, nodedzinātas sādžas, sagrauti tilti, sašauti tanki, ievainoti, karavīri un gūstekņi, ukraiņu bēgļi –, bet arvien vairāk un nepārprotamāk zīmējumos sāka izpausties mana skata pārceļšana uz paša laikmeta traģiku."<sup>117</sup> Šis pārmaiņas apliecina Soikana skices, kas kopā ar citu latviešu autoru darbiem 1944. gada aprīlī bija iekļautas plašajā kara ziņotāju darbu izstādē Poznaņā, ķeizara Frīdriha muzejā (šeit līdzās klajiem propagandas darbiem bijuši izstādīti arī karu patiesāk attēlojoši darbi<sup>118</sup>) un kas publicētas arī Nīderlandes laikrakstā<sup>119</sup>. Tajās redzami bēgļi, vācu armijas atkāpšanās. Soikanam izdevies saglabāt vairākus 1943. un 1944. gada zīmējumus, kas reizēm precīzi datēti, norādot ne tikai gadu, bet arī mēnesi, dienu un darbības vietu (Ukraina, Narva vai Berlīne); darbos paveras kara skaudrums – bēgļi, kritušie karavīri, bojā gājušie dzīvnieki, drupas.

Līdzās šiem mirkļa tvērumiem Soikanam ir arī vairāki izstrādātāki darbi<sup>120</sup>, kas radīti 1944. gadā Rīgā. Viens no tiem – "Izlūku grupa" veidots divos variantos: kā oriģināllitogrāfija un izvērstāka kompozīcija, šķiet, linogriezums, kurā pietuvināti redzama karavīru vienība. Sižetiski unikāla ir pievērsšanās vāciešu veiktajām eksekūcijām. Šis Soikana darbs tapis pēc 1943. gada zīmējuma, un tajā attēloti Rovnā pakārtie



79. JURIS SOIKANS  
Kritušais karavīrs ar sunīti. Ap 1943–1944



80. JURIS SOIKANS. Izlūku grupa. 1944



81. TENIS GRASIS. Andreja Egliša portrets  
Tirza, 1944. gada jūlijs

ukraiņu partizāni; zīmējumam ir arī paraksts “Par taisnību”, ar ko tas, iespējams, papildināts vēlāk<sup>121</sup>.

Tenis Grasis atcerējās, ka pēc dzejnieka Andreja Egliša ierosmes Kurzemē esošie latviešu kara ziņotāji centušies dokumentēt kara pēdējos mēnešus;<sup>122</sup> bijusi “jutoņa, ka jāizdara maksimālais”. Viņš pat iekārtojās divus albumus – vienā zīmējis darbus, ko atrādīt vāciešiem, bet otrā krājušies personīgāki un patiesāki zīmējumi.<sup>123</sup> Teņa Graša 1944. gadā Vidzemē un Kurzemē zīmētajiem darbiem, kuros redzamas gan Latvijas ainavas ar ēku drupām, gan karavīru un bēgļu sūrā ikdiena, galvenokārt piemīt dokumentāla vērtība. To izpildījums krasi atšķiras no viņa mazliet dekoratīvās, retāk

satīriskās zīmēšanas manieres, kas raksturīga pusgadsimtu vēlāk pārstrādātajām šo darbu versijām vai, atminoties karalaiku, jaunradītajiem darbiem.

Vēl mazāk kara klātbūtne jaušama Zigurda Gustiņa zīmējumu albumā, kas akurāti aizpildīts 1944. gada vasarā, attēlojot Vidzemes ainavas, kā arī Krievijas un Baltkrievijas sādžas; zīmējumu datējumos minētas 19. latviešu divīzijas kauju un atkāpšanās vietas (Lubāna, Tirza, Dzelzava). Viens no nedaudzajiem izņēmumiem, kur skarta arī kara tēma, ir zemnīcas iekšskats zīmējumā “Noasa šķirstā”.

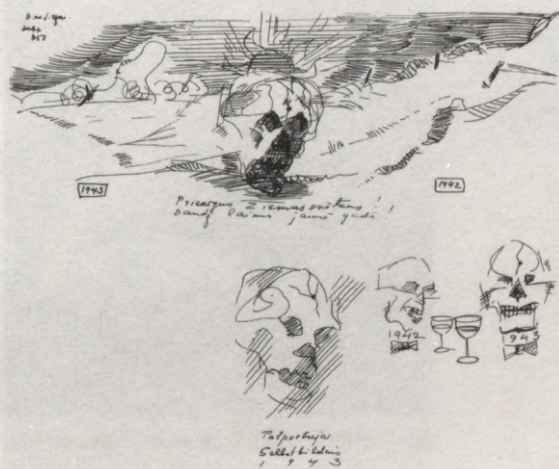
Par nopietniem centieniem iemūžināt kara nogales izjūtas liecina arī vairāki Jura Soikana darbi, kas zīmēti laikposmā no 1944. gada oktobra līdz decembrim, kad viņš kopā ar 19. latviešu divīzijas kara ziņotāju vadu atradās Kurzemē. Vairākiem darbiem līdzās datumiem norādītas konkrētas to tapšanas vietas – Irlava, Auce. Zīmējumos “Palīdziet! (Drūmās sejas)”, “Posta karogs” “Zemnīcā (Kas tie tādi...)”, “Tēvu zemei grūti laiki”, “Cīņa ar pārspēku” un “Div’ dūjiņas” parādīti kara postījumi un upuri, bet, galvenais, bēgļu pārdzīvojumi. Autors tos ne tikai attēlojis, bet centies vispārināti atklāt tautas traģiskās izjūtas, izmantojot gan Jāzepa Grosvalda un Jēkaba Kazaka māksliniecisko pieredzi, kas bija iegūta Pirmā pasaules kara laikā, gan arī kubismam un ekspresionismam tuvus izteiksmes līdzekļus. Saļimušās un neindividualizētās, atsvešinātās figūras, tās papildinošās detaļas – nolauzti koku stumbeņi, degošas mājas, saplēsta piena krūze, kā arī kompozīcijas saraustītais ritms liecina par zaudējumu un sāpju aizturētiem pārdzīvojumiem, bet ne pilnīgu izmisumu. Šo zīmējumu lielākā daļa (ko, tikpat kā nemainot kompozīciju, Soikans pirmajos pēckara gados izmantoja temperas gleznās, kas apvienotas ciklā “Zem svešām debesīm” (1945–1947)<sup>124</sup>), tāpat kā tiem tematiski un stilistiski radniecīgie uzmetumi triptiham “Dievs, Tava zeme deg!” (1944, novembris – decembris),<sup>125</sup>

jāatzīst par visnopietnāko mēģinājumu latviešu tālaika mākslā ietvert kara un tautas likteņa traģiku. Savā ziņā tos papildina divas Soikana 1945. gada martā Berlīnē zīmētās skices triptiham "Kaucošā pilsēta". Tā centrālās daļas uzmetumā redzams izmisušu, cieši saspiedušos cilvēku pūlis starp Trešā reiha galvaspilsētas drupām; pretstatā Kurzemē tapušajiem darbiem tajā izmisums atklājas daudz spēcīgāk.

**Atsevišķi kara gadu notikumu un sajūtu attēlotāji.** Juris Soikans jau minētajā rakstā "Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu" apgalvo, ka, karam beidzoties, Latvijā neesot bijis mākslas darbu, kas dokumentētu kara gadu notikumus vai pievērstos latviešu tautas dramatiskā likteņa attēlošanai abu okupāciju laikā.<sup>126</sup> Izņemot Augusta Annusa darināto altārgleznu Aizkraukles baznīcā, Sigismunda Vidberga "Aizvesto loga" vitrāžu Straupes baznīcā, kā arī Rūdolfa Voldemāra Vītola gleznu "Jēzus svētī vajātos" Rīgas Torņakalna baznīcā, šādu lielākas formas pabeigtu darbu patiešām nav. Tādēļ jo lielāka nozīme ir mazāk pazīstamu mākslinieku skicēm un zīmējumiem – darbiem, kuros kara gadu notikumi gan godprātīgi dokumentēti, gan atspoguļotas to izraisītās izjūtas. Droši vien šie uzmetumi tika radīti, nedomājot par izstādīšanas iespējām, bet lai fiksētu sev būtiskus notikumus un iespaidus.

Grafiķis Herberts Voldemārs Sils,<sup>127</sup> kā atcerējās viņa sieva Marta, līdz pat mūža beigām no kara sākumā gūtajiem pārdzīvojumiem nespēja atbrīvoties, "nekad netika vaļā no iespaidiem, gūtiem pie Ilmeņa ezera 1941. g."<sup>128</sup> Pieredzētā tiešs atainojums ir vairāki Sila 1942. un 1943. gadā Tukumā darinātie tušas zīmējumi un skices; to vidū arī iesāktais, bet nepabeigtais cikls "Dienvidos no Ilmenes ezera" (1942), kurā attēloti kritušo un gandrīz apsnigušo karavīru ķermeņi, ainavas ar māju drupām. Par tālaika mākslinieciskās darbības mērķi deklarējot centienus pēc vienkāršas, bet raksturīgas izteiksmes,<sup>129</sup> viņš savos zīmējumos kā drūmo un pesimistisko izjūtu iemiesojumu vairākkārt atkārtojis galvaskausa motīvu – tas izmantots, pievērsoties gan Ziemassvētku un gadumijas tēmām, gan pašportretam.

Tiešs nacistu okupācijas notikumu dokumentējums ir Jāņa Tamuža darbi, ko viens no viņa nepretenciozās mākslas atklājējiem – Jurgis Skulme nosaucis par "vizuālu laikmeta hroniku"<sup>130</sup>. Kopš 1940. gada un gandrīz līdz pat mūža beigām Tamužs nomaļus no oficiālās mākslas dzīves nodzīvoja Medzes pagastā; aktīvu zīmēšanu pēc ilgāka pārtraukuma viņš atsāka Otrā pasaules kara sākumā. No autora



82. HERBERTS VOLDEMĀRS SILS  
Skices zīmējumu ciklam  
"Dienvidos no Ilmenes ezera". 1942

Liepājas muzejam uzdāvinātajiem vidēja formāta zīmējumiem (darināti ar zīmuli, oglei vai tinti), ko reizēm papildina viņa piezīmes un kas tematiski aptver notikumus vairāk nekā 50 gadu garumā, t. i., no 1905. gada revolūcijas līdz pēckara padomju varas pirmajiem gadiem, ir vairāk nekā desmit nacistu okupācijas laikā radītu darbu. Vairākos zīmējumos Tamužs pievēršies latviešu mākslā neskartām tēmām, piemēram, ebreju genocīds un vietējo iedzīvotāju attieksme pret to ("Raiņa parks Liepājā. Kritušo novākšana" un "Raiņa parkā Liepājā" (abi 1941)). Tajos traģiskā un satīriskā apvienojums rada satricinošu iespaidu. Mazliet vēlāk zīmētas lauku darba un sadzīves ainas, kā arī attēloti kara beigu piespiedu darbi, veidojot tranšejas. Kara gadu nomācošo ikdienu pauz smagnējās figūras, īpaši neizceltās sejas, precīzi raksturotās attiecības, bieži vien aktīvā darbība ("Mēslu vedēji", "Pie rudzu pļaušanas (Atpūta)" (abi 1943), pašportrets "Ecēšu nesējs" (1944)).<sup>131</sup>



83. JĀNIS TAMUŽS. Pie rudzu pļaušanas (Atpūta). 1943

Radniecīgi Jāņa Tamuža zīmējumiem ir tolaik Saldus, pēc tam Cieceres skolas skolotāja Kārļa Eglīša darbi. Arī tajos raksturīga pievēršanās karalaika lauku dzīves ikdienai, veidotas robustas figūras, radīti atsevišķi satīriski akcenti. Vairākos paliela formāta ogles un sēpijas zīmējumos Eglītis attēlojis sadzīves norises ("Kartupeļu racējas" (1944)), meitenīti ziemas ceļā ("Uz skolu" (līdz 1944)), asi raksturotus lauciniekus ("Veikalā" (1943)). Bet lielāko un nozīmīgāko viņa karalaika darbu daļu veido nelieli tušas zīmējumi,<sup>132</sup> kuru skaits pārsniedz vairākus simtus.<sup>133</sup> Vairākums to ir precīzi datēti, otrā pusē norādot gadu, mēnesi un dienu (atsevišķās dienās tapuši pat vairāki zīmējumi), veidojot savdabīgu dienasgrāmatu; tušas

zīmējumi lielākoties darināti 1944. gadā. Kara gadi Eglīša mākslā bija nozīmīgākais posms, jo pēc tam viņš strādāja par mācību pārzini Kuldīgas mākslas vidusskolā un radošajai darbībai vairs neatlika tik daudz laika. 1944. gadā 26. oktobrī kāda zīmējuma otrā pusē Kārlis Eglītis uzrakstīja: “Es negribu būt fotogrāfs, es negribu tēlot teatrālās pozas – skatuviskās iespējas izteiksmes –, es gribu būt zīmētājs un arī cilvēks.”<sup>134</sup> Nepretendējot būt par laikmeta dramatisko notikumu hronistu, būtiskāk viņam bija izkopt profesionālās iemaņas un saglabāt cilvēciskas izjūtas. Tematiski savos darbos mākslinieks tieši vai pastarpināti pievērsies dramatiskiem notikumiem: notiesātā vešana uz nāves sodu un soda izpildīšana, bēres un sērojoši cilvēki starp kapu kopiņām, invalīdi, kara bēgļu attēlojums, kur drūmo noskaņu pastiprina ēku drupas un nolauztu koku stumbri. Tomēr lielākā daļa Kārļa Eglīša zīmējumu ir lauku sadzīves ainas, tās papildina ievērojams skaits ainavu un daži darbi ar Vecās derības tematiku saistītiem erotiskiem motīviem. Taču nevis zīmējumu sižeti, kuros nav detaļu, kas norādītu uz konkrēto laiku (bez datējuma tos varētu attiecināt arī uz 1905. gada revolūciju vai Pirmo pasaules karu), bet gan kompaktās kompozīcijas ar lakoniski vispārinātajiem un smagnējiem stāviem liek sajust kara pēdējā gada skarbumu un atzīt šos Kārļa Eglīša necila izmēra zīmējumus par vienu no būtiskākajiem Otrā pasaules kara gadu veikumiem latviešu mākslā.

**Izteikti personiska rakstura māksla.** Ne Jānis Tamužs, ne Kārlis Eglītis vācu laika mākslas izstādēs nepiedalījās. Tāpat tajās nebija iespējams iepazīt vairāku citu šajā laikā<sup>135</sup> aktīvi strādājošu latviešu mākslas ārpusnieku un izteikti patstāvīgu personību darbus. Šos ne vienmēr savstarpēji cieši saistītos, bet pazīstamos māksliniekus (izņemot pavisam savrupo Ādolfu Zārdu) vienoja viņu radošo centienu krasā atšķirība no tālaika publiskotās mākslas konvencionālās un rimti reālistiskās pamatievirzes, nevēlēšanās imitēt vai lokalizēt kādu modernisma virzienu un apzināta norobežošanās no mākslas tirgus augstāku mākslinieciņu mērķu labā. Raksturīgi, ka šiem māksliniekiem, pat ja viņi to mēģināja, neizdevās iekļauties arī



84. KĀRLIS EGLĪTIS. Kartupeļu racējas. 1944



85. KĀRLIS EGLĪTIS. xxx  
1944. gada 26. septembris

Padomju Latvijas mākslas dzīvē, un viņu radošais veikums (tai skaitā arī 40. gadu pirmajā pusē tapušie darbi) kopumā tika iepazīts un atzīts tikai mūža nogalē vai pat krietnu laiku pēc nāves. Šajā savrupo mākslinieku lokā līdz ar Ādolfu Zārdiņu jāiekļauj Jānis Pauļuks, Georgs Šēnbergs un Leonīds Āriņš, kā arī vairāki tādi mākslinieki (piemēram, Osvalds Rožkalns un Rūdolfs Pētersons), par kuru darbību nacistu okupācijas laikā ir tikai fragmentāras liecības.

Kā atzīst Ādolda Zārdiņa mākslas interpretētājs Aleksis Osmanis, šī mākslinieka neordinārā pasaules uztvere un tai raksturīgās stilistiskās izpausmes pilnīgu patstāvību un spēku ieguva tieši 30. gadu beigās un 40. gadu sākumā, tātad skarot arī nacistu okupācijas gadus.<sup>136</sup> Viņš bija pārliecināts, ka gan smalkajam, gan rupjajam un traģiskajam dzīvē jāatrod atbilstoši atveidošanas līdzekļi.<sup>137</sup> 40. gadu pirmās puses latviešu mākslai neierasti jutekliskie Zārdiņa akvareļi un tušas zīmējumi veido būtisku daļu viņa monolītajā 30 gadu darbībā.

Jānis Pauļuks, ko 1941. gada vasarā pēc okupācijas varu nomaīņas izslēdza no Latvijas Mākslas akadēmijas, kara gados nopietni pievērsās glezniecībai. Aktīvi gleznojot (vairāk nekā 40 darbu, kas datēti ar 1942.–1944. gadu)<sup>138</sup> un radot liela formāta zīmējumus, viņam dažos gados izdevās izveidot patstāvīgu māksliniecisko rokrakstu. Darbu motīvi lielākoties bija dziļi personiski – sievas Felicitas portreti un akti, pašportreti, īsu mūžu nodzīvojušais dēls, kā arī Rīgas nomaļu un Vecāķu jūrmalas ainavas. To, cik mokoši norisa šis process, tiecoties radīt nevis racionāli sakonstruētu, bet emocionāli piesātinātu un dzīvu mākslu, ko maz ietekmēja gleznošanai nepieciešamo materiālu trūkums vai okupācijas varas ierobežojumi, ļauj nojaust viņa kara gadu vēstules sievai. “Vienīgais gandarījums ir, uz gatavu darbu skatoties, saprast, cik varen lielai pacietībai jābūt pa milimetram noklāt milzīgo laukumu, pa milimetram, domās svārstoties, iet un ar katru dienu pavirzīt darbu tālāk. Dažbrīd milzum liels redzams darbs dienās veikts, bet ir dienas, kad lielajā darbā nevar atrast vietas, kuras liecinātu, ka gleznotājs ir ražīgi strādājis. Un šīs dienas ir visgrūtākās, visraženākās. Jācīnās ar sevi, ne ar dzīvi: dzīve ir tukša, bet pats ir pilns, tik daudz sevi ir, bet grūta cīņa ar sevi jācīnā, metot no sevis laukā varbūt visskaistāko, atmetot visdārgāko, jāvanda sevī vietas, kuras tik dziļas, tik mazas, bet varbūt, ka kaut kas labs var atrasties. Un gleznojot jāiznīcina patmīlība, savlabuma vērtības un jāpilda tādi darbi, kurus mēs ne labprāt vēlamies. Bet vienam tas ir jādara. Vai man, vai citam? Bet kādēļ citam?”<sup>139</sup> Tikai daži Jāņa Pauļuka darbi, piemēram, tiešais puskaillais “Pašportrets. 1943. gads”, liecināja par saspringtību un bažām, kam šķietami vajadzētu raksturot karalaika mākslu. Lielākā daļa bija portreti un akti izsmalcinātā, tonāli atturīgā kolorītā, ar mazliet manierīgu zīmējumu, reizēm Bizantijas glezniecības ietekmēti, – “Māsiņa” (1942), “Zeltīte” (1942), “Miers”<sup>140</sup> (1943), “Akts” (ap 1943), “Felicitas ar saulesargu” (Ap 1943–1944), “Felicitas ar krellēm” (1944).

Būtisks laikmeta mākslinieciskais dokuments ir Leonīda Āriņa karalaika dienasgrāmata, kas palīdz sakārtot priekšstatus par šo laiku – tādus nevar iegūt ne no

palikušajām dokumentārajām liecībām, ne piesardzīgi korektiem, apjomā ierobežotiem avīzrakstiem, vēstuļu fragmentiem vai atmiņu drumstalām<sup>141</sup>. Emocionāli un faktoloģiski nozīmīgie ik dienas veiktie pieraksti stāsta par smagu laikposmu Āriņa dzīvē: pēc ilgstošas slimošanas, nenodzīvojusi ne divus gadus, nomira viņa meita, bet pats viņš vadīja Tukuma mākslas muzeju, cenšoties saglabāt gan tā sākotnējās ekspozīcijas telpas, gan pasargāt muzeja kolekciju no iznīcināšanas kara gados un okupācijas varu nomaiņas brīžos. Dienasgrāmatās izvērtētas mākslinieciskās norises ne vien tolaik nozīmīgajā mākslas centrā Tukumā, bet arī Rīgā, Valmierā un Jelgavā. Tajās līdzās kara gadu nomācošās ikdienas notikumiem fiksētas mākslas procesos pilnībā neiesaistītas<sup>142</sup>, patstāvīgas un kritiski domājošas personības atziņas. Āriņš labi pārzināja Eiropas moderno glezniecību un atzinīgi vērtēja atsevišķas tās ekstremālākās izpausmes, piemēram, Vasilija Kandinska un Huana Miro glezniecību, fovisma adeptus Raulu Difi un Morisu Vlaminu uzskatot tik vien kā par citu māksliniecisko atklājumu izmantotājiem. Skeptiski viņš vērtēja sava laika latviešu mākslu, atzīstot, ka pazīstamākie un darbīgākie mākslinieki, sākot ar Vilhelmu Purvīti un Rīgas mākslinieku grupu līdz pat gados jaunākajiem māksliniekiem, necenšas mākslu attīstīt, bet atkārto jau iepriekš sasniegto, vien optiski atdarinot realitāti: "Ir, kā Kārlim Neilim liekas: latviešu glezniecībā nozīmīgie visi – Ubāns, Tone, Eliāss, Liberts, Skulme, Šveics, Svemps, Purvītis ir tomēr tie paši citi Zeberīņi, Tilbergi, tikai kvalitatīvi labāki. To pašu glezno, nav jauni, nav sava laika. Nebūvējas secīgi uz pakāpeniski glezniecībā sasniegto, bet konvencionālajai bildei pieķērušies – konvencionālais pseudoklasicisms, kur variējas tikai personīgās īpatnības. Tiem pieslejas jaunie: Kalniņš, Egle, Artums, Viļumainis, Nullītis, Rikmanis, Jaunarājs, Plēpis, Krastiņš, Ābelītis, Bluša, Breikšs, Jūrasteteris, Annuss, Tidemanis."<sup>143</sup> Veiksmīgākā kolēģa Kārļa Neiļa māksliniecisko darbību<sup>144</sup> Āriņš raksturo kā Pjēra Bonāra impresionistiskās tehnikas turpinājumu,<sup>145</sup> atzīstot, ka tā tomēr mēdz būt virspusēja un samākslota. Pretstatā minētajiem Āriņš vairākkārt nosaucis māksliniekus, kurus līdz ar sevi uzskatīja par latviešu mākslas tālāktīstītājiem. Viņu vidū ir gan vairākas būtiski novatoriskas personības, gan daži mazpazīstami mākslinieki: "Uz glezniecības secības balstās tik man zināmi: Šēnbergs, Pētersons, Rožkalns, Neilis, Āriņš."<sup>146</sup> Leonīda Āriņa prasmi novērtēt oriģinālas parādības mākslā apstiprina viņa interese par Georgu Šēnbergu, kura koloristiskajos meklējumos<sup>147</sup> viņš sajuta atbilstību savai pārliecībai par laikmetīgu mākslu, to noformulējot: "Tīra atziņa, transponēta krāsainā pārdzīvojumā."<sup>148</sup> Latvijas muzejos tikpat kā nav iespējams redzēt ne Nacionālās operas skatuves gleznotāja Osvalda Rožkalna darbus, kas, recenzentu nepamanīti, bija iekļauti kopējā Mākslas izstādē Rīgas pilsētas mākslas muzejā 1942. gadā, nedz arī iepazīt valmierieša Rūdolfa Pēterona to gadu radošo darbību<sup>149</sup>. Tomēr Leonīda Āriņa erudīcija un Latvijas mākslas procesu pārzināšana ļauj pieņemt, ka viņa vērtējumiem bija pietiekami daudz argumentu. To apliecina arī Āriņa spriedums par Kārli Eglīti: viņš, tāpat kā Osvalds Rožkalns, varētu būt potenciāli interesantāk strādājošais latviešu gleznotājs

("Tie laikam mazāk strādājuši būs. Tie, tāpat kā es, ikdienas dzīvē iestiguši, skraida pa pasauli, vēju ķerdami, nosmok ģimenes sīkumos"<sup>150</sup>).

Leonīda Āriņa dienasgrāmata – sniedzot arī izteiksmīgu mākslinieka darbnīcas aprakstu – rada priekšstatu par Rūdolfu Pētersona glezniecību. Pētersons kara gados askētiskos apstākļos dzīvoja Valmierā, pievērsties sakrālās mākslas sižetiem, bet viņa mūža nogales darbi neliecināja par vērā ņemamu māksliniecisku savdabību. Pēc viņa apciemojuma Āriņš ierakstījis: "Māte parāda tādu atstātu vecu māju. Trepes bez lenteru uz istabaugšu. Tur nekādu pazīmju, ka tuvumā gleznotājs varētu būt. Maiss durvīm aizkārts, pažobelē pāris mazu bildīšu piesprausts. Kliezdu: "Kur tu, Pēter!" Izlien noplīsis, vēl garāks nostiepies deguns. Pats bāls un nelaipns. Beigās ielaiž darbnīcā. Ne vēsts no taisītā mākslinieciskuma kā Norītim, Struņķim, Tonem. Dzelzs krāsnīte, kušete, nedaudz bilžu – nervozas, kamolainas, spēcīgi deformētas proporcijas, stipras brūni sarkanzilas krāsas, neviena autoritāte nelien ārā no uzgleznotā. Varbūt Van Gogs, Eliāss. Varbūt. Pats brīžam kliez: "Nevienam nese-koju, nevienu Latvijā neatzīstu. Visi Tones, Zvirbuļi, Jēgeri – draņķi. Nevienu negribu satikties. Nevajaga man neviena. Neviens valmierietis nav te nācis, tu pirmais, otrreiz te ... Negribu, ka kāds vēl zin, ka es dzīvs vai ko daru. Tu nestāsti nevienam. Solu – citiem ne, tik Neilim. Viņš to ir varējis: nolīst klusumā, iztikt tur, atsvabināties no slavas, panākumu kāres, un ir sasniedzis ko vairāk kā citi no mums. Artums salīdzinot ir bildīšu mālders, publikai noslīdējis, un Neilis ākstīgs, neīsts un pārspīlēts, mākslīgi izspiedis savas bildes. Te īsts spēks, prasānas, liela pārlikšana un dabīga savaldība. Otrs tūlīt pēc Šēnberga no jaunajiem gleznotājiem, mums, latviešiem."<sup>151</sup>

Leonīds Āriņš šajos gados intensīvi domāja par iespēju pilnībā nodarboties tikai ar mākslu, gan apzinoties, ka viņa mākslas ideāli būtiski ir tikai pašam: "Vienīgā došana ir, ka tu garā redzēto uzglezno. Sevišķi daudz jau esi pretī nācis, ja kādam to parādi. Ir jādzīvo sev, savām atziņām, savam pasaules uzskatam. Jāstrādā pēc iespējas īsti tuvi savai prasībai. Atmetot, cik var, visu lieko bildē, ko varētu likt tik citu dēļ, lai publika saprastu vai kas tai interesētu. Tālab mēris bildē ir katrs temats, katra literatūra, katra emocija, katra optiskā daba, tikai pārdzīvojums, atziņa; nekā cita, tikai glezniecība gleznā (...) Es strādāšu ko visiem vajadzīgu – kā laukstrādnieks, dzelzceļnieks vai, bet gleznošu savam priekam, savai atziņai, jo arī ēst, piedzimt, sāpes ciest, priecāties un beidzot nomirt nevar neviens manā vietā. Pamatlietas dzīvē nevar kolektīvi norist."<sup>152</sup>

Kā redzams Leonīda Āriņa kara gadu dienasgrāmatās, mēneši, kad fronte bija iestrēgusi turpat līdzās Tukumam, kad pilsētas mākslas muzejs bija tikpat kā slēgts, bet vērtīgākā kolekcijas daļa izvesta ārpus pilsētas un norakta benzīna mucās, kad nebija lāgā ko ēst un pamatotas bija bažas, ka kuru katru dienu viņš varētu tikt iesaukts dienestā vai būtu spiests doties bēgļu gaitās, kad nereāls likās sapnis par māju ar darbnīcu, māksliniekam bija radoši izcili veiksmīgs laiks. No 1945. gada janvāra līdz aprīļa beigām gan ar tinti, gan akvareļkrāsām Āriņa dienasgrāmatā tapa

desmitiem skiču un gleznu kompozīciju. Aktīvi zīmēt tajā viņu mudināja arī citu materiālu trūkums, tomēr ieraksti blakus zīmējumiem liecina, ka tieši šajos mokošajos un nenoteiktajos mēnešos, kad karam, šķiet, vajadzētu tūlīt beigties, tika radīti darbi, kas gandarīja arī pret sevi prasīgo mākslinieku.

1945. gada 30. janvārī: "Rādās, gulst bildes galvā. Spilgti krāsainas, melnām treknām kontūrām. Un cik labi, ka atradu iespēju zīmēt kaut ko savā kladē. Tak strādāts, un nepiespiesti, nežēlojot materiālu. Uz dārgā zīmējamā papīra, audekla nebūtu dūšas tā atļauties smērēt. (..) Pēdējie sulīgie akvareļi ar mello tušas apmali. Varbūt labākais te izzīmētais būs. Kā mocījies reiz to varēt ar eļļu un nu viegli izdevās."

1945. gada 20. februārī: "Es strādāju, uzmetu krāsu kombinācijas, kompozīcijas metus, nodomus, senas ieceres, katru bēdzīgāko iztēles radījumu. Kā aizgūtnēm, lai nenokavētu, lai glābtos, un i to neredzu, ka klade saglabāties var. Jaušas ugunī degam. Mierīgā pelēkā pilsētas ainava apkārt. Redz, kā lokās lapas sadegot, kā pār-ogļojas krēsli kurināti, samīdīti tiek zīmējumi, saplosītas grāmatas, mājām vējš dzen sniegu pa izdauzītiem logiem cauri, mīļie apmirst, nonīkuši bez ēšanas, lokās, saraustīti granātām. Monītes<sup>153</sup> dzīvot cerības pārrauj plīsiens īss. Mūsu pasaulīti izposta karš, karš. Un tomēr dara, kustas, dzīvo kā cūka, dzīta uz slaktūzi, – līdz pašam nazim".

1945. gada 18. martā: "Ceļos klusu dzīvoklī. Izlaižu sunīti. Klusu paņemu krāsas un gleznoju te blakus lapā šo rītu – vieglo zili rozā ar maigām ēnām. To, kas vairs nebūs. To, ko zaudēju."

1945. gada 27. martā: "Svarīgi gleznot. Tagad iznāk kas. Arvienu jaunas attiecības atklāju – tad okera zemesvirsu – zaļās zemes vai sjennas ēnas. Man galvenās domas tomēr par bildēm ir, un pat šinīs apstākļos kaut ko darīt var."

Pieminot meitas nāves gadskārtu, Leonīds Āriņš dienasgrāmatā fiksēja šķietami nepieļaujamu pārdzīvojuma un radošās veiksmes neatbilstību: "Kā tas nāk, ka bēdu, piemiņas laikā dzīvības pillākās bildes rādās?"<sup>154</sup>

Starp Leonīda Āriņa 1945. gada trīs mēnešu rokas un ieceru vingrinājumiem atšķirīgā stilistikā, tematikā un kolorītā maz ir tik dramatisku un vārdos paustajām izjūtām tuvu darbu kā pievēršanās Golgātas motīvam 18. janvārī vai emocionālais spriegums 25. aprīļa pašportretā. Daudz biežāk šajos uzmetumos viņš attēlojis ikdienā līdzās esošās lietas (interjera un atvērtu logu skati, vienkāršas klusās dabas), pavasarīgās pārmaiņas dabā. Ne vienā vien nepārprotami jaušama tuvība franciskās un parīziskās glezniecības vairāk vai mazāk avangardistisko pārstāvju – Anrī Matisa, Pablo Pikaso un Pjēra Bonāra darbiem, arī Jāņa Valtera koloristiski smalkajām koku studijām. Dienasgrāmatas uzmetumu vidū ir vienas no latviešu mākslā agrīnākajām abstrakto darbu skicēm, kurās parādās gan Vasilija Kandinska darbiem līdzīgas formu eksplozijas, gan pavisam rimti violeto un sārto kvadrātu pārklājumi – līdzinieki amerikāņu abstraktā ekspresionista Marka Rotko iecienītajam motīvam, kam viņš pievērsās 1947. gadā.

Leonīda Āriņa zīmējumi, akvareļi un ieraksti dienasgrāmatās, tāpat kā vairāku citu mākslinieku personiskās izteiksmes meklējumi, pārliecinoši apliecina, ka latviešu māksla nacistu okupācijas gados nebija tik viendabīgi piezemēta un aprimusi, kā varētu šķist, iepazīstot vairākumu šajos gados tapušo darbu vai pārlasot recenzijas par tālaika mākslas izstādēm. Iespējams, citos apstākļos šie aizsākumi (kā pēckara gados Austrijā dzīvojušā Kārļa Neiļa gleznās) būtu realizēti pilnīgāk, nekā tas bija iespējams dzimtenē.

## NEREALIZĒTĀS IECERES

Fragmentāro, galvenokārt presē izkaisīto ziņu apkopojums liecina, ka nacistu okupācijas gados latviešu mākslinieki samērā daudz no iecerētā – arī vairākus nozīmīgus, lielākoties 1944. gadā īstenojamus projektus – tā arī nepiepildīja. Nav vairs iespējams pilnībā noskaidrot konkrētos iemeslus, kādēļ viens vai otrs darbs palika pusceļā, tomēr galvenais cēlonis bija karadarbības straujā tuvošanās Latvijas teritorijai. Tas ietekmēja arī mākslas dzīvi – izsīka krāsas, papīrs un citi materiāli, radās transporta problēmas, pastiprinājās iesaukšana militārajā dienestā, tika slēgtas kultūras iestādes, daudzi devās bēgļu gaitās.

**Izstādes.** Nenotika trešā gadskārtējā Latvijas mākslinieku darbu izstāde, ko sākotnēji bija paredzēts atklāt 1944. gada pavasarī. Izstādi pārcēla uz rudenī,<sup>1</sup> bet tad to vairs sarīkot nebija iespējams.

Lai arī Latvijas mākslinieku starptautiskie kontakti bija minimāli, vērienīgi tika iecerēta Ostlandes reihskomisariāta organizētā Baltijas grafiķu darbu ceļojošā izstāde, ko 1943. gada septembrī bija nodomāts parādīt Vācijā, bet pēc tam arī Tallinā, Rīgā un Kauņā. Šā gada vasarā nelielā informācijā laikrakstos minēts, ka ar Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta atbalstu savāktos darbus izvērtējusi žūrija – gan okupācijas varas un pašpārvaldes pārstāvji, gan vairāki latviešu mākslinieki (Janis Šternbergs, Jānis Plēpis un Jūlijs Jēgers), izvēloties izstādei aptuveni 20 autoru 80 darbus.<sup>2</sup> Tomēr, tā kā periodikā nav ziņu par izstādes atklāšanu, var diezgan droši apgalvot, ka iecerētais līdz galam īstenots netika.

Kara gados aktīva un radošiem meklējumiem bagāta mākslas nozare bija kokgrebums. Pēc 1944. gada sākumā notikušās 1. Latvijas kokgrebumu izstādes izcilāko šajā tehnikā strādājošo latviešu grafiķu grupas (Pēteris Upītis, Nikolajs Puzirevskis, Jānis Plēpis, Aleksandrs Junkers, Oļģerts Ābelīte un Pauls Šterns) aptuveni 80 darbus 1944. gada jūnija vidū bija plānots parādīt Kauņā, bet pēc tam vēl citās Eiropas pilsētās.<sup>3</sup> Informācija par šo izstādi tika publicēta īsu brīdi pirms paredzētās ekspozīcijas atklāšanas, tādēļ var pieņemt, ka tā jau bija nokomplektēta. Taču atrast apliecinājumu, ka izstāde patiešām atklāta, nav izdevies.

Vairākas izstādes nenotika arī mākslas salonos; piemēram, salonā "Zinta" – rožu un rudens tematikas mākslas darbu skates, par kurām salona vadītāja Zelma Mierkalne bija izteikusies 1942. gada rudenī.<sup>4</sup> Bet Cēsu mākslas salona izveidotāja Erna Berkholce atcerējās, ka 1944. gada vasarā neizdevās sarīkot Valdemāra Tones darbu izstādi.<sup>5</sup>

Ierasts, ka pēc mākslinieka – it īpaši pāragras vai pēkšņas nāves kolēģi un darbu cienītāji cenšas apkopot viņa paveikto, sarīkojot piemiņas izstādi. Jēkabs Bīne minējis nodomu organizēt Oskara Norīša pēcnāves izstādi,<sup>6</sup> tomēr trūkst faktu, ka tā notikusi. Tā kā Norītis galvenokārt darbojās grāmatu un preses grafikā, iespējams, ka būtisks kavēklis bija mākslinieka stājdarbu mazais skaits.

Mazliet pārsteidzoši, ka laikā, kad mākslas salonos savus darbus izstādīja virkne līdz tam mazāk pazīstamu mākslinieku, izstādes nenotika daudziem populāriem māksliniekiem. Presē atrodamas ziņas arī par vairākām personālizstādēm, kas, cik zināms, netika atklātas. 1942. gadā izstādēm gatavojās Liepājas gleznotāji Kārlis Šaumanis un A. Baumanis.<sup>7</sup> Bet 1943. gada rudenī periodikā minēts, ka Jēkabs Strazdiņš vēlas sarīkot izstādi, kurā lielākoties būtu iekļauti zīmējumi.<sup>8</sup>

Vairāku izstāžu ieceres palika neīstenotas 1944. gadā. Rīgā nenotika savdabīgā Jūrmalciema autodidakta, koktēlnieka Miķeļa Pankoka plaša jaunāko darbu izstāde ("Te viņš rādīs sava naža un talanta pēdējo gadu veiksmi .."). Līdz galam neizdevās noorganizēt arī Ādama Alkšņa darbu izstādi no muzeju un privāto kolekciju krājumiem; to, kā rakstīja publicists Arturs Bērziņš, 1944. gada rudenī gatavojās sarīkot mākslinieka piemiņas komiteja, lai iegūtu līdzekļus kapa pieminekļa izgatavošanai.<sup>10</sup> Nav arī ziņu, ka tolaik darbīgajai Rēzeknes mākslinieku kopai būtu izdevies savu desmito, gada sākumā Rīgā atklāto izstādi parādīt Rēzeknē un Daugavpilī, "lai par jubilejas izstādi varētu papriecāties arī Latgales novada ļaudis"<sup>11</sup>. Atšķirībā no vairākām citām pilsētām, kur arī nacistu okupācijas gados vairāk vai mazāk regulāri notika vietējo mākslinieku kopējās izstādes, netika sarīkota Jelgavas mākslinieku darbu izstāde, ko bija domāts iekārtot pilsētas latviešu biedrības telpās.<sup>12</sup>

**Mākslas muzeji.** Gan atmiņās, gan preses sīkziņās minētas ieceres, kas saistītas ar vairāku mākslas muzeju izveidošanu. Kā atcerējās Žanis Unāms, šajā laikā aktuāla kļuva jau 30. gadu sākumā izteiktā doma par Vilhelma Purviša muzeja radīšanu; tajā tiktu apvienoti ne tikai Purviša īpašumā un Rīgas muzeju krājumos esošie darbi, bet iekļautas arī vairākas no privātkolekcijām atgūtas gleznas.<sup>13</sup> Tāpat bija vēlēšanās izveidot mākslas muzeju Madonā. Par to gan saglabājusies tikai neliela informācija: 1942. gada vasaras vidū "Tēvijā" bija rakstīts, ka mākslinieks Arvīds Medenis<sup>14</sup> esot uzsācis muzeja organizēšanu un kolekcijas izveidošanu. Mākslas muzeju bija paredzēts iekārtot bijušā Madonas Aizsargu nama telpās, bet mākslas darbus, ņemot vērā naudas līdzekļu trūkumu, muzeja darbības sākumposmā deponēt.<sup>15</sup> Pēc Leonīda Āriņa piezīmēm, par mākslas muzeja atvēršanu domāja arī Rēzeknē.

**Grāmatas un mākslas izdevumi.** Viegļāk iegūstamas ziņas par administratīvo iestāžu kontrolēto un ar ražošanu ciešāk saistīto nozari – grāmatniecību, jo izdevumi tika precīzi datēti.<sup>16</sup> Katrā no trim izdevumu grupām – mākslinieku iekārtotās un ilustrētās grāmatas, reprodukciju albumi un mapes, monogrāfijas un teorētiskie apcerējumi – palika kaut kas nepaveikts.

Radniecīgas Emīla Meldera zīmējumiem Aleksandra Grīna dieloģijai “Zemes atjaunotāji” ir 1943. vai 1944. gadā tušas spalvas tehnikā darinātās ilustrācijas Antona Austriņa grāmatai “Skanuļos. Bērņības tēlojumi”. To paraugu lielākā daļa – tāpat kā vairāk nekā pussimt manuskriptu un citu “Zelta ābeles” materiālu, kas galvenokārt bija paredzēti izdošanai laikposmā no 1942. līdz 1944. gadam, – saglabājusies Latvijas Nacionālās bibliotēkas Reto grāmatu un rokrakstu nodaļā.<sup>17</sup> Kā liecina “Zelta ābeles” darbinieces Mildas Grīnfeldes rakstītā zīmīte (“Vāka zīmējums un viena ilustrācija “Jāņu svinēšana” nodota Leitāna kungam klišejas izgatavošanai. 21.VIII. 1944.”<sup>18</sup>), pie šā izdevuma Melderis strādāja vismaz līdz 1944. gada vasarai. Tajā pašā fondā atrodas vairākas liecības par Oskara Norīša iesāktajiem darbiem, ko pārtrauca viņa agrā nāve. Miķeļa Goppera īpaši iecienītā Ernsta Teodora Amadeja Hofmaņa grāmatas “Runča Mura dzīves uzskati līdz ar kapelmeistara Johana Kreislera biogrāfijas fragmentiem uz nejaušām makulatūras lapām” izdevumu, kam Oskars Norītis paspēja izstrādāt tikai iekārtojumu un atsevišķas skices, ar oriģināllitogrāfijām sekmīgi ilustrēja grafiķis Ernests Ābele. Bet tēlnieks Kārlis Baumanis, kas nacistu okupācijas laikā pievērsās arī grafikai, kokgrebuma tehnikā bija darinājis Jāņa Purapuķes stāsta



86. EMĪLS MELDERIS. Āres kalns. Ilustrācija Antona Austriņa grāmatai “Skanuļos. Bērņības tēlojumi”. Līdz 1944



87. KĀRLIS BAUMANIS. Ilustrācija Jāņa Purapuķes stāstam “Leišu svētbilžu griezējs”. 1943

“Leišu svētbilžu griezējs” ilustrācijas, kā arī veidojis grāmatas iekārtojumu. Tomēr tā palika neiespiesta. Mākslinieks atcerējās, ka šim izdevumam domātās priekšlapas, vāks, lielākas un mazākas ilustrācijas, kā arī nodaļu sākuma vārdu iniciāļi tika sagatavoti nepilna pusgada laikā – no 1943. gada janvāra līdz maijam.<sup>19</sup> Šajos rūpīgi nostrādātajos un dramatiski piesātinātajos darbos prasmīgi izmantotas melni balto laukumu saspēles iespējas. Kārļa Baumaņa ilustrāciju mapītē pieliktā zīmīte ar tekstu “Sagatavots iespiešanai 31. III. 1944. g.”<sup>20</sup> apliecina, ka arī šīs grāmatas izdošanai bija pietrūcis pavisam nedaudz laika. Līdz ar citiem “Zelta ābeles” sagatavotajiem ilustrētajiem izdevumiem tāpat neiznāca Friča Jansona sakārtotais latviešu tautas pasaku krājums “Aiz trejdeviņām jūrām” ar kāda, pagaidām nenoskaidrota, mākslinieka akvareļtehnikā darinātām sadzīviskām ilustrācijām.<sup>21</sup>



88. PĒTERIS UPĪTIS. Rakstnieka Antona Austriņa portrets viņa grāmatai “Puiškans” 1943

Mazāk zināms, kādas ieceres līdz galam netika realizētas citos grāmatu apgādos.<sup>22</sup> Pēteris Upītis, kas – atšķirībā no kokdzelējiem Jāņa Plēpja, Aleksandra Junkera un Oļģerta Ābelītes – ar grāmatu noformēšanu un ilustrēšanu nodarbojās mazāk, 1943. gadā darināja ilustrācijas Antona Austriņa atmiņu tēlojumam “Puiškans”, to vidū arī Austriņa portretu. Grāmatu izdot bija paredzējis Jāņa Kadiļa apgāds, taču gatavās klišejas (kā Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejam uzdāvinātajā novilkumu komplektā norādījis Pēteris Upītis) gāja bojā spiestuvē 1944. gada rudenī.<sup>23</sup> Ilustrācijās attēlota Latvijas daba, parādīti cilvēki tradicionālos lauku darbos. Īpaši ainavām, līdzīgi kā Upīša tālaika stājdarbiem, raksturīga faktūru daudzveidība. Jāņa Kadiļa apgāds pēc 1944. gada pavasarī notikušās lietuviešu grafiķa Vītauta Kaža Jonīna kok-

grebumu izstādes gatavojās izdot arī Johana Volfganga Gētes “Jaunā Vertera ciešanas” dzejnieka Viļa Cedriņa tulkojumā un ar Upīša ilustrācijām.<sup>24</sup> Šī ir viena no nedaudzajām liecībām par māksliniecisكو sadarbību ar kaimiņzemēm kara gados.

Par daudzām – gan realizētām, gan arī nepiepildītām – iecerēm bieži vien sīkziņās informēja laikraksts “Tēvija”. Tajā nosauktas vairākas neizdotas grāmatas. 1941. gada beigās (līdz ar vēlāk iznākušajām – Aleksandra Junkera ilustrēto Gorha Foka noveļu krājumu “Hanss Hinniks un citi tēlojumi” un Anšlava Eglīša ilustrēto Jāņa Poruka stāstu “Mārtiņš Gīze”) arī minēts, ka Oskars Norītis sācis darināt ilustrācijas Hofmaņa “Runcim Murim”, bet Jānis Plēpis kokā grebj ilustrācijas Andrieva Niedras “Līduma dūmiem”.<sup>25</sup> Šo Niedras grāmatu neiespieda; līdzīgu likteni

piedzīvoja arī vairāki citi izdevumi ar Jāņa Plēpja darbiem. 1944. gadā viņš ilustrēja Kārļa Skalbes pasaku krājumu<sup>26</sup> un nenorādīta autora grāmatu "Jādodas jūrā"<sup>27</sup>. Vēl kādu izdevumu, kuram domāto Plēpja ilustrāciju paraugi droši vien nav saglabājušies, minējis kultūrvēsturnieks Andrejs Johansons, kas 1944. gada sākumā pārvērtā dzejā pazīstamo latviešu tautas pasaku par zvēru karu, ko izraisījis suņa un vilka konflikts. Grāmata bijusi iesniegta "Zelta ābeles" īpašniekam Miķelim Gopperam, kurš arī ierosinājis, ka to varētu ilustrēt Plēpis. Atšķirībā no ierastākās kokgrebuma tehnikas šīs ilustrācijas grafiķis darinājis kā krāsainus tušas zīmējumus. Vēl Johansonam palicis atmiņā, ka darba izdošanu aizkavēja nesapņemtā cenzūras atļauja.<sup>28</sup>

Kara gadi bija ražīgs posms Ludolfa Liberta dzīvē. Presē lasāms par vairākām, tā arī neiznākušām, grāmatām ar Liberta ilustrācijām viņa tolaik daudz izmantotajā oriģināllitogrāfijas tehnikā. To vidū minēta Annas Brigaderes pasaku luga "Princese Gundega un karalis Brusubārda", Ernsta Teodora Amadeja Hofmaņa "Velna eliksīri"<sup>29</sup> (to iecerēja kā īpaši krāšņu izdevumu ar 36 krāsainām ilustrācijām), kā arī Knuta Hamsuna romāni "Viktorija" un "Pāns", ko gatavojās izdot Helmāra Rudziša apgāds<sup>30</sup>.

1944. gada sākumā periodikā rakstīja, ka Sigismunds Vidbergs pabeidzis ilustrācijas Longa romānam "Dafnis un Hloja". Tomēr šo izdevumu, kura sižets bija tik atbilstošs mākslinieka viegli erotizētajiem zīmējumiem, neiespieda. Tāpat neizdeva ne pasaku par Kurbadu, ne arī kādu "Kurzemes Vārdā" konkrēti nenosauktu Jonāsa Miesnieka romānu ar Niklāva Strunkes ilustrācijām, pie kurām viņš strādāja 1942. gadā.<sup>31</sup> Bet gleznotājs Auseklis Baušķenieks atcerējās, ka ilustrējis kādu (tāpat neiespiestu) Hildas Vīkas grāmatu un ka darbi palikuši pie rakstnieces.<sup>32</sup> Neiznāca arī Baušķenieka noformētā Viļa Cedriņa grāmata "Debesu kalējs", kuru bija paredzēts izdot 1941. gada Ziemassvētkos.<sup>33</sup>

Pusceļā palika arī ne vienas vien bērniem domātas grāmatas izdošana. Par to liecina vācu laikā populārās zīmētājas Margaritas Kovaļevskas vairāki iesāktie darbi: gan mākslinieces pašas sacerētā pasaka "Kārumzemes karalis" un vācu rakstnieka Manfrēda Kībera pasaka "Debesu atslēdznieks" (abām ilustrācijas zīmētas 1943. gada pavasarī),<sup>34</sup> gan kāda viņas ilustrēta grāmata ar dzejnieka Pētera Aigara tekstu, kas 1944. gada rudenī jau atradies tipogrāfijā.<sup>35</sup>

Netika pabeigti arī vairāki reprodukciju albumi un mapes. Eleonora Šturma raksta, ka sērijā "Latviešu māksla" bija sagatavoti vēl pieci albumi, no kuriem viens bijis veltīts gleznotājam Fridriham Miltam.<sup>36</sup> Valsts mākslas muzeja direktoram adresētās vēstules, kurās apgāda īpašniece Elza Druja-Foršū lūgusi atļaut izmantot muzejā esošo mākslas darbu reprodukcijas, liecina, ka bijis iesākts arī albums "Latviešu grafika" un izdevumi par Jūliju Federu, Ādamu Alksni, Jani Rozentālu, Voldemāru Matveju, Valdemāru Toni.<sup>37</sup> Par citiem paredzētajiem izdevumiem, kā arī kopējo sērijā iekļauto albumu skaitu trūkst precīzu ziņu. Var pieņemt, ka divu neiznākušo albumu ievadus – tāpat kā šīs sērijas pirmajai grāmatai "Kārlis Hūns" – sarakstīja Alberts Prande, kas 1943. gadā gaidīja triju vecmeistariem veltītu izdevumu publicēšanu<sup>38</sup>.

Mapes (bet varbūt tomēr grāmatas) formā bija iecerēts iespiest Ugas Skulmes rediģēto, ar rakstnieka un žurnālista Oļģerta Liepiņa ievadu papildināto izdevumu "Latvijas ainava". Tajā bija domāts apkopot 60 darbus, pārstāvot māksliniekus "no vecākās līdz pat visjaunākajai paaudzei".<sup>39</sup> Ar Oļģerta Liepiņa vārdu saistīts vēl kāds nepabeigts izdevums – grafiķa Aleksandra Junkera kokgrebumu apkopojums "Nomale". Ir saglabājies šai mapei uzrakstītais ievads, kurā minēts tās izdošanas laiks, t. i., 1944. gads, un izdevējs – Ernesta Kreišmaņa apgāds. Par izdevuma saturu var spriest pēc Oļģerta Liepiņa ievadteksta fragmenta: "Šajā mapē iepazīstinām lasītājus ar Junkera jaundarbiem žanrā un ainavā. Palikdams uzticīgs savai senajai vienkāršībai un joprojām cienīdams spēcīgu dzīves elpu, Junkers izvēlējis par centrālo sižetu – pilsētas nomali, kur dzīve atplaukst citur nesaskatāmā reibumā un pirmatnībā. Nomale apvieno sevī pilsētas arhitektonisko masivitāti un strauju dzīves ritmu ar lauku lirikas elpu, bez tam ik namam, ik priekšmetam te sava vienreizības vērtība."<sup>40</sup>

Neizdevās atkārtoti iespiest grāmatu "Latvijas PSR Mākslas akadēmijas 20 gadi (1919–1940)". Padomju laikā šo darbu izdeva ar Ģederta Eliasa un Augusta Pupas ievadiem, kuru dēļ nacistu okupācijas laikā to izņēma no tirdzniecības. Par izdevuma nepārdotās tirāžas pārstrādāšanu Mākslas akadēmijas padome sprieda gan 1942., gan 1943. gadā. Mācību prorektors Ziedonis Landavs uzrakstīja grāmatai jaunu ievadu,<sup>41</sup> bet bibliotekārs Alberts Prande strādāja pie pasniedzēju un studentu biogrāfijām.<sup>42</sup> Tomēr, kad 1943. gada nogalē tika konstatēts, ka nav pārdots tikai 400–450 eksemplāru,<sup>43</sup> no ieceres nācās atteikties.

Kaut arī Latvijas zinātnieku darbība bija ierobežota, vairāki Mākslas akadēmijas pasniedzēji nodarbojās ar nopietniem pētījumiem. Presē minēts, ka Jānis Siliņš mākslas darba struktūras un portreta problēmām pievērsies ne tikai rakstos, bet docents strādājis arī "pie plašas latviešu mākslas vēstures, no kuras uzrakstīta apmēram puse".<sup>44</sup> Acīmredzot ar to tika domāts viņa mūža darbs, trimdā pabeigtais piecsējumu izdevums "Latvijas mākslas vēsture" (1979–1993). Nav ziņu, vai bija iecerēts izdot arī vairāku Siliņa kolēģu pētījumus. Krāsu tehnoloģijas pasniedzējs Kārlis Brencēns šajā laikā pabeidza plašo apceri "Ieskata paralēles glezniecībā", kā arī sāka tulkot un komentēt itāļu mākslinieka Čennīno Čennīni atziņas par vecmeistaru glezniecības tehniku.<sup>45</sup> Bet Keramikas meistardarbnīcas vadītāja vietas izpildītājs Vilis Vasariņš (viņš kara nogalē krita Kurzemē) strādāja pie pētījuma "Latviešu keramika".<sup>46</sup>

Pieminekļu valdes priekšsēdētājs Verners Teffers vāca materiālus monogrāfijai par latviešu grāmatzīmēm.<sup>47</sup> Kā liecina viņa rakstītais aicinājums māksliniekam Jānim Liepiņam, nopietno un apjomīgo grāmatu bija apņēmis izdot apgāds "Latvju grāmata". Aicinājumā Teffers paskaidroja: "Izdevums iecerēts diezgan plašs un ar daudz attēliem. Bez vispārējas dabas apcerējuma par grāmatu zīmēm un to attīstību Latvijā domāts grāmatā sniegt arī, cik iespējams, pilnīgas ziņas par visiem latviešu māksliniekiem, kas grāmatu zīmes, kaut arī tikai nedaudzas, darinājuši, pie kam

paredzēts aprakstīt visas grāmatu zīmes, kuras katrs mākslinieks darinājis, tādējādi sniedzot grāmatā arī pilnīgu latviešu grāmatu zīmju katalogu.”<sup>48</sup>

Presē minētas arī vairākas citas grāmatas, kuras vai nu ieteica izdot, vai tika jau gatavotas. Jēkabs Strazdiņš rakstu par Rihardu Zariņu un viņa darbu izstādi mākslas salonā “Zinta” pabeidza ar ierosinājumu uzrakstīt par Zariņu monogrāfiju.<sup>49</sup> Ādama Alkšņa fonds vēlējās laist klajā māksliniekam veltītu monogrāfiju; par padarīto Arturs Bērziņš rakstīja: “.. veikti bija jau visi priekšdarbi, savākti un nofotografēti viņa ievērojamākie mākslas darbi.”<sup>50</sup> Grāmatizdevējs Miķelis Goppers mudināja Anšlavu Eglīti uzrakstīt monogrāfiju par Oskaru Norīti.<sup>51</sup>

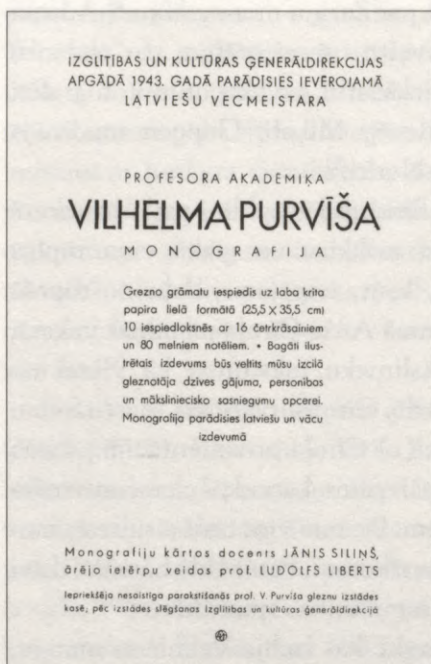
1943. gada rudenī “Tēvijā” rakstīja, ka “Jēkabs Bīne un Jānis Siliņš patlaban sacerē Cīruļa monogrāfiju, apstrādājot materiālus, ko savākusi un glabā viņa rūpīgā kundze”.<sup>52</sup> Šis izdevums neiznāca arī pēc kara, kaut, iespējams, daļu no topošā manuskripta Jānis Siliņš nolasīja 1944. gada sākumā Anša Cīruļa piemiņas vakarā, kas notika Universitātes aulā. “Referents mākslinieku raksturoja kā vienu no īpatņajām personībām tēlotājā un lietiskajā mākslā. Cīrulis ir latviski izjustu formu meklētājs un latvisko teiksmu paudējs šai laukā. (..) Cīruļa ornamentācijā jūtama tieksme uz ziemeļniecisku vienkāršību un ornamentāls ritms. Latviskos elementus mākslinieks nekopē, bet seko tautas ornamentikas garam. Pie tam viņš cenšas sintezēt moderno un tautisko. Dzīvi mākslinieks netver ārējos sikumus, bet meklē būtisko, dzīvi skatot teiksmu gaismā, izlīdzinātu, laimes zemes sapņainības apmirdzētu.”<sup>53</sup>

Rakstā par mākslas vēsturnieku Jāni Dombrovski, kas vadīja Valmieras muzeju, atzīmēts, ka viņš gatavo plašāku apceri par savrupo zīmētāju Teodoru Ūderu.<sup>54</sup> Bet laikrakstā “Daugavas Vēstnesis”, publicējot vienu no mākslinieka atraitnes Karlīnes Leimanes saglabātajām Ūdera vēstulēm, ievadtekstā pamatoti atzīts: “Viņa neizdotās vēstules sevī slēpj lielu kultūrvēsturisku un it īpaši psiholoģisku materiālu par pašu gleznotāju.”<sup>55</sup> Teodora Ūdera vāciski rakstīto vēstuļu tulkotājs J. Norkalns jau pusgadu iepriekš izteica pārsteigumu, ka šīs vēstules vēl nav izdotas: “Un, kad es uzzinu, ka arī mūsu lielais dzejnieks Rainis šķirstījis šos vērtīgos dokumentus, kas sevī atspoguļo kāda liela latvieša iekšējo dzīvi, man jābrīnās, ka visos šais gados nav radies neviens, kas būtu tās sakārtojis, pārtulkojis un izdevis.”<sup>56</sup>

Nav zināms, kāpēc neiznāca plašais izdevums, kuram materiālus 1942. gada pavasarī vāca Tēlotājas mākslas kooperatīvs. Tajā bija paredzēts iekļaut aptuveni 200 mākslinieku darbu reprodukcijas, aicinot kooperatīva biedrus “iesniegt savu 1–3 darbu kopijas, pēc iespējas lielāka formāta, vai vienu darbu”<sup>57</sup>. Tāpat trūkst ziņu par to, cik tālu paspēja sagatavot grāmatu, ko Evaņģēliski luteriskās baznīcas virsvalde vēlējās iespiest, atzīmējot gadsimta ceturksni kopš 1919. gadā uzsāktās pastāvīgās darbības. Vairākas no izdevuma 25 nodaļām bija iecerēts veltīt arhitektūrai, mākslai un mūzikai.<sup>58</sup>

Viena no interesantākajām iecerēm bija kara gados aizsāktā Erika Ādamsona grāmata par mākslinieku Kārli Padegu. Dzejnieks tai jau bija savācis daudz materiālu, kā arī uzrakstījis vairākus īsus fragmentus un nodaļu virsrakstu uzmetumus; viens no

virsrakstu variantiem: “1) Sapņu zīmētājs, 2) Opija graudiņš, 3) Prince Charming (?), 4) Sardoniski smieklis, 5) Pārprastais ciniķis, 6) Venus Victrix”.<sup>59</sup> Grāmatu Ādamsons neuzrakstīja, bet šajā laikā tapušais sonets “Sapņu zīmētājs”, pieminot Kārļa Padega nāves ceturto gadadienu, tika publicēts ar pseidonīmu Eriks Rīga.<sup>60</sup>



89. Reklāmas lapa monogrāfijai par Vilhelmu Purvīti. 1942

pakalpojumiem latviešu mākslai”.<sup>62</sup> Bet iegūtos līdzekļus, to pārdodot, bija domāts izmantot gleznotāja apaļās gadskārtas balvai, ko pašpārvalde citādi sarūpēt nespēja. Līgumā ar Vilhelmu Purvīti paredzēja, ka par atļauju reproducēt darbus gleznotājs saņems “10% no pārdošanas cenas un bez tam visu tīro atlikumu, atskaitot komisiju”.<sup>63</sup> Šim nolūkam izdevumam noteiktā (15 reihsmarku) cena par trešdaļu pārsniedza tā pašizmaksu. Bija plānots, ka grāmata, kurai tekstu apņēmas uzrakstīt Jānis Siliņš, bet iekārtojumu veidot – Ludolfs Liberts, iznāks 1943. gadā un ka tās tirāža būs 7500 eksemplāru, no tiem 2500 vācu valodā.

1942. gada pavasarī ātri tika nokārtoti vairāki ar grāmatas sagatavošanu saistīti jautājumi. Ostlandes reihskomisariāta Izdevniecību pārvalde atļāva to izdot, gan ar piebildi, ka grāmatas manuskripts jāiesniedz Propagandas, respektīvi, cenzūras nodaļai. Ar Purvīti, Siliņu un Libertu noslēdza līgumus. Purvīša līgumā bija noteikts, ka viņš izvēlēsies reproducējamus darbus un ka reprodukcijām jābūt “pirmklasīgi” iespiestām. Stingsrs bija tā 9. punkts, kurā minēts, ka pirms izdevuma iespiešanas ar gleznotāju jāsaskaņo arī teksts.

Priekšstatu par darbiem, kuru reprodukcijas bija paredzētas iekļaut šajā grāmatā, var gūt no Vilhelma Purvīša 1943. gada 27. septembrī rakstītās vēstules. Tajā viņš

### Monogrāfija par Vilhelmu Purvīti.

Atšķirībā no citiem kara gados nepabeigtiem izdevumiem šā darba izdošanas vēstures plašā dokumentācija ir saglabājusies.<sup>61</sup> 1942. gada pavasarī Pilsētas mākslas muzejā sarīkotās Vilhelma Purvīša 70 gadu jubilejas izstādes skatītājiem piedāvāja parakstīties uz “Profesora Vilhelma Purvīša monogrāfiju”, ko Izglītības un kultūras ģenerāldirekcija atbilstoši tālaika praksei bija paredzējusi izdot gan latviešu, gan vācu valodā. Reklāmas lapa vēstīja: “Grezno grāmatu iespiedis uz laba krīta papīra, lielā formātā (25,5 x 35,5 cm), 10 iespiedloksnēs ar 16 četrkrāsainiem un 80 melniem notēliem. Bagāti ilustrētais izdevums būs veltīts mūsu izcilā gleznotāja dzīves gājuma, personības un māksliniecisko sasniegumu apcerei.” Grāmata bija iecerēta kā “visas sabiedrības atzinība un pateicība par viņa veiktajiem darbiem un lielajiem

uzskaitījis reprodukcijām izvēlēto darbu tematiku: 36 gleznās attēlots sniegs un ledus, 28 – koki un lauki, 11 – ēkas, 8 – ūdeņi; pārējās 17 gleznas apzīmētas ar “dažādi”. Atbilstoši savas darbības četriem posmiem turpat Purvītis minējis gleznu tapšanas laikus. Vairāk nekā divas trešdaļas – 61 darbs bija gleznots laika periodā no 1930. līdz 1943. gadam, bet 21 – no 1916. līdz 1930. gadam. Neliels bija senāko gleznu skaits: laiku no 1894. līdz 1909. gadam pārstāvēja 11 darbi, bet agrīno posmu, t. i., no 1894. līdz 1906. gadam, – tikai 7 gleznas.<sup>64</sup> Nepārprotama bijusi meistara vēlme grāmatā plašāk iekļaut tikpat kā nepazīstamos, pēc Pirmā pasaules kara uzgleznotos darbus.

Tomēr monogrāfijas izdošana aizkavējās, izraisot pamatotus tās subskribentu iebildumus. Par saspringto atmosfēru liecina mašīnraksta lappuse, kurā trūkst datuma, adresāta un autora.<sup>65</sup> Spriežot pēc satura, to varēja rakstīt Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas Mākslas izglītības nodaļas priekšnieks Roderiks Pavasars. Tajā minēti divi būtiskākie sagatavošanas grūtību iemesli: 1) Vilhelma Purvīša kavēšanās, izvēloties darbus melnbaltajām reprodukcijām, kā arī viņa neapmierinātība ar fotogrāfiju kvalitāti,<sup>66</sup> 2) izdevēju nenoteiktība, nosakot izdevuma formu un izvēloties teksta autoru. Mākslas akadēmijas prorektors Ziedonis Landavs un izglītības un kultūras ģenerāldirektors Mārtiņš Prīmanis bija ierosinājuši, ka monogrāfijas ievadu vai pat visu tekstu varētu uzrakstīt profesors Hanss Šrēders. Purvītis šai iecerei nepiekrita, jo bija nobažījies, ka Šrēders dažas viņa gleznas varētu atzīt kā “izvirtušajai mākslai” piederīgas. Vairāki iemesli, kas traucēja grāmatu sagatavot, minēti arī Jāņa Siliņa 1944. gada 2. martā rakstītajā vēstulē Mārtiņam Prīmanim.<sup>67</sup> Tajā runāts gan par mēģinājumiem pierunāt Siliņu atteikties no grāmatas vāciskā varianta teksta sarakstīšanas, dodot priekšroku Hansam Šrēderam, gan par trūkstošajām gleznu reprodukcijām; atzīmēta arī Siliņa noslogotība Mākslas akadēmijas pasniedzēja amatā un intensīvais darbs, pabeidzot doktora disertāciju.

Pēc ilgāka pārtraukuma rūpes par monogrāfiju atsākās 1944. gada pavasarī. Reichskomisāriāta Izdevniecību pārvalde izdeva grāmatas iespiešanas atļauju (tā bija nepieciešama, jo gada sākumā tika izdots rīkojums, kas aizliedza iespiest krāsainus attēlus). 24. aprīlī izdevuma iekārtotājs Ludolfs Liberts un teksta autors Jānis Siliņš Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijai iesniedza tā maketu. Tomēr vēl 2. maijā Vilhelms Purvītis grāmatas nodošanu iespiešanai neakceptēja, jo nebija iepazinies ar izdevuma tekstu vācu valodā.

