

nenovērtētās organizācijas attīstībai un iegūt padziļinātu, analītisku spriedumu par atsevišķiem tās pastāvēšanas elementiem.

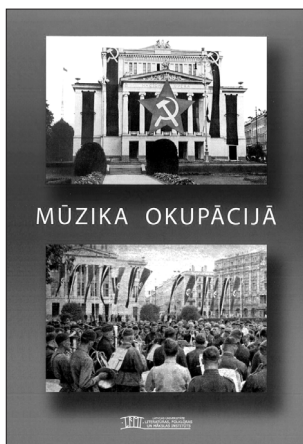
Tajā pašā laikā pats autors atzīst, ka monogrāfijas uzdevums nav bijis sniegt lasītājiem vispusīgu aizsargu vēsturi. Piemēram, grāmatā pavisam nedaudz ieskicēts kļaušu dienests pirms brīvprātīgās organizācijas izveidošanās 1919.–1920. gadā. Relatīvi maz uzmanības pievērsts aizsargu darbības galvenajiem aspektiem – palīgpolicijas funkciju pildīšanai un militārajai apmācībai, autors ļoti vispārīgi un galvenokārt politisko debašu kontekstā izsekojis organizācijas iekšējai attīstībai. Tomēr, kā sākumā minēju, autors jau grāmatas apakšvirsrakstā norobežojas no pārāk plaša darba mērķa izvirzīšanas.

Šis darbs ir nozīmīgs jau ar to vien, ka beidzot dienas gaismu ieraudzījis pirmais profesionālais plašākais pētījums par aizsargiem. I. Butulis ir devis historiogrāfijas apkopojumu un izvērtējumu. Būtiski ir tas, ka šajā monogrāfijā autors sniedz arī labi argumentētu konceptuālu ietvaru atbildei uz jautājumu “kas bija aizsargi?”. Neapšaubāmi, šim darbam būs paliekoša nozīme, īpaši aizsargu sabiedriskās un kultūras dzīves aprakstā un analizē.

Pozitīvi vērtējami ir pievienotie būtiskākie dokumenti par aizsargiem. Iespējams, lasītājiem iepazīšanos ar dokumentiem atvieglot neliels komentārs pie katra no tiem, neraugoties uz faktu, ka autors šos dokumentus analizē dažādās sava darba nodaļās.

Par grāmatas noformējumu. Fotografiskais materiāls ir ļoti labs, veiksmīgi papildina grāmatu, tieša gan, tas ir visai kaleidoskopisks. Jādomā, ka šie uzņēmumi ir bijuši vizuāli izteiksmīgākie un kvalitatīvākie, kādi atradami Kara muzejā. Taču attēlus varētu anotēt precīzāk (*18. Jaunābrenes pulks vien ir ko vērts!*), norādot arī to, ka liela daļa izteiksmīgāko fotouzņēmumu nāk no žurnāla “Aizsargs” (t.sk. vāka attēls). Izdevniecība “Jumava” ir gana pieredzējusi grāmatu izdošanā, tādēļ jābrīnās, kāpēc atbildīgie darbinieki satura rādītāju ievietojuši grāmatas beigās un noslinkojuši grāmatā minēto personu sarakstam pievienot lappušu numurus.

*Valters Ščerbinskis*



Arnolds Klotiņš (red.). *Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Rīga: Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2011. 695 lpp.: il. ISBN 978-9934-8209-6-0

Otrā pasaules kara procesi un norises Latvijas historiogrāfijā kļuvušas par visvairāk pētīto vēstures posmu. Tas ir saprotami, jo šī laika notikumi ne tikai uz vairākiem gadu desmitiem mainīja Latvijas politiskās dzīves ritējumu, bet arī ietekmēja cilvēku sociālo un garīgo dzīvi. Arī publiskajā telpā Otrā pasaules kara diskurss ir viens no intensīvākajiem un pretrunīgākajiem. Jāatzīst, ka vēstures iz-

