

Otto Kēnga

*Mg. art.*, mākslas zinātnieks, Latvijas Kultūras akadēmija

*Mg. art.*, art researcher, Latvian Academy of Culture

E-pasts / e-mail: otto.kenga@gmail.com

DOI: 10.35539/LTNC.2024.0054.11

## **Astoņstaru zvaigznes reprezentācijas no 1934. līdz 1940. gadam publiskajās iekš- un ārtelpās**

### **Eight-pointed Star: Representations in Public Space (1934–1940)**

#### **Atslēgvārdi:**

auseklītis,  
pilsētvides rotāšana,  
Kārļa Ulmaņa režīms,  
Ansis Cīrulis,  
Niklāvs Strunke,  
Jēkabs Bīne,  
banālais nacionālisms

#### **Keywords:**

octogram,  
urban decoration,  
Kārlis Ulmanis regime,  
Ansis Cīrulis,  
Niklāvs Strunke,  
Jēkabs Bīne,  
banal nationalism

## Kopsavilkums

Rakstā, balstoties vēsturiskajā pieejā, analizējot avotus un komentārus, izdarīti secinājumi par astoņstaru zvaigznes reprezentācijām publiskajā vidē Kārļa Ulmaņa režīma laikā Latvijā, kad zvaigznes parādās plašā publisko iekš- un ārtelpu klāstā.

Kā demonstrēts ar vitrāžu un Latvijas neatkarības proklamēšanas 20 gadu svinību Rīgas rotājumu piemēriem, astoņstaru zvaigzne neapaug ar režīmam specifiskām konotācijām, un tās nozīmes iekļaujas jau agrāk fiksēto nozīmju lokā, plašāk simbolizējot tautisko, latvisko, tātad nacionālo. Tas atbilst šī posma varas uzstādījumiem, lai arī precīzākas latviskā stila definīcijas trūkuma apstākļos perioda mākslinieki attīstīja latvisko mākslu pēc saviem ieskatiem.

Taču Kārļa Ulmaņa režīma laikā mainījās ne tik daudz astoņstaru zvaigznes nozīmes, cik tās reprezentācijas konteksti, aktīvāk izmantojot tieši publisko vidi. M. Biliga teorija to skaidro ar "banālo nacionālismu", tātad nepieciešamību īpaši akcentētos un arī nemanāmi rutinizētos veidos norādīt iedzīvotājiem uz nacionālo identitāti veidojošiem simboliem, kas īpaši izceļas stipras nacionālas līderības apstākļos. Kā vērojams, K. Ulmaņa režīma laikā notika astoņstaru zvaigznes tautiskās un latviskās nozīmes nostiprināšanās.

## Summary

By employing the historical method and analyzing sources and commentaries, one can draw conclusions regarding the use of the eight-pointed star in public spaces during Kārlis Ulmanis' authoritarian regime in Latvia. During this period, the star was widely visible in both interior and exterior decorations.

Examples of stained-glass paintings and festive decorations for the 20th anniversary of Latvian independence suggest that the eight-pointed star did not acquire regime-specific connotations. Rather, its symbolic meaning remained within the previous range of "folksy", "Latvian", and "national". This corresponded to the ideological principles of the ruling authorities, which emphasized an idealized peasant way of life. However, due to the absence of a precise definition of the Latvian style, the artists of the period developed it as they saw fit.

While the meaning of the eight-pointed star did not change significantly during the regime of Kārlis Ulmanis, the contexts of its representation did, as public space was used more actively. Michael Billig's theory of "banal nationalism" explains this as the need to point out symbols that make up national identity to the population in "flagged" and routine ways. This is particularly evident in environments with strong national leadership. Therefore, the "national" and "Latvian" meanings of the eight-pointed star were reinforced during Kārlis Ulmanis' regime.

Astoņstaru zvaigznes attēlojumi spēlē svarīgu lomu Latvijas kultūrvēsturē. Par to klātbūtni liecina Latvijas teritorijā iegūtās etnogrāfiskās tekstilijas, kā arī 19. un 20. gs. mijas attēli un teksti, kas saistāmi ar nacionālās atmodas kustību. Astoņstaru zvaigzne plaši izmantota 20. gs. pirmās puses vizuālajā mākslā, dekoratīvajā mākslā un daiļamatniecībā, tās apcerei veltīti raksti zinātniskajā un populārzinātniskajā literatūrā kā Latvijā, tā trimdā, un nozīmīgu vietu tā ieņēma Trešās Atmodas periodā.

Astoņstaru zvaigzne tika attēlota arī Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma periodā. Šis periods ir nozīmīgs, jo, no vienas puses, tas nodrošināja astoņstaru zvaigznes attēlojumu plašu ekspozīciju, bet, no otras puses, potenciāli spēja izveidot tai jaunas konotācijas, kas varētu saistīties ar pašu K. Ulmani, tā režīmu, periodam aktuālajām varas nostādnēm u. tml. Savukārt publiskas iekš- un ārtelpas kā pilsētas semiotikas sastāvdaļu režīms izmantoja, lai paustu un pastiprinātu paša veidotus naratīvus par Latvijas vēsturi un laikmetīgās sabiedrības kultūras dominantēm. Kā norāda filozofe Daina Tetere (1963), rutinizēta darbošanās pilsētvidē ar tās ikdienišķu atkārtosanos veicina tajā atrodamo zīmju relatīvi vienādu uztveri (Tetere 2004: 91). Tādējādi, analizējot astoņstaru zvaigznes vizualizāciju kontekstu un tai piešķirtās nozīmes, ir iespējams sniegt ieguldījumu Latvijas kultūrvēsturisko procesu pētniecībā.

K. Ulmaņa režīma laiks ir samērā plaši pētīts (Pelše 2006; Zelče 2007; Zelče 2008; Hanovs, Tēraudkalns 2012; Stranga 2013 u. c.). Arī atsevišķu mākslinieku daiļradei, tostarp tai, kas tapusi K. Ulmaņa režīma laikā, pēdējos gados ir veltīti apjomīgi pētījumi: Ansis Cīrulis (Rinka 2008), Jēkabs Bīne (Gritāne 2020), Niklāvs Strunke (Slava 2021), Jūlijs Madernieks (Baranovska, Rinka 2021). Šis pētījums palūkojas uz minēto laika posmu caur viena vizuālā simbola prizmu, balstoties vēsturiskajā pieejā, ko vizuālu attēlojumu analīzei pielāgojusi britu vēsturniece Ludmila Jordanova (*Jordanova*, 1949). Fiksēti vēsturiskie fakti – astoņstaru zvaigznes attēlojumu parādīšanās konteksti, autori un viņu veidotajiem attēlojumiem raksturīgās nozīmes, laikabiedru vērtējumi, salīdzinājums ar citu autoru radītiem attēlojumiem. Balstoties šajā faktu un komentāru kopā, piedāvāts ticamākais skaidrojums astoņstaru zvaigznes reprezentācijām, minot zināmās vai iespējamās nozīmes. Atbilstoši vēstures avotu kritikas pieejai skaidrotas ziņas par astoņstaru zvaigznes attēlojuma tapšanu: tā autors, tapšanas laiks un vieta, kultūrvēsturiskā situācija. Veicot avotu un faktu sintēzi, uzmanīgi tiek nošķirti fakti no avotos sastopamās informācijas interpretācijas. Kā atzīmē L. Jordanova, lai attēlus varētu analizēt, tos nepieciešams kontekstualizēt, saistot ar citiem avotiem – rakstītiem vai runātiem (Jordanova, 2012: 32). Tāpēc tiek meklēti attēlojumu autoru, to laikabiedru, mākslas kritiķu un pētnieku komentāri par

konkrētiem attēlojumiem un daiļradi kopumā, kā arī to tapšanas laika mentālo un sociālo pasauli, lai, izmantojot šo informāciju, veidotu kontekstā balstītu interpretāciju.