Pēdējais šis ieilgušās un dramatiskās lietas dokuments ir Purvīša 28. jūnijā rakstītā vēstule, kurā viņš, šķiet, pat neizlasījis Siliņa sarakstīto vācisko tekstu, beidzot monogrāfijas iespiešanai piekrita, uzskatot, ka būtiskāka par atsevišķiem nenožīmīgiem labojumiem ir šīs grāmatas izdošana un sabiedrībā izraisītā satraukuma novēršana. Gleznotājs atteicās arī no līgumā paredzētās teksta pārlūkošanas, jo šim izdevumam, kas esot uzskatāms par viņa mūža kopsavilkumu, vajadzētu būt maksimāli objektīvam: “.. manas monogrāfijas projektētā izdošana ir priekš manis no vislielākās nozīmes, jo tā dos manu māksliniecisko sasniegumu vērtējumu. Šis vērtējums caur manu iespaidošanu zaudētu katru nozīmi. Vai tas būtu manai darbībai

labvēlīgs vai nelabvēlīgs, viņš būs no vislielākā svara kā priekš vispārības, tā priekš manis personīgi, jo dod man iespēju uzskatīt lielā mērā kā oficiālu, lai noskaņotu ar to manas dzīves noslēgumu.”<sup>68</sup>

Kad bija saņemta Vilhelma Purviša piekrišana, monogrāfiju varēja iespiest, bet, kā rakstījis Ludolfs Liberts<sup>69</sup>, to vairs nepaspēja izdarīt. Var pieņemt, ka līdz grāmatas pilnīgai pabeigšanai pietrūka tikai dažu nedēļu. Nav zināms, vai paspēja iespiest melnbaltos attēlus un Jāņa Siliņa tekstu, bet visas krāsainās reprodukcijas nodrukāja<sup>70</sup>, un tās tomēr sniedz būtisku ieskatu Purviša pēdējo – vairāk nekā 20 gadu glezniecībā.<sup>71</sup> Viena no vācu laikā vērienīgāk iecerētā izdevuma – Vilhelma Purviša monogrāfijas nepabeigšana bija īpaši traģiska, jo kara beigās Jelgavā sadega, kā arī pēckara Vācijā pazuda tikpat kā viss gleznotāja radošais mantojums.<sup>72</sup>

Jāatzīmē, ka 1943. gada rudenī tika izveidots uzņēmums “Rīgas filma”, kurš bija pakļauts Mākslas un sabiedrisko lietu departamentam un kura pamatuzdevums bija “ražot mākslas, propagandas, kultūras un mācību filmas, apstrādāt nedēļas apskatus Latvijas un visa pārējā Austrumu apgabala vajadzībām”.<sup>73</sup> Tas gatavojās veidot arī dokumentālas filmas par vairākiem kultūras darbiniekiem. 1944. gada 1. maija sarīkojumā Žanis Unāms minēja, ka pēc pabeigtās filmas par komponistu Jāzepu Vītolu paredzēts uzņemt īsfilmas par gleznotāju Vilhelmu Purvīti un valodnieku Jāni Endzelīnu.<sup>74</sup> Tomēr filmu par latviešu nacionālās glezniecības veidotāju nepabeidza vai, iespējams, tās uzņemšana pat netika sākta.<sup>75</sup>

**Pamarkas.** Savdabīga lietišķi mākslinieciskā iecere bija saistīta ar Latviešu leģionu. Kā atcerējās filatēlists A. Platbārzdīs, domu izdot pamarkas (atšķirībā no pastmarkām – nevis līdzeklis pasta pakalpojumu samaksai, bet apliecinājums par ziedojumu), lai atbalstītu karavīrus un viņu ģimenes, 1943. gada otrajā pusē izteikuši



90. Artura Apiņa, Niklāva Strunkes un Reinholda Kasparsona skices Latviešu leģiona pamarkām Līdz 1944

vairāki Rīgas pastmarku krājēji. Tika sarīkots konkurss, kurā piedalījās trīs mākslinieki – Reinholds Kasparsons, Arturs Apinis un Niklāvs Strunke. Sagatavojot pamarku metus, viņiem nācās ņemt vērā, ka “zīmējumiem jābūt iespējami latviskā garā, bez vāciskā elementa”<sup>76</sup>, tajos jāiekļauj leģionāri ar bruņucepurēm galvā, kā arī vairogš nacionālā karoga krāsās. Teksts bija paredzēts tikai latviešu valodā, turklāt vārdkopai “Latviešu leģions” vajadzēja būt bez burtiem SS. Pamarku vērtība bija jānorāda tikai ar cipariem, neminot naudas vienību. Konkursam tika iesniegtas 14 versijas: seši – Reinholda Kasparsona, četri – Artura Apiņa un četri – Niklāva Strunkes meti.

Ostlandes pasta ģenerālkomisāra un citu vācu iestāžu atļaujas iespiest tradicionālāk iecerētās pamarkas, t. i., vienu pēc Apiņa un trīs pēc Kasparsona skicēm, saņēma tikai 1944. gada jūlijā, bet tās nodrukāt vairs nepaguva.<sup>77</sup>

**Glezniecība un grafika.** Atzīstot, ka dažām Valdemāra Tones gleznām raksturīga izkopta, gleznieciski dinamiska un freskām tuva apdare, Jānis Siliņš 1943. gadā rakstīja, ka gleznotājs turpmāk nodomājis pievērsties šāda veida darbiem: “Nākotne rādīs, vai viņa lielu kompozīciju iecerētiem nodomiem radīsies realizācijas iespējas.”<sup>78</sup> Kā zināms, Tonem pēckara gados tādas iespējas nebija.

Kopš 1941. gada vasaras preses izdevumos parādījās ne mazums ziņu par to, ka kāds mākslinieks strādā vai gatavojas ķerties pie konkrēta mākslas darba. Tomēr (atšķirībā no izstādēm un grāmatām) ir visai sarežģīti konstatēt, kas no iesāktā tika pabeigts un, iespējams, ir saglabājies, bet kas palika tikai kā iecere. Piemēram, 1942. gada sākumā periodikā varēja izlasīt, ka Janis Šternbergs esot atteicies no darba Valstspapīru spiestuvē, lai, strādājot tikai Mākslas akadēmijā, varētu vairāk pievērsties jauniem darbiem, un ka viņš jau iesācis skolām domātus Rūdolfa Blaumaņa un Krišjāņa Barona lielāka formāta portretus, kā arī Vilhelma Purviša ģimietni vara grebumā.<sup>79</sup> Pēc gada tika rakstīts, ka Augusta Annusa uzmanību saistot arī “mūsu tagadējā likteņcīņa pret austrumiem”; viņš esot iecerējis vairākus sižetus, kurus vēlāk varētu izmantot monumentāliem darbiem. Bet Jānis Tīdemanis bija uzgleznojis vismaz centrālo daļu vērienīgai kompozīcijai. Par to “Daugavas Vanagos” vēstīja: “Pašreiz uzņemtas etīdes par tēmu – 20. gadsimtenis. Tas parādīsies monumentālas kompozīcijas veidojumā, kurai jau paceļas daži atsevišķi posmi ar simbolizējošām sieviešu figūrām centrā. Kad darbs būs samontēts, izstādīšanai droši vien vajadzēs paprāvu telpu.”<sup>80</sup>

**Vitrāžas.** 1943. gadā Baumaņa–Fromholda darbnīcā pēc Sigismunda Vidberga metiem sāka izgatavot vitrāžas Straupes baznīcai, bet mazāk zināms par Vidberga citu vitrāžu iecerēm. Kad Jelgavas Svētās vienības baznīcas draudze atteicās no sākotnējā nodoma pasūtīt altārglezni, tā 1944. gada pavasarī nolēma, ka tumšajai telpai piemērotākas būtu vitrāžas: “Lai celtu dievnama krāšņumu, valde ievadījusi sarunas ar mākslinieku Sigismundu Vidbergu un Baumaņa–Fromholda firmu par krāsaino stikla logu izgatavošanu sānu logiem. Padome pilnvarojusi valdi noslēgt attiecīgu līgumu, paredzot šim mērķim 600 000 RM”.<sup>81</sup> Nav zināms, vai Vidbergs vismaz vitrāžu skices paspēja uzzīmēt vai ne.

Savukārt mācītājs Jānis Siliņš ierosināja ievietot vitrāžas 1934. gadā iesvētītās, bet vēl pēc desmit gadiem pilnībā nepabeigtās Liepājas Lutera baznīcas logos. Sigismunds Vidbergs uzzīmēja metus divām kompozīcijām – “Svētais vakarēdiens” un “Kristus bērnu vidū” (tās moto – “Laidiet bērniņus pie manis”). Bija paredzēts, ka katru no tām veidos trīs atsevišķas vitrāžas, bet vēl 12 logi tiks rotāti ar latviskiem ornamentiem. 1943. gada rudenī Vidberga vitrāžu metus izstādīja draudzes

kancelejā un vienlaikus uzsāka ziedojumu vākšanu to izgatavošanai.<sup>82</sup> Patlaban Liepājas Lutera baznīcas logos redzamas sešas vitrāžas, kuru nosacītā atbilstība latviešu ornamentam liek šaubīties par to izgatavošanu pēc Vidberga metiem.

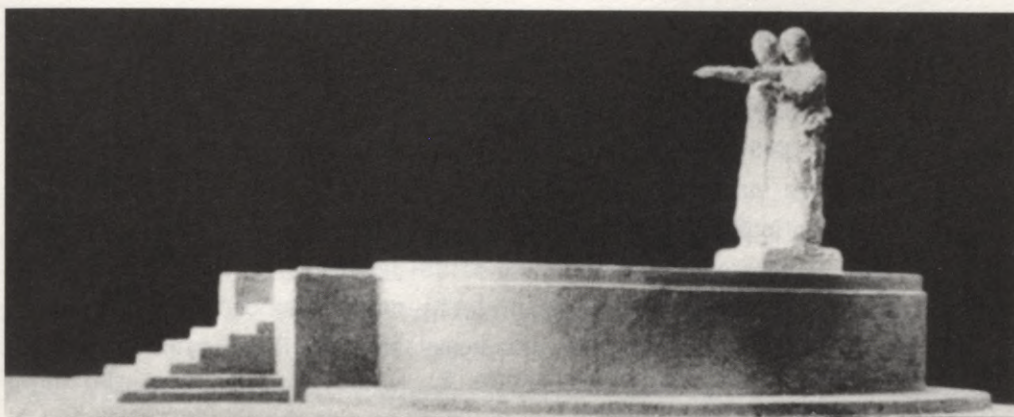
Lai arī par to, ka bijis nodoms izgatavot vitrāžas Aglonas Brīnumdarītājas Dievmātes katoļu baznīcā, nav citu ziņu kā tikai Sigismunda Vidberga meta "Apustulis Sv. Pēteris" reprodukcija laikrakstā "Tēvija"<sup>83</sup>, tomēr tā ļauj arī šo darbu attiecināt uz nacistu okupācijas gadiem.

Vēl viena nepiepildīta mākslinieciska iecere saistās ar kara sākumā cietušo Liepājas Svētās Annas baznīcu. Pēc tam kad 1943. gadā ar mākslinieka Maksimiliāna Mitrēvica līdzdalību atjaunoja divus bojātos altārdaļas logus (tajos atveidoja evaņģēlistu figūras), sāka domāt par divu jaunu vitrāžu izgatavošanu pēc arhitekta Paula Kundziņa metiem. Vienā bija paredzēts attēlot Mārtiņa Lutera un viņa sekotāja Filipa Melanhtona portretus latvisku ornamentu ietvarā, bet otrā – pirmo Latvijas luterāņu bīskapu Kārli Irbi un arhibīskapu Teodoru Grīnbergu. Arī šos darbus apņēmās veikt un 1944. gada pavasarī pabeigt Baumaņa–Fromholda firma.<sup>84</sup>

**Tēlniecība.** Nacistiskās Vācijas okupācijas posms nebija labvēlīgs lielu tēlniecības darbu radīšanai, tie prasīja gan vairāk līdzekļu, gan laika. Trāpīga laikzīme bija nezināma autora izveidota figūra – ceļos noņemts senlatviešu karavīrs –, kas ārkārtīgi aukstajā 1941. gada ziemā bija redzama Rīgā, Ādolfa Hitlera (Brīvības) ielā, netālu no Matīsa tirgus. Iztādēs nereti tika eksponēti ģipša veidojumi, bet tēlnieku īpaši iecienīts materiāls bija koks, ko nelieliem darbiem izmantoja Līze Dzeguze, Krišjānis Kugra, Eduards Sidrabs.

Neizdevās piepildīt vairāku kapa pieminekļu ieceres. Šķiet, ka tikpat kā neko nepaspēja Oskara Noriņa piemiņas fonda komiteja, kas bija paredzējusi uzstādīt pāragri mirušā mākslinieka kapa pieminekli Rīgā, Meža kapos.<sup>85</sup> 1943. gada aprīlī Rūjienā notika latviešu nacionālās glezniecības aizsācējam Ādamam Alksnim veltīts sarīkojums, ko rīkoja Rūjienas rajona Zemnieku dienas rīcības komiteja. Lai savāktu līdzekļus mākslinieka kapa piemineklim, tā nodibināja Ādama Alksņa piemiņas fondu, kura goda priekšsēdētājs bija viņa studiju biedrs Vilhelms Purvītis. Pieminekļa izveidei nepieciešamos līdzekļus izdevās savākt pusgada laikā,<sup>86</sup> tomēr detalizētākas informācijas par tā māksliniecisko izveidi un autoru trūkst.

Vairāk zināms par nodomiem, kas saistīti ar profesora, teologa Valdemāra Maldoņa kapa pieminekļa izgatavošanu. Domu par kapa pieminekļa uzstādīšanu izteica Universitātes Teoloģijas fakultātes mācībspēki 1942. gada vasarā, kad Cēsu Bērzaines kapsētā profesoram atklāja piemiņas plāksni. Evaņģēliski luteriskās baznīcas virsvalde izveidoja Valdemāra Maldoņa kapa pieminekļa celšanas komiteju, kuru vadīja teologs Kārlis Kundziņš. Komiteja uzaicināja tēlnieku Kārli Jansonu izveidot pieminekļa metu, kā arī vērsās pie Valdemāra Maldoņa audzēkņiem un draugiem ar lūgumu šim nolūkam ziedot līdzekļus.<sup>87</sup> 1943. gada rudenī Kārlis Jansons komitejai un Cēsu apriņķa un pilsētas vadībai izvērtēšanai piedāvāja vairākus pieminekļa



91. TEODORS ZAĻKALNS  
Mets dzejnieka Edvarta Virzas kapa piemineklim  
Meža kapos, Rīgā. Lidz 1943

variantus. Par atbilstošāko tika atzīts mets “Pārdomās nogrimis zinātnieks”, kuru tēlniekam uzdeva pārveidot topošā pieminekļa oriģināllielumā.<sup>88</sup> Droši vien Kārlis Jansons vērienīgo darbu nepaspēja paveikt. Iespējams, šī iecere saglabājusies nelielajā māla figūrā, kurā atveidots senatnīgās drānās tērpts sirmgalvis, kas lasa grāmatu; Kārļa Jansona dēls Andrejs to ieteic atbilstošāk saukt par “Zintnieku”<sup>89</sup>.

Nopietna memoriālās tēlniecības iecere bija saistīta ar dzejnieka, kara gados bieži citētā dzejoļa “Baiga vasara” autora Edvarta Virzas kapa pieminekli Meža kapos. Teodora Zaļkalna veidoto metu Edvarta Virzas piemiņas komiteja (kurā ietilpa Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktors Žanis Unāms, dzejnieka atraitne Elza Stērste, gleznotājs Valdemārs Tone, rakstnieks Valdemārs Dambergs, kā arī pieminekļa autors) akceptēja 1943. gada februārī. Lai gan pieminekļa izgatavošanai bija savākta diezgan ievērojama summa – 14 000 reihsmarku – un darbu uzsākšana bija paredzēta šā gada pavasarī,<sup>90</sup> tomēr nav ziņu, ka tie patiešām tika sākti. Virzas kapa pieminekļa iecere saglabājusies vien pāris fotogrāfijās – tajās redzamas kāpnes, kas ved uz apļveida paaugstinājumu, kura malā novietotas divas sieviešu figūras. Rimtos siluetus var atzīt par Jāņa Poruka un Friča Bārdas kapa pieminekļos aizsāktā motīva izvērsumu.

Vēsturnieks Gunārs Silakaktiņš minējis, ka Liepājā kara gados kļuva aktuāla doma par Teodora Zaļkalna veidoto Uzvaras pieminekli. To pirms kara nepaspēja uzstādīt, bet ģipša modelis bija gājis bojā Vācijas iebrukuma pirmajās dienās. Pieminekļa izgatavošanai esot uzsākta pat ziedojumu vākšana.<sup>91</sup>

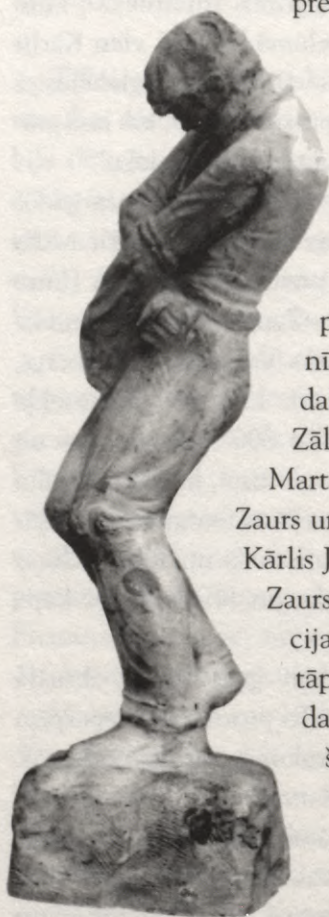
Tomēr monumentālajā tēlniecībā īsā laikposma un pārāk saspringtās situācijas dēļ kaut ko nopietnāku paveikt bija grūti. Jau 1941. gada vasarā Valtaiņu iedzīvotāji izteica vēlēšanos uzcelt pieminekli, lai godinātu atbrīvotājus, vācu karavīrus, un padomju varas gada upurus.<sup>92</sup> Šis nodoms, ko vēlāk aizstāja ar piemiņas zīmes izveidošanu tikai Baigā gada represijās cietušajiem draudzes locekļiem un kas tā arī palika neīstenots, iemiesoja sākotnējo pateicību par sarkanā terora pārtraukšanu.

Padomju varas gads bija nepieredzēti traģisku notikumu un nežēlīgas rīcības piesātināts. Tādēļ tēlnieku iesaistīšanās padomju varas upuru piemiņas iemūžināšanā, īpaši ņemot vērā daudzu pieredzi Brīvības cīņu pieminekļu veidošanā, šķita pati par sevi saprotama – pārāk cieši bija savijušās personīgās un tautas sāpes. Pabeigtākais bija tēlnieka Kārļa Jansona projekts ansamblim masu slepkavības vietā Baltezerā, kur īsi pēc nacistu ienākšanas tika atrasts arī viņa brāļa – Latvijas armijas pulkvežleitnanta, Lāčplēša kara ordeņa kavaliera Artura Jansona līķis. Par Baltezera piemiņas ansambļa tapšanas vēsturi un nodomu nerealizēšanas iemesliem trūkst precīzu ziņu. Tomēr gandrīz neticamā veidā ir saglabātas liecības par neīstenoto projektu – gan Kārļa Jansona zīmētā ansambļa skice un ģipša mets, gan atsevišķu figūru un to grupu ģipša un māla meti. Piemiņas vieta bija paredzēta trīs terašu veidā: pirmā – pieeja jeb tuvošanās ceļš, otrā – apbedījuma lauks, bet noslēdzošā – altāra vieta. Pirmās terases priekšplānā bija jāatrodas grupai “Upuri” vai “Nomocītie” – divām saļimušām figūrām ar sasaistītām rokām. Otrā terasē vajadzēja būt divām

pretēji pavērstām apraudāšanas motīva tēlu grupām – sievietei (mātei vai sievai) un nomocītam vīrietim. Bet altāra daļā, kuras priekšā atrastos vēl viena upuru grupa, uz postamenta bija domāts novietot centrālo tēlu “Sasaistītais” – spēcīga vīrieša figūru ar sasiētām rokām.<sup>93</sup> Šis tēls, kura stāvā un kustībās jaušama spīts un izmisums, bija ansambļa ieceres pabeigtākā daļa.

Maz un pretrunīgas ir ziņas par padomju terora upuru piemiņas ansambļa konkursu, kas noticis 1941. gada rudenī. Pēc tēlnieka Imanta Lukaža apkopotajām ziņām, tajā piedalījušies gandrīz visi pazīstamākie latviešu tēlnieki – Kārlis Zāle, Teodors Zaļkalns, Kārlis Jansons, Kārlis Zemdega, Marta Skulme un Emīls Melderis, kā arī tolaik jaunie Mārtiņš Zauris un Jānis Zariņš.<sup>94</sup> Par konkursu Lukažam esot stāstījis gan Kārlis Jansons, gan Teodors Zaļkalns, tāpat to minējuši Mārtiņš Zauris un Jānis Zariņš. Nebūtu pārsteigums, ja vācu administrācijas iestādes pret šāda konkursa sarīkošanu arī neiebilstu; tāpat ticams, ka padomju laikā dzimtenē palikušie konkursa dalībnieki vēlāk izvairījās par to ieminēties. Tomēr šaubas par šādu konkursu izraisa fakts, ka tas nav palicis atmiņā vairāku tā iespējamo dalībnieku bērniem – Džemmai Skulmei, Andrejam Jansonam un Ģedertam Melderim, bet īpaši tā neminēšana nacistu okupācijas laika presē. Var pieņemt, ka konkursa rezultāti noteikti tiktu izmantoti pretpadomju propagandā.

Tomēr vairāki fakti liecina, ka par padomju varas gada upuru piemiņu patiešām tika domāts. Tēlnieks



92. KĀRLIS JANSONS  
Sasaistītais. Mets padomju  
terora upuru piemiņas  
ansamblim Baltezerā. Ap 1942

Andrejs Jansons atcerējās, ka viņa tēvu radīt Baltezera piemiņas ansambļa skici pamudinājis tieši Kārļa Zāles kolēģiem izteiktais ierosinājums iemūžināt aizvesto piemiņu.<sup>95</sup> Bet Kārļa Zāles biogrāfs Jānis Siliņš Zāles nekrologā minēja, ka īsi pirms nāves Brīvības pieminekļa un Rīgas Brāļu kapu autors domājis par vērienīgu pieminekli padomju represijās cietušajiem latviešiem.<sup>96</sup> Plašāk šo, droši vien pēdējo, Kārļa Zāles monumentālo ieceri Siliņš aprakstījis apcerē "Kārlis Zāle": "Atceros beidzamo apciemojumu Atvasītēs vēlā rudenī (1941. g.). Staigājot lēniem soļiem pa apkārtējo dārzu, Zāle brīžiem apstājās, lai gūtu elpu. Sirds bija vāja. Zāle pastāstīja, ka viņam esot padomā pieminekļa mets aizvestajiem patriotiem. Par to gan lai nevienam nestāstot. Spriedām, kāda pamatnoskaņa veidojamai grupai būtu piemērotāka: nomākta un bezcerīgi drūma, cilvēkiem ejot pretim nezināmam liktenim, pat nāvei, jeb lepna, spītes pilna, rādot, ka gars nav ar rupjas varas līdzekļiem salaužams. Likās, ka pēdējā būtu labāka."<sup>97</sup> To, ka iecere par šādu pieminekli nav apsīkusi arī pēc Kārļa Zāles nāves, apliecina dažas citas ziņas. 1942. gada rudenī Mākslas akadēmijas padome nolēma nepārdot ar "Tautas palīdzību" saistītajai Lielinieku upuru komitejai akmens bluķus, ko tā lūdza.<sup>98</sup> Vēl konkrētāk rakstīts 1943. gadā publicētajā "Tautas palīdzības" darbības pārskatā: "Izgatavoti plāni un zīmējumi Rīgas upuru kapu izbūvei Meža kapos, izveidojot arī divu tēlu metus."<sup>99</sup> Diemžēl tajā nav minēts to autors.

Nacistu okupācijas laikā aizsāktais sākotnējā vai citādā formā nereti tika īstenots pēc Otrā pasaules kara. Piemēram, Jānis Siliņš turpināja pētīt Latvijas mākslas vēsturi, ko pabeidza gandrīz pēc piecdesmit gadiem.<sup>100</sup> Šis neapšaubāmi nepilnīgais pārskats par nerealizētajām radošajām iecerēm apstiprina tālaika mākslas dzīves intensitāti. Vairāku darbu pabeigšanai, iespējams, pietrūka tikai pāris nedēļu; ja tie būtu paspēti, Latvijas mākslas vēstures kopējā aina izrādītos nedaudz citādāka. Tomēr dažus darbus – piemēram, Kārļa Baumaņa ilustrētā Jāņa Purapuķes stāsta "Leišu svētbilžu griezējs" izdošanu vai Kārļa Jansona "Sasaistītā" figūras izveidošanu (kā piemiņas zīmi Baltezerā nomocītajiem padomju terora upuriem) – būtu vērts pabeigt arī vairāk nekā pusgadsimtu pēc to aizsākšanas.





1. LUDOLFS LIBERTS. Vaiņodiete. Līdz 1943



2. MARTINS LINSTROTS. Karogiem izrotātā Mārstaļu iela. 1941



3. GUNĀRS HERMANOVSKIS. Čekas upuris. 1941



4. FRANCIS BANGE. Vecais krogs. 1942



5. EGONS CĒSNIĒKS. Klusā daba. 1945



6. OTO SKULME. Klusā daba ar zosi. 1942



7. JŪLIJS VIĻUMAINIS. Klusā daba ar sēnēm. 1941



8. EDUARDS LINDBERGS. Interjers. Starp 1915–1918



9. LEONĪDS ĀRIŅŠ. Klusā daba. Līdz 1944



10. VILHELMS PURVĪTIS. Vakars. Līdz 1942



11. ALEKSANDRS ŠTRĀLS. Daugava pie Pļaviņām. 1942



12. UGA SKULME. Lestenes dzirnavas. Ap 1943–1944



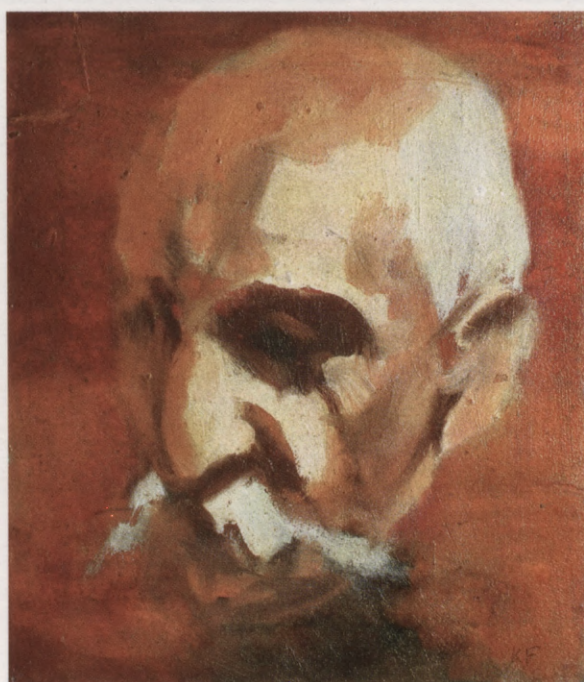
13. OĻĢERTS JAUNARĀJS. Pagalms (Iebraucamā sēta). 1943



14. JĀNIS TĪDEMANIS. Zilais tramvajs. 1942



15. AUGUSTS ANNUSS. Kursa. 1943



16. KURTS FRIDRIHSONS. Vilhelma Purviša portrets. 1943



17. KURTS FRĪDRIHSONS. Sievas portrets. Līdz 1943



18. FRIDRIHS MILTS. Māte ar bērnu. 1942



19. KONRĀDS UBĀNS. Aktrises Veras Singajevskas portrets. 1943



20. LAIMDONIS GRASMANIS. Puķu pārdevēja. 1942



21. LEO SVEMPS. Rozes ar zilo šķīvi. 1942



22. ANSIS ARTUMS. Ziedošais kastanis. 1944



23. RŪDOLFS PĒTERSONS. Pašportrets. Lidz 1944



24. JĀNIS PAUĻUKS. Felicitā ar saulesargu. Ap 1943–1944



25. ĒVALDS DAJEVSKIS. Liepājas osta. 1943



26. KĀRLIS VIDIŅŠ. Bula laiks Kauguru jūrmalā. 1943



27. JĒKABS BĪNE. Ģimnāzistes Līvijas Rezevskas portrets. 1945



28. VALDEMĀRS TONE. Sievietes portrets. 1942



29. ZENTA LOGINA. 1943. gads (Tautas sēras). 1943



30. OSKARS VĪNDEDZIS. Vitražas mets Rīgas Jēzus baznīcai. Līdz 1944



31. SIGISMUNDS VIDBERGS. Aizvesto logs. Vitrāža Straupes baznīcai. 1943–1944

32. EDUARDS DZENIS.

Vispārējās lietišķās  
mākslas izstādes plakāts. 1944

# KUNSTGEWERBEAUSSTELLUNG LIETISKĀS MĀKSLAS IZSTĀDE

1944  
19. III. - 16. IV.



DIE GEDÄCHTNISAUSSTELLUNG  
DES KÜNSTLERS

## ANSIS CĪRULIS

IM RIGAER STÄDTISCHEN KUNST-  
MUSEUM • GEÖFFNET TÄGLICH,  
AUSSER MONTAGS, VON 10-15 UHR  
EINTRITTSKARTEN VON RM 1.- BIS 0,10

\*\*\*

MĀKSLINIEKA

## ANŠA CĪRULA

PIEMIŅAS IZSTĀDE

RĪGAS PILSĒTAS MĀKSLAS MŪZEJĀ  
ATVĒRTA IK DIENAS, IZŅEMOT  
PIRMDIENAS, NO PULKSTEN 10-15  
IEEJAS MAKSA NO RM 1.- LĪDZ 0,10



von 28 März bis 11 April  
1943

33. Anša Cīruļa  
piemiņas izstādes plakāts. 1943

34. EGILS HERMANOVSKIS

Gunāra, Egila, Vidvara un Paulas Hermanovsku  
mākslas izstādes plakāts. 1942





*Ziedo jiet*

**TAUTAS  
PALĪDZĪBAI**

35. EGILS HERMANOVSKIS  
Utis izplata izsitumu tifu!  
Plakāts. 1942

36. VILHELMS GRIĶIS  
Taupiet gāzi – lietojiet mazu liesmu!  
Plakāts. 1943

37. ERNA GEISTAUTE  
Ziedo jiet Tautas palīdzībai!  
Plakāts. 1942

*Партизанщина -  
твоя гибель!*



**ПОДДЕРЖИВАЯ ЕЕ, ТЫ  
ИМУЩЕСТВО И СВОЮ Ж**

38. OSKARS NORĪTIS  
*Партизанщина – твоя гибель!*  
(Partizāni – tava nāve!)  
Plakāts. 1942



39. OJĀRS BĪSKAPS  
SS leģionāri sargā tēvuzemi. Plakāts. 1943

**⚡ leģionāri sargā tēvuzemi**



**LATVIJA – DZĪVĪBA!**



**BOĻŠEVISMS – NĀVE!**

40. LUDOLFS LIBERTS

Latvija – dzīvība! Boļševisms – nāve! Plakāts. 1944



**Zviedri nāk –**

neatgriezt – amerikāņu darbināto kaujā! Vai tiešām Latvija ir  
neatgriezt – amerikāņu darbināto kaujā! Vai tiešām Latvija ir  
neatgriezt – amerikāņu darbināto kaujā! Vai tiešām Latvija ir  
neatgriezt – amerikāņu darbināto kaujā! Vai tiešām Latvija ir  
neatgriezt – amerikāņu darbināto kaujā! Vai tiešām Latvija ir

41. Nezināms autors. Zviedri nāk. Plakāts. 1944

42. KURTS FRIDRIHSONS

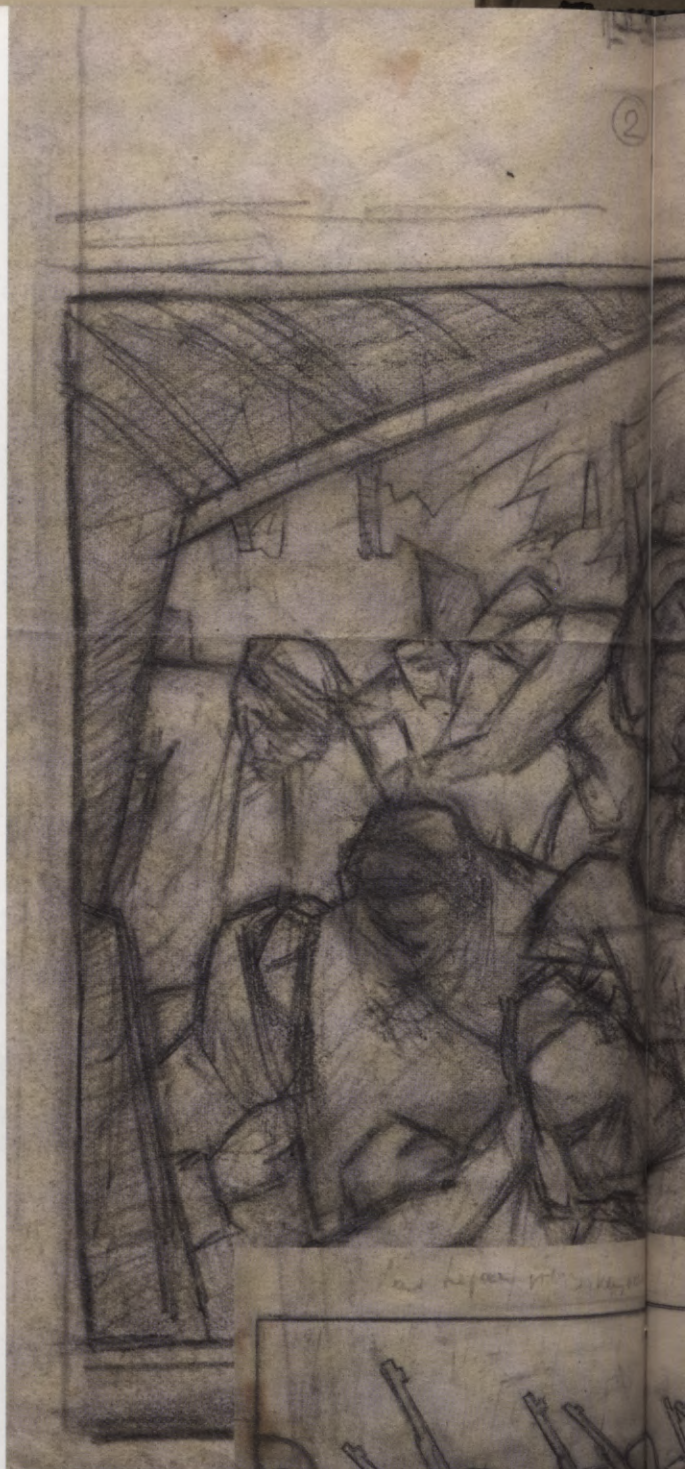
Rokas nost no Latvijas! Plakāts. 1944



43. ZIGURDS GUSTIŅŠ. "Noasa šķirstā". 1944

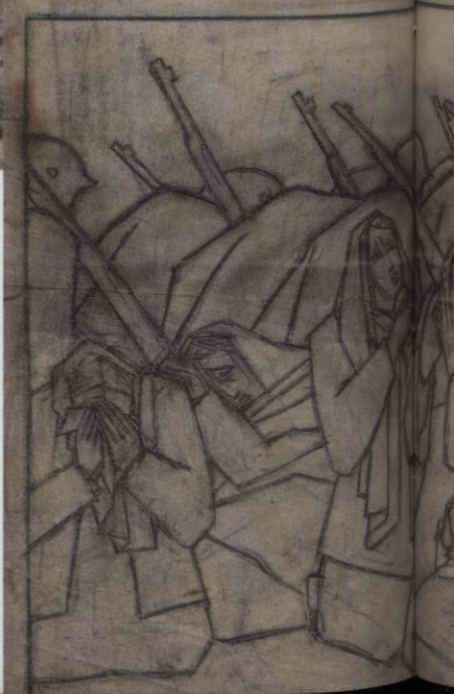


44. VLADIMIRS MASLIHS. Pleskavā darināta skice. 1944



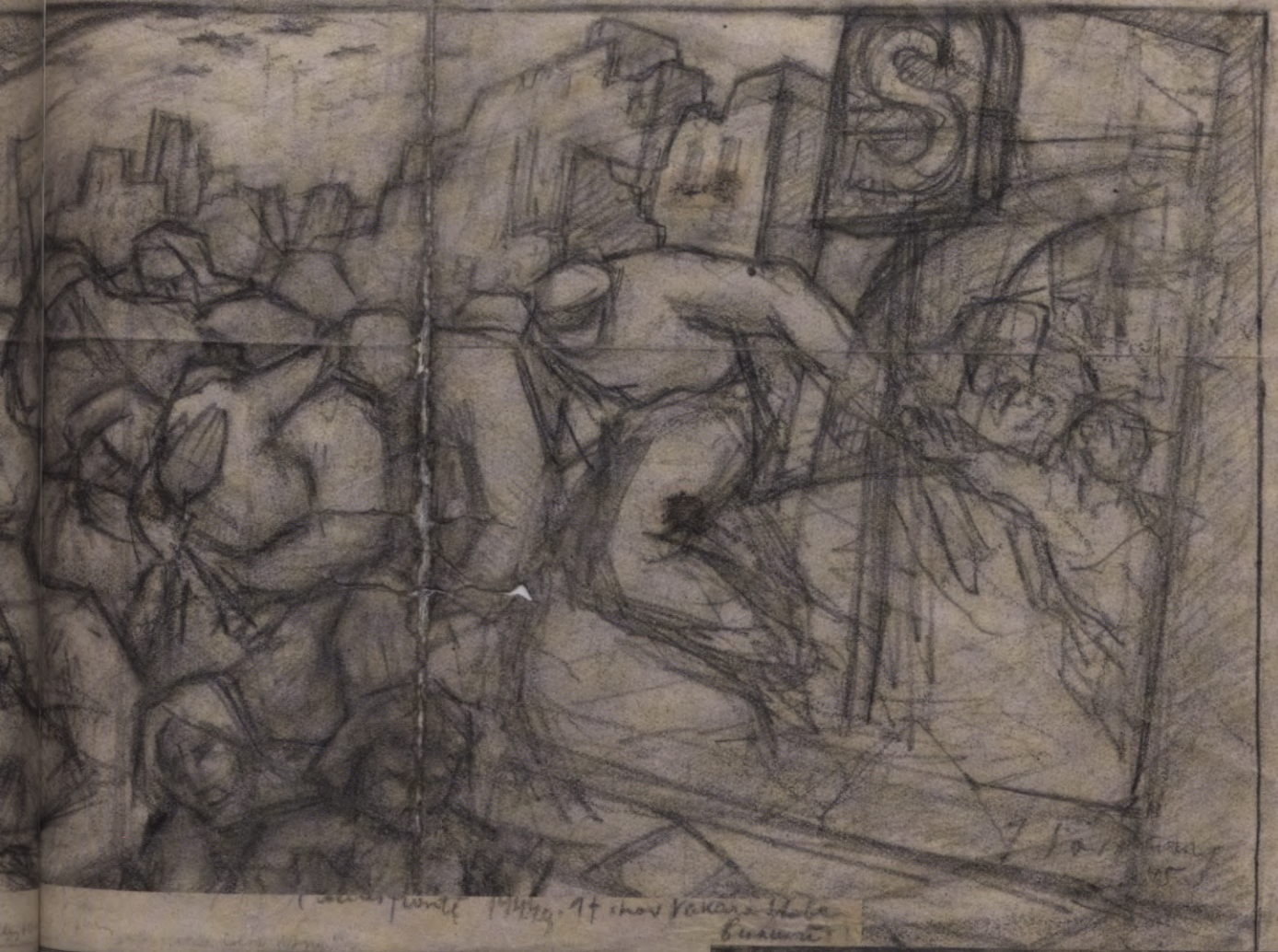
45. JURIS SOIKANS  
Skice triptiha  
"Kaucošā pilsēta"  
centrālajai daļai  
1945

46. JURIS SOIKANS  
Tēvu zemei grūti laiki  
1944

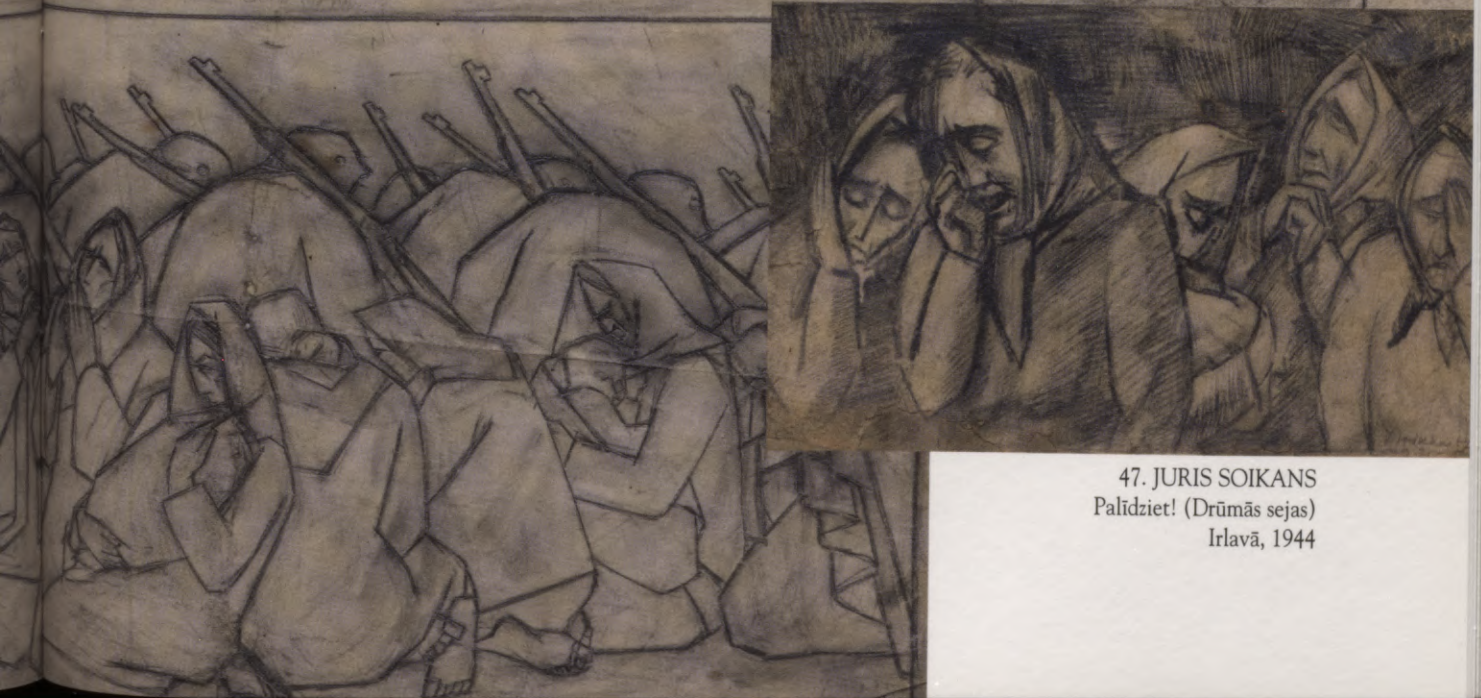


Kārcis ir kļūstoties.  
Māksl. Pulkis (2)

"The Howling Town"



1944. 17. nov. Rakara Hala  
Būvniecība



47. JURIS SOIKANS  
Palīdziet! (Drūmās sejas)  
Irlavā, 1944



48. JĀNIS TAMUŽS. Raiņa parks Liepājā. Krišu novākšana. 1941



49. ĀDOLFS ZĀRDIŅŠ. Izprieceas vieta. 1941



50. LEONĪDS ĀRIŅŠ. Zīmējums dienasgrāmatā. 1945



51. LEONĪDS ĀRIŅŠ. Zīmējums dienasgrāmatā. 1945



52. EMĪLS MELDERIS  
Kas redz mēra māti, tas mirst ar mēri  
Ilustrācija Aleksandra Grīna romānam  
"Zemes atjaunotāji". 1943



54. ALEKSANDRS JUNKERS  
Ilustrācija Heinriha Kleista novelei "Mihaelss Kolhāzs". 1943



53. NIKLĀVS STRUNKE. Dievs laiž Laimu  
Ilustrācija Jāņa Veseļa grāmatai "Latvju teiksmas". 1942



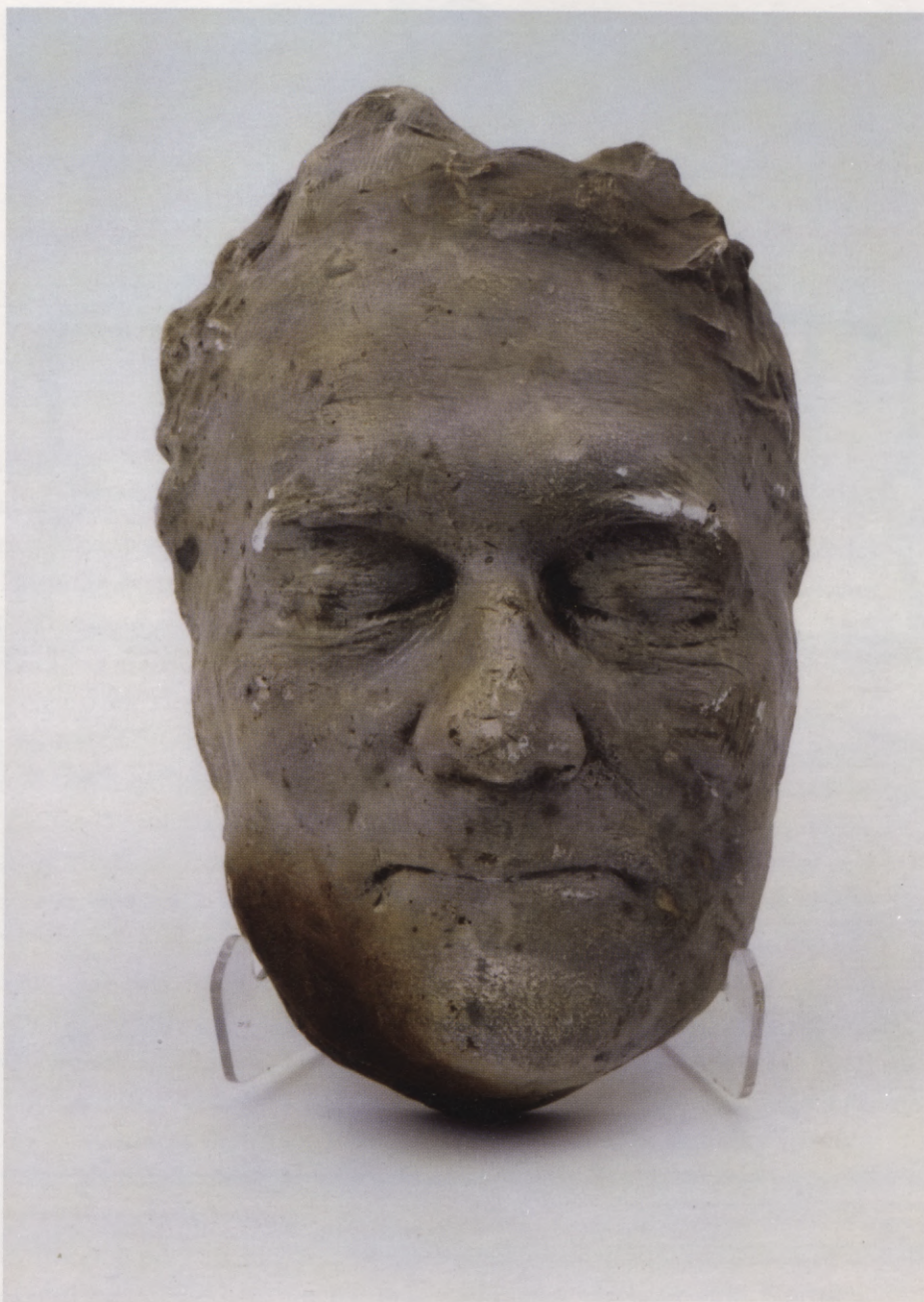
55. VOLDEMĀRS KRASTIŅŠ. Gaujas leja (Piekalne). 1941



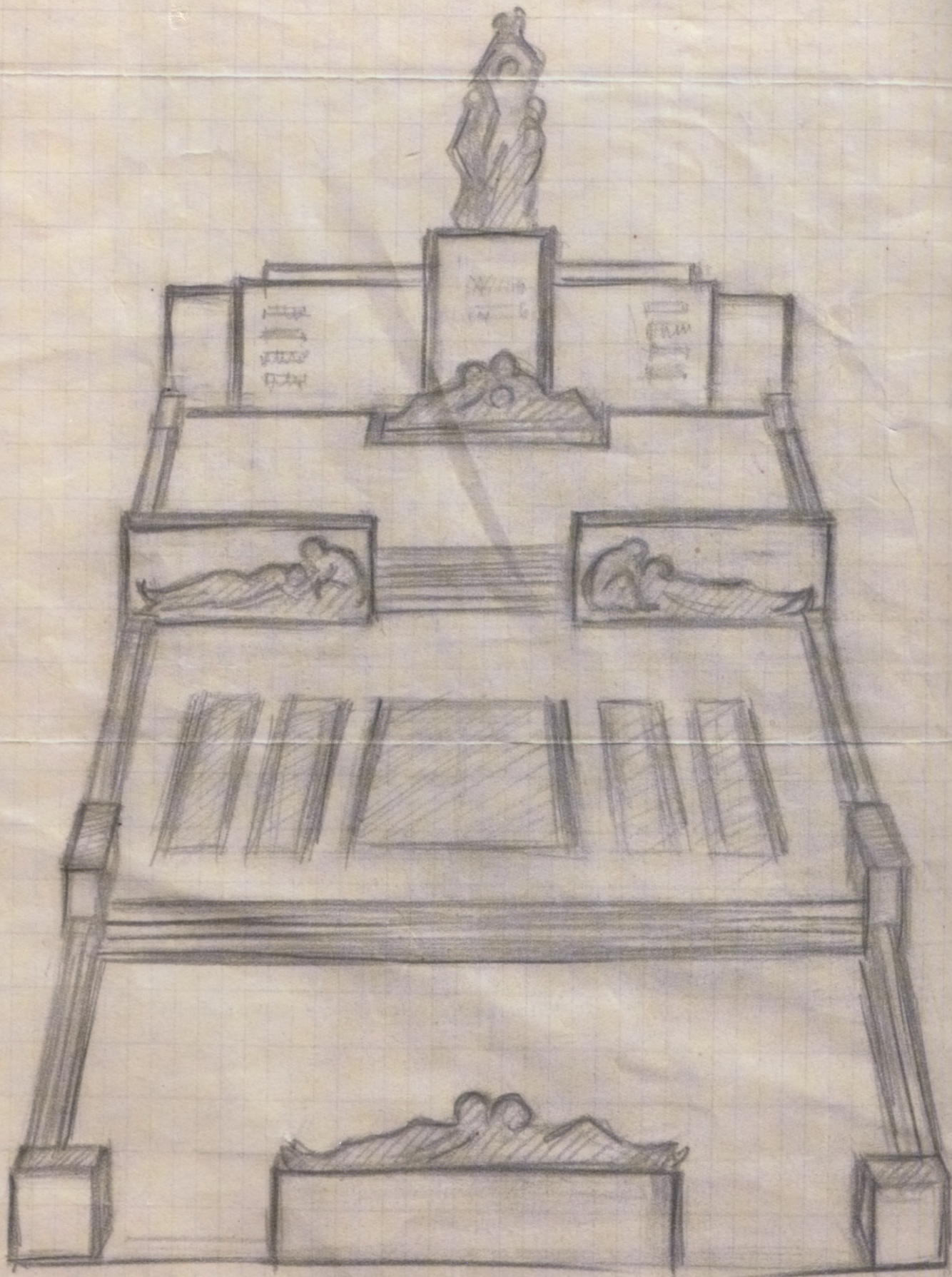
56. ANŠLAVS EGLĪTIS. Vecrīgas grifs. 1941



57. PĒTERIS UPĪTIS. Dadži. 1942



58. Eduarda Karitona atlietā Kārļa Zāles pēcnāves maska. 1942



59. KĀRLIS JANSONS. Skice padomju terora upuru piemiņas ansamblim Baltezerā. Ap 1942

## NOBEIGUMS

Nacistiskās Vācijas okupācijas laiks bija savdabīgs Latvijas vēstures periods, jo Baltijas valstis bija vienīgās Eiropā, kam īsā laikposmā (1940–1945) vairākkārt nācās pārciest divu totalitāru režīmu okupācijas; tas būtiski ietekmēja arī mākslas procesus. Pētījuma kontekstā nozīmīgs ir jautājums par okupācijas varu ietekmes formām un raksturu. Lakoniski abu režīmu atšķirīgo attieksmi pret okupētās valsts sabiedrību 1952. gadā raksturoja grafiķis Sigismunds Vidbergs, intervijā atbildot laikraksta "New York Herald Tribune" žurnālistei Džūditai Kristai: "Viena lieta ir jāpaskaidro. Tāpēc vien, ka mēs spējam trīs gadus nodzīvot nacistu okupētā zemē, pirms atgriezās krievi, un ka mēs vēlējāmies bēgt uz Vāciju, nevajadzētu domāt, ka mēs gribētu jebkādā formā aizstāvēt nacistus. Viņi bija pārcilvēki, kas gan deportēja, gan slepkavoja cilvēkus, tomēr kopumā, ja jūs aktīvi un atklāti nenostājāties pret tiem, jūs varējāt kaut kā izdzīvot. Toties komunistu laikā, ja jūs aktīvi un atklāti neatbalstāt viņus, jūs esat pazudis."<sup>1</sup> Dažāda veida iepazītie avoti, tostarp arī nacistu okupētajā Latvijā radītie mākslas darbi, apliecina, ka šis laiks bija salīdzinoši vieglāk pārciešams nekā padomju ideoloģiskais un administratīvais terors, jo īpaši Baigajā gadā un pirmajos pēckara gados. Lielākā daļa latviešu mākslinieku centās to "pār-laist", strādājot skolās vai iztiekot no mākslinieciskās darbības, norobežojoties no politiskas un sabiedriskas darbības. 1944. gada 17. martā tika sastādīts Latvijas Centrālās padomes memorands, aicinot atjaunot Latvijas Republikas suverenitāti un atbilstoši 1922. gada Satversmei izveidoto valdību, kā arī Latvijas armiju, kas aktīvi iesaistītos cīņā pret draudošo padomju okupāciju. To parakstīja 188 latviešu sabiedriski politiskie, augstskolu un kultūras darbinieki, un viņu vidū bija tikai viens mākslinieks – Jānis Muncis.

Nelolojot nekādas ilūzijas par Latvijas valsts, tautas, pastarpināti arī tēlotājmākslas, likteni karadarbības pretēja rezultāta gadījumā, tomēr jāatzīst, ka konkrētajā laikposmā nacistu varas un to kontrolētās pašpārvaldes iestādes mākslas jomu ietekmēja mazāk tieši un ne tik vardarbīgā formā. To apliecina arī vairāku ar mākslas dzīvi saistītu privātu iniciatīvu iespējas, bet īpaši – tikai dažu totalitāra režīma mākslai raksturīgu darbu radīšana (izņēmums bija politiskie plakāti un karikatūras – mākslas formas, ko nacionālsociālisma ideoloģija ietekmēja vistiešāk). Turklāt

izstādēs turpināja piedalīties mākslinieki, kuru darbos izpaudās brīvāki radošie meklējumi. Uz šā laika Latvijas tēlotājmākslu kopumā nav attiecināms filosofa Viļņa Zariņa teiktais par nacionālsociālistiskās Vācijas mākslu: "Ar frāzi, ka mākslai esot jābūt tuvai tautai, hitlerieši centās iznīdēt visus meklējumus mākslinieciskajā jaunradē un padarīt māksliniekus par pakalpiņiem reklāmas plakātu zīmētājiem fašistiskajam režīmam."<sup>2</sup> Latviešu mākslinieki lielākoties turpināja strādāt tāpat kā pirmskara gados. Bet laikmeta aktuālo un dramatisku norišu minimālā ietekme mākslas darbos liecina par zināmām eskeipisma tendencēm, kas īpaši spilgti izpaudās to mākslinieku darbībā, kas nepedalījās publiskajā mākslas dzīvē.

Šādai iecietīgai attieksmei, ievērojot salīdzinoši īso okupācijas laiku un kara gadu stihiskos apstākļus, ir vairāki savstarpēji saistīti cēloņi: 1) nacistu izvairīšanās klaji demonstrēt savas politikas galējos plānus, jo īpaši pēc Latviešu leģiona izveidošanas; 2) kultūrpolitikas pakļaušana nacistu iespējām realizēt tālākus vai tuvākus militārus un politiskus plānus; 3) nacistu okupācijas varas centieni savu attieksmi pret vietējo kultūru pretstatīt padomju varas uzstājīgi realizētajai kultūrpolitikai 1940.–1941. gadā; 4) latviešu mākslai 30. gadu otrajā pusē kopumā raksturīgais, arī Kārļa Ulmaņa režīma valstiski veicinātais konvencionālais vai brīvāk interpretētais reālisms, kura izpausmes krasi nekontrastēja ar nacionālsociālistu mākslas uzdevumu izpratni.

Filosofo Hanna Ārente uzskata, ka, iedvešot baiļu un nošķirtības sajūtu ("organizētā vientulība"), totalitārie režīmi apdraudēja sabiedrības ierasto kārtību, radot bezcerības un bezpalīdzības izjūtas.<sup>3</sup> Taču Latvijas tēlotājmākslai, tāpat kultūrai kopumā, konkrētajā situācijā pat vairāk nekā pirmskara gados bija raksturīga garīgās kompensācijas un nācijas identitātes saglabāšanas funkcija. Lai arī jaunu māksliniecisku ideju un spožu mākslinieku vārdu parādījās samērā maz, šim laikam piemita savas īpatnības un tajā tapa diezgan daudz godīgu un profesionālu mākslas darbu.

Ne tikai tāpēc, ka nacistu okupācijas posma mākslas dzīvē līdzdarbojās latviešu mākslinieki, kuru nozīmīga daļa tā nogalē devās bēgļu gaitās, bet arī izvērtējot būtiskākās izpausmes dažādās tēlotājmākslas formās, kopumā šie gadi atzīstami par diezgan organisku un rīmtu – dažās jomās pat intensīvu – pirmskara mākslas procesu turpinājumu. Vēl reljefāk to apstiprina salīdzinājums ar mākslinieku likteņiem un viņu radītajiem darbiem atkārtotās padomju okupācijas laikā.

## AVOTI. PIEZĪMES

### IESKATS TĒMAS PROBLEMĀTIKĀ UN AVOTOS

- <sup>1</sup> Kangeris K. Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni un to izpaušme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā // Starptautiskā konference "Bibliotēka, grāmatniecība, ideoloģija Otrā pasaules kara laikā (1939–1945)": Materiālu krājums. – Rīga: LNB, 1999. – 24.–46. lpp. Jaunāka versija: Kangeris K. Die Kulturpolitik der deutschen Okkupationsmacht in Lettland (1941–1945) // The Ethnic Dimensions in Politics and Culture in the Baltic Countries. 1920–1945 / Ed. by B. Kangere-Metuzāle. – Stockholm: Södertörns högskola, 2004. – P. 188–215.
- <sup>2</sup> Kangeris K. Nacionālsociālistiskās Vācijas plānotā represīvā politika pret latviešu inteliģenci 1941. un 1942. gadā // Totalitārie režīmi un to represijas Latvijā 1940.–1956. gadā: Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti. – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 2001. – 3. sēj. – 240.–265. lpp.
- <sup>3</sup> Pastiprināta zinātniskā interese par šā laika aktīvo kultūras dzīvi izpaužas arī literatūrzinātnieces Ilzes Šuplinskas 2002. gadā aizstāvētajā promocijas darbā "Žanrostilistiskās tendences nacistiskās okupācijas laika latviešu dzejā".
- <sup>4</sup> Būtībā autors pabeidza ieceri, kas bija daļēji īstenota jau nacistu okupācijas laikā ("Jānis Siliņš strādā pie plašas latviešu mākslas vēstures, no kuras uzrakstīta apmēram puse" (Jānis Siliņš .. // Tēvija. – 1942. – Nr. 119. – 17. marts. – 6. lpp.)).
- <sup>5</sup> Lai gan savādi, ka Jānis Siliņš, kuram šie gadi gan pedagoga darbībā, gan radošajā dzīvē bija ļoti aktīvi (iznāca vairākas Siliņa sarakstītas grāmatas, kā arī gleznu reprodukciju mapes ar viņa ievadiem) un kurš pētījuma noslēgumā atvēlējis vietu arī savam mākslinieciskajam veikumam, biogrāfijas pārskatā pat nepiemin 1943. gadā aizstāvēto doktora disertāciju "Augusta Šmarzova mākslas teorija".
- <sup>6</sup> Latviešu tēlotāja māksla, 1860–1940. – Rīga: Zinātne, 1986. – 6.–7. lpp.
- <sup>7</sup> Enciklopēdijas "Māksla un arhitektūra biogrāfijās" trīs sējumos (Rīga: Latvijas enciklopēdija; Preses nams, 1995–2000) minēti aptuveni 100 Latvijas gleznotāju, grafiķu, tēlnieku, lietišķās mākslas dažādu nozaru mākslinieku, kā arī mākslas zinātnieku, kas Otrā pasaules kara laikā atstāja dzimteni. Savukārt pēckara gados Austrālijā dzīvojušā mākslinieka un mākslas kritiķa Herberta Voldemāra Sila mākslinieku "išbiogrāfiju" apkopojumā (kurā iekļautas ziņas par vairāk nekā 700 māksliniekiem, kas dzimuši Latvijā līdz 1935. gadam) ir ap 210 mākslinieku, kas pagājušā gadsimta 70. gados bija dzīvojuši vai miruši dažādās valstīs ārpus Latvijas: gan tradicionālās trimdas zemēs – Vācijā, ASV, Zviedrijā, Kanādā, Austrālijā, gan arī salīdzinoši eksotiskākās valstīs – Venecuēlā, Argentīnā, Jaunzēlandē (sk.: Sils H. Mūsu tēlotājas mākslas darbinieku išbiogrāfijas // Archīvs / Red. E. Dunsdorfs. – Melburna: Pasaules brīvo latviešu apvienība, Kārļa Zariņa fonds, 1975. – 5. sēj. – 115.–160. lpp.).
- <sup>8</sup> Vairāki tajā nolasītie referāti un ziņojumi tika publicēti rakstu krājuma "Doma" pirmajā laidienā (sk. Rutas Čaupovas, Aijas Nodievas, Skaidrites Cielavas, Māras Markēvičas, Veltas Lapacinskas, Laimas Reihmanes, Veronikas Kučinskas publikāciju kopu: Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 1991. – 1. laid.).
- <sup>9</sup> Joprojām par kopumā nepētītu jāatzīst padomju varas gada (1940–1941) mākslas dzīve. Šajā īsajā laikposmā aizsāktās darbības uzskatāmi demonstrēja padomju kultūrpolitiku, ietekmējot gan vācu okupācijas laika norises, gan liekot saprast mākslas dzīves perspektīvas padomju okupācijas apstākļos. Būtībā arī šis laiks būtu pelnījis padziļinātu, detalizētu izpēti bakalaura vai maģistra darba apjomā.
- <sup>10</sup> Čaks A. Mēs atkal varam brīvi strādāt // Ciņa. – 1944. – Nr. 88. – 8. dec. – 2. lpp.
- <sup>11</sup> Uz jautājumiem bieži vien tika atbildēts krieviski, gluži tāpat kā nacistu okupācijas laikā vācu valodas pratēji līdzīga rakstura dokumentus aizpildīja vāciski.
- <sup>12</sup> LVA, 230. f., 3. apr., 20. l., 5. lpp.

- <sup>13</sup> LVA, 230. f., 3. apr., 346. l., 40. lpp. Sava veida izņēmums ir grafiķa Voldemāra Krastiņa kadru anketa, kas aizpildīta, stājoties LPSR Mākslinieku savienībā 1959. gadā – kad viņš bija atgriezies pēc padomju varas piespriedē soda izciešanas. Mākslinieks minējis ne tikai to, ka viņš visu vācu okupācijas laiku strādājis par ilustratoru apgādā “Zelta ābele”, bet arī, atbildot uz jautājumu par uzturēšanos ārzemēs, rakstījis, ka 1942. gada oktobrī bijis Vācijā “komandējumā sakarā ar latviešu grāmatu izstādi Leipcigā” (LVA, 230. f., 3. apr., 32. l., 3. lp.). Savukārt autobiogrāfijā Voldemārs Krastiņš rūpīgi uzskaitījis gan piedalīšanos izstādēs, gan apbalvotos un muzeju iepirktos darbus (LVA, 230. f., 3. apr., 32. l., 4. lp.). Šie dokumenti lielā mērā liecina ne tikai par viņa vēlmi pilnībā pierādīt savu atbilstību profesionāla mākslinieka statusam, bet arī parāda iespējas nedaudz atklātāk runāt par represijām 50. gadu otrajā pusē.
- <sup>14</sup> Latviešu tēlotājas mākslas īss apskats // Latviešu tēlotāja māksla / Sast. J. Baga u. c. – Rīga: LVI [Latvijas Valsts izdevniecība], 1955. – V–XII lpp.
- <sup>15</sup> Sk.: Baga J. [Ievads] // Jānis Roberts Tillbergs: Reprodukciju albums. – Rīga: LVI, 1959; Bēms R. [Ievads] // Latviešu padomju akvarelis: Reprodukciju albums / Sast. R. Bēms. – Rīga: LVI, 1961; Bēms R. [Ievads] // Jānis Liepiņš: Reprodukciju albums / Sast. R. Bēms. – Rīga: LVI, 1964; Ivanovs M. [Ievads] // Leo Svemps: Reprodukciju albums / Sast. M. Ivanovs. – Rīga: LVI, 1968; u. c.
- <sup>16</sup> Sk.: Saldavs O. Vilhelms Purvītis. – Rīga: LVI, 1958; Pujāts J. [Ievads] // Kārlis Baltgailis: Reprodukciju albums / Sast. J. Pujāts. – Rīga: Liesma, 1969.
- <sup>17</sup> Sk.: Ņefedova I. Valdis Kalnroze. – Rīga: Liesma, 1980. – 56.–57. lpp.; Cielava S. Pēteris Kundziņš. – Rīga: Zinātne, 1986. – 83. lpp.; Kačalova T. Dabas attēlojums latviešu padomju glezniecībā. – Rīga: Liesma, 1985. – 6. lpp.
- <sup>18</sup> Melbārzdīs J. Cieši pie vēja. – Rīga: Liesma, 1984. – 96. lpp.
- <sup>19</sup> Nodieva A. Ansis Artums. – Rīga: Zinātne, 1986; Nodieva A. [Ievads] // Konrāds Ubāns: Reprodukciju albums / Sast. A. Nodieva. – Rīga: Liesma, 1982.
- <sup>20</sup> Lapacinska V. Jānis Plēpis. – Rīga: Zinātne, 1984. – 62. lpp.; Lapacinska V. Aleksandrs Junkers. – Rīga: Zinātne, 1988. – 64. lpp.
- <sup>21</sup> Piemēram, Aijas Nodievas monogrāfijā “Konrāds Ubāns” (Rīga: Liesma, 1974) nav minēta viņa personālizstāde 1943. gadā Cēsīs.
- <sup>22</sup> Ņefedova I. Kārlis Sūniņš. – Rīga: Liesma, 1986. – 55. lpp.
- <sup>23</sup> Sk.: Lamberga D. [Ievads] // Klusā daba: Reprodukciju albums. – Rīga: Liesma, 1986; Šmagre R. [Ievads] // Latviešu pastelis / Sast. un teksta autore R. Šmagre. – Rīga: Liesma, 1990; Kuple Z. Latviešu bērnu grāmatu grafika // Latviešu bērnu grāmatu grafika. – Rīga: Liesma, 1988 (šeit tiek aplūkots Valsts apgādniecību un poligrāfisko uzņēmumu pārvaldes (VAPP) grāmatu izdevniecības veikums 1940.–1941. gadā, bet netiek minēts izvērstais privāto apgādu darbs turpmākajā laikposmā, t. i., 1942.–1944. gadā).
- <sup>24</sup> Latviešu glezniecība. Pirmspadomju periods: Reprodukciju albums / Sast. un mākslinieku biogrāfiju autors M. Ivanovs; S. Cielavas ievads. – Rīga: Liesma, 1980; Latviešu padomju glezniecība: Reprodukciju albums / Sast. M. Ivanovs, R. Lāce. – Rīga: Liesma, 1985.
- <sup>25</sup> Sk.: Brāķere R. Jēkabs Strazdiņš. – Rīga: Zinātne, 1991; Cielava S. Jānis Kuga. – Rīga: Zinātne, 1991.
- <sup>26</sup> Lapacinska V. Latviešu grāmatmāksla hitleriskās okupācijas gados // Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā, 1941–1945. – Rīga: Zinātne, 1990. – 58. lpp.
- <sup>27</sup> Kļaviņš E. Mākslas vēsture un tās modeļi posttotalitārā laikmetā // Studija. – 1999. – Nr. 6. – 100. lpp.
- <sup>28</sup> Purvits W. Mein Weg Zur Kunst // Ostland. – 1942. – Nr. 2. – S. 20–24.
- <sup>29</sup> Saldavs O. Vilhelms Purvītis. – 6.–7., 9. lpp.
- <sup>30</sup> Kačalova T. Vilhelms Purvītis. – Rīga: Liesma, 1971. – 10. lpp.
- <sup>31</sup> Miesnieks K. Mana dzīve un darbs mākslā. – Rīga: LVI, 1959. – 233. lpp.
- <sup>32</sup> Zeberīņš I. Kas vēlas ar mani krampjos vilkties? – Rīga: Māksla, 1992. – 72. lpp.
- <sup>33</sup> Jēkaba Bīnes pasaulē, bet faktiem bagātā autobiogrāfijā “Mans darbs” iesākta publicēt: Konstants Z. Jēkabs Bīne un latviešu ornamenti // Latviešu dekoratīvā māksla. – Rīga: Liesma, 1989. – 156.–176. lpp.; kā arī: Brancis M. Jēkaba Bīnes dienasgrāmata // Latvijas Arhīvi. – 1997. – Nr. 2. – 42.–57. lpp. Pilnībā tā publicēta rakstu krājumā “Doma”: Bīne J. Mans darbs: Jēkaba Bīnes grāmata / Publikāciju sagatavojusi M. Lendiņa // Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 2000. – 5. laid. – 11.–66. lpp.

