

# IESKATS AIVARA GULBJA RADOŠAJĀ DARBĪBĀ. MONUMENTĀLĀS UN MONUMENTĀLI DEKORATĪVĀS SKULPTŪRAS

Laila Bremša

**T**ēlnieka Aivara Gulbja (dz. 1933) jaunrades pētniecība notika saistībā ar darbu pie kolektīvās monogrāfijas par padomju perioda mākslu.<sup>1</sup> Mākslinieks strādājis monumentālajā, monumentāli dekoratīvajā un mazo formu tēlniecībā. Dekoratīvajās un mazformu kompozīcijās tēlnieks attīstījis lokālajā vidē modernisma ietekmētu stilu, ģeometrizējošam modernismam pievēršoties atjaunotās Latvijas Republikas laikā. Laikmeta kontekstā modernizēta forma redzama arī Gulbja monumentālajos darbos, nozīmīgākie no kuriem tapuši 20. gadsimta 70.–80. gados.

Padomju perioda vēstures ietvaru autore balsta uz vēsturnieces Dainas Bleieres četru periodu dalījumu, akcentējot viedokli, ka laikposms pēc Staļina nāves raksturojams kā posttotalitārs dēļ nepietiekami efektīvi funkcionējošām totalitārās sabiedrības sistēmām – ideoloģijas, partijas diktatūras, centralizētās ekonomikas un represīvā aparāta.<sup>2</sup> Mākslas vēstures kontekstā nozīmīgs ir koncepts par padomju režīma mainīgumu, attiecīgi arī sabiedrības mainīgumu un nevienādīgumu. Gulbja darbībā padomju posmā kā tēlniecību tieši ietekmējošs faktors iezīmētas mākslinieka attiecības ar tālaika varas mehānismu.

Padomju perioda mākslas pētniecībā neizbēgams ir mākslinieka un okupācijas režīma attiecību jautājums.<sup>3</sup> Latvijas valsts tika demontēta 1940. gada jūlijā, kad Gulbim bija septiņi gadi. Tas nozīmēja, ka cilvēkiem vairs nebija tiesiskas aizsardzības no Latvijas Republikas

valsts struktūrām, armija, policija, tiesas tika likvidētas, liela daļa sabiedrības elites deportēta vai nogalināta un cilvēki Latvijas teritorijā nonāca okupācijas režīmu varā. Pēc Otrā pasaules kara beigām aptuveni piecpadsmit turpmāko gadu laikā, kas vēstures perspektīvā ir ļoti īss laika spridis, kļuva skaidrs, ka cerību uz valsts atjaunošanu nav.<sup>4</sup> Cilvēkiem bija jādzīvo esošajos apstākļos, un viņu individuālo izvēli bieži noteica dažādu apstākļu sakritība (vecāku dotā audzināšana, skola utt.).

Gulbja biogrāfija isā tās izklāstā liecina par lielu mērķtiecību, sava izvēlētā ceļa apziņu un tēlniecību kā dzīves piepildījumu. Viņš raksturojams kā ļoti strādīgs, sabiedrīks (kaut mazrunīgs) un ģimenisks cilvēks.<sup>5</sup> Tēlnieks dzimis 1933. gadā Inciema skolā Lēdurgas pagastā Mārtaņa un Leontīnes Gulbju ģimenē. Tēvs kā Brīvības cīņu dalībnieks iegādājās nelielu zemes gabalu un izveidoja jaunsaimniecību, māte strādāja par skolotāju un skolas pārzini. Pamatizglītību Gulbis ieguva Lēdurgā un Turaidas astoņgadīgajā skolā. Sekoja mācības Rīgas Daiļamatniecības vidusskolā (tagad Rīgas Dizaina un mākslas vidusskola), iegūstot labas prasmes metāla apstrādē. No 1953. līdz 1959. gadam Gulbis studēja Valsts Mākslas akadēmijas (turpmāk VMA) Tēlniecības nodaļā. Mākslinieka turpmākā dzīve saistīta ar darbu tēlniecībā. No 1962. gada viņš ir Mākslinieku savienības (turpmāk MS) biedrs un 25 gadus darbojās kā tēlnieku sekcijas vadītājs, MS sekretārs un valdes loceklis. Gulbis organizējis daudzus nozīmīgus pasākumus –

gan izstādes, gan simpozijus, no kuriem īpaši izceļama pirmā Baltijas tēlniecības kvadriennāle 1972. gadā, – piedalījies starptautiskos akmenstēlniecības simpozijos Čehoslovākijā un Ungārijā, devies ceļojumos uz ASV un Itāliju. Darbs MS ļāva būt lietas kursā par tēlniecības attīstību vietējā vidē. Mākslinieks sarīkojis astoņas personālizstādes un piedalījies 35 grupu izstādēs un simpozijos.

Studijas VMA Tēlniecības nodaļā Gulbim iekrita laikā, kad akadēmija bija pielāgojusies staļiniskajai sistēmai un sociālistiskajam reālismam, tās vadīja meistari ar lielu dzīves un darba pieredzi pirmskara periodā. Studiju vadītājs Teodors Zaļkalns (1876–1972) jau bija ieguvis augstus goda nosaukumus, bija atzīts, novērtēts un tālāka vērtību hierarhijā pārstāvēja sava laika mākslas saikni ar progresīvo pagātnes mantojumu.<sup>6</sup> Tāpat kā vairākums viņa laika tēlniecības studentu, arī Gulbis atzīst, ka kompozīcijas pamatprasmes viņam iemācījis Emīls Melderis (1889–1979).<sup>7</sup> Savu diplomdarbu 1959. gadā mākslinieks veidoja Kārļa Zemdegas (1894–1963) vadībā, darinot mātes un bērna divfigūru kompozīciju. (1) T. s. atkušņa laikā diplomdarbu stilistika piedzīvoja pārmaiņas – detalizācija vairs nebija obligāta, bija iespējams vispārināt un veidot ne pārāk nogludinātu virsmu. Sociālistiskais reālisms faktiski bija beidzies. Kompozīcijā jūtama Zemdegas stila ietekme, ko Gulbis nenoliedz.<sup>8</sup> Tēlnieks atzinis, ka sākumā viņa izjūtā tā ir bijusi reliģiska tēma, bet vēlāk nosaukums mainīts.<sup>9</sup> Ietekmēšanās no diplomdarba vadītāja stila bija vispārpieņemta, padomju gados daudzkārt vērojama prakse ne tikai tēlniecībā. 90. gadu sākumā mākslinieks diplomdarbu izkala granītā.<sup>10</sup> Gulbis tomēr nekļuva par retrospektīvistu (arī latviešu granīttēlniecības tradīciju ziņā) – Zemdega viņu iedvesmoja ticēt sev un darboties.<sup>11</sup>

Zemdega parādīja Gulbim Karla Millesa (*Carl Milles*, 1875–1955) skulptūru fotogrāfijas, ko mākslinieks vērtēja kā vienu no spēcīgākajiem studiju laika iespaidiem.<sup>12</sup> Vēlāk viņam bija iespējas skulptūras redzēt arī dabā, *Millesgården* Stokholmā. Padomju posma norietā eruditā un jūtīgā tēlniecības vērtētāja Ruta Čaupova atzina: “Citu iespaidu bija maz.”<sup>13</sup> Agija Sūna, Gulbja sieva, atminējās: “Atceros, kā sešdesmitajos gados jūs ar Karlovu Jāni mūsu istabā pārfotografējāt uz vienu dienu iegūto Henrija Mūra grāmatiņu.”<sup>14</sup> Oļegs Skarainis (1923–2017) situāciju formulējis īpaši skaidri: “Mums daudz ko nācās izdabūt pašiem no sevis.”<sup>15</sup> Protams, iespaidi bija, studenti mācījās mākslas vēsturi (ja mācījās), skatījās to, kas bija pieejams tolaik Rīgā, citur Padomju Savienībā vai retajos izbraukumos ārpus tās, dzīvoja radošo dzīvi ikdienas informācijas telpā un laikabiedru vidē, bet tas viss netika formulēts mākslas pētniekam pieejamā tekstuālā veidā. Pēc Zemdegas nāves Gulbis kopā ar Laimoni Blumbergu (1919–2014) realizēja granītā meistara nepabeigto Raiņa pieminekli Rīgā, Esplanādē (1965).<sup>16</sup>



1. Aivars Gulbis. Māte un bērns. Diplomdarbs. 1959. Gipsis. Nav saglabājies. Fotogrāfija. Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrs



2. Aivars Gulbis. Piemineklis 1905., 1917. un 1919. gada revolūcijām. 1963. Granīts. Valka. Foto: Laila Bremša

1963. gadā tapa neliels revolūciju piemiņai veltīts iedobts divfigūru cilnis Valkā.<sup>17</sup> (2) Atkušņa laikā pavērās iespējas ar 1905. gada vēsturi atgādināt latviešu lomu oficiālajā izpratnē vienotajā, boļševiku vadītajā revolūciju procesā, kas noslēdzās ar PSRS dibināšanu. Tā varēja vājināt agresīvo krievu nacionālisma diskursu, kas bija noteicošais staļinisma laikā. Tēlnieku Valkas gadījumā interesēja reljefa aspekts, kā, izmantojot klasiskos iedobta cilņa principus, izveidot pietiekami dinamisku divfigūru kompozīciju. Figūras ģeometrizācijas pakāpe, tāpat kā romantiskais lāpas nesēja tēls<sup>18</sup>, atbilst t. s. skarbā stila ievirzei socmodernisma izpausmju lokā.

Gulbja laikabiedri radīja vairākus 1905. gada tēmai veltītus pieminekļus, zināmākais no tiem ir Alberta Terpilovska (1922–2002) monuments Rīgā, 11. novembra krastmalā (toreiz Komjaunatnes krastmala, 1959). Ir arī vairāki visai vienkārši pieminekļi citur, piemēram, Ellas Leimanes (1904–2010) veidotais Jelgavā (1955), Jāņa Zariņa (1913–2000) – Ventspilī (1960) un Ulbrokā (1962), Aleksandra Gailiša (1907–1990) – Lielvārdē (1960) un vēl daži citi. Pieminekli vienotajā cīņā kritušajiem

foajā dekorēt ar plastiskiem tēliem. Modernisma stilistikā strādājošais Skalbergs<sup>21</sup> uzrunāja Gulbi, un tēlnieks atlēja bronžā trīs izteiksmīgi stilizētas sieviešu figūras, trīs mūzas – Komēdiju, Trāģēdiju un Mūziku. Trīs figūras ar minimizētu ķermeņa apjomu un izteikti ģeometrizētām, telpā brīvi izvērstām rokām un kājām bija ekstremālas tālaika kontekstā, spēcīgs un veiksmīgs 60. gadu modernisms. Gulbis atceras, ka figūras atlējis par savu naudu un uzstādījis, pirms mākslas padome tās pieņēmusi, tas bijis risks zaudēt ieguldītos līdzekļus, bet viss beidzies labi.<sup>22</sup>

Pēc nākamā teātra remonta bronzas tēli kļuva lieki, nejausības pēc tēlnieks tos ieraudzīja, atpīrka un glabāja savā mājā, līdz radās iespēja figūras novietot uz Tautas nama fasādes Raganā, Krimuldas novadā (2019). (3) Ārtelpā uz ievērojami lielākas virsmas mūzas izskatās vizuāli vieglas, izsmalcinātas un elegantas, turklāt ir ierīkots izgaismojums un nakts laikā tās redzamas kā tumši silueti uz gaismas fona.<sup>23</sup>

1965. gadā mākslinieks mālā izveidoja lielizmēra atlētiska vīrieša figūru ar nosaukumu “Atkarotā zeme”.<sup>24</sup> (4) Tajā laikā tapa Salaspils memoriālā ansamblā



3. Aivars Gulbis.  
Mūzas. 1967.  
Bronza. Raganas  
Tautas nams.  
Foto: Laila Bremša

revolucionāriem izveidoja Ļevs Bukovskis (1910–1984) Matisa kapos Rīgā (1959, arhitekti Aleksandrs Birzenieks un Oļegs Zakamennijs). Vēlāk Gulbi neinteresēja ne granīts, ne arī skarbajā stilā (un akmenstēlniecības tradīcijā) sakņotais vispārinājums un statiskums.