Pirms pāriet pie K. Ulmaņa režīma laika, būtu īsumā jāraksturo astoņstaru zvaigznes reprezentācijas un nozīmes iepriekšējos posmos Latvijā. No 15. līdz 18. gs. astoņstaru zvaigzne sastopama metāla rotu ornamentā (skat., piem., Vaska 2017: 118–133), 18.–19. gs. – tekstilijās, kur astoņstaru zvaigzni var atrast plašā skaitā un ģeogrāfiskā diapazonā (skat., piem., Zariņš 1931: XXIV.240, XXV.242, XLVIII.475, XLVIII.476). 19.–20. gs. mijā astoņstaru zvaigznes attēlojumi sāk parādīties rakstos presē un specializētā literatūrā (skat., piem., Madernieks 1904, Zariņš 1904), galvenokārt gan joprojām ar tīri ornamentālu funkciju. 20. gadsimta sākumā, rodoties pirmajām idejām par Latvijas valstiskumu, etnogrāfisko zīmju izmantošana ieņēma svarīgu vietu daudzu mākslinieku daiļradē. Ja pirmie astoņstaru zvaigznes izmantošanas gadījumi ir drīzāk epizodiski, tad Jāņa Kugas (1878–1969) scenogrāfijā tai jau nostiprinājusies nozīme ‘12. gs. latviešu ornamentikā lietotā zīme’ (tostarp senlatviešu piļu noformējumā J. Kugas scenogrāfijā), bet Anša Cīruļa (1883–1942) mākslā un latviešu strēlnieku un nacionālās valsts vizuālo identifikatoru veidošanā astoņstaru zvaigzne apaug ar nacionāli patriotisku konotāciju, reprezentējot vienu no latviešiem īpašiem ornamentiem un trīs vai četrus Latvijas vēsturiskos novadus (Ķenga 2022a). Jāņa Sudmaļa (1887–1984) darbība 20. gs. 20. gadu sākumā (Sudmalis 1923), etnogrāfisko tekstiliju publikācijas periodikā (piemēram, žurnālā “Latvijas Saule”) un grafiķa Riharda Zariņa (1869–1939) redakcijā izdots tautas rakstu paraugu izdevums “Latvju Raksti” (Zariņš 1931) astoņstaru zvaigzni izveidoja par būtisku un sabiedrībā atpazīstamu latviešu ornamenta zīmi, bet etnogrāfa Matīsa Siliņa (1861–1942) komentāri tai piešķīra vērā ņemamas konotācijas, piemēram, ‘lībiešu un apkārtējo latviešu lietotā maģiskās aizsardzības zīme, saistīta ar senajām kultūrām Divupē un citur’ (Siliņš 1931: 5). Ernesta Brastiņa (1892–1942) monogrāfijas (Brastiņš 1923; Brastiņš 1925) un Jēkaba Bīnes (1895–1955) daiļrade dibina astoņstaru zvaigznes saikni ar tautasdziesmām un latviešu mitoloģiju, attiecīgi veidojot un papildinot tās simbolisko nozīmju klāstu, bet Anša Cīruļa, Jūlija Madernieka (1870–1955), Niklāva Strunkes (1894–1966) u. c. mākslinieku radošā darbība dekoratīvas mākslas virzienā kopš 20. gs. divdesmitajiem gadiem un plašs populārā dizaina klāsts rada astoņstaru zvaigznes tautisko konotāciju un priekšstatu par to kā par latvisku simbolu (Ķenga 2022b). Visbeidzot, Latvijas Aizsargu organizācijas simbolikā “ausekliša” lietojums, piesātinot to ar nacionāli patriotisko ideju, ienāk kopš 1932. gada (B.a. 1932), tātad divus gadus pirms K. Ulmaņa apvērsuma.

Jāmin, ka etnogrāfe Svetlana Rižakova (*Rizhakova*, 1972) ir veikusi latviešu kultūrā sastopamo izplatītāko ornamentālo zīmju analīzi, pētot tās kā grafiskas valodas leksēmas, tostarp veltot uzmanību arī astoņstaru zvaigznei. S. Rižakova atsaucas uz

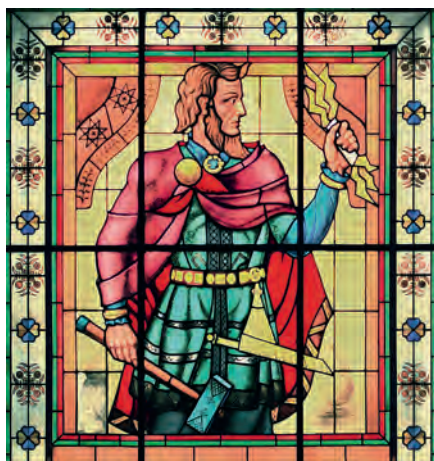
etnogrāfisko materiālu, kā arī J. Sudmaļa, M. Siliņa un E. Brastiņa pētījumiem, un izceļ tās maģisko un zināmā mērā militāro nozīmi (Rizhakova 2002: 113–117). Koncentrējoties tikai uz vienu zīmi, kas ir šajā rakstā īstenotā pieeja, iespējams šīs atziņas precizēt un gūt padziļinātu priekšstatu par astoņstaru zvaigznei piedēvētām nozīmēm noteiktā vēsturiskajā periodā.

Pārejot pie astoņstaru zvaigznes attēlojumiem un nozīmēm K. Ulmaņa autoritārā režīma kontekstā, jāatzīmē, ka jau 20. gs. pirmajās desmitgadēs mākslinieki spēlēja būtisku lomu Latvijas nacionālo simbolu – karoga, ģerboņa, pastmarku, naudaszīmju tapšanā. Tajās vizuāli plaši tika izmantotas etnogrāfiskās un stilizētās zīmes, kas radīja priekšstatu par jaunās valsts vizuālo valodu. Arī pēcāk, māksliniekiem veidojot interjerus valsts pārvaldes reprezentāciju telpām, etnogrāfiskie motīvi faktiski kļuva par kodiem, kas uzrunāja skatītāju un vedināja interpretēt tos noteiktā virzienā. Ja pirmos valsts simbolus – karogus, ģerboņus – mākslinieki izstrādāja pašentuziasma un, domājams, patriotisma vadīti, tad reprezentāciju telpu iekārtošana jau bija valsts pasūtījums. Tas kļuva vēl aktīvāks K. Ulmaņa iedibinātā režīma laikā:

15. maija Latvijas kultūras politika ir pavērusi rotātājiem – gleznotājiem arī vēl citas iespējamības. Pirmā no tām ir skatuvisko ietēru gatavošana lielām brīvdabas izrādēm, kurās piedalās vairāki tūkstoši aktieru un skatītāju skaits sniedzas pāri 100 000. Otrā – rotāt mūsu pilsētu un lauku namus, laukumus, ielas un veikalu logus nacionālos svētkos. Trešā – veidot lielus gleznojumus mūsu ministriju, sabiedrisko ēku un veikalu telpām. Ceturtā – sacerēt mūsu karavīru un aizsargu pulkiem, biedrībām un skolām karogus un dažādas nozīmes. Visi šie uzdevumi ir ierāvuši darbā ne vien mūsu vecās un vidējās paaudzes dekoratorus, bet arī daudzus jaunus. (Apinis u. c. 1939: 58)

Šajā rakstā tiks apskatīts minētais otrais un trešais mākslinieku uzdevums: pilnietas rotāšana svētkiem un interjeru veidošana sabiedriskajām ēkām. Ierobežotā raksta apjoma dēļ uzmanība galvenokārt tiks pievērsta Latvijas divdesmit gadu sviņībām domāto pilsētu rotājumu analīzei un vitrāžu nozīmei interjerā.

Vitrāžu pasūtījums sabiedriskām ēkām māksliniekiem tik tiešām pavēra plašas iespējas – Latvijā ražotā augstvērtīgā virāžu stikla rotāšana spēja demonstrēt gan “atjaunotās valsts” tehnoloģiskus sasniegumus, gan mākslinieciskus šedevrus vienlaikus vietējai auditorijai un – izstādēs – ārzemju sabiedrībai (Dzērvičis 1937: 8). 1937. gadā Ansis Cīrulis veidoja četru vitrāžu sēriju Tirdzniecības un rūpniecības kameras Kongresa namam, tās izgatavoja Alfrēda Kālerta uzņēmums. Par šīm vitrāžām mākslinieks saņēma zelta medaļas 1937. gadā notikušajā Pasaules mākslas un tehnikas izstādē Parīzē (*Exposition internationale “des Arts et Techniques dans la Vie Moderne”*). 1934. gadā izveidotā Latvijas Tirdzniecības un rūpniecības kamera, kas pēc Ulmaņa apvērsuma pārņēma likvidētās Lielās ģildes funkcijas (B.a. 1936: 1), dibināšanas brīdī bija sadalīta piecās sekcijās – tirdzniecības, rūpniecības, kuģniecības un transporta, kredīta, apdrošināšanas. 1936. gadā tika izveidota vēl viena –



1., 2. attēls. Ansis Cīrulis, vitrāžas "Rūpniecība" un "Celtniecība" Tirdzniecības un rūpniecības kameras Kongresu namā. Reproducētas: *Ansis Cīrulis: Saules pagalmos*. Rīga: Neputns, 2008.  
Figure 1, 2. Ansis Cīrulis, stained glass windows *Industry and Construction* at the Congress House of the Chamber of Commerce and Industry. Reproduced in: *Ansis Cīrulis: Saules pagalmos*. Rīga: Neputns, 2008.

namsaimnieku un būvnieku sekcija. Kā redzams, A. Cīrulis vitrāžās "Rūpniecība", "Tirdzniecība", "Celtniecība", "Kuģniecība" attēloja četras no sešām LTRK darbības jomām. Divās no vitrāžām – "Rūpniecība" un "Celtniecība" – parādās astoņstaru zvaigznes (1. att., 2. att.). Lai gan acīmredzama ir saistība ar LTRK darbības jomām, iespējams, ka mākslinieks ir ietvēris vitrāžās dubultu simboliku, vienlaikus attēlojot iedomātās latviešu mitoloģijas četras dievības. "Rūpniecību" reprezentējošajā tēlā var saskatīt Pērkonu, jo rokās tam ir raksturīgais āmurs un zibens attēlojums un saktā – svastikas ornamenti, kas ir šim laikam tipiska Pērkona zīme. "Celtniecību" simbolizējošās figūras svārkos un apmetņa rotājumā redzami trīsstūri un līkločis varētu norādīt uz Māras attēlojumu, savukārt "Tirdzniecību" attēlojošā sieviete, spriežot pēc rombiem un raksturīgām "slotiņām" apmetņa, svārku, krekla un jostas ornamentējumā, varētu būt Laima. "Kuģniecību" reprezentējošā tēlā var saskatīt Ūsiņu, jo tam tipisks ornaments ir attēlots apmetņa malās un jostas sprādzē. Vai mākslinieks iekļāva šādu dubultu simboliku apzināti, jebšu tikai izmantoja savas iestrādes mitoloģisko tēlu gleznojumos, pārnesot tos uz LTRK sekciju reprezentācijām vitrāžās, līdz galam nav atrisināms. Domājams, vitrāžu apmalēs esošās zīmes ir vien ornamentālas un papildu nozīmes sevī nenes, taču tēlu apgērbos un rotās esošajiem ornamentiem šādas konotācijas piemīt. Astoņstaru zvaigznes ir izvietotas uz savdabīgiem priekšskariem, kas it kā paveras tēlu uznācienam. Tas, iespējams, slēpj sevī A. Cīruļa iecerī: senatnīgais, latviskais, mitoloģiskais pavēra ceļu "atjaunotās" Latvijas "dievībām" – Rūpniecībai, Celtniecībai, Tirdzniecībai un Kuģniecībai, bet varbūt ir vien