pētē līdz šim valdījušas tēmas, ko noteicis gan vietējais, gan starptautiskais politiskais pieprasījums, – holokausts, valsts okupācija, pretestības kustība, okupācijas režīmu represijas u.c., kas bija nepieciešamas gan Latvijas valstiskuma vēsturiskai izpratnei, gan integrācijai starptautiskajās struktūrās. Pētot šo tematiku, novārtā tomēr palikušas gan sociālās, gan kultūras dzīves peripetijas minētajā laika periodā; tāpēc darbi, kuru autori pievērsušies šai tematikai, ir būtiski vispārējai laikmeta izpratnei. Pēdējā laikā tapušas vairākas monogrāfijas par kultūras dzīvi okupācijas režīmu apstākļos. Īpaši varētu izcelt mākslas zinātnieka Jāņa Kalnača monogrāfiju “Tēlotājas mākslas dzīve nacistiskās Vācijas okupētajā Latvijā”<sup>1</sup> un Ingas Pērkones redakcijā iznākušo grāmatu “Inscenējumu realitāte. Latvijas aktierkino vēsture”.<sup>2</sup> Kultūras politika, kā arī norises mākslas dzīvē okupācijas apstākļos vēl aizvien ir pietiekami neatklātas tēmas modernajā historiogrāfijā.

Latviešu muzikologa Arnolda Klotiņa redakcijā tapušais darbs “Mūzika okupācijā”, kurā absolūto vairākumu nodaļu sarakstījis pats redaktors, atsedz mūzikas dzīves norises Latvijā padomju un nacistiskās okupācijas gados. Darba faktoloģiskais materiāls ir ļoti bagātīgs, pat enciklopēdisks. Darba autori centušies atklāt maksimāli daudz mūzikas dzīves aspektu, kas iespaidojis arī grāmatas saturu un formu, faktoloģijai dominējot pār stāstu. To var izskaidrot, kā atzīst A. Klotiņš, ar “materiāla pirmreizējo izpēti” (15. lpp.), kad vēl līdz šim nezināmais naratīvs ir jāreprezentē, tomēr nereti šķiet, ka aiz faktu reprezentācijas pazūd interpretācija.

Lasītājam tiek piedāvāts milzīgs pozitīvisma manierē pasniegts faktoloģiskais materiāls, kurā iespējams uzzināt gan par svarīgāko koncertu norisēm, gan par jauniestudējumiem, gan par mūzikas izglītību un muzikālās dzīves centru darbību un daudzām citām parādībām. Turpretī kultūras un tai skaitā mūzikas politikai, kuras saknes meklējamas Maskavas vai Berlīnes varas gaitēnos, pievērsta visai pavirša uzmanība, aprobežojoties tikai ar vispārīgu vietējo mūzikas dzīvi vadošo institūciju aprakstu. Staļiniskās PSRS vai Hitlera Lielvācijas kultūrpolitikas apskats ļautu atklāt gan kopīgo, gan atšķirīgo okupētās Latvijas mūzikas dzīves norisēs.

Darbu veido divas daļas: pirmajā stāstīts par pirmo sovetizācijas gadu Latvijas mūzikā, savukārt otrajā izklāstīta mūzikas dzīve nacistu okupācijas režīma apstākļos, kad, pēc autoru domām, “iedibinājās pamati tām savdabīgajām pretrunīgajām attiecībām starp mākslas pasauli un okupācijas varu, kam bija jāturpinās vēl 50 gadus” (16. lpp.).

Vēlētos norādīt uz vairākiem pārdomas raisošiem jautājumiem, kas radās, izlasot grāmatu.

Diskutabls ir jautājums, vai var mūzikai izvīrīt prasības kalpot propagandas mērķiem, ja zinām, ka varas kontrole pār mākslu Latvijā kļuva pazīstama tikai 1940. gadā. Šīs iezīmes bija labi pazīstamas Latvijā arī Kārļa Ulmaņa diktatūras gados, kad režīms rūpējās par “latviešu mūzikas vadīšanu pa gaišiem lielceļiem”, atsvabinot to no “nacionālai gaumei indīgiem svešzemju mūzikas slogiem”; rūpējās arī par mūzikas “vēsturisko uzdevu-

<sup>1</sup> Jānis Kalnačs (2005). *Tēlotājas mākslas dzīve nacistiskās Vācijas okupētajā Latvijā 1941–1945*. Rīga: Neputns.