- <sup>34</sup> Dankers O. Lai vēsture spriež tiesu. – Toronto: Latvī, 1956; *Bangerskis R.* Mana mūža atmiņas. – Kopenhāģena: Imanta, 1958–1960. – 1.–4. sēj.
- <sup>35</sup> Jura Soikana publikācija: *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu // Doma: Rakstu krājums. – 1. laid. – 155.–165. lpp. Tās pamatā ir plašāks materiāls: *Sildegis A.* Soikans par Soikanu // *Latvju Māksla.* – 1984. – Nr. 11. – 1014.–1027. lpp.; Nr. 12. – 1132.–1149. lpp.
- <sup>36</sup> Piemēram, kļūdains ir apgalvojums, ka mākslinieki Oļģerts Jaunarājs un Kārlis Bušs Otrā pasaules kara gados bija atstājuši Latviju vai ka Tēlotājas mākslas kooperatīvs nodibināts 1941. gada beigās (faktiski tas bija padomju gada veidojums, kas turpināja savu darbību arī vācu okupācijas laikā). Tāpat nevar piekrist, ka Tēlotājas mākslas kooperatīva otras nozīmīgākās izstāžu telpas – līdz ar tām, kas atradās Raiņa bulvāra un Brīvības ielas, respektīvi, Alfreda Rozenberga gatves un Ādolfā Hitlera ielas stūrī, – bijušas Mārstaļu ielā (tur, cik zināms, tika sarīkota tikai viena – Nikolaja Lindes darbu izstāde), bet nav pieminētas telpas Kaļķu ielā 30, kur izstādes tika rīkotas regulāri.
- <sup>37</sup> Sk. Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Andreja Upīša Valodas un literatūras institūta sagatavoto krājumu: Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā, 1941–1945. – Rīga: Zinātne, 1990. – 81.–97. lpp.
- <sup>38</sup> Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 1994. – 2. laid. – 53.–67. lpp.
- <sup>39</sup> Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā, 1941–1945. – 58.–80. lpp.
- <sup>40</sup> *Bajārs A.* [Alberts Prande?] Mākslas krātuve Piebalgā // *Laikmets.* – 1943. – Nr. 35. – 544.–545. lpp.
- <sup>41</sup> Plašāk par preses izdevumu cenzūru sk.: *Kangeris K.* Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni Baltijā un to izpaušme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā. – 33.–34. lpp.
- <sup>42</sup> *Lapiņa M.* Mākslas dzīve Latvijā vācu okupācijas laikā (1941–1945) // Doma: Rakstu krājums. – 2. laid. – 61. lpp.
- <sup>43</sup> Turpat. – 56. lpp.
- <sup>44</sup> Turpat. – 59. lpp.
- <sup>45</sup> Piemēram, nepareizā Cēsu mākslas salona izveidotājas uzvārda rakstība (jābūt – Berkholce), kā arī neprecīzais apgalvojums, ka Tēlotājas mākslas kooperatīvs pārcēlies uz jaunām telpām. Faktiski tas apsaimniekoja divas telpas – Kaļķu ielā 30 atradās izstāžu zāle, bet toreizējās Alfreda Rozenberga gatves (Raiņa bulvāra) telpas pēc zāles atvēršanas vairāk izmantoja tikai pārdodamo mākslas darbu eksponēšanai.
- <sup>46</sup> *Lapiņa M.* Mākslas dzīve un izstāžu darbība // Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā, 1941–1945. – 97. lpp.
- <sup>47</sup> Šis apgāds īpaši rosīgi darbojās 1941. gada nogalē; būtībā ar tā nosaukumu – pirms bija iespējams uzsākt patstāvīgu darbību – tika apvienoti vairāki apgādi.
- <sup>48</sup> Piemēram, A. Dzalbes smagnējais dzejojums “Dzimtenes darbā” (1943) ar Kārļa Sūniņa oriģināli togrāfijām tika izdots 15 000 eksemplāru metienā.
- <sup>49</sup> *Lapacinska V.* Latviešu grāmatmāksla hitleriskās okupācijas gados. – 60. lpp.
- <sup>50</sup> *Švitiņš G.* Mākslas dzīve Jelgavā divu okupāciju laikā, 1940–1944 // Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 1998. – 3. laid. – 57.–65. lpp.
- <sup>51</sup> Piemēram: *Berga B.* Mākslinieks Jēkabs Bīne: Dzīve un glezniecība. [LMA bakalaura darbs]. – Rīga, 1994.
- <sup>52</sup> Doma: Rakstu krājums. – 5. laid. – 146.–148. lpp.
- <sup>53</sup> Latvijas Arhīvi. – 1999. – Nr. 2. – 128.–140. lpp.
- <sup>54</sup> Piemēram, nav atzīmētas Franča Banges, Elzas Drujas, Jāņa Jablovska, Margaritas Kovaļevskas, Riharda Maura, Nikolaja Puzirevska personālizstādes 1942. gadā, tāpat 1943. gadā sarīkotās Artura Bērnieka, Ernasa Geistautes un Bruno Jaunzema personālizstādes, kā arī Kārļa Papuļa un Bernharda Medņiša kopējā izstāde. Nav minēta ne Kurta Fridrihsona un Alfreda Lapukina 1941. gada nogalē kopā sarīkotā izstāde, kas Rīgā bija pirmā pēc okupāciju varu nomaņas, ne arī Fridrihsona patstāvīgā 1943. gada izstāde. Itin bieži nav atrodamas izstādes, kas notika citās Latvijas pilsētās, piemēram, Jāņa Rozenberga darbu izstāde Cēsis 1942. gadā, tāpat neviena no kokačelnieka Miķeļa Pankoka izstādēm Liepājā 1941. un 1943. gadā.
- <sup>55</sup> Māksla un arhitektūra biogrāfijās. – Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1996. – 2. sēj. – 38. lpp.
- <sup>56</sup> Sk.: No NKVD līdz KGB: Politiskās prāvas Latvijā. 1940–1986. Noziegumos pret padomju valsti apsūdzē to Latvijas iedzīvotāju reģistrs / R. Viksnas un K. Kangerā redakcijā. – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 1999. – 379. lpp.
- <sup>57</sup> Māksla un arhitektūra biogrāfijās. – Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1995. – 1. sēj. – 230. lpp.
- <sup>58</sup> No NKVD līdz KGB: Politiskās prāvas Latvijā. 1940–1986 .. – 323. lpp.

- <sup>59</sup> To, ka šis laiks joprojām uzskatāms par maz apgūtu pat faktoloģiskā ziņā, kārtējo reizi apliecināja arī vairākas grāmatas, ko izdeva 2000.–2001. gadā saistībā ar Rīgas 800 gadu jubileju, – tajās kļūdaini minēti mākslas darbu tapšanas gadi vai to autori. Piemēram, albumā “Rīga. Vecpilsētas portrets: glezniecība, zīmējumi, akvareļi, gravīras” (Sast. J. Antimonova. – Rīga: Dia-Pro, 2000) divi iekļautie Aleksandra Junkera (vecākā) kokgrebumi – 1942. gada “Svētā Pētera baznīca” (24. lpp.) un 1941. gada “Vecrīga” (163. lpp.) – datēti kā 30. gados tapuši darbi. Turklāt tajā nav iekļauts neviens Voldemāra Krastiņa vai Anšlava Eglīša oforts ar vācu okupācijas laikā tik iecienītiem Rīgas skatiem.
- <sup>60</sup> Okupācijas varu politika Latvijā. 1939–1991: Dokumentu krājums. – Rīga: Nordik, 1999. – 168. lpp.
- <sup>61</sup> Tās precīzs datējums nav zināms. Bet, ņemot vērā, ka glezna tika izstādīta 1943. gada Vispārējā mākslas izstādē, var diezgan droši pieņemt, ka darbs tapis nacistu okupācijas laikā. Atturīgi un neveikli smaidošās, tautastērpā gērbusās sievietes bija viens no tolaik izplatītākajiem motīviem (kam konkrētajos okupācijas apstākļos noteikti piemita citas, no neatkarīgas valsts situācijas atšķirīgas nianšes).
- <sup>62</sup> Var piebilst, ka tautumeitas – nevis formās tērpti karavīri – līdzās kartupeļu lasītājiem un pie Vecrīgas namu drupām bija ļoti populārs motīvs šā laikposma latviešu mākslā.
- <sup>63</sup> Tajā nolasītie referāti publicēti Tallinas Pedagoģisko zinātņu universitātes izdevumā: Culture in Estonia During World War II. 1941–1944: A 10. Humanoria. – Tallinn, 1998.
- <sup>64</sup> Kirme K. Foreword // Culture in Estonia During World War II. 1941–1944: A 10. Humanoria. – P. 8.
- <sup>65</sup> Loodus R., Keevallik J., Ehasat P. Eesti kunsti ajaraamat. 1523–1944. – Tallinn: Teaduste akadeemia kirjastus, 2002.
- <sup>66</sup> Protams, pilnīgākai un objektīvākai izpratnei nacistu kultūrpolitiku un mākslas dzīvi Latvijā un Igaunijā būtu nepieciešams salīdzināt ar procesiem citās okupētajās zemēs (Norvēģijā, Dānijā, Holandē, Čehoslovākijā, Polijā).
- <sup>67</sup> Kubilyus V. Vilnius – paskutinis vakaru miestas // Vilniaus kultūrinis gyvenimas. 1939–1945. – Vilnius: Lietuviu literatūros ir tautosakos institutas, 1999. – 9. p. (R. Valtenbergas tulkojums.)
- <sup>68</sup> Tūkstošiem darbu tika nogādāti uz ASV Aizsardzības ministrijas noliktavām, un tie pētniekiem nebija pieejami līdz pat 20. gadsimta 80. gadu nogalei. Savukārt, kad daļu mākslas darbu pārveda uz Vāciju, izraisījās diskusijas par to iederību mākslas vai vēstures muzeju krātuvēs.
- <sup>69</sup> Sk.: Kļaviņš E. Monumentālā māksla Vācijā (un ne tikai) 20. gs.: Mākslas kolāža // Studija. – 1999. – Nr. 9. – 125. lpp.
- <sup>70</sup> Clark T. Art and Propaganda in the Twentieth Century: The Political Image in the Age of Mass Culture. – New York: Harry N. Abrams, Inc., 1997. – P. 11.
- <sup>71</sup> The Nazification of the Art: Art, Design, Architecture and Film in the Third Reich / Ed. by B. Taylor and W. Van der Will. – Hampshire: The Winchester Press, 1990. – P. 5.
- <sup>72</sup> Turpat. – 5.–6. lpp.
- <sup>73</sup> Izstāde ““Izvirtusi māksla”. Avangarda liktenis nacistiskajā Vācijā” 1991.–1992. gadā – Losandželosā, 1992. gadā – Berlīnē, 1993. gadā – Ņujorkā.
- <sup>74</sup> The Nazification of the Art .. – P. 6–7.
- <sup>75</sup> Sīkāk par to: Turpat. – 7. lpp.
- <sup>76</sup> Berlīnē – 1995. gadā izstāžu zālē “Martin Gropius Bau”, bet Maskavā – 1996. gadā A. Puškina Valsts mākslas muzejā.
- <sup>77</sup> The Nazification of the Art ..
- <sup>78</sup> Grasskamp W. The De-Nazification of Nazi Art: Arno Breker and Albert Speer Today // The Nazification of the Art .. – P. 231–248.
- <sup>79</sup> Turpat.
- <sup>80</sup> Art in the Third Reich / Ed. by R. Castleman. – New York: The Museum of Modern Art, 1991.
- <sup>81</sup> Adam P. The Arts of the Third Reich. – London: Thames and Hudson, 1992.
- <sup>82</sup> Sk.: Canistrario P. V. Fascism and Culture // Italian Art in the 20<sup>th</sup>: Painting and Sculpture. 1900 / Ed. by E. Braun. – London: Prestel, 1988. – P. 147–154.
- <sup>83</sup> Braun E. Mario Sironi and a Fascist Art // Italian Art in the 20<sup>th</sup>.. – P. 173–180.
- <sup>84</sup> Castleman R. Introduction // Art of the Forties. – New York: The Museum of Modern Art, 1991. – P. 13.
- <sup>85</sup> Davenport G. Civilization and Its Opposite in the Nineteen–forties // Art of the Forties. – P. 32.
- <sup>86</sup> Kangeris K. Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni Baltijā un to izpausme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā. – 35. lpp.
- <sup>87</sup> Šī lieta bija pētniekiem pieejama jau kopš 1967. gada, tomēr tai netika pievērsta atbilstoša uzmanība.

- <sup>88</sup> Sk.: LVA, 1986. f., 2. apr., P-2486. l.; u/l.
- <sup>89</sup> Sk. uzziņu krājumus: Trimdas arhīvi atgriežas / Sast. A. Mjurka un G. Švītiņš. – Rīga: LVA, 1996; Trimdas arhīvi atgriežas / Sast. A. Mjurka, A. Gūtmane, G. Švītiņš. – Rīga: LVA, 2000. – 2. daļa.
- <sup>90</sup> Pateicoties Latvijas Valsts arhīva darbinieku atsaucībai, bija iespējams strādāt arī ar vairākiem materiāliem, kuru apstrāde vēl nebija pabeigta (izņemot mākslas zinātnieka Jāņa Siliņa plašo materiālu krājumu).
- <sup>91</sup> Šī laikraksta darbība saistīta ar vācu okupantu propagandas mērķiem, karadarbībai tuvojoties Latvijai.
- <sup>92</sup> Grāmatas autoram adresētās vēstules, kā arī atmiņu ieraksti un to atšifrējumi ir autora personiskajā arhīvā. Lai pēc iespējas nezaudētu laikmeta savdabību, tekstā saglabātas gan šo, gan citu avotu raksturīgākās leksiskās īpatnības (arī vairāku personvārdu atveidē).
- <sup>93</sup> Publicētas žurnālā: Daugavas Vanagu Mēnešraksts. – 1998. – Nr. 1. – 35.–47. lpp.; Nr. 2. – 27.–38. lpp. (Pilnīgāks variants Jurgā Skulmes personiskajā arhīvā.)
- <sup>94</sup> Saruna ar Ernu Berkholci 1999. gada 9. aprīlī.
- <sup>95</sup> Ausekļa Baušķenieka vēstule Jānim Kalnačam 1998. gada 23. novembrī.
- <sup>96</sup> Saruna ar Oļģertu Jaunarāju 1998. gada 28. novembrī.
- <sup>97</sup> Oļģerta Jaunarāja vēstule Jānim Kalnačam 1998. gada 23. novembrī.
- <sup>98</sup> Jānis Tīdemānis 40. gadu beigās Bernē tobrīd vairs neeksistējošās Latvijas valsts konsula kundzei, kas apjautājusies, kā tad viņam dzimtenē kara gados gājis, atraucis: "Nu, kā lai saka, ļoti labi, dzērām un kāvāmies dūšīgi, cits par citu labāk. Daži atsevišķi, citi baros, kā kurš." Turklāt pieminājis, ka fronte bijusi gana tālu, lai nozīmīgākos ķīviņus izraisītu šņabis, ko kāds atļāvies pārdot par nesamērīgi augstu cenu. Bet atsevišķi upuri bijuši vien tādēļ, ka neapdomīgi lietojuši spirtu, kas pasmelts no anatomikuma liķu vannām. (*Tīdemānis J.* Kaut kur vienmēr kaut kas notiek. [Manuskripts]. – RTMM, inv. nr. 514281, 146. lp.)
- <sup>99</sup> Veselī J. Bēgšana svešumā: Izvilkumi no dienasgrāmatas // Amerika Latvijā. – 1954. – Nr. 59. – 28. jūl. – 3. lpp.
- <sup>100</sup> Ērikas Romanes vēstule Jānim Kalnačam 1999. gada 15. janvārī.
- <sup>101</sup> Zentas Loginas vēstule Henrikam Loginam (bez datējuma, Zentas Loginas fondā).
- <sup>102</sup> Līgsmas Ķirpes vēstule Jānim Kalnačam 1999. gada 18. novembrī.
- <sup>103</sup> Glabājas pie viņa audzumeitas Monikas Bērzs-Bērziņas.
- <sup>104</sup> Lielu daļu nodevis literatūrvēsturnieks Kārlis Egle.
- <sup>105</sup> Grasis T. Kara dzirnavās. – Rīga: Zinātne; Stokholma: Memento, 1995.
- <sup>106</sup> Balodis F., Liberts L. [Ievads] // Latviešu glezniecība. 1. sakārtojums: Ainava / F. Baloža un L. Liberta redakcijā. – Rīga: Valstspapīru spiestuve, 1937. – 4. lpp.
- <sup>107</sup> Sk.: Bassechess A. Franss Mazerels. – Rīga: VAPP Mākslas apgādniecība, 1941.
- <sup>108</sup> Daces Puķītes izraksts no Raunas evaņģēliski luteriskās draudzes valdes protokolu grāmatas (Cēsu Vēstures un mākslas muzeja Kultūras pieminekļu nodaļa).
- <sup>109</sup> Viņa jubilejas izstādes katalogā tās pat datētas – "ap 1940" (Sigismundam Vidbergam 100: Izstādes katalogs. – Rīga: Latvijas mākslas muzeju apvienība, 1999. – [B. lpp.]).
- <sup>110</sup> Saruna ar Jāni Zariņu 1998. gada 28. novembrī.
- <sup>111</sup> Parasti šis Jāņa Zariņa darbs tiek datēts ar 1958. gadu, un droši vien tas joprojām atrodas Tretjakova galerijā Maskavā.
- <sup>112</sup> Rutas Čaurovas sastādītajā albumā: Т. Залькалн: Избранные произведения. – Москва: Советский художник, 1990. – С. 83–84. Attēlā līdzās publicētas vīrieša un sievietes figūras ar sasaistītām rokām. Lai arī figūras tika izveidotas vācu laikā, bet bronzā atlietas daudz vēlāk, viena ir datēta ar 1942. gadu, bet otra – ar 1966. gadu.
- <sup>113</sup> Sk.: Latvju Mēnešraksts. – 1944. – Nr. 6. – Ielīme starp 432. un 433. lpp.; kā arī: Strazdiņš J. Emīla Meldera "Teodors Ūders" // Latvju Mēnešraksts. – 1944. – Nr. 6. – 480. lpp.
- <sup>114</sup> Saruna ar Valdi Dišleru 1999. gada 9. decembrī.
- <sup>115</sup> Saruna ar Kārli Baumanu 1998. gada 28. novembrī.
- <sup>116</sup> Konstants Z. Paskaidrojumi par gleznu zinātnisko aprakstu // Jānis Pauļuks / Sast. un teksta autors Z. Konstants. – Rīga: Liesma, 1992. – 193. lpp.
- <sup>117</sup> Konstants Z. Tavs ceļš un tu pats: Jānis Pauļuks un meitenes // Latvju Māksla. – 1997. – Nr. 23. – 2330. lpp.
- <sup>118</sup> Saruna ar Terēzi Kokli 1999. gada 5. jūlijā.
- <sup>119</sup> Saruna ar Džemmu Skulmi 1998. gada 27. augustā.
- <sup>120</sup> Nodieva A. Konrāds Ubāns. – Rīga: Liesma, 1974. – 76. lpp.

- <sup>121</sup> Zentas Loginas vēstule Henrikam Loginam 1943. gada 4. oktobrī (Zentas Loginas fondā).
- <sup>122</sup> Tā bija paredzēta vācu okupācijas karaspēkam. Sk.: *Strazdiņš J.* Ludolfa Liberta glezniecība // *Latvju Mēnešraksts*. – 1944. – Nr. 4. – 310. lpp.
- <sup>123</sup> *Ligers Z.* Die Malerei Ludolfs Liberts. – Rīga: Aufbau Verlag, 1943.
- <sup>124</sup> *Schroter E.* Form und Vollendung // *Deutsche Zeitung im Ostland*. – 1944. – Nr. 84. – 25. Mārz. – S. 3.
- <sup>125</sup> *Siliņš J.* Vispārējā mākslas izstāde Rīgā // *Latvju Mēnešraksts*. – 1943. – Nr. 5. – 311. lpp.
- <sup>126</sup> Jāņa Zariņa ieraksti viņa sastādītajā darbu katalogā (Jāņa Zariņa personiskajā arhīvā).
- <sup>127</sup> Saruna ar Jāni Zariņu 1998. gada 28. novembrī.
- <sup>128</sup> Saruna ar Teni Grasi 2000. gada 8. augustā.
- <sup>129</sup> Fotofilma glabājas Tukuma muzejā.
- <sup>130</sup> *Soikans J.* Jūlijs Jēgers un latviešu māksla // *Jūlijs Jēgers un latviešu māksla*. – Stokholma: Daugava, 1966. – 98. lpp.
- <sup>131</sup> Pazīstama tikai pēc tās meta reprodukcijas periodikā.
- <sup>132</sup> Pilnībā grūti apzināmie šā laika dramatiskie zaudējumi, kas skāra ne tikai vācu okupācijas laikā radītos darbus, ir atsevišķa pētījuma vērtā tēma.
- <sup>133</sup> Var minēt gan Valdemāra Tones gleznoto dubultportretu “Valdemārs Dambergs ar kundzi”, kas palika rakstnieka mājās Zemgalē (saruna ar mākslas zinātnieci Daci Lambergu 2003. gada 30. maijā), gan Kārļa Padega zīmējumu “Atgriešanās” – no cikla “Sarkanie smieklī” –, kas bija atstāts viņa tēvabrāļa Artura Padega Rīgas dzīvoklī.
- <sup>134</sup> Ģenerālleitnants Zigfrīds Rufs, Rīgas komandants 1944. gadā.
- <sup>135</sup> Tiesas prāva pret vācu – fašistisko iebrucēju ļaundarībām Latvijas, Lietuvas un Igaunijas padomju sociālistisko republiku teritorijā. – Rīga: VAPP, 1946. – 122. lpp.
- <sup>136</sup> Turpat. – 133. lpp.
- <sup>137</sup> LVA, 485. f., 2. apr., 644. l., 10. lp.

#### NACISTU OKUPĀCIJAS VARA UN MĀKSLAS DZĪVE

- <sup>1</sup> Plašāk par to: *Zariņš V.* Laupītāju filozofija // *Avots*. – 1988. – Nr. 11. – 68. lpp.
- <sup>2</sup> *Goebels J.* Mākslas pamatīgums // *Māksla – Literatūra – Zinātne: laikraksta “Daugavas Vēstnesis” pielikums*. – Nr. 22. – 1942. – 19. jūl. – 1. lpp.
- <sup>3</sup> Turpat.
- <sup>4</sup> Būtiska atšķirība no sociālistiskā reālisma, kas akcentēja urbanizāciju un industrializāciju.
- <sup>5</sup> *Taylor B., Will W. van der.* Aesthetics and National Socialism // *The Nazification of the Art: Art, Design, Architecture and Film in the Third Reich* / Ed. by B. Taylor and W. Van der Will. – Hampshire: The Winchester Press, 1990. – P. 12.
- <sup>6</sup> *Adam P.* The Arts of the Third Reich. – London: Thames and Hudson, 1992. – P. 97.
- <sup>7</sup> Turpat. – 13. lpp.
- <sup>8</sup> *Taylor B., Will W. van der.* Aesthetics and National Socialism. – P. 13.
- <sup>9</sup> *Adam P.* The Arts of the Third Reich. – P. 10–11.
- <sup>10</sup> “Tilts” (vācu val.).
- <sup>11</sup> “Zilais jātnieks” (vācu val.).
- <sup>12</sup> *Taylor B., Will W. van der.* Aesthetics and National Socialism. – P. VI.
- <sup>13</sup> *Adam P.* The Arts of the Third Reich. – P. 43–44.
- <sup>14</sup> “Tautiskais vērotājs” (vācu val.).
- <sup>15</sup> *Adam P.* The Arts of the Third Reich. – P. 44.
- <sup>16</sup> Jāpiebilst, ka Alfreda Rozenberga skolotājs gadsimta sākumā Tallinā bija Vilhelms Purvītis un ka Rozenbergs jau pirms Pirmā pasaules kara bija uzsācis arhitektūras studijas Rīgas Politehniskajā institūtā. Vairākus viņa prasmīgi zīmētos Tallinas vecpilsētas ielu un interjeru skatus vācu okupācijas gados reproducēja žurnāls “Ostland” (1942. – Nr. 1.).
- <sup>17</sup> *Adam P.* The Arts of the Third Reich. – P. 57.
- <sup>18</sup> Plašāk par nacistiskās Vācijas plāniem Latvijā un to izmaiņām rakstījuši vēsturnieki: *Kangeris K.* Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni un to izpausme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā // Starptautiskā konference “Bibliotēka, grāmatniecība, ideoloģija Otrā pasaules kara laikā (1939–1945): Materiālu krājums. – Rīga: LNB, 1999. – 24.–41. lpp.; *Strods H.* Zem melnbrūnā zobena: Vācijas politika Latvijā. 1939–1945. – Rīga: Zvaigzne, 1994. – 40.–41. lpp.

- <sup>19</sup> *Strods H.* Zem melnbrūnā zobena .. – 67. lpp.
- <sup>20</sup> Savā ziņā interesenti, ka viens no skarbākajiem pašpārvaldes un leģiona dibinātāju kritizētājiem, vācu okupācijas gados recenzējot Alfreda Rozenberga grāmatas, atzinis, ka, tās izlasot, “iepagāstāmi ar daudzām aktuālām tagadnes dzīves problēmām. Grāmatas domu bagātība ir liela un vietām izteikta tik koncentrēti, ka labprāt gribētos to lasīt plašākā izklāstījumā.” (*Biezais H.* Divas Alfred’a Rozenberg’a grāmatas // *Tēvija.* – 1941. – Nr. 98. – 22. okt. – 8. lpp.)
- <sup>21</sup> *Biezais H.* Latvija kāskrusta varā: Sveši kungi – pašu ļaudis. – Īstalansinga: Gauja, 1992. – 53. lpp.
- <sup>22</sup> Citā dokumentā par pārvācošanai derīgiem atzīti tikai 30% (*Kangeris K.* Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni un to izpaušme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā. – 32. lpp.).
- <sup>23</sup> Turpat.
- <sup>24</sup> *Strods H.* Zem melnbrūnā zobena .. – 119. lpp.
- <sup>25</sup> Turpat. – 51. lpp.
- <sup>26</sup> *Kangeris K.* Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni un to izpaušme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā. – 27.–28. lpp.
- <sup>27</sup> *Graubiņš J.* Svinīgs koncerts Rīgas operā // *Tēvija.* – 1941. – Nr. 25.– 28. aug. – 3. lpp.
- <sup>28</sup> *Klīve Ā.* Vācu okupācijas laiks Latvijā. 1941–1944. [Manuskripts]. – LVA, 1970. f., 1. apr., 58. l., 3. lp.
- <sup>29</sup> LVA, 1487. f., 1. apr., 88. l., 30.–32. lp.
- <sup>30</sup> Citēts pēc: *Biezais H.* Latvija kāskrusta varā .. – 51. lpp.
- <sup>31</sup> Par to viņš taisnojās 1943. gada 4. augusta vēstulē Alfredam Rozenbergam, atbildot uz pārmetumiem, ka bijis pārlieku iecietīgs pret tieslietu ģenerāldirektora Alfreda Valdmaņa rīcību. Drekslers rakstīja: “Manas politikas mērķis pagājušos divos gados ir bijis uzturēt šai zemē to nomierinājuma stāvokli, kādā es to sastapu, šeit ierodoties, un izsmelt no tās kara vajadzībām, cik vien iespējams. Esmu pieturējies pie uzskata, ka es šo mērķi visdrošāk sasniegšu labā saskaņā ar vietējiem iedzīvotājiem un it sevišķi – sadarbojoties ar šo iezemiešu pārstāvjiem. Esmu pie tam pavisam apzināti balstījies uz nacionāli noskaņotām aprindām, jo tikai tām piemīt vajadzīgā izpratne par kopējās cīņas nepieciešamību un iekšējs krietnums, kas tam nepieciešams.” (Citēts pēc: *Biezais H.* Latvija kāskrusta varā .. – 126.–127. lpp.)
- <sup>32</sup> Plašāk par Nīlsa fon Holsta darbības laiku var lasīt: *Unāms Ž.* Karogs vējā: Kara laika atmiņas divos sējumos. – Veiverlija (Aijova): Latvju grāmata, 1969. – 1. sēj. (nod.: Holsta laikmets). – 62.–68. lpp.
- <sup>33</sup> LVA, 1487. f., 1. apr., 235. l., 20. lp.
- <sup>34</sup> Piemēram, atzina par neizveidotu LPSR Mākslinieku savienību, bet tai piederējušās krāsas vajadzēja nodot Tēlotājas mākslas kooperatīvam (LVA, P-949ds. f., 1. apr., 74. l., 13. lpp.).
- <sup>35</sup> Latvijas Valsts arhīvā ir saglabājušās vairākas Valsts mākslas muzeja darbinieku aizpildītas anketas (LVA, 701. f., 1. apr., 34. l.).
- <sup>36</sup> Norādījumi Operas māksliniekiem // *Tēvija.* – 1941. – Nr. 116. – 13. nov. – 3. lpp.
- <sup>37</sup> LVA, 485. f., 2. apr., 573. l., 42. lp.
- <sup>38</sup> Turpat, 55. lp.
- <sup>39</sup> Turpat, 56. lp.
- <sup>40</sup> Turpat, 45. lp.
- <sup>41</sup> Revolucionāro cīnītāju starptautiskās palīdzības organizācija (krievu val. – *Международная организация помощи борцам революции*).
- <sup>42</sup> LVA, 485. f., 2. apr., 573. l., 45. lp. o. p.
- <sup>43</sup> Turpat, 110. lp.
- <sup>44</sup> Turpat, 60. lp.
- <sup>45</sup> Ir saglabājies pamatīgi saīsinātais Ģederta Eliasa manuskripts ar vairākkārtēju korektūru atzīmēm (LVA, 701. f., 2. apr., 29. l., 39.–49. lp.).
- <sup>46</sup> LVA, 485. f., 2. apr., 573. l., 68. lp.
- <sup>47</sup> Turpat.
- <sup>48</sup> Turpat, 68. lp. o. p.
- <sup>49</sup> Ģederts Eliass uzskatīja, ka viņa atlaišanas iemesls bijis konflikts ar kādreizējās mākslinieku grupas “Sadarbs” biedriem. Par to viņš 1942. gada 22. maijā rakstīja vēstulē sievai, lietuviešu mākslas zinātniecei Halīnai Kairukštītei-Jacinienei (sk.: Ģederta Eliasa personības atklāsmes vēstulēs / Publikāciju sagatavoja M. Kaupere // Latvijas Arhīvi. – 1997. – Nr. 2. – 62. lpp.). Arī Jānis Siliņš, “Sadarba” bijušais priekšsēdētāja vietnieks, toreiz Mākslas akadēmijas docents, minējis šos notikumus, uzsverot, ka Ģederta Eliasa nekoleģiālā izturēšanās pirmajā padomju varas gadā radījis darbabiedru sašutumu (*Siliņš J.* Latvijas māksla: 1915–1940. – Stokholma: Daugava, 1988. – 1. sēj. – 165. lpp.).

- <sup>50</sup> Vēstules 25 parakstītāju vidū bija Auseklis Baušķenieks, Harijs Bobinskis, Arnolds Mazītis, Miķelis Rozentāls, Fricis un Austra Oguļi, Roberts Stārosts, Vilis Viduks (LVA, 701. f., 2. apr., 29. l., 36.–37. lp.).
- <sup>51</sup> LVA, 485. f., 2. apr., 573. l., 54. lp.
- <sup>52</sup> Turpat, 575. l., 305. lp.
- <sup>53</sup> Turpat, 579. l., 114. lp.
- <sup>54</sup> "Okupācijas civilpārvaldes izveidotāji iepazīs ar ļoti plašu denunciaciju materiālu, ko latvieši pusotra mēneša laikā vācu policijai bija iesnieguši par saviem tautiešiem" (Klīve Ā. Vācu okupācijas laiks Latvijā. 1941–1944. – 22. lp.).
- <sup>55</sup> Zināms, ka, piemēram, Liepājas mākslas skolas direktors Maksimiliāns Mitrēvics sūdzējies par Liepājas muzeja direktoru Jāni Sudmali (*Gintner U. Mūža raksti: Jānis Sudmalis // Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 1994. – 2. laid. – 84. lpp.*).
- <sup>56</sup> Norādījumi Operas māksliniekiem.
- <sup>57</sup> Drošības dienests (vācu val. – *der Sicherheitsdienst*). Par tā ietekmi sk.: *Unāms Ž. Karogs vējā .. – 1. sēj. – 125. lpp.*
- <sup>58</sup> LVA, 1986. f., 2. apr., P-2486. l.; u/l.
- <sup>59</sup> Viņi kopā ar citiem represētajiem pieminēti rakstā: *Posta gads latviešu kultūrā // Tēvija. – 1941. – Nr. 26. – 27. sept. – 8. lp.*
- <sup>60</sup> Mūsu mākslinieki darbā // *Tēvija. – 1941. – Nr. 25. – 26. sept. – 6. lpp.*
- <sup>61</sup> Miervalža Birzes vēstule Jānim Kalnačam 1999. gada 25. oktobrī.
- <sup>62</sup> Egila Hermanovska vēstule Jānim Kalnačam 1990. gada 9. septembrī.
- <sup>63</sup> Biedra Staļina ģimetni gleznojis J. Tilbergs // *Atpūta. – 1941. – Nr. 23. – 25. lp.*
- <sup>64</sup> Zentas Loginas vēstule Henrikam Loginam 1941. gada 13. decembrī (Zentas Loginas fondā). Jāprecizē, ka aizliegums neattiecās uz visu okupācijas laiku, jo Zenta Logina piedalījās Vispārējā mākslas izstādē 1943. gada pavasarī, kā arī sarīkoja izstādi 1944. gada sākumā kopīgi ar gleznotājiem Edgaru Bauzi, Nikolaju Lindi un Jāni Ramani.
- <sup>65</sup> Saruna ar Liepājas muzeja fondu glabātāju Jāni Gintneru 2001. gada 21. septembrī.
- <sup>66</sup> Māksla politisko kaislību krustugunis / K. Jansona atmiņas V. Rozenbergas pierakstā // *Literatūra. Māksla. Mēs. – 1996. – 9.–16. maijs. – 16. lpp.*
- <sup>67</sup> LVA, 1487. f., 1. apr., 235. l., 5. lp. o.p.
- <sup>68</sup> Turpat.
- <sup>69</sup> Bagātīga izdoma skatlogu sacensībā // *Tēvija. – 1941. – Nr. 149. – 22. dec. – 8. lpp.*
- <sup>70</sup> Gleznas, keramika, grāmatas Ziemassvētkiem // *Tēvija. – 1941. – Nr. 132. – 2. dec. – 3. lpp.*
- <sup>71</sup> LVA, 1986. f., 2. apr., P-2486. l., 207. lp.
- <sup>72</sup> *Drekslers O.* Par Eiropas kultūru // *Tēvija. – 1943. – Nr. 160. – 2. jūl. – 1. lpp.*
- <sup>73</sup> *Drekslers G.* Kultūras aktuālās problēmas // *Tēvija. – 1943. – Nr. 103. – 4. maijs. – 2. lpp.*
- <sup>74</sup> Turpat.
- <sup>75</sup> Turpat.
- <sup>76</sup> Šloss L. Kulturāla kopība // *Tēvija. – 1942. – Nr. 28. – 3. febr. – 1. lpp.*
- <sup>77</sup> Īpaši būtisks ir jau minētais viņa raksts "Nacionālsociālistiskās Vācijas plāni Baltijā un to izpausme Latvijas ģenerālapgabala kultūrpolitikā".
- <sup>78</sup> *Bundesarchiv* (turpmāk – BA), R 92/38.
- <sup>79</sup> BA, R 92/65.
- <sup>80</sup> Noteikumi par kaitīgu literatūru // *Tēvija. – 1943. – Nr. 42. – 19. febr. – 3. lpp.*
- <sup>81</sup> Norādījumi par mākslas izstāžu un dziesmu svētku rīkošanu // *Ventas Bals. – 1943. – Nr. 80. – 19. okt. – 1. lpp.*
- <sup>82</sup> Žanis Unāms atmiņās raksta, ka Zelma Mierkalne viņa vadītajam departamentam atļauju reizēm nemaz neesot prasījusi, bet vērsusies tieši pie īstā atļauju devēja Reichskomisariāta. Tomēr pēc Unāma iebildumiem viņa bijusi spiesta to tomēr darīt, bet "ne katreiz tās deva, it sevišķi, ja izstādāmo darbu autori bija diletanti vai nesološi iesācēji" (*Unāms Ž. Zem Barbarosas šķēpa: Kara gadu pieredze, vērojumi, atmiņas. – Mičigana: Aka un Gauja, 1975. – 83. lpp.*).
- <sup>83</sup> Erna Berkholce atcerējās, ka ne pret vienu no viņas salonā iecerētajām izstādēm nekādu iebildumu nav bijis. (Saruna ar Ernu Berkholci 1999. gada 9. aprīlī.)
- <sup>84</sup> *Unāms Ž. Zem Barbarosas šķēpa .. – 91.–96. lpp.*
- <sup>85</sup> Zentas Loginas vēstule Henrikam Loginam 1943. gada 25. maijā (Zentas Loginas fondā).

- <sup>86</sup> Žanis Unāms min, ka tajā bijis iesaistīts gleznotājs Oto Pladers.
- <sup>87</sup> Unāms Ž. Latviešu kultūras ceļi. – Rīga: J. Alkšņa apgāds, 1944. – 15. lpp.
- <sup>88</sup> Unāms Ž. Zem Barbarosas šķēpa .. – 130.–132. lpp. Šķiet, ka Unāmu šajā gadījumā nedaudz pievilusi atmiņa, jo laikrakstā “Zemgale” minēta polemika, kas notikusi 1944. gada sākumā, kad tika atzīmēti Zemgales muzeja biedrības 15 gadi, kopš tā dibināta.
- <sup>89</sup> Laikmets. – 1942. – Nr. 2. – 28. lpp.
- <sup>90</sup> Saldavs O. Hermanovsku izstāde // Dzīve un Dzeja: laikraksta “Rēzeknes Ziņas” pielikums. – 1942. – Nr. 23. – 4. jūl. – 4. lpp.
- <sup>91</sup> Eglītis A. Hermanovsku ģimenes izstāde // Tēvija. – 1942. – Nr. 114. – 19. maijs. – 6. lpp.
- <sup>92</sup> Schloss L. Entartete Kunst in Riga // Deutsche Zeitung im Ostland. – 1942. – Nr. 137. – 20. Mai. – S. 3.
- <sup>93</sup> Protams, ka tieši šā nosaukuma darbi (izstādē tādi bija četri) izrādījās viens no iemesliem, lai nevis formas, bet satura dēļ Gunāru Hermanovski Padomju Latvijā notiesātu par pretpadomju darbību (sk.: No NKVD līdz KGB: Politiskās prāvas Latvijā. 1940–1986. Noziegumos pret padomju valsti apsūdzēto Latvijas iedzīvotāju reģistrs / R. Viksnas un K. Kangera redakcijā. – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 1999. – 274. lpp.).
- <sup>94</sup> BA, R 92/34.
- <sup>95</sup> Elmāra Katlapa vēstule Jānim Kalnačam 2001. gada 14. augustā.
- <sup>96</sup> Saruna ar Valdi Dišleru 1999. gada 9. decembrī.
- <sup>97</sup> Unāms Ž. Zem Barbarosas šķēpa .. – 90. lpp.
- <sup>98</sup> Baumhauer H. Zu Bildern des lettischen Malers J. F. Tiedemann // Deutsche Zeitung im Ostland. – 1942. – Nr. 46. – 15. Febr. – S. 7. (Kristiānas Ābeles tulkojums.)
- <sup>99</sup> Soikans J. Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu // Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 1991. – 1. laid. – 157.–158. lpp.
- <sup>100</sup> Saruna ar Olģertu Jaunarāju 1998. gada 28. novembrī.
- <sup>101</sup> Sk: Latvijas PSR gleznotāji gatavojas dekādei // Atpūta. – 1941. – Nr. 26. – 25. lpp. Rakstu žurnālā papildina Jēkaba Strazdiņa, Nikolaja Puzirevska, Kārļa Eglīša un Augusta Annusa darbi, kuru tematika – pievērsšanās notikumiem ar izteikti sociālu vai padomju varai tīkamu idejisku saturu. Interesanti atzīmēt, ka gatavošanas dekādei Annuss (kurš pasūtīnāto motīvu – strādnieku apšaušana pie Aleksandra vārtiem Rīgā 1899. gadā – izvērsa dramatiskā kompozīcijā) trimdas gados ASV, kad viņa monumentālista talanta izpausmes iespējas bija ierobežotas, atcerējās pat ar skumjām. Mākslinieks salīdzināja abu valstu dažādās attieksmes pret mākslu: “Amerikā mākslinieki nav tā apgādāti kā Padomju Krievijā. Te jācinās smagi, lai paliktu aktīvs vēl rītdienu [?], mākslinieks padots privātai varai par aprobežotu atlīdzību, bet Padomju Krievijā valsts dod pasūtījumus māksliniekam par goda pilnu atlīdzību.” (Augusta Annusa vēstule (melnraksts) brālim 1963. gada 4. janvārī. – LVA, 2101. f., 1-v. apr., 1.– 82. l., [b. lp.] )
- <sup>102</sup> Atjauno Latgales atbrīvošanas pieminekli // Rēzeknes Ziņas. – 1943. – Nr. 58. – 24. jūn. – 2. lpp.
- <sup>103</sup> L. Latgales partizānu cīņu piemiņai // Tēvija. – 1943. – Nr. 141. – 18. jūn. – 6. lpp.
- <sup>104</sup> Latgale apliecina gatavību tālākai cīņai pret austrumiem // Rēzeknes Ziņas. – 1943. – Nr. 49. – 23. jūn. – 2. lpp.
- <sup>105</sup> Dankers O. Ar kāpinātu enerģiju // Tēvija. – 1943. – Nr. 175. – 27. jūl. – 1. lpp.
- <sup>106</sup> LVA, P-949ds. f., 1. apr., 144. l., 56., 58. lp.
- <sup>107</sup> Šķiņķe I. Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas darbība 1941.–1944. gadā: Ieskats vēstures avotos // Latvijas Arhīvi. – 1997. – Nr. 3. – 97.–110. lpp.
- <sup>108</sup> Iespējams, ka īsu brīdi tas ticis saukts arī par Sabiedrisko lietu departamentu.
- <sup>109</sup> LVA, 946. f., 1. apr.
- <sup>110</sup> LVA, 949ds. f., 1. apr., 6. l., 49., 54. lp.
- <sup>111</sup> Turpat.
- <sup>112</sup> Turpat, 58. lp.
- <sup>113</sup> Turpat, 49., 58. lp.
- <sup>114</sup> Latviešu kultūras jauncelšana // Zemgale. – 1941. – Nr. 78. – 17. nov. – 2. lpp.
- <sup>115</sup> Unāms Ž. Karogs vējā .. – 1. sēj. – 124. lpp.
- <sup>116</sup> Turpat.
- <sup>117</sup> Šai ziņā lieli nopelni bija tās prorektoram Ziedonim Landavam (sk.: Brīvkalns A. Krāsu varā: Jānis Kuga dzīves ceļā un laikmeta atstarojumā. – Bruklina: Grāmatu draugs, 1978. – 112. lpp.).

- 118 LVA, 485. f., 2. apr., 611. l., 1. lp.
- 119 Turpat, 644. l., 10. lp. Šis atbrīvojums neattiecas uz vairākiem studentiem, kas gan bija ieskaitīti meistardarbnīcās (piemēram, Laimonis Blumbergs – Lietišķās tēlniecības, Zigurds Gustiņš – Grafikas, Edgars Vinters – Dekoratīvajā meistardarbnīcā), bet diplomdarbu vēl nebija uzsākuši.
- 120 LVA, 485. f., 2. apr., 657. l., 4. lp. o.p.
- 121 Turpat, 644. l., 15. lp. o.p.
- 122 Turpat, 54. lp.
- 123 Turpat, 657. l., 24. lp.
- 124 Turpat, 1. apr., 896. l., 8. lp.
- 125 Turpat, 810. l., 11. lp.
- 126 Turpat, 612. l., 9. lp.
- 127 Turpat, 277. l., 15. lp.
- 128 Turpat, 319. l., 21. lp.
- 129 Turpat, 473. l., 11. lp.
- 130 Turpat, 502. l., 8. lp.
- 131 Turpat, 565. l., 23. lp.
- 132 Turpat, 566. l., 12. lp.
- 133 Turpat, 621. l., 1. lp.
- 134 Turpat, 886. l., 12. lp.
- 135 Turpat, 2. apr., 485. l., 20. lp. o. p., 21. lp.
- 136 Turpat, 485. l., 28. lp.
- 137 Turpat, 657. l., 50. lp.
- 138 Turpat, 63. lp.
- 139 Turpat, 64. lp.
- 140 Turpat, 65. lp.
- 141 Turpat, 66. lp.
- 142 Turpat, 67. lp.
- 143 Sk: *Unāms* Ž. Karogs vējā .. – 1. sēj. – 122.–123. lpp.
- 144 *Unāms* Ž. Latviešu kultūras ceļi. – 69. lpp.
- 145 Rikojums par Kultūras fondu // Rikojumu Vēstnesis. – 1943. – Nr. 101. – 4. maijs. – 428. lpp.
- 146 *Unāms* Ž. Latviešu kultūras ceļi. – 10. lpp.
- 147 Rikojums par Kultūras fondu.
- 148 *Unāms* Ž. Latviešu kultūras ceļi. – 68. lpp.
- 149 RM – reihsmarka.
- 150 *Unāms* Ž. Latviešu kultūras ceļi. – 69. lpp.
- 151 Turpat. – 70. lpp.
- 152 Kultūras fonda pusgada darbs // Tēvija. – 1943. – Nr. 246. – 30. okt. – 2. lpp.
- 153 LVA, 946. f., 1. apr., 14. l., 174., 177. lp.
- 154 Turpat, 176. lp.
- 155 Turpat, 117. lp.
- 156 Turpat, 220. lp.
- 157 Turpat, 271. lp.
- 158 Turpat, 48. lp.
- 159 Turpat, 49. lp.
- 160 Turpat, 110. lp.
- 161 Turpat, 15. l., 97. lp.
- 162 Kultūras fonda godalgas // Latvju Mēnešraksts. – 1944. – Nr. 3. – 239. lpp.
- 163 *Unāms* Ž. Zem Barbarosas šķēpa .. – 193. lpp.
- 164 Kultūras fonda 45 laureāti // Tēvija. – 1944. – Nr. 60. – 11. marts. – 2. lpp.
- 165 Kultūras fonda prēmijas // Tēvija. – 1944. – Nr. 5. – 7. janv. – 4. lpp.
- 166 Turpat.
- 167 *Unāms* Ž. Latviešu kultūras ceļi. – 72. lpp.
- 168 Grāmatā “Latviešu tēlniecības vecmeistari” (Rīga: Liesma, 1982. – [B. lpp.]) minēts, ka skulptūra tapusi 1936. gadā.

- <sup>169</sup> Andreja Jansona vēstule Jānim Kalnačam 2000. gada 22. maijā. Grāmatā "Latviešu tēlniecības vecmeistari" teikts, ka tas izveidots 1940.–1941. gadā.
- <sup>170</sup> 1943. gadā pieminējis tika uzstādīts Madonas kapsētā.
- <sup>171</sup> Kultūras fonda godalgas.
- <sup>172</sup> Grāmatu mākslā līdzās apbalvotajiem darbiem minami arī vairāki citi ilustrēti izdevumi, kas liecina par izdevēju aktīvo sadarbību ar māksliniekiem, piemēram: Augusta Ģiezena tulkotā "Odiseja" (1943) ar Sigismunda Vidberga zīmējumiem, Ilonas Leimanes romāns "Vilkaču mantinieci" (1943) ar Oļģerta Ābelītes kokgrebumiem un Jāņa Veseļa filosofisko līdzību krājums "Latvju teiksmas" (1942) ar Niklāva Strunkes oriģināllitogrāfijām. Bija tapuši ne tikai raksturīgi, mākslinieciski augstvērtīgi šo grāmatu izdevumi, bet arī vieni no labākajiem grāmatu grafikas darbiem Niklāva Strunkes un Oļģerta Ābelītes daiļradē.
- <sup>173</sup> Šīs balvas bija aptuveni tikpat lielas kā Kultūras fonda piešķirtās balvas.
- <sup>174</sup> Šķiet, ka komisijas locekļus nav mulsinājis fakts, ka ar vairākām apbalvotajām grāmatām bija kāda saistība vienam no viņu vidus – Ludolfam Libertam.
- <sup>175</sup> Septiņu apgādu prēmijas // Latvju Grāmatnieks. – 1944. – Nr. 3/4. – 41. lpp. —
- <sup>176</sup> Jaunais gars mūsu literatūrā, zinātnē un mākslā // Tālavietis. – 1941. – Nr. 25. – 4. sept. – 3. lpp.
- <sup>177</sup> Eglītis A. Skats vācu glezniecībā // Tēvija. – 1941. – Nr. 88. – 10. okt. – 2. lpp.
- <sup>178</sup> Siliņš J. Georgs Kolbe // Latvju Mēnešraksts. – 1942. – Nr. 7. – 427.–434. lpp.
- <sup>179</sup> Siliņš J. Jauns gars vācu glezniecībā, tēlniecībā un celtniecībā // Laikmets. – 1943. – Nr. 5. – 12.–13. lpp.; Siliņš J. Daži vācu lielās mākslas izstādes darbi // Rakstniecības un mākslas gada grāmata 1942. gadam / Red. K. Strauts. – Rīga: Latvju grāmata, 1942. – 237.–238. lpp.
- <sup>180</sup> Siliņš J. Jauns gars vācu glezniecībā, tēlniecībā un celtniecībā. – 12. lpp.
- <sup>181</sup> Anšlava Eglīša dienasgrāmatas / V. Vāveres publikācija un komentāri // Letonica. – 2003. – Nr. 9. – 152. lpp.
- <sup>182</sup> J. G. [Jānis Grīns?] Grāmata tuvina tautas // Tēvija. – 1942. – Nr. 259. – 7. nov. – 4. lpp.
- <sup>183</sup> Reiha darba dienests (vācu val. – *Reichsarbeitsdienst*).
- <sup>184</sup> Latviešu mākslinieki RAD nometnēs Lielvācijā // Tēvija. – 1944. – Nr. 23. – 28. janv. – 6. lpp.
- <sup>185</sup> LVA, 485. f., 2. apr., 644. l., 63. lp.
- <sup>186</sup> Jaunie mākslinieki Vācijā // Tēvija. – 1944. – Nr. 151. – 30. jūn. – 4. lpp.
- <sup>187</sup> Alises Kalniņas vēstule Jānim Kalnačam 1999. gadā.
- <sup>188</sup> Plašāk sk.: *Rotkale R.* Zudušās paaudzes zudusi zvaigzne // Māksla Plus. – 2003. – Nr. 6. – 36. lpp.
- <sup>189</sup> Plašāk par Kurta Fridrihsona un Edvarda Munka saraksti sk. Ievas Grantiņas publikācijā: Četrus Kurta Fridrihsona vēstules Edvardam Munkam // Forums. – 2004. – Nr. 5. – 30. janv.–9. febr.
- <sup>190</sup> Viļumainis J. Vācu mākslas izstāde Rīgā // Līdums. – 1944. – Nr. 2. – 23. marts. – 7. lpp.
- <sup>191</sup> Piemēram, Elzas Drujas-Foršū apgāds 1943. un 1944. gadā ievērojamā (parasti 4000 eksemplāru) tirāžā izdeva neliela formāta albumus ar latviešu mākslinieku darbu melnbaltām reprodukcijām. Dažu albumu metieni bija vēl iespaidīgāki: "Teodors Ūders" ar Pētera Upīša tekstu latviešu valodā – 7300 eksemplāru, bet albums "Klusā daba latviešu glezniecībā" ar Ludolfa Liberta ievadu – pat 8000.
- <sup>192</sup> *Lapacinska V.* Latviešu grāmatmāksla hitleriskās okupācijas gados // Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā, 1941–1945. – Rīga: Zinātne, 1990. – 58. lpp.
- <sup>193</sup> "Bogdanovs-Belskis. Krievu gleznotāja dzīve un darbi" (vācu val.).
- <sup>194</sup> Eglītis A. Aleksandra Junkera kokgrebumu mape // Tēvija. – 1942. – Nr. 115. – 20. maijs. – 6. lpp.
- <sup>195</sup> "Ostlander Original Steinzeichnungen" ("Ostlandes oriģināllitogrāfijas") (1942), kā arī precīzi nedatētās, bet droši vien tāpat nacistu okupācijas laikā izdotās mapes: "Rīga. Original-Steinzeichnungen" ("Rīga. Oriģināllitogrāfijas") un "Itālija".
- <sup>196</sup> Ņemot vērā, ka Elzas Drujas-Foršū apgāda izdevumos attēliem atvēlētais lappušu skaits ievērojami pārsniedz teksta daļu, tiem vairāk atbilst albuma, ne monogrāfijas apzīmējums.
- <sup>197</sup> To nosaukumi: Nr. 51, "Klusā daba latviešu glezniecībā" (Ludolfa Liberta ievads, 1943); Nr. 1, "Kārlis Hūns" (Alberta Prandes ievads, 1943); Nr. 2, "Teodors Ūders" (Pētera Upīša ievads, 1943); Nr. 16, "Jānis Kuga. Skatuves glezniecība" (Ziedoņa Ligera ievads, 1944); Nr. 17, "Kārlis Zāle" (Jāņa Siliņa ievads, 1944); Nr. 18, "Ludolfs Liberts" (Ziedoņa Ligera ievads, 1944); Nr. 27, "Augusts Annuss" (Jāņa Veseļa ievads, 1943); Nr. 36, "Eduards Kalniņš" (Oļģerta Saldava ievads, 1944).
- <sup>198</sup> *Šturma E.* Gleznotāja Elza Druja-Foršū // Latvju Māksla. – 1992. – Nr. 18. – 1772. lpp.

- <sup>199</sup> Par Libertu iznāca arī īpaši grezns, tikai vācu virsniekiem paredzēts izdevums – etnogrāfa Ziedoņa Ligeria grāmata “*Die Malerei Ludolfs Liberts*” (1943).
- <sup>200</sup> Sava laika kuriozs ir šīs grāmatas daži eksemplāri ar tolaik necenzētajiem vārdiem un izteicieniem uz Versaļas parka kāpnēm (sk.: *Liepiņš O. Sigismunds Vidbergs*. – Rīga: K. Rasiņa apgāds, 1942. – 97. lpp.).
- <sup>201</sup> *Unāms Ž.* Latviešu kultūras ceļi. – 26. lpp.
- <sup>202</sup> Konkrētais šā laika biedru saraksts, cik zināms, nav saglabājies.
- <sup>203</sup> Dokuments Līzes Dzeguzes un Rūdolfa Aldera fondā.
- <sup>204</sup> Turpmāk līdz pat 1944. gadam Rūdolfs Alders veica kooperatīva vadītāja pienākumus, pēc funkcijām tas, šķiet, bija līdzīgs izpilddirektora amatam.
- <sup>205</sup> Dokuments Līzes Dzeguzes un Rūdolfa Aldera fondā.
- <sup>206</sup> *Viļumainis J.* Manas dzīves gājums. [Manuskripts]. – LVA, 1902. f., 1. apr., 12. l., [b. lp.].
- <sup>207</sup> Latviešu kultūras jauncelšana // *Zemgale*. – 1941. – Nr. 78. – 17. nov. – 2. lpp.
- <sup>208</sup> *Unāms Ž.* Zem Barbarosas šķēpa .. – 102.–103. lpp.
- <sup>209</sup> *Unāms Ž.* Latviešu kultūras ceļi. – 10. lpp.
- <sup>210</sup> LVA, P-949ds. f., 1. apr., 74. l., 13. lp.
- <sup>211</sup> LVA, 485. f., 2. apr., 573. l., 70. lp.
- <sup>212</sup> Piemēram, Jūlija Viļumaiņa parakstītā apliecība Augusta Annusa ģimenei braukšanai uz Liepāju 1944. gada vasarā (LVA, 2101. f., 1-v. apr., 1.–80. l., [b. lp.]).
- <sup>213</sup> *Viļumainis J.* Mans dzīves gājums.
- <sup>214</sup> Pārgrozījumi noteikumos par apvienībām un sapulcēm // *Rikojumu Vēstnesis*. – 1942.– Nr. 263. – 13. dec. – 1397. lpp.
- <sup>215</sup> Pirmie izpildnoteikumi pie noteikumiem par apvienībām un sapulcēm // *Rikojumu Vēstnesis*. – 1943. – Nr. 83. – 9. apr. – 331. lpp.
- <sup>216</sup> *Unāms Ž.* Latviešu kultūras ceļi. – 66. lpp.
- <sup>217</sup> *Bīskaps D.* Zemgales muzeja biedrības 15 gadi // *Zemgale*. – 1944. – Nr. 30. – 5. febr. – 3. lpp.
- <sup>218</sup> LVA, 946. f., 2. apr., 222. l., 6. lp.
- <sup>219</sup> Turpat, 15. lp.
- <sup>220</sup> Turpat, 223. l., 1. lp.
- <sup>221</sup> Turpat, 2. lp.
- <sup>222</sup> Turpat, 8. lp.
- <sup>223</sup> Turpat, 236. l., 1. lp.
- <sup>224</sup> Turpat, 2. lp.
- <sup>225</sup> Turpat, 4. lp.
- <sup>226</sup> *Unāms Ž.* Latviešu kultūras ceļi. – 18. lpp.
- <sup>227</sup> *Strods H.* Zem melnbrūnā zobena .. – 130. lpp.
- <sup>228</sup> *Kāņģeris K.* Trimdas sākumi: Latvijas pavalstnieki kara laikos Vācijā (1939–1945) // Trimdas arhīvi atgriežas: Starptautiskās konferences referātu krājums. – Rīga: LVA, 2000. – 9.–10. lpp.
- <sup>229</sup> *Unāms Ž.* Karogs vējā .. – 1. sēj. – 139. lpp.
- <sup>230</sup> Bieži publikācijās minēts, ka darbs tapis 1942. gadā (piemēram: *Cēbere G., Ritvari Dz. un J. Meža kapu memoriālā skulptūra*. – Rīga: Zinātne, 1987. – 70. lpp.).
- <sup>231</sup> Piemēram: *Cālītis M.* Tautas brīvības vārtu vēvēji // *Laikmets*. – 1944. – Nr. 31. – 489. lpp.
- <sup>232</sup> Inčukalnieši godina kritušos varoņus // *Tālava*. – 1944. – Nr. 78. – 13. jūl. – 3. lpp.
- <sup>233</sup> *Kārļa Baumaņa* vēstule Jānim Kalnačam 1999. gada 13. novembrī.
- <sup>234</sup> Par Valsts mākslas muzejā kara apstākļos deponētajiem darbiem. – 2.–8., 11.–14. lp. (ĀMM arhīvs).
- <sup>235</sup> Valsts mākslas muzeja atdotie darbi. – 1.–12. lp. (ĀMM arhīvs); Par Valsts mākslas muzejā kara apstākļos deponētajiem darbiem. – 9.–10. lp.
- <sup>236</sup> Plašāk par Burkarda Dzeņa kolekciju sk.: *Lāce M.* Vienas kolekcijas liktenis // *Studija*. – 1999. – Nr. 7. – 92.–95. lpp.
- <sup>237</sup> *Upeniece D.* Frīdriha Vilhelma Brederlo personība un kolekcija no 1862. gada līdz šodienai // *Frīdriha Vilhelma Brederlo kolekcija*. – Rīga: Neputns, 2000. – 7.–20. lpp.
- <sup>238</sup> Plašāk par “Kerkringā altāri” sk.: *Upeniece D.* Kerkringā altāris // *Studija*. – 1998. – Nr. 5. – 72.–77. lpp.
- <sup>239</sup> *Konstants Z.* Rīgas mākslas muzeji okupāciju gados. 1940–1990 // *Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants*. – Rīga: Doma, 2000. – 5. laid. – 148. lpp.
- <sup>240</sup> Plašāk par to sk.: Mērijas Grīnbergas atmiņas un pieraksti (Rīgas Vēstures un kuģniecības muzejs, VRVMp 27634/47–58).

- <sup>241</sup> Citēts pēc: *Konstants Z.* Rīgas mākslas muzeji okupāciju gados. 1940–1990. – 151. lpp.
- <sup>242</sup> Akti par vācu fašistisko iebrucēju nodarītiem zaudējumiem un aizvestajiem mākslas darbiem. – 46. lpp. (ĀMM arhīvs).
- <sup>243</sup> Rutas Lapiņas vēstule Jānim Kalnačam 2001. gada 27. novembrī.
- <sup>244</sup> 1945. gada 23. martā frontē krita keramiķis, gleznotājs un Mākslas akadēmijas docents Vilis Vasariņš (*Meinarte A.* Svētku nedēļa muzejos // *Literatūra. Māksla. Mēs.* – 1996. – Nr. 21. – 23.–30. maijs – 3. lpp.).
- <sup>245</sup> *Palupe P.* Kultūras darbinieki Lielvācijā // *Tēvija.* – 1944. – Nr. 281. – 1. dec. – 2. lpp.
- <sup>246</sup> LMA Informācijas centrs, Sigismunda Vidberga lieta, V 2–1, 19.
- <sup>247</sup> Aicinājums saglabāt mūsu tautas garīgās vērtības // *Kurzemnieks.* – 1944. – Nr. 3. – 30. dec. – 3. lpp.
- <sup>248</sup> Apsardzības vienība (vācu val. – *die Schutzstaffeln*).
- <sup>249</sup> Citēts pēc: *Biezais H.* Latvija kāskrusta varā .. – 353. lpp.
- <sup>250</sup> A. Z. Par māksliniekiem // *Tēvija.* – 1944. – Nr. 269. – 17. nov. – 2. lpp.
- <sup>251</sup> Pāri jūrai 1944./45. g.: 130 liecinieku atmiņas / Sakārt. V. Lasmane. – Stokholma: Memento, 1990. – 120. lpp.
- <sup>252</sup> K. Hartmaņa mākslas studijā .. // *Laika Balss.* – 1945. – Nr. 4. – 4. maijs. – 2. lpp.
- <sup>253</sup> Pāri jūrai 1944./45. g. – 107.–108. lpp.
- <sup>254</sup> Lauku slepenpolīcija (vācu val. – *Geheime Feldpolizei*).
- <sup>255</sup> LVA, 1902. f., 1. apr., 12. l.
- <sup>256</sup> Latviešu mākslas izstādi Kuldīgā .. // *Kurzemnieks.* – 1945. – Nr. 34. – 2. maijs. – 2. lpp.
- <sup>257</sup> Turpat.
- <sup>258</sup> Māksla karavīriem un jaunatnei // *Talsu Vārds.* – 1945. – Nr. 20. – 9. marts. – 2. lpp.
- <sup>259</sup> Latviešu mākslas izstāde // *Kurzemnieks.* – 1945. – Nr. 35. – 5. maijs. – 2. lpp.
- <sup>260</sup> Mākslas un lietišķās mākslas izstādi .. // *Ventas Balss.* – 1945. – Nr. 31. – 17. apr. – 2. lpp.
- <sup>261</sup> Mākslas izstāde Ventspilī .. // *Tēvija.* – 1945. – Nr. 98. – 29. apr. – 2. lpp.

#### MUZEJU DARBĪBA

- <sup>1</sup> *Konstants Z.* Rīgas mākslas muzeji okupāciju gados. 1940–1990 // *Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants.* – Rīga: Doma, 2000. – 5. laid. – 143. lpp.
- <sup>2</sup> Vācu zemes muzejs (vācu val.).
- <sup>3</sup> Lai arī presē tas nereti tiek dēvēts par bijušo Pilsētas mākslas muzeju, tomēr 1942.–1944. gada mākslas izstāžu katalogos konsekventi lietoja Rīgas pilsētas mākslas muzeja nosaukumu.
- <sup>4</sup> *Konstants Z.* Rīgas mākslas muzeji okupāciju gados. 1940.–1990. – 146. lpp.
- <sup>5</sup> Tā bija apmeklētākā vācu okupācijas laika izstāde Rīgas pilsētas mākslas muzejā (vairāk nekā 45 000 skatītāju). Sk.: *Konstants Z.* Rīgas mākslas muzeji okupāciju gados. 1940.–1990. – 143. lpp.
- <sup>6</sup> Nacionālsociālistiskā vācu strādnieku partija (vācu val. – *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*).
- <sup>7</sup> Nākotnes aicinājums // *Tēvija.* – 1943. – Nr. 176. – 30. jūl. – 6. lpp.
- <sup>8</sup> LVA, 946. f., 1. apr., 8. l., 111.–116. lpp. o. p.
- <sup>9</sup> Herberts Birznieks nezina kādēļ minējis, ka tā notikusi 1942. gada novembrī (sk.: *Konstants Z.* Rīgas mākslas muzeji okupāciju gados. 1940–1990. – 147. lpp.), kaut tālaika presē recenzijas par šo izstādi publicētas 1943. gada pavasarī; pārskatā par muzeja darbību Birznieks arī nav atzīmējis ne Anša Cīruļa, ne Mākslas akadēmijas diplomandu darbu izstādi.
- <sup>10</sup> Rīgā mākslas muzejā .. // *Daugavas Vēstnesis.* – 1942. – Nr. 230. – 4. okt. – 4. lpp.
- <sup>11</sup> *Konstants Z.* Rīgas mākslas muzeji okupāciju gados. 1940–1990. – 147. lpp.
- <sup>12</sup> Turpat.
- <sup>13</sup> Rīgas pilsētas mākslas muzejs. Gleznu inventārs. – 84. lpp. (VMM arhīvs). Glezna ĀMM fondos neatrodas.
- <sup>14</sup> No nodotā 1451 darba atpakaļ tika saņemti 1438 (LVA, P-949ds. f., 1. apr., 58. l., 15. lpp.).
- <sup>15</sup> Turpat.
- <sup>16</sup> Turpat.
- <sup>17</sup> Turpat, 144. l., 27. lpp.
- <sup>18</sup> Turpat.
- <sup>19</sup> Turpat, 80. l., 7. lpp.

