

# Modernā māksla padomju laika Latvijā. Norises pirms 80. gadiem. 1956 – 1980

JĀNIS BORGS

Brīvo garu nereti uzlūkojam kā augstāko vērtību. Mēs pieņemam, ka tā esības vide ir Brīvība. Kur tās nav, tur Brīvā gara lidojums beidzas morgā vai kapsētā. Taču zināmas dzīvības formas pastāv arī sērskābē, vai okeāna 10 kilometru dzelmē, vai pat vārošā ūdenī. Dzīvība un Brīvais gars ir apveltīts ar sīkstumu un milzīgu vitalitāti. To es saku tāpēc, ka dažkārt pārāk dramatizējam un pārspīlējam padomju totalitārisma iespaidu intelektuālajā jomā. Brīvo garu nevar tik vienkārši apspiest.

Kopumā visus padomju periodus raksturo liela neviendabība. Tā īsti represīvam režīmam varbūt atbilst tikai periods starp 1945.– 1956. gadu. Tā ir tikai kāda piektā daļa no visa padomju laikmeta Latvijā. Un arī šis posms vēl nav pilnībā izpētīts, jo zināmie dokumenti atklāj tikai norises oficiālajos līmeņos. Tālākās trīs piektdaļas no padomju perioda attīstības iezīmē pelēko zonu jeb rūgšanas procesu laiku. Bet savukārt pēdējā piektdaļa – 80. gadi – ir laiks, kad mucai spunde jau ir vaļā. Oficiāli cenzūra tika atcelta 1986. gadā, un tad mākslinieciskās izteiksmes brīvības vairs nebija ierobežota. 80. gadus jau varētu uzlūkot kā radošo iespēju svētkus, kur vairs maz kas līdzinājās tradicionālai padomju sistēmai.

Laikmets pēc Otrā pasaules kara (1945 – 1956), kas sabiedrības apziņā saistās ar Staļina vārdu, mākslās izpaudās ortodoksāla socreālisma veidā. Tajā valdīja nemainīgi saulains optimisms, kā padomju sistēmas priekšrocību apliecinājums. Šis laiks bija teju vienīgais, kad vara attiecībās ar disidējošiem intelektuāļiem pielietoja arī represīvas metodes. Jebkāda konfrontācija draudēja ar arestu un ieslodzījumu. Kaut arī Latvijā par subversīvu darbošanos mākslā nevienu fiziski neiznīcināja.



Opozīcija, vismaz latentā formā, pastāvēja. Vēl aktīvi darbojās paaudze ar brīvās Latvijas kultūras un modernisma pieredzi. Protams, bija klusēšana vai darbs atvilktnē, un daudzos gadījumos mākslinieki lūza un pielāgojās apstākļiem. Viss tas bija, bet atcerēsimies vienu īpatni, kura esamību apjaukām tikai nesen. Ādolfa Zārdiņa epopeja bija notikums, kas varētu līdzināties nezināmas salas atklāšanai Baltijas jūrā. Viņš te bija, dzīvoja un darbojās kā brīvs cilvēks. Savā nodabā un no visas apkārtnes atsvešinājies. Un varbūt ir vēl kāds Zārdiņš, kurš varētu atrasties. Vai visu esam izpētījuši?

Gara rosība bija un visur padomijā kaut kas rūga. Netieša norāde uz to, piemēram, ir četrdesmitajos gados izvērstā kultūras žurnālu kritizēšana Ļeņingradā – tiem inkriminēja buržuāzisko ideoloģiju un šajā sakarā izvērta niknu kampaņu. Tamlīdzīgas kampaņas ik pa laikam notika visā PSRS. Ja izvētītu tā laika Mākslinieku savienības vai Mākslas akadēmijas protokolus, varētu atrast daudzas rosības, kur kaut kas ir sakustējies un kam uzlikta ķepa virsū. Daudzi jautājumi vēl gaida pētniekus un atbildes.