Gulbis mākslā ienāca atkušņa laikā, īsā, toties neparasti dinamiskā PSRS vēstures laikposmā. Tehnikas laikmets, ko iezīmēja lidojumi kosmosā, mudināja domāt par jauniem materiāliem – metālu. Interesi par kustību stimulēja Millesa darbu fotogrāfijas, bet šķiet, ka tā radās tomēr ātrāk no kādiem īsti neapjaustiem iekšējiem avotiem: “Kad vēlāk ceļodams redzēju Millesas skulptūras dabā, man šķita, es sen jau pats sevī to visu esmu izsapņojis.”<sup>19</sup> Domāt par kustību mudinājusi arī Anrī Matisa (*Henri Matisse*, 1869–1954) glezna “ar sarkanajām sievietēm”, jādodomā, “Deja” (1910, Valsts Ermitāža, Sanktpēterburga).<sup>20</sup>

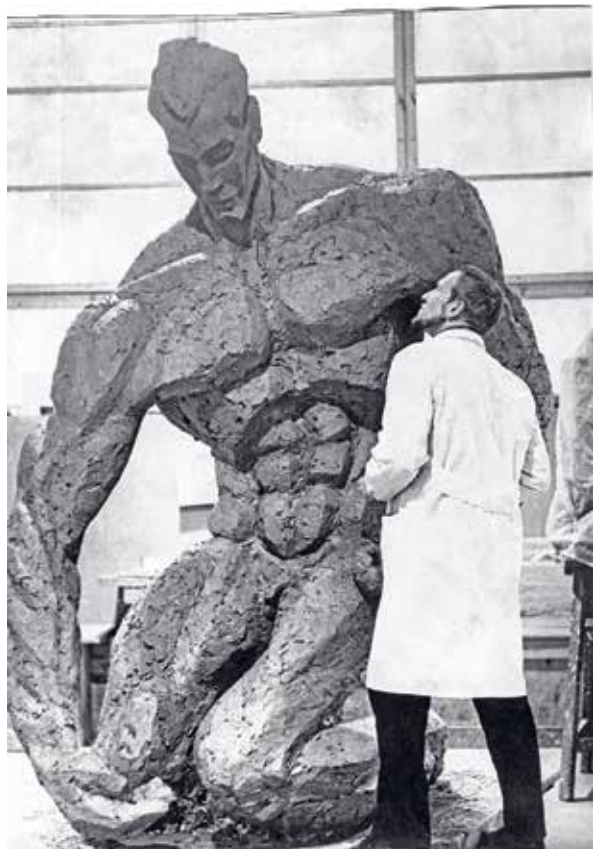
1967. gadā, rekonstruējot Rīgas Krievu drāmas teātri (tagad Mihaila Čehova Rīgas Krievu teātris) arhitekta Jura Monvida Skalberga (dz. 1935) vadībā, tika nolemts teātra

skulptūras, projekti dažādiem citiem pieminekļiem, un šajā kontekstā Gulbja darbs ar savu ekspresivitāti jūtami izcēlās. Nepabeigtās skulptūras fotogrāfiju rakursā, kas izcēla tās vareno plecu un drūma paskata mazas sejas kontrastu, publicēja avīzē “Padomju Jaunatne” ar tam laikam idejiskā ziņā izturētu komentāru.<sup>25</sup> Padomju periodā tēlotāja māksla bija populāra, cilvēki apmeklēja izstādes un nebija nekas īpašs, ja viņi iesūtīja avīzei savas pārdomas par redzēto. Tika publicētas divas kritiskas vēstules ar pārmetumiem par darba neatbilstību dabai (tie bija un ir bieži pārmetumi mākslai) un vēlmi “par katru cenu būt modernam”, par “meklējumiem ārzemju žurnālišos”.<sup>26</sup> Tēlnieku aizstāvēja vairāki lasītāji, arī arhitekts Ivars Strautmanis (1932–2017), gleznotājs Andrejs Ģērmanis (dz. 1941), kino scenārists Armīns Lejiņš (1938–2015) un mākslas vēsturniece Aija Nodieva (1932–2019). Ļoti ticams, ka tā patiešām bija neliela lokāla diskusija, ko izraisīja mākslā maz zināši avīzes lasītāji. Tomēr konteksts liek saglabāt zināmas šaubas.

60. gadu vidus bija laiks, kad spēkā pieņēmas aukstā kara konfrontācija un plaša Rietumu kritizēšana visdažādākajās jomās, viena no tām bija abstraktā māksla. Darbojās cenzūra, notika tā dēvēto citādi domājošo vajāšana un ierobežošana. Tad pat, 1966. gada sākumā, Maskavā tiesāja rakstniekus Andreju Siņavski (*Андрей Синявский*, 1925–1997) un Jūliju Danielu (*Юлий Даниэль*, 1925–1988) par pretpadomju aģitāciju un propagandu.<sup>27</sup> Latviešu lasītājus par to informēja ar pārpublicētu īsti staļinisku tekstu avīzē “Literatūra un Māksla”, kas parādījās apmēram desmit dienas pirms diskusijas par skulptūru.<sup>28</sup> Savukārt kompartijas oficiozs “Cīņa” informācijas aģentūras *TASS* ziņojumu par šo prāvu publicēja gandrīz mēnesi vēlāk.<sup>29</sup> Droši vien nebūs iespējams noskaidrot, vai starp visiem šiem notikumiem ir kāda saistība vai arī dzīve izspēlēja nejausību, taču šo nepatīkamo, kaut arī nekādas sekas

izstādes daļa bija Karlova četras izmēros lielas (ap 2 metri) vispārīnātas, tektoniski būvētas, tumši krāsotas kompozīcijas, kurās “spēcīgi izpaudās nenomākts pretestības gars”<sup>31</sup>, un Gulbja *Perpetuum mobile* – liela izmēra, gandrīz līdz abstrakcijai novesta trīsfigūru kompozīcija, kuras ideja ir mūžīgā riņķošana ap zvaigžņveida plastisko formu, kas var būt saprotama gan kā Saule, gan nebeidzamas enerģijas avots.<sup>32</sup> (5) Kompozīcija bija piekārtā pie griestiem un varēja reāli kustēties, turklāt tā esot bijusi nokrāsota sarkanā krāsā. Šis darbs ir pirmā kinētiskā skulptūra Latvijas mākslas vēsturē. Kustību telpā Gulbis saprata kā slaidinātu, plastiski spēcīgu un noslēgtu apjomu ritmisku izkārtojumu ar vispusīgām aplūkošanas iespējām. Tēlnieks bija izstādījis arī abstraktas nelielu izmēru skulptūras “Dūmi” un “Ola”.

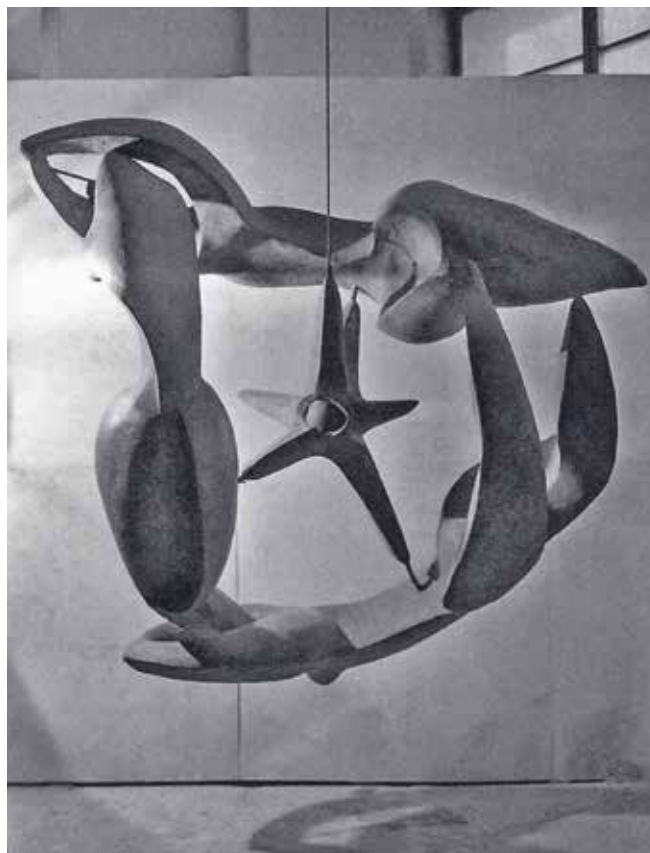
Izstāde varēja kļūt par vietējā vidē rosinošu modernās tēlniecības izpausmi. Spriežot pēc apspriedes protokola,



4. Aivars Gulbis. Atkarotā zeme. 1965. Nav saglabājies. Fotografija. Latvijas Mākslas akadēmijas Informācijas centrs

neradījušo notikumu mākslinieks un viņa tuvinieki atceras vēl joprojām.<sup>30</sup> Bet diskusija par “Atkaroto zemi” noslēdzās ar redakcijas dzīvespriecīgu apsoliģumu rīkot skatītāju viedokļu apmaiņu arī turpmāk.