- <sup>20</sup> Turpat, 19. lp. Šis gleznas – "Pilsētas nomale" (20. gs. 20. gadu otrā puse), "Vakara blāzma" (20. gs. sākums), "Kluss vakars (Ainava ar siena kaudzēm)" (20. gs. 30. gadu vidus) atrodas Valsts Mākslas muzeja kolekcijā.
- <sup>21</sup> LVA, P-949ds. f., 1. apr., 80. l., 22., 24., 30. lp.
- <sup>22</sup> Turpat, 28. lp.
- <sup>23</sup> Turpat, 26., 32., 36., 40. lp.
- <sup>24</sup> Turpat, 255. l., 55. lp.
- <sup>25</sup> Valsts mākslas muzeja kustamās mantas grāmata. – 200. lpp. ( ĀMM arhīvs).
- <sup>26</sup> LVA, P-949ds. f., 1. apr., 80. l., 55. lp.
- <sup>27</sup> Turpat, 42. lp.
- <sup>28</sup> Turpat, 255. l., 58. lp.
- <sup>29</sup> Mūsu ēras 9.–12. gadsimts.
- <sup>30</sup> Kā darbojas provinces muzeji // Tēvija. – 1943. – Nr. 28. – 3. febr. – 6. lpp.
- <sup>31</sup> Cēsu Vēstures un mākslas muzeja zinātniskais arhīvs, 17. l., 110., 114., 119.–120. lp.
- <sup>32</sup> Sk.: Lietiskās mākslas izstāde Rīgā. [Katalogs]. – [Rīga], 1944.
- <sup>33</sup> Top Talsu muzejs // Talsu Vārds. – 1944. – Nr. 21. – 25. maijs. – 3. lpp.
- <sup>34</sup> Siliņš J. Kuldīgas muzeja mākslas nodaļas atklāšana // Latvju Mēnešraksts. – 1942. – Nr. 4. – 382. lpp.
- <sup>35</sup> Kuldīgas muzejs // Tēvija. – 1942. – Nr. 7. – 9. janv. – 3. lpp.
- <sup>36</sup> Konrāda Ubāna "Pērse", Ludolfa Liberta "Torņakalns", Valdemāra Tones "Klusā daba", arī Pētera Kalves "Puķes", Jāņa Cielava "Parīzes ainava", Hermaņa Grinberga "Rentnieks", Oto Skulmes "Spānijas ainava", Ģederta Eliasa "Pile un ūdensglāze".
- <sup>37</sup> Siliņš J. Kuldīgas muzeja mākslas nodaļa // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 82. – 10. apr. – 3. lpp.
- <sup>38</sup> Arums E. Mākla – garīgās dzīves kāpinātāja // Kurzemes Vārds. – 1941. – Nr. 73. – 28. marts. – 2. lpp.
- <sup>39</sup> Publikācijā par to (sk.: 500 apmeklētāju mākslas nodaļā // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 91. – 21. apr. – 4. lpp.), protams, tiek akcentēts, ka īpaši daudz skatītāju šo nodaļu apmeklējuši 12. aprīlī – Lielvācijas vadoņa dzimšanas dienā.
- <sup>40</sup> Tukuma mākslas muzejs turpina darboties // Tukuma Ziņas. – 1941. – Nr. 2. – 31. jūl. – 2. lpp.
- <sup>41</sup> Kalniņa L. Tukuma mākslas muzejs // Tukuma Ziņas. – 1944. – Nr. 47. – 15. jūn. – 3. lpp.
- <sup>42</sup> "Laiks vecais: svētdien 11–13 (...) vai pēc pieprasījuma pie L. Āriņa, Dārza 11" (Āriņš L. Tukuma mākslas muzejā daudz darbu // Tukuma Ziņas. – 1943. – Nr. 3. – 12. janv. – 1. lpp.).
- <sup>43</sup> Eglītis A. Gleznu izstāde Tukumā // Tēvija. – 1942. – Nr. 86. – 15. apr. – 6. lpp.
- <sup>44</sup> Sk.: H. Siliņš. [Katalogs]. – Rīga: Tapals, 2001. – 6. lpp.
- <sup>45</sup> Āriņš L. Tukuma mākslas muzejā daudz darbu.
- <sup>46</sup> Sinus. Mākslas muzejs // Tukuma Ziņas. – 1943. – Nr. 82. – 21. okt. – 3. lpp.
- <sup>47</sup> Turpat.
- <sup>48</sup> Tukuma pilsētas mākslas muzeja Saimnieciskā un eksponātu inventāra grāmata. – 33.–36. lpp. (Tukuma muzeja zinātniskais arhīvs).
- <sup>49</sup> Kā norādīts izdevumā "Tukuma muzeja gleznu kolekcija" (izdevums bez publicēšanas gada, izdevēja, lappušu numerācijas), 1946. gadā tika konstatēts, ka trūkst 27 darbu.
- <sup>50</sup> Dažādās nacistu okupācijas laika publikācijās sastopami abi muzeja nosaukuma varianti, tomēr šķiet, ka Zemgales mākslas muzeja nosaukums vairāk attiecināms uz pirmskara posmu, bet kara gados darbojās Jelgavas mākslas muzejs.
- <sup>51</sup> Tautas kultūra atspoguļojas viņas mākslā // Zemgale. – 1943. – Nr. 80. – 5. apr. – 2. lpp.
- <sup>52</sup> Jelgavas mākslas muzejs // Tēvija. – 1943. – Nr. 84. – 7. apr. – 4. lpp.
- <sup>53</sup> LVA, 946. f., 1. apr., 14. l., 198. lp.
- <sup>54</sup> Rosība Jelgavas mākslas dzīvē // Zemgale. – 1943. – Nr. 135. – 11. jūn. – 3. lpp.
- <sup>55</sup> Z. [Pēteris Zutis] 150 mākslas darbi Zemgales mākslas muzejā // Zemgale. – 1943. – Nr. 29. – 4. febr. – 3. lpp.
- <sup>56</sup> Divi Jelgavas mākslas muzeja darbi ir reproducēti Elzas Drujas-Foršū apgāda 1944. gadā izdotajos albumos: Augusta Annusa "Centrāltirgus" (1937) – albumā "Augusts Annuss" (25. lpp.) un Jāņa Kugas dekorāciju skice "Jāņu diena" (1940) Rūdolfa Blaumaņa lugai "Skroderdienas Silmačos" – albumā "Jānis Kuga" (63. lpp.).
- <sup>57</sup> Saruna ar Gunti Švitiņu 2001. gada 14. augustā.
- <sup>58</sup> Plašāk par šo muzeju sk.: Švitiņš G. 180. gadskārtā Kurzemes provinces muzejam // Latvju Mākla. – 1998. – Nr. 24. – 2510.–2514. lpp.

- <sup>59</sup> Švitiņš G. Mākslas dzīve Jelgavā divu okupāciju laikā, 1940–1944 // Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 1998. – 3. laid. – 64. lpp.
- <sup>60</sup> Strazdiņš J. Ciemā pie Tukuma māksliniekiem // Tukuma Ziņas. – 1943. – Nr. 22. – 18. marts. – 3. lpp.
- <sup>61</sup> Strazdiņš J. Mākslas darbu krātuve Irlavā // Tukuma Ziņas. – 1943. – Nr. 45. – 8. jūn. – 2. lpp.
- <sup>62</sup> Irlavas mākslas muzeja vēstures pētnieks Jurgis Skulme (pusaudža gados viņš piedalījies muzeja izveidošanā, vedot nelegāli uz Rīgu pārtiku, bet atpakaļ nogādājot iegūtos mākslas darbus) minējis divus atšķirīgus šīs izstādes norises laikus – 1939. gadu (*Skulme J.* [Ievads] // Irlavas kolekcijas gleznu izstāde: Katalogs. – Tukums: Tukuma mākslas un novadpētniecības muzejs, 1987. – 3. lpp.) un 1940. gada pavasari (*Skulme J.* Izpalīga piezīmes par sevi, Irlavu un dakteri Katlapu. 1992. [Manuskripts]. – 18. lpp. (Jurgā Skulmes personiskajā arhīvā)).
- <sup>63</sup> A. Str. Mākslas muzeja atklāšana Irlavā // Tukuma Ziņas. – Nr. 80. – 1943. – 14. okt. – 1. lpp.
- <sup>64</sup> Strazdiņš J. Mākslas darbu krātuve Irlavā.
- <sup>65</sup> A. Str. Mākslas muzeja atklāšana Irlavā.
- <sup>66</sup> Oļģerta Ābelītes, Augusta Annusa, Anša Artuma, Jāņa Cielava, Burkarda Dzeņa, Arvīda Egles, Anšlava Eglīša, Ģederta Eliasa, Jāņa Gaiļa, Marijas Induses-Mucenieces, Oļģerta Jaunarāja, Bruno Jaunzema, Jūlija Jēgera, Aleksandra Junkera, Jāņa Kalmītes, Eduarda Kalniņa, Voldemāra Krastiņa, Ludolfa Liberta, Jāņa Liepiņa, Kārļa Miesnieka, Emīla Meldera, Ādolfa Melnāra, Fridriha Milta, Kārļa Neiļa, Vilhelma Purviša, Nikolaja Puzirevska, Jāņa Rikmaņa, Ārija Skrides, Oto Skulmes, Jāņa Sprīņa, Žaņa Sūniņa, Romana Sutas, Leo Svempa, Gustava Šķiltera, Jāņa Tīdemaņa, Valdemāra Tones, Konrāda Ubāna, Pētera Upīša, Eduarda Vitola un Teodora Zaļkalna darbi (Mākslas diena Irlavā // Tukuma Ziņas. – 1943. – Nr. 77. – 5. okt. – 1. lpp.).
- <sup>67</sup> A. Str. Mākslas muzeja atklāšana Irlavā.
- <sup>68</sup> Pēc Jurgā Skulmes aprēķiniem, Voldemārs Pauzers Irlavas mākslas muzeja darbiem kopumā darinājis vairāk nekā 20 rāmju.
- <sup>69</sup> A. Str. Mākslas muzeja atklāšana Irlavā.
- <sup>70</sup> Lauku saimniecība.
- <sup>71</sup> *Skulme J.* Izpalīga piezīmes par sevi, Irlavu un dakteri Katlapu. – 19. lpp.
- <sup>72</sup> Nav īsti skaidrs, kā šie darbi, tāpat kā Jaņa Rozentāla glezna "Pavasaris" no Jāņa Kreicberga kolekcijas, nonāca Irlavas mākslas muzejā. Trūkst arī izskaidrojuma, kādēļ tajā nav Kārļa Hūna un Jāņa Valtera darbu: Jēkabs Strazdiņš tos 1943. gada vasarā Irlavas doktorātā bija redzējis pagaidām izstādītus kopā ar Artura Baumaņa un Jaņa Rozentāla darbiem (sk.: *Strazdiņš J.* Mākslas darbu krātuve Irlavā).
- <sup>73</sup> *Skulme J.* [Ievads] // Irlavas kolekcijas gleznu izstāde: Katalogs. – 5. lpp.
- <sup>74</sup> LVA, 946. f., 1. apr., 14. l., 110. lp.
- <sup>75</sup> Ž. S. [Žanis Sūniņš?] Mākslas muzejs Irlavā // Talsu Vārds. – 1943. – Nr. 42 – 14. okt. – 2. lpp.
- <sup>76</sup> *Skulme J.* Izpalīga piezīmes par sevi, Irlavu un dakteri Katlapu. – 25.–26. lpp.
- <sup>77</sup> *Skulme J.* [Ievads] // Irlavas kolekcijas gleznu izstāde: Katalogs.
- <sup>78</sup> Irlavas kolekcijas gleznu izstāde: Katalogs.
- <sup>79</sup> Saruna ar Jurgī Skulmi 1999. gada 29. oktobrī.
- <sup>80</sup> Z. B. Mākslas draugi Irlavā // Tēvija. – 1942. – Nr. 189. – 18. aug. – 6. lpp.
- <sup>81</sup> No NKVD līdz KGB: Politiskās prāvas Latvijā. 1940–1986. Noziegumos pret padomju valsti apsūdzēto Latvijas iedzīvotāju reģistrs / R. Viksnas un K. Kangera redakcijā. – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 1999. – 341. lpp.
- <sup>82</sup> *Brāķere R.* Jēkabs Strazdiņš. – Rīga: Zinātne, 1991. – 80. lpp. Autore gan nemin šā apgalvojuma avotu.
- <sup>83</sup> Ze. Mākslas un senatnes muzejs Jaunpiebalgā // Brīvā Zeme. – 1938. – Nr. 290. – 21. dec. – 3. lpp.
- <sup>84</sup> *Bajārs A.* [Alberts Prande?] Mākslas krātuve Piebalgā // Laikmets. – 1943. – Nr. 35. – 544.–545. lpp.
- <sup>85</sup> Pareizāk – Sigismunds Vidbergs, Eduards Karitons.
- <sup>86</sup> *Bajārs A.* Mākslas krātuve Piebalgā.  
Piebalgas muzejā bijis domāts izstādīt arī 15 no Valsts mākslas muzeja deponētus Jūlija Federa, Ādama Alkšņa, Jaņa Rozentāla, Jāņa Valtera, Jēkaba Kazaka un citu latviešu mākslinieku darbus. Bet, spriežot pēc tā, ka uz Jaunpiebalgas pilnvaras, kas izsniegta Jēkabam Strazdiņam, to saņemšanai trūkst muzeja direktora Burkarda Dzeņa piekrišanas, droši vien darbi Piebalgā nenonāca (LVA, 1659. f., 3. apr., 2. l., 64. lp.).
- <sup>87</sup> *Bajārs A.* [Alberts Prande?] Tēlotājas mākslas izstādēs // Laikmets. – 1943. – Nr. 44. – 691. lpp. To pašu 1943. gada nogalē apgalvoja arī Žanis Unāms (sk.: *Unāms. Ž.* Latviešu kultūras ceļi. – Rīga: J. Alkšņa apgāds, 1944. – 27. lpp.).

- <sup>88</sup> Viens no nopietnākajiem argumentiem ir tas, ka šie mākslas darbi nav iekļauti Jēkaba Strazdiņa iespaidīgās, konfiscētās kolekcijas katalogā “Собрание Я. Страдиньша. Список картин, рисунков, скульптур и др. художественных и античных вещей” (RTMM, inv. nr. 3455026), ko viņš sastādīja 1951. gadā izsūtījumā, daudziem darbiem līdz ar autoru un nosaukumu minot arī to darināšanas tehniku un izmērus.
- <sup>89</sup> No NKVD līdz KGB: Politiskās prāvas Latvijā. 1940–1986 .. – 729. lpp.
- <sup>90</sup> Vitrāžists Tenis Grasis atcerējās, ka ap 1947.–1948. gadu palīdzējis Jēkabam Strazdiņam aiznest uz viņa darbnīcu saini ar Jāņa Jaunsudrabiņa, Pētera Kalves un citu latviešu “mazmeistaru” gleznām. Strazdiņš esot minējis arī mākslas darbu kolekciju, kuras daļa palikusi Piebalgā, un aicinājis Grasi palīdzēt darbus pārvest uz Rīgu. (Saruna ar Teni Grasi 1999. gada 20. decembrī.)
- <sup>91</sup> Plašāk par šī muzeja kolekciju sk.: *Kalnačs J.* Piebalgas mākslas muzejs un tā kolekcijas liktenis // Latvijas māksla tuvplānos / K. Ābeles redakcijā. – Rīga: Neputns, 2003. – 128.–135. lpp.

## MĀKSLAS IZSTĀDES

- <sup>1</sup> *Konstants Z.* Rīgas mākslas muzeji okupāciju gados. 1940–1990 // Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 2000. – 5. laid. – 147. lpp. Presē un Bundestāga arhīvā gan minēts arī nedaudz mazāks skaitlis – 16 883 (sk.: Rīgas mākslas izstādes lielle panākumi // Kurzemes Vēstis. – 1942. – Nr. 51. – 3. marts. – 4. lpp.; BA, R 92/75, S.71). Atšķirīgos skaitļus var skaidrot ar to, ka daudzi mākslinieki un varas pārstāvji izmantoja brīvbiļetes.
- <sup>2</sup> Šodien atklāj mākslas izstādi // Tēvija. – 1942. – Nr. 17. – 21. janv. – 3. lpp.
- <sup>3</sup> Mākslas izstādi atklās 21. janvārī // Tēvija. – 1942. – Nr. 1. – 2. janv. – 3. lpp. Galīgo lēmumu par mākslas darbu eksponēšanu tomēr pieņēma Hanss Šrēders.
- <sup>4</sup> Izstādes katalogā gan minēti 319 darbi, bet rakstā “Šodien atklāj mākslas izstādi” nedaudz mazāk – 315.
- <sup>5</sup> Ģenerālkomisārs Rīgā Oto Heinrihs Drekslers, atklājot izstādi, teica: “.. mana interese un gādība arī turpmāk būs veltīta kultūras un sevišķi mākslas attīstībai.” (Ceļā uz senu tradīciju atsākumu mākslā // Laikmets. – 1942. – Nr. 6. – 28.–29. lpp.)
- <sup>6</sup> Ceļā uz senu tradīciju atsākumu mākslā.
- <sup>7</sup> *Siliņš J.* [Ievads] // Mākslas izstāde Rīgā: Katalogs. – Rīga, 1942. – 5. lpp.
- <sup>8</sup> Turpat. – 6. lpp.
- <sup>9</sup> Rīgas mākslas izstādes lielle panākumi.
- <sup>10</sup> To vidū bija gan gleznas (Jāņa Roberta Tillberga “Tautumeita”, Margrietas Celmiņas “Egles”, Nikolaja Bogdanova-Beļska “Bērnu koris”, Eduarda Kalniņa “Pavasaris” un “Latgales ainava”, Ārija Skrides “Ventspils osta” un “Uz Gaujas”, Eduarda Melbārža “Ziemas ainava”, Staņislava Ivančicka “Ainava”), gan akvareļi (Alfrēda Lapukina “Kalnakrogs” un Rūdolfa Āboliņa “Mežs”) un pasteļi (Ernas Geistautes “Meitene baznīcā”). Izstādīti tika arī divi darbi, kuros bija attēlotas kara sākumā sagrautās Rīgas vēsturiskā centra ēkas (Dimitrija Godicka-Cvirko glezna “Pētera baznīca” un Valentīna Stepanova akvarelis “Vecais Rīgas tirgus 1941. g. jūlijā”); tas šā laika mākslā bija viens no nedaudzajiem, kaut netieši aktuālajiem motīviem.
- <sup>11</sup> Iespējams, rakstnieks Viktors Eglītis.
- <sup>12</sup> V. E. [Viktors Eglītis?] Mākslas izstāde Rīgā // Daugavas Vēstnesis. – 1942. – Nr. 29. – 4. febr. – 3. lpp.
- <sup>13</sup> Eglītis A. Mākslas izstāde Rīgā: Skats plašajā gleznu klāstā // Tēvija. – 1942. – Nr. 19. – 23. janv. – 8. lpp.
- <sup>14</sup> Piemēram: gleznas – Augusta Annusa “Vējā” (pazīstama arī ar nosaukumiem “Sievietes pie jūras” un “Zvejniece”) (1936) un “Palaunags” (1937), Jāņa Cielava “Sievass portrets”, Jāņa Roberta Tillberga “Tautumeita”, Nikolaja Bogdanova-Beļska “Bērnu koris” un “Lauku skola”, Viļa Dvieļa “Portrets”; skulptūras – Burkarda Dzeņa “Ģimētnie” un Kārļa Zemdegas “Meitenes galva”; grafikas – Marijas Induses-Mucenieces “Zaļa pie zivju vezuma”; u. c.
- <sup>15</sup> Nelielu priekšstatu par tām dod kinožurnālā “Auslands Woche” (Nr. 540, 1942. g. janv.) iekļautais sižets par izstādes atklāšanu.
- <sup>16</sup> *Siliņš J.* Mākslas izstāde Rīgā // Latvju Mēnešraksts. – 1942. – Nr. 2. – 174.–180. lpp.
- <sup>17</sup> Turpat. – 174. lpp.
- <sup>18</sup> Viena no šā laika iecienītākajām tehnikām, ko lietoja arī Fridrihs Milts un, protams, Voldemārs Irbe.
- <sup>19</sup> Eglītis A. Mākslas izstāde Rīgā: Skats plašajā gleznu skatē.; Eglītis A. Mākslas izstāde Rīgā: Tēlniecība un grafika // Tēvija. – 1942. – Nr. 21. – 26. janv. – 6. lpp.
- <sup>20</sup> Eglītis A. Mākslas izstāde Rīgā // Izglītības Ministrijas Mēnešraksts. – 1942. – Nr. 2. – 59. lpp.
- <sup>21</sup> *Saldavs O.* Latvju mākslas parāde // Rēzeknes Ziņas – 1942. – Nr. 21. – 14. marts. – 5. lpp.

- <sup>22</sup> Saldavs O. Mūsu skulptūras un grafikas sasniegumi // Rēzeknes Ziņas. – 1942. – Nr. 25. – 28. marts. – 4. lpp.
- <sup>23</sup> Eglītis V. Mākslas izstāde Rīgā // Daugavas Vēstnesis. – 1942. – Nr. 26. – 31. janv. – 3. lpp.
- <sup>24</sup> Turpat.
- <sup>25</sup> Bīne J. Mākslas izstāde Rīgā // Zemgale. – 1942. – Nr. 30. – 5. febr. – 4. lpp.
- <sup>26</sup> Turpat.
- <sup>27</sup> Nav zināms, vai kāds eksemplārs ir saglabājies, bet honorāru par to Eduards Dzenis saņēma (LVA, 946. f., 1. apr., 8. l., 53. lp.).
- <sup>28</sup> Rit atklāj Vispārējā mākslas izstādi // Tēvija. – 1943. – Nr. 101. – 30. apr. – 5. lpp.
- <sup>29</sup> Unāms Ž. Latviešu kultūras ceļi. – Rīga: J. Alkšņa apgāds, 1944. – 13. lpp.
- <sup>30</sup> Droši vien arī šīs izstādes žūrijas izvēle dažā labā izraisīja neapmierinātību. Izstādē, kurā tika pirmoreiz parādīti vairāki agri mirušā Kārļa Padega 1939. gada zīmējumi, netika pieņemts, piemēram, viens no viņa spēcīgākajiem darbiem “Doriana Greja portrets”.
- <sup>31</sup> Žanis Unāms minējis 189 izstādes dalībniekus (Sk.: Unāms Ž. Latviešu kultūras ceļi.), savukārt izstādes katalogā ir 192 autoru vārdi.
- <sup>32</sup> Iespējams, šajā laikā darbīgais, arī vairāku laikrakstā “Zemgale” publicētu recenziju autors Pēteris Zutis.
- <sup>33</sup> Vispārējā mākslas izstāde Rīgā // Zemgale. – 1943. – Nr. 112. – 15. maijs. – 3. lpp.
- <sup>34</sup> Bīne J. Kopējā mākslas izstāde // Mana Māja. – 1943. – Nr. 9. – 143. lpp.
- <sup>35</sup> Īpaši materiālu sagādes problēmas bija ietekmējušas tēlnieku darbību, jo gandrīz visi izstādītie darbi bija veidoti ģipsī.
- <sup>36</sup> Siliņš J. [Ievads] // Vispārējā mākslas izstāde Rīgā, Pilsētas mākslas muzejā: Katalogs. – Rīga, 1943. – 5.–6. lpp.
- <sup>37</sup> Atklāta Vispārējā mākslas izstāde // Tēvija. – 1943. – Nr. 102. – 3. maijs. – 3. lpp.
- <sup>38</sup> LVA, 946. f., 1. apr., 8. l., 119. lp.
- <sup>39</sup> Turpat, 117. lp.
- <sup>40</sup> Precīzi – 10 916,16 reihsmarku (Turpat, 100. lp.).
- <sup>41</sup> Vispārējā mākslas izstāde līdz 30. maijam // Tēvija. – 1943. – Nr. 122. – 26. maijs. – 3. lpp.
- <sup>42</sup> Sk.: LVA, 946. f., 1. apr., 7. l., 21. lp.; Turpat, 8. l., 56.–57., 59.–60., 65.–66., 69.–70., 72.–92., 94.–101., 103.–104., 107.–109. lpp.
- <sup>43</sup> Ernesta Ābeles, Rūdolfa Ābolaņa, Vasilija Aļeksejeva, Jēkaba Apiņa, Rūdolfa Bērziņa, Voldemāra Caunes, Kārļa Druļļa, Artura Dubura, Harija Eberšteina, Arvida Egles, Oto Grundes, Voldemāra Gūtmaņa, Eduarda Karitona, Eižena Kļimova, Pāvila Kuncendorfa, Pētera Kundziņa, Leontīnes Lāces, Jāņa Liepiņa, Georga Matvejeva, Arnolda Mazīša, Kārļa Melbārža, Fridriha Milta, Pētera Ozoliņa, Violas Petriņas-Beateres, Aleksandra Petrova, Oto Pladera, Jāņa Plēpja, Nikolaja Riškes, Aleksandra Rišova, Miķeļa Rozentāla, Oļģerta Saldava, Kārļa Sūniņa, Aleksandra Štrāla, Andreja Šulca, Kārļa Taubes, Pētera Upīša, Viļa Valdmaņa, Viļa Vasariņa, Voldemāra Vimbas, Marģera Vitoliņa, Eduarda Vitola un Lūcijas Žurginas darbi (gleznas, akvareļi, zīmējumi, oforti, kokgrebumi un skulptūras).
- <sup>44</sup> To vidū bija Ludolfa Liberta “Profesora Jāzepa Vitola portrets”, Ārija Skrides “Siena vedēji”, Erasta Šveica “Amatas leja”, Konrāda Ubāna “Pavasara saule”, Jāņa Kalmītes “Ganu ceļš”, Boļeslava Gegeļa “Pilsētas nomale”, Jāņa Rozenberga “Cēsis”, Pētera Upīša “Tukuma nomale”, Jēkaba Apiņa “Ezermalā”, Dagnes Dzenes “Pagalms ziemā”, Oļģerta Saldava “Pļaujas laikā”, Eduarda Kalniņa “Zvejnieku sēta”, Jāņa Roberta Tillberga “Meža pīle”, Nikolaja Krēmaņa “Pajūgi”, Pāvila Glaudāna “Vējzaķu sala” un Mirdzas Briedes “Vidzemes ainava”.
- <sup>45</sup> LVA, 946. f., 1. apr., 8. l., 3. lp.
- <sup>46</sup> Siliņš J. Vispārējā mākslas izstāde // Latvju Mēnešraksts. – 1943. – Nr. 5. – 299.–311. lpp.
- <sup>47</sup> Eglītis A. Mākslas izstāde // Tēvija. – 1943. – Nr. 107. – 8. maijs. – 8. lpp.
- <sup>48</sup> Siliņš J. Vispārējā mākslas izstāde. – 299. lpp.
- <sup>49</sup> Turpat. – 300. lpp.
- <sup>50</sup> Turpat. – 301. lpp.
- <sup>51</sup> Turpat. – 300.–301. lpp.
- <sup>52</sup> Eglītis A. Mākslas izstāde.
- <sup>53</sup> Bajārs A. [Alberts Prande?] Kas labi kalpo mākslai, tas labi kalpo tēvzemei // Laikmets. – 1943. – Nr. 19. – 301. lpp.
- <sup>54</sup> Bajārs A. [Alberts Prande?] Vispārējā mākslas izstāde Rīgas pilsētas mākslas muzejā. IV // Laikmets. – 1943. – Nr. 21. – 330. lpp.

- 55 LMA Informācijas centrs, P6-1.
- 56 Bērziņš A. Vilhelms Purvītis dzīvē un darbā // Latvju Mēnešraksts. – 1942. – Nr. 3. – 258. lpp.
- 57 Reichsministra A. Rosenberg'a atzinība prof. V. Purvītim // Tēvija. – 1942. – Nr. 74. – 30. marts. – 5. lpp.
- 58 Eglītis A. Vilhelma Purviša izstāde // Tēvija. – 1942. – Nr. 76. – 1. apr. – 8. lpp.
- 59 Apgabals Vācijā starp Berlīni un Havelas upi.
- 60 Bloem V. Ainavas atklājējs // Mākla – Literatūra – Zinātne: laikraksta "Daugavas Vēstnesis" pielikums. – 1942. – Nr. 10. – 26. apr. – 2. lpp.
- 61 Tajā ir daudzas zudušo Vilhelma Purviša darbu melnbaltas reprodukcijas.
- 62 Sarunas par Purvīti // Padomju Jaunatne. – 1982. – Nr. 54. – 20. marts. – 4. lpp.
- 63 Strazdiņš J. Hildas Vikas izstāde // Tēvija. – 1943. – Nr. 62. – 15. marts. – 4. lpp.
- 64 Bajārs A. [Alberts Prande?] Hildas Vikas gleznu izstāde // Laikmets. – 1943. – Nr. 12. – 189. lpp.
- 65 Atklāta H. Vikas ceļojošā gleznu izstāde // Kurzemes Vārds. – 1943. – Nr. 58. – 10. marts. – 1. lpp.
- 66 Cik zināms, izstādes katalogs netika izdots. Bet kara nogalē pazuda vairāki darbi, arī tie, kas bija noglabāti Rīgas Svētā Jāņa baznīcā. (Saruna ar Dekoratīvi lietišķās mākslas muzeja darbinieci Agritu Pori 2001. gada 10. oktobrī.)
- 67 Bajārs A. [Alberts Prande?] Anša Cīruļa lietiskā māksla // Laikmets. – 1943. – Nr. 13. – 237. lpp.
- 68 Eglītis V. Anša Cīruļa piemiņas izstāde Rīgā // Daugavas Vēstnesis. – 1943. – Nr. 81. – 6. apr. – 4. lpp.
- 69 A. V. Krievu mākslinieku izstāde // Līdums. – 1944. – Nr. 8. – 4. maijs. – 6. lpp.
- 70 J. Sprinģa gleznu izstāde Kuldīgā // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 234. – 9. okt. – 4. lpp.
- 71 Kurzemes mākslinieku gleznu izstādes atklāšana // Kurzemes Vārds. – 1941. – Nr. 94. – 18. nov. – 4. lpp.
- 72 Mākslas darbu papildinājums Kurzemes mākslinieku izstādei // Kurzemes Vārds. – 1941. – Nr. 126. – 26. nov. – 6. lpp.
- 73 Gleznu izstāde papildināta .. // Kurzemes Vārds. – 1943. – Nr. 150. – 1. jūl. – 4. lpp.
- 74 Pavasara mākslas izstāde Liepājas muzejā // Kurzemes Vārds. – 1944. – Nr. 79. – 2. apr. – 4. lpp.
- 75 Kurzemes mākslinieku gleznu izstāde // Kurzemes Vārds. – 1941. – Nr. 136. – 7. dec. – 6. lpp.
- 76 A. Audriņa [vajadzētu būt – J. Audriņa ] gleznu izstāde Aizputē // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 277. – 28. nov. – 4. lpp.
- 77 H. C. [Helēna Celma?] Jauni darbi Kurzemes mākslinieku izstādē // Kurzemes Vārds. – 1941. – Nr. 130. – 30. nov. – 3. lpp.
- 78 Liepājas muzeja zinātniskais arhīvs, nr. 53, 79.–80. lpp.
- 79 Liepājas mākslinieku pavasara izstāde // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 62. – 15. marts. – 6. lpp.
- 80 Gleznotāju darbu un cimdu zīmējumu izstāde Liepājas muzejā // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 73. – 28. marts. – 6. lpp.
- 81 Sudmalis J. Frontei ziedoto cimdu raksti Liepājas muzeja izstādē // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 78 – 3. apr. – 3. lpp.
- 82 Pavasara izstāde Liepājas muzejā // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 74. – 23. marts. – 6. lpp.
- 83 Noslēgusies Liepājas mākslinieku darbu skate // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 87. – 16. apr. – 6. lpp.
- 84 Liepājas mākslinieku gleznu un zīmējumu izstādi .. // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 266. – 15. nov. – 6. lpp.
- 85 Celma H. Liepājas gleznotāju darbu rudens izstāde // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 269. – 19. nov. – 3. lpp.
- 86 Liepājas novada mākslinieku darbu izstāde // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 288. – 8. dec. – 4. lpp.
- 87 Gleznu izstāde papildināta ..
- 88 Ievērojama gleznu izstāde Liepājas muzejā // Kurzemes Vārds. – 1943. – Nr. 152. – 3. jūl. – 4. lpp.
- 89 Trīs izstādes Liepājas muzejā // Kurzemes Vārds. – 1943. – Nr. 135. – 4. jūn. – 4. lpp.
- 90 Bīne J. Noras Drapčes gleznu izstādē // Kurzemes Vārds. – 1943. – Nr. 116. – 20. maijs. – 4. lpp.
- 91 R. R. Miķeļa Pankoka darbu izstāde // Kurzemes Vārds. – 1943. – Nr. 286. – 7. dec. – 4. lpp.
- 92 Kursenieku gleznu izstādē // Kurzemes Vārds. – 1943. – Nr. 244. – 19. okt. – 4. lpp.
- 93 Turpat.
- 94 Turpat.
- 95 Turpat.
- 96 Turpat.
- 97 Pavasara mākslas izstāde Liepājas muzejā // Kurzemes Vārds. – 1944. – Nr. 79. – 2. apr. – 4. lpp.
- 98 Izstādes plakāta teksts.
- 99 Eglītis A. Tukuma mākslinieku desmitā izstāde // Tukuma Ziņas. – 1942. – Nr. 23. – 24. marts. – 4. lpp.
- 100 Eglītis A. Gleznu izstāde Tukumā // Tēvija. – 1942. – Nr. 86. – 15. apr. – 6. lpp.

- <sup>101</sup> Turpat.
- <sup>102</sup> Pēc Leonīda Āriņa kara laika dienasgrāmatām tomēr rodas pārlicība, ka viņu attiecības gan nebija tik idilliskas, kā tas minēts avīžrakstos, vai tik vienkāršotas kā Kārļa Neiļa mūža nogalē rakstītajās atmiņās "Tie trakie gleznotāju gadi" (Linkolna: Vaidava: 1986).
- <sup>103</sup> Eglītis A. Gleznu izstāde Tukumā.
- <sup>104</sup> Šis vērtējums liecina par Kārļa Neiļa glezniecības pārejas posmu no 30. gadu viengabalainākām kompozīcijām uz nosacītāko un fragmentārāko pēckara glezniecību, kurā parādījās arī ceļojumos iepazīto zemju (Ēģiptes, Grieķijas, Krētas un Spānijas) motīvi.
- <sup>105</sup> Eglītis A. Tukuma mākslinieku desmitā izstāde.
- <sup>106</sup> Eglītis A. Gleznu izstāde Tukumā.
- <sup>107</sup> Izstādes panākumi // Tukuma Ziņas. – 1942. – Nr. 30. – 20. apr. – 4. lpp.
- <sup>108</sup> Šķiet, šī bija vienīgā vācu okupācijas laika izstāde, kurā piedalījās Rūdolfš Pinnis.
- <sup>109</sup> Eglītis A. Latvju mākslinieku izstāde Tukumā // Tukuma Ziņas. – 1942. – Nr. 100. – 23. dec. – 3. lpp.
- <sup>110</sup> Raksturīgs kara laika glezniecības motīvs, kam pievērsās arī Pauls Puzins, Jēkabs Sprīngis, Ādolfš Melnārs un citi gleznotāji.
- <sup>111</sup> Eglītis A. Latvju mākslinieku izstāde Tukumā.
- <sup>112</sup> Turpat.
- <sup>113</sup> Švītiņš G. Mākslas dzīve Jelgavā divu okupāciju laikā, 1940–1944 // Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 1998. – 3. laid. – 60. lpp.
- <sup>114</sup> 90 mākslinieku parāde // Zemgale. – 1943. – Nr. 248. – 23. okt. – 2. lpp.
- <sup>115</sup> Atklāta mākslas darbu izstāde // Zemgale. – 1943. – Nr. 249. – 25. okt. – 3. lpp.
- <sup>116</sup> Jelgava organizēs mākslas izstādi // Zemgale. – 1941. – Nr. 67. – 4. nov. – 3. lpp.
- <sup>117</sup> Ž. K. 30. XI Jelgavā atklās mākslas izstādi // Zemgale. – 1941. – Nr. 79. – 18. nov. – 2. lpp.
- <sup>118</sup> Pēterim Zutim šie bija īpaši aktīvi gadi – viņš strādāja par žurnālistu laikrakstā "Zemgale", zīmēja karikatūras, rakstīja izstāžu recenzijas un stāstus, vadīja Jelgavas lietišķās mākslas skolu un Jelgavas mākslas keramikas darbnīcu.
- <sup>119</sup> Jelgavas mākslas izstādes atklāšana // Zemgale. – 1941. – Nr. 91. – 1. dec. – 1. lpp.
- <sup>120</sup> Jelgavas mākslas izstādi apmeklējušas 2634 personas // Zemgale. – 1942. – Nr. 12. – 25. janv. – 3. lpp.
- <sup>121</sup> Atklāta gleznu izstāde // Tukuma Ziņas. – 1942. – Nr. 79. – 6. okt. – 4. lpp.
- <sup>122</sup> Sk.: S. Mākslas dzīve Irlavā // Tēvija. – 1942. – Nr. 234. – 9. okt. – 6. lpp.
- <sup>123</sup> S. Mākslas dzīve Irlavā.; Atklāta gleznu izstāde.
- <sup>124</sup> "… tagadējos māksliniekus labi reprezentē (..) Krastiņa kunga, Lautenbacha jkdzes un Laukgala kundzes krājumi." (S. Mākslas dzīve Irlavā.)
- <sup>125</sup> S. Mākslas dzīve Irlavā.
- <sup>126</sup> Atklāta gleznu izstāde.
- <sup>127</sup> S. Mākslas dzīve Irlavā.
- <sup>128</sup> Skulme J. [Ievads] // Irlavas kolekcijas gleznu izstāde: Katalogs. – Tukums: Tukuma mākslas un novadpētniecības muzejs, 1987. – 3. lpp. Diemžēl ne šai, ne 1943. gadā Irlavā sarīkotajai izstādei nebija katalogu, tādēļ arī trūkst pilnīgu ziņu par darbiem un to autoriem.
- <sup>129</sup> S. Mākslas dzīve Irlavā.
- <sup>130</sup> Tā kara laika adrese bija – Kaļķu iela 30.
- <sup>131</sup> Unāms Ž. Zem Barbarosas šķēpa. Kara gadu pieredze, vērojumi, atmiņas. – Mičigana: Aka un Gauja, 1975. – 77. lpp.
- <sup>132</sup> Mākslas akadēmijas studenti želojās administrācijai, ka nav iespējams "iegādāties pēdējā laikā iznākušās monogrāfijas un mākslas grāmatas, kuras grāmatu veikalos tiek izpirktas, tiklīdz tās parādās, bet Mākslas akadēmijas padome bija spiesta meklēt izeju, kā rezervēt "kādu skaitu" grāmatu studentu un mācību spēku privātām vajadzībām un iegādāties 5 eksemplārus bibliotēkai" (LVA, 485. f., 2. apr., 657. l., 21. lp.).
- <sup>133</sup> Madernieks J. Latviešu tēlotājas mākslas ērkšķu ceļš // Daugavas Vēstnesis. – 1941. – Nr. 42. – 21. sept. – 3. lpp.
- <sup>134</sup> Jauna veida mākslas izstādes Rīgā // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 130. – 7. aug. – 3. lpp.
- <sup>135</sup> Unāms Ž. Zem Barbarosas šķēpa .. – 76. lpp.

- <sup>136</sup> Prēmijas ieguva: Voldemārs Krastiņš par ofortu "Daugava pie Aizkraukles" (žurnāla "Ostland" prēmija), Indriķis Zeberīņš par gleznu "Daugava pie Lielvārdes" (laikraksta "Deutsche Zeitung im Ostland" prēmija), Eduards Vītols par akvareli "Daugava" (laikraksta "Tēvija" prēmija), Konrāds Ubāns par gleznu "Daugavas leja" (žurnāla "Laikmets" prēmija), bet paša salona balvu – Aleksandrs Štrāls par gleznu "Daugava pie Pļaviņām" (sk.: *Bajārs A. [Alberts Prande?] Daugava mākslas atspoguļojumā // Laikmets. – 1942. – Nr. 52. – 13. lpp.*).
- <sup>137</sup> Var pieņemt, ka te kāda loma bijusi gleznotājam Fridriham Miltam (sk.: *Stiprais P. Labākie noturējušies pozīcijās // Daugavas Vanagi. – 1943. – Nr. 16. – 12. apr. – 9. lpp.*).
- <sup>138</sup> Ļoti iespējams, ka uz šīm telpām attiecas Žaņa Unāma rakstītais par kādu Kaļķu ielas salonu, kurā sekmiņi saimniekojošā jaunā cilvēka darbība tikusi pārtraukta pēc denunciacijas par viņa homoseksuālajām nosliecēm (sk.: *Unāms Ž. Zem Barbarosas šķēpa .. – 80.–81. lpp.*).
- <sup>139</sup> A. B. [*Alberts Prande?*] Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu salons // *Laikmets. – 1943. – Nr. 40. – 626. lpp.*
- <sup>140</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu // *Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 1991. – 1. laid. – 158. lpp.*
- <sup>141</sup> *Schloss L.* Entartete Kunst in Riga // *Deutsche Zeitung im Ostland. – 1942. – Nr. 137. – 20. Mai. – S. 3.*
- <sup>142</sup> Jauns mākslas salons Liepājā // *Kurzemes Vārds. – 1944. – Nr. 80. – 4. apr. – 4. lpp.*
- <sup>143</sup> *Zaļkalns T.* [Ievads] // Otilijas Kažas mākslas pinumu izstāde: *Katalogs. – Rīga: 1943. – 4.–5. lpp.*
- <sup>144</sup> Spriežot pēc publikācijām vācu laika presē un nedaudzajiem autoram pieejamiem dokumentiem, organizācijas nosaukumam Arodbiedrību centrālā savienība (ACS) paralēli lietots arī variants – Arodbiedrību (Arodu) savienība (AS). Grāmatā turpmāk vispārīgā abreviatūra ACS.
- <sup>145</sup> Bieži vācu laika presē sastopams saīsinājums – "AuDz".
- <sup>146</sup> Vidzemes novada tēlojošās mākslas izstāde Valmierā // *Tālavietis. – 1943. – Nr. 33. – 18. marts. – 3. lpp.*
- <sup>147</sup> Leonīda Āriņa ieraksts dienasgrāmatā 1943. gada 7. jūlijā (Monikas Bērzs-Bērziņas arhīvā).
- <sup>148</sup> Izstādes katalogā gan minēti 93 darbu nosaukumi, bet droši vien Artura Upelnieka ainavas un Kārļa Baumaņa kokdzelumā darinātās ilustrācijas izstādē tika iekļautas pēdējā bridī.
- <sup>149</sup> E. S. Bauskas jubilejas izstāde // *Laikmets. – 1943. – Nr. 27. – 416. lpp.*
- <sup>150</sup> *Purmalis A.* Mākslas izstāde Bauskā // *Bauskas Vēstnesis. – 1943. – Nr. 27. – 9. jūl. – 6. lpp.*
- <sup>151</sup> Atklāta Latgales tēlotājas mākslas izstāde // *Daugavas Vēstnesis. – 1942. – Nr. 273. – 24. nov. – 2. lpp.*
- <sup>152</sup> Turpat.
- <sup>153</sup> Sākotnēji tā gan bija paredzēta mazliet plašāka – ar 11 mākslinieku 100 darbiem (Latgales tēlotājas mākslas izstāde Daugavpilī // *Daugavas Vēstnesis. – 1942. – Nr. 252. – 30. okt. – 3. lpp.*).
- <sup>154</sup> Atklāta Latgales tēlotājas mākslas izstāde.
- <sup>155</sup> Vācu karavīrs par Daugavpils mākslas izstādi // *Daugavas Vēstnesis. – 1942. – Nr. 276. – 29. nov. – 4. lpp.*
- <sup>156</sup> *Erlachs I.* Latgales tēlotājas mākslas izstāde Daugavpilī // *Daugavas Vēstnesis. – 1942. – Nr. 277. – 28. nov. – 4. lpp.*
- <sup>157</sup> Izstāde, kas izteic dzīvotgribu un tiekšanos uz augšu // *Daugavas Vēstnesis. – 1942. – Nr. 298. – 23. dec. – 4. lpp.*
- <sup>158</sup> Mākslā izpaužas tautas dvēsele // *Rēzeknes Ziņas. – 1942. – Nr. 99. – 23. dec. – 2. lpp.*
- <sup>159</sup> *Saukavietis J.* Mākslas un amatniecības izstāde Rēzeknē // *Dzīve un Dzeja: laikraksta "Rēzeknes Ziņas" pielikums. – 1942. – Nr. 45. – 23. dec. – 2. lpp.*
- <sup>160</sup> Mākslā izpaužas tautas dvēsele.
- <sup>161</sup> Mākslas un amatniecības izstāde Rēzeknē // *Rēzeknes Ziņas. – 1942. – Nr. 94. – 5. dec. – 2. lpp.*
- <sup>162</sup> A. O. Mākslas un amatniecības izstāde Rēzeknē // *Dzīve un Dzeja: laikraksta "Rēzeknes Ziņas" pielikums. – 1943. – Nr. 2. – 13. janv. – 4. lpp.*
- <sup>163</sup> *Skrastiņš U.* Mākslas un amatniecības izstāde Rēzeknē. 2. Latgales keramika // *Dzīve un Dzeja: laikraksta "Rēzeknes Ziņas" pielikums. – 1942. – Nr. 46. – 30. dec. – 4. lpp.*
- <sup>164</sup> *Saukavietis J.* Mākslas un amatniecības izstāde Rēzeknē. 3. Tēlotāja māksla // *Dzīve un Dzeja: laikraksta "Rēzeknes Ziņas" pielikums. – 1943. – Nr. 1. – 3. janv. – 4. lpp.*
- <sup>165</sup> Rēzeknes izstādē jau 5000 apmeklētāju // *Daugavas Vēstnesis. – 1943. – Nr. 2. – 3. janv. – 3. lpp.*
- <sup>166</sup> Lieli panākumi mākslas un amatniecības izstādei // *Rēzeknes Ziņas. – 1942. – Nr. 100. – 30. dec. – 2. lpp.*
- <sup>167</sup> *Erlachs I.* Tēlotājas mākslas izstāde Daugavpilī // *Daugavas Vēstnesis. – 1943. – Nr. 285. – 5. dec. – 2. lpp.*
- <sup>168</sup> Turpat.
- <sup>169</sup> Latgales tēlotājas mākslas izstādes panākumi // *Daugavas Vēstnesis. – 1943. – Nr. 294. – 16. dec. – 2. lpp.*
- <sup>170</sup> *Erlachs I.* Tēlotājas mākslas izstāde Daugavpilī.

- 171 Turpat.
- 172 Tā darbību uzsāka 1935. gadā, sarīkojot izstādi Ludzā; bet 30. gadu otrajā pusē izstādes ik gadu notika Rēzeknē.
- 173 *Erlachs I.* Rēzeknes mākslinieku grupas darbu izstāde // *Daugavas Vēstnesis*. – 1944. – Nr. 41. – 18. febr. – 4. lpp.
- 174 *Saldavs O.* Rēzeknes mākslinieku izstāde // *Tēvija*. – 1944. – Nr. 47. – 23. febr. – 6. lpp.
- 175 *Viļumainis J.* Rēzeknes mākslinieku kopas izstāde // *Līdums*. – 1944. – Nr. 1. – 16. marts. – 6. lpp.
- 176 Turpat.
- 177 *Unāms Ž.* Latviešu kultūras ceļi. – 67. lpp.
- 178 *A. Audriņa [J. Audriņa]* gleznu izstāde Aizputē.
- 179 “Spēks no prieka” (vācu val.).
- 180 “Atpūta un dzīvotprieks” darbība // *Tālavietis*. – 1943. – Nr. 21. – 18. febr. – 4. lpp.
- 181 –i. Tēlotājas mākslas iepriecinājums // *Tēvija*. – 1943. – Nr. 10. – 12. janv. – 3. lpp.
- 182 Turpat.
- 183 Trešā AS ceļojošā mākslas izstāde // *Daugavas Vēstnesis*. – 1944. – Nr. 27. – 2. febr. – 3. lpp.
- 184 *Unāms Ž.* Latviešu kultūras ceļi. – 66. lpp.
- 185 Kultūra nav pērkama, taņi ir jāieaug // *Daugavas Vēstnesis*. – 1944. – Nr. 30. – 5. febr. – 2. lpp.
- 186 Turpat.
- 187 Māksla tuvina tautas // *Daugavas Vēstnesis*. – 1944. – Nr. 81. – 5. apr. – 3. lpp.
- 188 *Saruna ar Valdi Dišleru* 1999. gada 9. decembrī.
- 189 *Bajārs A. [Alberts Prande?]* Tēlotājas mākslas izstādēs // *Laikmets*. – 1943. – Nr. 44. – 691. lpp.
- 190 No 1942. gada 1. maija līdz 1943. gada 1. maijam.
- 191 *Unāms Ž.* Latviešu kultūras ceļi. – 12. lpp.
- 192 Turpat. – 65.–66. lpp. Tomēr, zinot, ka Vispārējo mākslas izstādi vien 1943. gada pavasarī apmeklēja vairāk nekā 15 300 skatītāju, apmeklētāju skaits gan šķiet pārāk mazs (pat pieņemot, ka varēja samazināties arī iedzīvotāju interese).
- 193 Tajā nav iekļautas lietišķās mākslas izstādes, savukārt ceļojošās izstādes – kaut arī tās tika parādītas dažādās vietās – uzskatītas par vienu izstādi. Apkopojumā nav arī izstāžu, par kurām zināms, ka tās gatavotas, bet nav drošu ziņu, kas apliecinātu, ka tās notikušas; tāpat nav citu izstāžu, par kurām trūkst konkrētu ziņu, vai tās patiešām notika.
- 194 *Zemdedže M.* Izjūta Vandzenes mākslas izstādē // *Talsu Vārds*. – 1944. – Nr. 29. – 20. jūl. – 4. lpp.
- 195 *Annuss A.* [Ievads] // *Vladimira Masliha* gleznu un zīmējumu pēcnāves izstāde: Katalogs. – [Rīga], 1944. – [B. lpp.].
- 196 *Zaļkahn T.* [Ievads] // *Otilijas Kažas* mākslas pinumu izstāde: Katalogs. – [Rīga], 1943.

#### MĀKSLAS DZĪVES UN IZSTĀŽU VĒRTĒJUMS

- <sup>1</sup> Tajā diezgan regulāri tika publicētas arī Latvijas mākslinieku darbu reprodukcijas un stāstu ilustrācijas, tāpat bija lasāmi vairāki apraksti par māksliniekiem.
- <sup>2</sup> *Skaburs H.* Neglītais mākslā // *Līdums*. – 1944. – Nr. 12. – 1. jūn. – 6. lpp.
- <sup>3</sup> Piemēram, Jēkabs Straziņš rakstīja: “Kā tēlotājas mākslas teorētiskis Siliņš pēdējos gados redzami nobriedis un patlaban pie mums šais nozarē ieņem pirmo vietu.” (*Straziņš J.* Valdemārs Tone // *Latvju Mēnešraksts*. – 1944. – Nr. 6. – 476. lpp.)
- <sup>4</sup> Tostarp nelielie raksti 1942. un 1943. gadā, kad “*Latvju Mēnešrakstā*” (turpinot pirmskara žurnālu “*Daugava*” un “*Sējējs*” tradīcijas) Siliņš analizēja žurnāla pielikumos ievietotās latviešu mākslinieku darbu reprodukcijas un šo darbu autoru rokraksta īpatnības. Pēc tam to turpināja Jēkabs Straziņš, Oļģerts Saldavs, Jānis Krastiņš.
- <sup>5</sup> *Siliņš J.* Vilhelma Purviša glezniecība // *Latvju Mēnešraksts*. – 1942. – Nr. 3. – 261.–266. lpp.
- <sup>6</sup> *Siliņš J.* Kārlis Zāle: Atmiņu zīmējumi // *Latvju Mēnešraksts*. – 1942. – Nr. 5. – 437.–454. lpp.
- <sup>7</sup> *Siliņš J.* Ansis Cīrulis // *Latvju Mēnešraksts*. – 1942. – Nr. 11. – 1014.–1026. lpp.
- <sup>8</sup> Turpat. – 1016. lpp.
- <sup>9</sup> Turpat. – 1026. lpp.
- <sup>10</sup> *Siliņš J.* Mūsu tēlotāju mākslu gaitas pēdējos divi gados // *Latviešu gada grāmata* 1944. gadam. – Rīga: Kontinents, 1943. – 137.–143. lpp.

- <sup>11</sup> Turpat. – 137. lpp.
- <sup>12</sup> Turpat. – 140. lpp.
- <sup>13</sup> Turpat. – 138. lpp.
- <sup>14</sup> Eglītis A. Skats vācu glezniecībā // Tēvija. – 1941. – Nr. 88. – 10. okt. – 2. lpp.; Eglītis A. Piezīmes par vācu skulptūru // Tēvija. – 1941. – Nr. 112. – 10. nov. – 12. lpp.
- <sup>15</sup> Eglītis A. Piezīmes par ietekmēm un virzieniem mūsu glezniecībā // Rakstniecības un mākslas gada grāmata 1942. gadam / Red. K. Strauts. – Rīga: Latvju grāmata, 1942. – 93.–98. lpp.
- <sup>16</sup> Piemēram, “Tālavieti” ( 1943. – Nr. 10. – 23. janv. – 4. lpp.).
- <sup>17</sup> Tēvija. – 1943. – Nr. 92. – 17. apr. – 8. lpp.
- <sup>18</sup> Tēvija. – 1942. – Nr. 88. – 17. apr. – 6. lpp.
- <sup>19</sup> Eglītis A. Vilhelma Purviša izstāde // Tēvija. – 1942. – Nr. 76. – 1. apr. – 8. lpp.
- <sup>20</sup> Eglītis A. Izstāde Kaļķu ielā 30 // Tēvija. – 1943. – Nr. 54. – 5. marts. – 6. lpp.
- <sup>21</sup> Eglītis A. Trīs mākslinieku sejas: Arturs Jūrasteters // Zelta ābele: Almanahs mākslai un rakstniecībai. – Rīga: Zelta ābele, 1943. – 30. lpp.
- <sup>22</sup> Eglītis A. Trīs mākslinieku sejas: Oskars Norītis // Turpat. – 34.–41. lpp.
- <sup>23</sup> Eglītis A. Divas mākslas izstādes // Tēvija. – 1942. – Nr. 300. – 28. dec. – 4. lpp.
- <sup>24</sup> Eglītis A. Akvareļu izstāde Zviedru vārtos // Tēvija. – 1942. – Nr. 110. – 14. maijs. – 6. lpp.
- <sup>25</sup> Eglītis A. 1. Latvijas kokgrebumu izstāde // Tēvija. – 1944. – Nr. 3. – 5. janv. – 4. lpp.
- <sup>26</sup> Eglītis A. Akvareļu izstāde Zviedru vārtos.
- <sup>27</sup> Mākslas izstāde Koknesē. [Katalogs]. – [Koknese], 1942; Saldavs O. Latgales trauku meistari // Mākslas un amatniecības izstāde: Katalogs. – Rēzekne, 1942.
- <sup>28</sup> Eduards Kalniņš. – Rīga: E. Drujas-Foršū apgāds, 1943.
- <sup>29</sup> Saldavs O. Rēzeknes mākslinieku izstāde // Tēvija. – 1944. – Nr. 47. – 23. febr. – 6. lpp.
- <sup>30</sup> Saldavs O. Grafiķu izstāde // Tēvija. – 1943. – Nr. 79. – 2. apr. – 6. lpp.
- <sup>31</sup> Pagājušais gads tēlotājā mākslā // Tēvija. – 1943. – Nr. 7. – 9. janv. – 8. lpp.
- <sup>32</sup> Strazdiņš J. Daugava gleznās un zīmējumos // Tēvija. – 1942. – Nr. 297. – 21. dec. – 4. lpp.
- <sup>33</sup> Strazdiņš J. Bruno Jaunzemja akvareļi // Tēvija. – 1943. – Nr. 5. – 7. janv. – 4. lpp.
- <sup>34</sup> Strazdiņš J. 1. Latvijas kokgrebumu izstāde // Rēzeknes Ziņas. – 1944. – Nr. 8. – 26. janv. – 4. lpp.
- <sup>35</sup> Saruna ar Aiju Brasliņu zinātniski teorētiskās konferences “Māksla Latvijā 1940–1999” laikā 2000. gada 12. janvārī.
- <sup>36</sup> Bajārs A. [Alberts Prande?] Tēlnieka divkārsa jubileja // Laikmets. – 1944. – Nr. 29. – 458. lpp.
- <sup>37</sup> Bajārs A. [Alberts Prande?] Beidzies raženā ilustratora mūžs // Laikmets. – 1944. – Nr. 17. – [B. lpp.].
- <sup>38</sup> Latvijas Telegrāfa aģentūra.
- <sup>39</sup> “Glaudāns jau no pašas iestāšanās jo citīgi apmeklēja Mākslas akadēmijas bibliotēku, studējams vecmeistaru mapes, ko nepārtraukti dara arī tagad. Šad un tad viņš atnes līdzī arī pa kādai studijai. Es allaž apbrīnoju lielo darba mīlestību, kas izpaužas visos apstākļos ..” Bet Brekte, līdzīgi Glaudānam, “izrādījis lielu čaklību un gandrīz katru dienu sastopams akadēmijas bibliotēkā, kur citīgi studē pasaules labāko akvarelistu darbu attēlus”. (Bajārs A. [Alberts Prande?] Darba un neatlaidības vaiņagojums // Laikmets. – 1943. – Nr. 49. – 763. lpp.)
- <sup>40</sup> Prande A. Ādams Alksnis // Tēvija. – 1942. – Nr. 217. – 19. sept. – 8. lpp.
- <sup>41</sup> E. Drujas-Foršū apgāds, 1943.
- <sup>42</sup> Bajārs A. [Alberts Prande?] Fridriha Milta gleznu izstāde // Laikmets. – 1942. – Nr. 1. – 13. lpp.
- <sup>43</sup> Piemēram, rakstā par Eduardu Vītolu: “Ja jūs kādreiz sastopat paslaidu vīru, ķīļa bārdiņu zoda galā, lieliem kartonu vākiem vienā un saliekamo trijkāji otrā rokā atspērigā gaitā soļojam gar gleznainajiem Salacas vai Abavas krastiem, tad varat domāt, ka tas varbūt ir mākslinieks Eduards Vītols. Bet, ja pēc kāda brīža šis pats vīrs jau atrotījies bikšu galus un iebridis upes seklākajā vietā, atsēdies uz sava trijkāja un, atspiedis pret ceļgaliem kartona vākus, labā rokā kaut ko turēdams, drīz mērc to straumē, drīz, ritmiski vicinādams, braukā pa kartonu vāku virsmu, tad esat droši pārliecināti, ka tas ir viņš – akvarelists Eduards Vītols.” (Bajārs A. [Alberts Prande?] Akvarelists un dekorators Eduards Vītols // Laikmets. – 1942. – Nr. 37. – 16. lpp.)
- <sup>44</sup> Bajārs A. [Alberts Prande?] Daugava mākslas atspoguļojumā // Laikmets. – 1942. – Nr. 52. – 12.–13. lpp.
- <sup>45</sup> Daugavas Vēstnesis. – 1941. – Nr. 42. – 20. nov. – 3. lpp.
- <sup>46</sup> Daži Kurta Fridrihsona raksti publicēti arī laikrakstā “Deutsche Zeitung im Ostland”.
- <sup>47</sup> Klusā daba. – Rīga: E. Drujas-Foršū apgāds, 1944; Teodors Ūders. – Rīga: E. Drujas-Foršū apgāds, 1944.
- <sup>48</sup> Lūdums. – 1944. – Nr. 14. – 15. jūn. – 6. lpp.

- 49 *Ligers Z.* Die Malerei Ludolfs Liberts. – Rīga: Aufbau Verlag, 1943.
- 50 *Ligers Z.* Bogdanoff-Belsky: Leben und Werk des Russischen Malers. – Rīga: Z. Ligera apgāds, 1943.
- 51 Jānis Kuga. – Rīga: E. Drujas-Foršū apgāds, 1944; Ludolfs Liberts. – Rīga: E. Drujas-Foršū apgāds, 1944.
- 52 Oļģerts Ābelīte. Kokgrebumi. – Rīga: E. Kreišmaņa apgāds, 1943.
- 53 *Johansons A.* Karš mūsu mākslā // *Nākotne*. – 1944. – Nr. 4. – 188.–190. lpp.
- 54 *Piemēram: Eglītis V.* Mākslas izstāde Rīgā // *Daugavas Vēstnesis*. – 1942. – Nr. 26. – 31. janv. – 3. lpp.
- 55 *Erlahs I.* Tēlotājas mākslas izstāde Daugavpilī // *Daugavas Vēstnesis*. – 1943. – Nr. 285. – 5. dec. – 2. lpp.
- 56 *Kalniņš J.* Tēlotāja māksla Latgalē // *Mākslas un amatniecības izstāde: Katalogs*. – Rēzekne, 1942. – 15. lpp.
- 57 *Turpat*. – 17. lpp.
- 58 *Siliņš J.* Ansis Cīrulis.
- 59 *Eglītis A.* Trīs mākslinieku sejas: Ansis Cīrulis // *Zelta ābele: Almanahs mākslai un rakstniecībai*. – 31. lpp.
- 60 *Eglītis A.* Trīs mākslinieku sejas: Oskars Norītis // *Turpat*. – 38. lpp.
- 61 *Bajārs A.* [*Alberts Prande ?*] Jūlija Viļumaiņa darbu skate // *Laikmets*. – 1942. – Nr. 51. – 12. lpp.
- 62 *Saldavs O.* Indriķa Zeberiņa darbu skate // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 205. – 4. sept. – 6. lpp.
- 63 *Saldavs O.* Dekoratīvi figurālā izstāde // *Tēvija*. – 1943. – Nr. 277. – 25. nov. – 4. lpp.
- 64 *Bajārs A.* [*Alberts Prande ?*] Jēkaba Bīnes 30. g. darba cēliens // *Laikmets*. – 1942. – Nr. 39. – 17. lpp.
- 65 *Eglītis A.* Akvareļu izstāde Zviedru vārtos.
- 66 *Bajārs A.* [*Alberts Prande ?*] Latvijas dabas daiļuma paudējs – Francis Bange // *Laikmets*. – 1942. – Nr. 40. – 16. lpp.
- 67 *Bajārs A.* Jēkaba Bīnes 30. g. darba cēliens.