1956. gadā notika lielā paradigmas maiņa. Kopš tā laika var atkal sākt runāt par modernisma tradīciju atjaunošanos PSRS un arī Latvijā. Liberalizācijas vilni, atmodu un pacēlumu mākslās inspirēja Hruščova ievadītie atmaskojumi un destalinizācijas norises. “Dzelzs aizkarā” beidzot parādījās prāvi caurumi. Informatīvā blokāde tika pārrauta jau 50. gadu nogalē. Un aplami ir attiecināt šo norisi tikai uz 70. vai 80. gadiem. Jau tad sāka ienākt *brālīgo socvalstu* periodika, varēja sākt relatīvi brīvi saņemt pasta sūtījumus no Rietumiem. Vēl vairāk – šāda informatīvā blokāde PSRS nekad nav bijusi totāli hermētiska. Piemēram, Rietumu radio raidījumus gan mēdza traucēt, taču tos nekad nevarēja tā noslāpēt, lai nevarētu klausīties. “BBC” un “Amerikas balss” skanēja arī Staļina laikos.



Jau piecdesmitajos gados sāka ienākt Rietumu kultūras informācija, modernisma jaunās pieredzes vilnis vēlās pāri visai padomju sabiedrībai. Daudz kas izrādījās grotesks. Piemēram, impresionisma atklāsme simts gadus pēc tā uzplaukuma Francijā. Ļaudis aizrāvās ar postimpresionistiem – van Gogu, Gogēnu, Lotreku... Pikaso tapa par jaunatnes un intelektuāļu elku. Katram inteligentam cilvēkam, vai arī modē nākušajiem *bitņikiem* mājās pie gultas pieklājās turēt Hemingveja bildi, kurā viņš redzams slavenajā rupji adītajā džemperī. Arī tā bija ikona, kas raksturoja šo pārmaiņu un lielo cerību laiku.

Mākslinieku elite sāka rosīties abstrakcionisma lauciņā. Šīs ievirzes mākslu reti kurš bija redzējis, vēl mazāk kāds to saprata... Tā jau skaitījās ekstrēma nodarbe. Taču jau 50. – 60. gadu mijā, pateicoties Rietumu periodikas un grāmatu iepludinājumiem, arī šis virziens tiķa apgūts. Abstrakti sāka gleznot, piemēram, Zenta Logina un Ojārs Ābols, un vēl citi – tādu modernistiski domājošu mākslinieku bija gana daudz. Vēl jo vairāk – sāka modernizēties arī ortodoksālais socreālisms. Kanonizētā stila uzlaboto ievirzi sāka dēvēt par “skarbo stilu”. Arī šeit skaidri jaušamas Rietumu modernisma ietekmes. Paralēles stilizācijās atklājās, piemēram, Jāņa Pauļuka un Džeksona Polloka darbos; Rietumu iespaidi rodami arī Henrija Klēbaha, Edgara Iltnera, Laimdota Mūrnieka, Leo Kokles un citu latviešu mākslinieku darbos. Īpašs paraugs bija Kurts Fridrihsons, kurš apliecināja iepriekšminēto gara vitalitāti. Par darbošanos 40. un 50. gadu sākumā t.s. “franču grupā” viņš samaksāja ar brīvību gulagā. Bet Fridrihsons pats vēlāk teica, ka viņš šo laiku daudz nenožēlojot, jo tā bija iespēja strādāt, ģenerēt idejas un taisīt maza formāta darbus. Pēc rehabilitācijas, atgriezies Rīgā, laikā, kad pārējie kolēģi sēdēja kafejnīcās, viņam jau bija pilna mugursoma ar idejām. Viņš bija tāds kā modernisma karognesējs ar savu valodu un spilgti individuālu rokrakstu. Viņa mākslai



būtu grūti piekabināt kādu "attīstītu socreālismu" vai "skarbo stilu". Jo Fridrihsons bija Fridrihsons.

Maskavā modernistu flagmanis bija tēlnieks Ernsts Ņeizvestnijs. Viņam bija labi sakari Latvijā. Šeit viņš viesojās pie Skulmju ģimenes, draudzējās ar Ojāru Ābolu, te viņam bija arī citi domubiedri. Tilts no Latvijas uz citiem PSRS lielajiem centriem bija dzīvs un aktīvs. Modernisma problēma padomju ideologu acīs dramatiski samilza 1962. gada nogalē, kad Maskavas Manēžā notika liela izstāde ar modernistu piedalīšanos. Tur ieradās Hruščovs un sašutumā par "formālistu ēzeļastes smērējumiem" eksplodēja. Tur arī notika skandalozs partijas ģenerālsekretāra dialogs ar Ernstu Ņeizvestniju. Visa rezultātā sākās grandioza un histēriska vissavienības pretabstrakcionistu un pretformālistu kampaņa. Darbaļaužu kolektīvos blaurīgi mītiņoja un gvelza par lietām, kuras neviens nekad nebija pat redzējis. Kādas Rīgas rūpnīcas brigadiere lielā niknumā uzstājās pret abstrakcionistiem, bet viņai pašai mugurā bija kleita ar Mondriāna abstrakto kompozīciju motīviem. Tas bija ļoti paradoksāli un ironiski.

