

Sniedze Kāle

Mg. art., mākslas vēsturniece,

Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts

Mg. art., art historian,

Art Academy of Latvia, Institute of Art History

E-pasts / e-mail: sniedze.kale@gmail.com

DOI: 10.35539/LTNC.2023.0050.04

Padomju Krievijas Latviešu kreisās mākslas frontes liktenis – sliktenis*

The Unkind Fate of the Latvian Left Front for the Arts in Soviet Russia

Atslēgvārdi:

avangards,

“Lefs”,

“Krefs”,

Aģitteātris jeb Latviešu aģitācijas

un propagandas teātris,

žurnāls “Skatuve un Dzīve”,

Andrejs Ronis-Kantovskis,

Teodors Amtmanis

Keywords:

avant-garde,

LEF,

Krefs,

Latvian Agitation and

Propaganda Theatre,

magazine *Skatuve un Dzīve*,

Andrejs Ronis-Kantovskis,

Teodors Amtmanis

* Nosaukumā izmantota atskaņu vārdu spēle, atsaucoties uz “Krefa” izsmejošo kritiku.

Kopsavilkums

Apkopojot pieejamos materiālus latviešu periodiskajos izdevumos Padomju Krievijā un dažos jaunatklātos avotos, raksta autore restaurē "Latviešu kreiso fronti" jeb "Krefu". Izmantotā historiogrāfijas un salīdzinoši kritiskā metode ļauj atklāt "Krefa" neviendabību, kas līdzīgi "Lefam" tapa, lai aizstāvētu kreiso jaunradi, bet latviešu sabiedrībā panāca pretējo efektu – izprovocēja konfliktus. "Krefa" jēdziens tāpat kā "Lefs" vairāk saistāms ar literārajām aprindām, taču latviešiem šo virzienu pārņēma nevis pieredzējuši futūristi, bet gan drosmīgi autodidakti, no kuriem grupējumam svarīgākais pārstāvis bija padomju varas funkcionārs Andrejs Ronis-Kantovskis (1895–?). Lai arī pirmajā "Literatūras kreisās frontes" prezentācijā viņš piedalījās tikai diskusijās, vēlāk Ronis kļuva par konsekvētāko apvienības iniciatoru: rakstīja "Krefa" dzeju, lasīja tematiskus referātus, Valsts teātra mākslas institūta jeb GITIS (*Gosudarstvennyi teatralnyi institut*) pakļautībā organizēja Latviešu aktieru darbnīcu, kā arī aktīvi interesējās par kreiso fronti Latvijā. Kaut ar "Krefu" identificējami vairāki notikumi no 1923. gada rudens līdz 1924. gada vasarai, idejiski te iedēvējās arī agrīnākais Latviešu aģitācijas un propagandas teātris jeb Aģitteātris un tā žurnāls "Skatuve un Dzīve". Pēc "Krefa" apsūkuma apvienības izkarotie jaunievedumi noturējās scenogrāfijā un dzēlīgās kritikās.

Summary

Surveying the materials from Latvian periodicals in Soviet Russia and several newly discovered sources, the author of the article reconstructs the *Latvian Left Front*, or Krefs (from the Latvian name *kreisā fronte*). The use of historiographic and comparative critical approach makes it possible to uncover the Krefs' heterogeneity, which, similar to LEF, was established to defend leftist cultural production, yet had the opposite effect on the Latvian public – provoking conflicts. Like LEF, the term 'Krefs' mostly applies to literary circles, yet, among the Latvians, this movement was adopted not by experienced futurists but brave autodidacts, from whom Soviet functionary Andrejs Ronis-Kantovskis (1895–?) was the most important member of the group. Although at the first presentation of *The Left Front of Literature* he only took part in discussions, Ronis later became the most consistent initiator in the association: he wrote Krefs' poetry, gave thematic talks, organised the Latvian Actors' Studio under GITIS (The Russian Institute of Theatre Arts) and maintained an active interest in the left front in Latvia. While several events from autumn 1923 until summer 1924 are identifiable with Krefs, conceptually, the earlier Latvian Agitation and Propaganda Theatre or *Aģitteātris* (*Agit-theatre*) and its magazine *Skatuve un Dzīve* (*The Stage and Life*) also belonged here. After Krefs' decline, the innovations that the association had fought for survived in stage design and biting criticism.

Nomāktais mantojums

Vairākus gadus ar pārtraukumiem pētot latviešu mākslinieku daiļradi Padomju Krievijā, autorei ir izdevies atrast līdz šim noklusētus faktus, kuru vidū ir arī "Krefs"¹ jeb latviskais analogs "Lefam" (*Levyi front iskusstv* – LEF) – Kreisās mākslas fronteī. Tā ir spilgta, vēsturiska epizode, kurā sadūrās divas pasaules – avangardiski noskaņotā un tradicionālā, bet fonā notika diskusijas par īstenās padomju mākslas dzimšanu kā teātrī, tā literatūrā un mākslā. Šī pētījuma mērķis ir iepazīt "Krefu" un restaurēt kustības raksturu no pieejamajiem materiāliem.