3. attēls. Niklāvs Strunke, Armijas virsnieku kluba vitrāža. Reproducēts: *Niklāvs Strunke*. Rīga: Neputns, 2021.  
 Figure 3. Niklāvs Strunke, the stained glass window at the Army Officers Club.  
 Reproduced in: *Niklāvs Strunke*. Rīga: Neputns, 2021.

kompozicionāla nepieciešamība abu augšējo vitrāžu daļās un, līdzīgi ornamentu joslai, nenes simbolisku jēgu, vien norāda uz latvisku stilu un raksturīgu ornamentiku. Šādai skatītāju interpretācijai par labu runā tā laika preses publikācijas: ja pirms vitrāžu eksponēšanas tās raksturotas kā "vitrāžas ar saimnieciska rakstura motīviem" (B.a. 1937a: 14), tad pēc to izstādīšanas Parīzē vitrāžas jau ir "stikla gleznojumi latviskā gaumē" (B.a. 1937b: 9), kurās attēlotās "figūras iecerētas senlatviešu garā, ar attiecīgo nodarbošanos raksturīgiem atribūtiem" (J.D. 1938: 25).

Formas ziņas līdzīga ir Niklāva Strunkes 1934. gadā veidotā trīs vitrāžu sērija Armijas virsnieku klubam (3. att.). Mākslinieks attēloja senlatviešu virsaiti (virsnieku), kareivi un viņu sargāto tautumeitu, kura simbolizē Latviju. Tautumeitas pavadošais simbols ir trīs astoņlapu ziedi, savukārt katram no karavīriem – divas astoņstaru zvaigznes. Zinot N. Strunkes ciešo saistību ar latviešu strēlniekiem un arī citos viņa senlatviešu karotāju attēlos (grāmatu, žurnālu ilustrācijās, piem., *Atpūta*, 1927. g. Nr. 140) nereti redzamo astoņstaru zvaigzni, kuras konotācijas saistās ar latviešu strēlniekiem, turklāt ņemot vērā, ka Armijas virsnieku klubs atradās agrākajā Rīgas Strēlnieku biedrības namā, varētu pieļaut, ka astoņstaru zvaigznes norāda uz senkareivju saikni ar strēlniekiem, tomēr drīzāk šie simboli nes sevī vien ornamentējošu nozīmi. Zināms, ka N. Strunke, kurš studēja arheoloģiju pie šīs zinātnes pamatlicēja Latvijā Franča



4. attēls. Jēkabs Bīne, Aviācijas pulka instruktoru kluba vitrāža.

Reproducēts: *Latvijas tēlotājas mākslas pieci gadi*. Rīga: Latvijas rakstu un mākslas kameras izdevums, 1939.

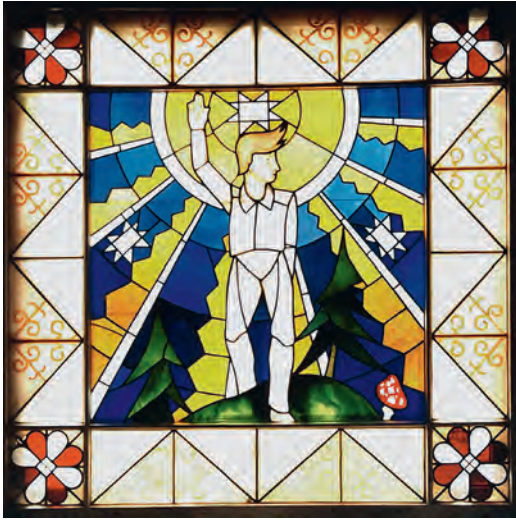
Figure 4. Jēkabs Bīne, the stained glass window at the Aviation Regiment Instructors Club.

Reproduced in: *Latvijas tēlotājas mākslas pieci gadi*. Rīga: Latvijas rakstu un mākslas kameras izdevums, 1939.

Baloža (1882–1947), ir pievērsis uzmanību vēsturiski precīzākam attēlojumam (D. 1935: 4). Laikmetīgie komentētāji šo reprezentācijas telpu, kur notika dažādi, arī citu organizāciju rīkoti pasākumi, dēvēja par “latvisku nišu” (Dzērvītis 1939: 10) vai “latviešu istabu” (Legzdīņš 1964: 3), piedēvējot tai “latvisku stilu un etnogrāfisku dekorējumu” (B.a. 1934: 3), tātad arī astoņstaru zvaigzne šeit tika uztverta kā etnogrāfisks un latvisks rotājums.

Vēlvienu vitrāža, kurā parādās astoņstaru zvaigznes, ir Jēkaba Bīnes darinātā vitrāža aviācijas pulka instruktoru klubam (4. att.), kas dažkārt pazīstama ar nosaukumu “Ikara lidojums virs Rīgas”. Šeit trīs astoņstaru zvaigznes attēlotas virs Rīgas pils torņa, kurā plīvo prezidenta standarts uz lecošas saules fona. Burts “L” norāda uz pirmo Latvijas ģerboni vai, ticamāk, uz armijas kokardi, abos gadījumos piecstaru zvaigznes aizvietojot ar astoņstaru zvaigznēm. Jāsaka, ka šāds paņēmieni nav raksturīgs ekskluzīvi K. Ulmaņa autoritārā režīma kontekstā un tika izmantots arī pirms 1934. gada: piecstaru zvaigžņu vietā astoņstaru zvaigznes bija A. Cīruļa Latvijas ģerboņa metam un Latvijas karoga variantam, vairākiem Viļa Krūmiņa (1891–1959) dizainiem, J. Madernieka radītām zīmotnēm un plakātiem u. c. No pirmā ģerboņa vai armijas kokardes atšķirīgs zvaigžņu izvietojums šajā vitrāžā vēl precīzāk norāda uz





5. attēls, Niklāvs Strunke,  
Rīgas 11. pamatskolas vitrāža.  
Reproducēts: *Latvijas māksla 1915–1940*,  
2. sējums. Stokholma: Daugava, 1990.  
Figure 5. Niklāvs Strunke, the stained  
glass window at the Riga 11th primary  
school. Reproduced in: *Latvijas māksla  
1915–1940*, 2. sējums. Stockholm:  
Daugava, 1990.

trim Latvijas novadiem, zvaigznēm, attiecīgi simbolizējot Kurzemi, Vidzemi un Latgali un to valstisko vienotību. Diemžēl nav atrasti laikmetīgi šīs J. Bīnes vitrāžas vērtējumi un nav zināms, vai šādu nozīmi vitrāžā attēlotajām zvaigznēm piešķīra laikabiedri.

Nobeigumā jāpievēršas N. Strunkes veidotajai Rīgas 11. pamatskolas vitrāžai (5. att.), kas radīta 1936. gadā, kad skola pārcēlās uz jaunām telpām toreizējā Maskavas ielā 209. Mākslinieks virs vitrāžā redzamā jaunekļa galvas un abos sānos attēlojis astoņstaru zvaigznes. Ņemot vērā, ka gadu vēlāk skola tika pārdēvēta par Andreja Pumpura pamatskolu un interjerā atradās pēc A. Cīruļa metiem veidotie cīļņi ar veltījumu "Lāčplēsim" un moto "Vēl mūsu tautiešos varoņi rodas", ticami, ka N. Strunkes vitrāžai, kas atradās virs ieejas durvīm, simbolizējot tiekšanos pretī zināšanām, tika piešķirta arī zināma nacionāli patriotiska nokrāsa. Tāpēc grūti piekrist mākslas zinātnieka Ojāra Spārīša (1955) paustajam viedoklim, ka attēls ir "vienkāršs un sirsnīgs ar savu optimismu [...] kalnā kāpjošais puika ņipri dodas uz priekšu pa saules apspīdētu taku" (Spārītis 1987: 34). Drīzāk tradicionālajā uzticības žestā saliktie jaunekļa pirksti nodod zvērestu vadonim, kurš, kā norāda mākslas vēsturniece Ilze Martinsons (1967), "šajā ainā ir klātesošs, arī nebūdamš tajā redzams" (Martinsons 2021: 646). Šāds žests, protams, nebija nekas neparasts 30. gadu otrajā pusē, un skolai bija jāpūpējas par patriotisku audzināšanu: tās atklāšanā Rīgas pilsētas galva Roberts Liepiņš (1890–1978) uzsvēra skolas audzināšanas sistēmu, kas "izaudzēs Lāčplēšus un Laimdotas" un iemācīs "mīlēt latviešu tautu un visu latvisko" (J.P. 1937: 60). Astoņstaru zvaigznes, lai arī šeit nenes tiešu nozīmi, piešķir vitrāžai nacionāli patriotisku skanējumu – šādam mērķim tās tika izmantotas arī iepriekš.



6. attēls. Nacionālais teātris svētku noformējumā, 1938. g. Autors nezināms.

Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs, 1. f., A124-080. l.

Figure 6. The National Theater in festive design, 1938. Author unknown.