Par jūtamā “sasalumu” mākslas dzīvē liecināja trīs tēlnieku – Gulbja, Jāņa Karlova (dz. 1939) un Jura Mauriņa (1928–1993) – Mākslinieku namā Rīgā sarīkotās izstādes slēgšana 1969. gadā. Pēc aculiecinieces atmiņām spēcīgākā



5. Aivars Gulbis. *Perpetuum mobile*. 1960–1969. Ģipsis. Tēlnieka īpašumā. No: Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – Rīga: Zinātne, 2021. – 18. lpp.

bija notikusi pašu tēlnieku un MS vadības veikta cenzēšana.<sup>33</sup> Protokola teksts ļauj saprast, ka tēlnieku sekcija nebija varējusi vienoties par izstādes atļaušanu, balsojums bija līdzvērtīgs, tāpēc tika nolemts sasaukt MS valdes prezidija sapulci, pieaicinot pārstāvjus no MS kompartijas vietējās komitejas, tēlnieku un mākslas zinātnieku sekcijas. Savienības valdes priekšsēdētāja (MS pirmās personas) pienākumus tajā laikā pildīja



6. Aivars Gulbis. Ābols. 1989. Bronza. Jūrmalas dzimtsarakstu nodaļas ēka. Foto: Laila Bremša



7. Aivars Gulbis. Dekoratīvi cilņi ēkai Rīgā, Pērnavas ielā 44. 1969. Kapara kalums. Foto: Laila Bremša

Bukovskis, viņš arī vadīja sapulci.<sup>34</sup> Starp uzaicinātajiem bija arī kompartijas Centrālkomitejas kuratore, kura savu viedokli nepauda.<sup>35</sup> Strīdus ābols bija Karlova kompozīcijas, un galvenais kritizētājs bija Bukovskis. Raksta autore kā viņa argumentācijas līmeņa piemēru atļaujas šeit ievietot fragmentu, kaut arī tas neattiecas uz Gulbi, – viņu un Mauriņu kritizēja salīdzinoši mēreni.<sup>36</sup> Bukovskis: “Kad ieraudzīju Karlova darbu, es biju vilies. (..) Mani pārsteidza sen aizmirstā vecā atradumi. Divdesmitajos gados, kad es biju students (Bukovskis mācījās LU Arhitektūras fakultātē 1932.–1935. gadā – *L. B.*), mums mācīja tēlojošo geometriju – no dažādām figūrām sastādīt kompozīciju. To es atceros, skatoties uz Karlova kompozīcijām. Tā nav māksla, tas ir triks. Tie laiki, kad valdīja kubisms un futūrisms, ir pagājuši. Es domāju, ka Karlovs ir pārāk jauns (Karlovam tolaik bija 30 gadi, Bukovskim 59 – *L. B.*) un tāpēc ir aizrāvis ar šo manieri. Ar laiku viņš pats sapratīs, kāda ir tā māksla, kas jārada māksliniekam. Šeit izstādītos darbus nevar uztvert kā nopietnu mākslas procesu. Tā ir pārejoša parādība. (..) Mums ir reāli jādomā par to, kur mēs dzīvojam un dēļ kā mēs dzīvojam. Kādi ir mūsu ideāli un dzīves mērķi. Tikai pusgads ir palicis līdz Vladimira Iljiča Ļeņina jubilejai. Vai tiešām mākslinieki domā tā – šodien es varu tautai parādīt visu to, ko gribu es, bet rīt – jubilejas dienā – visu to, ko vajag jums?”<sup>37</sup>

Diskusijas gaitā autorus aizstāvēja un ieteica izstādi atklāt tēlnieki Blumbergs, Andrejs Jansons (1936–2007) un Kārlis Baumanis (1916–2011). Baumanim piekrita

mākslas zinātniece Gundega Ivanova (Andersons, 1928–2016). Ināra Nefedova (1930–2022) izteicās nenoteikti, drīzāk pret, jo skatītājs šo izstādi nesapratīšot un viņai neesot skaidrs, kādu mērķi Karlovs ir izvēlējis. Pret atklāšanu uzstājās Bukovskis, Arnolds Skribnovskis (1908–1989), gleznotājs Mihails Korņeckis (1906–2005)<sup>38</sup> un mākslas zinātniece Rasma Lāce (1923–2008)<sup>39</sup>. Citu mākslas zinātnieku – Ilgas Kreituses (1919–2001), Miķeļa Ivanova (1927–1991), Ausmas Belmanes (1935–1989) un Herberta Dubina (1919–1993) – izteikumi, ja tādi bijuši, nav pierakstīti. Melderis bija it kā kritiski noskaņots, tomēr tiešu “nē” nepateica.<sup>40</sup> Faktiski “pret” bija Terpilovskis.<sup>41</sup> Leai Novožeņecai (1921–2012) nebija skaidrs, vai būs labi vai slikti, ja izstādi atklās.<sup>42</sup> Tēlnieks Zariņš sākumā bija pret atklāšanu, tad lika priekšā atļaut izstādi apskatīties MS biedriem. Šādu lēmumu pēc Zariņa ierosinājuma bez balsošanas pieņēma Bukovskis, aizbildinoties ar to, ka daļa prezidija sastāva sapulci bija pametuši un tāpēc balsošanai nav kvoruma.<sup>43</sup> Gulbis emocionāli pārdzīvoja šo diktātu no kolēģu kā varas nesēju pozīcijām: “Toreiz, kad neļāva atklāt mūsu tēlniecības izstādi Mākslinieku namā, tiku dziļi ievainots. (..) Toreiz tas paralizēja manu radošo gribu un atstāja dziļas rētas. Tiku apstādīnāts. Cik viss vienkārši – ļaut, neļaut. Bet tā mūsos apdzīst tik daudz ideju!”<sup>44</sup> *Perpetuum mobile* tēlnieks parādīja skatītājiem 1993. gadā izstādē Tēlnieku namā, atjaunojot vēsturisko taisnīgumu, taču šķiet, ka īstu gandarījumu viņš tomēr neguva.<sup>45</sup>

Dekoratīvajā tēlniecībā Gulbis veidojis vēl vairākas kompozīcijas. Divi cilņi – “Virietis” un “Sieviete” – atrodas ēkas fasādē Pērnavas ielā 44 Rīgā (1969, arhitekts Juris Monvids Skalbergs).<sup>46</sup> (7) Modernisma arhitektūras un dekoratīvās tēlniecības sintēze bija laikmetīga un aktuāla parādība. Figūru kompozīcija pakļauta starploģu taisnstūra plaknei, formas ir robustākas, taču tām piemīt savveida rotaļīgums un modernismam raksturīgā spēle ar apjomu, veidojot netradicionālas ieliekumu un izliekumu attiecības.<sup>47</sup>

Nelielā kompozīcija “Ābols” Jūrmalas pilsētas dzimtsarakstu nodaļas ēkas ārpusē (1989) savukārt ir gan dekoratīva, gan patīkami iepriecinoša, tā apspēlē tradicionālo teicienu par ābola divām pusītēm, ko šajā gadījumā vieno un vainago neliels kronītis. (6)

Izmēros iespaidīgu dekoratīvu monumentu ar strūklakas elementiem “Dzīvības koks” Gulbis darināja Rīgas Austrumu klīniskās universitātes slimnīcas (Gaīlezers) baseina noformējumam (1983). (8, 9) Stilizētā trīszaru struktūra ar trauslajām ūdens strūkliņām no centra liek nojaust, ka tēlnieks vēlējies nonākt pie tīri abstraktas geometrizzējošu formu valodas. Diemžēl šķiet, ka geometrizzācija, it īpaši “stumbra” daļā, ir pārāk robusta un ir pretrunā ar dabas, augšanas un dzīvības tēmu. Analogiskus meklējumus lielizmēra dekoratīvajā tēlniecībā šajā laikā veica arī Karlovs, viņa divus gadus ātrāk atklātais “Loka šāvējs” (1981, pie Rīgas TEC-2 Aconē,

arhitekts Aivars Bērziņš) ir simbolisks spēka un enerģijas iemiesojums ekspresīvās ģeometriskās formās un atbilst atrašanās vietai.

Vairāki darbi (Aizkrauklē, Ventspilī, divi Jūrmalā, arī Induļa Bākuļa un Daumanta Gaiļa kapa pieminekļi Meža kapos Rīgā) nav saglabājušies, tie ir nozagti, jo bronza brīvās Latvijas apstākļos ir dārgs metāls.

Gulbim radās iespēja lidojuma tēmu atrisināt arī monumentālā formā. 60. gados Raiņa kapos iekārtoja nekropoli Latvijas PSR valsts un partijas darbiniekiem jeb t. s. Valdības laukumu.<sup>48</sup> Arhitekta Strautmaņa vadībā tapa telpiski neliels, harmonisks ansamblis, kura ievadmotīvs bija augsts kaļķakmens apšuvuma stabs, no kura it kā izlido sievietes figūra ar zobenu paceltajā rokā (“Revolūcijas mūza”, 1971, kapara kalums).<sup>49</sup> Ansamblī noslēdza un līdzsvaroja Baumaņa statiskā sešu figūru grupa šūnakmenī.<sup>50</sup> (10, 11)

Salīdzinājumā ar Krievu drāmas teātra “Mūzām” mūzas figūra Raiņa kapos kļuvusi plastiski apjomīgāka, “sulīgāka”, tā dekorēta ar ielocēs ķermeņi ietinošu, daļēji brīvi plīvojošu drapēriju. Gulbim sākumā uzdevums nav patīcis, bet tad viņš atcerējies, “kā francūži to reiz risinājuši – sieviete ar zobenu”, un iztēle atraisījies, radot dinamisku, brīvi lidojošu un brīvību simbolizzējošu tēlu.<sup>51</sup> Tēlnieka romantiskā fantāzija pacēlās pāri padomju dzīves realitātei un prozaiskajām partijas darbinieku personām.



8., 9. Aivars Gulbis. Dzīvības koks. Dekoratīva skulptūra. 1983. Kapara kalums. Rīgas Austrumu klīniskās universitātes slimnīcas baseins. Foto: Laila Bremša

“Revolūcijas mūzai” ar tai piemītošo plastiskās formas un materiāla vienotību ir autonoma mākslas darba vērtība, tomēr telpiskais konteksts nav labvēlīgs. Kapsētas uzturēšanas nolūkā 90. gados kapavietas sāka pārdot turīgiem cilvēkiem; kāds reketieris tur ir apglabāts pat bez atļaujas.<sup>52</sup> Vēlāk jaunus apbedījumus nekropolē aizliedza, bet maz ticams, ka notiks pārbedišana. Ansambļa nākotne ir neskaidra.



romantiska satura ansambli, kas sastāvēja no jaunekļa figūras ar kaiju un divām pusloka betona formām, kuras simbolizēsot Lāča darbu rakstniecībā un politikā.<sup>57</sup> Dažādu iemeslu dēļ no arkām atteicās, tāpēc piemineklis nesanāca tik pompozs, lai disonētu ar Meža kapu vidi.<sup>58</sup>

Vēlāk Gulbja iecere radikāli mainījās, viņš nonāca pie idejas par cilvēku un jūru (vilni). Par idejas rašanos



10., 11. Aivars Gulbis. Revolūcijas mūza. 1971. Kapara kalums. Raiņa kapi Rīgā. Foto: Laila Bremša

Nozīmīgākais Aivara Gulbja ieguldījums memoriālajā tēlniecībā ir rakstnieka un padomju valsts darbinieka Viļa Lāča (1904–1966) kapa piemineklis Meža kapos Rīgā (1974, bronza, arhitekts Juris Monvids Skalbergs). (12) Lāči padomju laika lasošā sabiedrība pazina kā ļoti populāru aizraujošu romānu autoru, vienkāršas izcelsmes cilvēku, kas rakstīja par parastiem darba darītājiem. Viņa romānus “Zvejnieka dēls” (1933–1934) un “Vecā jūrnieka ligzda” (1937–1938; pārstrādāts kā “Zītaru dzimta”) bija lasījuši gandrīz visi. Lācim bija, kā tolaik uzskatīja, arī veiksmīga valstsvīra karjera. Nereti bija sastopama romantizēta attieksme pret Lāci un viņa literārajiem varoņiem.<sup>53</sup> Padomju laikā kā līdzsvars rusifikācijai un lojalitātes apliecinājumam tika atlasīti pagātnes notikumi un personas, kas uzsvēra latviešu nozīmi padomju valsts tapšanā un dzīvē, un šajā kontekstā labi iekļāvās arī Lācis ar saviem “tautiskajiem” romāniem un šķietami veiksmīgo politisko karjeru.<sup>54</sup> 21. gadsimtā Lāci vērtē kā sarežģītu un pretrunīgu personību, arī attieksme pret viņa tekstiem ir neviennozīmīga.<sup>55</sup>