1937. un 1938. gada Staļina represijas iznīcināja 13 944 latviešu (Riekstiņš 2009: 25), nepatiesi apsūdzot valsts nodevībā un izdzēšot ne vien mākslinieku dzīvi, bet arī atsavinot viņu daiļdarbus un arhīvus. Izdzīvoja vien retais, un pēc Hruščova atkušņa beidzot radās iespēja aktualizēt reiz kaimiņzemē mītošo mākslinieku darbus un vēsturi. Tapa ne vien diplomdarbi², bet arī izstādes³ un publikācijas (Tidomane 1968), taču "Kreiso" fronti noklusēja. Publicētus tekstus par šo tematiku deva kompartijas biedri⁴, kuri ievēroja vēlamo diskursu, sagrozot priekšstatu par Krievijas latviešu diasporu kā priekšzīmīgiem un agrīniem sociālisma cēlājiem. "Krefa" vēsture pārāk sakrita ar 50. gadu otrās puses un 60. gadu sākuma mākslas un politiskajām aktualitātēm, jo, lai gan Padomju Latvijā sociālistiskais reālisms bija modernizējies, tomēr formālisms jeb drosmīgi formas risinājumi aizvien palika vislielākie oficiālās kultūrpolitikas ienaidnieki. Avangards pastāvēja latentā veidā lietišķās mākslas un

1 Apvienības pilnais nosaukums bija "Mākslas kreisās frontes Latviešu grupa", taču autore patur grupas pārstāvju lietoto saīsināto apvienības nosaukumu "Krefs", kas veidots pēc krievu LEF parauga.

2 Piemēram, 1966. gadā Latvijas Valsts mākslas akadēmijā mākslas zinātnes studente Genoveva Tidomane (1927–2007) aizstāvēja diplomdarbu "Latviešu tēlotājas mākslas dzīve un teorija Padomju Krievijā 1917.–1937.".

3 No 1959. gada 17. janvāra līdz 22. februārim Valsts latviešu un krievu mākslas muzejā notika "Latviešu sarkano strēlnieku mākslinieku darbu izstāde"; 1970. gadā no 17. jūlija līdz 23. augustam – "Sarkanie latviešu strēlnieki Oktobra iekarojumu sardzē" u. c.

4 Valsts latviešu un krievu mākslas muzeja direktors Arturs Eglītis, īstajā vārdā Arturs Romels (1907–1996), vairākkārtīgi publicējis īsus rakstus par strēlnieku izstādē izliktajiem māksliniekiem, kā arī plašākus rakstus par Aleksandru Apsīti (1880–1943) un latviešu līdzdalību monumentālajā propagandā. Otrs naskākais latviešu sarkano strēlnieku – mākslinieku tēmas – aprakstītājs bija laikabiedrs Jānis Birzgalis (1898–1968), vēl var pieminēt komjauniešu nelegālās kustības dalībnieku un daudzu rakstu autoru Arturu Lapiņu (1911–1983).

dizaina nozarē⁵, bet 80. gadu beigās piedzīvoja renesansi⁶. Latvijai atgūstot neatkarību, padomju avangardisti zaudēja daļu pievilcības, jo saistījās ar okupētājvalsts ideoloģiju. Pēc tūkstošgažu mijas, iedvesmojoties no ārzemju mākslas zinātnieku pētniecības un krievu avangarda izstāžu darbības, mēs atgūvām Gustavu Kluci (1895–1938)⁷ un Aleksandru Drēviņu (1889–1938)⁸, līdz visbeidzot arī Kārli Johansonu (1890–1929)⁹ kā “savus autorus”¹⁰. Ja līdz šim bija pieņemts uzskatīt, ka viņu avangardiskā prakse saistāma tikai ar Krievijas kolēģu grupējumiem¹¹, tad kopš 2021. gada publikācijas “Latviešu kreisās mākslas uzliesmojumi 20. gs. 20.–30. gados

5 Viens no Kluča daiļrades popularizētājiem bija arī kritiķis Jāzeps Kukulis-Baltinavietis un mākslinieks Valdis Celms, kurš ar studentiem ķērās pie radiooratoru un tribīņu rekonstrukciju izgatavošanas, kā arī brīvu interpretāciju veidošanas. Tā Valsts mākslas akadēmijas dizaineru nodaļas I kursa studenti Celma uzdevumā izgatavoja telpiskas konstrukcijas, eksponējot tās 1977. gada Latvijas V dizaina izstādē.