The National Archives of Latvia, Latvian State Archive of Audiovisual Documents, fund 1, file A124-080.

Pārejot pie rotājumiem pilsētvidē, jācītē Aivars Stranga (1954), kurš norāda, ka K. Ulmaņa režīmam bija raksturīga kompilācija no itāļu un vācu režīmu jaunās liturģijas – “masu gājieniem, parādēm, svētkiem, kuriem bija jārada priekšstats par jaunas, “nacionālas Latvijas” izveidi” (Stranga 2013: 348). Šim viedoklim pievienojas Vita Zelče (1965), paužot, ka “K. Ulmaņa režīma laikā valsts svētki tika svinēti ar lielu vērienu, tie bija grandioza izrāde – ar svētku tērpiem, runām, valsts simbolu tiražēšanu, ielu un ēku greznojumiem, iluminācijām, pieņemšanām, svētku koncertiem u. c. Šīs izrādes tika rūpīgi gatavotas, lai svētku rituāla elementi tiktu sakārtoti tā, lai radītu maksimāli spēcīgu iedarbību uz svētku dalībniekiem” (Zelče 2007: 335). Vizuāli ļoti redzama iespēja radīt šādu “izrādi” bija Latvijas valsts proklamēšanas divdesmitā gadadiena 1938. gada 18. novembrī, kam par godu Rīga tikusi bagātīgi izrotāta. Šī datuma īpašo nozīmīgumu apliecina K. Ulmaņa svinīgās runas vārdi, kas tika teikti Latvijas Republikas proklamēšanas vietā – Nacionālajā teātrī:

Un ja nu mums būtu vajadzīgs kaut kurā brīdī kāds pierādījums tam, ko nozīmē 20 gadi patstāvīgā valstī, ko nozīmē 20 gadi tautai, kura paaudžu paaudzēs ir ilgojusies pēc brīvības un neatkarības, tad šis vakars, šī sapulce to katram pierāda bez daudz vārdiem. [...] Es jūtu, ka jūs visus šīs brīdis dziļi aizkustina un aizrauj, tāpat kā mani. (Ulmanis 1938a: 1)



7. attēls. Kredītbankas ēka svētku noformējumā, 1938. g. Autors nezināms.

Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. 1. f., A124-090. I.

Figure 7. The Credit Bank building in festive design, 1938. Author unknown.

The National Archives of Latvia, Latvian State Archive of Audiovisual Documents, fund 1, file A124-090.

Svētku rotājumu fotouzņēmumos, kas glabājas Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā, redzams, ka astoņstaru zvaigzne ietilpa vairāku būtisku pilsētvides objektu rotājumā, to vidū Nacionālā teātra, netālu esošā Latvijas Valsts tehnikuma, Rīgas biržas un Latvijas Kredītbankas ēkas, kā arī Latvijas Bankas noformējumā. Šis uzskaitījums var radīt maldīgu priekšstatu par astoņstaru zvaigznes nozīmīgumu svētku noformējumā, tamdēļ nepieciešams norādīt, kurām valstiski svarīgām un Rīgā pamanāmām ēkām astoņstaru zvaigznes rotājumā nebija: Rīgas pils un Valdības nams, Zemkopības un Satiksmes ministrijas, monumentālais Tiesu nams un Rīgas prefektūras ēka, Galvenā pasta ēka, Nodokļu pārvaldes ēka un Centrālā savienība "Turība", kā arī svinībās svarīgu lomu spēlējošā Nacionālās operas ēka un Vienības laukums. Statistiski trešdaļa (8 no 25) arhīvā saglabāto fotoattēlu liecina par astoņstaru zvaigznes klātbūtni, bet būtiski ir apskatīt arī tās izvietojumu. Nacionālā teātra rotājumā (6. att.) trīs zvaigznes izvietotas augšpusē virs centrālās ieejas, no tām izriet Latvijas karogi. Lai gan galvenā uzmanība veltīta karogiem, zvaigznēm kā Latvijas valstiskuma idejas reprezentētājām neapšaubāmi bija svarīga loma. Kredītbankas ēkas noformējumā (7.att.) astoņstaru zvaigžņu izvietojums ir citāds – tās atrodas virs un zem gada skaitļiem 1918 un 1938,



8. attēls. Latvijas Bankas ēka svētku noformējumā, 1938. g. Autors nezināms.

Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. 1. f., 15740N. I.

Figure 8. The Bank of Latvia building in festive design, 1938. Author unknown.

The National Archives of Latvia, Latvian State Archive of Audiovisual Documents, fund 1, file 15740N.

rotājot citādi tukšas vietas, bet centrālā vieta ir atvēlēta ozolvainaga ieskautam "20", Latvijas karogiem un Valsts ģerbonim. Latvijas Bankas ēkas rotājumā (8. att.) zvaigznēm ir vairāk pamanāma loma – ap galveno ieeju tās veido pjedestāla pakāji, kas paaugstinās līdz "XX" un centrālajam – tautiski tērtās sievietes (Latvijas) tēlam. Iespējamais simboliskais vēstījums varētu būt laikmetīgās, plaukstošās Latvijas izaugsme, burtiski stāvēt uz pirmo neatkarības gadu Latvijas pamata, tomēr precīza zvaigžņu simbolika šajā attēlā nav nosakāma. Visbeidzot, Rīgas biržas ēkas noformējumā (9. att.) pa trim astoņstaru zvaigznēm saskatāmas ozollapu vainaga virsgalā, rotājot katru no četriem būtiskiem gada skaitļiem: 1918 – Valsts proklamēšanas gads, 1919 – militāro uzvaru gads, 1934 – Valsts t. s. "atdzimšanas" gads, 1938 – neatkarības 20 gadu jubilejas gads. Zvaigznes lietojums acīmredzot ir ornamentāls.

Atsevišķi minama Latvijas Valsts tehnikuma ēkas fasādes priekšā izvietotā instalācija, kuru rotāja Latvijas Valsts ģerbonis, astoņstaru zvaigzne saules staru un sakrustotu zobenu ieskāvējumā ar jubilejas gada apzīmētu lentīti, visu kompozīciju vainagojot trim piecstaru zvaigznēm (10. att.). Šajā vietā K. Ulmanim bija paredzēta svinīga uzruna pirms došanās uz oficiālo pasākumu blakus esošajā Nacionālajā teātrī.



9. attēls. Biržas ēka svētku noformējumā, 1938. g. Autors nezināms.

Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. 1. f., A124-067. l.

Figure 9. The Riga Bourse building in festive design, 1938. Author unknown.

The National Archives of Latvia, Latvian State Archive of Audiovisual Documents, fund 1, file A124-067.

Runa bija veltīta piemiņas plāksnes atklāšanai pie Nacionālā teātra, kas godināja Latvijas nodibināšanu (Ulmanis 1938b). Arī pie Nacionālā teātra uzstādītajā plāksnē (skici skat. LVVA, 3758. f., 1. apr., 225. l., 264. lp.) bija paredzēts attēlot trīs astoņstaru zvaigznes virs lecošas saules ozollapu vainagā ar piemiņas uzrakstu par K. Ulmaņa 1918. gada 18. novembrī šajā namā teikto runu. Savā uzrunā Nacionālajā teātrī 1938. gada 18. novembrī K. Ulmanis izcēla Brīvības cīņas un slavināja pārmaiņas saimnieciskajā, valsts pārvaldes un kultūras dzīvē (Zelče 2008: 67), ko varēja simbolizēt astoņstaru zvaigzne ar zobeniem un trīs piecstaru zvaigznes. Diemžēl šī interpretācija ir tikai minējums, jo precīza instalācijas nozīme nav dokumentēta.

Latvijas Valsts vēstures arhīvā ir saglabājušies svētkus organizējošās Sabiedrisko lietu ministrijas materiāli, kas skaidri liecina par valsts karoga dominanti rotājumos, aktīvu "XX" (6 no 21 attēliem) un epizodisku saules, "L" un piecstaru zvaigžņu izmantošanu arhitekta un scenogrāfa, Rīgas Celtniecības pārvaldes konsultanta (Pestova, Lejnīeks 2021: 18) Sergeja Antonova (1884–1956) veidotajās pilsētas dekorāciju skicēs. Jāteic gan, ka ne visas skices tika realizētas paredzētā veidā, domājams, svētku galvenā mākslinieciskā konsultanta – Jēkaba Bīnes ietekmē. Tomēr karogs



10. attēls. Instalācija Latvijas Valsts tehnikuma ēkas fasādes priekšā, 1938. g. Autors nezināms. Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. 1. f., A124-101. l.

Figure 10. Installation in front of the building facade of the Latvian State Technical School, 1938. Author unknown.

The National Archives of Latvia, Latvian State Archive of Audiovisual Documents, fund 1, file A124-101.

nenoliedzami bija rotājumu galvenais elements, par ko liecina arī Politiskās policijas pārvaldes priekšnieka Jāņa Fridrihsona (1892–1941) ziņojums sabiedrisko lietu ministram Alfrēdam Bērziņam (1899–1977) (Fridrihsons 1938).

Secināms, ka astoņstaru zvaigznes vieta svētku noformējumā nebija akcentēta, visvairāk tika izcelti Latvijas karogi, bet no papildu elementiem ozollapu vainagi un jubileju apzīmējošs romiešu XX skaitlis. Šim apgalvojumam ir būtisks izņēmums – Nacionālā teātra un Valsts tehnikuma noformējums, kuros attiecīgi trīs un viena astoņstaru zvaigzne ir izceltas un, kā jau minēts, reprezentē izcīnītā Latvijas valstiskuma ideju.