<sup>2</sup> Inga Pērkone u.c. (red.) (2011). *Inscenējumu realitāte. Latvijas aktierkino vēsture*. Rīga: Mansards.

mu”, izvirzot mērķi “radīt istus nacionālus mākslas darbus”, kas balstītos uz “tautas gara mantām”.<sup>3</sup> Rakstot par kultūras vai mākslas vēsturi, politiskās vēstures hronoloģija ne vienmēr ir spējīga atsegt problemātiku kultūrā vai pat atsevišķās sociālās dzīves izpausmēs. Analīzes vērtā būtu problemātika par to, cik lielā mērā Ulmaņa autoritārisma kultūrpolitika veicināja mūziķu vai citu mākslinieku kolaborāciju ar okupācijas režīmiem, vai satura izmaiņas mākslā noveda arī pie tās stilistikas un mūzikas uztveres izmaiņām.<sup>4</sup> Grāmatas autori to ir pamanījuši, atzīstot, piemēram, Ulmaņa autoritārisma izvirzīto pozitīvisma piesātināto dzīvesattieksmi kā vienu no iemesliem, kādēļ mākslinieki pakļāvās okupācijas varas prasībām (233.–234. lpp.).

Savdabīgs ir autoru mēģinājums nošķirt mūziķu kolaborāciju no pakļaušanās okupācijas varai, kolaborāciju definējot kā sadarbību okupācijas varas nolūku veicināšanā šīs varas vai savtīgu interešu labad. Savukārt pakļaušanās esot notikusi tikai aiz personīgās drošības un nodrošinājuma apsvērumiem (235.–236. lpp.). Domājams, šāda problemātikas konstrukcija var tikt attiecināta uz atsevišķiem profesionālajiem slāņiem, taču to nevar attiecināt uz t.s. publisko profesiju pārstāvjiem īpaši totalitārisma apstākļos. Totalitārie okupācijas režīmi, kuri bija pakārtojuši visas mākslas sfēras ideoloģiskajam un reālpolitiskajam pasūtījumam, nepieļāva nepiemērotu darbu parādīšanos.<sup>5</sup> Tādu darbu parādīšanās drīzāk uzskatāma par izņēmumu, nevis likumsakarību.

Domāju, ka arī kolaborāciju nedrīkst attiecināt šauri tikai uz darbībām, kad tika apkalpoti režīmu un to vadoņu slavinoši pasākumi (561. lpp.), tā bija daudz plašāka parādība. Sadarbība ar okupācijas varām notika, arī latviešu mūziķiem piedaloties dažādās propagandas akcijās, tādējādi sekmējot okupācijas varas politisko mērķu sasniegšanu. Tā, piemēram, gan padomju, gan nacistiskās okupācijas laikā notika ideoloģiskas sapulces, pēc kurām, lai piesaistītu auditorijas uzmanību, tika rīkoti koncerti. Saprotams, ka vietējā lektora darbība tiek uztverta kā kolaboracionisms; bet kā traktēt propagandas fonu nodrošinošo vai veidojošo mākslinieku darbu? Viennozīmīgu atbildi rast, domāju, ir neiespējami, tomēr šāds diskurss ir akūti nepieciešams korektai pagātnei.

Darbā uzmanība pievērsta arī mūzikas ietekmei uz sabiedrību. Runājot par padomju okupācijas gadu, autori atsedz jauno t.s. vieglo žanru – simfodžeza un estrādes ienākšanu Latvijas kultūras telpā, kas līdz ar varas maņu restorānu un deju zaļu skatuvi nomainīja pret plašāku auditoriju

<sup>3</sup> Sk., piem.: Jēkabs Graubiņš. Mūzikas dzīves guvumi. *Brīvā Zeme*, 17.11.1936., 25. lpp.; Voldemārs Upenieks. Mūsu nacionālās mūzikas jauncelsmi veidojot. *Brīvā Zeme*, 10.07.1937., 9. lpp.; Jēkabs Vītols. Par latviešu mūzikas uzdevumiem. *Rīts*, 10.01.1935., 1. lpp.

<sup>4</sup> Nepieciešams būtu palielināt diskusijas hronoloģiskos apjomus, par atskaites punktu liekot nevis 1940. gadu, bet diktatūru laikmetu kopumā. Par autoritārās mākslas periodizācijas problemātiku sk.: Stella Pelše (2006). Mākslas interpretācija un autoritārisma konteksts: 1934. gada faktors. No: Daina Lāce (sast.). *Māksla un politiskie konteksti*. Rīga: Neputns, 127.–133. lpp.