6 Spilgtākais piemērs ir 1989. gada projekts “Rīga – latviešu avangards”, kas aktualizēja latviešu padomju avangarda nozīmi 70. gadu mākslinieku dizaineru paaudzei un uzturēja eksperimentālo pēctecību. Sk. Baltinavietis 1989.

7 Kā viens no pirmajiem projektiem jāmin 2008. gada Pētera Krilova režisētā dokumentālā filma “Klucis – nepareizais latvietis”, vēlāk – LNMM darbinieces Ivetas Derkusovas kūrētā izstāde “Gustavs Klucis. Kāda eksperimenta anatomija”, kas notika 2014. gada 23.08.–26.10. LNMM izstāžu zālē “Arsenāls” un ko pavadīja LNMM muzeja kolekcijas Kluča darbu katalogs divos sējumos (Drekusova 2014a; 2014b).

8 No 14.07. līdz 30.08.2015. LNMM notika Ludmilas Neimiševas un Vitas Birzakas kūrētā Aleksandra Drēviņa un viņa dzīvesbiedres Nadeždas Udaļcovas izstāde “Laika virpulī”, ko pavadīja darbu katalogs (Neimiševa 2015).

9 Marijas Gofas pētījums “Mākslinieks kā ražotājs” izcēla Johansona nopelnus galējā konstruktīvisma etapā (Gough 2005). 2014. gadā Latvijas Laikmetīgās mākslas centrs producēja izstādi, kurā sasaistīja trīs paaudžu latviešu avangardistus, “Vizionārās struktūras. No Johansona līdz Johansonam” Latvijas Nacionālajā bibliotēkā 03.07.–06.08.2014., ko vēlāk izrādīja arī Beļģijā 12.02.–31.05.2015. *Bozar* mākslas centrā Briselē.

10 Viņu daiļrade ir integrēta arī kopējā “Latvijas mākslas vēsturē”, sk. Pelše 2016.

11 2007. gadā Valsts laikmetīgās mākslas muzejā Salonikos, Grieķijā, tika veidota Kostaka kolekcijas (grieķu izcelsmes diplomātiskā korpusa darbinieks Georgs Kostakis (1913–1990) pēc Otrā pasaules kara aizsāka kolekcionēt Krievijas avangarda mākslu, veidojot ievērojamāko šī perioda krājumu) izstāde “Krievijas avangarda trīs latvieši” (*Three Latvians of the Russian Avant Garde*), kur pirmo reizi bija atsevišķi apvienoti Drēviņa, Kluča un Johansona darbi, izceļot viņu kopīgo – latvisko izcelsmi. Izstādes norises laiks 08.02.–31.03.2007. Sīkāku informāciju skatīt muzeja tīmekļvietnē. Pieejams: <https://www.greekstatemuseum.com/kmst/exhibitions/article/28.html> [skatīts 04.01.2023.]. Kopš 2016. gada LNMM pastāvīgajā ekspozīcijā ir iekļauta atsevišķa zāle, kur apvienoti minētie autori, atgādinot par viņu individuālajiem sasniegumiem krievu avangardā.

Latvijā un Padomju Krievijā” (Kāle 2021) ir zināms, ka arī latviešu diasporā bija sava iniciatīva. Šajā publikācijā, sašaurinot tēmu līdz Padomju Krievijas latviešiem, autore cenšas atklāt “Krefa” daudzpusību, salīdzināt to ar krievu analogu “Lefu”, kā arī noskaidrot kustības nozīmi sabiedrībā. Galvenais uzziņu avots ir Padomju Krievijā drukātie periodiskie latviešu izdevumi un krefieša Andreja Roņa-Kantovska (1895–?) vēstules, ko papildina daži jaunāki pastarpinātie pētījumi. Savukārt salīdzinājumam izmantota krievu avangarda un poļu/amerikāņu teātra pētnieces un profesores Halinas Stefanas (*Halina Stephan*) 1981. gada monogrāfija ““LEF” un kreisās frontes mākslas” (*LEF and the Left Front of the Arts*). Pētījums balstīts uz historiogrāfisko, salīdzinošo un analītiski kritisko metodoloģiju.