Pieminekļa konkurss notika divās kārtās 1967. gadā, gadu pēc rakstnieka nāves. Otrajā kārtā tika uzaicināti seši talantīgi tālaika latviešu tēlnieki ar pieredzi monumentu veidošanā.<sup>56</sup> Gulbis sadarbibā ar Skalbergu iecerēja

gandrīz četrdesmit gadus pēc tam tēlnieks stāstīja: “Es kādreiz esmu domājis – kāpēc man jānodarbojas ar šādām plastiskām lietām? Bet nevar sev pavēlēt, jādara, un viss. To sajutu jau jaunībā, kad sāku realizēt Viļa Lāča pieminekli. Dzīvojām Skolas ielā, istabā guļ sieva ar diviem bērniem, bet man vienos naktī piedzimst ideja – viņa kompozīcija. Izeju priekšnamiņā, uzspaidu plastilīnā, nolieku uz plauktiņa, bet gulēt nevaru aiziet – gribas paskatīties uz to vēl un vēl. No rīta mostos un atkal eju skatīties – jā, naktī atnākusi istā ideja! Lai gan uzdevums bija grūts – rakstnieks un valstsvīrs. To rakstnieku vēl varētu plastiski kaut kā atrisināt, bet valstsvīru – nu nekādi. Bet es toreiz, jauns un ideālu pilns cilvēks, domāju par vidi – mēs visi dzīvojam pie Baltijas jūras, arī Lācis to ir daudz aprakstījis (...).”<sup>59</sup>

Kompozīcijā figūra ir līdzvērtīga vilni simbolizējošai bronzas plastiskajai masai, dinamiska, pagrieztu galvu un gaismēnās bagātīgām plastiskām faktūrām. Tālaika kontekstā, kad bija nostiprinājies priekšstats par pieminekli kā statisku, vispārīnātu plastisku kompozīciju ar vairāk vai mazāk gludu virsmu, šāda skulptūra bija novatoriska, drosmīga un lokālajā vidē antiakadēmiska. Tēlnieks atcerējās, ka kompozīciju vērtēt nākušas



12. Aivars Gulbis. Rakstnieka Viļa Lāča kapa piemineklis. 1974. Bronza. Meža kapi Rīgā. Foto: Laila Bremša

vairākas komisijas<sup>60</sup>, to apskatījis arī ultrakonservatīvais kompartijas pirmais sekretārs Augusts Voss (1919–1994), vēlāk viņš it kā atsūtījis zīmīti ar rikojumu pārtaisīt reālistiskāk, taču ar to arī viss beidzies<sup>61</sup>.

Kompozīcijas attīstība metā liecina, ka sākumā galvenā bijusi figūra, tās pozu meistars atradis uzreiz, vēlāk mainījies labās rokas novietojumu. Pēc galvas un plecu daļas attiecībām tēls bija līdzīgs “Atbrīvotajai zemei”, bet vilnis sākumā bija pieticīgs un vairāk atgādināja vispārinātu plastisku drapēriju.<sup>62</sup> Kompozīcija galīgo veidolu ieguva ap 1972. gada vidū.<sup>63</sup> Atlejojot darbu bronžā (Maskavā, darbnīcā, kas specializējās skulptūru liešanā), esot nācies samazināt faktūru, laika trūkuma dēļ uzstāt uz atkārtotu lēmumu neesot bijis iespējams.<sup>64</sup> Plastiski vitālais un siluetā izteiksmīgais piemineklis pārliecinoši pauž tā autora romantisko dzīves izjūtu, par ko pieminekļa atklāšanas laikā Gulbis teicis: “Nācu pie atziņas, ka vilnim jābūt varenam attiecībā pret cilvēku, lai atbilstu patiesībai, ka cilvēks ir varens un varena arī daba, dzīve. Ar viņa spēku gribēju izteikt attīstību, laikmeta uzbangojumu (...). Cilvēks pieminekli ir vispārināts varoņtēls. Tas nav ne portrets, ne līdzība, bet simbols, kurā iemiesojas priekšstats par vīrišķību un lepnumu. Uzdevums bija

konkrēts, un centos tajā ielikt savu izjūtu par Viļņa Lāča tēlu pasauli, taču monumentālajā mākslā iespējams un arī vajag vērst ideju plašumā. Piemineklim būtu jāatklāj cilvēka sapnis (...). Šo principu cienu sava skolotāja Kārļa Zemdegas darbos.”<sup>65</sup>

Vīrieša kailfigūra kā motīvs kapa pieminekli Latvijas mākslas vēsturē nav nekas jauns. Zināmākais ir Zemdegas Raiņa kapa piemineklis (1935, Raiņa kapi Rīgā), nosaucami arī citi<sup>66</sup>. Gulbja kompozīcijā vīrieša figūra ir deformēta, ar fakturētu virsmu un bez tradicionālās piesedzošās drapērijas, kas padomju puritānisma un akta žanra ierobežotas attīstības apstākļos bija “robežu pārkāpšana”.<sup>67</sup> Strautmanis uzskatīja, ka piemineklis ir līdzīgs Vaclava Šimanovska (*Vaclav Szymanowski*, 1859–1930) veidotajam Frederika Šopēna (*Frederic Chopin*, 1810–1849) piemineklim Varšavā, pašlaik Lazenku parkā (1907–1926), tomēr šķiet, ka tā ir tikai attāla analogija.<sup>68</sup> Diemžēl 21. gadsimtā vairs netiek kopts ne Lāča kaps, ne piemineklis. Iespējams, ar mērķi veidot piemineklim fonu, aiz tā tika sastādītas tūjas. Taču Gulbja kompozīcija prasa plašu, brīvu telpu un viendabīgu fonu silueta izteiksmības labad. Raibais fons un norobežotā telpa mazina skulptūras izteiksmību, dinamiku un brīvības iespaidu.



Tēlnieka ambīcijas, vēlēšanās pārbaudīt savu radošo spēju robežas noveda pie fizisko izmēru ziņā pašas lielākās un visādā ziņā pretrunīgākās monumentālās skulptūras – Mātes Dzimtenes tēla tā sauktajā Uzvaras pieminekli Rīgā (1985).<sup>69</sup> (13, 14, 15) Uzvaras pieminekļa celtniecība faktiski ilga četrdesmit gadus, pirmais lēmums tika pieņemts neilgi pēc formālajām kara beigām – 1945. gada jūlijā.<sup>70</sup> Jautājums par uzvaru bija sarežģīts un pretrunīgs, pompoza tās svinēšana sākās tikai 60. gadu vidū, kad kara realitāte bija jau patālā pagātnē. Pieminekli nolēma celt 1974. gadā, apliecinot to ar piemiņas akmeni toreizējā PSKP XXII kongresa parkā.<sup>71</sup> Metu konkurss noslēdzās 1977. gadā, pieminekli projektēja un cēla astoņus gadus, to atklāja 1985. gadā.<sup>72</sup> Šo gadu laikā valsti krīzes pazīmes bija kļuvušas skaidri redzamas.<sup>73</sup> Šajā kontekstā, lai cik arī apnicīga un tukša šķistu monumenta ārīšķīgā patētika, tas



13. Aivars Gulbis. Māte Dzimtene. 1985. Bronza. Uzvaras piemineklis Rīgā. Foto: Laila Bremša

bija nopietni ņemams varas demonstrējums, kas skaidri lika saprast, ka Sarkanā armija, uzvarētāja karā, joprojām ir garants pastāvošajam komunistu režīmam. Mātes Dzimtenes tēls kā spēka un varas simbols vēlā socialisma posmā – 80. gados – pieminekļos izmantots arī citur, piemēram, Kijivā<sup>74</sup>.

Uzvaras pieminekļa konkursā tika iesniegti 33 pieteikumi, kā stāsta tēlnieks, “piedalījās visi, kas spēja kājās nostāvēt”<sup>75</sup>. Gulbis konkursa laikā bija 44 gadi, pietiekama pieredze, tāpēc vēlēšanās pārbaudīt spēkus liela monumenta veidošanā bija saprotama. “Tik liela izmēra darbs tēlniekam ir milzīgs profesionāls un radošs izaicinājums – iespēja pārbaudīt savu spēju robežas. Tieši formveides ziņā.”<sup>76</sup>

Kopā ar arhitektiem Edvīnu Vecumnieku (dz. 1935) un Viktoru Zilgalvi (1929–2008) Gulbis ieguva vienu no trešajām prēmijām. Balvu ieguvēji piedalījās slēgtā pasūtījuma konkursā, tā rezultātā izveidoja radošo grupu, apvienojot projektu autorus, kuri kopējā kompozīcijā bija paredzējuši obelisku. Tie bija tēlnieks Bukovskis (ar viņu kopā strādāja Leonīds Kristovskis, 1923–2018), mākslinieks Aleksandrs Bugajevs (dz. 1937) un arhitekts Ermens Bāliņš (1933–1995), kurš vēlāk sevi pozicionēja kā radošā kolektīva vadītāju.<sup>77</sup> Arhitekti izveidoja sešstūra plāna kompleksu, kurā ietilpa lēzenas terases ar divām bronzas kompozīcijām – trīs kareivju grupu (Bukovskis) un Gulbja veidoto Mātes Dzimtenes figūru ar vērienīgu plīvojošu drapēriju, kas pēc ieceres ir uzvaras karogs.<sup>78</sup> Kompozīcijas vertikālais akcents ir salīdzinoši ļoti augsts obelisks (Sāremā dolomīta apšuvums). Obeliskam, visai laikmetīgai formai, autori bija iecerējuši sarežģītu vēstījumu.<sup>79</sup> Kopumā pieminekļa trīsdalīgā kompozīcija, skatoties no Uzvaras bulvāra puses, ir labi sabalansēta.<sup>80</sup> Tomēr viss nebūt nav gājis gludi, šķiet, ka trūcis vienotas vadības un mākslinieku starpā bijušas grūti risināmas pretrunas.<sup>81</sup>

Stilistiski eklektiskajā ansambli Gulbja Māte Dzimtene izceļas ar dinamiskumu, plastiskumu un siluetā efektīgu plīvojošo drapēriju – karogu.<sup>82</sup> Skulptūras plastiskais spēks ir nenoliedzams. Apjomam ir nedaudz noapaļotas šķautnes, to noteica atliešana un montēšana pa daļām.<sup>83</sup> Diemžēl kompozīciju nācās mainīt, jo tēlnieka iecerēto bērna figūru, mierīgās nākotnes simbolu<sup>84</sup>, kas tiešām liktu saprast, ka iecerēts mātes tēls, bija jānoņem. Versijas par to bija vairākas.<sup>85</sup> Rezultātā mainījies žesta saturs, alegoriskā figūra vairs nesagaida karotājus, bet it kā aicina sekot un doties kaut kur tālu prom. Turklāt figūru Gulbis izveidojis nedaudz ieslīpi, kas to kopiespaidā padara vizuāli vieglāku, it kā lidojošu; drapērija, kas tikai attāli līdzinās karogam (bet spārnēm arī ne), ļāvusi apgalvot, ka alegorija izskatās pēc uzvaras dievietes Nikes.<sup>86</sup> Patētikas un dinamikas ziņā Rīgas piemineklim tuvākā analogija ir Volgogradas memoriāla gigantiskais, izmēros piecas reizes lielākais tēls “Māte Dzimtene sauc!”, kura autoram tiešām viens