Šāda kampaņa liecināja par piecu sešu gadu laikā vērienīgi attīstījušos padomju modernisma kultūru. Vaļā palaistās slūžas kompartijas līderi nu tiecās atkal aizvērt, neapturamo attīstību – likt uz bremzēm. Hruščovu drīz atstādināja no amatiem, bet reakcijas inerces turpinājās arī Brežņeva laikā. Arī Latvijā bija vairāki piemēri darbu iznīcināšanai sabiedriskajā telpā, piemēram, Kurta Fridrihsona abstraktie sienu gleznojumi Mežaparka tenisa kortos tika nesaudzīgi aizkrāsoti. Abstraktās mākslas pieredze bija ievērojama – to nesen apliecināja izstāde "Abstrakcionisms", kas notika 2003. gadā izstāžu zālē "Arsenāls", un kuras pamatīgajā apkopojumā tomēr nebija izstādīti visi padomju perioda latviešu mākslinieki "formālisti".

Pretabstrakcionistu kampaņas rezultātā vara izdarīja dažus liktenīgus lēmumus.



Būtībā tika nošķirta tēlotājmāksla jeb stājmāksla, ko attiecināja uz ideoloģiju, no pārējām mākslām, proti, dizaina, arhitektūras un sevišķi lietišķās mākslas, kas tika deideoloģizēta. Visus tā saucamos formālistus un abstrakcionistus ierosināja kanalizēt lietišķajā mākslā, kur viņi varēšot brīvi darboties. Tā, protams, no padomju ideologu puses bija milzīga kļūda, kuru viņi tad vēl neapzinājās. Bet šiem lēmumiem bija tālejošas sekas. Mākslas akadēmijā tika dibinātas lietišķās mākslas un dizaina nodaļas, kur konsekventi attīstījās modernisms. Ja viens spārns sāk attīstīties un augt, bet otrs (stājmākslas) paliek ierobežotā stāvoklī – balansa trūkums itin ātri liek sevi manīt. Taču modernisti nepameta arī šo “tīrās mākslas” lauciņu. Bieži nācās pārvarēt ideoloģisko pretestību. Katru reizi, sākot kaut ko darīt, bija jādomā, kā to pierādīt priekšniecībai, jāizdomā kāda demagoģija. Milzīgs trumpis nereti bija padomju 20. – 30. gadu konstruktīvistu un mākslinieka Gustava Kluča piemērs. Viņš bija kā bruņu vairogs, pret ko atsitās daudzas ideoloģiskās bultas. Konstruktīvisti tad jau bija rehabilitēti un malu malās cilāti, un arī Maskavā atzīti. Šajā pavēnī arī mums attīstījās tāda kā *klucistu* kustība, kur piedalījās Valdis Celms, Māris Ārgalis, Jāzeps Baltinavietis, Artūrs Riņķis, Jānis Borgs un citi dizaineri.

Modernistiska rūgšana sešdesmito otrajā pusē notika arī mākslas studentu vidē – “lietišķajos” un īpaši Mākslas akadēmijā. Tur kā tvaika ventilis bija studentu patstāvīgo darbu izstādes, kur varēja vērot ļoti dažādu jauno virzienu attīstību. Abstraktajā glezniecībā no studentiem kā spilgtākā personība izcēlās Leo Preiss, kurš veidoja kristalogrāfijā inspirētas ģeometriskas abstrakcijas eļļas tehnikā uz audekla. Lai gan akadēmija iezīmējās kā padomju konservatīvisma bastions, jo oficiāli tai bija jāatbalsta valsts politika un jāatskaitās ideologiem no ceļas un čekas, tomēr tieši no turienes virknē vien nāca vesela plejāde modernistiski domājošu mākslinieku. Un lielākā daļa no viņiem sastājās Mākslinieku savienībā. Mākslas



akadēmijas administrācijai tā bija liela balansēšana – gan izdabāt varas iestādēm, gan uzturēt labas attiecības ar studentiem. Sešdesmito gadu nogalē ievēriību guva gleznotāja Ojāra Ābola lekciju cikls par moderno mākslu, par ko informācija akadēmijas mācību programmā bija visai ierobežota. Ābols ar savām aktivitātēm modernisma kultūras izplatībā Latvijā bija atslēgas persona.