Svētku vakara noslēgumā Nacionālajā operā bija skatāms svētku uzvedums "Gaismas ceļš", kura skatuviskais ietērps, tostarp priekšgars, bija astoņstaru zvaigžņu rotājumu dekorēts, atgādinot etnogrāfiskus audumus (11. att.). Pēc laikabiedru vērtējuma uzvedums "simboliski tēloja latviešu tautas cīņu par brīvību, neatkarību un savu valsti – mūžīgo Latviju" (B.a. 1938b: 3). Jāņa Munča (1886–1955) uzveduma sākumā bija paredzēts attēlot, kā "zem senču ozola sargrupējušies latviešu vīri lūdz senču padomu tautas nestundās" (Breikšs 1938) un, domājams, ar astoņstaru



11. attēls. Uzveduma "Gaismas ceļš" scenogrāfija Latvijas Nacionālajā operā, 1938. g. Autors nezināms. Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. 1. f., A124-056. l.

Figure 11. Scenography of the performance "The Path of Light" at the Latvian National Opera, 1938. Author unknown. The National Archives of Latvia, Latvian State Archive of Audiovisual Documents, fund 1, file A124-056.

zvaigzni uzveduma scenogrāfs Pēteris Rožlapa (1906–1991) akcentēja latviešu senatni: "Sirmais latvietis iedvesmo tautu – visu sirdīs uzliesmo cīņas gars – top latviešu valsts." (Ramats 1938: 797)

K. Ulmaņa režīms balstījās idejā par "atjaunoto latviešu valsti", vienotu latviešu tautu un vadoni, attiecīgi par ideoloģisko mērķi izvirzot iedzīvotāju audzināšanu nacionālisma un vienības garā, par avotu tam sludinot īpašo latviešu apziņu, latviešu zemnieku tradīcijas un folkloras mantojumu (Butulis 2005: 10). Saprotams, ka valsts atjaunošana, līdzīgi kā nācījas veidošana, prasa ievērojamu simbolisko konstrukciju, kas radītu vienotības sajūtu un ļautu identificēties ar šo jauno vai "atjaunoto" valsti; būtiska loma šajā procesā ir atvēlēta rituāliem, kas nereti ietērpj valsti personificētā veidolā, autoritārajos režīmos – vadoņa tēlā (Kertzer 1988: 178). Pirmšķietami varētu domāt, ka arīdzan lietišķajā mākslā un daiļamatniecībā bija jārada jauns veids, kā atspoguļot "atjaunotās valsts" ideoloģiju. Pētnieki norāda, ka režīms apzinājās: "lai sasniegtu latvisku Latviju, bija ne tikai skaidri jānosaka gandrīz nenosakāmais – kas ir latviskums, bet – tas bija vēl svarīgāk – jāierāda šim konstruētajam latviskumam

atbilstoša vieta režīma ideoloģijā” (Stranga 2013: 354). Šķiet, ka tieši to ir domājis Jēkabs Bīne, postulējot:

[D]audziem mūsu māksliniekiem un amatniekiem noskaidrojas, ka rotājumu paraugus mums nav jāmeklē pie svešām tautām, ka daudzos gadījumos varam iztikt ar saviem materiāliem, ka mūsu apstākļos lietderīgāki ir mūsu pašu senie priekšmetu veidi un ka mums nav jāizgudro latviskais stils, bet ka tas jau pagātnē bijis un tikai gaida, lai to izceltu saulē laikmetīgā tērpā. Latvju rakstu sējumi un etnografiskā muzeja materiāli tagad ieguva pavisam citu nozīmi mūsu daiļrēmēšu acīs. Kas līdz tam bija novārtā turēts un pieskaitīts kādam “zemnieciskam skalu un vīžu” laikmetam – tas tagad kļuva par paraugu un pietam par grūti atdarināmu piemēru. Kas līdz tam bija licies tikai kā primitīvas tehnikas nejausība vai tukšs krikums, vai kāsis, – tas tagad ieguva dziļu jēgu un ievirzījās aparotū svētziņmu daļā. (Apinis u. c. 1939: 62)

Tomēr jākonstatē, ka latviskuma izpausmes mākslā vairāk bija pakļautas konjunktūrai un ne tik daudz ideoloģiskajam diktātam. Protams, režīma kultūrpolitika kāpināja nacionālismu un sargāja nacionālo mākslu no svešiem un kosmopolītiskiem iespaidiem (Bērziņš 1974: 261), kas dabiski atbalstīja konjunktūrai atbilstošus tautiskas mākslas meklējumus, noraidot konservatīvajam latviskās mākslas modelim nevēlamos modernisma iespaidus (Brasliņa 2021: 337). Taču latviskās mākslas meklējumi bija sākušies krietni pirms 15. maija apvērsuma un jau iepriekš saistījušies ar folkloras, arheoloģiskā un etnogrāfiskā mantojuma elementu radošu izmantošanu.

K. Ulmaņa režīma balsts bija lauku saimnieki, kas nozīmēja arī ideoloģisku akcentu uz zemnieku kā tautas kultūras un lauku dzīves kā tautas esamības stingrākā pamata izcelšanu (Hiršs 1991: 58). Tas bija raksturīgs arī citām valstīm, piemēram, etnologs Orvars Lofgrens (*Löfgren*, 1943), raksturojot Dalarnas reģiona kā Zviedrijas šūpuļa izcelšanu 19.–20. gs. mijā, atzīmē, ka iemesls tam bija pasakaina ainava un zemnieku dzīves stils, kas atbilda mītam par “seno zemnieku sabiedrību”, kā arī tas, ka Dalarnā “nebija proletariāta, kas traucētu laimīgā ciema *Gemeinschaft* [vāc. kopiena – *O.Ķ.*] ar tā stereotipiem par brīvību mīlošiem, individuālistiskiem, principiāliem zemniekiem, kas iemiesoja krietnumu, godīgumu un tradīcijas mīlestību” (Löfgren 2017: 40). Arī K. Ulmaņa režīma gadījumā zemnieku dzīves idealizācija ar no tās izrietošu folkloras un etnogrāfiska mantojuma izcelšanu bija saistīta ar atziņu par nacionālā sentimenta zudumu pilsētniekos:

[V]ērojot, ka daudzi Rīgā ienākuši latvieši vienas paaudzes laikā atsvešinājušies no tautas, viņā [K. Ulmanis – *O.Ķ.*] nobrieda uzskats, ka arī nākotnē latviešu lauku sētas būs tautas garīgo un nacionālo vērtību sargātājas, kā tas bijis cauri visiem nebrīvības laikiem. (Bērziņš 1974: 261)

Arīdzan folkloras un etnogrāfiskā mantojuma kā nacionālās kultūras avota izmantošana tiek atzīmēta kā tipisks nacionālisma elements (Kamenetsky 1972: 228).



Tomēr daudz būtiskāka bija aktīvā mākslinieku iesaiste režīma reprezentācijas un propagandas funkciju īstenošanā, dekorējot publisko telpu – tas radīja plašu darbalauku un izpausmes iespējas tieši jaunā tautiskā romantisma pārstāvjiem kā nacionālā stila interpretētājiem. Jau iepriekš uzsāktie latviskās mākslas meklējumi, studējot un izmantojot etnogrāfiskos materiālus, K. Ulmaņa režīma laikā savijās ar ideoloģijas nacionālā stila uzstādījumiem. Taču jāņem vērā, ka šie uzstādījumi nebija un arī nevarēja būt konkrēti no stilistikas viedokļa, uz ko norāda mākslas zinātniece Stella Pelše (1972) – tajos vērojams frāžainu, vispārīgu norādījumu pārsvars, kas, piemēram, izceļ “dziļu intuīciju”, “gaišo apskaidroto dzīves izpratni”, “sirids mākslu” (Pelše 2006: 128). Protams, nacionālo rituālu ietekme ir ne tik daudz racionālajā argumentācijā, cik emocionālajā iedarbībā (Löfgren 2017: 50), tomēr latviska stila definīcijas K. Ulmaņa režīma laikā acīmredzami iztrūka. Var konstatēt, ka arī paši autori to labi apzinājās – E. Brastiņš paudis:

“Šad un tad mēs mēdzam runāt par latvisku stilu, latvisku mākslu, latvisku daiļumu. Bet diemžēl šī runāšana nav nekas daudz vairāk par vienkāršu izrunāšanu.” (Brastiņš 1940: 9)

Secināms, ka faktiski mākslinieki turpināja tautiskas mākslas attīstību atbilstoši saviem priekšstatiem.

Citu pavērsienu astoņstaru zvaigznes lietojumā K. Ulmaņa režīma kontekstā piedāvā Latvijas Aizsargu organizācija, kas gan “auseklīti” par savu zīmotni izvēlējās vēl 1932. gadā (B.a. 1932), tātad pirms K. Ulmaņa apvērsuma. Precīzi iemesli astoņstaru zvaigznes kļūšanai par organizācijas simbolu prasa atsevišķu pētījumu<sup>1</sup>, vien jānorāda, ka tā tika izmantota gan oficiālajos formas tērpos un standartos, gan kā aizsargu aviācijas atpazīšanas zīme, gan kā mazāk oficiāla aizsardžu nozīme un aizsargu sporta tērpos un sportistu kokardēs, kas ļauj pētniekiem norādīt uz tās nozīmību (Ūdre 2019: 154). Aizsargu klubi kļuva par vienu no lielākajiem masveida sporta attīstītājiem Latvijā, sevišķi 30. gadu otrajā pusē, kad aizsargu sports sāka gūt ievērojamu valsts atbalstu (Butilis 2011: 127). Ņemot vērā to, cik būtiska aizsargu organizācijai bija sportiskā sagatavotība, arī astoņstaru zvaigzne, kas tika attēlota uz aizsargu sporta pulciņu sportistu formām, varēja tikt izmantota ideoloģijas un propagandas mērķiem K. Ulmaņa režīma laikā.