Boļševiku varas apvērsums kreisās mākslas pārstāvjiem nodrošināja vadošās pozīcijas, jo abas puses vienoja iepriekš pastāvošās kārtības noliegums un izdevība sadarboties. Avangardisti ieguva atpazīstamību, amatus izglītības iestādēs, valsts pārvaldē, un viņu darbus iegādājās publiskajām kolekcijām. No latviešiem Drēviņa karjera ir spilgts piemērs pēcrevolūcijas politikai: no 1919. gada 23. jūnija līdz 1920. gada 2. februārim viņš bija Izglītības tautas komisariāta Tēlotājmākslas sekcijas Muzeja biroja vadītājs (*Muzejnoe bjuro pri Otdele izobrazitelnyh iskusstv (IZO) Narodnogo komissariata prosveshhenija (Narkompros)*), kurš kā pirmais¹² pārraudzīja Gleznieciskās kultūras muzeja¹³ darbību Maskavā un provincēs, bet 20. gados kļuva par Augstāko mākslinieciski tehnisko darbnīcu (*Vysshie hudozhestvenno-tehnicheskie masterskie*, saīsinājumā *VHUTEMAS*) pasniedzēju. Lai arī tikko dzimušajā padomju valstī nebija skaidri definēta jaunā kultūra un māksla un teorētiski bija iespējama daudzveidība, kreisajiem bija daudz kopīga ar lielinieku daļas sākotnējo tiecību pēc radikālā un inovatīvā kultūrā. Kamēr *Narkompros* vadītājs bija Anatolijs Lunačarskis, tikmēr mākslas un literatūras strāvojumus atbalstīja un uzturēja “kreiso diktatūra”, iefiltrējoties svarīgākajās institūcijās un izstrādājot inovatīvas izpētes programmas.

Pēc pilsoņu kara kreisās mākslas sekotāji pārkārtojās. No 1921. līdz 1927. gadam Padomju Krievijā darbojās Jaunā ekonomiskā politika ar mērķi pāriet uz sociālismu un atkopt tautsaimniecību, kas skāra visu nozaru pārstāvjus. Zaudējuši subsīdijas un daļēju partijas labvēlību, avangardisti meklēja, kā izdzīvot un kā “savienot moderno mākslu ar sociālisma kultūru” (Stephan 1981: 96), tādēļ bija jādibina starpdisciplinārs

12 Ilgu laiku nebija pieejama pilnīga informācija. Kā lasāms jaunākajā Baltijas mākslas pētnieces Tatjanas Zeļukinas pētījumā (Zeļukina 2021), pretēji līdz šim pieņemtajam uzskatam, ka amatu pirmais ieņēmis krievu mākslinieks Vasilis Kandinskis, šis vēsturiskais gods patiesībā pienākas Aleksandram Drēviņam.

13 *Muzej zhivopisnoj kul'tury* (sākotnēji: *Muzej sovremennogo iskusstva*). 2019. gadā Valsts Tretjakova galerijā notika vērienīga izstāde, kurā tika atzīmēta muzeja novatoriskā pieeja laikmetīgās mākslas atspoguļošanā. Sk. vairāk: Karpova 2019.



1. attēls. Andreja Roņa fotoportrets.
Līdz 1933. Krievijas Valsts sociālpolitiskās
vēstures arhīvs (*Rossijskij Gosudarstvennyj
arhiv social'no-politicheskoj istorii*),
124. f., 2. apr., 505. l., 1. lp.

Figure 1. Photo portrait of Andrejs Ronis. Circa 1933.
Russian State Archive of Social and Political History.
F. 124, desc. 2, c. 505, p. 1.

grupējums "LEF" (1922–1929). Aktīvākie "Lefa" biedri bija kādreizējie futūristi, tādēļ apvienībā dominēja radikālisma gars un spēki koncentrējās ap izdevējdarbību – žurnālu *LEF* (1923–1925) un *Novij LEF* (1927–1928). 1923. gada 1. maijam veltītajā otrajā žurnāla numurā bija aicināti pievienoties režisori, dzejnieki, mākslinieki no revolūcionāru futūristu, produktīvistu un konstruktīvistu rindām, lai radītu vienotu kreisās mākslas fronti jeb "Kreiso internacionāli" (Lef 1923: 4). "Lefa" uzdevums bija atsijāt no kreisajiem virzieniem patiesos sekotājus un apvienot tos mākslas aģitācijai komūnām un masām, apstiprināt teoriju praksē un "cīnīties par mākslas celtniecību dzīvē" (Asejev i dr. 1923: 6–7). Neraugoties uz starpdisciplināritāti un globālajām ambīcijām, kopējais "Lefa" aktīvo biedru skaits nepārsniedza piecpadsmit cilvēku un galvenokārt tie bija ar literatūru un teoriju saistītas personības (Stephan 1981: 30), tādēļ jēdziens nostiprinājies vairāk žurnālu un redakcijas komandas kontekstā, nevis saistībā ar izplūdušo grupējumu.

Savējo meklējumi starp tautiešiem un treniņi masu pieradināšanā

Latviešu "Krefs" radās līdzīgos apstākļos un apvienoja uz meklējumiem orientētus dažādu nozaru pārstāvjus. Tā aizmetņi rodami vairākās paralēlās darbībās, taču koncentrēsimies uz hronoloģiski atbilstošākajām. 1923. gada 4. februārī Johansons iniciēja kreisās frontes apvienoto izstādi Rīgā, kas gan netika tālāk par ideju. Taču tā uzrādīja kustībai piederīgo grupu: Padomju Krievijā mītošie Johansons, Drēviņš un Klucis, bet Latvijā – Valdemārs Tone (1892–1958), Konrāds Ubāns (1893–1981), Niklāvs Strunke (1894–1966) un

Romans Suta (1896–1944). Šajā gadījumā viņus apvienotu interese par novatorisku jeb meklējošu mākslu, ne ideoloģiskā piederība.