## MĀKSLAS TIRGUS

- 1 LVA, 1723. f., 1. apr., 29. l., 17. lp.
- 2 *Turpat*, 13. l., 1. lp.
- 3 Džemmas Skulmes personiskajā arhīvā.
- 4 *Bīne J.* Mans darbs: Jēkaba Bīnes grāmata / Publikāciju sagatavojusi M. Lendiņa // *Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants*. – Rīga: Doma, 2000. – 5. laid. – 40.–47. lpp.
- 5 *Sodis* mākslas surogātu pārdevējus // *Tēvija*. – 1943. – Nr. 149. – 28. jūn. – 4. lpp.
- 6 *Spekulējusi ar mazvērtīgiem “mākslas” priekšmetiem // Ventas Balss*. – 1943. – Nr. 2. – 8. janv. – 3. lpp.
- 7 *Domāti Rīgas mākslinieku grupas biedri.*
- 8 *Gleznotājs Jānis Liepiņš.*
- 9 *Oto Skulmes brālis Uga.*
- 10 *Kārlis Fromholds* – stikla rūpnieks.
- 11 *Oto Skulmes vēstule Martai Skulmei 1941. gada 22. septembrī.*
- 12 *Saruna ar Kārli Baumanī 1998. gada 28. novembrī.*
- 13 *Tas, ka zīmējumus parakstījusi tikai Elīze Atāre, iespējams, saistīts ar aizliegumu Zentai Loginai izstādīt darbus pirmajos mēnešos pēc okupāciju varu nomaiņas.*
- 14 *Viens no viņa “mācekļiem” – Edgars Vinters minējis, ka vācu okupācijas laikā Rīgas savdabis līdzās ierastajiem žanriem – klusajām dabām, nomales ainavām, tirgu un mājokļu skatiem uzsācis gleznot arī aktus (Vinters E. Atmiņas par pastelgleznotāju Voldemāru Irbi. – 9. lpp. (RTMM, inv. nr. 323758)).*
- 15 *Tēvija*. – 1941. – Nr. 106. – 10. nov. – 5. lpp.
- 16 *Tēvija*. – 1941. – Nr. 125. – 22. nov. – 11. lpp.
- 17 *Strazdiņš J.* Pagājušais gads tēlotājā mākslā // *Tēvija*. – 1943. – Nr. 7. – 9. janv. – 8. lpp.
- 18 *J. N.* Mākslas saloni // *Tēvija*. – 1942. – Nr. – 186. – 14. aug. – 3. lpp.
- 19 *Ir vērts mazliet ieskatīties Rīgas mākslas salonu darbības vēsturē. Jau 1898. gadā tika izveidots nozīmīgais baltvācu mākslas biedrības “Rigasche Kunstverein” salons, kurā 19./20. gadsimta mijā līdzās vācu, krievu, somu un holandiešu mākslinieku darbiem vairākkārt tika izstādīti arī latviešu un igauņu autoru darbi. Neilgu laiku pastāvēja mākslas salons, ko 1909. gadā atvēra vienlaikus ar Jāņa Rieksta fotodarbnīcu. Latvijas Republikas laikā 20. gadu sākumā darbojās Alberta Prandes vadītais “Letas” mākslas salons, sarīkojot vairāk nekā 10 individuālo un kopējo mākslas izstāžu. Šai posmā, šķiet, tikai neilgu brīdi pastāvēja arī Rozentāla (īpašniece – Ellija Rozentāle-Forsele), Z. Skrābanes, J. Altberga un Romonovska mākslas saloni, kur 20.–30. gados notika arī vairākas izstādes. Tomēr 30. gados salonu darbība apstājas. Līdz vācu okupācijai pat Rīgā nebija izveidojušās stabilas, Rietumeiropas lielākajām pilsētām līdzīgas mākslas salonu vai galeriju tradīcijas, tādēļ īpaši jauniem māksliniekiem bija grūti atrast izstāžu telpas.*

- <sup>20</sup> Sk.: *Saldavs O.* Mākslas saloni un to nozīme // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 187. – 15. aug. – 8. lpp.; *Ačuks.* Mākslas salons // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 205. – 5. sept. – 4. lpp.
- <sup>21</sup> *Spekulējusi ar mazvērtīgiem “mākslas” priekšmetiem.*
- <sup>22</sup> *Pretstatā salonu atvēršanas laikam, par ko liecina reklāma vai raksts periodikā, grūtāk konstatējams ir to darbības pārtraukšanas brīdis.*
- <sup>23</sup> *Madernieks J.* Latviešu tēlotājas mākslas ērkšķu ceļš // *Daugavas Vēstnesis*. – 1941. – Nr. 42. – 20. nov.
- <sup>24</sup> *Viņas uzvārds šajā laikā vairākkārt tika mainīts, vispirms – latviskojot no Frīdenberga, bet vēlāk – apprecoties un iegūstot Kukaines uzvārdu.*
- <sup>25</sup> *Eglītis A.* Gleznas Rīgas mākslas salonos // *Tēvija*. – 1941. – Nr. 86. – 8. okt. – 8. lpp.
- <sup>26</sup> *Schlöss L.* Ausstellung lettischen Künstler // *Deutsche Zeitung im Ostland*. – 1941. – Nr. 41. – 13. Sept. – S. 5.
- <sup>27</sup> *Eglītis A.* Mākslinieku kooperatīva salons // *Tēvija*. – 1941. – Nr. 80 – 1. okt. – 6. lpp.
- <sup>28</sup> *Tēlotājas mākslas rosība // Māksla – Literatūra – Zinātne: laikraksta “Daugavas Vēstnesis” pielikums. – 1942. – Nr. 24. – 2. aug. – 1. lpp.; I. Mākslinieku apvienības salons // Laikmets. – 1942. – Nr. 27. – 19. lpp.*
- <sup>29</sup> *Strazdiņš J.* Pagājušais gads tēlotājā mākslā.
- <sup>30</sup> *Führer durch Riga. – Riga: Verlagsgesellschaft Ostland m.b.H., 1943. – S. 61.*
- <sup>31</sup> Sk.: LVA, 1986. f., 2. apr., P-2486. l.
- <sup>32</sup> Sk.: LVA, 1986. f., 2. apr., P-2486. l.; u/l.
- <sup>33</sup> *Droši vien domātas reihsmarkas, lai arī pratināšanas protokolos minētas vienkārši markas.*
- <sup>34</sup> *Salona pārdevēja S. Gintere apliecināja, ka “Zintas” dienas apgrozījums patiešām bieži pārsniedzis pat 3000 reihsmarku (LVA, 1986. f., 2. apr., P-2486. l., 148. lp.).*
- <sup>35</sup> *Turpat, 35.–36. lp.*
- <sup>36</sup> *Arhitektūras muzejs, AM 722–725/R.*
- <sup>37</sup> *Fotogrāfiju ar salona “Ars” ekspozīcijas fragmentu un skatītājām sk.: Tēvija. – 1941. – Nr. 135. – 5. dec. – 3. lpp.*
- <sup>38</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu // *Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 1991. – 1. laid. – 159. lpp.*
- <sup>39</sup> *A. E. [Anšlavs Eglītis?] Jauns mākslas salons Rīgā // Tēvija. – 1941. – Nr. 145. – 17. dec. – 8. lpp.*
- <sup>40</sup> *Reklāma uz salona “firmas” aplokšnes.*
- <sup>41</sup> *Elmāra Katlapa vēstule Jānim Kalnačam 2000. gada 4. augustā.*
- <sup>42</sup> *Reklāma: Daugavas Vēstnesis. – 1942. – Nr. 226. – 22. sept. – 3. lpp.*
- <sup>43</sup> *Šī iela netika pārdēvēta.*
- <sup>44</sup> *J. Jauns mākslas salons // Daugavas Vēstnesis. – 1942. – Nr. 242. – 18. okt. – 7. lpp.; Reklāma: Smiltenietis. – 1942. – Nr. 44. – 6. nov. – 4. lpp.*
- <sup>45</sup> *LVA, 485. f., 2. apr., 611. l., 81. lp.*
- <sup>46</sup> *Turpat, 657. l., 17. lp.*
- <sup>47</sup> *Saruna ar Jāni Zariņu 1998. gada 28. novembrī.*
- <sup>48</sup> *Dekoratīvi lietišķās mākslas muzejs, Mildas Klēbahas neapstrādāta lieta. Saruna ar muzeja darbinieci Agritu Pori 2001. gada 16. oktobrī.*
- <sup>49</sup> *Pavele T.* Mērijas Grīnbergas izdotās etnogrāfiskās atklātnes // *Atklātnes. – 1989. – Nr. 2. – 27. lpp.*
- <sup>50</sup> *“No Austrumiem”, “No Ostlandes” (vācu val.).*
- <sup>51</sup> *Trešās zināmās apgāda izdotās notis – “Latviešu brīvprātīgo leģionāru dziesma” (Oļģerta Kreišmaņa mūzika, Valta Bērzāja teksts).*
- <sup>52</sup> *“Grafīki (ofortisti) pie Fromholda pelna ap 10 000 rubļiem mēnesī. Ubānu ar vienu akadēmijas audzēkni Fromholds aizsūtījis uz Siguldu ražot priekš viņa veikala ainavas.” (Oto Skulmes vēstule Martai Skulmei 1941. gada 27. septembrī.)*
- <sup>53</sup> *“Cīņa un māksla” (vācu val.).*
- <sup>54</sup> *P. I. Pirmais mākslas salons Jelgavā // Zemgale. – 1941. – Nr. 85. – 25. nov. – 3. lpp.*
- <sup>55</sup> *Berkholce E.* Cēsu mākslas salons. [Manuskripts; b. g.] – 1. lpp. (kopija Jāņa Kalnača personiskajā arhīvā).
- <sup>56</sup> *Berkholce E.* Cēsu mākslas salons. – 2., 4. lpp.; Ernās Berkholces piezīmju grāmatiņa ar atzīmēm par 1942.–1944. gadā salonā pārdotajiem mākslas darbiem (kopija Jāņa Kalnača personiskajā arhīvā).
- <sup>57</sup> *Berkholce E.* Cēsu mākslas salons. – 2. lpp.; Mākslas salona, Cēsis, Dārza ielā 5, katalogs. – [Cēsis], 1942.
- <sup>58</sup> *Voldemāra Krastiņa vēstule Ernai Berkholcei 1941. gada 31. decembrī (kopija Jāņa Kalnača personiskajā arhīvā).*

- <sup>59</sup> Alfrēda Lapukina vēstule Ernai Berkholcei 1942. gada 23. maijā (kopija Jāņa Kalnača personiskajā arhīvā).
- <sup>60</sup> J. V. Vakar Valmierā atklāja mākslas salonu // Tālavietis. – 1942. – Nr. 2. – 1. janv. – 1. lpp.; Kas jauns Valmieras mākslas salonā // Turpat. – 1942. – Nr. 4. – 8. janv. – 1. lpp.
- <sup>61</sup> Reklāma: Tālavietis. – 1942. – Nr. 8. – 17. janv. – 4. lpp.
- <sup>62</sup> Jēkabpils pilsētas mākslas salons // Jēkabpils Vēstnesis. – 1942. – Nr. 6. – 12. febr. – 2. lpp.; Mākslas salons Jēkabpili // Tēviņa. – 1942. – Nr. 142. – 22. jūn. – 8. lpp.
- <sup>63</sup> Alūksnē atklāts mākslas salons // Tālavietis. – 1943. – Nr. 89. – 23. nov. – 3. lpp.
- <sup>64</sup> J. S. Māksla un publika // Kurzemes Vārds. – 1944. – Nr. 21. – 26. janv. – 4. lpp.
- <sup>65</sup> Jēkaba Sprinģa vēstule Jānim Kalnačam 2001. gada 23. oktobrī.
- <sup>66</sup> Leonīda Āriņa ieraksts dienasgrāmatā 1943. gada 7. jūlijā (Monikas Bērzs-Bērziņas arhīvā).
- <sup>67</sup> P. I. Pirmais mākslas salons Jelgavā.
- <sup>68</sup> Jēkaba Sprinģa vēstule Jānim Kalnačam 2001. gada 23. oktobrī.
- <sup>69</sup> Mākslas darbi iet tautā // Jēkabpils Vēstnesis. – 1942. – Nr. 21. – 21. maijs. – 3. lpp.
- <sup>70</sup> *Junkara L.* Klusuma krāsu bruņinieks // Studija. – 1999. – Nr. 6. – 63. lpp.
- <sup>71</sup> *Kvālis A.* Latviešu mākslas kopēji // Daugavas Vanagi. – 1942. – Nr. 21. – 14. jūl. – 4. lpp.
- <sup>72</sup> Mūsu mākslinieki darbā // Tēviņa. – 1941. – Nr. 76. – 26. sept. – 6. lpp.
- <sup>73</sup> LVA, 485. f., 2. apr., 611. l., 24. lpp.
- <sup>74</sup> Latvijas vēsture. – Rīga: SIA "Biznesa komplekss", 1994. – 56. lpp.
- <sup>75</sup> *Bīne J.* Mans darbs .. – 42., 45. lpp.
- <sup>76</sup> Tajā aprakstīts bohēmiskajam Jānim Tīdemanim atbilstošs, anekdotisks gadījums, kā uniformētā vācu majora portrets, kura radišanas laikā ticis patērēts krietns daudzums pasūtīnātāja sagādātā smalkā franču šampanieša, pārtapis par dāmu elegantā vakarkleitā. Gleznā virsnieks atpazinis no Parīzes pārvestā tērpā ģērbto, mājās palikušo kundzi, bet Tīdemanis uz nedrošajiem iebildumiem vien atraucis, ka viņš jau darba sākumā brīdinājis par iekšējās, ne ārējās pasaules attēlošanu.
- <sup>77</sup> Saruna ar Kārli Baumanu 1998. gada 28. novembrī.
- <sup>78</sup> Saruna ar Gunāru Vīndedzi 1991. gada 12. jūlijā.
- <sup>79</sup> Z. Latviešu gredzeni apceļo Eiropu // Tēviņa. – 1943. – Nr. 247. – 21. okt. – 4. lpp.
- <sup>80</sup> 1942. gadā – E. Hausenam, bet 1943. gadā – H. Fokrotam.
- <sup>81</sup> *Mierkalns J.* Latvju mākslas atbalsis svešumā // Latvju Domas. – 1946. – Nr. 18. – 2. maijs. – 4. lpp.
- <sup>82</sup> J. V. Vakar Valmierā atklāja mākslas salonu // Tālavietis. – 1942. – Nr. 2. – 1. janv. – 1. lpp.
- <sup>83</sup> Ernā Berkholces piezīmi grāmatiņā ar atzīmēm par 1942.–1944. gadā salonā pārdotajiem mākslas darbiem.
- <sup>84</sup> Jēkaba Bīnes gleznu un zīmējumu saraksts Tēlojošās mākslas kooperatīva mākslas zālona skatē. – [Rīga], 1942.
- <sup>85</sup> *Bīne J.* Mans darbs .. – 43.–44. lpp.
- <sup>86</sup> Mārtaņa Zaura skulptūru katalogs. – [Rīga], 1942. Katalogā, kas atradās tēlnieka arhīvā, ir arī viņa piezīmes.
- <sup>87</sup> Tukuma mākslas muzeja fondu iepirkumu grāmata. – 34.–36. lpp. (Tukuma muzeja zinātniskais arhīvs).
- <sup>88</sup> Gleznu pārdošana bez rāmja, kas bieži norādīts arī katalogos, ir raksturīga šā laika iezīme.
- <sup>89</sup> Mākslas izstāde Rīgā: Katalogs. – Rīga, 1942; Vispārējā mākslas izstāde Rīgā, Pilsētas mākslas muzejā: Katalogs. – Rīga, 1943.
- <sup>90</sup> Ierobežos spekulāciju ar mākslas priekšmetiem // Talsu Vārds. – 1943. – Nr. 21. – 27. maijs. – 2. lpp.
- <sup>91</sup> *Erlachs I.* Latgales keramika // Daugavas Vēstnesis. – 1943. – Nr. 155. – 7. jūl. – 2. lpp.
- <sup>92</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 159. lpp.
- <sup>93</sup> Oto Skulmes vēstule Martai Skulmei 1941. gada 27. septembrī.
- <sup>94</sup> Ko Ādolfs Klīve atmiņās salīdzinājis ar spīdīgu pogu.
- <sup>95</sup> Tēlnieks Kārlis Baumanis atcerējās, ka redzējis gleznotāja Jāņa Liepiņa darbnīcā pilnu trauku ar šņabja šeinēm, kas droši vien bija iegūtas apmaiņā pret mākslas darbiem (saruna ar Kārli Baumanu 1998. gada 28. novembrī).
- <sup>96</sup> Oto Skulmes vēstule Martai Skulmei 1941. gada 27. septembrī.
- <sup>97</sup> Tukuma mākslas muzeja vadītājs Leonīds Āriņš stāstījis, ka par gleznu "Vējaina diena" Purvītim piedāvāta čūka. (Tukuma muzeja gleznu kolekcija. – [B. v., b. g.] – 12. lpp.)
- <sup>98</sup> Jurgis Skulme minējis, ka par lauku labumiem Irlavas mākslas muzejam iegādāta Purviša glezna "Pavasaris" (*Skulme J.* Izpalīga piezīmes par sevi, Irlavu un dakteri Katlapu. 1992. [Manuskripts]. – 20. lpp. (Jurgis Skulmes personiskajā arhīvā)).
- <sup>99</sup> Leonīda Āriņa ieraksts dienasgrāmatā 1944. gada 28. novembrī.
- <sup>100</sup> Pēdējā laikā daudz strādājis // Daugavas Vēstnesis. – 1942. – Nr. 206. – 6. sept. – 4. lpp.

- <sup>101</sup> LVA, 701. f., 2. apr., 28. l., 66. lp.
- <sup>102</sup> "Smilšu ielas gleznu veikalā [vēlākais salons "Zinta" – J. K.] redz, kā viens Lib. [Liberta] darbs nomaina otu" (Oto Skulmes vēstule Martai Skulmei 1941. gada rudenī).
- <sup>103</sup> Saruna ar Kārli Baumanu 1998. gada 28. novembrī.
- <sup>104</sup> Saruna ar Valdi Dišleru 1999. gada 9. decembrī un Kārli Baumanu 1998. gada 28. novembrī.
- <sup>105</sup> 1943. gada Vispārējā mākslas izstāde.
- <sup>106</sup> Birkmanis Ē. Vispārējā latviešu mākslas izstāde // Dzīve un Dzeja: laikraksta "Rēzeknes Ziņas" pielikums. – 1943. – Nr. 22. – 2. jūn. – 4. lpp.
- <sup>107</sup> Vienīgajā mākslinieku organizācijā – LPSR Mākslinieku savienībā neietilpstošajiem māksliniekiem bija ierobežotas iespējas gan iegūt radošam darbam nepieciešamos materiālus, gan piedalīties izstādēs. Bet tie, kas turpināja pievērsties mākslas specifiskiem uzdevumiem, nevis nodarbojās ar ideoloģisku laikmeta ilustrēšanu, saņēma pārmetumus par aizraušanos ar formālismu.
- <sup>108</sup> Kā atcerējās Džemma Skulme, gleznota 1941. gada rudenī, drīz pēc okupāciju varu nomainīgas (saruna ar Džemmu Skulmi 1998. gada 27. augustā).
- <sup>109</sup> Tajā iemūžināta ārsta un Irlavas muzeja dibinātāja Krišjāņa Katlapa sagādātā zoss (saruna ar Džemmu Skulmi 1998. gada 27. augustā).
- <sup>110</sup> Anna Dārziņa tautastērpā, lasot avīzi.
- <sup>111</sup> Lejiņš J. Nerātnais zēns // Norītis: Rakstu krājums gleznotāja 10 gadu nāves piemiņai / M. Goppera, A. Noriņa, V. Čintera redakcijā. – Stokholma: Zelta ābele, 1952. – 86. lpp.
- <sup>112</sup> LVA, 1986. f., 2. apr., P-2486. l., 42. lp.
- <sup>113</sup> Turpat, 35. lp.
- <sup>114</sup> Turpat, 36., 91. lp. o. p., 107. lp. o. p.
- <sup>115</sup> Sk. nodaļu "Mākslas saloni": Unāms Ž. Zem Barbarosas karoga. Kara gadu pieredze, vērojumi, atmiņas. – Mičigana: Aka un Gauja, 1975. – 75.–83. lpp.
- <sup>116</sup> Madernieks J. Latviešu tēlotājas mākslas ērkšķu ceļš.
- <sup>117</sup> LVA, 1986. f., 2. apr., P-2486. l., 182. lp.
- <sup>118</sup> LVA, 1986. f., 2. apr., P-2486. l., 134., 162., 164. lp., 164. lp. o. p., 167. lp.
- <sup>119</sup> To minējās Mierkalnes savervētājs, bet ne viņa pati ( kaut gan tas varētu kalpot par zināmu attaisnojumu).
- <sup>120</sup> Plašāk par salonu "Zinta" un tā vadītājas Zēmas Mierkalnes dramatisko likteni sk.: Kalnačs J. Kāds reiz populārs mākslas salons // Studija. – 2000. – Nr. 3. – 58.–61. lpp. Nav zināms, kur palika mākslas darbu kolekcija, ko, arestējot Zēmu Mierkalni, konfiscēja līdz ar citām lietām. To vidū bija ne tikai atzinības raksts par "Zintas" sekmīgu piedalīšanos 1941. gada Ziemassvētku skatlogu rotājumu konkursā, bet arī trauki, mēbeles, ap 2000 grāmatu, 35 gleznu reprodukciju albumi, 105 gleznas (vismaz 23 eļļas gleznas), akvareļi un zīmējumi, 22 skulptūras (sk.: LVA, 1986. f., 2. apr., P-2486. l.; u/l., 43. lp., 43. lp. o. p., 44. lp.). Kāds no šiem darbiem, iespējams, nokļuva Valsts Mākslas muzeja kolekcijā kā, piemēram, Eduarda Vītola akvarelis "Ziedi" (VMM, Z-8207), kura aizmugurē ir teksts – "'Zintas' salona īpašnieci par mīļu piemiņu, atceroties manu sarīkoto darbu skati no 1./IX.–15./IX. 1942. gadā. E. Vītols". Var pieņemt, ka liela daļa mākslas darbu ieguva jaunus īpašniekus ar komisijas veikala starpniecību.
- <sup>121</sup> Piemēram, vairākām Rīgas baznīcām pēc Artura Apiņa un Jāņa Roberta Tillberga metiem dažādās grafikas (oforta, kokgrebuma) tehnikās tika iespiestas ceremoniju piemiņas lapiņas (Mākslinieciskas piemiņas lapiņas // Baznīcas Ziņas. – 1943. – Nr. 27. – 4. lpp.); bet Žanis Ventaskrasts pagatavoja altāra svečturi Penkules baznīcai (Penkules draudze // Baznīcas Ziņas. – 1944. – Nr. 3. – 4. lpp.).
- <sup>122</sup> Nav saglabājusies.
- <sup>123</sup> Jauna altārglezna Aizkraukles dievnamam // Baznīcas Ziņas. – 1943. – Nr. 52. – 4. lpp.
- <sup>124</sup> Jauna altārglezna // Baznīcas Ziņas. – 1944. – Nr. 17. – 4. lpp. Pēckara gados draudze pārcēlās uz Vecās Ģertrūdes baznīcu. 60. gados altārglezna atradusies mācītāja Arvīda Perlbahta dzīvoklī, kur izmantota kā mājas altāris; tās tālākais liktenis nav zināms.
- <sup>125</sup> Rīgas Sv. Pētera draudze un Pestītāja baznīca // Baznīcas Ziņas. – 1942. – Nr. 20. – 4. lpp.; Atjaunota baznīca // Tēvija. – 1942. – Nr. 192. – 21. aug. – 6. lpp.
- <sup>126</sup> Latviski gleznojumi Sv. Annas baznīcas logu stiklos // Kurzemes Vārds. – 1943. – Nr. 199. – 27. aug. – 4. lpp.
- <sup>127</sup> Tēvija. – 1944. – Nr. 143. – 19. jūn. – 4. lpp.

- <sup>128</sup> Jēzus baznīcas aizvesto logs // Baznīcas Ziņas. – 1944. – Nr. 26. – 4. lpp.
- <sup>129</sup> Saruna ar Lidiju Vīndedzi 2002. gada 26. augustā.
- <sup>130</sup> Lange E. Par Straupes vitrāžām // Dzimtenes Bals. – 1998. – Nr. 13. – 30. marts. – 5. lpp.
- <sup>131</sup> Kārļa Fromholda vēstule Edgaram Andrejam Langem 1955. gada 1. martā (kopija Jāņa Kalnača personiskajā arhīvā).
- <sup>132</sup> Restaurāciju veica Nora Cēsniece, Ilga Dripe un Vilnis Butelis.
- <sup>133</sup> Stikla glezniecība mūsu baznīcās // Laikmets. – 1943. – Nr. 49. – 768. lpp.
- <sup>134</sup> Plašāk par nacistu okupācijas laika sakrālo mākslu sk.: Kalnačs J. Sakrālā māksla luterāņu baznīcās nacistu okupācijas gados // Latvijas Architektūra. – 2002. – Nr. 6. – 72.–75. lpp.

## LAIKMETA IZPAUSMES MĀKSLĀ

- <sup>1</sup> Siliņš J. Mūsu tēlotāju mākslu gaitas pēdējos divi gados // Latviešu gada grāmata 1944. gadam. – Rīga: Kontinents, 1943. – 137. lpp.
- <sup>2</sup> Eglītis A. Ernasa Geistautes darbu skate // Tēvija. – Nr. 91. – 16. apr. – 4. lpp.
- <sup>3</sup> Eglītis A. Mūsu glezniecība senāk un tagad // Tēvija. – 1943. – Nr. 92. – 17. apr. – 8. lpp.
- <sup>4</sup> Soikans J. Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu // Doma: Rakstu krājums / Sast. Z. Konstants. – Rīga: Doma, 1991. – 1. laid. – 159. lpp.
- <sup>5</sup> Eglītis A. Mūsu glezniecība senāk un tagad.
- <sup>6</sup> 1942. gada Mākslas izstādē no vairāk nekā 300 mākslas darbiem tikai divās latviešu mākslinieku gleznās tika attēlota kara laika skarbā ikdiena (ne karadarbība): Elzas Pakalnes “Vecmāmiņā” bija veca sieviete, kas lāpa karavīra mundieri, bet Emmas Baltmanes “Frontes apgādē” bija “skatāmi trīs furāžas vagoni” (Eglītis V. Mākslas izstāde Rīgā // Daugavas Vēstnesis. – 1943. – Nr. 26. – 31. janv. – 3. lpp.).
- <sup>7</sup> Abi šie darbi nav minēti 1941. gada jūnijā notikušās mākslas izstādes (kas bija šis – Kuldīgas izstādes pamatā) katalogā, tādēļ var pieņemt, ka tie tapuši vācu okupācijas laikā.
- <sup>8</sup> Izstādes apskatā šī glezna raksturota kā darbs, kurā atspoguļoti latviešu tautas pārdzīvojumi liktenīgajās dienās, respektīvi, padomju okupācijas sākumā (H. C. Jauni darbi Kurzemes mākslinieku izstādē // Kurzemes Vārds. – 1941. – Nr. 130. – 30. nov. – 3. lpp.).
- <sup>9</sup> Armijas ekonomiskā veikala.
- <sup>10</sup> Sk.: Kurzemes mākslinieku darbu izstāde. [Katalogs]. – Liepāja, 1941; Liepājas mākslinieku pavasara izstāde: Cenrādis. – Liepāja, 1942 (Liepājas muzeja zinātniskais arhīvs, inv. nr. 53., 46. lp. o. p., 48., 73., 74. lp.).
- <sup>11</sup> Turpat, 59. lp.
- <sup>12</sup> Valentīna Stepanova akvareļi, kuros bija attēloti kara postījumi Vecrīgā, tika eksponēti 1942. un 1943. gada kopējās mākslas izstādēs Rīgas pilsētas mākslas muzejā.
- <sup>13</sup> Celma H. Liepājas gleznotāju darbu rudens izstāde // Kurzemes Vārds. – 1942. – Nr. 269. – 19. nov. – 3. lpp.
- <sup>14</sup> A. Ozoliņa-Dārziņa .. // Tēvija. – 1942. – Nr. 57. – 10. marts. – 6. lpp. Iespējams, tas ir tas pats darbs, kas ar nosaukumu “Latvju māte sāpju ceļā 1941. g. 13./14. jūnijā” reproducēts uz žurnāla “Laikmets” 1942. gada 24. numura vāka.
- <sup>15</sup> Droši vien, kā vairums Ausekļa Baušķenieka līdz 1944. gadam gleznoto darbu, gājis bojā.
- <sup>16</sup> Pēc apraksta – divas kopīgu pārdzīvojumu nomāktas sieviešu figūras – tas varētu būt tas pats darbs, ko mākslas zinātniece Gaļina Kārklīņa datējusi ar 1943.–1944. gadu (tēlnieks to esot sācis vācu okupācijas gados, bet pabeidzis tikai 1944. gadā) un raksturojusi kā darbu, kurā “iedzīvināts tautas protests pret kara šausmām un vācu okupantu varmācībām” (Kārklīņa G. Latviešu padomju koka tēlniecība. – Rīga: LVI, 1963. – 36. lpp.).
- <sup>17</sup> Teodora Zariņa veidotās vīrieša figūras pozā un kustībā saskatāma nepārprotama līdzība ar Arno Brekera darbu “Gatavība”, kas 1939. gadā bija eksponēts Lielajā vācu mākslas izstādē Minhenē.
- <sup>18</sup> Nav gan zināms, vai šis darbs tika uzgleznots 1941. gada sākumā vai otrā pusē. Bet gleznas sižets – latviešu zemnieka nevienlīdzīgā cīņā pret aziātiska izskata sirotājiem, kuru tērpi liecina par darbības iespējamo norisi Livonijas kara laikā, – mudina pieņemt, ka tā varētu būt tapusi 1941. gada nogalē.
- <sup>19</sup> Soikans J. Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 158. lpp.
- <sup>20</sup> Tas attiecas ne tikai uz nedaudzajiem darbiem, kuros varētu būt izmantota nacionālsociālistiskā simbolika, bet arī, piemēram, uz Vācijā nozagtajiem Egila Hermanovska zīmējumiem ar Salaspils nometnē redzētā un pārdzīvotā attēlojumu (saruna ar Egilu Hermanovski 1991. gada 29. jūnijā).

- 21 *Siliņš J.* Mūsu tēlotāju mākslu gaitas pēdējos divi gados. – 140. lpp.
- 22 *Lečmanis N.* Mūsu tēlotājas mākslas uzdevumi // *Zemgale*. – 1942. – Nr. 10. – 13. janv. – 3. lpp.
- 23 *Sokolovskis V.* Mākslu tautai // *Kurzemes Vārds*. – 1943. – Nr. 173. – 28. aug. – 4. lpp.
- 24 *Čaks R.* Laikmetīgus vaibstus mūsu tēlotājā mākslā! // *Daugavas Vēstnesis*. – 1943. – Nr. 131. – 6. jūn. – 4. lpp.
- 25 Turpat.
- 26 *Birkmanis Ē.* Vispārējā latviešu mākslas izstāde // *Dzīve un Dzeja*: laikraksta “Rēzeknes Ziņas” pielikums. – 1943. – Nr. 22. – 2. jūn. – 4. lpp.
- 27 *Andrupis J.* Laikmeta patoss // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 146. – 27. jūn. – 8. lpp.
- 28 *Johansons A.* Laika nozīme mākslā // *Tēvija*. – 1941. – Nr. 142. – 13. dec. – 12. lpp.
- 29 Pilnīgi skaidrs gan, ka koncentrācijas nometnes, kuru eksistenci nemēdza pieminēt pat laikrakstos, nezina vai bija attēlojamas laikā, kad jau par ārzemju radio klausīšanos draudēja nošaušana.
- 30 *Hiršs H.* Latviešu romānistika vācu okupācijas laikā // *Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā, 1941–1945*. – Rīga: Zinātne, 1990. – 13. lpp.
- 31 *A. Kv.* [Alfrēds Kvālis?] Jaunie kaujas gleznotāji // *Daugavas Vanagi*. – 1943. – Nr. 50/51. – 25. dec. – 6. lpp.
- 32 *Biezais H.* Zenta Mauriņa. Prometeja gaismā // *Daugavas Vēstnesis*. – 1944. – Nr. 113. – 16. maijs. – 4. lpp.
- 33 *Veselis J.* Bēgšana svešumā // *Latvija Amerikā*. – 1954. – Nr. 60. – 31. jūl. – 5. lpp.
- 34 Raksts “Ko saka latviešu trimdas mākslinieki par Niklāva Strunkes uzsaukumu?”, kas publicēts kādā trimdā izdotā laikrakstā 1948. gada 24. aprīļa numurā (izgriezums: LVA, 2101. f., 1-v. apr., 2., 3. l., [b. lp.]).
- 35 Par pretrunīgo trimdas mākslas procesu un tā cēloņiem sk.: *Soikans J.* Nacionālā māksla un tautas liktenis // *Archīvs*. V. – Melburna: Pasaules brīvo latviešu apvienība un Kārļa Zariņa fonds, 1976. – 2. izd. – 87.–114. lpp.
- 36 *Soikans J.* Nacionālā māksla un tautas liktenis. – 93. lpp.
- 37 *Maza jubileja // Hallo, Latvija!* – 1941. – Nr. 13. – 6. lpp. Žurnāls turpināja iznākt līdz 1941. gada beigām.
- 38 *Kopš 1943. gada sākuma* tikai atsevišķi portreti ilustrēja lielākus rakstus.
- 39 *Vairāki desmiti ar ogli vai tušu darināto portretu oriģinālu* ir saglabājušies Latvijas Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā, bet daži darbi nonākuši arī Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejā.
- 40 *Pazīstamā grafika Jaņa Šternberga* sieva.
- 41 *Vienīgais izņēmums – Indriķa Zeberīņa kokgriezumā darinātais, mazliet kariķētais komponista Emiļa Melngaiļa portrets.*
- 42 *Jāzeps Vītols* pat divas reizes.
- 43 *Savā ziņā* retums ir viņa veidotā mācītāja Kārļa Kundziņa portreta oriģināllitogrāfija.
- 44 *Piemēram, viens no labākajiem Latvijas plakātiem Oskars Norītis* darinājis gan plakātu, kas aicināja 1941. gada Augstākās padomes vēlēšanās balsot par “Leņina-Staļina lietas atbalstītājiem”, gan plakātu, kam nedaudz vēlāk bija jāiedevs bailes no sadarbības ar komunistiskajiem partizāniem.
- 45 *Latvijas specifiskajā – okupētas valsts situācijā* raksturīga bija tautas izdzīvošanas idejas izmantošana nacistu propagandas vajadzībām, biedējot ar atkārtotas padomju okupācijas iespējamību.
- 46 *Clark T.* *Art and Propaganda in the Twentieth Century: The Political Image in the Age of Mass Culture*. – New York: Harry N. Abrams, Inc., 1997. – P. 103, 105.
- 47 *Tā autors, kā var spriest pēc sliktas reprodukcijas, iespējams, bija Niklāvs Strunke.*
- 48 “Tu esi nepieciešams savai valstij” (angļu val.).
- 49 *Clark T.* *Art and Propaganda in the Twentieth Century*. – P. 112–113.
- 50 “Partizāni – tava nāve” (krievu val.).
- 51 *Laikā, kad līdzīgi plakāti nereti tika izplatīti Baltijā un Somijā, šis plakāts* iespēsts arī ar atbilstošu tekstu lietuviešu valodā.
- 52 *Šim laikam tematiski raksturīgas ir Zuša smagnējās, detaļām pārblīvētās karikatūras, piemēram, “Slepikas ordenis Staļinam”.*
- 53 *Nav pārsteigums, ka posms, kad vairāki latviešu mākslinieki zīmēja pretpadomju un antisemītiskas karikatūras, droši vien tieši zīmējumu politiskā satura dēļ* nav minēts Aivara Leiša vēsturiskajā apskatā, kas ievada krājumu “Latviešu padomju karikatūra” (sk.: *Latviešu padomju karikatūra*. – Rīga: Liesma, 1985). Tajā pazīstamāko latviešu karikatūristu vidū netiek arī nosaukti pirmskara gados aktīvi strādājušie un vēlāk trimdā dzīvojošie Ernests Rirdāns un Reinis Birzgalis. Tāpat šis posms, izņemot Ernesta Rirdāna biogrāfiju, pat netiek minēts populārāko karalaika karikatūristu, tostarp Margaritas Kovaļevskas un Jāņa Dreslera, biogrāfiskajos šķirķļos izdevumā “Māksla un arhitektūra biogrāfijās”. Taču arī par Rirdānu tajā atzīmēta vienīgi viņa darbība žurnālā “Hallo, Latvija!”, kur

- publicētas tikai dažas karikatūras, bet nav ne vārda par citiem preses izdevumiem, ar kuriem Rirdāns sadarbojās daudz intensīvāk.
- <sup>54</sup> Ar pseidonīmiem šajā laikā tika publicētas vairāku autoru politiskās karikatūras. Piemēram, Blūmenauss, kura vārdu nav izdevies noskaidrot, publicējās ar pseidonīmu Vitamīns (sk.: *Elgūts A. Kas ir Vitamīns? // Daugavas Vanagi*. – 1943. – Nr. 3. – 15. janv. – 8. lpp.). Vairāki viņa, tāpat kā Zenīta (kas arī droši vien ir pseidonīms), darbi ievietoti laikrakstā "Līdums".
- <sup>55</sup> *Rirdāns E. Priekšvārdi // Rirdāns E. Trijotne*. – Rīga: E. Kreišmaņa apgāds, 1942. – 5. lpp.
- <sup>56</sup> Satīra par Josifu Staļinu tika turpināta arī trimdā grāmatā "Tētiņš Josifs zīmējumos" (1949).
- <sup>57</sup> *Saldavs O. Ernesta Rirdāna "Trijotne" // Tēviņa*. – 1942. – Nr. 223. – 26. sept. – 8. lpp.
- <sup>58</sup> Viņš kara gados sadarbojās ar žurnālu "Laikmets", veidojot tā vāku zīmējumus un ilustrējot atsevišķas publikācijas.
- <sup>59</sup> Šā vienā eksemplārā rokrakstā izdotā žurnāla materiālu izlase apkopota grāmatā: Kaija. Imantas pulka strēlnieku žurnāls. Sešos skrējienos / Sast. A. Brūmels un K. Baltgailis. – Rīga: Valters un Rapa, 1922.
- <sup>60</sup> Daudzu Kārļa Padega fotoportretu autors.
- <sup>61</sup> Apzīmējums plašām izvērstām kompozīcijām; tām radniecīgs Ernesta Rirdāna darbus publicēja "Daugavas Vanagi" un "Humorists".
- <sup>62</sup> Atradās Elizabetes ielā, iepretī Vērmaņdārzam.
- <sup>63</sup> -kr. Izdaiļo karavīru klubu // *Daugavas Vanagi*. – 1942. – Nr. 5. – 24. apr. – 4. lpp.
- <sup>64</sup> Senākajiem vēstures slāņiem un etnogrāfiskiem motīviem šajā laikā pievērsās daudzi mākslinieki (piemēram, Ernā Geistautes, Veronikas Janelsiņas un Pētera Ozoliņa gleznotās tautumeitās, Elzas Švalbes-Matvejevas miniatūrskulptūras, Niklāva Strunkes ilustrācijas Jāņa Veseļa "Latvju teiksmām", u. c.).
- <sup>65</sup> -kr. Izdaiļo karavīru klubu.
- <sup>66</sup> Lai arī rakstā "Izdaiļo karavīru klubu" minēts, ka tajā bijusi iecere attēlot 18. gadsimta latviešu karavīru, skicē, kas pievienota Alfrēda Kvāļa rakstam "Latviešu mākslas kopēji" (*Daugavas Vanagi*. – 1942. – Nr. 21. – 14. aug. – 4. lpp.), redzams, ka figūra tomēr attiecas uz vairākus gadsimtus senāku laiku. Nav drošu liecību, ka šis darbs pilnībā tika īstenots.
- <sup>67</sup> -kr. Izdaiļo karavīru klubu.
- <sup>68</sup> Turpat.
- <sup>69</sup> Droši vien domāts Jēkabs Mangulis.
- <sup>70</sup> Droši vien domāts Voldemārs Jāņkalniņš.
- <sup>71</sup> Droši vien domāts Aleksandrs Majejskis.
- <sup>72</sup> Mākslas darbi karavīru klubam // *Tēviņa*. – 1942. – Nr. 75. – 31. marts. – 6. lpp.
- <sup>73</sup> Mākslinieks atbalsta leģionārus // *Tēviņa*. – 1943. – Nr. 211. – 9. sept. – 4. lpp.
- <sup>74</sup> Ziedosim frontes cīnītājiem mākslas darbu reprodukcijas // *Tēviņa*. – 1944. – Nr. 15. – 19. janv. – 6. lpp.
- <sup>75</sup> Karavīru palīdzība .. // *Līdums*. – 1944. – Nr. 3. – 30. marts. – 4. lpp.
- <sup>76</sup> nso-. Mākslinieku veltes karavīriem // *Daugavas Vanagi*. – 1944. – Nr. 36. – 8. sept. – 4. lpp.
- <sup>77</sup> Turpat.
- <sup>78</sup> *Bārda Z. No Rīgas līdz Melnajai jūrai, III // Tēviņa*. – 1943. – Nr. 183. – 7. aug. – 3. lpp.
- <sup>79</sup> LVA, 522. f., 1. apr., 8. l., 29. lp.
- <sup>80</sup> Turpat, 29. lp. o. p.
- <sup>81</sup> *Bīne J. Batālisti mūsu mākslā // Daugavas Vanagi*. – 1943. – Nr. 24/25. – 18. jūn. – 6. lpp.
- <sup>82</sup> *Eglītis A. Latviešu kara gleznotāji // Tēviņa*. – 1944. – Nr. 226. – 23. sept. – 8. lpp.
- <sup>83</sup> *Eglītis A. Kara temati mākslā // Tēviņa*. – 1944. – Nr. 207. – 2. sept. – 8. lpp.
- <sup>84</sup> Turpat.
- <sup>85</sup> *Clark T. Art and Propaganda in the Twentieth Century ..* – P. 111.
- <sup>86</sup> *Bloss O. Kara pārdzīvojums un kara glezniecība // Tukuma Ziņas*. – 1944. – Nr. 39. – 18. maijs. – 3. lpp.
- <sup>87</sup> Turpat.
- <sup>88</sup> Propagandas rota (vācu val. – *die Propaganda Kompanie*).
- <sup>89</sup> Saruna ar Teni Grasi 2000. gada 8. augustā.
- <sup>90</sup> *Grasis T. Kara dzirnavās*. – Stokholma: Memento; Rīga: Zinātne, 1995. – 5. lpp. Tenis Grasis kļūdījies, minot Jirgenzona vārdu: jābūt – nevis Andrejs, bet Anatolijs.
- <sup>91</sup> Viņš minēts A. Elgūta rakstā "Mākslai jābūtu varoņu laiks" (sk.: *Daugavas Vanagi*. – 1943. – Nr. 6. – 5. febr. – 8. lpp.).

- <sup>92</sup> Tajā līdz ar Teņa Graša karalaika zīmējumiem, to vēlāk pārstrādātajām versijām un jauniem darbiem publicēts arī viens Zigurda Gustiņa zīmējums.
- <sup>93</sup> "Bilžu hronika" (1994), "Cilvēciskais laiks" (1994), "Bēgļi un karavīri" (1995) u. c.
- <sup>94</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 162. lpp.
- <sup>95</sup> Latviešu kara ziņotāju darbi varēja būt publicēti arī Vācijā vai citās nacistu okupētajās zemēs. Piemēram, Jura Soikana zīmējumi ar Ukrainas bēgļu skatiem 1944. gadā tika iespiesti Nīderlandes laikrakstā "De Zwarte Soldat", bet Teņa Graša darbi, kas, šķiet, Latvijā izdotajos izdevumos nav publicēti, esot ievietoti kādā vācu laikrakstā (tas viņu paglāba no pēckara represijām).
- <sup>96</sup> Pirmpublicējums: Tēvija. – 1944. – Nr. 300. – 25. dec. – 1. lpp.
- <sup>97</sup> *Soikans J.* Karavīri pie eglītes // *Soikans J.* Mākslas kritika un esejas. – Toronto: Astras apgāds, 1983. – 126.–127. lpp. Šajā rakstā Juris Soikans arī atceras zīmējuma publicēšanas vēsturi.
- <sup>98</sup> Tajā publicētie, piemēram, Gunāra Hermanovska un Kurta Fridrihsona darbi ne vienmēr bija saistīti ar kara tematiku.
- <sup>99</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 160.–161. lpp.
- <sup>100</sup> Bieži mākslinieka vārds netika minēts.
- <sup>101</sup> No NKVD līdz KGB: Politiskās prāvas Latvijā. 1940–1986. Noziegumos pret padomju valsti apsūdzēto Latvijas iedzīvotāju reģistrs / R. Viksnas un K. Kangera redakcijā. – Rīga: Latvijas vēstures institūta apgāds, 1999. – 361. lpp.
- <sup>102</sup> A. Kv. Jaunie kaujas gleznotāji.
- <sup>103</sup> E. R. [rubrikā "Kultūras un mākslas dzīve"] // *Daugavas Vanagi.* – 1943. – Nr. 34. – 27. aug. – 4. lpp.
- <sup>104</sup> Saruna ar Teni Grasi 2000. gada 8. augustā.
- <sup>105</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 161. lpp.; *Soikans J.* [Dienasgrāmata], 1945. – LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, Jura Soikana fonds, 2. v., 77.
- <sup>106</sup> Sk. reprodukciju kopu "Mūsu karavīrs": Junda. – 1944. – Nr. 13. – 7.–8. lpp.; arī reprodukcijas, kas papildina nelielo izstādes apskatu: Latviešu PK gleznu skate – Mūsu karavīrs // *Laikmets.* – 1944. – Nr. 28. – 444. lpp.
- <sup>107</sup> *Eglītis A.* Latviešu kara gleznotāji.
- <sup>108</sup> *Adam P.* The Arts of the Third Reich. – London: Thames and Hudson, 1992. – P. 165.
- <sup>109</sup> Reproducētajās gleznās leģionāri biežāk redzami sarunājamies, ikdienišķās nodarbēs atpūtas brīdī bunkurā vai atgriežoties no kaujas; mākslinieks nav izvairījies arī no ievainoto attēlošanas. Karadarbība Pāvila Gludāna darbos tikpat kā netiek rādīta, bet, ja tomēr skarta, tad ne nozīmīgāk par ainavu (piemēram, glezna "Uzbrukumā").
- <sup>110</sup> Sk.: *Adam P.* The Arts of the Third Reich.
- <sup>111</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 159. lpp.
- <sup>112</sup> *Soikans J.* Karavīri pie eglītes.
- <sup>113</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 162. lpp. Dažos viņa darbos manāma karotāju glorificēšana. Piemēram, vairāku karavīru galvu zīmējumos atklājas gan drūma apņēmība (*Daugavas Vanagi.* – 1944. – Nr. 10. – 10. marts. – 1. lpp.), gan pieklusinātas sēras (šāds galvas attēlojums ar romisko lauru vainagu papildināja Andreja Eglīša rakstu par kritušo pulkvedi Voldemāru Veisu (*Daugavas Vanagi.* – 1944. – Nr. 16. – 21. apr. – 2. lpp.)).
- <sup>114</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 162. lpp.
- <sup>115</sup> Ieraksts Jura Soikana dienasgrāmatā 1945. gada 23. janvārī: *Soikans J.* [Dienasgrāmata], 1945.
- <sup>116</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 164. lpp.
- <sup>117</sup> Turpat. – 161. lpp.
- <sup>118</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 162. lpp.
- <sup>119</sup> *De Zwarte Soldat.* – 1944. – Nr. 36. – 11. Mai.
- <sup>120</sup> To fotoreprodukcijas: LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, Jura Soikana fonds, 1., 5., 6., 10.–12. v. 12. vienībā atrodas arī vienīgais oriģināls "Narvas rātsnams" (1944, marts).
- <sup>121</sup> Ojāra Spārīša piezīme.
- <sup>122</sup> Par to liecina arī daudzu zīmējumu precīzie datējumi.
- <sup>123</sup> Saruna ar Teni Grasi 2000. gada 8. augustā.
- <sup>124</sup> To reprodukcijas izdotas Jura Soikana mapē: *Under the Strange Sky.* – Kaiserslautern: Sakta, 1957.
- <sup>125</sup> LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa, Jura Soikana fonds, 1. v., 22.
- <sup>126</sup> *Soikans J.* Latviešu tautas likteņi, kas saistās ar Otro pasaules karu. – 158. lpp.

- <sup>127</sup> Sarkanās armijas kareivis, kas pārgāja pretējā pusē.
- <sup>128</sup> Martas Silas piezīme uz Herberta Sila darbiem (RTMM, inv. nr. 544041., 2. o. p.). —
- <sup>129</sup> RTMM, inv. nr. 544031., 24. o. p.
- <sup>130</sup> *Skulme J. Tamužs Jānis // Māksla un arhitektūra biogrāfijās.* – Rīga: Preses nams, 2000. – 3. sēj. – 194. lpp.
- <sup>131</sup> Jāņa Tamuža kara gadu darbi maz atšķiras no viņa 40. gadu otrās puses un 50. gadu zīmējumiem, kuros laikmeta ainiņas absurdākas padara kariķēšanas akcentu izmantojums.
- <sup>132</sup> To izmēri – 9,7 x 14,7 cm.
- <sup>133</sup> Lielākās Kārļa Eglīša karalaika zīmējumu kolekcijas atrodas Kuldīgas novada muzejā un Valsts Mākslas muzeja izstāžu zāles “Arsenāls” kolekcijā.
- <sup>134</sup> Darbs atrodas Valsts Mākslas muzeja izstāžu zāles “Arsenāls” kolekcijā (AZ-203).
- <sup>135</sup> Daļai šo mākslinieku vācu laikā tapušie darbi no nedaudz agrākiem vai krietni vēlākiem darbiem krasi neatšķiras.
- <sup>136</sup> *Osmanis A. Ādolfs Zārdiņš (1890–1972): Šis vārds tagad būs latviešu mākslas vēsturē // Literatūra. Mākslas. Mēs.* – 1998. – Nr. 12. – 26. marts–1. apr. – 20. lpp.
- <sup>137</sup> Ādolfa Zārdiņa piezīmes 1944. gada 27. maijā (kopija Jāņa Kalnača personiskajā arhīvā).
- <sup>138</sup> Sk. Zigurda Konstanta sastādīto gleznu zinātnisko aprakstu: Jānis Pauļuks: Reprodukciju albums / Sast. un teksta autors Z. Konstants. – Rīga: Liesma, 1992. – 195.–197. lpp.
- <sup>139</sup> Nepabeigta vēstule Felicitai Pauļukai 1944. gada 29. janvārī (Jānis Pauļuks. – 17. lpp.).
- <sup>140</sup> Nosaukumu darbs ieguva 20. gadsimta 80. gadu sākumā, kad tika eksponēts izstādē “Mākslinieki mieram”.
- <sup>141</sup> Plašāka atmiņu fragmentu publikācija: Zilais ar sjennu samtaini kvēlo / Sagatavojis J. Kalnačs // Rīgas Laiks. – 2002. – Nr. 3.
- <sup>142</sup> Āriņš vairāk bija pazīstams kā Tukuma mākslas muzeja vadītājs, kas Tukuma izstādēs piedalījās tikai ar akvareļiem. Atšķirībā no citiem pilsētā dzīvojošajiem māksliniekiem – Anša Artuma, Kārļa Neiļa un Pētera Upīša – viņš nebija ne Tēlotājas mākslas kooperatīva biedrs (tālab viņam bija grūtāk pieejami gleznošanai nepieciešamie materiāli), ne arī piedalījās abās plašajās latviešu mākslas izstādēs.
- <sup>143</sup> Leonīda Āriņa ieraksts dienasgrāmatā 1943. gada 12. oktobrī (Monikas Bērzs-Bērziņas personiskajā arhīvā).
- <sup>144</sup> Viņa nacistu okupācijas laika gleznu paraugi, cik zināms, saglabājušies tikai 1943. gada vasarā uzņemtā fotofilmā.
- <sup>145</sup> Leonīda Āriņa ieraksts dienasgrāmatā 1943. gada 12. oktobrī.
- <sup>146</sup> Turpat.
- <sup>147</sup> Leonīda Āriņa ieraksts dienasgrāmatā 1944. gada 9. janvārī.
- <sup>148</sup> Leonīda Āriņa ieraksts dienasgrāmatā 1943. gada 12. oktobrī.
- <sup>149</sup> Vienīgi Tukuma muzejā ir neliels, nedatēts 1944. gadā iepirkts Rūdolfa Pētersona pašportrets.
- <sup>150</sup> Leonīda Āriņa ieraksts dienasgrāmatā 1943. gada 7. jūlijā.
- <sup>151</sup> Turpat.
- <sup>152</sup> Leonīda Āriņa ieraksts dienasgrāmatā 1943. gada 28. novembrī.
- <sup>153</sup> Leonīda Āriņa audžumeita Monika Bērzs-Bērziņa.
- <sup>154</sup> Leonīda Āriņa ieraksts dienasgrāmatā 1945. gada 15. februārī.

#### NEREALIZĒTĀS IECERES

- <sup>1</sup> *Unāms Ž.* Latviešu kultūras ceļi. – Rīga: J. Alkšņa apgāds, 1944. – 65. lpp.
- <sup>2</sup> Grafiskās mākslas izstāde // Smiltenietis. – 1943. – Nr. 32. – 13. aug. – 3. lpp.
- <sup>3</sup> *Raisters Ē.* Kultūras un mākslas dzīve // Daugavas Vanagi. – 1944. – Nr. 23. – 9. jūn. – 4. lpp.
- <sup>4</sup> *Tore K.* Izstāde “Zintā” // Māksla – Literatūra – Zinātne: laikraksta “Daugavas Vēstnesis” pielikums. – 1942. – Nr. 32. – 11. okt. – 2. lpp.
- <sup>5</sup> Saruna ar Ernu Berkholci 1999. gada 9. aprīlī.
- <sup>6</sup> *Bīne J.* Norīti pieminot // Mana Māja. – 1942. – Nr. 21. – 488. lpp.
- <sup>7</sup> A. V. Liepājas mākslinieku darbnīcās // Kurzemes Vēstnesis. – 1942. – Nr. 263. – 12. nov. – 6. lpp.
- <sup>8</sup> *Oglēns A.* Mākslinieku vasara // Daugavas Vanagi. – 1943. – Nr. 38. – 24. sept. – 8. lpp.
- <sup>9</sup> *E. Andrejs.* Dieva ļaudis // Daugavas Vanagi. – 1944. – Nr. 2. – 14. janv. – 4. lpp.
- <sup>10</sup> *Bērziņš A.* Pazīstamas sejas. II. – Lībeka: P. Mantnieka apgāds, 1947. – 27. lpp.
- <sup>11</sup> *Erlachs I.* Rēzeknes mākslinieku grupas darbu skate Rīgā // Daugavas Vēstnesis. – 1944. – Nr. 41. – 18. febr. – 4. lpp.

- <sup>12</sup> Zemgales mākslas muzeja jubilejas svinības // *Zemgale*. – 1944. – 8. febr. – Nr. 32. – 3. lpp.
- <sup>13</sup> *Unāms Ž.* Zem Barbarosas šķēpa: Kara gadu pieredze, vērojumi, atmiņas. – Mičigana: Aka un Gauja, 1975. – 88.–89. lpp.
- <sup>14</sup> Latvijas Mākslas akadēmijas Figurālās meistardarbnīcas absolvents, dzejnieka Jāņa Medeņa brālis.
- <sup>15</sup> *J. St.* [Jēkabs Strazdiņš?] Madonā būs mākslas muzejs // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 159. – 14. jūl. – 6. lpp.
- <sup>16</sup> Grāmatās kopā ar atļaujas numuru parasti norādīja ne tikai tirāžu un izdošanas gadu, bet pat izdošanas mēnesi.
- <sup>17</sup> Emīla Meldera ilgus gadus nedatēto ilustrāciju gandrīz pilns komplekts, kā arī vairāki to varianti atrodas Valsts Mākslas muzeja zīmējumu kolekcijā.
- <sup>18</sup> LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa, R X5, 1., 4.
- <sup>19</sup> Saruna ar Kārli Baumanu 1998. gada 28. novembrī.
- <sup>20</sup> LNB Reto grāmatu un rokrakstu nodaļa, R X5, 1., 19.
- <sup>21</sup> Turpat, R X5, 1., 1.
- <sup>22</sup> Par vairākām minēts arī žurnāla "Latvju Grāmatnieks" rubrikā "Kas sagaidāms jauns mūsu grāmatniecībā".
- <sup>23</sup> RTMM, inv. nr. 321254, P. Upītis, Md 5/1.
- <sup>24</sup> *Raisters Ē.* Kultūras un mākslas dzīve.
- <sup>25</sup> Jaunas vērtības mākslā un grāmatniecībā // *Tēvija*. – 1941. – 17. nov. – Nr. 119. – 8. lpp.
- <sup>26</sup> LVA, Jāņa Plēpja fonds, 41. l.
- <sup>27</sup> Turpat, 42. l.
- <sup>28</sup> *Johansons A.* Zudušie Plēpja zvēri // Plēpis un viņa gravūra kokā. – Upsala: Zelta ābele, 1980. – 107. lpp.
- <sup>29</sup> Ludolfs Liberts .. // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 7. – 26. marts. – 36. lpp.
- <sup>30</sup> Drīzumā gaidāmas grāmatas // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 108. – 12. maijs. – 6. lpp.
- <sup>31</sup> *Kvālis A.* Latviešu mākslas kopēji // *Daugavas Vanagi*. – 1942. – Nr. 21. – 14. aug. – 4. lpp.
- <sup>32</sup> Saruna ar Ausekli Baušķenieku 1998. gada 28. novembrī.
- <sup>33</sup> Drīzumā iznāks jaunas grāmatas // *Kurzemes Vārds*. – 1941. – Nr. 41. – 7. dec. – 3. lpp.
- <sup>34</sup> S. Mākslai un ģimenei // *Mana Māja*. – 1943. – Nr. 9. – 134. lpp.
- <sup>35</sup> Margaritas Kovaļevskas vēstule Jānim Kalnačam 1992. gada decembrī.
- <sup>36</sup> *Šturma E.* Gleznotāja Elza Druja-Foršū // *Latvju Māksla*. – 1992. – Nr. 18. – 1772. lpp.
- <sup>37</sup> LVA, 1659. f., 3. apr., 2. l., 138., 176. lp.
- <sup>38</sup> K. K. Darbs mākslai un rakstniecībai // *Laikmets*. – 1943. – Nr. 26. – 397. lpp.
- <sup>39</sup> Latvijas ainava // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 16. – 17. jūl. – 26. lpp.
- <sup>40</sup> Valda Villeruša personiskajā arhīvā, 7. lpp.
- <sup>41</sup> LVA, 485. f., 2. apr., 644. l., 9. lp. o. p.
- <sup>42</sup> Turpat, 29. lp.
- <sup>43</sup> Turpat, 73. lp. o. p.
- <sup>44</sup> Jānis Siliņš .. // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 119. – 17. marts. – 6. lpp.
- <sup>45</sup> Kārlis Brencēns .. // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 171. – 28. jūl. – 6. lpp.
- <sup>46</sup> To (datējot ar 1944. gadu) kā vienu no izmantotajiem avotiem, rakstot par Ansi Cīruli, minējis Jānis Siliņš (*Siliņš J.* Latvijas māksla: 1915–1940. – Stokholma: Daugava, 1988. – 1. sēj. – 343. lpp.).
- <sup>47</sup> V. Tepfers .. // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 74. – 30. marts. – 6. lpp. Ar šo nerealizēto ieceri droši vien ir saistīts viņa raksts "Niklāva Strunkes grāmatu zīmes" (*Senatne un māksla*. – Stokholma: Daugava, 1963. – 107.–124. lpp.).
- <sup>48</sup> Vernera Tepfera tipveida aicinājums, kas adresēts Jānim Liepiņam 1942. gada 13. jūlijā (Valda Villeruša personiskajā arhīvā).
- <sup>49</sup> *J. St.* [Jēkabs Strazdiņš?] Profesors Richards Zariņš // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 175. – 1. aug. – 8. lpp.
- <sup>50</sup> Bērziņš A. Pazīstamas sejas. II. – 27. lpp.
- <sup>51</sup> Anšlava Eglīša dienasgrāmatas / V. Vāveres publikācija un komentāri // *Letonica*. – 2003. – Nr. 9. – 158. lpp.
- <sup>52</sup> Liepiņš O. Monogrāfija par A. Cīruli // *Tēvija*. – 1943. – Nr. 126. – 15. sept. – 6. lpp.
- <sup>53</sup> Vakars Anša Cīruļa piemiņai // *Tēvija*. – 1944. – Nr. 5. – 7. janv. – 4. lpp.
- <sup>54</sup> *J. St.* [Jēkabs Strazdiņš?] Jānis Dombrovskis // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 180. – 7. aug. – 6. lpp.
- <sup>55</sup> *Laizāns A.* Teodors Ūdris (1868–1915) // *Daugavas Vēstnesis*. – 1943. – Nr. 56. – 7. marts. – 4. lpp.
- <sup>56</sup> *Norkalns J.* Ciemos pie Teodora Ūdra atraitnes // *Māksla – Literatūra – Zinātne: laikraksta "Daugavas Vēstnesis" pielikums*. – 1942. – Nr. 27. – 23. aug. – 2. lpp.
- <sup>57</sup> Dokuments atrodas Valda Villeruša personiskajā arhīvā.

- <sup>58</sup> Top vērtīga grāmata par baznīcu // *Baznīcas Ziņas*. – 1944. – Nr. 28. – 4. lpp.
- <sup>59</sup> RTMM, inv. nr. 168468, 7. lpp.
- <sup>60</sup> Līdums. – 1944. – Nr. 4. – 13. apr. – 6. lpp.
- <sup>61</sup> LVA, 701. f., 1. apr., 38. l.
- <sup>62</sup> Turpat, 27. lp.
- <sup>63</sup> Turpat, 6. lp.
- <sup>64</sup> Turpat, 36. lp., 36. lp. o. p.
- <sup>65</sup> Turpat, 33. lp.
- <sup>66</sup> To apstiprina arī citi avoti. Vilhelma Purviša vēlēšanos pārbaudīt katru ar grāmatu saistīto sīkumu, tāpat viņa ilgstošo nespēju izšķirties par kādu noteiktu risinājumu minējis arī Žanis Unāms (*Unāms Z. Zem Barbarosas šķēpa* .. – 88.–89. lpp.). Bet literāts Fridrihs Lācis, kas 1943. gada 5. augustā apmeklēja Purvīti viņa dzīvoklī, dienasgrāmatā pēc tikšanās ierakstīja, ka uz jautājumu par izdevuma likteni gleznotājs atbildējis, ka reprodukciju izgatavošanai trūkstot gan atbilstošas tehnikas, gan prasmīgu meistarū (*Lācis F. Kopoti raksti*. [Manuskripts; b. g.] – 53. sēj. – 225. lpp. (RTMM, F. Lācis, R 2/1)).
- <sup>67</sup> LVA, 701. f., 1. apr., 38. l., 41. lp., 41. lp. o. p.
- <sup>68</sup> Turpat, 59. lp. o. p.
- <sup>69</sup> *Liberts L.* Vilhelma Purviša piemiņai // *Laiks*. – 1946. – Nr. 4. – 79. lpp.
- <sup>70</sup> Tās tika izmantotas VAPP apgāda 1946. gadā izdotajā, t. s. Sudrabkalna mapē (ievada teksta autors – dzejnieks Jānis Sudrabkalns), kurā iekļautas Purviša 16 gleznu reprodukcijas un kuras tirāža precīzi atbilst paredzētajai monogrāfijas latvisko un vācisko izdevumu koptirāžai.
- <sup>71</sup> Plašāk par šīs monogrāfijas izdošanas vēsturi sk.: *Kalnačs J.* Nepazīstamais Purvītis // *Rīgas Laiks*. – 2001. – Janv.– 34.–44. lpp.
- <sup>72</sup> Iespējams, ka tomēr racionāls kodols rodams Miervalža Ķemera mākslas biedrības vadītāja Gunta Bērziņa provokatīvajā versijā, apgalvojot, ka neliela daļa Purviša sīkiņu un gleznu nonākušas pie viņa audzēkņa, kas grūti izprotamu iemeslu dēļ atļāvies tās parakstīt (*Bērziņš G.* Patiesību meklējot. [Manuskripts]. – 1997. (Kopija Jāņa Kalnača personiskajā arhīvā)).
- <sup>73</sup> *Unāms Ž.* Latviešu kultūras ceļi. – 64. lpp.
- <sup>74</sup> Turpat.
- <sup>75</sup> Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā šāda filma nav atrodamā, bet, iespējams, ka ar šo ieceri saistīti fragmenti, kuru datējums ir 30. gadu beigās.
- <sup>76</sup> *Freivalds O.* Kurzemes cietoksnis. – Kopenhāgena: Imanta, 1964. – 36. lpp.
- <sup>77</sup> Turpat. – 35.–36. lpp.
- <sup>78</sup> *Siliņš J.* [Ievads] // *Valdemārs Tone*. – Rīga: Zelta ābele, 1943. – V lpp.
- <sup>79</sup> Jānis Šternbergs .. // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 49. – 28. febr. – 6. lpp.
- <sup>80</sup> *Oglēns A.* Mākslinieku vasara // *Daugavas Vanagi*. – 1943. – Nr. 38. – 24. sept. – 8. lpp.
- <sup>81</sup> Jelgavas pilsētas draudze // *Baznīcas Ziņas*. – 1944. – Nr. 18. – 4. lpp.
- <sup>82</sup> Izdaiļos Luterā baznīcu // *Kurzemes Vārds*. – 1943. – Nr. 236. – 9. okt. – 4. lpp. Viena no tām (zem arkas sēdošs jauns vīrietis) publicēta laikrakstā “Tēvija”: *Tēvija*. – 1943. – Nr. 258. – 3. nov. – 6. lpp.
- <sup>83</sup> *Tēvija*. – 1944. – Nr. 29. – 4. janv. – 4. lpp.
- <sup>84</sup> Latviski gleznojumi Sv. Annas baznīcas logu stiklos // *Kurzemes Vārds*. – 1943. – Nr. 199. – 27. jūl. – 4. lpp.
- <sup>85</sup> *Zemgale L.* Par Jāni Plēpi // *Plēpis un viņa gravūra kokā*. – Upsala: Zelta ābele, 1980. – 109. lpp.
- <sup>86</sup> Uzpoš mākslinieka Ādama Alkšņa kapu // *Tālavietis*. – 1943. – Nr. 87. – 24. jūl. – 3. lpp.
- <sup>87</sup> Kapa piemineklis profesoram Vold. Maldonim // *Baznīcas Ziņas*. – 1943. – Nr. 27. – 4. lpp.
- <sup>88</sup> Apspriež pieminekļa celšanu prof. Dr. Maldonim // *Tālavietis*. – 1943. – Nr. 118. – 5. sept. – 3. lpp.
- <sup>89</sup> Saruna ar Andreju Jansonu 2000. gada 26. maijā.
- <sup>90</sup> Edvartam Virzam cels kapa pieminekli // *Tēvija*. – 1943. – Nr. 32. – 8. febr. – 4. lpp.
- <sup>91</sup> Saruna ar Gunāru Silakaktiņu 2000. gada 5. septembrī.
- <sup>92</sup> Valtaiku iedzīvotāji ierosina celt pieminekli // *Kurzemes Vārds*. – 1941. – Nr. 11 – 13. jūl. – 4. lpp.
- <sup>93</sup> Saruna ar Andreju Jansonu 2000. gada 26. maijā.
- <sup>94</sup> Sarunas ar Imantu Lukažu 2000. gada 20. jūlijā un 24. augustā.
- <sup>95</sup> Andreja Jansona vēstule Jānim Kalnačam 2000. gada 22. maijā.
- <sup>96</sup> *Siliņš J.* Tēlnieks Kārlis Zāle // *Tēvija*. – 1942. – Nr. 44. – 21. febr. – 8. lpp.
- <sup>97</sup> *Siliņš J.* Kārlis Zāle // *Latvju Mēnešraksts*. – 1942. – Nr. 5. – 452. lpp.
- <sup>98</sup> LVA, 485. f., 2. apr., 611. l., 71. lp.

<sup>99</sup> Tautas palīdzības darbs // *Daugavas Vanagi*. – 1943. – Nr. 20. – 21. maijs. – 2. lpp.

<sup>100</sup> *Siliņš J.* Latvijas māksla: 1800–1914. – Stokholma: Daugava, 1979. – 1.–2. sēj.; *Siliņš J.* Latvijas māksla: 1915–1940. – Stokholma: Daugava, 1988–1993. – 1.–3. sēj.

Pagājušā gadsimta 90. gados tika uzstādīts pieminēklis Ādama Alkšņa kapavietā (autors – tēlnieks Andris Vārpa). Tikai 2001. gadā izdeva Teodora Ūdera vēstulu apkopojumu (*Spēks, darbs, dzīves prieks / Sakārt. A. Ūdere un M. Slava*. – Rīga: Latvijas Viedas sadraudzības izdevniecība, 2001). Tomēr daudz no iecerētā palicis nepiepildīts; joprojām nav izdota monogrāfija ne par Ansi Ciruli, ne Rihardu Zariņu.

#### NOBEIGUMS

<sup>1</sup> *Christ J.* The Artist's Story: He Got Away From Reds; Millions Can't // *New York Herald Tribune*. – 1952. – August, 23 (izgriezums: LVA, 1997. f., 1. apr., 14. l.).

<sup>2</sup> *Zariņš V.* Laupītāju filozofija // *Avots*. – 1988. – Nr. 11. – 71. lpp.

<sup>3</sup> Plašāk par to sk.: *Ārente H.* Totalitārisma izcelsme. – Rīga: Elpa, 2000.

PERSONU RĀDĪTĀJS\*

A

Ābele Alma, aktrise 174  
 Ābele Ernests, gleznotājs, grafiķis 68, 203, 235  
 Ābelīte Oļģerts, grafiķis 17, 20, 21, 67, 68, 126, 133, 134, 135, 138, 173, 197, 201, 204, 229, 233  
 Āboliņš Alfrēds, tēlnieks 20, 114  
 Āboliņš Rūdolfs, gleznotājs 234, 235  
 Āboltiņš Jānis, LMA students 59  
 Āboltiņš Rūdolfs Eduards, tēlnieks 168  
 Ačuks (īstajā vārdā Arnolds Ruberts), satirīķis 179  
 Ādamsons Eriks, dzejnieks 67, 207, 208  
 Aigars Pēteris rakstnieks, literatūrkritiķis 205  
 Aizdērdze Milda, tekstilmāksliniece 151  
 Aižens Jānis scenogrāfs, zīmētājs, gleznotājs 46  
 Alders Rūdolfs, tēlnieks 69, 117, 122, 146, 230  
 Alksnis Ādams, gleznotājs 84, 85, 89, 202, 205, 207, 212, 233, 252  
 Alksnis Leonīds, gleznotājs 123, 173, 174  
 Alsbergs Jānis, gleznotājs 153  
 Altbergs J., mākslas salona īpašnieks 241  
 Aļeksejevs Vasilījs, gleznotājs 156, 235  
 Andriņš Jānis, sabiedrīks darbinieks 118  
 Andrupis Jānis, literatūrvēsturnieks, kritiķis 139, 171  
 Annuss Augusts, gleznotājs, pedagogs 15, 26, 35, 43, 44, 69, 75, 84, 86, 99, 104, 105, 107, 110, 115, 124, 126, 131, 135, 136, 146, 148, 153, 156, 160, 162, 163, 172, 174, 183, 193, 197, 211, 227, 229, 230, 232, 233, 234, *ielik.* 15  
 Antonovs Sergejs, arhitekts, scenogrāfs 104, 167  
 Apinis Arturs, grafiķis 82, 85, 174, 210, 211, 244  
 Apinis J. 72  
 Apinis Jēkabs, gleznotājs 72, 75, 235  
 Aplociņš Hermanis, gleznotājs, pedagogs 45, 90, 91, 92, 104  
 Apsītis Aleksandrs, gleznotājs, grafiķis 136  
 Arājs Jānis, LMA students 59  
 Ārente (*Arendt*) Hanna, vācu filosofe 217, 252  
 Āriņš Leonīds, gleznotājs, zīmētājs, muzeja darbinieks 29, 76, 85, 86, 88, 109, 110, 111, 117, 145, 153, 155, 157, 158, 159, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 232, 237, 243, 249, *ielik.* 9, 50, 51  
 Arnītis Jānis, gleznotājs, scenogrāfs 111  
 Artmanis Bruno, mākslinieks 123  
 Artums Ansis, gleznotājs 16, 76, 77, 87, 88, 90, 91, 108, 109, 110, 111, 124, 132, 134, 155, 157, 158, 174, 197, 198, 233, 249, *ielik.* 22

Ārvaldis Ģirts, gleznotājs 173  
 Aspazija, rakstniece 67  
 Atāre Elīze, tekstilmāksliniece 143, 144, 241  
 Audriņš Jānis, gleznotājs 104, 105, 107, 121, 153, 167, 236  
 Auniņš Raimonds, gleznotājs 91  
 Auseklis, dzejnieks 129  
 Austrīņš Antons, rakstnieks 203, 204

B

Bajārs Andis, sk. Prande Alberts 19, 91, 92, 100, 103, 136, 137, 140  
 Balodis Francis, vēsturnieks 30  
 Baltgailis Kārlis, gleznotājs 34, 72, 87, 91, 111, 156  
 Baltmane Emma, gleznotāja 152, 245  
 Baļuls Antons, mākslinieks 46  
 Banga Leonīds, gleznotājs 148  
 Bange Francis, grafiķis 15, 82, 83, 113, 123, 135, 136, 140, 145, 149, 153, 183, 221, *ielik.* 4  
 Bangerskis Rūdolfs, Latvijas armijas ģenerālis, latviešu leģiona ģenerālinšpektors 18, 98, 172, 184  
 Bārda Antons, dzejnieks 60  
 Bārda Fricis, dzejnieks 213  
 Barlahs (*Barlach*) Ernsts, vācu tēlnieks 38, 39  
 Barons Kārlis, stomatologs, pedagogs 74  
 Barons Krišjānis, folklorists, publicists, rakstnieks 62, 74, 211  
 Bartuševiskis J., grāmatveikala īpašnieks 144  
 Basehess A., rakstītājs par mākslu 30  
 Bauers Heinrihs, fotogrāfs, karikatūrists 180  
 Baumanis A., gleznotājs 202  
 Baumanis Arturs, gleznotājs 89, 91, 111, 233  
 Baumanis Kārlis, tēlnieks, grafiķis, mākslas vēsturnieks 17, 28, 73, 133, 143, 154, 158, 203, 204, 215, 238, 243  
 Baumgartners (*Baumgartner*) Tomass, vācu gleznotājs 52  
 Baumhauers (*Baumhauer*) Hermanis, rakstītājs par mākslu 54  
 Baušķenieks Auseklis, gleznotājs 28, 34, 36, 60, 65, 99, 168, 173, 174, 205, 226, 245  
 Bauze Edgars, gleznotājs, zīmētājs 149, 226  
 Bēkmans (*Beckmann*) Makss, vācu gleznotājs 38  
 Beķeris Alberts Sīmanis, koktēlnieks, gleznotājs 153, 167  
 Beļcova Aleksandra, gleznotāja 77, 104, 115, 145  
 Bendrupe Mirdza, rakstniece 174  
 Benjamins (*Benjamin*) Valters, vācu filozofs 23  
 Bercs Stefans, metālmākslinieks, juvelieris 84  
 Bergmanis Gustavs, mācītājs 50  
 Berkholce Erna, galeriste, mākslas vēsturniece 26, 28, 115, 126, 151, 152, 153, 155, 202, 221, 226

\*Iekļautas tekstā, piezīmēs un ielikumā minētās personas. Ielikuma (saīsināti – *ielik.*) mākslas darbu reprodukcijām minēti to numuri.