---

1 1932. gadā notiek aizsargu oficiālās vizuālās identitātes maiņa un iepriekšējās zīmotnes – zeltītās ozola lapas jeb “spēka un stipruma simbola” vietā parādās emblēmas ar astoņstaru zvaigzni. Zīmotnes maiņa, visticamāk, saistāma ar ģenerāļa Kārļa Praula (1895–1941) kļūšanu par aizsargu organizācijas priekšnieku un procesu sakārtošanu un reglamentēšanu. Ir iespējama ietekme no Latviešu veco strēlnieku biedrības pārstāvjiem, kuru vizuālajā identitātē astoņstaru zvaigzne bija izteikti vērojama. Cita varbūtēja ietekme ir no aizsardzēm, kas kļuva arvien prominentākas un, nodarbojoties ar rokdarbiem, pazina “latvju ornamentā sastopamo zvaigznes simbolu”, kā jaunā zīmotne nodēvēta oficiālajā jaunās aizsargu nozīmes pietiekumā (B.a. 1932).

Mūsdienu pētnieki norāda, ka vizuāli spēcīgu simbolu izmantošana ir raksturīga citu valstu šī laika autoritāriem režīmiem (Vācijas, Itālijas, Spānijas, PSRS). Arī K. Ulmaņa režīma laikā simboli tika aktīvi izmantoti autoritārisma ideoloģijas uzstādījumu ilustrēšanai, piemēram, vēsturniece Ginta Brūmane-Gromula (1984), analizējot gandrīz visus pieejamos K. Ulmaņa režīma laika politiskos plakātus, konstatē, ka autoritārisma laikā pieauga etnogrāfisko rakstu izmantošanas frekvence un nacionālās simbolikas arsenālu papildināja astoņstaru zvaigzne – auseklis (Brūmane-Gromula 2013: 105–106). Ņemot vērā folkloras pētnieces Janīnas Kursītes (1952) atzinumu par oktogrammu jeb auseklīti kā ornamentālu rīta zvaigznes Veneras atveidu un tās simbolisku saikni ar rīta gaismu, sauli un līdz ar to – ar atdzimšanu (Kursīte 2011: 25)<sup>2</sup>, Ginta Brūmane-Gromula secina, ka astoņstaru zvaigznes lietojumu ietekmēja autoritārā režīma ideoloģija, kas saistīja to ar 15. maija Latviju kā atjaunoto, no jauna atdzimušo valsti (Brūmane-Gromula 2013: 106). Astoņstaru zvaigzne arī krietni pirms K. Ulmaņa apvērsuma konstatējama karogos, gleznās un interjera dizainos, grāmatu un žurnālu ilustrācijās, tostarp ar nacionāli patriotisku konotāciju (Ķenga 2022a, Ķenga 2022b). Tomēr astoņstaru zvaigznes nozīme ‘atdzimšana’, kas varbūtēji saistītu to ar “atdzimušo” valsti, nav sastopama etnogrāfisko zīmju šī laika lielāko komentētāju – E. Brastiņa, J. Sudmaļa, M. Siliņa, J. Bīnes – darbos (Brastiņš 1923; Sudmalis 1923; Siliņš 1931; Bīne 1936). Tāpēc ir apsverams arī cits minēto faktu izskaidrojums: K. Ulmaņa pasludinātais akcents uz latvisko, sevišķi dekoratīvajā mākslā, priekšplānā izvirzīja māksliniekus A. Cīruli, N. Strunki un J. Bīni, kuri jau iepriekš strādāja latviskās mākslas stilā; šiem māksliniekiem tika režīma pasūtījumi, un viņi turpināja izkopt stilu, kam stingru ideoloģisku uzstādījumu nebija, izmantojot etnogrāfiskajā materiālā sastopamos ornamentus, tostarp astoņstaru zvaigzni, tādā mērā, kādā jau iepriekš tie tika izmantoti latviskās dekoratīvās mākslas radīšanai. Šajā dabiskajā mākslas attīstībā, arheologa Valdemāra Ģintera (1899–1979) vārdiem sakot, “plašākās aprindās tautas mākslas un latviešu ornamenta jēdzieni kļuvuši gandrīz vai identiski” (Ģinters 1940: 77). Var atzīt, ka gadījumos, kad astoņstaru zvaigzne izmantota saistībā ar K. Ulmani un autoritāro režīmu, tās lietojums neapaug ar režīmu simbolizējošo konotāciju, un ar astoņstaru zvaigznes palīdzību netiek pautas ideoloģiskas nostādnes, kas būtiski atšķiras no tās lietojuma pirms 1934. gada, apzīmējot seno latviešu, tautiskuma, Latvijas reģionu vienības idejas, funkcionējot kā alūzīvai uz pirmo Latvijas ģerboni, latviešu strēlnieku simboliku vai tieši radot etnogrāfiska ornamenta iespaidu, piešķirot nacionāli patriotisku nokrāsu telpai vai ēkai. Līdzīgus secinājumus var izdarīt arī plašākā attēlojumu laukā, rūpīgi analizējot astoņstaru zvaigznes attēlojumu kontekstu K. Ulmaņa režīma ietekmē tapušajos daiļdarbos un salīdzinot tos ar mākslas darbiem, kas tapa pirms šādas ietekmes.

---

2 Jāatzīmē, ka Janīnas Kursītes piezīme par “auseklīti” ir izteikta Trešās Atmodas sakarā.

Tomēr K. Ulmaņa režīma laikā ir konstatējama atšķirība astoņstaru zvaigznes un citu etnogrāfiskā ornamenta zīmju reprezentēšanas vidē, salīdzinot ar laiku pirms K. Ulmaņa apvērsuma. Ja 1920.–1934. gadā zvaigznes attēlojumi parādās pārsvarā drukātu izdevumu rotājumos, daiļamatnieku darinājumos, proti, galvenokārt privāti lietotos priekšmetos, un valsts pasūtījuma interjera projektos skar telpas, kas drīzāk domātas valsts reprezentācijai elitei un ārzemju viesiem, K. Ulmaņa režīma laikā šie attēlojumi parādās arī daudz publiskākos interjeros – armijas klubos, Tirdzniecības un rūpniecības kamerā – proti, ar ietekmi uz režīmam svarīgām grupām. Lai arī Rīga tika rotāta svētkiem arī iepriekš, ar jaunās varas iedibināšanos “sabiedriskais”, proti, režīma pasūtījums māksliniekiem ieguva citus apmērus, arī svētku dienu un ar tām saistītu aktivitāšu bija daudz vairāk, kas ļauj šī laika sabiedrību pamatoti dēvēt par “nepārtrauktu svētku sabiedrību” (Hanovs, Tēraudkalns 2012: 21). Krāšņi un vizuāliem simboliem bagāti svētki balstīja režīma vēlmi gūt visplašāko tautas atbalstu un atstāt uz to ietekmi, kas retorikā izpaudās kā “zemnieku un strādnieku”, “visu Latvijas reģionu” apvienošana. Šāda publiskas telpas izmantošana ideoloģisko uzstādījumu paušanai nav nejauša – arhitekts Pēteris Bērzkalns (1899–1958) jau 1938. gadā rakstā pauž:

Nācijas apziņas izkopšanā tieši mākslām ir liela nozīme, jo plašākā izpratnē tieši mākslas ir tās, kas veido dzīves formu [..]. Nācijas dzīvē ļoti liela nozīme ir labai saskaņai starp pilsētu, ēku, iekštelpu formām un nācijas ģeogrāfiskiem, saimnieciskiem un sabiedriskiem apstākļiem [..]. Celtnes veidojot, vispirms jādomā, lai tās vislabāk kalpotu saviem uzdevumiem un būtu pēc iespējas tuvu nācijas dzīvei, tad patiesās nacionālās īpatnības izpaudīsies pašas no sevis, bez ārišķībām un pārspīlējumiem [..]. Lai nacionālā māksla varētu plaukt, sabiedrībai jāapzinās, ka cilvēka personība ir tā, kas ar saviem vēlējumiem un atziņām visām lietām piešķir vērtības. (Bērzkalns 1938: 845–860)

Bet arhitekts Eižens Laube (1880–1967) raksta:

Dzīvojot šādā tradicionālo latvisko elementu atmosfērā, mēs, sev pašiem nemānot, topam arvienu dziļāki un dziļāki latviski, mūs arvienu vairāk un vairāk pārņem latviskais gars, latviskā domāšana, un mēs paši topam par arvienu spilgtākiem latviskuma paudējiem savā apkārtnē. (Laube 1938: 72)

Tādējādi E. Laube norāda uz līdzekli – rotāšanu ar “tradicionāliem latviskiem elementiem”, lai sabiedrību veidotu latvisku, kas atbilda režīma vēlmei. Apzinoties, ka sabiedrība veido nozīmes, tās uztveres “izkopšanai” tika pievērsta pastiprināta uzmanība, un šādu “izkopšanu” bija paredzēts īstenot ar publiskas telpas izmantošanu, kas visumā līdzinās tās izmantošanai Benito Musolīni fašistiskajā Itālijā (Kallis 2012; Maulsby 2014).