Agrīnāku tiecību pēc Latvijā bāzētas autoritātes uzrāda arī Raiņa arhīvā atrastās krefieša Roņa (1. att.) vēstules. 1922. gada martā, uzturoties Rīgā, viņš bija atstājis dižgaram savas viencēliena lugas "Ganiņš" manuskriptu: "Tāpēc ļoti lūgšu – nelie-dzat savas kritiskās piezīmes kā par ludziņu, tāpat par maniem paņēmieniem formas stilizēšanā. Bez tam, sūtu Jums Lunačarska "Koncertu", kurš drukā vēl nav parādījies. Es gribēju viņu pārtulkot latviešu valodā, bet šaubos, vai mana spalva nebūs priekš tā par vāju? Tāpēc lūgšu arī te, ieskatīties manā iesāktajā tulkojumā. Vai maz vērts man viņu turpināt?" (Ronis 1922d). 1922. gada 25. martā Ronis lūdza atdot manu-skriptu kurjeram, jo pašam bija jāatgriežas Maskavā (Ronis 1922e). Raiņa publicē-tajās dienasgrāmatās nav atrodamas piezīmes par Roni vai viņa daiļdarbu, taču lite-ratūras entuziasta interese iegūt radošo novērtējumu ārpus Padomju Krievijas šķiet zīmīga. Šīs publikācijas kontekstā jāizceļ, ka vēl pirms oficiālās "Krefa" dibināšanas Ronis rakstīja lugu un piekļuva Lunačarska manuskriptam, kā arī gribēja bagātināt literatūru ar poēmas tulkojumu.

Bet, atgriežoties pie grupējuma hronoloģijas, jāatzīmē 1923. gada 4. maija Mas-kavas Latviešu centrālā komunistiskā kluba (turpmāk – MLCKK) Literatūras sekcijas vakars, kad ar biedra Skultiņa referātu prezentēja "Literatūras kreiso fronti". Pasā-kuma sludinājumā bija paredzēta spraiga kārtība: pēc jauno darbu nolasīšanas jeb "veco jēdzienu graušanas" vajadzēja norisināties plašai domu apmaiņai, piedaloties arī Maskavas Žurnālistikas institūta latvju studentiem ([Bez aut.] 1923a). Rakstnieks un žurnālists Konrāds Jokums (1894–1938) satīriskā atreferējumā, kas parakstīts ar pseidonīmu "–s. –s.", norādīja, ka vakara dalībniekiem pēc bravūrīgā pieteikuma pie-dāvāja tikai citākus no krievu kreisās frontes autoriem, bet pašu veikums neizturēja kritiku. Inim bijusi "prozaiski dzejiska skice "Redzētgrība", bet "Švalbe ar savu "Sintēzi" un Jēkabu Kundziņu vēl "mūžīgu gaidu varā..."". No latviešu literātiem un kritiķiem diskusijās piedalījās Samuels (?), Pauls Vīksne (1894–1938), Ronis, Prātnieks, Roberts Bauze (1895–1938), Vilhelms Knoriņš (arī Vilis Knoriņš, 1890–1938) un Kārlis Pelēkais (īstajā vārdā Kārlis Upmalis, 1896–1938). Noslēgumā izskanēja literāta un māksli-nieka Eduarda Šmita-Biroja (1891–1938) vārdos ietērpts spriedums: "Litsekcijas šī vakara sapulce konstatē, ka biedri neko jaunu mūsu literatūras un mākslas dzīvē neienes neviens ar savu kreisās frontes deklarēšanu, neiztur pat vecās kritikas..." ([Jokums] –s. –s. 1923a)

Klucis un Johansons, kuri, līdzīgi Drēviņam, bija ieguvuši atpazīstamību krievu kreisās mākslas kustībās, aktīvi līdzdarbojās Mākslinieciskās kultūras institūtā jeb INHUK (*Institut hudozhestvennoj kultury*), no 1920. līdz 1924. gadam pastāvošā boļše-viku radītā iestādē, kas attīstīja agrīno padomju mākslu. INHUK apvienoja ierēdņus