- Bērnieks Arturs, tēlnieks 221  
 Bērzs-Bērziņa Monika, Viļa Āriņa audzumeita 199  
 Bērziņš Valts, dzejnieks 242  
 Bērziņa-Šteinerte Vera, gleznotāja 183  
 Bērziņš Ansis, grafiķis 68, 169, 188  
 Bērziņš Arturs, publicists, teātra kritiķis 64, 69, 72, 74, 202, 207  
 Bērziņš Elmārs, LMA students 59  
 Bērziņš Guntis, Miervalža Ķemera mākslas biedrības vadītājs 251  
 Bērziņš Kārlis, gleznotājs 108  
 Bērziņš Ludis, folklorists, pedagogs 60  
 Bērziņš Rūdolfs, gleznotājs 113, 156, 235  
 Biezais Haralds, teologs, reliģiju vēsturnieks, folklorists, publicists 172  
 Bikše Kārlis, arhitekts, pedagogs 43, 44  
 Bīne Jēkabs, gleznotājs, vitrāžists, mākslas pedagogs, mākslas kritiķis 18, 20, 29, 48, 53, 69, 72, 75, 76, 77, 83, 89, 90, 91, 92, 95, 96, 97, 100, 107, 114, 117, 120, 122, 123, 134, 137, 140, 141, 146, 151, 154, 155, 156, 157, 160, 169, 174, 184, 202, 207, 220, *ielik.* 27  
 Birkmanis Ē. 171  
 Birnbaums Staņislavs, gleznotājs 62, 135  
 Birze Miervaldis, rakstnieks 28, 46  
 Birzgalis Reinis, aktieris, karikatūrists 21, 178, 246  
 Birznieks Herberts, muzeja darbinieks 20, 74, 231  
 Bīskaps Dāvids, ārsts, sabiedriska darbinieks 71  
 Bīskaps Ojārs, arhitekts 21, 176, 188, *ielik.* 39  
 Blaumanis Rūdolfs, rakstnieks 60, 84, 113, 173, 211, 232  
 Blaus Pēteris, žurnālists 178  
 Blēms (*Bloem*) Valters, vācu rakstnieks 102  
 Bloss O., vācu kara ziņotājs 185, 186  
 Blumbergs Laimonis, tēlnieks 59, 228  
 Blūmenauss (pseud. Vitamīns), karikatūrists 177, 182, 247  
 Bluša, mākslinieks 197  
 Bobinskis Harijs, gleznotājs 226  
 Bodnieks Eižens, grafiķis 45, 146  
 Bogdanovs-Beļskis Nikolajs, krievu gleznotājs 68, 104, 138, 146, 151, 156, 158, 234  
 Bonārs (*Bonnard*) Pjērs, franču gleznotājs 197, 198  
 Brajs (*Bray*) Jans de, holandiešu gleznotājs 74  
 Brāķere Ruta, mākslas zinātniece 90  
 Brasliņa Aija, mākslas zinātniece, muzeja darbiniece 14, 136  
 Brastiņš Arvīds, tēlnieks, literāts 15  
 Brastiņš Ernests, gleznotājs, mākslas teorētiķis, pilskalnu pētnieks 45, 92, 174  
 Brauna (*Braun*) Emīlija, mākslas zinātniece 24  
 Brederlo Frīdrihs Vilhelms, Rīgas rātskungs, mākslas darbu kolekcionārs 74  
 Breikšs Nikolajs, gleznotājs 83, 99, 117, 119, 120, 197  
 Brekers (*Breker*) Arno, vācu tēlnieks 24, 64, 245  
 Brekte Jānis, gleznotājs 21, 32, 114, 124, 136, 187, 188, 189, 240  
 Bremša Laila, mākslas zinātniece 14  
 Bremšs Nikolajs, gleznotājs 45, 117  
 Brencēns Eduards, gleznotājs, zīmētājs, scenogrāfs 98, 150  
 ● Brencēns Kārlis, gleznotājs, vitrāžists, pedagogs 160, 206  
 Briede Aleksandra, tēlniece 95  
 Briede Mirdza, gleznotāja 235  
 Briedis Arvīds, aktieris, gleznotājs 118, 119  
 Briedis Jānis, tēlnieks 151  
 Brigadere Anna, rakstniece 62, 66, 67, 205  
 Bromults Alfejs, gleznotājs 34  
 Bruģis Dainis, mākslas zinātnieks 14, 34  
 Brūniņš Ludvigs, gleznotājs 77  
 Brūveris Alfrēds, gleznotājs 188  
 Brēzinskis J., mākslas salona līdzīpašnieks 151  
 Budulis Hermanis, psihiatrs, pedagogs 72  
 Buka Mirdza, mākslinieka Riharda Zariņa meita 82  
 Bušs Kārlis, grafiķis 46, 161, 221  
 Bute, mākslinieks (?) 65  
 Butelis Vilnis, vitrāžists 245

## C

- Cālitis Maksis, karikatūrists 180  
 Caune Voldemārs, gleznotājs 235  
 Cedriņš Vilis, dzejnieks 204, 205  
 Celma H., rakstījusi par mākslu 138  
 Celmiņa Margrieta, gleznotāja 95, 151, 234  
 Celmiņa Marta, žēlsirdīgā māsa 73  
 Celmiņš Kārlis, gleznotājs 34, 87, 111  
 Celms Jānis, inženieris ķīmiķis, izglītības un kultūras ģenerāldirektors 44, 57  
 Cēsniņa Nora, vitrāžiste 245  
 Cēsniņš Egons, vitrāžists, gleznotājs 33, 60, 76, 151, 157, 168, 173, 174, 183, *ielik.* 5  
 Cielavs Jānis, gleznotājs 74, 75, 85, 88, 91, 92, 111, 148, 232, 233, 234  
 Ciesniņš Vilis, grafiķis 66  
 Cimmermanis Arturs, scenogrāfs 83  
 Cimze Jānis, pedagogs, tautas dziesmu apdarinātājs 84  
 Cīrule Sofija, mākslinieka Anša Cīruļa sieva 74  
 Cīrulis Ansis, lietišķās mākslas meistars, gleznotājs, zīmētājs 63, 74, 81, 85, 91, 103, 107, 114, 124, 125, 128, 129, 140, 148, 173, 174, 175, 207, 231, 250, 252, *ielik.* 32  
 Corns (*Zorn*) Anderss, zviedru gleznotājs 132

Č

- Čaks Aleksandrs, dzejnieks 15, 108  
 Čaks Raimunds, žurnālists 170, 171  
 Čellini (*Cellini*) Benvenuto, itāļu tēlnieks 30  
 Čennīni (*Cennini*) Čennīno, itāļu gleznotājs 206  
 Čērčils (*Churchill*) Vinstons, angļu politiķis 177  
 Čurļonis (*Čiurlionis*) Mikolajs Konstantīns, lietuviešu mākslinieks, komponists 103

D

- Dajevskis Ēvalds, scenogrāfs, gleznotājs 104, *ielik.* 25  
 Dalbe Aleksis, rakstījis par mākslu 139  
 Dāle Austrā, dzejniece 94  
 Dambergers (*Damberger*) Jozefs, vācu gleznotājs 52  
 Dambergs Valdemārs, rakstnieks 213, 224  
 Dambītis Roberts, Latvijas armijas ģenerālis 178  
 Dambbrāns Valters, LMA pasniedzējs 43  
 Dankers Oskars, Latvijas armijas ģenerālis, Latvijas Zemes pašpārvaldes iekšlietu ģenerāldirektors 18, 56, 57, 71, 97  
 Dārziņa Anna, gleznotāja 75, 145, 151, 168, 173, 174, 175, 244  
 Dārziņš Emīls, komponists 67  
 Dārziņš Volfgangs, komponists 174  
 Deivenports (*Davenport*) Gajs, amerikāņu rakstnieks 25  
 Deksnis J., karikatūrists 180  
 Delvers Jāzeps, grafiķis 60, 66, 100, 113, 118, 119, 168, 183  
 Dēriņš Jūliuss, Baltijas vācu mākslinieks 87  
 Difi (*Dufy*) Rauls, franču gleznotājs 197  
 Diņģelis Staņislavs, gleznotājs 104, 108  
 Dīriķe Natālija, tēlniece 146  
 Dišlers Valdis, gleznotājs 28, 32, 53, 123  
 Djakonovs Vasilījs, gleznotājs 117, 119  
 Dolmanis Pēteris, farmaceits 63  
 Dombrovskis Jānis, mākslas zinātnieks, muzeja darbinieks 84, 116, 123, 207  
 Drapče Nora, gleznotāja 104, 107, 114, 124, 137  
 Draule Dāvis (Dāvids), gleznotājs 117, 152  
 Drekslers (*Drechsler*) Oto Heinrihs, Latvijas ģenerālkomisārs, ģenerālkomisārs Rīgā 42, 47, 48, 49, 55, 57, 59, 60, 71, 81, 94, 225, 234  
 Dreslers (*Dressler*) Gustavs, Latvijas ģenerālkomisariāta Propagandas nodaļas vadītājs 49, 60  
 Dreslers Jānis, karikatūrists 21, 178, 179, 180, 182, 246  
 Dripe Ilga, vitrāžiste 245  
 Drohslots (*Droochsloot*) Josts Kornēliss, holandiešu gleznotājs 74  
 Dronis Arturs, gleznotājs 84, 117

- Druja Elza, grafiķe, gleznotāja, grāmatizdevēja 51, 68, 73, 83, 87, 89, 114, 115, 135, 138, 146, 174, 205, 221, 229, 232  
 Drullis Kārlis, grafiķis 235  
 Duburs Arturs, grafiķis 113, 137, 167, 235  
 Dūzēns Maigonis, mākslinieks 186  
 Dvielis Vilis, gleznotājs 95, 234  
 Dzalbe A., dzejnieks 221  
 Dzeguze Līze, tēlniece 47, 48, 74, 77, 95, 151, 212  
 Dzene Dagne, gleznotāja 235  
 Dzenis Burkards, tēlnieks, muzeja darbinieks, pedagogs 44, 74, 75, 78, 82, 85, 88, 93, 96, 98, 113, 136, 230, 233, 234  
 Dzenis Eduards, grafiķis, gleznotājs 15, 72, 74, 75, 93, 96, 175, 176, 188, 235, *ielik.* 33  
 Dzērvītis Arvīds, lietišķās mākslas meistars, etnogrāfs, mākslas kritiķis 137  
 Dziesma Fricis, dzejnieks 67  
 Dziļleja Kārlis, rakstnieks, literatūrkritiķis, pedagogs 64, 67

E

- Ēberšteins Harijs, gleznotājs 188, 235  
 Edams (*Adam*) Pīters, angļu kinorežisors, scenārists, mākslas izdevumu autors un redaktors 24, 38, 190  
 Eggers-Līncs (*Egger-Lienz*) Albīns, austriešu gleznotājs 64  
 Eginks (*Eggink*) Johans Lēberehts, Baltijas vācu gleznotājs 87  
 Egle Arvīds, gleznotājs 34, 76, 98, 99, 117, 118, 119, 120, 139, 174, 197, 233, 235  
 Egle Kārlis, literatūrvēsturnieks 223  
 Eglītis Andrejs, dzejnieks 50, 76, 163, 186, 192, 248  
 Eglītis Anšlavs, rakstnieks, gleznotājs, mākslas vērtētājs 21, 33, 52, 53, 64, 65, 66, 68, 69, 75, 82, 86, 87, 95, 98, 99, 100, 102, 109, 110, 113, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 139, 140, 143, 151, 152, 155, 159, 166, 167, 171, 174, 184, 185, 189, 204, 207, 222, 233, *ielik.* 56  
 Eglītis Kārlis, zīmētājs, gleznotājs 29, 194, 195, 197, 227, 249  
 Eglītis Viktors, rakstnieks 95, 96, 103, 139, 234  
 Elgūts A., rakstījis par mākslu 247  
 Eliass Ģederts, gleznotājs, pedagogs 43, 44, 85, 86, 88, 110, 111, 155, 197, 198, 206, 225, 232, 233  
 Eliass Kristaps, mākslas zinātnieks 43  
 Endzelīns Jānis, valodnieks, pedagogs 210  
 Engrs (*Ingres*) Žans Ogists Dominīks, franču gleznotājs 74, 75  
 Ensors (*Ensor*) Džeimss, beļģu gleznotājs 139  
 Ērglis Dzintars, vēsturnieks 13  
 Ērglis J., LMA pasniedzējs 43

Ērglis Pēteris, Zentas Loginas fonda priekšsēdētājs 28  
Erlahs Ilmārs, rakstījis par mākslu 118, 119, 120, 139, 156  
Ernsta Ingrīda, māksliniece 65  
Ernsts Kārlis, LMA students 59  
Ēverts (*Ewert*) Hanss, vācu gleznotājs 86  
Ezergailis Andrievs, vēsturnieks 13

## F

Feders Jūlijs, gleznotājs 68, 75, 85, 113, 205, 233  
Feijerbahs (*Feuerbach*) Anselms, vācu gleznotājs 39  
Filka Alberts, gleznotājs 89  
Foks (*Fock*) Gorhs, vācu rakstnieks 67, 204  
Foršū Edgars, grāmatizdevējs 68  
Freidenbergs Oskars, LMA students 59  
Freimanis Arturs, pulkvedis, grāmatizdevējs 160  
Freimanis Kārlis, gleznotājs 77, 114, 124  
Fridrihsons Kurts, gleznotājs 16, 21, 26, 29, 30, 65, 67, 69, 84, 102, 114, 115, 116, 126, 138, 145, 149, 150, 151, 167, 177, 178, 182, 187, 188, 189, 221, 229, 240, 248, *ielik.* 16, 17, 41  
Fromholds Kārlis, Baumaņa-Fromholda būvstiklniecības firmas vadītājs 84, 143, 150, 164, 165, 211, 212, 241, 242

## G

Gailis Jānis, gleznotājs 15, 76, 98, 99, 117, 119, 120, 154, 233  
Gailītis Dāvis, grafiķis 45, 146  
Galzons Jānis, gleznotājs, pedagogs 117, 151  
Garūta Lūcija, komponiste 116, 163  
Gēbelss (*Goebbels*) Jozefs, nacistiskās Vācijas tautas izglītības un propagandas ministrs 37, 39  
Gedrovics J., mākslas salona līdzīpašnieks 151  
Gegelis Boļeslavs, gleznotājs 235  
Geistaute Erna, gleznotāja 15, 75, 95, 113, 115, 125, 137, 156, 158, 166, 173, 174, 176, 221, 234, 247, *ielik.* 37  
Geistauts Miķelis, tēlnieks 84  
Getcs J., mākslinieks 107  
Gēte (*Goethe*) Johans Volfgangs, vācu rakstnieks 64, 67, 204  
Glaudāns Pāvils, gleznotājs 16, 21, 29, 32, 59, 60, 114, 123, 124, 136, 137, 158, 182, 186, 187, 188, 189, 190, 235, 240, 248  
Godickis-Cvirko Dimitrijs, gleznotājs 20, 84, 104, 105, 115, 123, 124, 135, 146, 234  
Gogs (*Gogh*) Vinsents van, holandiešu gleznotājs 198  
Goldmane Tatjana, gleznotāja 108  
Goppers Miķelis, grāmatizdevējs 65, 66, 203, 205, 207

Grabinskis Leonhards, tēlnieks 65  
Grantiņa Ieva, mākslas zinātniece 229  
Grasis Tenis, vitrāzists, zīmētājs, 21, 28, 29, 34, 76, 186, 187, 188, 189, 192, 234, 247, 248  
Graskamps (*Grasskamp*) Valters, vācu mākslas vēsturnieks 24  
Grasmanis Laimdonis, gleznotājs 113, 124, 125, *ielik.* 20  
Graubiņš Jēkabs, komponists 41  
Grediga (*Gredig*) Ruta, vācu gleznotāja 66, 114  
Gricēvičs Harijs, grafiķis, gleznotājs, scenogrāfs 59, 66, 173, 174  
Griķis Arnolds, gleznotājs 34  
Griķis Vilhelms, grafiķis 176, *ielik.* 36  
Grimms (*Grimm*) Jākobs, vācu valodnieks 67  
Grimms (*Grimm*) Vilhelms, vācu valodnieks 67  
Grinberga Mērija, galeriste 149  
Grinberga Mērija, muzeja darbiniece 74, 230  
Grinberga Šarlote, grafiķe 119  
Grinbergs Hermanis, gleznotājs 232  
Grinbergs Jānis, grāmatizdevējs, redaktors 64  
Grinbergs Teodors, mācītājs 163, 212  
Grinfelde Milda, tulkotāja 203  
Grīns Aleksandrs, rakstnieks 68, 203, *ielik.* 52  
Grīns Jānis, rakstnieks, žurnālists 64, 76  
Griņēvičs Romualds, tēlnieks 113, 168  
Grosbergs Oskars, Baltijas vācu rakstnieks 67  
Gross E., gleznotājs 167  
Gross Georgs, vācu gleznotājs, zīmētājs 38, 52, 167  
Grosvalds Jāzeps, gleznotājs 86, 111, 129, 149, 184, 192  
Grūbe Kārlis Eduards, gleznotājs 85  
Grunde Oto, gleznotājs 235  
Grune Johans, Baltijas vācu gleznotājs 87  
Gulbis Ansis, rakstnieks, grāmatizdevējs 63, 67, 89  
Gulbis Fricis, fiziķis, pedagogs 160  
Gulbis Fridrihs, dzejnieks 139  
Gulbis Jānis, rakstnieks 186  
Gusārs Arvids, gleznotājs 65, 77  
Gustiņš Zigurds, grafiķis 186, 187, 188, 192, 228, 248, *ielik.* 43  
Gūtmane Anna, mākslas darbu tirgotāja 143  
Gūtmanis Voldemārs, gleznotājs 235

## Ģ

Ģermanis Uldis, vēsturnieks, rakstnieks 186  
Ģiezens Augusts, tulkotājs 229  
Ģirupnieks Vilhelms, gleznotājs 117

## H

- Hamsuns (*Hamsun*) Knuts, norvēģu rakstnieks 205  
 Hari Mata, dejotāja 161  
 Hartmanis Kārlis, mākslinieks, mākslas pedagogs 20, 62, 76, 123, 153  
 Haufs (*Hauff*) Vilhelms, vācu rakstnieks 67  
 Heiders Augusts, lietišķās mākslas meistars 121, 152  
 Hekels (*Haeckel*) Ērihs, vācu gleznotājs 39  
 Hermanovska Paula, keramiķe 52, 115, *ielik.* 34  
 Hermanovskis Egils, arhitekts, gleznotājs 28, 46, 51, 52, 53, 114, 115, 148, 176, 178, 182, 245, *ielik.* 34, 35  
 Hermanovskis Gunārs, gleznotājs, zīmētājs 21, 29, 52, 53, 54, 59, 114, 115, 182, 187, 188, 189, 227, 248, *ielik.* 3, 34  
 Hermanovskis Teodors, būvinženieris 148  
 Hermanovskis Vidvars, gleznotājs 52, 115, *ielik.* 34  
 Hiršs Harijs, literatūrzinātnieks 171  
 Hitlers Ādolfs, Vācijas nacistiskā režīma vadonis, Vācijas valsts kanclers 23, 24, 37, 38, 39, 47, 51, 52, 57, 94, 100, 150, 186  
 Hofmanis (*Hofmann*) Ernsts Teodors Amadejs, vācu rakstnieks 203, 204, 205  
 Hofmanis (*Hofmann*) Heinrihs, austriešu grāmatizdevējs 150  
 Holanderi, Baltijas vācieši, mākslas darbu kolekcioniāri 75  
 Holcners (*Holzner*) H. O. vācu grāmatgrototājs 150  
 Holsts (*Holst*) Nilss fon, Baltijas vācietis, mākslas vēsturnieks 42, 78, 82, 225  
 Homērs, sengrieķu rakstnieks 67  
 Hūns Kārlis, gleznotājs 113, 136, 205, 229, 233

## I

- Ieviņš Jānis, keramiķis 151  
 Iklavs Pēteris, dzejnieks 186  
 Ilgaža Aleksandra, mākslas zinātniece 115, 127, 138, 146  
 Induse-Muceniece Marija, grafiķe, pedagoģe 15, 43, 76, 91, 110, 111, 146, 148, 156, 172, 173, 174, 175, 233, 234  
 Induss Jānis, gleznotājs 76, 110, 111, 152  
 Irbe Kārlis, mācītājs 212  
 Irbe Voldemārs, gleznotājs 89, 144, 145, 152, 156, 234  
 Ivaņenko Ieva, māksliniece 123  
 Ivaņickis Staņislavs, gleznotājs 183, 234

## J

- Jablovskis Jānis, gleznotājs 83, 96, 111, 114, 137, 146, 152, 155, 183, 221  
 Jākobsons Voldemārs, tēlnieks 120, 173  
 Janelsiņa Veronika, gleznotāja 51, 66, 67, 85, 114, 124, 137, 138, 167, 173, 174, 247  
 Jansone Alma 28  
 Jansons Andrejs, tēlnieks 213, 214, 215  
 Jansons Arturs, Latvijas armijas pulkvežleitnants, Lāčplēša kara ordeņa kavalieris 214  
 Jansons Fricis, rakstnieks, pedagogs 204  
 Jansons Kārlis, tēlnieks, pedagogs 19, 43, 46, 47, 55, 63, 151, 212, 213, 214, 215, *ielik.* 59  
 Janševska Valija, gleznotāja 59  
 Jāņkalniņš Voldemārs, gleznotājs 183, 247  
 Jasens (*Jasenas*) Kazimirs, lietuviešu mācītājs un mākslas vēsturnieks 99, 100  
 Jaunarājs Oļģerts, gleznotājs 28, 46, 54, 87, 90, 108, 111, 197, 221, 233, *ielik.* 13  
 Jaunsudrabiņš Jānis, rakstnieks, gleznotājs 85, 89, 92, 98, 234  
 Jaunzems Bruno, gleznotājs 113, 135, 145, 174, 221, 233  
 Jedrovics Pauls, gleznotājs 183  
 Jēgers Jūlijs, gleznotājs 15, 20, 34, 35, 57, 63, 65, 72, 91, 92, 95, 96, 98, 99, 131, 162, 163, 173, 174, 198, 201, 233  
 Jeitss (*Yeats*) Viljams Batlers, īru rakstnieks 23  
 Jēkabsons Kārlis, dzejnieks 67  
 Jekelns (*Jeckeln*) Fridrihs, SS grupenfirers, SS un policijas augstākais komandieris Ostlandē un Ziemeļkrievijā 76  
 Jende Ādams, mācītājs 30  
 Jirgensons Anatolijs, LMA students 186, 188, 247  
 Johansons Andrejs, rakstnieks, kultūrvēsturnieks 128, 138, 171, 205  
 Johansons Kārlis, gleznotājs, tēlnieks 151  
 Jonīns (*Jonynas*) Vitauts Kazis, lietuviešu grafiķis 66, 114, 137, 138, 204  
 Julla Augusts, keramiķis 136  
 Junkers Aleksandrs, grafiķis 20, 21, 50, 63, 67, 68, 91, 110, 111, 117, 126, 133, 134, 135, 138, 149, 151, 156, 183, 201, 204, 206, 222, 233, *ielik.* 54  
 Junkers (*Junker*) Hanss, vācu gleznotājs 67, 111  
 Juons Konstantīns, krievu gleznotājs 75  
 Jupatovs Aleksejs, grafiķis 134, 158  
 Jūrasteters Arturs, gleznotājs 45, 132, 197  
 Jurķelis Eduards, gleznotājs, muzeja darbinieks 71, 87, 110, 111, 135, 138

## K

- Kačalova Tatjana, mākslas zinātniece 17  
 Kadile Aleksandra, galeriste 148  
 Kadilis Jānis, literatūrkritiķis, grāmatizdevējs 63, 67, 148, 149, 204  
 Kaimiņa Olga, mākslinieka Jēkaba Strazdiņa sievasmāsa 92  
 Kairukštīte-Jaciniene Halīna, lietuviešu mākslas zinātniece 225  
 Kalējs Oskars, gleznotājs, muzeja darbinieks 21, 118, 138  
 Kalmīte Jānis, gleznotājs 15, 51, 66, 69, 85, 99, 107, 110, 122, 125, 138, 146, 154, 174, 183, 184, 233, 235  
 Kalnājs (Skrembergs) Alfrēds, mūziķis, galerists 148, 149, 150  
 Kalniņa Alīse, gleznotāja 15, 60, 65, 149  
 Kalniņa M., māksliniece 90  
 Kalniņš Alfrēds, komponists 175  
 Kalniņš Eduards, gleznotājs 32, 33, 53, 69, 75, 76, 85, 95, 98, 99, 110, 115, 133, 148, 151, 156, 183, 197, 229, 233, 234, 235  
 Kalniņš (pseud. Sarma) Jānis, rakstnieks, gleznotājs 15, 117, 139  
 Kalniņš Jānis, komponists 63  
 Kalniņš Ludvigs, tēlnieks 60, 65  
 Kalniņš Sigurds, grafiķis 15, 28, 60, 117  
 Kalnroze Valdis, gleznotājs 46, 82, 99, 113, 132, 134, 136, 148  
 Kalva Paulis, tulkotājs, dzejnieks 186  
 Kalvāns Vitālijs, gleznotājs 118, 119, 120, 154  
 Kalve Pēteris, gleznotājs 85, 89, 111, 139, 232, 234  
 Kaļva Jānis, keramiķis 113  
 Kaļva Staņislavs, keramiķis 113  
 Kandinskis Vasilijs, krievu gleznotājs 38, 197, 199  
 Kangeris Kārlis, vēsturnieks 13, 14, 25, 40, 50, 73, 224  
 Kapiške (*Kapischke*) Fricis, vācu tēlnieks 94, 96  
 Karaša Teodors, gleznotājs 20, 117, 121  
 Karele Karlīne, izšuvēja 151  
 Karitons Eduards, tēlnieks 91, 233, 235, *ielik.* 58  
 Kārklīņa Gaļina, mākslas zinātniece 245  
 Kārklīņš Voldemārs, rakstnieks 74  
 Karņups Ādolfs, etnogrāfs, muzeja darbinieks 149  
 Kasparsons Reinholds, gleznotājs 210, 211  
 Kāstlmane (*Castleman*) Rīva, amerikāņu mākslas kuratore 25  
 Katlaps Elmārs, Egila Hermanovska mākslas un arhitektūras salona darbinieks 28, 53, 148  
 Katlaps Krišjānis, ārsts, Irlavas mākslas muzeja izveidotājs 19, 28, 87, 88, 89, 90, 111, 244  
 Kaudzīte Vera, rakstījusi par Latgales kultūras mantojumu 139  
 Kazaks A., leģionārs 180  
 Kazaks Jēkabs, gleznotājs 83, 86, 129, 184, 185, 192, 233  
 Kaža Otilija, pinēja 63, 84, 114, 116, 124, 126, 151, 175  
 Kēnigs (*König*) Leo fon, vācu gleznotājs 30, 66, 69, 102, 138, 149  
 Keišs Eduards, karikatūrists 167, 180, 184  
 Kībers (*Kyber*) Manfrēds, vācu rakstnieks 205  
 Kīns Jānis, grafiķis, pedagogs 77  
 Kiprenskis Orests, krievu gleznotājs 75  
 Kirhenšteins Augusts, mikrobiologs, politiķis 178  
 Kirhners (*Kirchner*) Ludvigs, vācu gleznotājs 52  
 Kiriko (*Chirico*) Džordžo de, itāļu gleznotājs 23  
 Kirkups Vladimirs, scenogrāfs, noformētājmākslinieks 186, 188  
 Kirme (*Kirme*) Kālu, igauņu mākslas zinātnieks 22  
 Kivi (*Kivi*) Alekss, somu rakstnieks 66  
 Klārks (*Clark*) Tobijs, amerikāņu mākslas zinātnieks 175, 176, 185  
 Klaviers Jēkabs, virsseržants, Lāčplēša kara ordeņa kavalieris 46  
 Klē (*Klee*) Pauls, šveiciešu gleznotājs 52  
 Klēbaha Milda, tekstilmāksliniece 149  
 Kleists (*Kleist*) Heinrihs fon, vācu rakstnieks 63, 67, *ielik.* 54  
 Klints Anta, aktrise 116  
 Klīve Ādolfs, politiķis, ekonomists 45, 243  
 Klūge Kurts, vācu rakstnieks 67  
 Kļaviņš Eduards, mākslas zinātnieks, pedagogs 17  
 Kļaviņš Fridrihs, grafiķis 176, 180, 182, 188  
 Kļimovs Eižens (Jevgeņijs), grafiķis, gleznotājs 68, 104, 105, 149, 178, 235  
 Knospiņš Ludvigs Juris, gleznotājs 117, 152  
 Kokle Leo, gleznotājs 32  
 Kokoška (*Kokoschka*) Oskars, austriešu gleznotājs 38  
 Kolbe (*Kolbe*) Georgs, vācu tēlnieks 64  
 Konstants Zigurds, mākslas zinātnieks, ķīmiķis 15, 20  
 Korints (*Corinth*) Lēviss, vācu gleznotājs 38  
 Kovaļevska Margarita, gleznotāja, ilustratore, rakstniece 15, 68, 75, 100, 116, 126, 127, 133, 140, 156, 173, 180, 182, 205, 221, 246  
 Krastiņš 111, 237  
 Krastiņš Jānis, rakstījis par mākslu 239  
 Krastiņš Pēteris, gleznotājs 46, 82, 85, 86  
 Krastiņš Voldemārs, grafiķis 20, 21, 63, 65, 66, 76, 77, 82, 87, 92, 110, 117, 134, 143, 146, 151, 152, 155, 156, 158, 167, 174, 197, 220, 222, 233, 238, *ielik.* 55  
 Krauksts Jānis, lietišķās mākslas meistars 84, 113  
 Krauze Kārlis, grafiķis, pedagogs 43, 45, 146, 149  
 Kreicbergs Jānis, jurists, literāts, mākslas darbu kolekcionārs 88, 111, 233

Kreišmanis Ernests, grāmatizdevējs 67, 149, 206  
 Kreišmanis Oļģerts, komponists, pianists 149  
 Krēmanis Nikolajs, gleznotājs 65, 235  
 Krīgers Ichaks Ruvens, LMA komsorgs 43  
 Krimuldēna Elza, keramiķe 117  
 Krista (*Christ*) Džūdita, amerikāņu žurnāliste 216  
 Krolls Oto, žurnālists 116  
 Kronbergs Rūdolfs, gleznotājs 76  
 Kronenbergs Alberts, zīmētājs, dzejnieks 68  
 Krūka Aleksandrs, sk. arī Zandis A., gleznotājs, zīmētājs, karikatūrists, mākslas teorētiķis 151, 168, 180, 181  
 Krūmājs Kārlis, žurnālists, rakstnieks 179  
 Krūmiņš Mārtiņš, gleznotājs 15, 60, 65, 77  
 Krūmiņš Vilis, grafiķis 169  
 Krūza Kārlis, dzejnieks 175  
 Kubiljus (*Kubilius*) Vitauts, lietuviešu literatūrzinātnieks 22  
 Kuga Jānis, scenogrāfs, pedagogs 43, 44, 60, 67, 72, 74, 75, 87, 93, 96, 98, 113, 136, 138, 148, 174, 212, 229, 232  
 Kuga Jānis, mākslinieks 65, 67  
 Kugra Krišjānis, kokačelnieks 33, 212  
 Kuncendorfs Pāvils, grafiķis 65, 188, 235  
 Kundziņš Bērtulis, LMA students 45  
 Kundziņš Kārlis, mācītājs, pedagogs 212, 246  
 Kundziņš Pauls, arhitekts 164, 212  
 Kundziņš Pēteris, gleznotājs 95, 117, 145, 235  
 Kuplēns A., gleznotājs 167  
 Kurelis Jānis, ģenerālis 76  
 Kursītis Jevgēņijs, LMA students 59  
 Kuršinska Lūcija, gleznotāja 77  
 Kvālis Alfrēds, dzejnieks 149, 247

## Ķ

Ķemers Miervaldis, mācītājs, gleznotājs 251  
 Ķirpe Līgsmā, grafiķa Sigurda Kalniņa sieva 28

## L

Lāce Leontīne, grafiķe 235  
 Lāce Māra, mākslas zinātniece, muzeja darbiniece 230  
 Lācis Fridrihs, tulkotājs, dzejnieks 251  
 Lācis Vilis, rakstnieks, LPSR iekšlietu ministrs, LPSR Tautas komisāru (Ministru padomes) priekšsēdētājs 178  
 Lāčgalva-Kaminska Irma, tēlniece 77  
 Lāgerlēva (*Lagerlöf*) Selma, zviedru rakstniece 67  
 Laiva Ēriks, gleznotājs 183  
 Lambergs Roberts, grafiķis 186, 188  
 Lamberga Dace, mākslas zinātniece, muzeja darbiniece 224

Landavs Ziedonis, inženieris, pedagogs 44, 206, 209, 227  
 Lange Edgars Andrejs, mācītājs 165  
 Lapacinska Velta, mākslas zinātniece 17, 19, 68  
 Lapiņa Mārīte, mākslas zinātniece, pedagoģe 19  
 Lapiņa Ruta, mākslas zinātniece, muzeja darbiniece 75  
 Lapiņš A., gleznotājs 153  
 Lapiņš Artūrs, scenogrāfs, gleznotājs, mākslas kritiķis 16  
 Lapko-Kolandro Melita, grafiķe 65  
 Lapsa Oļģegs, LMA students 59, 186  
 Lapukins Alfrēds, gleznotājs 16, 76, 116, 152, 221, 234  
 Laukgale A., Irlavas slimnīcas vecmāte 111, 237  
 Lautenbaha V., Irlavas slimnīcas virsmāsa 111, 237  
 Lauva Jānis, gleznotājs 46, 104  
 Lazda Zinaida, dzejniece 174  
 Lečmanis Nikolajs 170  
 Legzdiņš Alfrēds, mākslinieks 186  
 Leimane Ilona, rakstniece 67, 229  
 Leimane Karlīne, mākslinieka Teodora Ūdera sieva 86, 207  
 Leistikovs (*Leistikow*) Valters, vācu gleznotājs 102  
 Leitāns, tipogrāfijas darbinieks (?) 203  
 Leitis Aivars, mākslas zinātnieks 246  
 Lejiņš Jānis, aktieris 159  
 Lejnieks, gleznotājs 108  
 Lēmanis Osvalds, horeogrāfs, baletdejojotājs 174  
 Liberts Ludolfs, scenogrāfs, gleznotājs, grafiķis, pedagogs 14, 21, 30, 33, 45, 52, 64, 66, 68, 72, 75, 85, 87, 88, 95, 96, 99, 107, 111, 113, 122, 123, 124, 128, 132, 134, 138, 145, 148, 149, 156, 158, 160, 172, 174, 177, 197, 205, 208, 209, 210, 229, 230, 232, 233, 235, 244, *ielik. 1*, 40  
 Lieknējs Frīdrihs, gleznotājs 113  
 Lielkraste-Leitlande Marga, gleznotāja 60  
 Liepiņš Edmunds, gleznotājs 107, 108  
 Liepiņš Jānis, gleznotājs, pedagogs 33, 43, 67, 88, 90, 110, 111, 138, 143, 154, 158, 159, 174, 183, 206, 233, 235, 241, 243, 250  
 Liepiņš Jānis, gleznotājs 113  
 Liepiņš Oļģerts, rakstnieks, žurnālists, tulkotājs 26, 33, 68, 128, 135, 206  
 Ligers Ziedonis, etnogrāfs 33, 138, 229, 230  
 Līgotnis R., karikatūrists 180  
 Līkums Herberts, scenogrāfs, gleznotājs 178  
 Lindbergs Eduards, gleznotājs 92, *ielik. 8*  
 Linde Nikolajs, gleznotājs 124, 221, 226,  
 Linga Vilis, gleznotājs 117  
 Linstrots (*Linstroth*) Martins, vācu kara ziņotājs, mākslinieks 41, *ielik. 2*  
 Liske (*Liske*) Hanss, vācu grafiķis 189  
 Līts (*Leete*) Alfrēds, angļu mākslinieks 176

Logina Zenta, gleznotāja 28, 29, 33, 46, 51, 99, 143, 144, 151, 168, 226, 241, *ielik.* 29  
Logins Henriks, gleznotājas Zentas Loginas virabrālis 29, 46  
Longs, sengrieķu rakstnieks 205  
Loze (*Lohse*) Hinrihs, Ostlandes reihs komisārs 50, 55  
Luiss (*Louys*) Pjērs, franču rakstnieks 67  
Lukažs Imants, tēlnieks, muzeja darbinieks 214  
Luters (*Luther*) Mārtiņš, mācītājs, luterisma izveidotājs 212

## M

Madernieks Jūlijs, lietišķās mākslas meistars, mākslas kritiķis 25, 57, 61, 62, 82, 91, 92, 98, 112, 136, 137, 139, 145, 148, 149, 160, 174  
Majevskis Aleksandrs, gleznotājs 183, 247  
Makarts (*Makart*) Hanss, austriešu gleznotājs 39  
Māļītis Arvids, grāmatizdevējs 67  
Maldonis Valdemārs, teologs, pedagogs 212  
Malvess Roberts, Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas muzeju lietu referents 82  
Mangolds Herberts, grafiķis 146  
Mangulis Jēkabs, gleznotājs 183, 247  
Mantnieks Pēteris, grāmatizdevējs 63  
Markē (*Marquet*) Albērs, franču gleznotājs 132  
Markevičs Oto, LMA students 59  
Maršāns Jānis, LMA students 59  
Maslihs Vladimirs, gleznotājs, zīmētājs 29, 114, 126, 182, *ielik.* 44  
Matiss (*Matisse*) Anrī, franču gleznotājs 199  
Matvejevs A., kara ziņotājs 188  
Matvejevs Georgs, gleznotājs 235  
Matvejs Voldemārs, mākslas teorētiķis, gleznotājs 74, 81, 205  
Mauriņa Zenta, rakstniece 116, 172, 174  
Mauriņš Ernests, grafiķis 65, 104, 105, 168, 185  
Maurs Rihards, tēlnieks 82, 83, 113, 221  
Mazerēls Franss, beļģu grafiķis 30, 66, 69, 102, 138, 149  
Mazītis Arnolds, gleznotājs 173, 174, 188, 226, 235  
Mazurs R., leģionārs 188  
Mēdems (*Medem*) Valters Ēberhards fon, Jelgavas apgabala komisārs nacistu okupācijas laikā 52, 86, 111, 112  
Medenis Arvids, gleznotājs 76, 202  
Medenis Jānis, dzejnieks 250  
Mednis Jānis, gleznotājs, pedagogs 77  
Mednis Voldemārs, gleznotājs 113  
Mednītis Bernhards, gleznotājs 113, 124, 221  
Megnis Antons, gleznotājs 104, 108, 167, 168  
Meijers (*Meyer*) Konrāds, vācu profesors, Austrumu ģenerālpilāna izstrādes vadītājs 39  
Meilerte Ludmila, gleznotāja 152

Melanhtons (*Melanchthon*) Filips, luterisma propagandētājs 212  
Melbārdis Eduards, gleznotājs 234  
Melbārdis Kārlis, gleznotājs 105, 157, 158, 235  
Melderis Emīls, tēlnieks, zīmētājs 31, 32, 43, 68, 89, 95, 100, 110, 203, 214, 233, 250, *ielik.* 52  
Melderis Ģederts, arhitekts 214  
Melnārs Ādolfs, gleznotājs 77, 82, 108, 125, 233, 237  
Melngailis Emīlis, komponists 246  
Melngailis I., leģionārs 188  
Mencels (*Menzel*) Ādolfs fon, vācu gleznotājs 189  
Merks Hugo, koktēlnieks 60, 84  
Mierkalne Zelma, galeriste 26, 28, 45, 47, 48, 51, 112, 113, 145, 146, 147, 160, 161, 162, 202, 226, 244  
Mierlauks Alekssis, režisors 175  
Miesnieks Jonāss, rakstnieks 86, 205  
Miesnieks Kārlis, gleznotājs, pedagogs 17, 44, 69, 72, 90, 91, 139, 149, 151, 153, 155, 156, 157, 175, 233  
Miezītis Kārlis, scenogrāfs 111  
Mihelss (*Michels*) Fricis, vācu žurnālists 154, 160  
Milbergs Felikss, LMA students 59  
Mīlbergs Romans, zīmētājs 173  
Milts Fridrihs, gleznotājs 15, 21, 63, 70, 77, 90, 95, 98, 99, 100, 104, 107, 113, 116, 124, 126, 132, 133, 136, 137, 145, 148, 153, 154, 156, 158, 174, 205, 233, 234, 235, 238, *ielik.* 18  
Miro (*Miró*) Huans, spāņu gleznotājs 197  
Mitrēvičs Maksimiliāns, gleznotājs, pedagogs 164, 212, 226  
Mocarts (*Mozart*) Volfgangs Amadejs, austriešu komponists 174  
Mucenieks Arturs, gleznotājs 59  
Mudelis Kārlis, gleznotājs 34, 152  
Muižnieks Oskars, scenogrāfs, gleznotājs, grafiķis 21, 59, 77, 187, 188  
Muncis Jānis, scenogrāfs 216  
Munks (*Munch*) Edvards, norvēģu gleznotājs 30, 38, 65, 66, 69, 100, 102, 109, 138, 149, 229

## N

Nāters Ferdinands, Baltijas vācietis, Ģenerālkomisariāta Propagandas nodaļas kultūras un rakstniecības referents 50  
Neiburgs Uldis, vēsturnieks 13  
Neilis Kārlis, gleznotājs 15, 34, 86, 88, 91, 109, 110, 111, 132, 155, 158, 173, 174, 197, 198, 200, 233, 237, 249  
Nemme Otomārs, gleznotājs 100, 122, 180, 182, 183

Niedra Andrievs, mācītājs, rakstnieks, politiķis 174, 204  
Niedre Jānis, rakstnieks 178  
Nodieva Aija, mākslas zinātniece 16, 220  
Nolde (*Nolde*) Emīls, vācu gleznotājs 23, 38, 39  
Norītis Oskars, grafiķis, gleznotājs 30, 66, 69, 93, 94, 101, 123, 132, 140, 146, 159, 168, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 183, 198, 202, 203, 204, 207, 212, 246, *ielik.* 38  
Norkalns J. 207  
Noviks Alfons, LPSR iekšlietu tautas komisārs, LPSR Valsts drošības komitejas tautas komisārs 178  
Novoženeca Leja, tēlniece 43  
Nulītis Arnolds, gleznotājs 117, 197

## N

NeFedova Ināra, mākslas zinātniece, muzeja darbiniece 16

## O

Oga A., lietišķās mākslas mākslinieks 111  
Ogule Austrā, gleznotāja 60, 65, 172, 226  
Ogulis Fricis, gleznotājs 60, 65, 98, 132, 226  
Orfs (*Orff*) Karls, vācu komponists 23  
Osmanis Aleksis, mākslas zinātnieks, restaurators 196  
Ostvalds Vilhelms, Baltijas vācietis, ķīmiķis 41  
Ozoliņa, grāmatnīcas īpašniece 153  
Ozoliņa Benita, aktrise 76  
Ozoliņš Jānis Arvids, LMA students 59  
Ozoliņš Mārtiņš, grafiķis 65  
Ozoliņš Pēteris, gleznotājs 65, 98, 99, 156, 235, 247  
Ozols T., leitnants 180

## P

Padegs Arturs, mākslinieka Kārļa Padega tēvabrālis 224  
Padegs Kārlis, zīmētājs, gleznotājs 53, 89, 99, 113, 131, 146, 185, 207, 208, 224, 235, 247  
Padua (*Padua*) Pauls Matiass, vācu gleznotājs 190  
Pakalne Elza, gleznotāja 245  
Pankoks Miķelis, koktēlnieks 104, 107, 126, 202, 221  
Papulīns Kārlis, grafiķis 113, 150, 169, 221  
Pauļuka Felicita, gleznotāja 32, 43, 196  
Pauļuks Jānis, gleznotājs, zīmētājs 32, 43, 196, *ielik.* 24  
Paunds (*Pound*) Ezra, amerikāņu rakstnieks 23  
Pauzers Voldemārs, gleznu rāmju kokgriezējs 88, 233

Pavasars Roderiks, Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas Mākslas izglītības nodaļas priekšnieks 58, 209  
Pelše Rūdolfs, gleznotājs, pedagogs 45  
Pelše Stella, mākslas zinātniece 14  
Perlbahs Arvids, mācītājs 163, 244  
Pērle Rūdolfs, gleznotājs 74  
Pētersons Rūdolfs, gleznotājs 196, 197, 198, 249, *ielik.* 23  
Petriņa-Beatere Viola, gleznotāja 235  
Petrovs Aleksandrs, gleznotājs 117, 152, 235  
Pfeifere Edite, baletdejojāja 174  
Piesis Verners, zīmētājs 167  
Pikaso (*Picasso*) Pablo, spāņu gleznotājs, grafiķis 199  
Pilādzis Rūdolfs, scenogrāfs, gleznotājs 153  
Pinne Elvīra, tēlniece 84, 152  
Pinnis Rūdolfs, gleznotājs 69  
Pladers Oto, gleznotājs 82, 95, 135, 137, 227, 235  
Platbārdis A., filatēlists 210  
Plēpis Jānis, grafiķis 17, 26, 63, 65, 66, 89, 91, 110, 111, 126, 133, 134, 135, 146, 151, 152, 155, 156, 158, 169, 174, 175, 183, 185, 197, 201, 204, 205, 212, 235  
Plūdons Vilis, rakstnieks 169  
Pormalis Andrejs, keramiķis 84, 152  
Poruks Jānis, dzejnieks 66, 204, 213  
Prande Alberts (pseud. Andis Bajārs?) gleznotājs, mākslas zinātnieks 136, 205, 206, 229, 241  
Pridulis O., karikatūrists 180  
Priede Rūdolfs, skolotājs 107  
Priednieks Dzintars, students 83  
Přímanis Mārtiņš, ķīmiķis, pasniedzējs, Latvijas Zemes pašpārvaldes Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas vadītājs 51, 57, 209  
Pūce Teodors, koktēlnieks 111  
Pujāte Inta, mākslas zinātniece 14  
Puksis Edmunds, Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktors 42, 44, 45, 58, 69, 70  
Puķīte Dace, mākslas vēsturniece 92, 223  
Pumpurs Andrejs, dzejnieks 129  
Punka Arnolds, pašdarbības mākslinieks 117  
Pupa Augusts, grafiķis 43, 206  
Purapuķe Jānis, rakstnieks 17, 67, 169, 203, 215  
Puriņš D., karikatūrists 182  
Purmalis Andrejs, ādas apdares mākslinieks 117, 139  
Purvītis Vilhelms, gleznotājs, pedagogs, muzeja darbinieks 14, 17, 25, 28, 30, 31, 41, 44, 53, 58, 60, 62, 66, 68, 69, 74, 75, 78, 81, 82, 86, 87, 88, 91, 93, 94, 95, 98, 101, 102, 103, 107, 113, 124, 125, 128, 130, 132, 135, 137, 138, 149, 155, 156, 157, 158, 160, 175, 197, 202, 208, 209, 210, 211, 212, 224, 233, 236, 243, 251, *ielik.* 10, 16  
Putniņa E., veikala īpašniece 153

Putniņš Jānis, LMA docents 43  
Putniņš Kaspars, LMA students 59  
Puzins Pauls, gleznotājs 237  
Puzirevskis Nikolajs, grafiķis 64, 67, 114, 134,  
201, 221, 227, 233

## R

Rainis, dzejnieks, dramaturgs 30, 86, 207, *ielik.* 48  
Ramanis Jānis, gleznotājs 226  
Rasiņš Kārlis, grāmatizdevējs 67  
Raudive Konstantīns, rakstnieks 161  
Reinfelds Artūrs, arhitekts 147  
Reiperts (*Reipert*) Gerhards, vācu mākslinieks 94  
Reisners (*Reissner*) Martins Andreass, Baltijas  
vācu gleznotājs 81  
Rembrants (Rembrants Harmenss van Reins,  
*Rembrandt Harmensz van Rijn*) holandiešu  
gleznotājs, grafiķis 102, 159  
Rezevska Līvija, ģimnāziste 169, *ielik.* 27  
Riekstiņš Jānis, vēsturnieks 20  
Rieksts Jānis, fotogrāfs, mākslas salona īpašnieks  
241  
Rikens (*Riecken*) H., Daugavpils apgabala  
komisārs 55, 117, 118  
Rikmanis Jānis, gleznotājs 82, 83, 90, 91, 95, 98,  
99, 114, 124, 125, 132, 183, 197, 233  
Rikovskis Jurijs, krievu grafiķis, scenogrāfs 104  
Rimovičs R., mākslas salona līdzīpašnieks 151  
Rirdāns Ernests, karikatūrists 21, 47, 48, 178,  
179, 180, 182, 183, 246, 247  
Riške Nikolajs, grafiķis 100, 174, 235  
Rišovs Aleksandrs, grafiķis 235  
Rodēns (*Rodin*) Ogists, franču tēlnieks 64, 127  
Romane Ērika, gleznotāja 28  
Romanovskis (?), mākslas salona īpašnieks 241  
Rotkale Rita, teātra zinātniece 229  
Rotko (*Rothko*) Marks, amerikāņu gleznotājs 199  
Roze Jānis, grāmatizdevējs 64  
Roze Jānis Staņislavs, gleznotājs 84, 138, 151,  
Rozenbergs (*Rosenberg*) Alfreds fon,  
Nacionālsociālistiskās vācu strādnieku partijas  
Ārlietu daļas vadītājs, Ostlandes reihministrs 17,  
39, 40, 41, 101, 224, 225  
Rozenbergs Jānis, gleznotājs 84, 115, 117, 151,  
152, 221, 235  
Rozentāle-Forsele Ellija, dziedātāja, mākslas  
salona īpašniece 241  
Rozentāls Janis, gleznotājs 62, 75, 85, 86, 89, 91,  
94, 104, 107, 111, 113, 138, 144, 146, 205, 233  
Rozentāls Miķelis, gleznotājs 60, 65, 66, 96, 98,  
132, 138, 146, 226, 235  
Roždārzs Fricis, gleznotājs 16  
Rožkalns Osvalds, gleznotājs, scenogrāfs 196, 197  
Rožlapa Pēteris, scenogrāfs, gleznotājs 63

Rudzītis Helmārs, grāmatizdevējs 64, 67, 205  
Rufs (*Ruff*) Zigfrīds, Rīgas komandants 1944. gadā  
35, 224  
Ruķis Roberts, Zosēnu pagasta padomes  
priekšsēdētājs 92  
Rumba Marga, gleznotāja 77  
Ruņģis Pēteris, gleznotājs 117  
Ruo (*Rouault*) Žoržs, franču gleznotājs 54

## S

Saldavs Oļģerts, gleznotājs, mākslas zinātnieks 17,  
52, 69, 96, 107, 120, 128, 130, 134, 135, 139,  
174, 179, 229, 235, 239  
Saukavietis Juris, rakstītājs par mākslu 119, 139  
Sausne Alfrēds, literāts 67  
Servantess (*Cervantes*) Migels de, spāņu rakst-  
nieks 67  
Sezans Pols (*Cezanne*), franču gleznotājs 109, 120  
Sibēliuss (*Sibelius*) Jans, somu komponists 174  
Sidrabs Eduards, tēlnieks 113, 212  
Sijāts Voldemārs, keramiķis, mākslinieks 117  
Sila Marta, mākslinieka Herberta Voldemāra Sila  
sieva 193, 249  
Silakaktiņš Gunārs, vēsturnieks 213  
Sildegis Arnolds, gleznotājs, mākslas zinātnieks  
18, 28  
Siliņš Herberts, gleznotājs 86  
Siliņš Jānis, mākslas zinātnieks, pedagogs 14, 26,  
30, 34, 43, 64, 68, 85, 94, 95, 97, 98, 99, 100,  
113, 128, 129, 130, 133, 140, 149, 159, 166, 170,  
206, 207, 208, 209, 210, 211, 215, 219, 223, 225,  
229, 239, 250  
Siliņš Jānis, mācītājs 211  
Sils Herberts Voldemārs, zīmētājs 26, 29, 193,  
219, 249  
Silzars Bruno, gleznotājs 110, 111  
Silzemnieks Alberts, gleznotājs 45  
Singajevska Vera, aktrise 33, *ielik.* 19  
Sirmā M., grafiķe 173  
Sironi (*Sironi*) Mario, itāļu gleznotājs 24  
Skaburs H., rakstītājs par mākslu 127  
Skalbe Kārlis, dzejnieks, rakstnieks 50, 66, 76,  
175, 205  
Skrābane Zelma, rokdarbu un mākslas salona  
īpašniece 241  
Skrastiņš Uģis, rakstītājs par mākslu 119  
Skribnovskis Arnolds, tēlnieks, pedagogs 43  
Skride Ārijs, gleznotājs 65, 85, 98, 99, 152, 233,  
234, 235  
Skučs Jānis, gleznotājs 104  
Skulme Džemma, gleznotāja 26, 28, 33, 159, 214,  
244  
Skulme Jurgis, mākslas zinātnieks, gleznotājs 28,  
89, 193, 233, 243

Skulme Marta, tēlniece 32, 33, 100, 111, 141, 142, 143, 174, 214  
 Skulme Oto, gleznotājs, scenogrāfs, pedagogs 43, 46, 67, 72, 88, 95, 99, 111, 124, 141, 142, 143, 152, 157, 158, 159, 174, 232, 233, 241, *ielik.* 6  
 Skulme Uga, gleznotājs, zīmētājs, mākslas zinātnieks, pedagogs 43, 46, 67, 75, 88, 90, 95, 110, 111, 112, 124, 137, 138, 143, 151, 152, 155, 159, 174, 206, 241, *ielik.* 12  
 Slēfogts (*Slevogt*) Maks, vācu gleznotājs 38  
 Smiļģis Eduards, teātra režisors, aktieris 116  
 Smiļģis Zigurds, gleznotājs 65  
 Sniedze Kārlis, LMA students 59  
 Sodums Dzintars, rakstnieks 186  
 Soikans Juris, gleznotājs, mākslas kritiķis 18, 26, 29, 54, 59, 76, 115, 138, 148, 157, 166, 169, 172, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 248, *ielik.* 45, 46, 47  
 Soikans Nikolajs, grafiķis 188  
 Sokolovskis V. 170  
 Spalviņš Arnolds, gleznotājs 183  
 Spārītis Ojārs, mākslas zinātnieks, pedagogs 248  
 Spēlmanis Arvīds, gleznotājs 85  
 Spertāls Arvīds, scenogrāfs, gleznotājs 87, 111  
 Sprinģis Jēkabs, gleznotājs 28, 29, 77, 85, 100, 104, 108, 124, 153, 154, 233, 237  
 Spure Žanis, politiķis 178  
 Staļins Josifs, PSRS Ministru padomes (Komisāru padomes) priekšsēdētājs, VK(b)P CK ģenerālsekretārs 23, 46, 48, 94, 178, 179, 180, 247  
 Stāraste Margarita, ilustratore, rakstniece 68  
 Stārosts Roberts, gleznotājs 108, 226  
 Stenders Oto, gleznotājs 108  
 Stepanovs Valentīns, gleznotājs 104, 113, 137, 167, 178, 234, 245  
 Stērste Elza, dzejniece, dramaturģe, tulkotāja 57, 213  
 Stīpniece Margarita, gleznotāja 29  
 Straubergs Kārlis, folklorists, dzejnieks, pedagogs 160  
 Straume Jūlijs, tekstilmākslinieks, pedagogs, restaurators 61, 74, 83  
 Strauts Jānis, gleznotājs 117, 152  
 Strazdiņš Jēkabs, gleznotājs, zīmētājs 67, 72, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 103, 128, 130, 131, 135, 139, 140, 144, 145, 146, 148, 151, 153, 158, 166, 169, 174, 202, 207, 227, 233, 234, 239  
 Strazdiņš Rihards, gleznotājs 117  
 Streckavins Aleksandrs, gleznotājs, skolotājs 111  
 Strēlerte Veronikas, dzejniece 174  
 Strods Heinrihs, vēsturnieks 13, 224  
 Strovalds Mārtiņš, gleznotājs 172  
 Strunke Harijs, LMA students 59  
 Strunke Niklāvs, gleznotājs, grafiķis 20, 28, 33, 59, 64, 67, 76, 89, 91, 95, 124, 151, 169, 172, 182, 183, 198, 205, 210, 229, 246, 247, *ielik.* 53

Sudmalis Jānis, muzeja darbinieks, pedagogs, tautas mākslas pētnieks, gleznotājs 84, 104, 105, 138, 226  
 Sudrabkalns Jānis, dzejnieks 31, 251  
 Suits Voldemārs, rakstījis par mākslu 139  
 Sūniņa Marta, muzeja darbiniece 84  
 Sūniņš Kārlis, gleznotājs 16, 20, 25, 26, 67, 68, 70, 141, 153, 221, 235  
 Sūniņš Žanis, gleznotājs 29, 77, 107, 111, 154, 233  
 Suta Romans, gleznotājs, zīmētājs, pedagogs 74, 123, 186, 233  
 Sutra Fricis, gleznotājs 117  
 Svemps Leo, gleznotājs, pedagogs 28, 43, 51, 75, 86, 88, 95, 99, 107, 110, 123, 124, 134, 143, 148, 151, 153, 154, 157, 158, 159, 174, 186, 197, 233, *ielik.* 21  
 Svīrkis Vitolds, gleznotājs, zīmētājs 59, 187, 188, 190

## Š

Šamiso (*Chamisso*) Adalberts fon, vācu rakstnieks 66  
 Šaumanis Kārlis, gleznotājs 107, 167, 202  
 Šēfers Viesturs, mācītājs 164  
 Šēnbergs Georgs, gleznotājs, zīmētājs 196, 197, 198  
 Šēns (*Schön*) Hanss, vācu gleznotājs 94  
 Šilde Ādolfs, politiķis 83  
 Šīmanis Arnolds, gleznotājs 111  
 Škapars Alberts, LMA students 59  
 Šķilters Gustavs, tēlnieks 61, 88, 91, 233  
 Šķiņķe Iveta, vēsturniece 56  
 Šloss (*Schloss*) Lekss, vācu žurnālists, mākslas izstāžu apskatnieks nacistu okupācijas laikā vāciski izdotajos preses izdevumos 49, 53, 127  
 Šmarzovs (*Schmarsow*) Augusts, vācu mākslas zinātnieks 128, 219  
 Šmite Īda, valodnieka, etnogrāfa, folklorista Pētera Šmita sieva 57  
 Šmits Luijs, aktieris 174  
 Šmits Pēteris, valodnieks, etnogrāfs, folklorists 57  
 Šmits-Rotlufs (*Schmidt-Rottluff*) Karls, vācu gleznotājs 39, 52  
 Šnornieks Arvīds Kārlis, Izglītības un kultūras ģenerāldirekcijas Izglītības un zinātnes direkcijas vadītājs 57, 60, 82  
 Šolcs (*Scholz*) Vilhelms fon, vācu rakstnieks 67  
 Špērs (*Speer*) Alberts, vācu arhitekts 24, 39  
 Šrēders (*Schröder*) Hanss, mākslas vēsturnieks, muzeja darbinieks, darbojās Latvijas ģenerālkomisariāta Propagandas daļas Kultūras nodaļā 78, 209, 234  
 Štāls Georgs, baleta vēsturnieks 64  
 Šteinbergs Teodors Oskars, grāmatizdevējs 67

Štelmahers Pāvils, gleznotājs 85  
 Štengēle Lilija, aktrise 173  
 Šternberga Ērika, grafiķe 173, 174  
 Šternbergs Janis, grafiķis, pedagogs 44, 146, 150, 174, 201, 211, 246  
 Šterns Pauls, grafiķis 201  
 Šterns Roberts, gleznotājs 135  
 Štrāls Aleksandrs, gleznotājs 61, 75, 77, 82, 83, 86, 89, 235, 238, *ielik.* 11  
 Štrauss (*Strauss*) Rihards, vācu komponists 23  
 Šturma Eleonora, mākslas zinātniece 68, 205  
 Šulcs Andrejs, gleznotājs 114, 121, 235  
 Šuplinska Ilze, literatūrzinātniece 219  
 Švābe Arveds, vēsturnieks, rakstnieks, pedagogs 50, 64  
 Švalbe-Matvejeva Elza, tēlniece 60, 65, 95, 100, 113, 158, 247  
 Šveics Erasts, gleznotājs 14, 20, 57, 82, 86, 91, 93, 96, 99, 110, 132, 134, 174, 197, 235  
 Švinka Vilis, vijolnieks 163  
 Švitiņš Guntis, mākslas zinātnieks, grafiķis 20, 110, 232

## T

Tālavš Jānis, fotogrāfs 13  
 Tālberga Zelma, grafiķe 25, 113, 115, 124, 146, 153, 167, 174  
 Tamužs Jānis, zīmētājs 29, 30, 193, 194, 195, 249, *ielik.* 48  
 Taube Kārlis, gleznotājs 113, 124, 235  
 Tauriņa Erna, dziedātāja 173  
 Teilors (*Taylor*) Brendons, mākslas zinātnieks 23, 38, 39  
 Tepfers Verners, ģenerālis, Pieminekļu valdes priekšsēdētājs 76, 184, 206, 250  
 Terpilovskis Alberts, tēlnieks 84  
 Tībers (*Tieber*) Hermanis, vācu gleznotājs 52  
 Ticiāns (Ticiāno Večellio, *Tiziano Vecellio*), itāļu gleznotājs 102, 159  
 Tidemanis Jānis, gleznotājs 26, 28, 51, 54, 75, 84, 85, 88, 95, 107, 115, 124, 132, 143, 146, 148, 157, 158, 197, 211, 223, 233, 243, *ielik.* 14  
 Tillbergs Jānis Roberts, gleznotājs, pedagogs 46, 95, 123, 132, 134, 197, 234, 235, 244  
 Titāns Jānis, gleznotājs 90  
 Tomašickis Leons, tēlnieks 118, 119, 120  
 Tone Valdemārs, gleznotājs 14, 28, 44, 65, 66, 68, 69, 82, 83, 85, 86, 87, 93, 94, 96, 110, 111, 116, 124, 128, 130, 134, 155, 159, 174, 197, 198, 202, 205, 211, 213, 224, 232, 233, *ielik.* 28  
 Toraks (*Thorak*) Jozefs, vācu gleznotājs 64  
 Trampedahs (*Trampedach*) Fridrihs, Baltijas vācietis, Ostlandes reihskomisariāta Politiskās nodaļas vadītājs 40, 41

Treibergs Arnolds, gleznotājs 65, 120, 168, 169  
 Treilons Elerts, dekoratīvās mākslas meistars 35, 164  
 Treirāts Augusts, stikla apgleznotājs 164, 165  
 Tretjakovs V, krievu mākslinieks, pedagogs 123  
 Trops Hermanis, gleznotājs 117, 152

## U

Ubāns Konrāds, gleznotājs 16, 21, 33, 44, 85, 88, 90, 95, 99, 100, 110, 115, 134, 152, 154, 155, 156, 158, 159, 197, 220, 232, 233, 235, 238, 242, *ielik.* 19  
 Ūders Teodors, zīmētājs, gleznotājs, pedagogs 32, 86, 89, 116, 155, 174, 207, 229, 252  
 Ūdrs Alfrēds, grāmatizdevējs 67  
 Uldriķis Teodors, gleznotājs 85, 104, 107, 108  
 Ulmanis Kārlis, politiķis 141, 178, 217  
 Unāms Žanis, literāts, žurnālists, Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktors 27, 42, 51, 52, 58, 59, 60, 61, 62, 70, 71, 72, 96, 112, 113, 121, 122, 123, 160, 202, 210, 213, 225, 226, 227, 233, 235, 238, 251  
 Upelnieks Arturs, gleznotājs 238  
 Upīte Elvīra, muzeja darbiniece 84, 104  
 Upītis Pēteris, grafiķis 26, 63, 87, 91, 98, 99, 100, 110, 111, 113, 117, 126, 134, 135, 138, 151, 152, 155, 156, 201, 204, 229, 233, 235, 249, *ielik.* 57  
 Upīts Andrejs, rakstnieks 178  
 Uzticis Valters, gleznotājs, pedagogs 60, 177, 183  
 Utrehts, Jākobs fan, holandiešu gleznotājs 74

## V

Valdmanis Alfreds, jurists, politiķis 160, 225  
 Valdmanis Vilis, gleznotājs 83, 151, 183, 235  
 Valdmillers (*Waldmüller*) Ferdinands Georgs, austriešu gleznotājs 39  
 Valters A., rakstītājs par mākslu 138  
 Valters Jānis, gleznotājs 86, 91, 92, 94, 111, 113, 144, 146, 199, 233  
 Vanags Kārlis, tēlnieks 113  
 Vārdaunis Edgars, scenogrāfs, gleznotājs 65, 107, 117  
 Varonis K., gleznotājs 167  
 Vārpa Andris, tēlnieks 252  
 Varslavāns Francisks, gleznotājs 16, 34  
 Vasariņš Vilis, keramiķis, scenogrāfs, gleznotājs 44, 84, 132, 206, 231, 235  
 Vasarlauks (*Zommerfelds*) Jānis, gleznotājs 109  
 Veičs (*Weitsch*) Frīdrihs Georgs, vācu gleznotājs 74  
 Veide Elza, grafiķe 117  
 Veilands Ernests, gleznotājs, lietišķās mākslas mākslinieks, pedagogs 72, 84, 95  
 Veiss Voldemārs, pulkvedis 172, 187, 248

Veitners Kārlis, gleznotājs, pedagogs 59  
 Ventaskrasts Žanis, lietišķās mākslas meistars 138  
 Veselis Jānis, rakstnieks 28, 67, 229, 247, *ielik.* 53  
 Vētra Mariss, dziedātājs, rakstnieks 154  
 Vidbergs Sigismunds, zīmētājs, vitrāžists, pedagogs  
 14, 20, 26, 30, 33, 35, 43, 62, 67, 68, 73, 75, 76,  
 83, 84, 91, 110, 122, 124, 134, 146, 151, 155, 156,  
 164, 165, 168, 169, 172, 173, 174, 178, 182, 185,  
 193, 205, 211, 212, 216, 229, 233, *ielik.* 31  
 Vidiņš Kārlis, gleznotājs, grafiķis 89, 132, 148,  
*ielik.* 26  
 Viduks Oto, gleznotājs, pedagogs 77  
 Viduks Vilis, gleznotājs 226  
 Vīgrabs Juris, vēsturnieks 74  
 Vika Hilda, gleznotāja, rakstniece 74, 81, 95, 103,  
 115, 122, 137, 146, 151, 205  
 Vilks Ģirts, scenogrāfs, ilustrators 113, 150, 153, 174  
 Villerušs Valdis, grafiķis, mākslas zinātnieks,  
 pedagogs 26  
 Vills (*Will*) Vilfrīds van der, kultūras vēsturnieks  
 23, 38, 39  
 Viļumainis Jūlijs, gleznotājs 25, 63, 66, 69, 70,  
 77, 82, 91, 92, 95, 98, 99, 104, 113, 116, 117,  
 120, 124, 125, 128, 132, 133, 138, 140, 145, 151,  
 152, 183, 197, 212, 230, *ielik.* 7  
 Vimba Voldemārs, gleznotājs 235  
 Vīndedzis Gunārs, zīmētājs, karikatūrists 154, 177  
 Vīndedzis Oskars, gleznotājs 35, 73, 164, *ielik.* 30  
 Vingrs Ā., leģionārs 180  
 Vinklers Ardis, scenogrāfs 83  
 Vinogradovs Sergejs, krievu gleznotājs 104, 146  
 Vinters Edgars, gleznotājs, grafiķis 28, 178, 228, 241  
 Vipers Boriss, mākslas zinātnieks, pedagogs,  
 muzeja darbinieks 44, 115, 128, 146  
 Virza Edvarts, dzejnieks 57, 63, 66, 68, 149, 213  
 Visotskis Konstantīns, krievu gleznotājs 104, 146  
 Vitamīns, sk. Blūmenauss  
 Vītoliņš Margērs, grafiķis, padomju izlūkdienesta  
 aģents 68, 100, 133, 161, 167, 235  
 Vītols Eduards, scenogrāfs, gleznotājs 82, 113,  
 117, 145, 193, 233, 235, 238, 240, 244  
 Vītols Jāzeps, komponists, pedagogs 60, 99, 175,  
 210, 235, 246  
 Vītols Juris, fotogrāfs, gleznotājs 117, 152  
 Vītols Rūdolfs Voldemārs, gleznotājs 193  
 Vitroks (*Witrock*) Hugo, Rīgas pilsētas  
 komisāriskais virsbirģermeistars, Rīgas pilsētas  
 apgabala komisārs 74, 160  
 Vlaminks (*Vlaminc*) Moriss, franču gleznotājs 197

## Z

Zāgars Valdemārs, ekonomists 160  
 Zāle Kārlis, tēlnieks, pedagogs 43, 73, 128, 129,  
 139, 214, 215, 229, 58  
 Zālītis Jānis, komponists, mūzikas kritiķis 175  
 Zaļkalns Teodors, tēlnieks 17, 31, 57, 58, 61, 63,  
 66, 67, 68, 73, 74, 82, 86, 89, 94, 96, 99, 100,  
 110, 111, 116, 126, 134, 135, 136, 213, 214, 233  
 Zāms Eduards, tēlnieks, gleznotājs 65  
 Zandis A. (Aleksandrs Krūka?), karikatūrists  
 179, 180, 181, 182  
 Zārdiņš Ādolfs, gleznotājs 30, 195, 196, *ielik.* 49  
 Zariņš Jānis, teātra režisors 60  
 Zariņš Jānis, tēlnieks 28, 31, 34, 60, 77, 87, 98,  
 99, 100, 148, 149, 154, 158, 168, 214, 223, 224  
 Zariņš Rihards, grafiķis, pedagogs 82, 91, 94, 113,  
 124, 135, 137, 146, 149, 150, 161, 207, 252  
 Zariņš Teodors, tēlnieks 65, 168, 245  
 Zariņš Vilnis, filosofs 217, 224  
 Zauris Mārtiņš, tēlnieks 60, 65, 91, 99, 113, 117,  
 124, 125, 146, 148, 155, 158, 214  
 Zavickis Matīss, gleznotājs, pedagogs 174  
 Zēbergs Zigismunds, gleznotājs 114, 186, 187,  
 188, 189  
 Zeberīņš Indriķis, gleznotājs, grafiķis 18, 20, 53,  
 64, 68, 82, 88, 89, 95, 113, 114, 134, 135, 140,  
 152, 155, 162, 163, 182, 197, 238, 246  
 Zegners Janis, gleznotājs 152  
 Zeltiņš Voldemārs, gleznotājs 89, 113  
 Zemdedze M. 125  
 Zemdega Kārlis, tēlnieks, pedagogs 30, 43, 57, 62,  
 66, 82, 93, 111, 139, 214, 234  
 Zemgals (Borkovskis) Jānis, gleznotājs 51  
 Zemvalds Herberts, fotogrāfs 152  
 Zenīts (pseud.), karikatūrists 180, 247  
 Zibenis Jānis, LMA students 45  
 Zirnis Arvīds, scenogrāfs 118, 119, 120  
 Zommere Ella, koktēlniece 151  
 Zuntaks Jānis, gleznotājs 108  
 Zusters Reinis, gleznotājs, arhitekts 188  
 Zutis Pēteris, grafiķis, žurnālists 20, 87, 111, 113,  
 138, 177, 235, 237, 246  
 Zviedrs Aleksandrs, gleznotājs 98  
 Zvirbulis Jānis, gleznotājs 69, 89, 110, 152, 173,  
 174, 198

## Ž

Žurgina Lūcija, tēlniece 117, 151, 235

## MĀKSLAS IZSTĀDES NACISTU OKUPĒTAJĀ LATVIJĀ\*

1941

Rīgā

“Zviedru vārtos”

- Kurta Fridrihsona un Alfrēda Lapukina darbu izstāde. 21. decembris – 18. janvāris.