Atsaucoties uz britu sociālo zinātņu pētnieku, “banālā nacionālisma” termina ieviesēju Maiklu Biligu (*Billig*, 1947), tā nolūks ir daudzos veidos norādīt valsts iedzīvotājiem uz nacionālajām īpatnībām, kas ļauj tiem ieņemt savu vietu citu tautu saimē.

Šādas norādīšanas funkcija ir ne tikai karogam, kas ir izkārts pie valsts iestādes, vai ģerbonim, bet arī daudziem "banāliem vārdiem" vai attēliem, kas atkal un atkal atgādina par "mūsu" nacionālo identitāti (Billig 1995: 93). Tomēr šiem atgādinājumiem jāklūst tik dabiskiem un pašsaprotamiem, ka indivīds tos vairs nefiksē apziņas līmenī: nacionālā identitāte tiek reproducēta, nemanāmi izceļot tās simbolus un pieņemušus. Šādi atgādinājumi izpaužas ne tikai politiskās diskusijās, bet arī kultūras produktos, banknotēs, monētās un pat avižu sleju struktūrā (Billig 1995: 8), respektīvi, arī sabiedriskas ēkas greznojoši mākslas darbi, piemēram, vitrāžas, var tikt izmantoti "banālā nacionālisma" procesos. Vēl vairāk: vizuālajā mākslā, dekoratīvajā mākslā un daiļamatniecībā starpkaru periodā plaši izmantotās astoņstaru zvaigznes latviskuma un tautiskuma nozīmes burtiski norāda uz nacionālām īpašībām, atšķirību no citiem. M. Biligs atzīmē, ka ir iespējams nodalīt karoga vicināšanas (*waved flags*) un karoga nevicināšanas (*unwaved flags*) nacionālismu, kur pirmais iemieso nepieciešamību pēc īpaši izceltām nacionālisma izpausmēm, bet otrais – ikdienā izšķīdušām, nemanāmām izpausmēm (Billig 1995: 39). Rakstā iztirzāto vitrāžu rotāšanu ar astoņstaru zvaigznēm būtu jāattiecinā uz karoga nevicināšanas nacionālismu, jo tas iemieso ikdienas rutinizēto, nepamanāmo nacionālismu, savukārt Latvijas divdesmitgades svinības ir karoga vicināšanas nacionālisma paraugs. Visās nacionālajās valstīs ir konstatējami svinīgi brīži, kad ierastā rutīna tiek atcelta un valsts svin pati sevi. Šādās svinībās viss tiek veidots ar nolūku, lai karogu varētu vicināt gan burtiski, gan pārnēstā nozīmē. Tikai tā patriotisko emociju sentiments, kas ir neikdienišķs, sakāpināts un tāpēc glabājams atsevišķi no ikdienas dzīves notikumiem, var turpināt pastāvēt. M. Biligs trāpīgi atzīmē, ka modernas nācīgas gada kalendārs ir plašāka politiska vēsture miniatūrā: īsie nacionālisma emocijas uzplaukuma mirkļi mijās ar garākiem atslābuma periodiem, kuru laikā nacionālisms šķietami pazūd no redzesloka (Billig 1995: 45). Taču arī ārpus svināmām dienām astoņstaru zvaigzne citu ar nacionālo konotāciju apaugušo simbolu vidū 30. gados tika plaši demonstrēta publiskajā telpā. M. Biligs norāda, ka šāda simbolu reprezentēšana nav vien tukša rotāšana, kas neko nenozīmē, taisni otrādi – tā nemitīgi atgādina par atšķirību un distanci starp "mums" un "citiem". Ja nacionālajai valstij nav būtisku iekšēju izaicinājumu, nacionālo identitāti raksturojošā simbolika nepazūd no redzesloka, bet tiek absorbēta publiskajā vidē – tā ir pāreja no apzinātības uz neapzinātību (*mindfulness to mindlessness*), kas būtībā arī veido rutīnas iedzīvošanos: domas, reakcijas un simboli kļūst par rutinizētiem ieradumiem, kas iedzīvojas ikdienā (Billig 1995: 41–42).

Rezumējot, astoņstaru zvaigznes Kārļa Ulmaņa režīma kontekstā parādās plašā publisko iekš- un ārtelpu klāstā. Kā demonstrēts ar vitrāžu un Latvijas neatkarības proklamēšanas 20 gadu svinību Rīgas rotājumu piemēriem, astoņstaru zvaigzne neapaug ar režīmam specifiskām konotācijām, un tās nozīmes iekļaujas jau agrāk

fiksēto nozīmju lokā, plašāk simbolizējot tautisko, latvisko, tātad nacionālo. Tas atbilst šī posma varas uzstādījumiem, lai arī precīzākas latviskā stila definīcijas trūkuma apstākļos perioda mākslinieki attīstīja latvisko mākslu pēc saviem ieskatiem. Taču K. Ulmaņa režīma laikā mainījās ne tik daudz astoņstaru zvaigznes nozīmes, cik tās reprezentācijas konteksti, aktīvāk izmantojot tieši publisko vidi. M. Biliga teorija to skaidro ar "banālo nacionālismu", tātad nepieciešamību īpaši akcentētos un arī nemanāmi rutinizētos veidos norādīt iedzīvotājiem uz nacionālo identitāti veidojošiem simboliem, kas īpaši izceļas stipras nacionālas līderības apstākļos. Kā vērojams, K. Ulmaņa režīma laikā notika astoņstaru zvaigznes tautiskās un latviskās nozīmes nostiprināšanās.

Šo nozīmju pārsvars vērojams arī astoņstaru zvaigznes reprezentācijas posmā pēc Otrā pasaules kara trimdā – tās izmantošana trimdas daiļamatniecībā un izdevumos, logotipos, kā arī publiskos pasākumos nostiprināja tās latviskās identitātes konotāciju, simboliskai saiknei veidojoties starp etnogrāfiskajiem ornamentiem un, tostarp, astoņstaru zvaigzni, kas to vidū ieņēma ievērojamu vietu, un latvieša, Latvijas ideju, kas kā valsts un zeme trimdiniekiem bija zaudēta. Pamats šādai saiknei lielā mērā veidojās apskatītājā laikā, trīsdesmito gadu otrajā pusē, astoņstaru zvaigznei tiekot aktīvi reprezentētai publiskajā vidē.

## Avoti

B.a. (1938a). Valsts 20. gadadienai par godu veidotā valsts proklamēšanas piemiņas plāksnes skice ar Sabiedrisko lietu ministrijas veiktajiem labojumiem. LVVA, 3758. f., 1. apr., 225. l., 264. lp.

B.a (1938c). Nacionālais teātris svētku noformējumā, 1938. g. Autors nezināms.  
Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. 1. f., A124-080. l.

B.a. (1938d). Kredītbankas ēka svētku noformējumā, 1938. g. Autors nezināms.  
Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. 1. f., A124-090. l.

B.a. (1938e). Latvijas Bankas ēka svētku noformējumā, 1938. g. Autors nezināms.  
Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. 1. f., 15740N. l.

B.a. (1938f). Biržas ēka svētku noformējumā, 1938. g. Autors nezināms.  
Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs. 1. f., A124-067. l.

B.a. (1938g). Instalācija Latvijas Valsts tehnikuma ēkas fasādes priekšā, 1938. g.  
Autors nezināms. Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs.  
1. f., A124-101. l.

B.a. (1938h). Uzveduma "Gaismas ceļš" scenogrāfija Latvijas Nacionālajā operā, 1938. g.  
Autors nezināms. Latvijas Nacionālā arhīva Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs.  
1. f., A124-056. l.

Breikšs, Leonīds (1938). Gaismas ceļš. Uzvedums svinīgā aktā Nacionālā operā 1938. gada 18. novembrī. LVVA, 3758. f., 1. apr., 225. l., 85. lp.

Fridrihsons, Jānis (1938). Politiskās policijas pārvaldes priekšnieka ziņojums sabiedrisko lietu ministram Alfrēdam Bērziņam. LVVA, 3758. f., 1. apr., 225. l., 338.–353. lp.