un organizāciju biedrus ar mērķi paplašināt mākslas izpratni, nereti savienojumā ar zinātni. 1920. gada novembrī šīs iestādes pakļautībā izveidojās "Objektīvās analīzes darba grupa" (turpmāk – OADG), kur 1921. gada aktīvo diskusiju dalībnieku vidū bija arī Aleksandrs Drēviņš, apspriežot konstrukcijas un kompozīcijas jēdzienus mākslā (Zeljukina 2003: 25). Vēlāk, 1921. gada 18. martā, no OADG atšķēlās "Konstruktīvistu darba grupa". Konstruktīvisi meklēja mākslinieka jauno nozīmi sabiedrībā, paturot prātā nepieciešamību palielināt darba ražīgumu. Viņi tiecās apvienot fizisko un garīgo darbu, kas mākslinieku padarītu par ražotāju. Johansons bija aktīvs grupas debašu dalībnieks un izpētē nonāca pie formulējuma par konstrukcijām: "Jebkura auksta veidojuma konstrukcija telpā vai arī jebkāds cietu materiālu savienojums ir taisnstūra vai asstūra krusts." (Citēts pēc Han-Magomedov 2003: 176) Atgriežoties pie konstruktīvisma ideju dzimšanas, pašā karstākajā debašu laikā 1921. gada pavasarī par INHUK biedru kļuva arī Klucis, asimilējot paustās atziņas arī savā mākslā, kaut oficiālajās diskusijās viņš nepiedalījās (Derkusova 2014: 389). Tāpat Kluča darbus publicēja žurnāla *LEF* lappusēs, un līdz 1925. gadam viņš bija organizācijas LEF biedrs (turpat: 390). Latvieši bija tieši ierauti jauno apvienību krievu mākslas epicentrā, viņi formulēja to aprises un meklēja atbilstošo formveidi.

1923. gadā aktualizējoties "Lefa" diskusijām sabiedrībā, latviešu literāti un mākslinieki apvienoja spēkus. "Mainās laiki un ļaudis. Tie, kuri vēl nesen neko nelasīja, iet romānus un dzejas pirk. [...] Evolucionārā enerģija krājas! Jānotiek revolūcijai! Stīgas ir izdzinis "Lefs". Sāk strādāt arī latvju kreisās mākslas grupa. Viņas devīze: revolūcija, cīņa pret veco, pret trafareto!" ([Biezais?] Is. 1923a) 1923. gada 18. novembrī iepriekš pieminētajiem literātiem Skultīnam, Švalbem un Inim pievienojās "burtoloģijas" demonstrētājs Ronis un konstruktīvisi Johansons un Klucis, prezentējot Mākslas kreisās frontes latviešu grupu. "Krefa" mērķis bija kļūt "par revolūcijas mākslu, aktīvo mākslu", "par ekonomikas celtniecības un industriālās tehnikas mākslu", turklāt ar lozungu "Nost ar mākslu, lai dzīvo tehnika!" (Ronis 1924: 3). Tā sastāvā aktīvi darbojās seši biedri, sanākot reizi nedēļā uz kopēju mākslas darbu apspriešanu un "vārdiskā materiāla apstrādes metodes laboratoro izstrādī" (turpat: 2). Diemžēl nav zināms precīzais biedru saraksts, tāpat Johansona un Kluča iesaistes mērogs un regularitāte, un vai viņi piedalījās kolektīvajās apspriedēs. Minētajam vakaram bija veltīti vairāk izsmejīgi feļetoni, bet no recenzijas, ko sarakstījis rakstnieks, literatūrkritiķis un sabiedriskais darbinieks Ernests Eferts-Klusais (1889–1927), var izlobīt papildu ziņas: pietrūka vienota programmas pieteikuma un netika skaidri formulēti "kreisās frontes" principi; Ronis referātā kritizējis proletārisko dzeju; Biezais esot atdarinājis Borisa Pilņaka (*Boris Pilnyak*, 1894–1938) vārsmas; Roņa un Švalbes radošais veikums bija kā "eksperimenti", kas noliedza vārdu un jēdzienu saturu, paturot tikai muzikālo skanējumu ([Eferts-Klusais] Kls. 1923).

Vēlāk ar "Krefa" nosaukumu norisinājās dažādi tematiski pasākumi, iesaistot daudzus nozares profesionāļus. Tā 1924. gada 24. martā izsludināja Roņa iniciētu disputu "Krefs teātrī un konstruktīvisms" ar uzaicinātajiem oponentiem: režisoru Teodoru Amtmani (1883–1938), MKCK dramatiskās sekcijas biedru un teātra organizatoru Alfrēdu Austriņu (1893–1963), režisoru Arvēdu Bergmani (1885–1938), režisoru Frici Grunti (ap 1885–1937), režisoru Osvaldu Glāznieku jeb Glazunovu (1891–1947), redaktoru Jāni Mušpertu (1903–1937) un kritiķi Knoriņu u. c. ([Bez aut.] 1924d). Pēcāk "Krievijas Cīņā" kritizēja Roņa lekciju, jo bijusi slikti organizēta un izraisījusi klausītājos garlaicību. Jāšaubās, cik atspoguļotā informācija bija patiesa, tamdēļ ka tālāk sekoja naidīga redakcijas piezīme: "Redakcijas domas – ka vispār no tā sauktā "Krefa" impotento priekšstāvju, kāds ir b. R[onis], uzstāšanās ar kliežošiem murgojumiem lietišķu darbu vietā – masās neko nemanto." ([Bez aut.] 1924b)