14., 15. Aivars Gulbis. Māte Dzimtene. 1985. Bronza. Uzvaras piemineklis Rīgā. Foto: Laila Bremša

no inspirācijas avotiem bija Nike.<sup>87</sup> Bērnu “pazaudējusi” Gulbja alegorija ar augšupvērstajām, atvērtajām un tukšajām plaukstām, laikam ejot, iespējams, varētu iemantot citu interpretāciju, ja vien Krievijas izraisītais karš Ukrainā neliktu kritiski pārvērtēt vēstījumu par armiju – atbrīvotāju un okupācijas režīmu kā neatbilstošu Latvijas kā demokrātiskas un nacionālas valsts vērtībām.<sup>88</sup>

Mātes Dzimtenes tēlam ir sava priekšvēsture. Valsts alegorija sievietes tēla veidolā dažādos mākslas veidos, arī tēlniecībā kļuva populāra 19. gadsimtā, nacionālo valstu tapšanas un nostiprināšanās laikā.<sup>89</sup> Padomju mākslā Mātes Dzimtenes tēls izplatījās kara vidū, sākumā grafikā.<sup>90</sup> Padomju kara propagandas kontekstā (arī vēlāk) sievietes mātes tēlam un antropomorvai dzimtenei bija īpaša, mobilizējoša nozīme.<sup>91</sup> 50. gadu beigās, 60. gados un vēlāk gan uzvarošās, gan sērojošās Mātes Dzimtenes tēls izmantots dažādos kara pieminekļos. Tomēr nevar apgalvot, ka tēlam ir tikai padomju konteksts, Krievijas mākslā šī alegorija sastopama ievērojami ātrāk.<sup>92</sup> No šī viedokļa Rīgas tēla tematika ir saistīta ar padomju ideoloģisko tradīciju. Latvijas pirmskara mākslā Mātes Latvijas alegorija bija sēru tēls, kas apraud kritušos karavīrus (Rīgas Brāļu kapi, Kārlis Zāle, 1929).<sup>93</sup>

Atjaunotās neatkarīgās Latvijas Republikas laikā Uzvaras piemineklis kļuva par divu kara naratīvu konfrontēšanas objektu. Krievvalodīgā kopiena uztur spēkā padomju naratīvu par varoni, Sarkanās armijas karavīru kā nacistiskās Vācijas uzvarētāju, kas nes mieru atbrīvotajām tautām. Krievijas Federācijas vēstures politikā kopš 2000. gada koeksistē Krievijas impēriskais un Otrā pasaules kara (Lielā Tēvijas kara) naratīvs. Krievijas ģeopolitisko interešu un Latvijā esošās lielās krievvalodīgās kopienas dēļ piemineklis savu politisko nozīmi nav zaudējis līdz raksta tapšanas brīdim. Latviešu sabiedrība pieminekli izjūt kā nāciju paverdzinošās okupācijas armijas slavinājumu, un tā eksistence ir pretrunā ar 2005. gada “Deklarāciju par Latvijā īstenotā Padomju Sociālistisko Republiku Savienības totalitārā komunistiskā okupācijas režīma nosodījumu”<sup>94</sup>, jo tas ir nepārprotami triumfālas dabas mākslas darbs. Ilgu laiku notika parakstu vākšana un diskusijas par iespējam pieminekli nojaukt. Bija mēģinājumi to uzspridzināt.<sup>95</sup> Pieminekļa nojaukšanu apgrūtināja Latvijas un Krievijas Federācijas 1994. gada starpvalstu līgums, kas paredzēja kara pieminekļu aizsardzību.<sup>96</sup> Taču šis šķērslis ir pārvarēts Ukrainas kara krīzes dēļ.<sup>97</sup> Tēlniekam viņa autorība



16. Aivars Gulbis izstādes "Mežs, mežs..." atklāšanā. 2013. Foto no "Rīgas mākslas telpas" arhīva

atjaunotās Latvijas Republikas laikā nesusi daudz sarūgtinājumu, viņš juties visai depresīvi.<sup>98</sup> Protams, Gulbis nav piekritis viedoklim par pieminētā nojaukšanu, uzskatot to par vēstures liecību.<sup>99</sup>

Tekstos par padomju perioda monumentālo tēlniecību maz (faktiski nemaz) uzmanības veltīts monumentālo skulptūru apspriešanai mākslas padomēs. Šim jautājumam tuvojošās atmodas kontekstā pievērsās kinematogrāfisti.<sup>100</sup> Padomēs darbojās paši tēlnieki, viņi kritizēja, deva padomus, un nav nosakāms, kādā mērā viņi vai nu uzlaboja, vai sabojāja iecerī. Kā piemēru filmas "Veļ Sifizis akmeni" autori izvēlējās Leas Davidovas-Medenes (1921–1986) Krišjāņa Barona pieminētā modeļa (uzstādīts 1985. gadā Rīgā) apspriešanu Kultūras ministrijas ekspertu padomē, kurā piedalījās un izteicās arī Gulbis: "Neviens jau no malas nevar iedzīvoties otrā, ko viņš ir gribējis. Mēs jau esam lieli barbari, ejam pie otra, sanākam barā, katram sava doma, un no tās

individualitātes reizēm tur nepaliek nekas. Mēs dzīvojam tādā sabiedriskā laikmetā, ar sabiedriskām spriedelēšanām, un mēs faktiski nonivelējam visu, kas mums ir apkārt. Un viss tas pareizākais ir tas viduvējais. Kas ir augstāk, tas ir slikti, kas zemāk, tas arī slikti. Bet faktiski mākslas sasniegums ir pāri vidējam. Tas būtu jāierauga, augstākais punkts šobrīd... (..) Tā ir tāda kompromisu meklēšana. Paliek aizvien sliktāk, sliktāk. Mākslas padomei liekas, ka ir labi."<sup>101</sup> Pašu tēlnieku izteiktā kritika un cenzēšana Mākslinieku savienības un Kultūras ministrijas veidotajās komisijās ir vērā ņemams (un sarežģīti pētāms) apstākļi šī perioda tēlniecības vēsturē. Tālaika kontekstā spriegumu radīja arī Mākslas akadēmijā strādājošo tēlnieku piedalīšanās komisijās, Davidovas-Medenes gadījumā tie bija Terpilovskis un Ojārs Siliņš (1927–2003). Terpilovska vadītā katedra VMA uzturēja spēkā konservatīvu, Zaļkalna un Meldera plastiskajos principos sakņotu socmodernismu, kura autoritāti noteica institūcija un tradīciju saikne ar Rietumu mākslu. Galarezultātā daudzi apstākļi, bet vispirms strukturālā krīze 80. gadu beigās un 90. gadu sākumā noveda pie latviešu tēlniecības skolas beigām.

Gulbis attīstīja sevi kā laikmetīgu mākslinieku tai laikā un vietā, kurā viņam bija lemts dzīvot, un centās darboties virzienā, kas tolaik deva lielāku brīvību. Dekoratīvajos darbos padomju laikā bija iespējami meklējumi modernisma formu valodā. Pieņemot dzīves doto izaicinājumu darināt lielizmēra ideoloģisku pieminēkli, Gulbim nācās saskarties ar cenzūru, konfliktiem un vēlāk piedzīvot emocionālu krīzi. Telpa un kustība ir tēlnieka personiskā radošā izvēle, tāpat kā dažādi materiāli, bet galvenokārt metāls, monumentālajos darbos – bronza un kapara kalums. Lidojoša figūra, plīvojoša drapērija, vilnis ir tās daudznozīmīgās plastiskās metaforas, kurās mākslinieks realizējis sākotnēji intuitīvos radošos impulsus. Plašākā kontekstā Gulbis vērtējams kā romantisma mākslinieks, bet tālāks šīs tendences skaidrojums un termina precizējums būs iespējams padziļinātā 20. gadsimta otrās puses mākslas izpētē.<sup>102</sup>

<sup>1</sup> Raksta tapšanas laikā mākslinieka veselības stāvoklis neļāva sniegt interviju. Kā viens no avotiem izmantots apgāds "Zinātne" izdevums "Gulbja spārni. Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi" (2021), kura teksts rakstīts kā mākslinieka sarunas ar sievu un bērniem, daļēji balstoties uz reālām sarunām.

<sup>2</sup> I – staļinisms; II – 1953–1964 – kolektīvās vadības posms un Hruščova laiks; III – 1965–1984 – t. s. stagnācijas posms; IV – 1985–1991 – t. s. Gorbačova laiks. – *Bleiere D.* Eiropa ārpus Eiropas... Dzīve Latvijas PSR. – Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2015. – 35.–38. lpp. Lakoniskuma labad žurnālā publicētajā rakstā pēdējie divi periodi apvienoti kā vēlāis padomju periods.

<sup>3</sup> Par sadarbošanās un kolaborācijas / kolaboracionisma jautājumiem un nenoteiktību šajā sakarībā sk.: *Bleiere D.* Par kolaborāciju: definīcijas, klasifikācija, pielietojamība vācu un padomju okupācijas pētniecībā Latvijā // Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls. – 2014. – Nr. 2. – 139.–167. lpp.

<sup>4</sup> Turpat.

<sup>5</sup> Nozīmīgs radošās vitalitātes avots Gulbim ir ģimene. Sieva Agija Sūna ilgus gadus darbojās kā galeriste, bērni Kristaps (dz. 1967), Madara (dz. 1969) un Bārbala (dz. 1972) ir mākslinieki. Ģimene organizējusi kopizstādes, kā arī grāmatas "Gulbja spārni. Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi" izdošanu.

<sup>6</sup> 1945. gadā Zaļkalns saņēma LPSR Tautas mākslinieka goda nosaukumu, 1946. gadā tika apbalvots ar Darba Sarkanā Karoga ordeni, 1947. gadā kļuva par PSRS Mākslas akadēmijas īsteno locekli.

<sup>7</sup> Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi / Priekšvārda un teksta aut. Agija Sūna; fotomateriālu atlases un teksta aut. Kristaps Gulbis. – Rīga: Zinātne, 2021. – 74. lpp.

<sup>8</sup> Turpat. – 110. lpp.

<sup>9</sup> *Matīsa K.* Cilvēks no cita gadsimta // Neatkarīgā Rita Avīze. – 2005. – 2. apr. Diplomdarba nosaukums ir "Dienišķā maize", kas radies vēlāk, kad kompozīcijai pievienota drapērija un maizes klaips mātes klēpi. Kompozīcija bija jānosauc tā, lai tā "ietu cauri".

<sup>10</sup> Skulptūra ar moto "Nav sākuma un nav beigu" atrodas pie tēlnieka vecāku kapavietām Lēdurgas kapos.

<sup>11</sup> Zemdega uzrunājis studentus, iespējams, dažādās situācijās, pielīdzinot viņus putniem ar salauztiem vai sasiētiem spārniem. Atmiņas par to ir dažādas. Gulbis atceras: "(...) mums vajag pacelties spārnos un lidot, nevis vilkties pa zemi sasiētiem spārniem." – Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 110. lpp.

<sup>12</sup> Turpat. – 76. lpp.

<sup>13</sup> Čaupova R. Kustība – būt // Māksla. – 1983. – Nr. 4. – 15. lpp.

<sup>14</sup> Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 125. lpp.

<sup>15</sup> Turpat.

<sup>16</sup> Skulptūras kalšanā un pulēšanā piedalījās desmit akmens apstrādes meistari Ernesta Golovenko vadībā: Jāzeps Umbrāška, Aleksandrs Sudņņiks un citi.