## Literatūra

- Apinis, Jēkabs; Bīne, Jēkabs; Kuga, Jānis; Liberts, Ludolfs; Plēpis, Jānis; Tone, Valdemārs (1939). *Latvijas tēlotājas mākslas pieci gadi: 1934–1939*. Rīga: Latvijas rakstu un mākslas kameras izdevums.
- Ārons, Matīss (1934). Ministru Prezidenta K. Ulmaņa un valdības locekļu brauciens pa Latgali. *Valdības Vēstnesis*, 20.08.
- B.a. (1932). Aizsargu organizācijas krūšu nozīmes apraksts un tās pielietošanas noteikumi. *Aizsargs*, Nr. 7.
- B.a. (1934). Armijas virsnieku klubs jaunā pārkārtojumā un spodrumā. *Latvijas Kareivis*, 05.10.
- B.a. (1936). Lielā ģilde pārņemta LTRK likvidācijā. *Latvijas Kareivis*, 04.04.
- B.a. (1937a). Latvijas telpa Baltijas valstu paviljonā pasaules izstādē Parīzē 1937. g. *Jaunākās Ziņas*, 24.04.
- B.a. (1937b). Ko Latvija rādīs pasaules izstādē Parīzē. *Rīts*, 23.04.
- B.a. (1938b). Svinības Nacionālā teātrī un operā. *Zemgales Balss*, 19.11, 3. lpp.
- Baranovska, Inese; Rinka, Rūta (2021). *Modernieka stils*. Rīga: LNMM DMDM.
- Bērziņš, Alfrēds (1974). *Kārlis Ulmanis. Cilvēks un valstsvīrs*. Bruklina: Grāmatu draugs.
- Bērzkalns, Pēteris (1938). Nacionālais stils celtniecībā. *Daugava*, Nr. 9, 845.–860. lpp.
- Billig, Michael (1995). *Banal Nationalism*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications.
- Bīne, Jēkabs (1936). Latvju raksti. *Sējējs*, Nr. 1, 36.–42. lpp.
- Brasliņa, Aija (2021). Strunke ar trim zvaigznītēm. Mākslinieks. Slava, Laima (sast.). *Niklāvs Strunke*. Rīga: Neputns, 252.–367. lpp.
- Braстиņš, Ernests (1923). *Latviešu ornamentika*. Rīga: "Valodzes" apgādībā.
- Braстиņš, Ernests (1925). *Latvju raksta kompozīcija*. Rīga: Neatkarīgo mākslinieku vienība.
- Braстиņš, Ernests (1940). Latvisku mērogu latviskam daiļumam. *Brīvā Zeme*, 17.02.
- Brūmane–Gromula, Ginta (2013). Ideoloģijas un varas atspoguļojums K. Ulmaņa autoritārā režīma politiskajā plakātā: 1934.–1940. gads. *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 4, 98.–124. lpp.
- Butulis, Ilgvars (2005). Kārļa Ulmaņa autoritārā ideoloģija Latvijā (1934–1940). Dažas pamatzīmes. Gūtmane, Margita (sast.). *100 gadu kopā ar Vili Lāci*. Rīga: Zinātne, 4.–14. lpp.
- Butulis, Ilgvars (2011). *Sveiki, aizsargi! Aizsargu organizācija Latvijas sabiedriski politiskajā dzīvē 1919.–1940. gadā*. Rīga: Jumava.
- D. (1935). N. Strunkes 25 darba gadi. *Rīts*, 10.12.
- Dzērvītis, Arvīds (1937). Ko rāda un māca I Latvijas daiļamatniecības izstāde Rīgā. *Zeltene*, Nr. 6, 8.–9. lpp.
- Dzērvītis, Arvīds (1939). Laikmetīgais latviskais gars mūsu sabiedriskās celtnēs un telpu iekārtā. *Mūsu Mājas Viesis*, 16.11.
- Ģinters, Valdemārs (1940). Ornamenti latviešu tautas mākslā. *Raksti un Māksla*, Nr. 1, 76.–80. lpp.
- Gritāne, Agita (2020). *Jēkabs Bīne*. Rīga: Neputns.
- Hanovs, Deniss; Tēraudkalns, Valdis (2012). *Laiks, telpa, vadonis*. Rīga: Zinātne.

- Hiršs, Harijs (1991). Mēs ejam stāvu gaisā... *Grāmata*, Nr. 2, 58. lpp.
- J.D. (1938). Stikla gleznojumi latviskā gaumē. *Atpūta*, 16.12.
- J.P. (1937). Rīgas pilsētas Andreja Pumpura pamatskolas spožie svētki. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr. 1, 59.–62. lpp.
- Jordanova, Ludmilla (2012). *The Look of the Past. Visual and Material Evidence in Historical Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kallis, Aristotle (2012). The "Third Rome" of Fascism": Demolitions and the Search for a New Urban Syntax. *The Journal of Modern History*, No. 84, pp. 40–79.
- Kamenetsky, Christa (1972). Folklore as a Political Tool in Nazi Germany. *The Journal of American Folklore*, No. 85(337), pp. 221–235.
- Kertzer, David (1988). *Ritual, Politics, and Power*. New Haven: Yale University Press.
- Kursīte, Janīna (2008). Latvijas plakāts un tā simbolika. Umblija, Ramona (sast.). *Plakāts Latvijā*. Rīga: Fronda, 24.–31. lpp.
- Ķenga, Otto (2022a). Astoņstaru zvaigznes attēlojumi un simbolika 1905.–1920. g. Latvijas valsts veidošanās procesā. Laķe, Anda (red.). *Krustpunkti: kultūras un mākslas pētījumi*. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 62.–73. lpp.
- Ķenga, Otto (2022b). Eight-pointed Star: Images and Symbolism in the Work of Jūlijs Madernieks. Kokina, Inese. (red.). *Proceedings of the 64th International Scientific Conference of Daugavpils University. Part C "Humanities"*, 96.–104. lpp.
- Laube, Eižens (1938). Latviskās arhitektūras formas. *Latvijas Arhitektūra*, Nr. 2, 72. lpp.
- Legzdīņš, Roberts (1964). Niklāvs Strunke (70 mūža un 50 darba gados). *Latvju Vārds*, 04.11.
- Löfgren, Orvar (2017). The Nationalization of Culture. *Ethnologia Europaea*, No. 47(1), pp. 35–53.
- [Madernieks], Jūlijs (1904). Tautas apģērba apraksts. *Austrums*, Nr. 1, 66.–67. lpp.
- Martinsone, Ilze (2021). "Sociāli noderīga" māksla. Dekoratīvās mākslas projekti. Niklāvs Strunke. Slava, Laima (sast., red.). *Niklāvs Strunke*. Rīga: Neputns, 612.–665. lpp.
- Maulsby, Lucy (2014). Transformation of Public Space in Fascist Italy. Chattopadhyay, Swati; White, Jeremy (eds.) *City Halls and Civic Materialism*. London: Routledge, pp. 209–228.
- P. (1918a). Latvijas valsts ģerboņa projekti. *Baltijas Ziņas*, 06.12.
- P. (1918b). Latvijas valsts ģerbonis. *Baltijas Ziņas*, 07.12.
- Pelše, Stella (2006). Mākslas interpretācija un autoritārisma konteksts: 1934. gada faktors. Lāce, Daina (sast.). *Māksla un politiskie konteksti*. Rīga: Neputns, 127.–133. lpp.
- Pestova, Ludmila; Lejnietis, Jānis. (2021). *Sergejs Antonovs*. Rīga: Neputns.
- Ramats, Eduards (1938). Māksla. "Gaismas ceļš". *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr. 12, 796.–797. lpp.
- Rinka, Rūta (2008). *Ansis Cīrulis: Saules pagalmos*. Rīga: Neputns.
- Rizhakova, Svetlana (2002). *Jazyk ornamenta v latyšskoj kul'ture*. Moskva: Indrik.
- Siliņš, Jānis (1990). *Latvijas māksla 1915–1940*, 2. sēj. Stokholma: Daugava.
- Siliņš, Matīss (1931). *Alšvanga. Latvju raksti: Tautas māksla uzvalkos, audumos, būvēs, podniecībā u.t.t. pēc materiāliem valsts un privātos krājumos*, 1. sēj. Rīga: Valstspapīru spiestuve, 1.–56. lpp.

- Slava, Laima (sast., red.) (2021). *Niklāvs Strunke*. Rīga: Neputns.
- Spārītis, Ojārs (1987). Krāsa un gaismā. *Zvaigzne*, Nr. 6, 23.–34. lpp.
- Stranga, Aivars (2013). K. Ulmaņa autoritārais režīms (1934–1940): politika, ideoloģija, saimniecība. Stradiņš, Jānis (galv. red.). *Latvieši un Latvija*, II sējums. Rīga: Latvijas Zinātņu akadēmija, 341.–365. lpp.
- Sudmalis, Jānis (1923). *Latvju raksti: ornamenti*. Rīga: Valters un Rapa.
- Teters, Daina (2004). Pilsētas semiotika. Telpa. Urtāns, Juris (sast.). *Kultūras krustpunkti*, Nr. 1, 91.–115. lpp.
- Ulmanis, Kārlis (1938a). Ceļš, kas ved pie brīvības, drošības un labklājības. Valsts Prezidenta Kārļa Ulmaņa runa vēsturiskajā vietā – Nacionālajā teātrī. *Brīvā Zeme*, 19.11., 1.–2. lpp.
- Ulmanis, Kārlis (1938b). Piemiņas plāksnes atklāšana pie Nacionālā teātra un Valsts Prezidenta Dr. K. Ulmaņa vēstījums tautai. *Valdības Vēstnesis*, 19.11., 4. lpp.
- Ūdre, Digne (2019). Symbol of the Morning Star During the Third Awakening in Latvia (1986–1991): From Cultural Opposition to Non-violent Resistance. *Letonica*, No. 39, 149.–176. lpp.
- Vaska, Baiba (2017). Rotas un ornamenti Latvijā no 13. gs. līdz 18. gs. vidum. *Latvijas Nacionālā vēstures muzeja raksti*, Nr. 22. Rīga: Latvijas Nacionālais vēstures muzejs.
- Zariņš, Rihards (1904). Mūsu tautas uzvalks. *Austrums*, Nr. 4, 474.–476. lpp.
- Zariņš, Rihards (1931). Latvju raksti: Tautas māksla uzvalkos, audumos, būvēs, podniecībā u.t.t. pēc materiāliem valsts un privātos krājumos. Rīga: Valstspapīru spiestuve.
- Zelče, Vita (2007). "Bēgšana no brīvības": Kārļa Ulmaņa režīma ideoloģija un rituāli. Zelče, Vita (red.). *Agora 6: Reiz dzīvoja Kārlis Ulmanis...* Rīga: Zinātne, 325.–350. lpp.
- Zelče, Vita (2008). Svinēšana: ieskats Latvijas valsts dibināšanas 10. un 20. gadadienas svētkos. *Latvijas Arhīvi*, Nr. 3, 45.–109. lpp.