<sup>5</sup> Piemēram, vācu okupācijas sākumā, kad nacisti apkaroja “bijušās Latvijas” pozitīvu pieminēšanu, lielākais dienas laikraksts “Tēvija” Latvijas proklamēšanas dienā, ko bija aizliegts pat minēt, atļāvās publicēt dzejnieces Aīdas Niedras dzejoli “Mātei”, kurā sabiedrības ilgas pēc valstiskuma atjaunošanas tika sublimētas mātes tēlā. Sk.: Aīda Niedra. Mātei. *Tēvija*, 18.11.1941., 8. lpp.

koncertzālēs. Kā atzīmē grāmatas autori, Latvijas sabiedrība pirmo reizi tik lielā apjomā esot iepazinusies ar pasaules kultūras industrijas nesto izklaides mūzikas vilni, kurš, kaut arī sovietiskajā ierobežotajā veidolā, ļāvis plašām aprindām identificēties ar pasaules mūzikas modi, ko nenoliedzami izmantoja arī jaunais režīms savām interesēm (141.–146. lpp.). Padomju laika kultūras revolūcijas simbols, kā to nereti pasniedza propaganda nacistu okupācijas laikā, bija Sarkanarmijas dziesmu un deju ansamblu ļoti biežā uzstāšanās, kuru jautrās izdarības uz skatuves esot uzjautrinājušas sabiedrību un tādā veidā “kompensēja un neitralizēja okupācijas izraisīto psihisko smagumu, kā arī vairoja to ļaužu aprindas, kuras pašu okupāciju uzlūkoja zināmā mērā par grotesku teātri, kam reālajā dzīvē grūti iedomāties ilgstošu turpinājumu” (54.–55., 231. lpp.).

Runājot par nacistu okupācijas periodu, kā būtisku parādību autori uzsvēruši izklaides mūzikas pieaugumu, skaidrojot to ar kara laikā notiekošo cilvēcisko vērtību polarizāciju, kad patriotiskas dziesmas un tautasdziesmas ieguva svētuma oreolu. No otras puses, šī žanra popularitāti noteica arī relativisms pret šīm vērtībām un centieni izbaidīt katru brīdi vai aizmirsties no kara grūtībām un šausmām (557. lpp.).

Darbā nenoliedzami ir epizodes, kas prasītos pēc detalizētākiem skaidrojumiem. Piemēram, nacistu mūzikas cenzūra neaprobežojās vien ar darbā pieminēto 1941. gada augusta rīkojumu par nevēlamo skaņuplašu un nošu saraksta izveidošanu, bet arī tā analīzi, jo kļūdaini ir uzskatīt, ka visi sarakstos iekļautie darbi vēlāk tika arī aizliegti.<sup>6</sup> Domāju, ka autori pārvērtējuši arī t.s. Latviešu zemes pašpārvaldes vai citu latviešu institūciju lomu mūzikas dzīves ietekmēšanā. Cenzūra okupētajā Latvijā pastāvēja visu kara laiku, drastiski apkarojot jebkuras nacistiskajam režīmam nevēlamas parādības. Vēl 1944. gada aprīlī reihskomisāra Rīgā propagandas un kultūras referenti vairākas latviešiem darba dienestā (RAD) domātas dziesmas izbrāķēja, atzīstot, ka tās ir “pārāk nacionālas” vai arī “pieder mums nesimpatizējošu komponistu spalvai”<sup>7</sup>

Arī, piemēram, 1943. gadā Latvijas himna vai 18. novembrim veltītie skaņdarbi skanēja nevis tāpēc, ka atsevišķi indivīdi tā demonstrējuši savu nacionālo stāju (560. lpp.), bet gan ar ģenerālkomisāra Rīgā propagandas daļas vadītāja atļauju, kam bija noteikts mērķis – palielināt latviešu gatavību sadarboties ar okupācijas režīmu.<sup>8</sup> Līdzīgi skaidrojams t.s. nacionālās kultūras kopšanas un uzplaukuma fenomens, ko latviešu mūzikas (un ne tikai) kultūra piedzīvoja Otrā pasaules kara gados. Nenoliegšu pretestības apziņas esamību latviešu mākslinieku daiļradē, tomēr šo darbu izmantošana nacistu mērķu sasniegšanai neļauj to skatīt kā pretestības izpausmi. Šādi momenti padara klasiskās pretestības vai kolaborācijas teorijas īsti nesamērojamas ar stāvokli Latvijā kara gados.