<sup>17</sup> Uz postamenta iekalts: 1905\*1917\*1919. Gulbja personiskajā lietā MS ir norāde par vēl vienu 60. gadu pieminekli Valkā, veltītu nacistu terora upuriem (faktiski holokaustam), bet pēc stila tas drīzāk izskatās kā mācību darbs un tādejā apskatīts netiks.

<sup>18</sup> Mākslas vēsturē zināmi dažādi lāpu nesēji (piemēram, Prometejs). Padomju tēlniecībā šī metafora redzama Veras Muhinas (1889–1953) kompozīcijā "Revolūcijas liesma" (1922), latviešu tēlniecībā – Artas Dumpes (dz. 1933) darbā "Miera lāpa" (1965).

<sup>19</sup> Čaupova R. Kustība – būt. – 15. lpp.

<sup>20</sup> Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 76. lpp.

<sup>21</sup> Skalberga projektētie interjeri: Republikāniskais zīnību nams Esplanādē (1964, tagad Kristus piedzimšanas pareizticīgo katedrāle), kinoteātris "Blāzma" (1964) un kafējnicā "Allegro" (60. gadi) Rīgā.

<sup>22</sup> Tēlnieku esot atbalstījis Jāzeps Pasternaks, kas tajā laikā strādāja Kultūras ministrijā. – Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 45. lpp.

<sup>23</sup> Tēlnieka dzimtā Lēdurga pašlaik ir Krimuldas novads. Skulptūras novietotas fasādē, pateicoties novada domei un tās priekšsēdētājam Linardam Kumsķim, Turaidas muzejrezervāta direktorei Annai Jurkānei un mākslinieka ģimenei.

<sup>24</sup> Nav saglabājusies, tēlnieks pats to izjauc.

<sup>25</sup> "Šodien tēlnieks (Gulbim tajā laikā bija 33 gadi – L. B.) ķēries pie (...) simboliskas skulptūras "Atkarotā zeme", kas veltīta cilvēkam, kurš ilgus gadus staigājis pa kara grūtajām takām, aizstāvot mūsu zemi, bet tagad atgriezies mājās, lai strādātu mierīgā jauncelsmes darbā." (*Kuprijanovs J.* "Mūsu lasītājiem..." // Padomju Jaunatne. – 1966. – Nr. 14. – 21. janv.). Nedaudz vēlāk tēlnieks pats gan rakstīja: "Vēlējos runāt par cilvēka un zemes mūžīgo saikni un mūžīgo ciņu." (Vārds "Atkarotā zemes" autoram // Padomju Jaunatne. – 1966. – Nr. 41. – 27. febr.).

<sup>26</sup> Strīds iedegas // Padomju Jaunatne. – 1966. – Nr. 30. – 11. febr.

<sup>27</sup> Abi rakstnieki, kas izmantoja pseidonīmus, atrada iespējas savas kritiskās grāmatas publicēt ārēmēs. Šņāvskim piesprieda septiņus, bet

Danielam piecus gadus kolonijā; 1991. gadā viņus reabilitēja. Ar šo procesu sākās disidentu kustība PSRS.

<sup>28</sup> *Jerjomins D. Hameleoni // Literatūra un Māksla.* – 1966. – Nr. 3. – 15. janv. Laikraksts par šo pašu tēmu pārpublicēja materiālus arī 19. un 26. februārī.

<sup>29</sup> Pretpadomju virtuves "sulaiņi" // *Ciņa.* – 1966. – Nr. 37. – 13. febr.

<sup>30</sup> Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 58.–59. lpp.

<sup>31</sup> Saruna ar Rutu Čaupovu 2021. gada 29. decembrī. Pieraksts autores arhīvā.

<sup>32</sup> *Perpetuum mobile.* 1960–1969. Krāsots ģipsis. 223 x 270 x 160 cm. Mākslinieka īpašumā. Iedvesmu šai kompozīcijai Gulbis smēlies Matisa glezniecībā. Par izstādi saruna ar Rutu Čaupovu 2021. gada 29. decembrī. Pieraksts autores arhīvā.

<sup>33</sup> Protokola kopija atrodas MS, Gulbja personiskajā lietā. Protokols rakstīts krievu valodā un atspoguļo oficiālo viedokli, bet ļauj apšaubīt plaši izplatīto uzskatu, ka cenzūru iniciēja kompartijas centrālkomiteja.

<sup>34</sup> Bukovskis tajā laikā bija LPSR Valsts prēmijas laureāts, prēmiju viņš ieguva par pieminekli revolucionāriem Matisa kapos (1959), piedalījies arī Salaspils memoriāla celtniecībā. Tas viss deva lielu pieredzi tēlniecības procesa aizskatīšanas spēlēs.

<sup>35</sup> Kurators KP CK uzdevumā uzraudzīja radošo savienību. Sarunā par šo notikumu Igors Dobičins, MS vadītājs raksta tapšanas laikā, izteica viedokli, ka Bukovskis esot labi sapratis situāciju un to, ka faktiski abstraktu kompozīciju izstādīšana varētu izraisīt ideologu kritiku un no tās izrietošus represīvus lēmumus, tāpēc organizējis kolektīvu apspriešanu kuratores klātbūtnē, lai viss būtu pēc noteikumiem un visi būtu informēti. Agija Sūna atceras, ka kuratore esot bijusi labvēlīgi noskaņota. Saruna ar Agiju Sūnu 2022. gada 21. martā. Pieraksts autores arhīvā.

<sup>36</sup> Citāta mērķis nav radīt aizdomas, ka profesionāls tēlnieks un izglītots cilvēks nevar nākt klajā ar tik primitīvu kritiku, viņš droši vien ir domājis ko citu un bijis spiests tā runāt. Iniciatīva nāca no tēlniekiem, nevis no komunistiem. Ruta Čaupova izteica viedokli, ka Karlovam negribēja ļaut izstādīties kā bijušajam izsūtītajam. Viņu izsūtīja divu gadu vecumā kopā ar vecākiem, Latvijā viņš atgriezās 1946. gadā. Vairāk nekā 20 gadiem, kas bija pagājuši no tā laika, nebija īpašas nozīmes, izsūtītie tika ierobežoti, visbiežāk neoficiāli, visu padomju režīma pastāvēšanas laiku. Par Karlova dzīvi sk.: Čaupova R. Jānis Aivars Karlovs. Nepakļaušanās un uzbūves spēks tēlniecībā. – Rīga: Neputns, 2022.

<sup>37</sup> Šeit un turpmāk citēts pēc: Paplašinātās Latvijas PSR Mākslinieku savienības valdes prezidija sēdes protokols Nr. 23. 1969. gada 15. novembrī. Atrodas MS, Aivara Gulbja personiskajā lietā.

<sup>38</sup> Gleznotājs Korņeckis piedalījās kā partijas organizācijas biroja pārstāvis.

<sup>39</sup> Lāce tolaik bija autoritatīva mākslas zinātniece. VMA Mākslas vēstures katedras vadītāja, docente (salīdzinoši augstāks amats nekā Latvijas Republikas laikā) un mākslas zinātņu kandidāte

(atbilst mākslas zinātņu doktora grādam). Izteikti konservatīva un oficiosa, savas dzīves laikā, kā toreiz mēdza sacīt, "svārstījās līdz partijas līnijās svārstībām".

<sup>40</sup> "Karlovs ir mans skolnieks. Man nācās ar viņu cīnīties, jo viņš nepakļāvās kompozīciju akadēmiskam risinājumam. Kubistiski-konstruktivistiskās kompozīcijas var uzskatīt par vairāk vai mazāk pieņemamām, bet bez skanīgājiem nosaukumiem, jo šie darbi ideju neatklāj."

<sup>41</sup> "Es nevaru iedomāties mūsu tēlniecības vēsturi ar tādām skulptūrām kā Karlovam."

<sup>42</sup> Novožņeca teica, ka neesot varējusi izstādi apskatīties, jo tēlnieki viņu neesot laidusi iekšā. Tomēr viņai ļoti sāpēt, ja ar patriotiskiem nosaukumiem esot darbi, kurus nevar saprast.

<sup>43</sup> Nav pierakstīts, kuri sapulci pameta. Šāda Bukovska un Zariņa saspēle ļauj domāt par, viņuprāt, diplomātisku gājiena situācijas atrisināšanai. Abi tēlnieki bija vadošie socmodernisma oficiālo pieminēklju darinātāji. Protokols ļauj saprast, ka Gulbis vai nu neatceras, vai arī nav īpaši iedziļinājies, no kurienes nāca iniciatīva. Viņš esot apgalvojis: "Aizliedza partijas centrālā komiteja." – Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 43. lpp.

<sup>44</sup> Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 78. lpp.

<sup>45</sup> *Valtere E.* Aivars Gulbis vairs nešauj uz zvaigznēm // Latvijas Jaunatne. – 1993. – Nr. 96. – 6. maijs.

<sup>46</sup> Kapara kalums. 223 x 270 x 16 cm.

<sup>47</sup> Fasādē raksta tapšanas laikā bija sliktā stāvoklī un nemudināja pavērst skatienu augšup, lai apskatītu ciļņus. Tie labāk redzami no ielas pretējās puses.

<sup>48</sup> Mākslas vēstures literatūrā sastopams nosaukums "memoriāls Raiņa kapos". Iespējams, tāpēc, ka estētizēts romantiska satura ansambļis partijas un padomju funkcionāru kapavietā rada reāli pretrunīgu iespaidu.

<sup>49</sup> Pēdējos gados stabs apaudzis ar vītenaugiem, kas kontrastu starp abām formām nedaudz mazina, bet vasarā, kad vīteni sazaļojuši, rada savā veidā dekoratīvu iespaidu.

<sup>50</sup> Šūnakmens nav labs tēlniecības materiāls porainības, neizteiksmīgās krāsas un raibuma dēļ, un tas erodē sala iedarbībā. Tomēr padomju periodā to lietoja.

<sup>51</sup> Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 76.–77. lpp. Spriežot pēc skulptūras kompozīcijas, iedvesmas avots bijusi Fransuā Rida (*François Rude*, 1784–1855) savam laikam gigantiskā kompozīcija "Marseljēza" (arī "Brīvprātīgo gājiens") pie Triumfa arkas Parīzē (1836).

<sup>52</sup> <https://lv.freejournal.info/250348/1/raina-kapi.html> (sk. 01.01.2022.).

<sup>53</sup> Piemēram, Zigmunds Skujiņš (1926–2022), kurš nebūt nebija sava laika ideoloģiski angažēts literāts, Lāci raksturoja kā rakstnieku, kas ar vērienu un spēcīgi stāsta par vienkāršo cilvēku dzīvi, viņa varoņi esot stipri un drosmīgi. Lāča romānus lasot visi, viņa vārdu zinot pasaulē. Pats rakstnieks bijis darba darītājs, disciplinēts un organizēts, tāls no bohēmas. – *Skujiņš Z.* Viļa Lāča ceļš // Literatūra un Māksla. – 1976. – Nr. 17. – 24. apr.