Jelgavā

- Jelgavas mākslinieku darbu izstāde (Hermaņa Gēringa ielā 26). 30. novembris – 31. decembris.

Kuldīgā

- Kurzemes mākslas izstāde (Kuldīgas muzejā). 12. oktobris – 2. novembris.

Liepājā

- Miķeļa Pankoka koktēlniecības darbu izstāde (Liepājas muzejā). 5.–19. oktobris.
- Kurzemes mākslinieku darbu izstāde (Liepājas muzejā). 16. novembris – (?).

1942

Rīgā

Pilsētas mākslas muzejā

- Mākslas izstāde. 21. janvāris – 22. februāris.
- Vilhelma Purviša gleznu izstāde. 29. marts – 26. aprīlis.
- Mākslas akadēmijas diplomdarbu izstāde. 8.(?)–22. novembris.

Ādolfa Hitlera ielā 8

- Rīgas amatnieku biedrības Mākslas amatniecības sekcijas un Latvijas daiļamatniecības kopdarbības sabiedrības daiļamatnieku darbu izstāde. 19.–29. aprīlis.

---

\*Mākslas izstāžu saraksts sastādīts, galvenokārt izmantojot disertācijas sagatavošanas laikā iepazītos avotus – izstāžu katalogus un preses izdevumus. Tomēr pēc tiem pilnīgi visām izstādēm noskaidrot norises laiku un telpas nebija iespējams. Sarakstā iekļautas izstādes, par kurām zināms, ka tās notikušas. Vairākām izstādēm dažādos avotos minēti atšķirīgi datumi, kas šeit parādīti kā varianti iekavās. Nezināmie (arī varbūtējie) izstāžu atvēršanas vai slēgšanas datumi norādīti ar jautājuma zīmi – (?). Izstāžu beigu datumu var atšķirties no katalogos vai plakātos minētajiem, jo tie precizēti pēc laikrakstu ziņām par daudzu izstāžu pagarināšanu.

“Zviedru vārtos”

- Margaritas Kovaļevskas darbu izstāde. 10.–31. maijs. Māksla salonā “Zinta”
- Riharda Zariņa darbu izstāde. 1.–28. augusts.
- Indriķa Zeberiņa 60 gadu jubilejas un 35 gadu darbības izstāde. 31. augusts – 12. septembris.
- Eduarda Vītola 40 darba gadu atceres izstāde, • Mārtiņa Zaura skulptūru izstāde.

15.–29. septembris.

- Franča Ernesta Banges darbu izstāde. 1.–15. oktobris.
- Oto Pladera darbu izstāde, Riharda Maura darbu izstāde. Oktobra vidus.

- Valda Kalnrozes gleznu izstāde, keramiķu Jāņa un Staņislava Kaļvu darbu izstāde. 1. novembris – (?).
- Dimitrija Godicka-Cvirko darbu izstāde.

Novembra otrā puse.

- Kārļa Taubes darbu izstāde. Decembra sākums.
- Izstāde “Daugava”. 15.–30. decembris.

Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā

- Jēkaba Bīnes darbu izstāde.

27. septembris – 11. oktobris.

- Jāņa Jablovskas gleznu izstāde. 18.–31. oktobris.
- Elzas Drujas darbu izstāde.

(?) – 22. novembris(?).

- Jāņa Rikmaņa gleznu izstāde. 6. decembris – (?).
- Jūlija Viļumaiņa gleznu izstāde.

20. decembris – (?).

Tēlotājas mākslas kooperatīva telpās (Mārstaļu ielā 6)

- Nikolaja Lindes gleznu izstāde. 6.–27. decembris.

Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā (Kaļķu ielā 30)

- Fridriha Milta darbu izstāde.

1942. gada 20. decembris – 1943. gada 2. janvāris. Mākslas salonā “Ars”

- Anša Cīruļa piemiņas izstāde. Novembris.
- Nikolaja Puzirevska kokgrebumu izstāde.

Decembris.

Egila Hermanovska mākslas un arhitektūras salonā

- Gunāra, Vidvara, Egila un Paulas Hermanovsku mākslas izstāde. 14. maijs – 14. jūnijs.

Citās telpās

- Aleksandra Zviedra gleznu 3. izstāde (Krišjāņa Barona ielā 33/35). 2.–19. aprīlis.

- Jāņa Roberta Tillberga studijas 10 gadu pastāvēšanas izstāde (studijas telpās Kišjāņa Barona ielā 33/35). 26. aprīlis – (?).

- V. Tretjakova mākslas studijas izstāde (Vācu ordeņa jeb bij. Zigfrīda Meierovica ielā).

Maija beigās – 7. jūnijs.

- Valentīnas Daukšes darbu izstāde. 15.–29. novembris.

### Aizputē

- Jāņa Audriņa gleznu izstāde (Aizputes pilsētas valdes zālē). 29. novembris – 3. decembris.

### Bauskā

- Teodora Karašas gleznu, zīmējumu un akvareļu izstāde (Aizsargu namā).  
1942. gada 6. decembris – 1943. gada 18. janvāris.

### Cēsīs

- Jāņa Rozenberga darbu izstāde (Cēsu mākslas salonā). 18. oktobris – 8. novembris.

### Daugavpilī

- Latgales mākslas izstāde (Arod biedrību centrālās savienības (ACS) organizācijas "Atpūta un dzīvotprieks" Latgales nodaļas jeb bijušā pilsētas kluba telpās). 22. novembris – 6. decembris.

### Gulbenē

- Jāņa Kalniņa un Sigurda Kalniņa gleznu izstāde. 20.–27. septembris.

### Irlavā

- Latviešu mākslinieku darbu izstāde (Irlavas doktorātā). 27. septembris – 4. oktobris (4.–11. oktobris ?).

### Jelgavā

- Jelgavas skolotāju institūta zīmēšanas sekcijas darbu skate (Jelgavas skolotāju institūtā).  
Gada sākums.
- Eduarda Jurķeļa darbu izstāde (Jelgavas valsts ģimnāzijas telpās). 1942. gada 26. decembris – 1943. gada 3. janvāris.

### Koknesē

- Latviešu mākslinieku darbu izstāde (Kokneses kultūras namā). Novembris.

### Kuldīgā

- Jēkaba Sprinģa darbu izstāde (Kuldīgas muzejā). 11.–25. oktobris.
- Fridriha Milta gleznu izstāde. 8. novembris – (?).

### Liepājā

- Liepājas mākslinieku darbu izstāde (Liepājas muzejā). 29. marts – 12. aprīlis.
- Lejaskurzemes (Kurzemes) mākslinieku gleznu izstāde (Liepājas muzejā). 15.–29. novembris.

### Madonā

- Jāņa Kalniņa un Sigurda Kalniņa gleznu izstāde. 4.–11. oktobris.

### Ogrē

- Ogrē un tās apkārtnē dzīvojošo mākslinieku izstāde. Jūlijs.

### Pļaviņās

- Mākslas izstāde. Maijs.

### Rēzeknē

- Mākslas un amatniecības izstāde (Zemes bankas telpās). 1942. gada 19. (20.) decembris – 1943. gada 3. janvāris.

### Talsos

- Gadskārtējā Talsu mākslinieku darbu izstāde (Talsu sadraudzīgās biedrības aktu zālē).  
7. jūnijs – (?).

### Tukumā

- Tukuma mākslinieku 10. izstāde. 8.–19. aprīlis.
- Latviešu mākslinieku darbu izstāde. 13.–20. (27.) decembris.

### Viesītē

- Kokgriezēja Augusta Heidera darbu izstāde. 16. aprīlis.

### 1943

### Rīgā

#### Pilsētas mākslas muzejā

- Hildas Vikas darbu izstāde. 7.–21. marts.
  - Anša Cīruļa piemiņas izstāde. 27. marts – 11. aprīlis.
  - Vispārējā mākslas izstāde. 1.–30. maijs.
- #### Mākslas salonā "Ars"
- Nikolaja Puzirevska kokgrebumu izstāde. Janvāris.
  - Alfrēda Āboliņa kokgriezumu izstāde. 15.–20. marts.
- #### Mākslas salonā "Zinta"
- Bruno Jaunzema akvareļu izstāde. (?)–17. janvāris.
  - Valentīna Stepanova akvareļu izstāde "Vecrīga". 18.(?)–31. janvāris.
  - Artura Dubura darbu skate. 1.–14. februāris.
  - Tēlnieka Kārļa Vanaga, gleznotāju Hermīnes Vanagas-Lazdiņas (Lagzdiņas?) (arī keramika) un Natālijas Ozolas darbu izstāde. Februāris.
  - Gleznotāja Voldemāra Medņa (50 gadu jubilejas) izstāde, tēlnieka Romualda Griņēviča darbu izstāde. 1.–14. marts.

- Grafīķes Zelmas Tālbergas darbu izstāde, gleznotāja Roberta Bērziņa darbu izstāde. 15.–31. marts.
- Gunāra Vīdedža, Artura Upelnieka, Erika Žilinska un Artura Bērnieka darbu izstāde. Aprīlis.
- Gleznotāju Nadeždas Lažes un Jēkaba Drešmaņa, koka tēlnieka Eduarda Sidraba darbu izstāde. 1.–15. maijs.
- Izstāde "Darbs". 1.(?)–29. maijs.
- Grafīķa Kārļa Papuļa darbu izstāde, gleznotāja Bernhārda Mednīša darbu izstāde. 1. jūnijs – (?).
- E. Ābolkalna darbu izstāde, A. Lagimova darbu izstāde. Jūnija beigas.
- Dziesmusvētkiem veltīta izstāde. (?) jūlijs – 1. augusts.
- Kopējā latviešu mākslinieku darbu izstāde. 11. oktobris – 10. novembris.
- Jāņa Krauksta pūralādes un lādītes. 1943. gada decembris – 1944. gada janvāris.
- Elzas Švalbes-Matvejevas darbu izstāde. 1943. gada decembris (1944. gada janvāris). Kaļķu ielā 30
- Frīdriha Lieknēja piemiņas izstāde. 7.–21. februāris.
- Mākslas izstāde. 28. februāris. – (?).
- Grafīķu darbu izstāde. Marta beigas.
- Ernas Geistautes darbu izstāde. 11. aprīlis – 16. maijs.
- Harija Ēberšteina darbu izstāde. (?) maijs – 10. jūnijs.
- Figurālās glezniecības izstāde. 15. jūnijs – 14. jūlijs. Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā (Kaļķu ielā 30)
- Latviešu gleznotāju darbu izstāde. 5.–18. septembris.
- Noras Drapčes gleznu izstāde. 19. septembris – 2. oktobris.
- Eduarda Jurķeļa gleznu izstāde. 3.–16. oktobris.
- Figurālās mākslas izstāde. 17.–30. oktobris.
- Kurta Fridrihsona darbu izstāde. 31. oktobris – 17. novembris.
- Dekoratīvi figurālās mākslas izstāde. 18. novembris – 5. decembris.
- Pāvila Glaudāna un Jāņa Brektes darbu izstāde. Decembris.
- Indriķa Zeberiņa darbu skate. Decembra otrā pusē.
- Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā (Alfreda Rozenberga gatvē)
- Kārļa Freimaņa gleznu un zīmējumu izstāde. 11.–26. aprīlis.
- Gleznu izstāde "Māte un bērns". 9. aprīlis – (?).
- Rutas Gredigas (Vācija) darbu izstāde. (?)–14. novembris.

Tēlotājas mākslas kooperatīva telpās (Mārstaļu ielā 6)

- Staņislava Ivaņicka darbu izstāde. 3. janvāris – (?).
- Oto Krolla mākslas agentūrā
- Otilijas Kažas mākslas pinumu izstāde. 17. oktobris – 4. novembris.
- Egila Hermanovska mākslas un arhitektūras salonā
- Gleznu izstāde. 1943. gada 18. decembris – 1944. gada 18. janvāris.
- Citās telpās
- V. Tretjakova mākslas studijas darbu izstāde (Jēkaba ielā 30 – 4). 25.–27. aprīlis.
- Jāņa Roberta Tillberga mākslas studijas izstāde (Laudona (Baznīcas) ielā 5). Maijs.
- ACS organizācijas "Atpūta un dzīvotprieks" mākslas kopas darbu izstāde (Audēju ielā 9). Jūlijs.

•Arodbiedrību centrālās savienības (ACS) organizācijas "Atpūta un dzīvotprieks" rīkotā pirmā ceļojošā mākslas izstāde (Rīgā) Janvāra sākumā atvērta ACS telpās (Vaļņu ielā 32). Pēc tam vismaz nedēļu līdz marta beigām šādās iestādēs:

- konservu fabrikā "Daugava";
- tekstilfabrikā "Vigonia";
- trikotāžas un zeķu fabrikā "Māra";
- Rīgas gaļas kombinātā;
- "Rīgas metālistā";
- Rīgas augļudeņu un minerāludeņu fabrikā;
- Rīgas lopkautuvē;
- uzņēmumā "Segums".

•ACS organizācijas "Atpūta un dzīvotprieks" Vidzemes nodaļas rīkotā ceļojošā mākslas izstāde

- Smiltēnē (7. ceļa rajona telpās). 28. marts – 11. aprīlis.
- Cēsīs. 11.–18. aprīlis.
- Strenčos (tautskolā). 22.–27. aprīlis.
- Rūjienā (Rūjienas tautas namā). 1.–9. maijs.
- Valkā. 15.–19. maijs.
- Alūksnē. 23.–30. maijs.
- Gulbenē.

•Malienas mākslas izstāde

- Alūksnē (Ernesta Glika tautskolas telpās). 25. jūlijs – 1. augusts.
- Annas pagastā. 7. augusts – (?).
- Kalnecmpjos. 15. augusts – (?).
- Kalnienā. 22. augusts – (?).

## Aglonā

- Mākslas izstāde Jaunavas Marijas Debesbraukšanas svētku laikā. Augusts.

## Bauskā

- Mākslas izstāde, saistīta ar Bauskas 500. (?) gadadienu (tautskolas telpās). 20.–27. jūnijs.
- Teodora Karašas gleznu, zīmējumu un akvareļu izstāde (Aizsargu namā). 1943. gada 25. decembris – 1944. gada 15. janvāris.

## Cēsīs

- Mākslinieku pašportretu izstāde (Cēsu mākslas salonā). 31. janvāris – 21. februāris.
- Konrāda Ubāna gleznu izstāde (Cēsu mākslas salonā). 21. oktobris – 17. novembris.
- Dimitrija Godicka-Cvirko Vidzemes skatu gleznu izstāde (3. tautskolas zālē; rikoja Cēsu mākslas salons). 1943. gada 19. decembris – 1944. gada 3. janvāris.

## Daugavpilī

- Krievu mākslinieku grupas izstāde (krievu pamatskolas telpās). 3.–18. oktobris.
- Latgales tēlotājas mākslas izstāde (ACS organizācijas "Atpūta un dzīvotprieks" Latgales nodaļas telpās jeb bijušajā pilsētas klubā). 28. novembris – 12. decembris.

## Irlavā

- Latviešu mākslinieku darbu izstāde; vienlaicīgi Irlavas mākslas muzeja atklāšana (Irlavas–Grenču biedrības namā). 10.–17. oktobris.

## Jelgavā

- Jāņa Jablovskā gleznu izstāde (Jelgavas teātra mazajā zālē). 2.–16. maijs.
- Bruno Silazara gleznu izstāde (Jelgavas mākslas muzejā). (?) septembris – 10. oktobris.
- Jelgavā un tās apriņķī dzīvojošo Tēlotājas mākslas kooperatīva biedru izstāde (Jelgavas mākslas muzejā). 24. oktobris – 14. novembris.
- Valdemāra Tones, Teodora Zaļkalna, Arvīda Spertāla, Jāņa Arnīša, Kārļa Miezīša, Jāņa Jablovskā darbu izstāde (Jelgavas teātra mazajā zālē). 21. novembris – (?).

## Liepājā

- Liepājas novada mākslinieku pavasara izstāde (Liepājas muzejā). 18. aprīlis – 2. maijs.
- Noras Drapčes gleznu izstāde (Liepājas muzejā). 9.–23. maijs.
- Lietišķās mākslas skolas audzēkņu 10. darbu izstāde. 9.–23. maijs.

- Kurzemes mākslinieku darbu izstāde Dziesmusvētku laikā (Liepājas muzejā). 24. jūnijs – 4. jūlijs.

- Daiļamatniecības darbu izstāde (Liepājas muzejā). 24.–30. jūnijs.
- Kursenieku gleznu izstāde (Liepājas muzejā). 17.–31. oktobris.
- Miķeļa Pankoka koktēlniecības darbu izstāde (Liepājas muzejā). 5.–12. decembris.

## Līgatnē

- Dimitrija Godicka-Cvirko gleznu izstāde. Decembris.

## Ogrē

- Gleznu izstāde. (?)–17. oktobris.

## Reņģē

- Andreja Šulca darbu izstāde. (?)–18. aprīlis.

## Stendē

- Gleznu izstāde (tautskolā). (?)–3. janvāris.

## Valmierā

- Vidzemes novada mākslinieku mākslas izstāde (1. tautskolā; rikoja ACS organizācijas "Atpūta un dzīvotprieks" Vidzemes nodaļa). 19. jūnijs – 4. jūlijs.

## 1944

### Rīgā

#### Pilsētas mākslas muzejā

- Vācu gleznotāju Ostlandes studiju izstāde. 4. februāris – 26. marts.
- Krievu glezniecības izstāde. 14. (16.) aprīlis – 7. maijs.
- No Krievijas izvesto mākslas darbu izstāde. (?)–20. jūlijs.

#### Doma muzejā

- Vispārējā lietišķās mākslas izstāde. 19. marts – 16. (23.) aprīlis.

#### Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu salonā

- 1. Latvijas kokgrebumu izstāde. 2.–22. janvāris.
- Edgara Bauzes, Nikolaja Lindes, Zentas Loginas un Jāņa Ramaņa gleznu izstāde. 6.–19. Februāris.
- Rēzeknes mākslinieku kopas izstāde. 20. februāris – (?).
- Andreja Šulca darbu izstāde. Marts.
- Veronikas Janelsiņas darbu izstāde. 2.–22. aprīlis.
- Tēlotājas mākslas kooperatīva 2. mākslas izstāde. 23. aprīlis – 13. maijs.
- Dimitrija Godicka-Cvirko gleznu izstāde. 14.–28. maijs.

- Tēlotājas mākslas kooperatīva 1. ģimietņu izstāde. 29. maijs – 17. jūnijs.
- Vladimira Masliha gleznu un zīmējumu (piemiņas) izstāde. 18.–30. jūnijs.
- Gleznu izstāde “Mūsu karavīrs”. (?)–22. jūlijs. Mākslas salonā “Zinta”
- Pētera Zuša 10 gadu mākslinieciskās darbības atceres izstāde. 7.–19. marts.
- Jāzepa Delvera darbu izstāde. Aprīlis.
- Jurija Hodarska darbu izstāde. Aprīļa beigas.
- Laimdoņa Grasmaņa darbu izstāde. 15.–31. maijs.
- Jāņa Liepiņa gleznu un akvareļu izstāde. Jūnijs. Salonā “Ars”
- Vitauta Kaža Jonīna kokgrebumu izstāde. 26. marts – 20. aprīlis.
- Laikraksta “*Deutsche Zeitung im Ostland*” redakcijas un apgāda telpās
- Pāvila Glaudāna darbu izstāde. Aprīļa sākums.
- Ludolfa Liberta gleznu izstāde. Aprīļa beigas.
- Franča Banges akvareļu izstāde. Maija vidus.
- Dimitrija Godicka-Cvirko darbu izstāde. Maija beigas.
- Citās telpās
- Eižena Kļimova darbu izstāde. Janvāris – februāris.
- Jāņa Roberta Tillberga studijas izstāde. Maijs.
- V. Tretjakova studijas izstāde. Maijs.
- VEF Tēlotājas mākslas studijas darbu skate. Maijs.

• ACS organizācijas “Atpūta un dzīvotprieks” rīkotā trešā ceļojošā mākslas izstāde (Rīgā) Pirmā izstāde – ACS telpās Vaļņu ielā 32. Pēc tam šādās iestādēs:

- Latvijas gumijas fabrikā “Varonis”, no 17. februāra;
- Rūpniecā “Rīgas audums”, no 26. februāra;
- Juglas papīrfabrikā Rīgā, no 2. marta;
- Rīgas rauga un liķiera fabrikā, no 7. marta;
- alus darītavā “Aldaris”, no 11. marta;
- Rīgas lopkautuvē, no 17. marta;
- šokolādes un konfekšu fabrikā “V. Kuze”, no 22. marta;
- Rīgas piensaimnieku biedrībā, no 28. marta;
- šokolādes, marmelādes, konservu un skārda apstrādāšanas fabrikā “L. W. Goegginger”, no 14. aprīļa;
- Slokas valdē (rīkoja Baltijas celulozes fabrika), aprīlī;
- fabrikā “Rīgas metālists”, aprīlī;
- Juglas papīrfabrikā Dreiliņu pagastā, no 6. maija.

- ACS organizācijas “Atpūta un dzīvotprieks” Vidzemes nodaļas rīkotā ceļojošā mākslas izstāde Salacgrīvā, Ainažos, Staiceļē, Alojā, Mazsalacā. 17. jūnijs – (?). jūnijs.
- Matīšos. 24.–28. jūnijs.
- Valmierā. 2.–(?) jūlijs.
- Cēsīs (Cēsu mākslas salonā). 9.–16. jūlijs.

#### Jelgavā

- Jelgavas (Zemgales) mākslas muzeja kolekciju izstāde, veltīta Zemgales muzeju biedrības 15 darba gadiem (Jelgavas mākslas muzejā). 6. februāris – (?).
- Pētera Zuša darbu izstāde (Jelgavas teātra mazajā zālē). 2.–15. aprīlis.

#### Kuldīgā

- Mākslas amatniecības izstāde (Kuldīgas muzejā). (?)–26. janvāris.

#### Liepājā

- Liepājas novada mākslinieku pavasara mākslas izstāde (Liepājas muzejā). 1.–16. aprīlis.
- Rīgas un Liepājas mākslinieku izstāde (Mākslas veikalā “Dzintra”). Aprīļa sākums.
- Zelmā Tālbergas darbu izstāde (Mākslas veikalā “Dzintra”). 21. maijs – (?).

#### Vandzenē

- Talsu novada mākslas darbu izstāde (Vandzenes kultūras biedrības namā). 9.–16. jūlijs.

#### Ventspilī

- Andreja Šulca gleznu izstāde (Ventspils muzejā). (?)–29. maijs.

#### 1945

#### Kuldīgā

- Jēkaba Bīnes 50 gadu jubilejas izstāde (Kuldīgas pilsētas valdes sēžu zālē). 8.–15. aprīlis.
- Lietišķās mākslas izstāde (Kuldīgas pilsētas valdes sēžu zālē). 29. aprīlis – 4. maijs.

#### Talsos

- Mākslas izstāde (Kārļa Milēnbaha ielā 2). 6.–10. (5.–13.) marts.

## ATTĒLU SARAKSTS

### Attēli tekstā

1. Kārlis Zemdega. Kapa piemineklis mācītājam Ādamam Jendem Raunas kapsētā. 1940–1942. Granīts.
2. Jānis Zariņš. Rīts. 1944–1958. Granīts. Rīgā.
3. Teodors Zaļkalns. Statuete III. 1942. Bronzā atlieta 1966. Augstums 57 cm. VMM.
4. Emīls Melderis. Teodora Ūdera portrets. 1943. Ģipsis. Pēckara liktenis nezināms. No: Latvju Mēnešraksts. – 1944. – Nr. 6.
5. Marta Skulme. Meitas portrets. Starp 1941–1944. Ģipsis. Augstums 78 cm. Privātīpašums.
6. Jānis Zariņš. Uz cīņu (Lāčplēsis). 1942. Ģipsis. Nav saglabājies. Fotogrāfija Jāņa Zariņa mantinieku arhīvā.
7. Kārlis Neilis. xxx. Starp 1941–1943. Pēckara liktenis nezināms. Fotonegatīvs Tukuma muzejā.
8. Jūlijs Jēgers. Siena laikā. Līdz 1943. Gājusi bojā kara nogalē. No: Latvju Mēnešraksts. – 1943. – Nr. 5.
9. Auseklis Baušķenieks. Uz kuģa klāja. 1942. Pēckara liktenis nezināms. No: Laikmets. – 1942. – Nr. 33.
10. Līze Dzeguze. Taupi ziepes. Veikala skatloga noformējums. 1941. Fotogrāfija Līzes Dzeguzes un Rūdolfa Aldera fondā.
11. Ernests Rirdāns. Rīgas Mākslas grāmatnīcas un salona skatloga noformējums. 1941. No: Tēvija. – 1941. – Nr. – 1. dec.
12. Atzinības raksts Zelmai Mierkalnei par piedalīšanos konkursā “Kara Ziemassvētki”. LVA.
13. Kārlis Jansons. Latgales atbrīvošanas piemineklis Rēzeknē. 1939. 1944. gada fotogrāfija. Bronza, granīts. Nogāzts 1940; atjaunots 1943; iznīcināts 1950; atjaunots 1992. No grāmatas “Ceļā uz neatkarību. Brīvības cīņu pieminekļi” (1997).
14. Sigurds Kalniņš. Izmisums. Ilustrācija Rūdolfa Blaumaņa novelei “Purva bridējs”. 1944. Papīrs, kokgrebums. Atrašanās vieta nezināma. Kserokopija RTMM.
15. Jānis Plēpis. Prettituls un titullapa Edvarta Virzas poēmai “Straumēni”. 1942. Papīrs, kokgrebums.
16. Kārlis Zāle. Piemineklis cīņās ar padomju armiju 1941. gadā kritušajiem partizāniem. Inčukalna kapsētā. 1944. Smilšakmens. Nojaukts 1949 (1950?); atjaunots 1992.
17. Žans Ogists Dominiks Engrs. Rafaēls un Fornarīna. 1813. Līdz 1944. Audekls, eļļa. 58 x 46. Bija Rīgas pilsētas mākslas muzeja kolekcijā. No grāmatas “Frīdriha Vilhelma Brederlo kolekcija” (2000).
18. Paraksti par 1943. gada Vispārējās mākslas izstādes kataloga saņemšanu. LVA.
19. Rihards Maurs. Studenta Dzintara Priednieka portrets. Līdz 1942. Mākslīgais marmors. Augstums 41,5 cm. VMM.
20. Jelgavas mākslas muzeja ekspozīcijas fragments. 1943. No: Tēvija. – 1943. – 12. apr.
21. Emīls Melderis. Cīņa. Starp 1942–1944. Bronzā atlieta 20 gs. 70. gados. Augstums 56 cm. Privātīpašums.
22. Jānis Valters. Rudens noskaņas. 20. gs. sākums. Bija Piebalgas mākslas muzeja kolekcijā. Pēckara liktenis nezināms. No: Laikmets. – 1943. – Nr. 35.
23. Jaunpiebalgas pagasta Pētera pamatskolas ēka.
24. Apmeklētāji Mākslas izstādes atklāšanā Rīgas pilsētas mākslas muzejā. 1942. Kadrs no kinožurnāla “*Ostlands Woche*” (47. nr.); LVKFFDA.
25. Oskars Norītis. Mākslas izstādes plakāts. 1942. LNB.
26. Apmeklētāji Vispārējā mākslas izstādē Rīgas pilsētas mākslas muzejā. 1943. Kadrs no kinožurnāla “*Auslands Woche*” (552. nr.); LVKFFDA.
27. Oskars Norītis. Vilhelma Purviša gleznu izstādes plakāts. 1942. Privātīpašums.
28. Vilhelms Purvītis savā 70 gadu jubilejas gleznu izstādē Rīgas pilsētas mākslas muzejā. 1942. Kadrs no kinožurnāla “*Auslands Woche*” (552. nr.); LVKFFDA.

- 29–30. Anša Cīruļa piemiņas izstāde Rīgas pilsētas mākslas muzejā. Ekspozīcijas fragmenti. 1943.  
Fotogrāfijas Dekoratīvi lietišķās mākslas muzejā.
31. Liepājas mākslinieku 1942. gada pavasara izstādes cenrādis. Liepājas muzejā.
32. Nora Drapče gleznu izstādē Liepājas muzejā. 1943. Fotogrāfija Liepājas muzejā.
33. Miķelis Pankoks Liepājas muzejā. 1943. gada decembris. Fotogrāfija Liepājas muzejā.
34. Tukuma mākslinieku 10. izstādes kataloga vāks ar Anša Artuma 1941. gada zīmējumu.
35. Mākslas izstādes plakāts. 1942. Tukuma muzejā.
36. 1. Latvijas kokgrebumu izstāde. Ekspozīcijas fragments. 1944. Fotogrāfija personiskajā arhīvā.
37. Mākslinieku pašportretu izstāde Cēsu mākslas salonā. Ekspozīcijas fragments. 1943.  
Fotogrāfija personiskajā arhīvā.
38. Konrāda Ubāna gleznu izstāde Cēsu mākslas salonā. Ekspozīcijas fragments. 1943.  
Fotogrāfija personiskajā arhīvā.
39. Otilijas Kažas mākslas pinumu izstādes godakarte. 1943. VMA Informācijas centrā.
40. Nacistiskās Vācijas okupācijas laika mākslas izstāžu katalogi. 1942–1944.
41. Mārtiņš Zauris. Dāmas portrets. Līdz 1942. Marmors. Augstums 38 cm. Privātipašums.
42. Jānis Plēpis. Dievnāmā. 1943. Papīrs, kokgrebums. 15,4 x 10,7. VMM.
43. Oļģerts Ābelīte. Nakts. Līdz 1944. Papīrs, kokgrebums. 21,5 x 14,5.  
No mapes "Kokgrebumi" (1943).
44. Fragments no Oto Skulmes vēstules Martai Skulmei 1941. gada 13. septembrī.  
Džemmas Skulmes personiskajā arhīvā.
45. Zenta Logina, Elza Atāre. Melngalvju nams. 1941. Kolorēta litogrāfija. 11,5 x 15.  
Zentas Loginas fondā.
46. Mākslas salonu reklāmas nacistiskās Vācijas okupācijas laika presē.
47. Aleksandra Ilgaža Tēlotājas mākslas kooperatīva salonā. Fotogrāfija personiskajā arhīvā.
48. Artūrs Reinfelds. Tēlotājas mākslas kooperatīva izstāžu zāles interjera projekts. 1943.  
Papīrs, akvarelis. 45 x 61. Latvijas Arhitektūras muzejā.
49. Eižens Kļimovs. Sena vācu baznīca (Jelgavas Sv. Trīsvienības baznīca).  
Mērijas Grīnbergas mākslas salona izdotā atklātne no cikla "No Austrumiem". Ap 1942–1944.
50. Mākslas salona "Zinta" izdotās pastkartes ar Riharda Zariņa, Eduarda Brencēna,  
Jaņa Šternberga un Kārļa Papuļa darbu reprodukcijām. 1943.
51. Alfrēda Kalnāja mākslas salona izdotā frontes dziesmiņa "Paliec sveiks, mans mazais draugs". 1943.  
Vāka zīmējuma autors, iespējams, Kurts Fridrihsons.
52. Cēsu mākslas salona ekspozīcijas fragments. Ap 1942. Fotogrāfija personiskajā arhīvā.
53. Mākslinieki pēc Dekoratīvi figurālās mākslas izstādes atklāšanas Tēlotājas mākslas kooperatīva  
izstāžu salonā. 1943. Fotogrāfijas mugurpusē: "Pēc dek. figur. izstādes atklāšanas  
1943. g. 8. nov."; precīzāk droši vien būtu 18. novembris, kad tika atklāta izstāde.  
Fotogrāfija personiskajā arhīvā.
54. Mākslas salona "Zinta" vadītāja Zelma Mierkalne. 1943. gada 28. jūlijs.  
Fotogrāfija personiskajā arhīvā.
55. Indriķis Zeberīņš. Kristus izdziedina slimos. Ķemeru baznīcas altārglezna. 1943.
56. Augusts Annuss. Kungs, palīdzi mums – mēs grimstam! Aizkraukles baznīcas altārglezna. 1943.
57. Jūlijs Jēgers. Jēzus māca ļaudis. Rīgas Atdzimšanas draudzes nama altārglezna. 1944.  
Atrašanās vieta nezināma. Fotogrāfija personiskajā arhīvā.
58. Rīgas Atdzimšanas draudzes nama altārgleznas iesvētīšanas mielasts. 1944. gada aprīlis.  
Priekšplānā no kreisās: vijolnieks Vilis Švinka, draudzes mācītājs Arvids Perlbahs, arhibīskaps  
Teodors Grīnbergs. Fotogrāfija personiskajā arhīvā.
59. Elerts Treilons. Rīgas Anglikāņu baznīcas altārdaļas logs. 1942. No: Tēvija. – 1942. – 21. aug.
60. Sigismunds Vidbergs zīmē metu Straupes baznīcas vitrāžai "Golgāta". 1944.  
Kadrs no kinožurnāla "Ostlands Woche" (84. nr.); LVKFFDA.
61. Augusts Treirāts apglezno Straupes baznīcas vitrāžu "Golgāta". 1944.  
Kadrs no kinožurnāla "Ostlands Woche" (84. nr.); LVKFFDA.
62. Ernests Mauriņš. Darbs no triptiha "Vecrīga. 1941. gads". 1942. Kokgrebums. 27 x 19,7.  
Privātipašums.

63. Arnolds Treibergs. 1941. gada baigie rēgi. 1942. Pēckara liktenis nezināms.  
No: Laikmets. – 1942. – Nr. 34.
64. Leonīds Alksnis. Mākslinieka Anša Cīruļa portrets. 1942. Papīrs, tuša, guaša. 23 x 15,8.  
LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā. Publicēts: Tēvija. – 1942. – 3. febr.
65. Ērika Šternberga. Aktrises Līlijas Štengeles portrets. 1941. Papīrs, ogle. 27,6 x 21,8.  
LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā. Publicēts: Tēvija. – 1941. – 28. nov.
66. Arnolds Mazītis. Gleznotāja Kārļa Neiļa portrets. 1942. Papīrs, ogle. 27,2 x 21,2.  
LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā. Publicēts: Tēvija – 1942. – 9. sept.
67. Propagandas plakātiem aplīmēts afišu stabs Rīgā. 1944.  
Kadrs no kinožurnāla "Ostlands Woche" (117. nr.); LVKFFDA.
68. Vitamīns. Plika patiesība. 1943. No grāmatas "Tāda ir Anglija" (1944).
69. Reinis Birzgalis. Karikatūras no cikla "Nopelniem bagātie". 1941. No: Tēvija. – 1941. – 15. okt.
70. Ernests Rirdāns. Anedele vārās. No grāmatas "Trijotne". 1942.
71. Margarita Kovaļevska. Aptumšošana. 1944. No: Līdums. – 1944. – 16. marts.
72. Zandis. (Aleksandrs Krūka?). Kad briesmas tuvu. Žurnāla "Humorists"  
1944. gada 12. numura vāks.
73. Niklāvs Strunke un griestu gleznojuma fragments Karavīru klubā, Rīgā. 1942.  
No: Daugavas Vanagi. – 1942. – 24. sept.
74. Zīgurds Gustiņš. xxx. Ap 1943–1944. Privātīpašums.
75. Vitolds Svirskis. Ceļš uz Purvciemu. 1944. No: Līdums. – 1944. – 23. nov.
76. Juris Soikans. Karavīri pie eglītes. 1944. No: Tēvija. – 1944. – 25. dec.
77. Pāvils Gludāns karavīra formastērpā. 1943. Kadrs no kinožurnāla "Ostlands Woche" (83. nr.);  
LVKFFDA.
78. Pāvils Gludāns. Izlūki. Līdz 1943. Pēckara liktenis nezināms.  
Kadrs no kinožurnāla "Ostlands Woche" (83. nr.); LVKFFDA.
79. Juris Soikans. Kritušais karavīrs ar sunīti. Ap 1943–1944. Papīrs, grafīts(?).  
Atrašanās vieta nezināma. Fotoreprodukcija personiskajā arhīvā.
80. Juris Soikans. Izlūku grupa. 1944. Oriģināllitogrāfija. Fotoreprodukcija LAB Rokrakstu un  
reto grāmatu nodaļā.
81. Tenis Grasis. Andreja Eglīša portrets. Tirza, 1944. gada jūlijs. Papīrs, grafīts. 26,5 x 21,2.  
Privātīpašums.
82. Herberts Voldemārs Sils. Skices zīmējumu ciklam "Dienvidos no Ilmenes ezera". 1942.  
Kartons, tuša. 24,9 x 32,4. RTMM.
83. Jānis Tamušs. Pie rudzu pļaušanas (Atpūta). 1943. Papīrs, ogle. 22,9 x 33. Liepājas muzejā.
84. Kārlis Eglītis. Kartupeļu racējas. 1944. Papīrs, ogle. 50 x 70. Kuldīgas novada muzejā.
85. Kārlis Eglītis. xxx. 1944. gada 26. septembris. Papīrs, tuša. 9,7 x 14,7. Kuldīgas novada muzejā.
86. Emīls Meldersis. Āres kalns. Ilustrācija Antona Austriņa grāmatai "Skanuļos.  
Bērnības tēlojumi". Līdz 1944. Papīrs, tuša. 31,6 x 22,3. VMM.
87. Kārlis Baumanis. Ilustrācija Jāņa Purapuķes stāstam "Leišu svētbilžu griezējs". 1943.  
Papīrs, kokgrebums. 12,1 x 8,2. Privātīpašums.
88. Pēteris Upītis. Rakstnieka Antona Austriņa portrets viņa grāmatai "Puiškans". 1943.  
Papīrs, kokgrebums. 12 x 9. RTMM.
89. Reklāmas lapiņa monogrāfijai par Vilhelmu Purvīti. 1942.
90. Artura Apiņa, Niklāva Strunkes un Reinholda Kasparsona skices Latviešu leģiona pamarkām.  
Līdz 1944. Atrašanās vieta nezināma.
91. Teodors Zaļkalns. Mets dzejnieka Edvarta Vīrzas kapa piemineklim Meža kapos, Rīgā.  
Līdz 1943. Fotogrāfija VMM.
92. Kārlis Jansons. Sasaistītais. Mets padomju terora upuru piemiņas ansamblim Baltezerā.  
Ap 1942. Ģipsis. Augstums 59 cm. Privātīpašums.

## Attēli ielikumā

1. Ludolfs Liberts. Vaiņodiete. Līdz 1943. Pēckara liktenis nezināms. No Ziedoņa Ligerā grāmatas "Die Malerei Ludolfs Liberts" (1943).
2. Martins Linstrots. Karogiem izrotātā Mārstaļu iela. 1941. Pēckara liktenis nezināms. No reprodukciju mapes "Kampf und Kunst" (1941).
3. Gunārs Hermanovskis. Čekas upuris. 1941. Papīrs, tuša, akvarelis. 24 x 33,5. Privātīpašums.
4. Francis Bange. Vecais krogs. 1942. Papīrs, akvarelis. 50 x 35. VMM.
5. Egons Cēsnieks. Klusā daba. 1945. Papīrs, akvarelis. 48 x 63. Privātīpašums.
6. Oto Skulme. Klusā daba ar zosi. 1942. Audekls, eļļa. 72 x 114. Privātīpašums.
7. Jūlijs Viļumainis. Klusā daba ar sēnēm. 1941. Saplāksnis, eļļa. 46 x 61. VMM.
8. Eduards Lindbergs. Interjers. Starp 1915–1918. Audekls, eļļa. 70 x 61. Zosēnu pagasta īpašums.
9. Leonīds Āriņš. Klusā daba. Līdz 1944. Audekls, eļļa. 53 x 64,5. Tukuma muzejā.
10. Vilhelms Purvītis. Vakars. Līdz 1942. Viena no gleznām, kas droši vien tika izstādīta viņa 70 gadu jubilejas izstādē un, iespējams, saglabājusies tikai kā reprodukcija. No reprodukciju mapes "V. Purvītis. Gleznu reprodukciju izlase" (1946).
11. Aleksandrs Štrāls. Daugava pie Pļaviņām. 1942. Audekls, eļļa. 70 x 90. Tukuma muzejā.
12. Uga Skulme. Lestenes dzirnavas. Ap 1943–1944. Audekls, eļļa. 100 x 82. Tukuma muzejā. No Irlavas mākslas muzeja kolekcijas.
13. Oļģerts Jaunarājs. Pagalms (Iebraucamā sēta). 1943. Kartons, eļļa. 41 x 50. Tukuma muzejā. No Irlavas mākslas muzeja kolekcijas.
14. Jānis Tidemanis. Zilais tramvajs. 1942. Audekls, eļļa. 81 x 100. VMM.
15. Augusts Annuss. Kursā. 1943. Audekls, eļļa. 140 x 163. Liepājas muzejā.
16. Kurts Fridrihsons. Vilhelma Purviša portrets. 1943. Kartons, eļļa. 37 x 33. Privātīpašums.
17. Kurts Fridrihsons. Sievas portrets. Līdz 1943. Audekls, eļļa. 71,3 x 46,5. Privātīpašums.
18. Fridrihs Milts. Māte ar bērnu. 1942. Audekls, eļļa. 65 x 54. Tukuma muzejā. No Irlavas mākslas muzeja kolekcijas.
19. Konrāds Ubāns. Aktrises Veras Singajevskas portrets. 1943. Audekls, eļļa. 80 x 64. VMM.
20. Laimdonis Grasmanis. Puķu pārdevēja. 1942. Audekls, eļļa. 50 x 65. Grasmaņa ģimenes īpašums.
21. Leo Svemps. Rozes ar zilo šķīvi. 1942. Audekls, eļļa. 100 x 80. Privātīpašums.
22. Ansis Artums. Ziedošais kastanis. 1944. Audekls, eļļa. 92 x 74. Talsu novada muzejā.
23. Rūdolfs Pētersons. Pašportrets. Līdz 1944. Kartons, eļļa. 35,6 x 35,5. Tukuma muzejā.
24. Jānis Pauļuks. Felicita ar saulesargu. Ap 1943–1944. Audekls, eļļa. 105 x 75. VMM.
25. Ēvalds Dajevskis. Liepājas osta. 1943. Papīrs, tempera. 42 x 43. Liepājas muzejā.
26. Kārlis Vidiņš. Bula laiks Kauguru jūrmalā. 1943. Kartons, eļļa. 53,5 x 62. Privātīpašums.
27. Jēkabs Bīne. Ģimnāzistes Līvijas Rezevskas portrets. 1945. Audekls, eļļa. 64 x 54. Kuldīgas novada muzejā.
28. Valdemārs Tone. Sievietes portrets. 1942. Audekls, eļļa. 92,2 x 73,5. Aināra Gulbja īpašums.
29. Zenta Logina. 1943. gads (Tautas sēras). 1943. Audekls, eļļa. 120 x 97. Zentas Loginas fonda īpašums.
30. Oskars Vīndedzis. Vitražas mets Rīgas Jēzus baznīcai. Līdz 1944. Oriģināla atrašanās vieta nezināma. Fotoreprodukcija Rīgas Jēzus baznīcas draudzes arhīvā.
31. Sigismunds Vidbergs. Aizvesto logs. Vitražā Straupes baznīcai. 1943–1944.
32. Eduards Dzenis. Vispārējās lietišķās mākslas izstādes plakāts. 1944. LNB.
33. Anša Cīruļa piemiņas izstādes plakāts. 1943. LNB.
34. Egils Hermanovskis. Gunāra, Egīla, Vidvara un Paulas Hermanovsku mākslas izstādes plakāts. 1942. LNB.
35. Egils Hermanovskis. Utis izplata izsitumu tīfu! Plakāts. 1942. LNB.
36. Vilhelms Griķis. Taupiet gāzi – lietojiet mazu liesmu! Plakāts. 1943. LNB.
37. Erna Geistaute. Ziedoņiet Tautas palīdzībai! Plakāts. 1942. LNB.
38. Oskars Norītis. Партизанищина – твоя гибель! (Partizāni – tava nāve!) Plakāts. 1942. LNB.
39. Ojārs Bīskaps. SS leģionāri sargā tēvuzemi. Plakāts. 1943. LNB.
40. Ludolfs Liberts. Latvija – dzīvība! Boļševisms – nāve! Plakāts. 1944. LNB.

41. Nezināms autors. Zviedri nāk. Plakāts. 1944. LNB.
42. Kurts Fridrihsons. Rokas nost no Latvijas! Plakāts. 1944. LNB.
43. Zīgurds Gustiņš. "Noasa šķirstā". 1944. gada 8. jūlijs. Papīrs, grafīts. 24 x 18. Privātīpašums.
44. Vladimirs Maslihs. Pleskavā darināta skice. 1944. gada februāris. Papīrs, ogle, tuša. 44 x 32,5. Privātīpašums.
45. Juris Soikans. Skice triptiha "Kaucošā pilsēta" centrālajai daļai. 1945. gada marts. Papīrs, grafīts. 24 x 13. LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā.
46. Juris Soikans. Tēvu zemei grūti laiki. 1944. gada 17. novembris. Papīrs, grafīts. 27,5 x 14,3. Autora piezīme: "Auces frontē 1944. g. 17. nov. vakarā, štāba bunkurā." LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā.
47. Juris Soikans. Palīdziet! (Drūmās sejas). Irlavā, 1944. oktobris. Papīrs, grafīts. 20,8 x 12,5. LAB Rokrakstu un reto grāmatu nodaļā.
48. Jānis Tamužs. Raiņa parks Liepājā. Kritušo novākšana. 1941. Papīrs, grafīts, ogle. 28,7 x 38,1. Liepājas muzejā.
49. Ādolfs Zārdiņš. Izpriece vieta. 1941. gada 8. un 11. decembris. Papīrs, tuša, akvarelis. 20,5 x 17,5. Privātīpašums.
50. Leonīds Āriņš. Zīmējums dienasgrāmatā. 1945. gada 18. janvāris. Papīrs, tuša, akvarelis. 21,5 x 17,5. Personiskajā arhīvā.
51. Leonīds Āriņš. Zīmējums dienasgrāmatā. 1945. gada 1. marts. Papīrs, akvarelis, grafīts. 14 x 7. Personiskajā arhīvā.
52. Emīls Melderis. Kas redz mēra māti, tas mirst ar mēri. Ilustrācija Aleksandra Grīna romānam "Zemes atjaunotāji". 1943. Papīrs, ogle.
53. Niklāvs Strunke. Dievs laiž Laimu. Ilustrācija Jāņa Veseļa grāmatai "Latvju teiksmas". 1942. Papīrs, oriģināllitogrāfija.
54. Aleksandrs Junkers. Ilustrācija Heinriha Kleista novelei "Mihaelss Kolhāzs". 1943. Papīrs, kokgrebums.
55. Voldemārs Krastiņš. Gaujas leja (Piekalne). 1941. Papīrs, oforts. 20 x 28. Privātīpašums.
56. Anšlavs Eglītis. Vecrīgas grīfs. 1941. Papīrs, oforts. 21,4 x 16,4. VMM.
57. Pēteris Upītis. Dadži. 1942. Papīrs, kokgrebums. 24 x 24. VMM.
58. Eduarda Karitona atlietā Kārļa Zāles pēcnāves maska. 1942. Ģipsis. Augstums 27 cm. VMM.
59. Kārlis Jansons. Skice padomju terora upuru piemiņas ansamblim Baltezerā. Ap 1942. Papīrs, grafīts. 29,5 x 20,5. Privātīpašums.

## LIST OF ILLUSTRATIONS

### List of illustrations in the text

1. Kārlis Zemdega. Grave monument to priest Ādams Jende. 1940–1942. Granite. The Rauna cemetery.
2. Jānis Zariņš. Morning. 1944–1958. Granite. Riga.
3. Teodors Zaļkalns. Statuette III. 1942. Cast in bronze in 1966. Height 57 cm. Collection of the State Museum of Art.
4. Emīls Melderis. Portrait of Teodors Ūders. 1943. Plaster. Post-war destiny unknown. From: *Latvju Mēnešraksts*, 1944, No. 6.
5. Marta Skulme. Portrait of the daughter. Between 1941 and 1944. Plaster. Height 78 cm. Private collection.
6. Jānis Zariņš. In fight (Lāčplēsis). 1942. Plaster. Not preserved. Photography from the archive of Jānis Zariņš' heirs.
7. Kārlis Neilis. xxx. Between 1941 and 1943. Post-war destiny unknown. Photo negative from the collection of Tukums Museum.
8. Jūlijs Jēgers. Haymaking season. No later than 1943. Lost at the end of the war. From: *Latvju Mēnešraksts*, 1943, No. 5.
9. Auseklis Baušķenieks. On board a ship. 1942. Post-war destiny unknown. From: *Laikmets*, 1942, No. 33.
10. Līze Dzeguze. Shop window decoration "Economise soap". 1941. Photography from the collection of Līze Dzeguze and Rūdolfs Alders Foundation.
11. Ernests Rirdāns. Decoration of a shop window of the Riga Art Bookstore and Salon. 1941. From: *Tēvija*, 1 December 1941.
12. Certificate of merit to Zelma Mierkalne for participation in the competition "War-time Christmas". Latvian State Archives.
13. Kārlis Jansons. Monument to the liberation of Latgale in Rēzekne. 1939. Photo of 1944. Bronze, granite. Cast down in 1940; restored in 1943; destroyed in 1950; restored in 1992. From the book "On the way to Independence. Monuments to the fights for freedom" (1997).
14. Sigurds Kalniņš. Despair. Illustration for the short story by Rūdolfs Blaumanis "Purva bridējs". 1944. Woodcut on paper. Location unknown. Xerox copy from the Museum of Literature, Theatre and Music.
15. Jānis Plēpis. Contra-title and title page for the poem by Edvarts Virza "Straumēni". 1942. Woodcut on paper.
16. Kārlis Zāle. Monument to the partisans who fell victims in the battles with Soviet army in 1941 at the Inčukalns cemetery. 1944. Sandstone. Dismantled in 1949 (1950?); restored in 1992.
17. Jean Auguste Dominique Ingres. Raphael and Fornarina. 1813. Oil on canvas. 58 x 46 cm. Until 1944 was in the collection of the Riga City Art Museum. From the book *Sammlung Friedrich Wilhelm Brederlo* (2000).
18. Signatures for the reception of catalogues of the General Art Exhibition of 1943. Latvian State Archives.
19. Rihards Maurs. Portrait of student Dzintars Priednieks. No later than 1942. Artificial marble. Height 41,5 cm. Collection of the State Museum of Art.
20. Detail of the exposition at Jelgava Art Museum. 1943. From: *Tēvija*, 12 April 1943.
21. Emīls Melderis. Fight. Between 1942 and 1944. Cast in bronze in the 1970s. Height 56 cm. Private collection.
22. Jānis Valters. Autumn moods. Early 20<sup>th</sup> century. Was in the collection of Piebalga Art Museum. Post-war destiny unknown. From: *Laikmets*, 1943, No. 35.
23. Building of Pēteris Elementary School in Jaunpiebalga Parish.
24. Visitors at the opening of the Art Exhibition at the Riga City Art Museum. 1942. Still from the newsreel *Ostlands Woche*, No. 47. Latvian State Archives of Film-Photo-Phono Documents.
25. Oskars Norītis. Poster "Art Exhibition". 1942. National Library of Latvia.

26. Visitors at the General Art Exhibition in the Riga City Art Museum in 1943. Still from the newsreel *Auslands Woche*, No. 552. Latvian State Archives of Film-Photo-Phono Documents.
27. Oskars Norītis. Poster of the exhibition of paintings by Vilhelms Purvītis. 1942. Private collection.
28. Vilhelms Purvītis at his 70<sup>th</sup> anniversary exhibition in the Riga City Art Museum in 1942. Still from the newsreel *Auslands Woche*, No. 552. Latvian State Archives of Film-Photo-Phono Documents.
- 29–30. Commemorative exhibition of Ansis Cīrulis at the Riga City Art Museum. 1943. Detail of the exposition. Photography from the collection of the Decorative and Applied Art Museum.
31. Catalogue-price list of the 1942 Spring exhibition of works by artists of Liepāja. Collection of Liepāja Museum.
32. Nora Drapče at the exhibition of paintings in Liepāja Museum. 1943. Photography from the collection of Liepāja Museum.
33. Miķelis Pankoks in Liepāja Museum. December 1943. Photography from the collection of Liepāja Museum.
34. Cover of the catalogue of the 10<sup>th</sup> exhibition of works by artists of Tukums with a drawing by Ansis Artums of 1941.
35. Poster of the Art Exhibition. 1942. Collection of Tukums Museum.
36. 1<sup>st</sup> Latvian woodcarving exhibition. 1944. Detail of the exposition. Photography from a private archive.
37. 1<sup>st</sup> exhibition of self-portraits by Latvian artists at the Art Salon of Cēsis. Detail of the exposition. 1943. Photography from a private archive.
38. Exhibition of paintings by Konrāds Ubāns at the Art Salon of Cēsis. Detail of the exposition. 1943. Photography from a private archive.
39. Honorary card of Otilija Kaža's wicker-work exhibition. 1943. Information Centre of the Latvian Academy of Art.
40. Art exhibition catalogues from the period of Nazi occupation 1942–1944.
41. Mārtiņš Zauris. Portrait of a lady. No later than 1942. Marble. Height 38 cm. Private collection.
42. Jānis Plēpis. In the church. 1943. Woodcut on paper. 15,4 x 10,7 cm. Collection of the State Museum of Art.
43. Oļģerts Ābelīte. Night. No later than 1944. Woodcut on paper. 21,5 x 14,5 cm. From the portfolio "Woodcuts" (1943).
44. Fragment of the letter of Oto Skulme to Marta Skulme. 13 September 1941. From the private archive of Džemma Skulme.
45. Zenta Logina, Elza Atāre. The House of Blackheads. 1941. Coloured lithograph. 11,5x 15 cm. Collection of Zenta Logina Foundation.
46. Ads of art salons in the press of the times of Nazi German occupation.
47. Aleksandra Ilgaža in the salon of the Fine Art Cooperative. Photography from a private archive.
48. Artūrs Reinfelds. Interior project for the exhibition hall of the Fine Art Drawing Cooperative. 1943. Watercolour on paper, 45 x 61 cm. Latvian Museum of Architecture.
49. Eižens Kļimovs. Ancient German church (The Holy Trinity Church of Jelgava). Postcard from the series "From the East" published by Mērija Grīnberga's Art Salon. Ca 1942–1944.
50. Postcards published by the *Zinta* Art Salon with reproductions by Rihards Zariņš, Eduards Brencēns, Janis Šternbergs and Kārlis Papulis. 1943.
51. Wartime song "Bye-bye, my little friend". 1943. Author of the cover drawing is possibly Kurts Fridrihsons. Published by Alfrēds Kalnājs' Art Salon.
52. Detail of the exposition of the Art Salon of Cēsis. Ca 1942. Photography from a private archive.
53. Artists after the opening of the Decorative Figural Exhibition in the salon of the Fine Art Cooperative. Inscription on the opposite side: "After the opening of the Dec. Fig. Exh. 8 Nov. 1943". In reality the exhibition was opened on 18 November. Photography from a private archive.

54. Head of the Zinta Art Salon Zelma Mierkalne. 28 July 1943.  
Photography from a private archive.
55. Indriķis Zeberīņš. Altarpiece of the Ķemeri Church "Christ heals the sick". 1943.
56. Augusts Annuss. Altarpiece of the Aizkraukle Church "Lord, Save Us – We are Sinking". 1943.
57. Jūlijs Jēgers. Altarpiece of the Riga Church of Resurrection "Jesus teaches people". 1944.  
Location unknown. Photography from a private archive.
58. Feast in honour of consecration of the altarpiece of the Riga Church of Resurrection.  
April 1944. In the foreground from the left: violinist Vilis Švinka, priest Arvīds Perlbahs,  
archbishop Teodors Grīnbergs. Photography from a private archive.
59. Elerts Treilons. Altarpiece of the Anglican Church in Riga. 1942. From: *Tēvija*, 21 August  
1942.
60. Sigismunds Vidbergs drawing a sketch for the stained glass "Golgotha" of the Straupe Church.  
1944. Still from the newsreel *Ostlands Woche*, No. 84. Latvian State Archives of  
Film-Photo-Phono Documents.
61. Augusts Treirāts painting the stained glass window "Golgotha" of the Straupe Church. 1944.  
Still from the newsreel *Ostlands Woche*, No. 84. Latvian State Archives of Film-Photo-Phono  
Documents.
62. Ernests Mauriņš. From the triptych "Vecrīga. 1941". 1942. Woodcut. 27 x 19,7 cm.  
Private collection.
63. Arnolds Treiberģs. Horrible ghosts of 1941. 1942. Post-war destiny unknown.  
From: *Laiķmets*, 1942, No. 34.
64. Leonīds Alksnis. Portrait of artist Ansis Cīrulis. 1942. Indian ink and gouache on paper.  
23 x 15,8 cm. Manuscripts and Rare Books Department of the Latvian Academic Library.  
Published in the newspaper *Tēvija*, 3 February 1942.
65. Ērika Šternberga. Portrait of actress Lilija Štengele. 1941. Charcoal on paper. 27,6 x 21,8 cm.  
Rare Books and Manuscripts Department of the Latvian Academic Library.  
Published in the newspaper *Tēvija*, 28 November 1941.
66. Arnolds Mazītis. Portrait of painter Kārlis Neilis. 1942. Charcoal on paper. 27,2 x 21,2 cm.  
Manuscripts and Rare Books Department of the Latvian Academic Library. Published in the  
newspaper *Tēvija*, 9 September 1942.
67. Propaganda posters in Riga. 1944. Still from the newsreel *Ostlands Woche*, No. 117.  
Latvian State Archives of Film-Photo-Phono Documents.
68. Vitamine. Naked truth. 1943. From the book "This is England" (1944).
69. Reinis Birzgalis. Caricature from the series "The Honoured Ones". 1941.  
From: *Tēvija*, 15 October 1941.
70. Ernests Rirdāns. Trade is blooming. 1942. From Ernests Rirdāns' book *Trijotne*  
("Threesome", 1942).
71. Margarita Kovaļevska. Darkening. 1944. From: *Lidums*, 16 March 1944.
72. Zandis. (Aleksandrs Krūka?). When danger is near. Cover of the magazine *Humorists*, No. 7,  
1944.
73. Niklāvs Strunke and a detail of the plafond at the Soldiers Club in Riga. 1942.  
From: *Daugavas Vanagi*, 24 September 1942.
74. Zigurds Gustiņš. xxx. Ca 1943–1944. Private collection.
75. Vitolds Svirskis. Road to Purvciems. 1944. From: *Lidums*, 23 November 1944.
76. Juris Soikans. Soldiers at the Christmas tree. 1944. From: *Tēvija*, 25 December 1944.
77. Pāvils Gludāns in the soldier's uniform. December 1943. Still from the newsreel *Ostlands*  
*Woche*, No. 83. Latvian State Archives of Film-Photo-Phono Documents.
78. Pāvils Gludāns. Reconnoiters. No later than 1943. Post-war destiny unknown. Still from the  
newsreel *Ostlands Woche*, No. 83. Latvian State Archives of Film-Photo-Phono Documents.
79. Juris Soikans. Killed soldier with a dog. Ca 1943/1944. Graphite on paper (?).  
Location unknown. Photography from a private archive.
80. Juris Soikans. Reconnoiters group. 1944. Original lithography. Photo reproduction from the  
Manuscripts and Rare Books Department of the Latvian Academic Library.
81. Tenis Grasis. Portrait of Andrejs Eglītis. Tirza, July 1944. Graphite on paper. 26,5 x 21,2 cm.  
Private collection.

82. Herberts Voldemārs Sils. Sketches for the cycle of drawings "To the south of Lake Ilmene". 1942. Indian ink on cardboard. 24,9 x 32,4 cm. Collection of the Rainis Museum of Literature, Theatre and Music.
83. Jānis Tamužs. Reaping of rye (Relaxation). 1943. Charcoal on paper. 22,9 x 33 cm. Collection of Liepāja Museum.
84. Kārlis Eglītis. Potatoe diggers. 1944. Charcoal on paper. 50 x 70 cm. Collection of Kuldīga District Museum.
85. Kārlis Eglītis. XXX. 26 September 1944. Indian ink on paper. 9,7 x 14,7 cm. Collection of Kuldīga District Museum.
86. Emīls Melderis. Āre hill. Illustration for the book by Antons Austriņš *Skanuļos. Bērnības tēlojumi* ("At Skanuļi. Scenes from Childhood"). No later than 1944. Indian ink on paper. 31,6 x 22,3 cm. Collection of the State Museum of Art.
87. Kārlis Baumanis. Illustration for the story by Jānis Purapuķe *Leišu svētbilžu griezējs* ("The Lithuanian Icon Carver"). 1943. Woodcut on paper. 12,1 x 8,2 cm. Private collection.
88. Pēteris Upītis. Portrait of author Antons Austriņš for the book "Puiškans". 1943. Woodcut on paper. 12 x 9 cm. Collection of the Rainis Museum of Literature, Theatre and Music.
89. Handout for the monograph on Vilhelms Purvītis. 1942.
90. Sketches for stamps of Latvian Legion by Niklāvs Strunke, Reinholds Kasparsons, Arturs Apinis. No later than 1944. Location unknown.
91. Teodors Zaļkalns. Sketch for the grave monument of poet Edvarts Virza at the Woodland Cemetery in Riga. No later than 1943. Photography from the collection of the State Museum of Art.
92. Kārlis Jansons. The Bound One. Model for the memorial to the victims of Soviet terror in Baltezers. Ca 1942. Plaster. Height 59 cm. Private collection.

#### List of images

1. Ludolfs Liberts. Woman from Vaiņode. No later than 1943. Post-war destiny unknown. Image from Ziedonis Ligers' book *Die Malerei Ludolfs Liberts* (1943).
2. Martins Linstrots. Mārstaļu iela with banners. 1941. Post-war destiny unknown. From the portfolio *Kampf und Kunst* (1941).
3. Gunārs Hermanovskis. The victim of Cheka. 1941. Indian ink and watercolour on paper. 24 x 33,5 cm. Private collection.
4. Francis Bange. Old inn. 1942. Watercolour on paper. 50 x 35 cm. Collection of the State Museum of Art.
5. Egons Cēsnieks. Still life. 1945. Watercolour on paper. 48 x 63 cm. Private collection.
6. Oto Skulme. Still life with goose. 1942. Oil on canvas. 72 x 114 cm. Private collection.
7. Jūlijs Viļumainis. Still life with mushrooms. 1941. Oil on plywood. 46 x 61 cm. Collection of the State Museum of Art.
8. Eduards Lindbergs. Interior. Between 1915 and 1918. Oil on canvas. 70 x 61 cm. Property of Zosēni Parish.
9. Leonīds Āriņš. Still life. No later than 1944. Oil on canvas. 53 x 64,5 cm. Collection of Tukums Museum.
10. Vilhelms Purvītis. Evening. No later than 1942. The painting most probably was exhibited at the painter's 70<sup>th</sup> anniversary exhibition and is supposed to have survived only as a reproduction. From the portfolio "Vilhelms Purvītis. Selected Reproductions" (1946).
11. Aleksandrs Štrāls. The Daugava at Pļaviņas. 1942. Oil on canvas. 70 x 90 cm. Collection of Tukums Museum.
12. Uga Skulme. Lestene mill. Ca 1943/1944. Oil on canvas. 100 x 82 cm. Collection of Tukums Museum. From the Irlava Art Museum collection.

13. Oļģerts Jaunarājs. Yard (Inn). 1943. Oil on cardboard. 41 x 50 cm.  
Collection of Tukums Museum. From the Irlava Art Museum collection.
14. Jānis Tīdemanis. The blue tram. 1942. Oil on canvas. 81 x 100 cm.  
Collection of the State Museum of Art.
15. Augusts Annuss. Kursā. 1943. Oil on canvas. 140 x 163 cm. Collection of Liepāja Museum.
16. Kurts Fridrihsons. Portrait of Vilhelms Purvītis. 1943. Oil on cardboard. 37 x 33 cm.  
Private collection.
17. Kurts Fridrihsons. Wife's portrait. No later than 1943. Oil on canvas. 71,3 x 46,5 cm.  
Private collection.
18. Fridrihs Milts. Mother with child. 1942. Oil on canvas. 65 x 54 cm.  
Collection of Tukums Museum. From the Irlava Art Museum collection.
19. Konrāds Ubāns. Portrait of actress Vera Singajevska. 1943. Oil on canvas. 80 x 64 cm.  
Collection of the State Museum of Art.
20. Laimdonis Grasmanis. Flower-girl. 1942. Oil on canvas. 50 x 65 cm.  
Property of the Grasmanis family.
21. Leo Svemps. Roses with the blue plate. 1942. Oil on canvas. 100 x 80 cm. Private collection.
22. Ansis Artums. Blossoming chestnut. 1944. Oil on canvas. 92 x 74 cm. Collection of Talsi Regional Museum.
23. Rūdolfs Pētersons. Self-portrait. No later than 1944. Oil on cardboard. 35,6 x 35,5 cm.  
Collection of Tukums Museum.
24. Jānis Pauļuks. Felicita with parasol. Ca 1943–1944. Oil on canvas. 105 x 75 cm.  
Collection of the State Museum of Art.
25. Ēvalds Dajevskis. Port of Liepāja. 1943. Tempera on paper. 42 x 43 cm.  
Collection of Liepāja Museum.
26. Kārlis Vidiņš. Sultry period at the Kauguri seaside. 1943. Oil on cardboard. 53,5 x 62 cm.  
Private collection.
27. Jēkabs Bīne. Portrait of high school student Līvija Rezevska. 1945. Oil on canvas. 64 x 54 cm.  
Collection of Kuldīga District Museum.
28. Valdemārs Tone. Portrait of a woman. 1942. Oil on canvas. 92,2 x 73,5.  
Collection of Ainārs Gulbis.
29. Zenta Logina. 1943. (National mourning). 1943. Oil on canvas. 120 x 97 cm.  
Collection of Zenta Logina Foundation.
30. Oskars Vīndedzis. Sketch for the stained glass window of the Riga Church of Jesus.  
No later than 1944. Location of the original is unknown. Photo reproduction from the archive of the Riga Church of Jesus.
31. Sigismunds Vidbergs. *Aizvesto logs*. Stained glass window for the Church of Straupe. 1943–1944.
32. Eduards Dzenis. Poster of the General Applied Art Exhibition. 1944.  
National Library of Latvia.
33. Poster of the commemorative exhibition of Ansis Cīrulis. 1943. National Library of Latvia.
34. Egils Hermanovskis. Poster of the exhibition of works by Gunārs, Egils, Vidvars and Paula Hermanovskis. 1942. National Library of Latvia.
35. Egils Hermanovskis. Poster "Lice spread typhus". 1942. National Library of Latvia.
36. Vilhelms Griķis. Poster "Economise gas – use small flame". 1943. National Library of Latvia.
37. Erna Geistaute. Poster "Donate to *Tautas palīdzība!*". 1942. National Library of Latvia.
38. Oskars Norītis. Poster "The partisan movement – your death!". 1942.  
National Library of Latvia.
39. Ojārs Bīskaps. Poster "SS legionnaires guard the Fatherland". 1943. National Library of Latvia.
40. Ludolfs Liberts. Poster "Latvia – life! Bolshevism – death!". 1944. National Library of Latvia.
41. Unknown author. Poster "The Swedes are coming". 1944. National Library of Latvia.
42. Kurts Fridrihsons. Poster "Hands off Latvia!". 1944. National Library of Latvia.
43. Zigurds Gustiņš. "In the Noah's ark". 8 July 1944. Graphite on paper. 24 x 18 cm.  
Private collection.