Neraugoties uz skarbo kritiku, "Krefs" turpināja iesākt un divi citi dzejnieki izpaudās plašākos tematos: 7. aprīlī Biežais aicināja vecos un jaunus klausīties vispārēju priekšlasījumu par tēmu "Skaistums vai lietderība" ([Bez aut.] 1924e), bet 22. aprīlī sekoja Švalbes uzstāšanās "Revolūcija mākslā" ([Bez aut.] 1924f). Par nožēlu, autorei nav zināmas minēto vakaru atsauksmes, pēc kurām varētu noprast iztīrāto tēmu dziļumu un starpdisciplināritāti.

Novatori vai neprašs?

11. aprīlī "Krefs" izsludināja Kreisās frontes internacionālo vakaru ar INHUK priekšsēdētāja Osipa Brika (*Osip Brik*, 1888–1945) referātu "Kreisā fronte un viņas uzdevumi" un disputu. Vidusdaļā bija iecerēta "Lefa" pārstāvju Nikolaja Asejeva (*Nikolaj Aseev*, 1889–1963) un Vasīlija Kamenska (*Vasily Kamensky*, 1884–1961) un "Krefa" (Biezā, Skultiņa, Švalbes un Roņa) dzejnieku uzstāšanās ar jaunākajiem darbiem. Sliktais apmeklējums mudināja pasākumu pārcelt uz 13. aprīli, nedaudz pamainot arī "Lefa" pārstāvju sastāvu un vakara programmu: bez Asejeva bija ieradušies konstruktīvisma teorētiķi Aleksejs Kručenihs (*Aleksei Kruchenykh*, 1886–1968) un Nikolajs Tarabukins (*Nikolai Tarabukin*, 1889–1956). Atkal bijis pieticīgs apmeklējums ar vienpadsmit klausītājiem. Kritikā "Lefs" aprakstīts ar rēcieniem¹⁴, bet latviešu rindās minēts "kāds pajauns cilvēks bez noteiktas nodarbošanās", kura veikumu Ronim nācies aizstāvēt, atrunājoties, ka "viņš nav "Lefs", bet gan "topošais krievu literatūras vadonis"". Tepat rodami daži citāti no deklamētajām dzejām, taču autora kritiskā nostāja raisa aizdomas par tīšuprāt atlasītām neveiklībām (Rebus 1924).

Laikmeta liecinieks Pēteris Vilisters apstiprina diskusiju norisi: "Tajā laikā Mas-kavas mākslas darbinieku vidū bija izplatīti dažādi virzieni. Atceros, ka arī Klucis bija

14 "1. daļa. Lef'a rūcieni, rēcieni, reibas, redeles..."

karsts kāda "isma", liekas, kubisma, piekritējs un "pārstāvis". Tas bieži izraisīja asas, bet ļoti interesantas debates kā sekcijā un kluba valdē, tā plašākās sanāksmēs Centrālā kluba zālē [...]" (Vilisters 1967: 129) Jāatgādina, daļa vizuālās mākslas profesionāļu novatoriem piedēvēja amata neprasmi vai pakļaušanos modes tendencei, ar kuru var nopelnīt. Tā tradicionāli noskaņotā latviešu mākslinieka Voldemāra Andersona (1891–1938) dienasgrāmatā minēts kāds Veidemaņa atnestais akts, "kuru mēģinājis mālēt, cik naturāli vien var, bet blakus stāv supremātisms, kā viņš domājis, to mālējot. Jeb domā pēc muzeja un rubliem." (Andersons 1919) Arī šķietami modernāk noskaņotais Kārlis Veidemanis (1897–1938) glezniecību vērtēja pēc krāsu lietojuma un tādēļ, piemēram, Maskavas konstruktīvistu jaunā Reālisma manifestā radītos darbus kritizēja, jo "tas mēģina krāsu nespēku un formas nevarību apslēpt un nostādīt tādā gaismā, it kā tas būtu viņu glezniecības jaunatradums" (Veidemans 1920). Krāsu pieticīgais lietojums tik ļoti sašāva autoru, ka viņš recenzijā nemaz nepieskārās kādam citam aspektam, ko sludināja manifests, – atbilstību revolūcijas prasībām, telpas, dziļuma un kustības akcentēšanu. Minētajā izstādē ar darbiem piedalījās arī Klucis, kura daiļradē gan Veidemanis izcēla potenciālu, visus trūkumus norakstīdams uz sekošanu Antona Pevznera (*Antoine Pevsner*, 1884–1962) izsludinātajam manifestam. Andersona un Veidemaņa kritika iezīmē turēšanos pie tradicionālajām, pārbaudītajām vērtībām, kurām pretēji darbojās Drēviņš, Johansons un Klucis. Viņi, aizrāvušies līdzi revolucionāro notikumu izsauktai utopijai par pilnīgi nebijušas pasaules celtniecību, meklēja neordināru pieeju un atrada atbalsis krievu mākslinieku aprindās.