- <sup>54</sup> Karjeras kulminācija bija ceremoniālais PSRS Tautību padomes priekšsēdētāja amats bez reālas ietekmes.
- <sup>55</sup> 100 gadu kopā ar Vili Lāci: Konferences materiāli, 2004. gada 25. maijs, Rīga / Sast. Margita Gūtmane. – Rīga: Zinātne, 2005; *Skujņiņš Z.* Vilis Lācis. Reķins bez pavilkta svītras // Paralēlās biogrāfijas par rakstniekiem. – Rīga: Mansards, 2005.
- <sup>56</sup> Alberts Terpilovskis (arh. Edvīns Vecumnieks), Arta Dumpe (arh. Linards Skuja), Valdis Albergs (arh. Gunārs Lūsis-Grinbergs), Juris Mauriņš (arh. Andris (?) Vitols), Zenta Zvāra (arh. Ojārs Dombrovskis). Sk.: Piemineklis Vilim Lācim // Literatūra un Māksla. – 1967. – Nr. 30. – 29. jūl.; konkursa meti: *I. S.* Rakstniekam un valstsvīram // Zvaigzne. – 1967. – Nr. 17. – Iel. starp 16. un 17. lpp.
- <sup>57</sup> Gulbis: “Jauns cīnītājs no jūras krasta.” (Dienurītim // Māksla. – 1967. – Nr. 4. – 52. lpp.). Pret lauztiem betona puslokiem esot bijuši iebildumi gan formas, gan faktūras ziņā (*Strautmanis I.* Piemineklis Vilim Lācim // Literatūra un Māksla. – 1967. – Nr. 30. – 29. jūl.).
- <sup>58</sup> Sabiedrībā pastāvēja viedoklis, ka Lāča kapa piemineklis ir būvēts, lai aizsegtu ievērojami tālāk esošo Jāņa Čakstes kapa pieminekļa ansambli. Čakstes kapa pieminekli tolaik centās norobežot ar stādītu liepu dzīvžogu un soliņiem. Lāci apbedīja reprezentablā vietā, uz I Meža kapu kompozicionālās ass. Gan Meža, gan Brāļu kapi tika sovietizēti, tajos kompakti apbedot padomju un kompartijas darbiniekus un militārpersonas. Parterā starp Čakstes un Lāča kapavietām ir šādi apbedījumi.
- <sup>59</sup> *Matīsa K.* Cilvēks no cita gadsimta // Neatkarīgā Rīta Avīze. – 2005. – 2. apr.
- <sup>60</sup> Spriest par pieminekli varēja dažāda līmeņa komisijas – gan Mākslinieku savienības, gan Kultūras ministrijas ekspertu komisija.
- <sup>61</sup> *Puķe I.* Pavisam reālistisks stāsts // Diena. – 2003. – 13. janv. Ziņa esot atsūtīta uz kombināta “Māksla” grāmatvedību, nav zināms, kādā formā, un maz ticams, ka Gulbis to būtu redzējis savām acīm. Daina Bleiere raksta: “Mērķis (Vosa darbībā – *L. B.*) bija ne tik daudz izskaust ideoloģiski nevēlamas parādības, cik radīt iespaidu Maskavā, ka viss tiek kontrolēts. (...) *A.* Vosam nepiemita intelektuālas intereses.” – *Bleiere D.* Augusts Voss // Nacionālā enciklopēdija (<https://enciklopedija.lv/skirklis/40298-Augusts-Voss>, sk. 20.03.2022.).
- <sup>62</sup> Karogs. – 1969. – Nr. 11. – 65. lpp.
- <sup>63</sup> *Blūma B.* Talants uzliek atbildību // Literatūra un Māksla. – 1972. – Nr. 22. – 3. jūn.
- <sup>64</sup> Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 43. lpp.
- <sup>65</sup> *Čaupova R.* Ideja un īstenojums // Literatūra un Māksla. – 1974. – Nr. 34. – 24. aug.
- <sup>66</sup> Kārļa Jansona (1896–1986) piemineklī ķirurgam Jānim Jankovskim (1927) un rakstniekam Augustam Deglavam (1929), Aleksandras Briedes (1901–1992) – Paulam Jozuam (1937–1939), Terpilovska – Leonam Paeglem (1960), Arnolda Skribnovska – Vilim Ambainim-Austrumam (1963), visi Rīgas Meža kapos, un citi.
- <sup>67</sup> “Tantiņas savukārt uztraucās, ka viņš ir plīks.” – *Kalniņš R.* Kad mani nokaitina, tad... // Skola un Ģimene. – 1993. – Nr. 9. – 14. lpp. Staļina laikā akta žanrs tēlniecībā faktiski nepastāvēja, vēlāk tika darinātas nosacītas ideāltipa sieviešu figūras.
- <sup>68</sup> *Strautmanis I.* Ideja un īstenojums // Literatūra un Māksla. – 1974. – Nr. 34. – 24. aug.
- <sup>69</sup> Piemineklis Padomju Latvijas un Rīgas atbrīvotājiem no vācu fašistiskajiem iebrucējiem. Autori: tēlnieki Aivars Gulbis, Ļevas Bukovskis, piedaloties Leonīdam Kristovskim, arhitekti Ermens Bāliņš, Edvīns Vecumnieks, Viktors Zilgalvis, mākslinieks dizainers Aleksandrs Bugajevs.
- <sup>70</sup> LPSR AP Prezidija Ziņotājs. – 1945. – Nr. 140. – 16. jūl.; Nr. 185. – 8. sept.
- <sup>71</sup> Latvijas Komunistiskās partijas CK pirmā sekretāra biedra *A. Vosa* referāts // *Ciņa*. – 1974. – Nr. 247. – 20. okt.
- <sup>72</sup> *Cimberga Ā.* Konkurss noslēdzies // Rīgas Balss. – 1977. – Nr. 24. – 29. janv.; Neviens nav aizmirsts, nekas nav aizmirsts // Rīgas Balss. – 1985. – Nr. 256. – 6. nov.
- <sup>73</sup> *Krūmiņš G.* Tautsaimniecība un naudas politika Latvijā (1945–1991) (<https://www.bank.lv/images/stories/pielikumi/publikacijas/citaspublikacijas/Krumins-45-91.pdf>, sk. 15.01.2022.).
- <sup>74</sup> Piemineklis Kijivā uzcelts 1981. gadā, tēlnieks Jevgeņijs Vučetičs (*Евгений Вучетич*, 1908–1974). Nerūšējoša tērauda skulptūra, 62 metrus augsta, ar postamentu – 102 metri. Figūrai ir senatnīgi karavīra atribūti – zobens un vairogs.
- <sup>75</sup> Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 47. lpp.
- <sup>76</sup> Turpat.
- <sup>77</sup> *Cimberga Ā.* Konkurss noslēdzies // Rīgas Balss. – 1977. – Nr. 24. – 29. janv.; *Johansons B.* Darbs vēl jāturpina. Izstāžu zālēs // Rīgas Balss. – 1977. – Nr. 30. – 5. febr.; *Bāliņš E.* Uzvaras piemineklis Rīgā // Zinātne un Tehnika. – 1985. – Nr. 2. – 6.–8. lpp. Sākumā projekta grupā bijuši četri tēlnieki un septiņi arhitekti. Bāliņš neprecizē, kuri bija tie, kas galversija nepiedalījās. Neviens no grupas, kas konkursā ieguva otro prēmiju (pirmā netika piešķirta), tālāk projektā dalību neņēma.
- <sup>78</sup> *Bāliņš E.* Uzvaras piemineklis Rīgā // Zinātne un Tehnika. – 1985. – Nr. 2. – 6.–8. lpp.
- <sup>79</sup> Pēdējais sprādziens, uzvaras salūts, vārpa, uzvaras ērģeles, sociālisma triumfs. Piecas spirālveidā izvietotas zvaigznes simbolizē piecus kara gadus. – Turpat. – 8. lpp.
- <sup>80</sup> Visu trīs daļu izmēri tika pārbaudīti, maketējot dabā, turklāt obeliska maketēšana ar helikoptera palīdzību bijis īpaši sarežģīts pasākums. Galarezultātā karavīru grupas augstums ir 7,5 m, Mātes Dzimtenes – 10 m, obeliska, kas simbolizē uzvaras salūtu, – 70 m.
- <sup>81</sup> Ar viltus telegrammas palīdzību Gulbi aizmānīja uz Minsku, kur ļēja viņa iecerēto tēlu. Pa to laiku karavīru figūras, kuras pēc Bukovska norādēm darināja Kristovskis, gribēja nolikt kompozīcijas centrā un jau esot bijis iebetonēts pamats. – Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – 47. lpp.
- <sup>82</sup> Pēc ieceres domāts uzvaras karogs. – *Bāliņš E.* Uzvaras piemineklis Rīgā // Zinātne un Tehnika. – 1985. – Nr. 2. – 8. lpp.
- <sup>83</sup> 75 tonnas smago figūru nevarēja atliet monolītu, to atļēja no 160 gabaliem. – Rīgas atbrīvotāju memoriālam // *Ciņa*. – 1985. – Nr. 199. – 29. aug.
- <sup>84</sup> Gulbis: “Nākotnes idejas nesējs. Viņš jau bija kā ideja, ne konkrēts...” – Filma “Veļ Sīzifs akmeni”, Rīgas kinostudija, 1985. Režisors Juris Podnieks, scenārija autori Juris Podnieks, Arnolds Plaudis.
- <sup>85</sup> Filmā “Veļ Sīzifs akmeni” Gulbis saka, ka Kultūras ministrijas ekspertu komisija likusi bērnu izņemt, jo tas atgādinājis lidojošu engēli, resp., kaut ko no baznīcas mākslas. Grāmatā “Gulbja spārni. Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi” (47. lpp) rakstīts, ka laundaris esot bijis Augusts Voss, jo, viņaprāt, okupētajā Latvijā bērna tēvs esot varējis būt tikai vācietis. Bērna figūra atrodas Latvijas Nacionālajā mākslas muzejā.
- <sup>86</sup> Dieviete, kas nes uzvaru sarkanarmiešiem (vai priecējās par savu atbrīvošanu), saturiski ir visai izaicinošs interpretējums. – *Spārītis O.* Rīgas piemineklī un dekoratīvā tēlniecībā. – Rīga: Nacionālais apgāds, 2007. – 41. lpp.
- <sup>87</sup> *Рябов О.* “Родина Мать” в советском дискурсе Сталинградской битвы: военная пропаганда и коммеморация (<https://cyberleninka.ru/article/n/rodina-mat-v-sovetskom-diskurse-stalingskoy-bitvy-voennaya-propaganda-i-kommemoratsiya>, sk. 07.02.2022.) Padomju ideoloģijā karš un miers nebija pretstatāmi jēdzieni, par mieru bija jākaro nepārtraukti. Volgogradas memoriāla (1959–1967, galvenais arhitekts Jakovs Belopoļskis (*Яков Белопольский*, 1916–1993), galvenais tēlnieks Vučetičs) sievietes figūra ir ar zobenu paceltajā rokā, pati figūra – 52 m, zobens – 33 metri.
- <sup>88</sup> Latvijas Republikas Saecima konceptuāli atbalsta likumprojektu Uzvaras parka pieminekļa demontāžai (<https://www.saeima.lv/ko/aktualitates/saeimas-zinas/31079-saeima-konceptuali-atbalsta-likuma-projektu-uzvaras-parka-pieminekla-demontazai>, sk. 13.06.2022.).
- <sup>89</sup> Piemēram: Austrijas (1844, *Austriabrunnen*, Vine) un Bavārijas (1850, *Theresienwiese*, Minhene) alegorijas, tēlnieks Ludvigs Mihaels Švantālers (*Ludwig Michael Schwanthaler*, 1802–1848); “Māte Vācija” (1871–1883, Nidervaldes parks, Hesene), tēlnieks Johanness Šilings (*Johannes Schilling*, 1828–1910); centrālais tēls pieminekli Krievijas tūkstošgadi (1862, pie Sofijas katedrāles Novgorodā), tēlnieki Mihails Mikešins (*Михаил Мухеин*, 1835–1896) un Ivans Šrēders (*Иван Шредер*, 1835–1908).
- <sup>90</sup> Par pirmo kara laika darbu tiek nosaukts Irakilija Toidzes (*Иракли Тoidзе*, 1902–1985) plakāts “Māte Dzimtene sauc!” (1941).
- <sup>91</sup> *Рябов О.* “Родина Мать” в советском дискурсе Сталинградской битвы: военная пропаганда и коммеморация.
- <sup>92</sup> Turpat.
- <sup>93</sup> Turpat. Rjabovs Rīgas Brāļu kapu pieminekli minējis par vienu no agrīniem serojošās Mātes Dzimtenes priekštečiem.
- <sup>94</sup> <https://likumi.lv/ta/id/108216-deklaracija-par-latvija-istenota-padomju-socialistisko-republiku-savienibas-totalitara-komunistiska-okupacijas-rezima> (sk. 10.03.2022.).
- <sup>95</sup> *Ulmanis G.* Paziņojums par vandalisma akciju pie Uzvaras pieminekļa Rīgā // Neatkarīgā Rīta Avīze. – 1997. – Nr. 136. – 12. jūn. Spridzinātāji bija organizācijas “Perkoņkrusts” biedri, divi no viņiem turpat gāja bojā.