Sešdesmitie gadi iezīmējās arī ar spēcīgu popārta un popkultūras ietekmi. Šajā ievirzē sāka strādāt mākslinieku grupas lietišķajā mākslā, arī daži autori tēlotājmākslā – spilgtākie piemēri bija Henriha Vorkala un Ata Ieviņa māksla. Popārts Latvijā dažkārt gan bija visai imitatorisks, atdarināja virspusējo formu nevis būtību kā Rietumos, kur tas izrietēja no patērētāju kultūras.

Sešdesmitajos gados parādījās arī krievu diasporas modernisti, kas turējās savrup vai arī daļēji sadarbojās ar latviešiem. Tolaik Rīgā abstrakti gleznoja mākslinieks Zarickis, kuram Drošības komiteja vēlāk lūdza atstāt Latviju. Gan nevis dēļ viņa abstrakcionisma, bet dēļ *samizdata* Solžeņicina lasīšanas, kas jau skaitījās pretvalstiski. Krievu diasporas lokā darbojās daudzi spēcīgi jaunie mākslinieki – Romualds Geikins, Pāvels Tjurins, Arturs Ņikitins, Semjons Šegelmans, Oļegs Bausovs. Mazas grupas virmoja gan tur, gan šur, un tas viss kopā jau veidoja noteiktu modernistiskās kultūras slāni.

Lielākā jauno māksliniecisko ideju kondensācija notika tieši septiņdesmitajos gados. Tas bija laiks, kad aizvien biežāk parādījās jēdziens “avangards” (sešdesmitajos gados vairāk runāja par modernismu). Cenzūras žņaugi lēnām mazinājās. Še noteikti jāmin gadskārtējās Mākslas dienas, kas bija sava veida bezcenzūras zona. Tad varēja doties uz mākslinieku darbnīcām, kur viņi brīvi rādīja visu savu virtuvi un eksperimentālo mākslu. Arī ielās un laukumos saikne ar tautu Mākslas dienās izvērtās ārpus cenzūras kontroles.



Attiecībā uz modernistiem būtiski pieauga dizaina aizsega funkcija. Septiņdesmitajos gados radās Dizaina centrs, tika izdots žurnāls "acd" (arhitektūra, celtniecība, dizains), notika daudzas dizaina izstādes. Tajās regulāri notika vairāk vai mazāk maskētas modernistu manifestācijas. Svarīga bija arī formālās kompozīcijas ieviešana mācību iestādēs. Lietišķās mākslas vidusskolā mācību uzdevumos veica Mondriāna un Braka darbu kopēšanu. Tas pēc būtības bija pretrunā oficiālajām nostādnēm.

Pirmais lielākais modernisma vēstnesis (pirms 1984. gada izstādes "Daba. Vide. Cilvēks") bija izstāde "Svētki" 1972. gadā, kas notika Rīgas biržā Doma laukumā. No virspuses gan tā tika maskēta ar dažādiem ideoloģiskiem saukļiem un oficiāli skaitījās dizaina izstāde. Taču būtībā tā bija viena liela modernisma būšana – kinētiskā māksla, opārts, popārts, instalācijas utt., viss vienā lielā kaudzē. Katram tas bija skaidrs. Partijas atbildīgie ideologi un cenzūras darboņi skaidri pateica, ka to visu saprot, bet nevar akceptēt, tā lieta iet tikai vienīgi ar dizaina birku. Un tā lieta aizgāja. Bija diskusijas un kašķēšanās, bet izstāde notika.

Liela nozīme bija iekšēji starptautiskiem sakariem. Īpaši jāatzīmē "igauņu faktors". Arī ar maskaviešiem, mazāk Jeņingradiešiem, kontakti tika aktīvi izvērsti, sadarbība bija ļoti "radioaktīva". Viņu mākslinieki brauca izstādīties Rīgā, mūsējie devās brauca uz Krieviju. Bija lieliski sakari ar kinētiskās mākslas pārstāvi Francisko Infanti, Ilju Kabakovu un virkni citiem Maskavas avangardistiem. Arī ar kolekcionāriem – ar Mati Miliusu no Tartu, Taņu Holodzeju Maskavā. Viņa enerģiski iesaistīja latviešus lielās metropoles apritē, notika dažādas konferences, tusiņi, bija liela brālības izjūta... Tas viss atstāja dziļas pēdas Latvijas mākslinieku apziņā. Dīvaini, ka brīvības apstākļos tas viss nu ir zudis.