44. Vladimirs Maslihs. Sketch made in Pskov. February 1944. Charcoal and Indian ink on paper. 44 x 32,5 cm. Private collection.
45. Juris Soikans. Sketch for the central part of the triptych "The roaring city". March 1945. Graphite on paper. 24 x 13 cm. Manuscripts and Rare Books Department of the Latvian Academic Library.
46. Juris Soikans. Hard times for Fatherland. Author's note: "In Auce front in the evening of 17 November 1944 in the staff bunker." Graphite on paper. 27,5 x 14,3 cm. Manuscripts and Rare Books Department of the Latvian Academic Library.
47. Juris Soikans. Help! (Gloomy faces). In Irlava, October 1944. Graphite on paper. 20,8 x 12,5 cm. Manuscripts and Rare Books Department of the Latvian Academic Library.
48. Jānis Tamužs. Rainis Park in Liepāja. Removing the bodies. 1941. Graphite and charcoal on paper. 28,7 x 38,1 cm. Collection of Liepāja Museum.
49. Ādolfs Zārdiņš. Place of pleasure. 8th and 11th December 1941. Indian ink and watercolour on paper. 20,5 x 17,5 cm. Private collection.
50. Leonīds Āriņš. Drawing in the diary. 18 January 1945. Indian ink and watercolour on paper. 21,5 x 17,5 cm. Private collection.
51. Leonīds Āriņš. Drawing in the diary. 1 March 1945. Watercolour and graphite on paper. 14 x 7 cm. Private collection.
52. Emīls Melderis. Whoever sees the Plague Mother will die of the plague. Illustration for the novel "Renewers of the Land", by Aleksandrs Grīns. 1943. Charcoal on paper.
53. Niklāvs Strunke. God creates Laima. Illustration for the book "Latvian Legends", by Jānis Veselis. 1942. Original lithograph on paper.
54. Aleksandrs Junkers. Illustration for the story "Michael Kohlhaas", by Heinrich Kleist. 1943. Woodcut on paper.
55. Voldemārs Krastiņš. The Gauja valley (*Piekalne*). 1941. Etching on paper. 20 x 28 cm. Private collection.
56. Anšlavs Eglītis. The seal of Vecrīga. 1941. Etching on paper. 21,4 x 16,4 cm. Collection of the State Museum of Art.
57. Pēteris Upišs. The thorns. 1942. Woodcut on paper. 24 x 24 cm. Collection of the State Museum of Art.
58. Deathmask of Kārlis Zāle, cast by Eduards Karitons. 1942. Plaster. Height: 27 cm. Collection of the State Museum of Art.
59. Kārlis Jansons. Sketch for the memorial to the victims of Soviet terror. Ca 1942. Graphite on paper. 29,5x 20,5 cm. Private collection.

Fine Arts in Latvia  
Under Nazi German Occupation  
1941–1945

For most countries in Nazi-occupied Europe, the occupation was not a particularly significant period in terms of art and cultural life. Somewhat different is the significance of this period in the Baltic States, which had been established only after the First World War, since slightly more than a year earlier they had been occupied by the Soviet Union, which re-occupied them after the Second World War, this time for a period lasting more than forty years.

In contrast to the years of the independent Republic of Latvia, which gradually came to be examined, academic study of the period of Nazi occupation was impossible even in the final part of the Soviet era. Most of the documents pertaining to this period became available to researchers only from the mid-1980s. The attitude of many Latvians towards the cultural life of this period is shown by the keeping – in spite of the risk of persecution – of newspaper cuttings on cultural events and writers, musicians and artists, as well as yellowed books on art and works illustrated by Latvian artists.

**Aims of the study, history of research and subjects of study**

This study has been guided by two main aims. The first is to reconstruct Latvian art life during this period, utilising a very wide range of material: preserved and fragmentary documents, including criminal cases from the Soviet period, that have ended up mainly in the archives of Latvia, publications in periodicals, the Nazi newsreels *Auslands Woche* (“The Week Abroad”) and *Ostlands Woche* (“The Week in Ostland”), memoirs, some diaries and, of course, the works of art from this period, kept in museums and libraries in Latvia and in private collections. Significantly, it was possible to utilise not only the now-declassified documents of the Nazi occupation authorities, but also the archives of Latvian artists living in exile after the war, which have been returned to Latvia in recent years. Important are the published speeches on cultural life by Žanis Unāms, who headed the Department of Art and Social Affairs. These have been brought together in the book *Latviešu kultūras ceļi* (“The Paths of Latvian Culture”, 1944) and contain a wealth of factual information. Also important are his memoirs published in exile: *Karogs vējā* (“The Flag in the Wind”, 1969) and *Zem Barbarosas šķēpa* (“Under the Spear of Barbarossa”, 1975). The facts and subjective judgements given in these memoirs, however, cannot always be entirely accepted and trusted. In the absence of documentary evidence, we are forced to treat as important sources those periodicals from this period that devoted relatively more space to fine art. Along with the best-known press publications of this period, the newspaper *Tēvija* and the magazines *Laikmets* and *Latvju Mēnešraksts*, previously unutilised publications were also scrutinised: the magazines *Mana Māja*, *Junda*, *Nākotne*, *Humorists* and *Baznīcas Ziņas*, the papers *Daugavas Vanagi* and *Līdums*, as well as local newspapers, including *Bauskas Vēstnesis*, *Cēsu Vēstis*, *Daugavas Vēstnesis*, *Jelgavas Vēstnesis*, *Kurzemes*

Vārds, *Latgolas Balss*, *Malienas Ziņas*, *Rēzeknes Ziņas*, *Smiltienietis*, *Tukuma Ziņas*, *Zemgale* and others. Particularly important for the present study were several literary and art supplements: *Literatūra un Māksla*, a supplement to the paper *Jēkabpils Vēstnesis*; *Māksla–Literatūra–Zinātne*, a supplement to *Daugavas Vēstnesis* and *Dzīve un Dzeja*, a supplement to *Rēzeknes Ziņas*. Practically the only information about developments in art during the final months of the war in the Kurzeme region, which the Soviet forces had not invaded, comes from minor publications that continued to appear or were established at this time: *Laika Balss* in Liepāja, *Ventas Balss* in Ventspils, *Kurzemnieks* in Kuldīga and *Talsu Vārds* in Talsi. In addition to publications in Latvian, a study was made of the German-language periodicals published in Riga: the newspaper *Deutsche Zeitung im Ostland* and the magazine *Ostland*. Equally important are the memoirs of artists and their relatives, which not only give an emotional impression of the period, but also serve to shed more light on particular developments and provide points of departure for further research. Among the most important accounts of this period are the two diaries of Leonīds Āriņš, artist and head of Tukums Art Museum, covering the period from February 1943 to the end of 1945, which reveal facts and nuances of art life that never reached the papers and have not been preserved in memoirs, as well as presenting a view of developments in art through the changes of occupying powers from the independent perspective of a marginal figure. Moreover, the diary covering the period from July 1944 to December 1945 is augmented with dozens of drawings and compositional sketches for paintings by Āriņš, recording his relentless search for his personal forms of artistic expression.

In the course of the study, a survey was made of the works of art from this period kept in Latvia's repositories of art. The largest and most diverse collection, mainly consisting of paintings, prints, watercolours and drawings, is kept in the State Museum of Art. Along with paintings and drawings from this period by Jānis Pauļuks, the museum has a large number of Indian ink drawings by Kārlis Eglītis. An impressive collection of paintings and prints from this period is kept in Tukums Museum, consisting of works bought during the war by Tukums Art Museum, as well as the Irlava Art Museum collection, which it later obtained. Several works of art from this period are held in Kuldīga District Museum. Among these is the largest collection of drawings by Kārlis Eglītis, as well as several paintings by Jēkabs Bīne from early 1945. A collection mainly featuring the work of local artists (Jēkabs Sprinģis, Margarita Stīpniece and Žanis Sūniņš) is kept at Talsi Regional Museum, while Liepāja Museum of History and Art has works by several artists connected with this city, in addition to its collection of drawings by Jānis Tamužs.

In addition to the wartime sketches of Juris Soikans, the Rare Books and Manuscripts Department of the Latvian Academic Library has several dozens of original drawings for the portraits published in the newspaper *Tēvija*. Certain of these have ended up in the Museum of Literature, Theatre and Music, which also has sketches for drawings by Herberts Sils.

Also viewed were several private art collections, which have works from this period by Kurts Fridrihsons and Vladimirs Maslihs, virtually impossible to find any-

where else. Most significant are the drawings by Tenis Grasis during his period of service as a war reporter, published in the book *Kara dzirnavas* ("The Mill of War") and in several other works that appeared in small editions.

It should be emphasised that many works from this period, especially those connected with particular events of this time, have not been preserved, for example, paintings and drawings by Pāvils Gludāns, Gunārs Hermanovskis and Kurts Fridrihsons. It is known that relatives destroyed the works by war reporter Tenis Grasis in fear of persecution. Lost at the end of the war or in the early post-war years were the majority of works by several artists, such as Vilhelms Purvītis, Auseklis Baušķenieks, Alfejs Bromulds, Kārlis Baltgailis, Arvīds Egle and others, including their paintings from this period. Certain works were lost when the artists or owners fled as refugees. Not preserved, as far as is known, are several sacred works from the period of Nazi occupation by Sigismunds Vidbergs, Augusts Annuss, Elerts Treilons and Oskars Vīndedzis.

The dating of works is a major problem. There are several known cases where works whose technology necessitates a long period of work (book printing or sculpture) were begun in one historical period and completed in the following period. The re-dating of works by painters Jānis Pauļuks, Leo Kokle, Eduards Kalniņš and probably other artists as well, practiced during the Soviet period, reduces the number of works dated to this period. For the purposes of the study, only works created in 1942–1943 have been regarded as deriving from the period concerned, while the works dated to 1941, 1944 and 1945 are included only if there is sufficient evidence that they really were created in the territory of German-occupied Latvia.

The second aim of the study was to assess the process of art life during this period, looking at the impact of the Nazi occupation authorities on art life and providing a comprehensive characterisation of the distinctive features of art life in this period. Often, when studying general questions relating to art during the Nazi period, attention has been focussed on the impact of the activities during this period by particular artists (Jānis Dreslers, Kurts Fridrihsons, Pāvils Gludāns, Gunārs Hermanovskis, Indriķis Zeberiņš) on their subsequent fate in Soviet Latvia, at the same time without examining more closely their creative activity and without studying particular art forms and genres. In studying art life in Latvia under Nazi occupation, it was impossible to avoid comparison with the attitude of the other totalitarian regime – the Soviet regime, which came before and after this period.

The Nazi German occupation of 1941–1945 was one of the least-studied periods in the comparatively brief history of Latvian professional art. This period is also special because, at the end of it, a significant section of Latvian artists of all generations left their homeland, mainly because they had a well-founded fear of Soviet persecution. The absence of academic study on this period in Latvia was a consequence of the characteristic official attitude of condemning or ignoring the cultural life of this period in general, an attitude that was characteristic of the period of Soviet occupation, being dictated by the ruling ideology. The decades-long avoidance of the study of the developments in art during this period gave rise to many factual omissions, inaccuracies and errors in publications from the 1990s as well,

and conclusions as to processes in art life during this period remained at the level of general ideas. Likewise, minimal attention was given to this period of Latvian art history in the post-war publications of the Latvian exile community.

The theme of the study has a connection with art exhibitions shown at the end of the 20th century in Western Europe and the USA that present less-known periods in the art history of the century and the role of art during the Second World War ("Art of the Forties" in New York, 1991), or that look at art under totalitarian regimes in various countries ("Art and Power. Europe under the Dictators (1930–1945)", London, Barcelona and Berlin, 1995–1996; "Berlin-Moscow/Moscow-Berlin. 1900–1950", shown in Berlin in 1995 and Moscow in 1996), or else view it in the context of earlier centuries ("The 20th Century. A Century of Art in Germany", Berlin, 1999).

Looking in general at the literature on fine art from the Soviet period in Latvia – monographs, introductions in albums and certain published or unpublished memoirs – we may perceive minor changes in the attitude to art from the time of the Nazi occupation, starting from absolute condemnation, changing in time to exclusion, up to the gradual inclusion of more objective facts in published works by several authors from the end of the period, such as the publications from the 1980s by Velta Lapacinska and Aija Nodieva. The most important material published abroad is connected with the activities of artist and art critic Juris Soikans.

It is only logical that, after the collapse of the Soviet regime, increased attention has been focussed on this period. The first attempt to look at Latvian culture during the time of Nazi occupation was the 1990 volume *Materiāli par literatūru un mākslu Latvijā 1941.–1945. gadā* ("Materials on literature and art in Latvia in 1941–1945"), which includes the paper *Mākslas dzīve un izstāžu darbība* ("Art life and exhibition activity") by Mārīte Lapiņa and the paper *Latviešu grāmatmāksla hitleriskās okupācijas gados* ("Latvian book art during the years of the occupation by Hitler"). For her article, and in the augmented 1994 version *Mākslas dzīve Latvijā vācu okupācijas laikā (1941–1945)* ("Art life in Latvia during the German occupation (1941–1945)"), Lapiņa mainly utilised one particular group of sources, namely the major press publications controlled by Nazi censorship – the newspaper *Tēvija* and the magazines *Laikmets* and *Latvju Mēnešraksts*. She gives a general overview, although she does not mention several important processes and figures of this period and virtually omits mention of developments in art life outside of Riga and in the final years of the war in Kurzeme. Neither does she discuss those forms of art (such as the poster and the caricature) that were most directly connected with the events of the day. However, her studies, along with the article by Lapacinska that covers a portion of the artistically designed books published in 1941–1945, have shown that this period, which had not been subject to empirical study, cannot be described as having witnessed a decline in art life. Added to these papers is the article by Guntis Švītiņš *Mākslas dzīve Jelgavā divu okupāciju laikā 1940–1944* ("Art life in Jelgava during the period of two occupations, 1940–1944", 1998), discussing the art life of one particular city in a broader context. Valuable in terms of factual material is the review by Herberts Birznieks of the activities of

the Riga City Art Museum during the Nazi occupation, included by Zigurds Konstants in the volume "The Riga Art Museums During the Years of Occupation. 1940–1990" (2000). Very valuable for the present work was the achievement of historian Kārlis Kangars, who has studied Nazi cultural policy in Latvia, based on material in German archives, largely confirming or augmenting the conclusions derived from studies of other material. He also emphasises differences in Nazi cultural policy as practiced in different occupied countries, such as the former countries of Poland and Belarus – differences that were connected with Nazi racial theory.

The sociological method was regarded as the most appropriate for studying a period when processes in art life and the life and creative activity of individuals, including artists, were limited more than at other times by the actual historical conditions, although the application of this method in the present study differs from the Marxist approach. Within the frame of the book, works of art are assessed as phenomena illustrating processes in art life, taking into consideration the effect of the specific conditions pertaining during this time on the creation of the works, giving less attention to autonomous interpretation of them.

"Art life" is a somewhat hazy term. Within the frame of the subject of study, the importance was recognised of exploring the political, social and economic conditions that determined the production and consumption of works of art during this particular period, looking at such elements of art life as the influence of administrative institutions on the process of creation of art, the opportunities for exhibiting works, the activity of art museums, art criticism, the art market and the activity of art salons, the last being particularly characteristic of this period. Emphasised with regard to the consumption or perception of art was its specific social role under the conditions of occupation as an element of national culture. Less attention was given in this context to art education, which is recognised as having been influenced more by economic, rather than ideological conditions.

### The Nazi occupation authorities and art life

During the occupation by Nazi Germany, art life in Latvia was to a large degree affected by political and military developments, suggesting a division into three phases: 1) the phase of establishment of the German military and civil administration (June–December 1941); 2) the phase of relatively stable Nazi occupation rule (January 1942–July 1944) and 3) the Kurzeme phase (October 1944–May 1945).

The first phase, at the outset of which the territory of Latvia was under the control of the German military authorities, is generally characterised by open disregard for the interests and hopes of the people who had welcomed the Germans, grateful for the ending of Soviet repression. A vivid example is the activity of the German Army plenipotentiary Niels von Holst in reorganising and abolishing cultural and scientific institutions, striving to separate German and Latvian culture, at the same time emphasising German cultural influence in the Baltic region. During this phase, several changes made in cultural and educational institutions during the Soviet period were revoked. Thus, the heads of the Riga City and State Art

Museums were reinstated, as were the teaching staff of the Latvian Academy of Art. Also undertaken was the creation of files on the staff of cultural institutions, checking up on their connection with parties, societies, the army and Judaism. It is suggested that certain artists may have exploited this situation, informing the Nazi security services about those of their colleagues who had been most active during the Soviet era. Several artists suffered persecution during this phase. Shot immediately after the change of occupying powers was Jānis Aizēns, Chief Designer at the Latvian SSR Opera and Ballet Theatre. Painter Oļģerts Jaunarājs and sculptor Kārlis Jansons were arrested. Later, artists Kārlis Bušs and Egils Hermanovskis ended up in Salaspils Concentration Camp. However, Nazi German repression affected a smaller number of Latvian artists than had suffered from Soviet persecution in 1940–1941. Also belonging to this phase was practically the only propaganda event charged with National Socialist ideology that was connected with art and encompassed the whole of Latvia. This was “Wartime Christmas” – an attempt to add ideological content to the traditional Christmas shop-window displays.

In the second phase, in addition to the administrative institutions of Ostland, Latvia had its own “Self-Administration”, subordinate to these. This phase was interrupted by the Soviet incursion into the territory of Latvia. The phase may be characterised as an active period in art life. Representatives of the civil administration, such as the Commissioner-General in Riga Otto Drechsler, declared that only the support of Nazi Germany could make possible the existence of Latvian culture during the war and its future development, contrasting this attitude to repression by the Soviet authorities. Characteristic in this regard is Nazi manipulation with important works of art, recreating the monuments by Kārlis Jansons in Balvi and Rēzekne that had been toppled by the Soviets. Although certain Nazi officials, such as Gustav Dressler, the head of the Propaganda Department of the General Commissariat of Latvia, gave warnings about unacceptable expressions of art, nevertheless this period is in general characterised by tolerance towards Latvian fine art.

In this situation, where art exhibitions were to be approved by the Nazi administrative institutions and by the Self-Administration, only a couple of cases are known where works by Latvian artists were condemned as “degenerate art” (the works of Gunārs Hermanovskis in the Hermanovskis family exhibition in 1942 and certain works by Latvian painters at the General Art Exhibition of 1943). More than one artist working more freely or expressively, such as Jānis Tīdemanis, Fridrihs Milts, Kārlis Neilis and Ansis Artums, continued their creative work and participated in exhibitions. Although the occupation authorities controlled cultural life, nevertheless art was not directly influenced in ideological terms, as attested by the creation during this period of only a small number of works of art glorifying the Nazi regime.

Cultural processes during this phase were also affected by the activities of the Latvian Self-Administration, which really began to function in 1942. Culture was the responsibility of two departments, whose functions changed over time, along with the change in subordination of various institutions in the course of several episodes of reorganisation. The General and Science Department, responsible for

institutions of higher education, archives and museums, including the Latvian State Academy of Art and the State Museum of Art, was under the General Directorate of Education and Culture. It was this general directorate which commissioned sculptor Teodors Zaļkalns to make a bust of Adolf Hitler, Führer of Greater Germany. Never actually completed, it represents virtually the only example of artistic obeisance to the occupiers.

Most closely involved with the supervision and organisation of culture, including fine art, was an institution under the General Directorate of Interior Affairs, known during most of the Nazi occupation as the Department of Art and Social Affairs. Initially it was led by a former member of the radical *Pērkonkrusts* organisation Edmunds Puksis, whose speeches were charged with the racist ideology of National Socialism, and whose heavy-handed methods brought objections from Latvian society. In early 1943, he was replaced by Žanis Unāms, Director of the National Library, who emphasised in his addresses the tragic situation of the Latvian people and the potential of culture for compensating the many wartime restrictions. In his time, the Cultural Foundation, abolished by the Soviet authorities, was re-established, providing aid for unemployed and elderly cultural workers and for the dependents of those deported by the Soviets, adding to their meagre pensions and awarding one-off grants. These were also received by several artists: Teodors Zaļkalns, Jūlijs Madernieks, Gustavs Šķilters, Aleksandrs Štrāls, Jūlijs Straume and others.

The award competition held by the Cultural Foundation was the most important event of this kind during the study period. The awards, more than 40, presented in March 1944 for work in science, literature, music and fine art during the Nazi occupation, testify mainly to the continued existence of these fields of national culture. Looking at the range of award-winning works in fine art and applied art, by Jūlijs Jēgers, Fridrihs Milts, Jūlijs Viļumainis, Pēteris Rožlapa, Jānis Plēpis, Aleksandrs Junkers, Pēteris Upītis, Voldemārs Krastiņš, Ansis Cīrulis and Otilija Kaža, we see that the awards were determined by professional, not ideological criteria. Likewise, the art literature of this period, apart from some comparatively reticent phrases on German art in articles written at the beginning of the occupation by Jānis Siliņš and Anšlavs Eglītis, does not show the direct influence of National Socialist ideology.

Under the Nazi German occupation, when most of the non-governmental organisations and societies closed down under the Soviets were not re-established, the only organisation for artists was the Fine Art Cooperative, established already in spring 1941 and bringing together about 500 artists. The activities of this organisation, judging from the meagre evidence that survives, were akin to those of a trade union, ensuring privileges for its members in terms of the purchase of materials and the exhibition and sale of works of art. When the fighting approached the territory of Latvia, it may have been able to save artists from conscription in the German forces and from having to participate in building defences.

After the "Initial executive regulations on the application of the regulations on associations and gatherings", signed by the Commissioner-General in Riga Otto

Drechsler, came into force in April 1943, several organisations strove to recommence their activities (such as the Latvian Fine Art Society) or to start such activities (such as the Piebalga Art Society), but in actual fact it proved possible to re-establish only the Zemgale Museum Society. At the end of this phase, many cultural workers, including a significant number of artists, who had priority status with regard to evacuation, went into exile, both in fear of Soviet persecution, and guided by personal motives. Partially or entirely completed briefly before the change of occupying powers, in summer 1944, were several major memorial and monumental works that are significant in characterising the period: the monument at Inčukalns Cemetery, created after a design by Kārlis Zāle, in memory of those who fell in the battles of 1941 against the retreating Red Army, and the stained glass windows of Straupe Church, designed by Sigismunds Vidbergs, including one in memory of the victims of Soviet repression. The Nazis dealt very freely with Latvian art treasures, as demonstrated by the evacuation of more than 250 paintings from the collections of the Riga City Art Museum.

Neither did art life cease entirely in the third phase, when several artists who had fled to Kurzeme (western Latvia) from the rest of Latvia, which had been invaded by the Soviet army, created works of art and participated in art exhibitions in Kuldīga and Talsi in spring 1945.

Of course, like other totalitarian regimes, the National Socialists equated art with propaganda, utilising simplified emotional and aesthetic concepts in order to manipulate the masses. However, it should be recognised that the Nazi authorities gave comparatively less attention to fine art than they did, for example, to literature, periodicals or historical research. Most Latvian artists tried to endure this period by working in schools or by subsisting from their creative work, standing aside from political or social activity.

### The activity of museums

The Nazi occupation interrupted the reorganisation of Latvia's two largest art museums. The Riga City Art Museum and the State Museum of Art, which were subordinate to different institutions, differed in terms of their activities. In the period 1942–1944, more than ten exhibitions were held at the Riga City Art Museum. Approximately half were propaganda exhibitions, illustrating various National Socialist ideas, emphasising German cultural influence in the Baltic region or advocating ways of economising.

Unlike the Riga City Art Museum, which made practically no additions to its collections during the war, the State Museum of Art, whose premises had been largely taken up by German occupation institutions, thus hindering the creation of a permanent exhibition of Latvian art, extended its art collections in 1942–1944, by taking over other collections and through donations, and by the regular purchase of works following exhibitions at the City Art Museum and the most popular Riga art salons. Importantly, in this way, the collections of the State Museum of Art also came to include a number of works created during the Nazi occupation.

A significant contribution to art life during this period was made by events in other towns and cities of Latvia. Active were the branch museums of the State History Museum in Kuldīga (led by Elvīra Upīte) and Liepāja (led by ethnographer and artist Jānis Sudmalis), where the first art exhibitions in Nazi-occupied Latvia were held already in autumn 1941. An Art Department was established in 1942 at Kuldīga Art Museum, which held a major, partially retrospective exhibition of Latvian art, also featuring works loaned from the State Museum of Art and the State History Museum. The only Latvian art museum that remained open throughout the war years, although the collection had to be transferred to smaller premises, was the first art museum established outside of Riga: the art museum in Tukums, headed by painter Leonīds Āriņš, whose collection was systematically augmented in this period too. Tukums may be recognised as one of the most important art centres in this period: in addition to Leonīds Āriņš, several other major artists were active here during the war years, including painters Ansis Artums and Kārlis Neilis and graphic artist Pēteris Upītis. In 1943, the museum in Jelgava, closed by the Soviets, recommenced its activities, led by the painter Eduards Jurķelis. Several exhibitions were held and the collections were augmented. These collections went up in flames in summer 1944, along with part of the collections of the former Courland Provincial Museum and collections of works by several artists.

One of the characteristic features of art life during this period was the activity of art museums in more remote rural centres, testifying to the opportunity that dedicated individuals and local communities had of stimulating processes in art, and to the real incentive represented by rural agricultural produce in contrast to the low-value reichsmarks. Established in a brief space of time on the initiative of the doctor Krišjānis Katlaps, initially consulted by painter Uga Skulme, was Irlava Art Museum, opened in autumn 1943. Its impressive collection included almost a hundred works by Latvian artists – paintings, watercolours, drawings, graphic art and sculptures. In contrast to the comparatively well-documented activities of Irlava Art Museum, whose collection has survived virtually intact, there is very little information indeed about the collection of Piebalga Art Museum, which was equivalent in size, and possibly also in terms of quality. This collection was started in the late 1930s by painter Jēkabs Strazdiņš, but was built up mainly during this period. A temporary exhibition of the collection was shown at the Pēteris School in Jaunpiebalga, but the museum was never opened in the permanent premises intended for it. Eleven works from this collection were found half a century after the end of the war, but there is no information about the fate of the majority of the collection.

### Art exhibitions

In addition to propaganda exhibitions, the Riga City Art Museum held two general exhibitions of Latvian art in 1942 and 1943, the largest exhibitions of this kind both in terms of the number of artists and the number of works, and attracted a considerable number of visitors. Also held were exhibitions of works by particular

Latvian artists: an exhibition of work by one of the founders of Latvian painting, Vilhelms Purvītis (1942), and another with work by the applied arts master and painter Ansis Cīrulis (1943). There was also an exhibition of works by German artists from the Ostland studios and an exhibition of Russian art (both in 1944).

Held in Kuldīga Museum were solo exhibitions by Jēkabs Sprinģis and Fridrihs Milts. Even more active in terms of exhibitions was Liepāja Museum, which held regular group and solo exhibitions by artists from Liepāja, the surrounding area and Kurzeme, as well as an exhibition of work by the only group of artists formed at this time, albeit an incompletely developed group: the *Kursenieku kopa* ("Kurzeme group").

A characteristic feature of art life under Nazi occupation was the activity of art salons in Riga and in other Latvian cities. Certain of these, such as the *Zinta* Salon (led by Zelma Mierkalne), the salons of the Fine Art Cooperative, the *Ars* Salon and Egils Hermanovskis' art and architecture salon in Riga, were not only engaged in selling art, but also held more or less regular exhibitions, creating hitherto unseen opportunities for artists to display their work, utilised by many young and less-known artists. The most important organisers of exhibitions were the *Zinta* Art Salon and the Fine Art Cooperative, each of which held around 30 exhibitions in the period 1942–1944. Most of the exhibitions held in Latvia featured work by Latvian artists. There were exceptions, such as the exhibition of work by Lithuanian graphic artist Vytautas Kazys Jonynas at the *Ars* Salon and an exhibition by German artist Ruth Gredig at the salon of the Fine Art Cooperative. The standard of the exhibitions at the *Zinta* Salon may be regarded as inconsistent. However, Zelma Mierkalne introduced the idea of thematic exhibitions: "The River Daugava" and "Work". The most important of the art salons operating outside of Riga was the salon of Erna Berkholce in Cēsis, which held several exhibitions, including the only exhibition of work by Konrāds Ubāns, connected with the Riga Group of Artists, and the first exhibition of self-portraits of Latvian artists.

Processes in art begun under the Republic of Latvia were maintained by means of the traditional exhibitions of work by local artists (in Tukums, Rēzekne, Liepāja and Talsi). In certain towns, art exhibitions were held in connection with civic celebrations (the 500th anniversary of Bauska) or song festivals (in Valmiera). Several exhibitions were held in Latgale too, in Rēzekne and Daugavpils, showing works by artists from this region. Certain art exhibitions were organised with the support of local branches of the organisations *Tautas palīdzība* ("People's Aid") and *Atpūta un dzīvotprieks* ("Leisure and Enjoyment"), modelled after the equivalent National Socialist German organisations. In its turn, the Trades Association, in collaboration with the Fine Art Cooperative, held three travelling exhibitions at enterprises in Riga and outside of the capital.

Altogether, between the beginning of 1942 and July 1944, more than 140 art exhibitions were held in Latvia (more than half of them in Riga), attracting considerable numbers of visitors. For example, in the 1942–1943 season, 42 art exhibitions held in Riga were seen by 182 000 visitors.

### Critical appraisal of art life and exhibitions

Art exhibitions, as well as publications on art and books illustrated by Latvian artists, were subject to fairly extensive and objective criticism. Virtually no exhibition went without a published review, while the major exhibitions attracted four or five reviews in the Latvian press, as well as a review in the paper *Deutsche Zeitung im Ostland*. The most authoritative art critic was the only academically educated Latvian art researcher Jānis Siliņš, who defended his doctoral thesis at this time and wrote several monographs and monographic studies, as well as introductions to exhibition catalogues and albums of reproductions. In his reviews of major exhibitions of Latvian art, and in his discussions of the art life of this period, Jānis Siliņš emphasised the cultural mission of maintaining the identity of a small nation, at the same time recognising that more characteristic of the work of many artists was an aesthetised or naturalistic approach.

The most active critics of art exhibitions, known from the pre-war years (Anšlavs Eglītis, Oļģerts Saldavs and Jēkabs Strazdiņš), discussing works of art and processes in art, recognised that these were characterised by unambitious artistic strivings and by an avoidance of topical themes, the artists being concerned more with aesthetics and with issues specific to fine art. The critical judgements made by Anšlavs Eglītis, who recognised professionally executed, but at the same time individualised realism as one of the main criteria, are less theoretically grounded. Presenting attractive descriptions of works, he was mainly engaged in popularising them. Oļģerts Saldavs emphasised the greater or lesser degree of success in realising the specific qualities characteristic of different forms of art, praised moderation in realism and an honest and personal approach, as well as the ability to change one's creative style. Jēkabs Strazdiņš, whose articles often provide a rich stock of factual material, pointed out professional deficiencies and assessed works of art in a wider context, sometimes with ironic overtones. One of the most enigmatic figures in fine art in this period is Andis Bajārs, whose articles, numbering more than 60, but generally short, expressing the author's sympathy for tried-and-tested values and forms close to nature, were published in the magazine *Laikmets*. Biographical notes in several of these permit us to conclude quite confidently that this was the pseudonym of the artistic editor of the magazine, Alberts Prande. Art exhibitions held in Latgale, not visited by the better-known art critics, were reviewed in the papers *Rēzeknes Ziņas* and *Daugavas Vēstnesis* by Juris Saukaviētis and Ilmārs Erlahs. Latvian art criticism of this period, like art life in general, was not characterised by public polemics and theoretical debate. This might be explained in terms of a quietening of conflicts among artists under the conditions of Nazi occupation. One of the most frequently discussed theoretical issues, obtaining added significance within the historical conditions of the day, related to the problem of specifically Latvian art.

The significant numbers of visitors to art exhibitions in Riga and elsewhere in Latvia, just like the numbers of books being published, now in increased print-runs, and the packed theatres of Riga, all reflect the growing role of social and psycho-

logical compensation played by national culture under the dramatic conditions of the Nazi occupation and the war.

Among the most important art exhibitions of this period, in various respects, we may recognise the 70th anniversary exhibition of the work of Vilhelms Purvītis, which was to be the only showing of many of his works from the 1920s to early 40s, and likewise the major posthumous exhibition of the work of Ansis Cīrulis. Other important exhibitions included the 1943 general exhibition of work by Latvian artists, mainly featuring works created during the Nazi occupation (at the Riga City Art Museum), the first thematic exhibition – “The River Daugava” – and the major exhibition connected with the 1943 song festival, where works by several of the old masters were also shown. Also important were the exhibitions of works by sculptor Mārtiņš Zaurs and the young painter Laimdonis Grasmanis at the *Zinta* Art Salon, which more or less directly serve to characterise this particular period, the exhibitions of work by painters Jūlijs Viļumainis, Jānis Rikmanis, Erna Geistaute, Kurts Fridrihsons and Vladimirs Maslihs, the First Latvian Exhibition of Woodcarving and the exhibition “Our Soldiers” by Latvian war reporters (in the salons of the Fine Art Cooperative), and likewise the exhibitions of Fridrihs Milts and Margarita Kovaļevska, held in premises less commonly used for exhibitions. Among the exhibitions held outside Riga, we may mention the exhibitions in Tukums and Irlava in 1942 and 1943, these being the most monolithic in terms of the range of artists whose works were selected. Also worthy of mention is the original concept of the exhibition of artists’ self-portraits held in Cēsis Art Salon and the two exhibitions by the unusual self-taught sculptor Miķelis Pankoks at Liepāja Museum.

### The art market

Along with the considerable numbers of exhibition-goers not only in Riga, but also in Liepāja, Daugavpils and other towns and parishes of Latvia, a characteristic feature of the times was the great number of works sold at exhibitions. Along with works purchased at the general Latvian art exhibitions by the Ostland administrative institutions of the Nazis and by the Department of Art and Social Affairs of the Latvian Self-Administration, and likewise by certain town museums with funding from local authorities, local economic organisations and the Cultural Foundation, works of art were actively purchased by private individuals.

Activity began in the art market immediately after the change of occupying powers, in the autumn of 1941, and did not subside entirely even in the last half-year of war in Kurzeme. The active art market, in its turn, promoted the development of the art salons. The activity of the art salons, one of the few permitted forms of private business initiative (along with book publishing), may in general be recognised as one of the most characteristic phenomena of art life under Nazi occupation, distinguishing it from the pre-war period of the Republic of Latvia, and from the post-war period of Soviet rule.

The most popular Riga art salons were Zelma Mierkalne’s *Zinta* Art Salon and the Fine Art Cooperative Salon, headed by Aleksandra Ilgaža, as well as the *Ars*

Salon and the art and architectural salon of Egils Hermanovskis. In addition to these, there was an art salon run by musician Alfrēds Kalnājs, and the applied arts salons of Mērija Grīnberga and Milda Klēbaha. Certain of these salons were also engaged in publishing, putting out not only catalogues, but also series of postcards with reproductions of works of art and volumes of sheet music with covers designed by artists. Riga had more than 10 art salons and shops altogether during this period, located in Old Riga and in the immediate environs. Most of these were established in late 1941 or 1942 and probably continued their activities up to mid-1944, when the front reached the territory of Latvia.

Art salons opened in several other Latvian towns and cities: in Jelgava (1941), Valmiera (1942), Jēkabpils (1942) and Alūksne (1943), and some of them, like the Cēsis art salon of Erna Berkholce (established in 1942) and the Liepāja Art Salon (established in 1944), were engaged not only in the sale of art, but also held exhibitions.

The scanty available information indicates that a large section of the buyers were Latvian intellectuals, but that a significant number of works were also purchased by the Germans who had arrived along with the occupation regime. At a time when the purchase of most everyday essentials was strictly limited, and when many items were completely unobtainable, artists were more willing to part with their works, and valuable works of art were more available than they were before or after the war. In view of the low value of the reichsmark, art prices climbed rapidly. Often, reichsmarks were substituted by the ration cards issued by the German authorities for the purchase of rationed vodka and consumer goods, or by agricultural produce. We may assume that the Latvians, in buying art, were mainly taking advantage of its availability. However, the active art market helped provide a living for many artists during the Nazi occupation. This was a particularly important opportunity for those artists connected with the Riga Group who had been active during the year of Soviet rule and were subsequently dismissed from their posts. The most favoured genres of painting were the ones usually characteristic of salons: still lifes and landscapes. Also popular were prints in various techniques, such as etching and woodcut. Along with works by less important artists, one could purchase in the salons paintings by such major artists as Leo Svemps and Jānis Liepiņš.

The active art market stimulated artists to create works or even whole series in the most popular genres: still lifes of flowers and Latvian country scenes. However, comparing the works of art created in the years of the Nazi occupation and the war with those from the second half of the thirties, and especially with the works from the early post-war years in Soviet Latvia, whose content and form was directly or indirectly affected by state ideology, it may be recognised that the influence of the art market in the conditions under the Nazi occupation was less detrimental.

The art salons not only performed commercial functions, but also had certain social functions. They were places for artists to meet, deriving an illusion of spiritual freedom. As shown by the activity of the *Zinta* Salon, the salons were frequented not only by well-known Latvian artists and intellectuals, but also by officials of the Self-Administration and the heads of German civil and military institutions. Also, they aroused the attention of the Nazi secret police and intelligence servic-

es. However, the criminal case against Zelma Mierkalne, one of the most colourful figures in the art life of this period, is actually based for the most part on suspicions, rather than any clear proof, and does not provide any confirmation that this woman, accused in 1948 of spying at the same time for both Britain and Nazi Germany, and for her activities in the post-war national resistance, actually collaborated with the Soviet and Nazi secret services. Her dramatic fate shows that under the conditions of Nazi occupation it was virtually impossible to keep social and economic activities separate from the influence of the totalitarian regime.

Playing a significant role, at a time when the creation of public art was limited, were Lutheran congregations in Latvia, responsible for the few major art commissions, which included altarpieces by Augusts Annuss, Indriķis Zeberīņš and Jūlijs Jēgers, grave monuments for pastors and stained glass windows. Several works of sacred art, in contrast to those shown at the exhibitions, were more directly influenced by the events and emotions of the day, with commemorative motifs – the mourning of victims of Soviet repression. The altarpiece by Augusts Annuss “Lord, Save Us – We are Sinking!” (1943, Aizkraukle Lutheran Church) is one of the few works from this period that, like the cantata “God, Your Land is Burning!”, by Lūcija Garūta and Andrejs Eglītis, reveals the drama of the age and the fear of a tragic end to the war.

It is somewhat surprising that during the war years several Lutheran churches obtained new stained glass windows, an expensive form of art. The company *E. Baumann un Fromholds*, under the direction of Kārlis Fromholds, not only repaired the windows of churches in Cēsis, Jelgava and Vaiņode-Bāte, damaged at the beginning of the war, but also made several new stained glass windows, including windows for St Anne's in Liepāja (designs by Maksimiliāns Mitrēvics, 1943), for the Riga Church of Jesus (design by Oskars Vīndedzis, 1944), and four out of a series of five windows envisaged for Straupe Lutheran Church (designs by Sigismunds Vidbergs, 1943–1944).

### The reflection in art of contemporary developments

Works of art featuring subject matter or motifs connected with the events of the day were virtually absent from art salons and only rarely appeared in exhibitions, in large measure confirming that the Nazi occupation authorities did not determine what should be depicted and how. Practically the only reflection of the characteristic features of the age was the depiction of the area of Old Riga that had been ruined at the beginning of the war (St Peter's Church and the Blackheads House), and likewise of the ruined buildings of Liepāja and Tukums. The approaches varied from works documenting the damage to artistically interesting representations of such motifs. As far as is known, there were no works of art representing the initial gratitude shown towards Hitler's army for ending the repression of the Soviet regime. In a very small number of works, artists portrayed the Soviet repression and the suffering of the people. From 1943, when the Latvian Legion was formed, patriotic works by Sigismunds Vidbergs, Niklāvs Strunke, Jānis Plēpis and other artists

were published in the periodicals in connection with the traditional festivities and Christian celebrations, or in memory of the anniversary of the proclamation of the Republic of Latvia. However, the themes of the works shown at exhibitions were virtually uninfluenced by signs of the times, and the general emotional feel is created more by lyrical and calm narrative, rather than by dramatic overtones. Somewhat exceptional in this regard were certain diploma works created at the Academy of Art, such as the works of Ernests Mauriņš and Arnolds Treibergs, where we see a more direct connection with the developments of the day.

The periodicals published several articles urging artists to approach contemporary events and ideas, exhorting them to emphasise suffering and re-emergence, and to depict major events of importance for the people. As Juris Soikans writes, one could evidently not depict the concentration camps, but then neither were there works depicting the fierce battles fought by the Latvian Legion or the tragic events of the occupation by Stalin, which would have been more acceptable to the Nazis. Nor were there works at the exhibitions that, like the paintings from the First World War by Jāzeps Grosvalds and Jēkabs Kazaks, might encapsulate the national tragedy and the drama of the age, or works directly expressing the nation's vitality, as urged by Jānis Siliņš.

Along with the overall oppressive atmosphere of the occupation, we may mention three reasons for the avoidance of such themes. Possibly, there is some truth in the idea suggested by literary critic Harijs Hiršs that certain Latvian artists, like several writers, did not wish their art to be exploited in the Nazi propaganda campaign. Possibly even more significant was the lack of time distance separating them from the events of the day. It may also be suggested that many artists turned to more general and traditional themes in this period, because depictions of the dramatic events and emotions of the day could be shown only as an exception. Under wartime conditions, in the democratic countries too, publicly displayed art was mainly connected with the propaganda aims of creating a sense of security and stability.

However, there were several forms of art where the features of the age appeared more or less directly. In the first place, these were portraits of Latvian writers, artists, actors, musicians and sometimes scientists as well, in the form of drawings or more laborious graphic techniques, such as lithography, published in the leading newspaper *Tēvija* and in certain of the regional papers, and also in the magazine *Latvju Mēnešraksts*, which did not discuss the politics of the day. Most of these portraits were simply for display, but altogether they were able to emphasise the continued role of national culture even under the conditions of occupation.

On the other hand, the poster, and likewise the caricature, are forms of art which, since they served as propaganda tools, could not avoid the representation of topical themes or the influence of the ideology of the occupying Nazis, along with the accompanying clichés. It must be emphasised that works created in Germany were often utilised, translating the text and adapting them to local conditions, and that, along with works having overt political content, there were a significant number of works on everyday social themes. Both forms of art were affected by the methods of terror propaganda directed against the enemy.

Under wartime conditions, there were restrictions on the use of paper for posters, usually printed in lithography technique. Nevertheless, several posters for art exhibitions were also printed. There were a greater number of posters on everyday themes, including the illustrative works by Vilhelms Griķis and Fridrihs Kļaviņš and more clearly individualistic posters by Egils Hermanovskis and the works by Eduards Dzenis, stylistically close to Art Deco. A characteristic example of a social poster of this period is the work "Donate to *Tautas palīdzība!*", by Erna Geistaute, employing the classic motif of the Madonna.

A large section of posters by Latvian artists connected with wartime propaganda differed little from works on similar subjects created in other countries, in terms of the themes and formal approaches, emphasising the duty, valour and sacrifices of soldiers (the posters on the Latvian Legionnaires by Ojārs Bīskaps and Valters Uzticis), while ridiculing or brutalising the enemy (the poster "The partisan movement – your death!", by Oskars Norītis). More unusual are the anti-Soviet posters from 1944, including Kurts Fridrihsons' work "Hands off Latvia!", an amazingly broad depiction of Latvia's tragic situation at the close of the war.

Under the Nazi occupation, caricatures regularly appeared in the central publications, such as the newspaper *Tēvija* and the magazine *Laikmets*, and in the publications intended for soldiers, *Junda* and *Daugavas Vanagi*, as well as in the newspaper *Līdums*, which was published for a short time at the end of the study period, in the satirical political magazine *Humorists* and in several regional newspapers. Caricature as an art form had revived in quantitative terms after its decline in the years of the authoritarian regime of Kārlis Ulmanis.

The majority of caricatures were political, directed against the Communist regime and its repressive actions, against those who had collaborated during the year of Soviet occupation (especially at the beginning of the study period) and against the Allied Powers. They included a significant number of anti-Semitic works. At the same time, attitudes were expressed on such politically sensitive issues as the giving up of small nations into the hands of the Communist regime, or on British colonial policy. The most active caricaturists were Jānis Dreslers and particularly Ernests Rirdāns, who, along with political caricatures, also turned to social themes. The political caricatures of Jānis Dreslers may be characterised as laboured, repetitive and not amusing, while the works of Ernests Rirdāns generally represented witty comments on the topics of the day, depicting events and figures in terms of everyday situations. Several dozen of his political caricatures were brought together in the volume *Trijotne* ("The Threesome"). Alongside these caricaturists, known already in pre-war Latvia, there was the work of the sarcastic A. Zandis, whose approach verged on the grotesque. We may assume that this was the pseudonym of an artist whose fate at the end of the war and afterwards remains unknown. Often, in the political caricatures by Rirdāns and Zandis from the second half of 1944 we see, in addition to overt Nazi propaganda, works that portrayed the tragic situation of the Latvian people in the closing part of the war.

A characteristic feature of this period was work dedicated by artists to the Latvian soldiers, including what was possibly the only new interior design for a

place of entertainment in Riga created at this time: the alteration of the *Esplanāde* Restaurant to suit the needs of a soldiers' club, undertaken by Niklāvs Strunke in collaboration with Otomārs Nemme and Ernests Rirdāns.

After the formation of the Latvian Legion, several articles by Jēkabs Bīne and Anšlavs Eglītis were published with discussion of the portrayal of war in world art and Latvian art, attempting to explain why Latvian artists avoided the theme of war and assessing the possibilities of approaching this theme.

Most directly involved in the fighting were those young Latvian artists, both students at the Latvian Academy of Art and pupils of private art studios, who were called up to military service as war reporters. More than twenty Latvian artists had to undertake this duty: Juris Soikans, Kurts Fridrihsons, Pāvils Gludāns, Tenis Grasis, Zigurds Gustiņš, Gunārs Hermanovskis, Jānis Brekte and others. Looking at the few works by Latvian war reporters published in the press of the day, we see virtually no works glorifying the army of Nazi Germany or military activity. Instead, documentary value is the dominant feature of the few works that are preserved. The fact that they had worked in the propaganda companies of the German Army very seriously affected the fate of those artists who ended up in Soviet-occupied territory at the end of the war.

A kind of closing event in the activities of the Latvian war reporters was the final exhibition held in Riga in July 1944 under the title "Our Soldiers". Also displayed were several works by Pāvils Gludāns on the theme of the war, namely depicting the battles fought by the Latvian Legion. However, even these cannot be regarded as absolutely typical examples of totalitarian art, since the realistically impressionistic works showed no trace of hero-worship, nor were the soldiers shown as having conviction in their cause. They are more akin to those paintings by artists in National Socialist Germany who depicted the war in everyday terms.

Artist and art critic Juris Soikans remembered that, when he was at the front and when he became a prisoner-of-war of the Soviets, harsher feelings began to dominate in his works, while Tenis Grasis remembered how the war reporters, in addition to the officially required works, also strove to document the drama of this time. Representing the most significant evidence of such endeavours are the drawings created by Juris Soikans in Kurzeme in late 1944: sketches for major works depicting the trials of the refugees, as well as the victims and damage of the war. We may detect here both the influence of the artistic experience of the Latvian painters Jāzeps Grosvalds and Jēkabs Kazaks, and the use of Cubist and Expressionist approaches, creating a restrained impression of suffering, rather than an image of utter hopelessness.

Although the publicly-displayed art of this period (apart from several religious works) included virtually no works documenting the events of the war years in finished form or portraying the dramatic fate of the Latvian people under occupation by the two totalitarian regimes, nevertheless there are certain works by less well known artists, probably created in order to record events and impressions significant for the artist. Thus, graphic artist Herberts Voldemārs Sils, who was never in his life able to free himself from his painful experiences at the beginning of the war,

drew several sketches in 1942–1943, depicting his experiences and expressing the feelings that oppressed him.

The oppressive aspects of the events of the war and the Nazi occupation, as seen in everyday life, are revealed in the drawings by two artists living in Kurzeme during the war years: Jānis Tamužs and Kārlis Eglītis, who did not participate in public art life at this time. During the years of the Second World War, Tamužs drew only a small part of the “visual chronicle of the age” (as it was called by art critic Jurgis Skulme), which became more widely known only at the end of his life, turning to such themes unexplored in Latvian art as genocide against the Jews, but mainly portraying scenes from rural life, including forced labour in the building of defences. The charcoal and sepia drawings of Kārlis Eglītis from 1943–1944, and especially his several hundred small, precisely dated drawings in Indian ink from the end of the war, represent the most significant part of his art, where, alongside more dramatic motifs, we see many scenes from rural life and landscapes. Although the works of Eglītis do not include details directly connected with the age, nevertheless, these works, with their generalised figures – unpretentious drawings created for the purpose of developing professional abilities and retaining a sense of humanity – may be recognised as representing one of the most significant achievements of Latvian art during this period.

Likewise, it was practically impossible to find at the exhibitions works by several other markedly independent figures. These artists followed their own course, differing cardinally in terms of their creative strivings from the overall Realist approach in Latvian art at this time. They cut themselves off from the art market in favour of attaining artistic aims personally important to them, and likewise were unwilling to imitate or adapt some particular Modernist movement. We may include among them Jānis Pauļuks, Georgs Šenbergs, Leonīds Āriņš, Ādolfs Zārdiņš and possibly also the works from this period by Osvalds Rožkalns and Rūdolfs Pētersons, which, though highly rated by Leonīds Āriņš, remain virtually unknown. Their artistic activities had little direct connection with the particular age in terms of specific developments and dramatic feeling, but for several of them, such as Jānis Pauļuks, this represented a creative and successful phase in their work.

The wartime diaries of Leonīds Āriņš represent an important document on art during this period. The daily entries testify that this was personally a very difficult time for him, but also record an intensive period of creative work in the winter and spring of 1945. Among the stylistically and thematically diverse works he created in these three months, including only a few dramatic or emotionally charged motifs, there are drawings and sketches for paintings that demonstrate a link with the more or less avant-garde figures of French or Parisian painting, Henri Matisse, Pablo Picasso and Pierre Bonnard, and sketches for some of the earliest abstract works in Latvian art. These works by Āriņš, and likewise the personal search for expression on the part of several other artists, clearly show that Latvian art during the Nazi occupation was not universally as unambitious as one might imagine from seeing the majority of works from this period or from reading exhibition reviews.

## Unrealised ideas

Bringing together fragmented information, scattered mainly in the press, we can see that many ventures in art were not fully realised in the years of the Nazi occupation. These included several particularly important projects. Most of these were planned for 1944. The specific reasons interrupting the realisation of each particular project are impossible to determine. However, the main reason was the rapid approach of the fighting to the territory of Latvia, which also affected processes connected with art life. There was a lack of essential materials, travel was limited, younger artists were conscripted and dozens of artists went into exile.

Many planned exhibitions were never held. These include the annual Latvian art exhibition of 1944, several exhibitions of graphic art outside of Latvia, a couple of thematic exhibitions at the *Zinta* Art Salon, exhibitions of work by Rēzekne and Jelgava artists and solo exhibitions, including a posthumous exhibition of the work of Oskars Norītis and exhibitions by Voldemārs Tone, Jēkabs Strazdiņš, Miķelis Pankoks and Ādams Alksnis. Likewise remaining unrealised were plans to create several new art museums, including a Vilhelms Purvītis Museum and an art museum in the town of Madona.

The significant number of different publications connected with art that appeared during the Nazi occupation, along with the activity of the art salons, may be mentioned as another significant factor characterising art life in this period. These may be divided into three groups, in each of which there remained unrealised plans.

We may include in the first group books designed and illustrated by Latvian artists. The publishing house *Zelta Ābele* of Miķelis Goppers, which had been nationalised under Soviet occupation and recommenced its activities during the Nazi occupation, continued to collaborate with those artists who had designed their books in the pre-war years – Oskars Norītis, Jānis Plēpis, Voldemārs Krastiņš, Ludolfs Liberts and Anšlavs Eglītis – and also began working with other established and younger artists. Several other re-established or newly-created publishing houses likewise gave particular attention to the design of their books. These included *Grāmatu Draugs*, *Latvju Grāmata* and many private publishing houses, such as those of Ansis Gulbis, Kārlis Rasiņš, Jānis Kadilis and Ernests Kreišmanis. Active book-publishing stimulated the activity of artists working in the most creative graphic technique of this period – the woodcut. We see this best in the books illustrated by Jānis Plēpis, Oļģerts Ābelīte and Aleksandrs Junkers. Also producing graphic art for books during this period were the popular pre-war book illustrators Sigismunds Vidbergs, Niklāvs Strunke and Margarita Kovaļevska, as well as Jānis Kuga, Kārlis Sūniņš, Uga Skulme, Nikolajs Puzirevskis, Emīls Melderis, Kurts Fridrihsons, Jēkabs Strazdiņš, Jānis Liepiņš and Veronika Janelsiņa. Their illustrations, both in terms of content and style, corresponded to their characteristic subject matter and artistic expression. Preserved are several prepared manuscripts that never reached the printers. These include books prepared by *Zelta Ābele*: *Skanuļos. Bērnības tēlojumi* (“At Skanuļi. Scenes from Childhood”), by Antons Austriņš, with archaic-style

monumental drawings in Indian ink by Emīls Melderis, as well as the major achievement by Kārlis Baumanis: woodcuts illustrating the story *Leišu svētbilžu griezējs* ("The Lithuanian Icon Carver"), by Jānis Purapuķe. We may also mention the novel "Puiškans", also by Austriņš, prepared at the publishing house of Jānis Kadilis and illustrated with woodcuts by Pēteris Upītis, which came very close to actually being printed.

The second group consists of albums and portfolios of reproductions, which were published in relatively large numbers. We have definite information about several unfinished publications of this kind, including albums from the publishing house of Elza Druja-Foršū in the series "Latvian Art", as well as a portfolio of woodcuts by Aleksandrs Junkers, entitled *Nomale* ("The Outskirts").

A relatively small number of works belong to the third group: theoretical works and monographs. Among the endeavours remaining unrealised was the planned publication of a reworked edition of the 20th anniversary volume of the Latvian Academy of Art, which had come out in the year of Soviet occupation. Because the introductory texts were unacceptable to the Nazis, it had been removed from sale. A very significant loss is Jānis Siliņš' monograph on Vilhelms Purvītis, a most laboriously prepared, voluminous and richly illustrated work. The paintings selected for reproduction in this work, representing the less-known period of work by the classic Latvian artist after the First World War, were probably all lost at the end of the Second World War or immediately afterwards.

Other unrealised ideas included a short documentary film on Vilhelms Purvītis, fundraising stamps by Latvian artists and certain paintings or prints that the artists themselves had mentioned in the press. Also remaining unfinished were several major projects of religious and memorial art. Remaining in various stages of completing were ideas for stained glass windows by Sigismunds Vidbergs. These were to be created for the Holy Trinity Church in Jelgava and for the Lutheran churches of Liepāja in collaboration with the *E. Baumann-Fromhold* workshop.

Likewise unrealised were more or less definite ideas for a monument to Ādams Alksnis, one of the founders of Latvian painting, at his grave in Rūjiena, for a monument at the grave of the theologian Professor Valdemārs Maldonis in Cēsis (designed by Kāris Jansons) and for the grave monument of poet Edvarts Virza at the Woodland Cemetery in Riga (designed by Teodors Zaļkalns). Several sculptors had produced ideas for commemorating the victims of repression under the Soviets. There is little information about a monument on which Kārlis Zāle was working at the end of his life, and even more contradictory is information about a proposed major memorial ensemble in Riga, for which a competition may even have been held. Most complete was the design for a memorial ensemble for the victims of the Soviet terror at Baltezers, by Kārlis Jansons. The sculptor succeeded in preserving the designs during the Soviet era.

This review of unrealised artistic projects, most probably an incomplete one, serves to augment the picture we have of the intensity of art life in Nazi-occupied Latvia.

## Conclusions

The Nazi German occupation holds an unusual place in Latvian history, on account of the fact that, along Lithuania and Estonia, Latvia was one of the only three European countries to experience, in a short space of time (1940–1945), successive occupations by two different totalitarian regimes, a factor that also significantly affected processes in art. An important question in the context of the study concerns the forms and character of this impact. The differing attitude of the two regimes towards society in the occupied country was laconically described by graphic artist Sigismunds Vidbergs in an interview with journalist Judith Christ for the newspaper "New Herald Tribune" in 1952: "One thing should be made clear. Just because we were able to live in a Nazi-occupied country for three years before the Russians returned, and we wished to flee to Germany, you shouldn't think we wanted to defend the Germans in any sense. They were inhuman in that they deported and murdered people, but on the whole, if you didn't actively and openly stand up against them, you could survive somehow. On the other hand, under Communist rule, if you didn't actively and openly support them, you were lost."

A variety of sources, including the works of art created in Nazi-occupied Latvia, testify that the Nazi occupation was relatively more easily endured than Soviet ideological and administrative terror, especially that of the early post-war years. Most Latvian artists tried to endure this period by working in schools or by making a living from their work, staying away from political or social activity. The 188 Latvian social and political activists, lecturers at higher education institutions and cultural figures who signed the memorandum prepared by the Latvian Central Council on 17 March 1944, urging the restoration of the sovereign Republic of Latvia, the establishment of a government in accordance with the Constitution of 1922 and the formation of a Latvian Army that would actively join the struggle against the impending Soviet occupation, included only one artist – Jānis Muncis.

Without cherishing any illusions regarding the fate of the Latvian state, the people and, with it, the fate of fine art as well, in the event that the outcome of the war had been different, it must be admitted that during the period in question the Nazi authorities, and the authorities of the Self-Administration under their control, affected processes in art in a less direct way, and did not affect them so forcefully. This is shown by the opportunities that existed for realising certain private initiatives in art life, and especially by the fact that, apart from political posters and caricatures, which were directly affected by National Socialist ideology, only individual works characteristic of the art of totalitarian regimes were created, while more than one artist whose work demonstrated freer approaches continued to exhibit their work.

On the whole, fine art in Latvia at this time, unlike the art of National Socialist Germany, cannot be described as corresponding to the words of philosopher Vilnis Zariņš: "With the phrase that art must be close to the people, Hitler's authorities strove to stamp out all creative strivings in art and turn artists into servile drawers of advertising posters for the fascist regime." Most Latvian artists continued to work

as they had done in the pre-war years, and the minimal influence of the topical and dramatic events of the age in works of art testifies to certain escapist tendencies, characteristic particularly of those artists who did not participate in public art life and activities.

In addition to the comparatively brief period of this occupation and the unplanned flow of events in wartime conditions, this tolerant attitude may be seen as connected with a complex of causes: 1) the Nazis avoided overtly demonstrating the ultimate plans guiding their policy, especially after the formation of the Latvian Legion, 2) the occupation authorities strove to contrast their attitude to local culture with the insistence by the Soviet authorities on the implementation of their cultural policy in 1940–1941, 3) the Nazis subordinated their cultural policy to the cause of attaining their immediate or more remote plans, 4) Latvian art of the second half of the thirties had generally been characterised by conventional or more freely interpreted Realism, which had received official support under the regime of Kārlis Ulmanis, and this did not markedly contrast in terms of expression with the National Socialist perception of the tasks of art.

Philosopher Hannah Arendt considers that by instilling a feeling of fear and loneliness (“organised loneliness”), the totalitarian regimes threatened the established fabric of society, creating a feeling of hopelessness and helplessness. On the other hand, fine art in Latvia, like culture in general, was characterised, even more than in the pre-war years, by a function of spiritual compensation and preservation of the national identity. This was a time that did not produce many new ideas in art or outstanding new names, but it had its own specific characteristics and produced a fairly large number of honest and professional works of art.

Not only because the majority of Latvian artists participated in art life during this time, a significant proportion of whom went into exile at the end of the period, but also in terms of its most significant expressions in various forms of art, this period may generally be regarded as fairly calm and organic, and in certain regards even as an intensive continuation of processes in art from before the war. This is a sharp contrast with the fate of artists and their works in the years that followed, under the second Soviet occupation.

## SAĪSINĀJUMI

ĀMM – Ārzemju mākslas muzejs  
LAB – Latvijas Akadēmiskā bibliotēka  
LMA – Latvijas Mākslas akadēmija  
LNB – Latvijas Nacionālā bibliotēka  
LVA – Latvijas Valsts arhīvs  
LVKFFDA – Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs  
RTMM – Rakstniecības, teātra un mūzikas muzejs  
VMM – Valsts Mākslas muzejs

**Jānis Kalnačs**

TĒLOTĀJAS MĀKSLAS DZĪVE  
NACISTISKĀS VĀCIJAS OKUPĒTAJĀ LATVIJĀ  
1941–1945

FINE ARTS IN LATVIA  
UNDER NAZI GERMAN OCCUPATION  
1941–1945

Redaktore / Editor **Guna Pence**

Dizains / Design **Juris Petraškevičs**

Tulkotājs angļu valodā / Translator into English **Valdis Bērziņš**

Angļu teksta redaktore / Proof-reader of English **Iveta Boiko**

Foto / Photos **Normunds Brasliņš, Jānis Gintners, Jānis Kalnačs, Klāvs Kalnačs,  
Armands Lācis, Juris Sedliņš, Ojārs Spāritis, Marika Vanaga**

Recenzenti: *Dr. hist.* **Kārlis Kangeris**  
*M. art.* **Dace Lamberga**

© *Neputns*, Rīga, 2005

© Jānis Kalnačs, teksts, 2005

© Juris Petraškevičs, dizains, 2005



**Neputns**

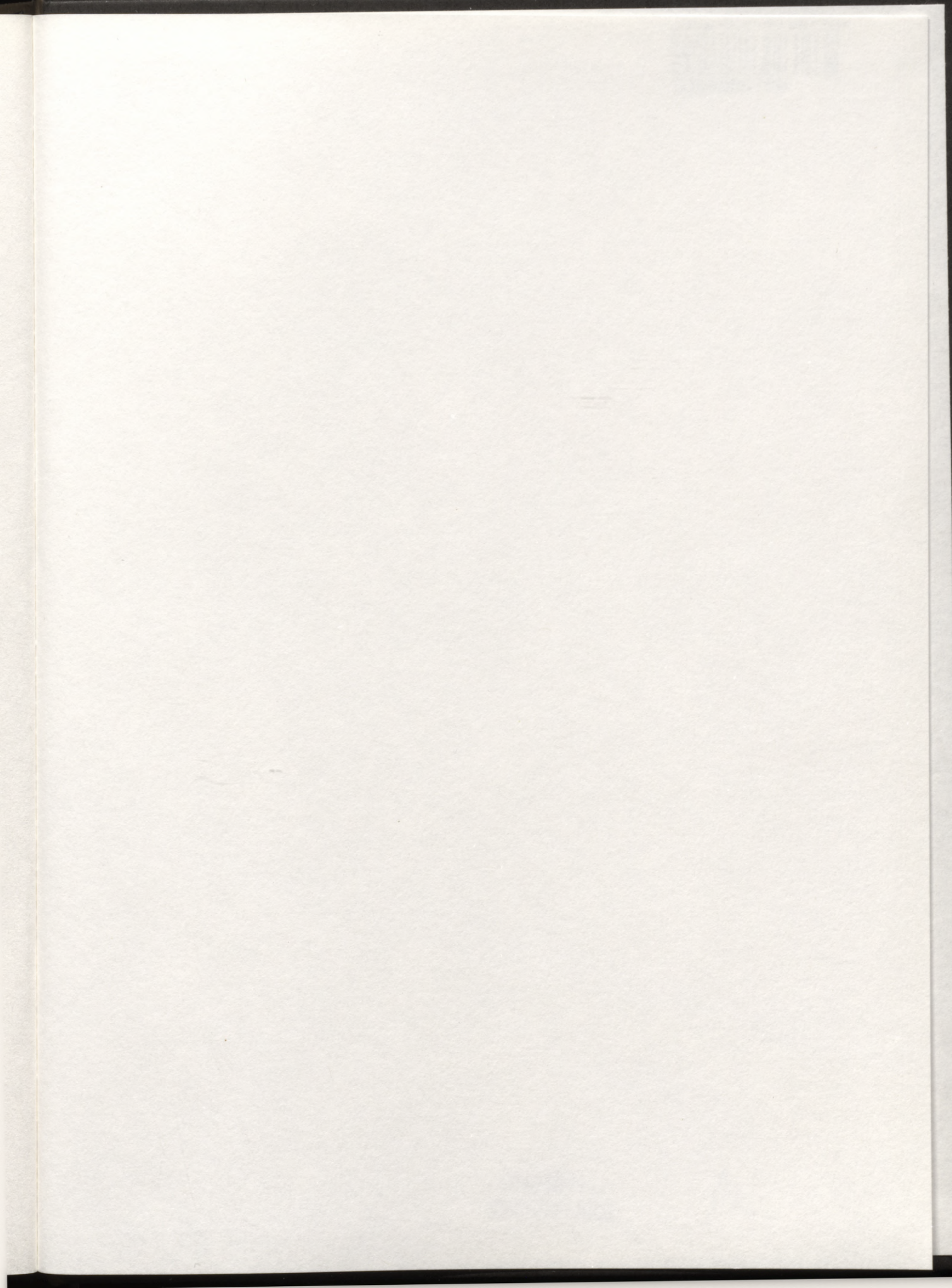
Izdevējs / Publisher

11. novembra krastmala 35, Rīga LV-1050

[www.neputns.lv](http://www.neputns.lv)

Iespiests / Printed AS "Preses nams" uz Arctic Volume un Munken Print Extra papīra

ISBN 9984-729-61-3





LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0305036769

**OBLIGĀTĀS  
EKSEMPĻĀRS**

127

2005-5  
L 118

JĀNIS KALNAČS

## Tēlotājas mākslas dzīve nacistiskās Vācijas okupētajā Latvijā

1941–1945



Foto: Kārlis Kalnačs

**Jānis Kalnačs**, mākslas vēsturnieks, *Dr. art.* Vidzemes augstskolas asociētais profesors, Valsts kultūras pieminekļu aizsardzības inspekcijas Valmieras rajona galvenais inspektors.

Sarakstījis grāmatu "... arī sapņu zīmētājs (Kārlis Padegs)" (1993), sastādījis: "Čaks, Padegs. Rīga 30. gadi" (1985), "Variācijas par Kārļa Padega tēmu" (1996), "Kārļa Padega darbu katalogu" (1997), Valtera Hirtes "Ja patiesību varētu teikt..." (2000).

*Par spīti zinātniskajai formai, šī ir gluži personiska grāmata.*

**Jānis Kalnačs**

Brīvs otas triepiens, lieliska izrāde – un tas viss vācu okupācijas laikā. Paradoksāli. Vēl jo proļām, lai apcerētu kara laika mākslu, vajadzīga drosme.

**Džemma Skulme**, gleznotāja

Jāņa Kalnača monogrāfijā ir iestrādāti gandrīz vai visi atrodami dokumenti un materiāli par tēlotājas mākslas dzīvi Latvijā vācu okupācijas gados. Izmantojot plašo dokumentu un materiālu klāstu, autoram ir izdevies ļoti pilnīgi rekonstruēt notiekošo to gadu tēlotājas mākslas dzīvē. Monogrāfijā vienlaikus ir plašums, pasniedzot visu vācu okupācijas laika Latvijas tēlotājas mākslas dzīves kopainu salīdzinājumā ar mākslas dzīves attīstību nacionālsociālistu pārvaldītajā Eiropā, un arī savs specifiskais "šaurums", lasītāju iepazīstinot ar detaļām, kas, piemēram, var būt kādas atsevišķas izstādes apraksts vai kāda mākslinieka tajā laikā pārdoto gleznu cenas nosaukšana.

**Dr. hist. Kārlis Kangeris**

Jāņa Kalnača monogrāfija ir Latvijā pirmais mūsdienīgas socioloģiski orientētas mākslas vēstures apcerējums, kas balstās nevis uz dogmatiskiem pieņēmumiem, bet uz skrupulozu visu materiālu grupu izziņu un analīzi.

**Dr. art. Eduards Kļaviņš**



Neputns