<sup>96</sup> <https://likumi.lv/ta/id/58917-par-1994-gada-30-aprili-maskava-parakstitajiem-latvijas-republikas-un-krievijas-federacijas-ligumiem> (sk. 10.03.2022.).

<sup>97</sup> Rīgas Dome pieņēmusi lēmumu pieminekli nojaukt līdz 2022. gada 15. novembrim (<https://nra.lv/latvija/riga/380852-uzvaras-pieminekla-demontaza-rigas-dome-sasauc-arkartas-sedi.htm>, sk.13.06.2022.). Raksta publicēšanas laikā piemineklis vēl nebūs nojaukts.

<sup>98</sup> *Viksne I.* Jārada jauni pieminekļi nacionālajam pašlepnūmam // Neatkarīgā Rīta Avīze. – 2021. – 7. maijs (<https://neatkariga.nra.lv/izpete/346556-jarada-jauni-pieminekli-nacionalajam-paslepnumam>). Gulbis uzskata, ka Otrajā pasaules karā uzvarēja antihitleriskā koalīcija, nevis PSRS. Pieminekļa projektēšanas laikā visticamāk viņš šajās niansēs neiedziļinājās.

<sup>99</sup> Saruna ar Agiju Sūnu 2022. gada 21. martā. Pieraksts autores arhīvā.

<sup>100</sup> Dokumentālā filma “Veļ Sīzifs akmeni” – autentisks avots vēlinā padomju perioda tēlniecības vēsturē.

<sup>101</sup> Pēc Gulbja teiktā filmā seko Davidovas-Medenes vārdi: “Paldies, paldies par divdesmito reizi, par divdesmit pirmo (apspriešanas reizi – L. B.).”

<sup>102</sup> Pētījums veikts Latvijas Republikas Kultūras ministrijas finansētā VPP projekta “Kultūras kapitāls kā resurss Latvijas ilgtspējīgai attīstībai” ietvaros (projekta Nr. VPP-KM-LKRVA-2020/1-0003).

## List of images

1. Aivars Gulbis. Mother and Child. Graduation work. 1959. Plaster. Not preserved. Photograph. Information Centre of the Art Academy of Latvia
2. Aivars Gulbis. Monument to the Revolutions of 1905, 1917 and 1919. 1963. Granite. Valka. Photo: Laila Bremša
3. Aivars Gulbis. Muses. 1967. Ragana People's House. Photo: Laila Bremša
4. Aivars Gulbis. Recaptured Land. 1965. Not preserved. Photograph. Information Centre of the Art Academy of Latvia
5. Aivars Gulbis. Perpetuum mobile. 1960–1969. Plaster. Property of the artist. From: Gulbja spārni: Grāmata par tēlnieku Aivaru Gulbi. – Rīga: Zinātne, 2021. – 18. lpp.
6. Aivars Gulbis. Apple. 1989. Bronze. Jūrmala Civil Registry office. Photo: Laila Bremša
7. Aivars Gulbis. Decorative reliefs on the building at 44 Pērnavas Street in Riga. 1969. Forged copper. Photo: Laila Bremša
- 8, 9. Tree of Life. Decorative sculpture. 1983. Forged copper. Outdoor pool of Riga East University Hospital. Photo: Laila Bremša
- 10, 11. Aivars Gulbis. Muse of Revolution. 1971. Forged copper. Rainis Cemetery in Riga. Photo: Laila Bremša
12. Aivars Gulbis. Monument to the writer Vilis Lācis. 1974. Bronze. Forest Cemetery in Riga. Photo: Laila Bremša
13. Aivars Gulbis. Mother Homeland. 1985. Bronze. Victory Monument in Riga. Photo: Laila Bremša
- 14, 15. Aivars Gulbis. Mother Homeland. 1985. Bronze. Victory Monument in Riga. Photo: Laila Bremša
16. Aivars Gulbis at the opening of the exhibition “Forest, Forest...”. 2013. Photo: Riga Art Space archive

## Summary

### INSIGHT INTO THE CREATIVE WORK OF AIVARS GULBIS. MONUMENTAL AND DECORATIVE SCULPTURES

Laila Bremša

The article deals with monumental and decorative compositions by the Latvian sculptor Aivars Gulbis (b. 1933). The artist developed a modernist-inspired style in monumental and small-scale sculpture. After the restoration of Latvia's independence, he mainly created exhibition sculptures influenced by geometrical modernism.

Gulbis was also the long-standing chair of the Sculpture Section of the Latvian Artists' Union and a board member, fostering the organisation of international exhibitions in the Soviet period.

Gulbis was born in Lēdurga into a teacher's and farmer's family. Wartime difficulties in his childhood and adolescence created a great passion for education and work. As most of Latvia's population at that time, he too had to adapt to the rules introduced by the Soviet occupation.

After his primary education, Gulbis attended the Riga Secondary School of Applied Arts (now the Riga School of Design and Art), learning good metalworking skills. Metal (bronze, aluminium, copper, iron) is his main material.

Afterwards he studied in the Sculpture Department of the State Art Academy (now the Art Academy of Latvia) and was taught by Teodors Zaļkalns, Emīls Melderis and Kārlis Zemdega. Gulbis' diploma work – a composition with mother and child – was supervised by Zemdega. However, Zemdega's Neo-Classical leanings did not influence Gulbis; much more relevant were the photographs of Karl Milles' (1875–1955) sculptures shown by Zemdega. They inspired Gulbis to think about movement in sculpture.

Gulbis became a very hard-working individual immersed in sculpture but he is also a social person and a family man. Together with his wife Agija Sūna, they brought up their three children to become artists as well.

At the beginning of his career, Gulbis and his course mate Laimonis Blumbergs completed the granite monument to the poet Rainis in Communards' Square (1965, now Esplanāde) left unfinished by Zemdega. Gulbis' first independent composition – a small sunken-relief monument commemorating revolutions in Valka (1963) – was also realised in granite. This monument started his "severe style" language seen in some exhibition works of the time.

Later the artist chose the stylised language of geometrical modernist forms, seen in the images of three muses (Comedy, Tragedy and Music) in the foyer of the Russian Drama Theatre (1967, architect Juris Monvišs Skalbergs). After the theatre restoration, the sculptures were kept at the sculptor's home for a while but have now been moved to the façade of the Ragana People's House. They continue to impress with their elegance and dynamism.

The sculptor wanted to work with large sculptural forms and in 1965 created the clay composition "Recaptured Land". The sculpture was expressive for those times; however, the ensuing criticism as well as the lack of commission led to the sculptor dismantling his own work.

In 1969, Gulbis together with sculptors Jānis Karlovs and Juris

Mauriņš organised an exhibition at the Artists' House where Gulbis exhibited an innovative composition for the time titled "*Perpetuum mobile*". It was actually the first kinetic sculpture, also painted red. The exhibition was harshly criticised by sculptors and by some art historians (Karlovs was rebuked most severely). Due to ideological reasons, Ļevis Bukovskis, the then Chair of the Artists' Union, decided to open the exhibition only to Artists' Union members for a few days. According to his own words, this decision was very traumatic for Gulbis.

Afterwards Gulbis created several decorative compositions that add much to this field – the reliefs "Man" and "Woman" (1969, façade of 44 Pērnavas Street in Riga, forged copper, architect Juris Monvišs Skalbergs), the sculpture "Apple" (1989, façade of Jūrmala Civil Registry office, bronze) and a sculpture in the round "Tree of Life" (1983, outdoor pool décor of Riga Gaīlezers (Austrumu) Hospital, forged copper).

The motif of flight is realised in the composition "Muse of Revolution" (1971, the so-called Government Square in the Rainis Cemetery, forged copper, architect Ivars Strautmanis). This is part of a memorial ensemble (allegorical images from travertine by Kārlis Baumanis). The flying female figure perpendicular to the stone pillar was possibly inspired by François Rude's (1784–1855) composition "La Marseillaise" (1836). From this work on, Gulbis developed his sculptural interests towards Romanticism, capturing movement in a three-dimensional volume.

Gulbis' most important monumental work, also the largest and most original grave monument in Soviet-period sculpture, is installed in the Forest Cemetery in Riga, dedicated to writer and Soviet state official Vilis Lācis. He was a popular writer then while in the 21st century his reputation has become controversial. Sometimes he is seen as a collaborator and subsequently, the gravesite and the monument have been neglected.

Gulbis and the architect Skalbergs won two rounds of the competition but the idea emerged spontaneously, involving a male nude in modernised forms against a plastic, vital, wave-like sculptural form. The monument's texture is rich in lights and shades; it has a dynamic silhouette and a novel solution in the context of Latvian grave monument traditions.

Wanting to test his ability and demonstrate his talent in large-size monumental sculpture, Gulbis took part in the 1977 competition for the Riga Victory Monument. It received 33 applications in total. The creative team also included the sculptor Ļevis Bukovskis, architects Ermens Bāliņš, Edvīns Vecumnieks, Viktors Zilgalvis and the artist Aleksandrs Bugajevs. The tripartite composition (opened in 1985) was formally eclectic. Gulbis created a 10 m high bronze image of Mother Homeland and child meeting the Red Army soldiers. The child's figure was later removed due to various reasons, changing the image's meaning to some degree. Gulbis made a very attractive and sculpturally powerful drapery, creating an expressive silhouette and spatial complexity.

Since the restoration of Latvia's independence, the Victory Monument has become a confrontational site where the society's diverging narratives of war memories collide, Latvians seeing it as a glorification of the occupying army.

After Russia's aggression against Ukraine in 2022, the Parliament of the Republic of Latvia voted to dismantle the Victory Monument.

Aivars Gulbis developed his talent under Soviet rule, choosing decorative sculpture as a greater opportunity to work with modernised forms and solve the themes of space and movement. Agreeing to create an ideological monument, he had to encounter rivalry, censorship and also critical attitudes of the public later.

The Romanticist aspect of Gulbis' art requires a deeper study in the artistic context of the second half of the 20th century and early 21st century.