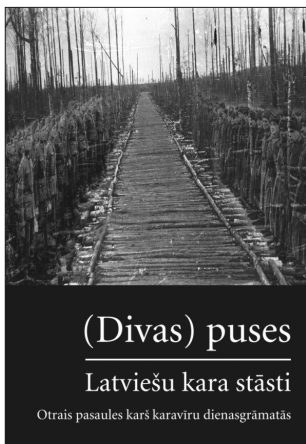
<sup>6</sup> Šāds saraksts tika izveidots 1941. gada septembrī, bet 1942. gada sākumā izdots atsevišķā izdevumā. Sk.: No latviešu nošu veikaljiem un krātuvēm izņemamo nošu, skaņuplašu un mūzikas apcerējumu saraksts, Rīga 1942. *Vācijas Federālais arhīvs* – Bundesarchiv (Berlīne, turpmāk: Barch), R-92/21, pag. 101, 102 ff.

<sup>7</sup> Barch, R-92/21, pag. 108.

<sup>8</sup> Nacionālās himnas, kas bija jādēvē par “Tautas lūgšanu”, atskaņošana bija atļauta jau 1942. gada 18. novembrī.

Grāmata “Mūzika okupācijā” nenoliedzami ir vērtīgs devums, lai padziļinātu izpratni par Latvijas kultūras dzīvi Otrā pasaules kara gados. Darbs būs nozīmīgs jebkurai šī laikmeta kultūras pētniekam, un apkopotais materiāls palīdzēs jau analītiskāku un konceptuālāku darbu tapšanā, kuri ir nepieciešami Latvijas kultūras un kultūrpolitikas vēstures izpratnei.

*Kaspars Zellis*



Uldis Neiburgs, Vita Zelče (red.).  
*(Divas) puses: Latviešu kara stāsti.*  
*Otrais pasaules karš karavīru die-*  
*nasgrāmatās.* Rīga: Mansards, 2011.  
 423 lpp.: il. ISBN 978-9984-872-19-3

Otrajā pasaules karā piedalījās aptuveni 200 000 Latvijas iedzīvotāju. Kara rezultāts un pēckara kārtība noteica, ko un kā mēs atceramies par šiem cilvēkiem. Par latviešiem Padomju Savienības karaspēkā pēc kara tika rakstīts daudz, par latviešiem Vācijas karaspēkā intensīva pētniecība uzsākta tikai pēdējos divdesmit gados. Vairumā gadījumu “karš no ierakumiem” jeb “karš ar karavīra acīm”

nekļuva par tiešu izpētes objektu, ja vien tas nesaistījās ar varonības slavināšanu. Mūsdienās Otrais pasaules karš un latviešu piedalīšanās tajā pakāpeniski iziet ārpus tradicionālajiem pētniecības standartiem kā mēģinājums radīt vienotu stāstu par latviešu karavīriem lielajā karā. Paplašinās cilvēku loks, kas interesējas par karu un kas to ierauga nevis kā uzvarētāju un zaudētāju stāstu, bet kā ikdienas cilvēku stāstu. Šāds stāsts ir katram no 200 000 karavīriem – gan tiem, kas karā pieteicās paši, gan tiem, kas tika mobilizēti.

2011. gada nogalē apgādā “Mansards” jaunizveidotajā sērijā “Nospiedumi” vēsturnieku Vitas Zelčes un Ulda Neiburga redakcijā tika izdots Latvijas sabiedrībai ārkārtīgi nozīmīgs un nepieciešams darbs – latviešu karavīru dienasgrāmatu krājums “(Divas) puses: Latviešu kara stāsti”. Par nepieciešamību liecina tas, ka grāmata īsā laikā pēc iznākšanas iemantoja sabiedrības atzinību, vairākās grāmatnīcās kļūdamā par visvairāk pirktu grāmatu, kā arī saņemdamā Latvijas Televīzijas raidījuma “100 gramu kultūras” balvu “Kilograms kultūrā” literatūras un grāmatniecības kategorijā (pēc skatītāju balsojuma). Bez V. Zelčes un U. Neiburga tās veidošanā piedalījušies arī Latvijas Universitātes Sociālo zinātņu fakultātes Sociālo un politisko pētījumu institūta pētnieki Laura Ardava, Didzis Bērziņš, Klinta Ločmele un Gita Siliņa. Grāmata sagatavota Valsts pētījumu programmas “Nacionālā identitāte” projekta “Latvijas sociālā atmiņa un identitāte” ietvaros un izdota ar Fridriha Eberta fonda finansiālu atbalstu.

Jau grāmatas nosaukums ietver latviešu karavīru situācijas raksturojumu: Otrais pasaules karš dienasgrāmatās – latviešu karavīru dienasgrāmatās –