Septiņdesmitajos gados arī var runāt par termina "socreālisms" izzušanu. Latvi-



jas galvenajā kultūržurnālā "Māksla" to nelietoja vispār; "socreālismu" dažkārt vairs tikai pieminēja kaut kādos augstos kompartijas ideoloģiskajos līmeņos. Un arī tur, mēģinot izskaidrot kādus vietējos sirreālistus vai ekspresionistus, spriedelēja par "socreālismu attīstībā". Proti, tika iemiesots tas, ko pirms desmit gadiem vēl kategoriski noliedza un nobradāja – Rožē Garodī jēdziens "reālisms bez krastiem". Ideoloģiskā demagoģija bija labi jāpārvalda, lai varētu pastāvēt un virzīties uz priekšu.

Dīvainā kārtā vislielākais "bubulis" bija nevis abstrakcionisms, bet sirreālisms, jo tas bija kaut kas nesaprotams, – tur sagaidīja lielu subversiju, kur slēpjas kaut kas ideoloģiski jauns, un to tad arī visvairāk centās apkarot. Dažkārt akadēmijas studentiem, ja to darbos bija rodamas sirreālisma pazīmes, nācās ciest vai pat uz laiku šķirties no mācībām, kā tas notika, piemēram, ar Maiju Tabaku. Taču viņa savu līniju konsekventi attīstīja un jau septiņdesmitajos gados gan pati, gan viņas māksla gluži oficiāli izrāvās uz Rietumiem.

Septiņdesmitajos gados ieviesās gluži jauns reālisma redzējums, piemēram, Miervalža Poļa, Līgas Purmales, arī Līvijas Endzelīnas darbos. Radās un manifestējās aizvien jaunas mākslinieku grupas. Izstādīšanās iespējas – ne jau muzejos vai lielajās izstādēs – bija pietiekami izvērstas. Tās notika klubos, kultūras namos, galvenā vieta, kur cenzūras latiņa bija likta viszemāk, atradās pašā pilsētas centrā – "Dieva ausī" jeb Zinību nama/ Planetārija mazajā izstāžu zālē.

Parādījās arī latviešu plakātu fenomēns, ko attīstīja Gunārs Kirke, kas daļai netradicionāli domājošu mākslinieku bija jauna radoša iespēja. Arī tekstilnieki bija modernisma nesēji. Sešdesmito gadu paradokss vislabāk atklājās gobelēnu mākslā – ja kompozīciju, ko taisīja tekstilnieks, paustu eļļas gleznā, tas būtu jau teju kā kriminālnoziegums. Tekstilmākslā par to pašu kompozīciju vissavienības izstādē



varēja dabūt zelta medaļu. Tajā viss tika noreducēts uz tehniku, kas, protams, ir komiski. Septiņdesmito gadu sākumā jau parādījās pirmās supergrafikas, liels modernisma avots bija arī scenogrāfi.

Veidojās mūsu konceptuālisma apziņa. Svarīgs kontakts iedibinājās ar galeriju "Foksal" Varšavā, kur strādāja slavenais mākslas teorētiķis Borovskis un kas bija īsts konceptuālisma bastions visā Austrumeiropā. Tur, kā jau šīs ievirzes izstādēs bija iegājies, nebija neviena skatītāja, un, ja kāds pēkšņi kaut ko skatījās un pētīja stundām ilgi, tas izraisīja izbrīnu, un tad tika pielādēta pilna mugursoma ar katalogiem.

Mežaparkā foto meistars Atis Leviņš bija iedibinājis komūnu, kas bija tāds radošā gara siltais perēklis. Un šādas mākslinieku ligzdas attīstījās daudzviet. Kopumā padomju apstākļos jau 70. gados plauka pilnvērtīga, rosīga un rezultatīva mākslas dzīve, kur vairs nevar runāt par kādiem būtiskī depresīviem apstākļiem. Dažādie joprojām pastāvošie padomiskie ierobežojumi vairs nevarēja kavēt modernisma un avangardisma straujo attīstību. Tā kulminēja 1984. gada izstādē "Daba. Vide. Cilvēks" Un tieši padomju desmitgadēs iekoptais modernisma lauks daudzējādi ir pamatā arī mūsdienu Latvijas mākslas ražai.