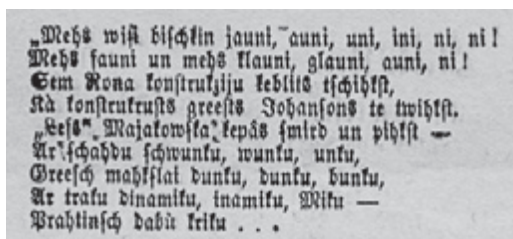
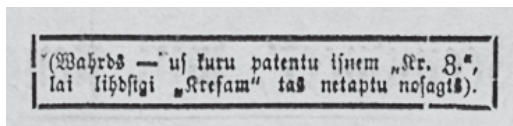
Latviešu kultūras dzīve bāzējās ap MLCKK, kur arī notika lielākā daļa no minētajiem pasākumiem, tajā skaitā citām funkcijām paredzētās telpās ievietotas izstādes. Krievijas Komunistiskās partijas Centrālās komitejas Latviešu sekcijas izdevumā "Krievijas Cīņa" pēc internacionālā "Krefa" vakara sekoja pastarpināta publikācija, no kuras noprotams, ka Johansons, Klucis un Ronis bija izlikuši konstrukcijas (P 1924), kā arī ironiskajiem komentētajiem bijis zināms Johansona koncepts par krustu: "Zem Roņa konstrukciju ķēblītis šķīst, / Kā konstruktists griezts Johansons te tvīkst." ([Bez aut.] 1924a) (2. att.) Vairāk ziņu par mākslas un literatūras sasaisti "Krefā" nevar atrast.

Ronis bija latviešu kreisās mākslas frontes kodols, to apstiprina arī kritiķu piezīmes, jo viņš esot pulcējis ap sevi Skultiņu, Biezo un Švalbi ([Bauze] Corbus 1923). Tāpat "Krefa" izsīkums sakrita ar 1924. gada partijas apsūdzību Ronim par netaktisku uzvedību, apspriežot partijas iekšējos jautājumus (RGASPI-17-97-1268: 4 ob.), kad viņa uzvārds gandrīz pazuda no literatūras un teātra aktualitātēm¹⁵. Turklāt Ronis arī

15 Šeit gūstamas papildu ziņas par viņa tālāko ceļu literatūrā: "Bdr. Roni! Mēs zinām, ka tu savā laikā biji pazīstams kā latvju "kreisists". 1930. gadā tu iestājies Mapp'ā. Tātad zināma evolūcija. Interesanti: kāpēc tu nepiedalies sekcijas darbā, tikai apmierinādamies ar "svinīgu" uzņemšanas aktu? Kur tava literāriskā produkcija?" (Salenieks 1931)



2. attēls. Nezināms autors.
 Karikatūra "Krefinķerne". 1924.
 "Krievijas Cīņa", 26.04.
 Figure 2. Unknown Artist.
 Caricature "Krefinķerne". 1924.
Krievijas Cīņa, 26.04.



publicēja aicinājumu veidot vienu mākslas fronti un iesākumā ieteica pieturēties pie principiālas organizācijas jeb žurnāla, kurā apvienot līdzīgi domājošos ([Bez aut.] 1924j).

Ir zināms, ka 1924. gada aprīlī latviešu apvienība izdeva vienu žurnālu "Krefs", kuru Ronis nosūtīja žurnāla "Lef" redaktoram Brikam ar raksturojumu "pirmā un vienreizējā pankūka", kas tapusi nepatīkamos – "elles apstākļos" (Ronis 1924: 1). Diemžēl arhīvā, kur atrodas Roņa vēstule, žurnāla nav, taču varam mazliet papildināt priekšstatu ar īsu citātu no represijās izdzīvojušā rakstnieka un žurnālista Eduarda Salenieka (1900–1977) atmiņām:

"Krefisti bija pat izdevuši mašīnrakstā žurnālu "Krefs". Dzejnieks Birojs man parādīja šī žurnāla pirmo (un laikam vienīgo) numuru. No tā man palikušas atmiņā tikai trīs pirmās Saules himnas rindiņas: "– Suo / Suolento / Sum..." (Salenieks 1967: 130)

Vienīgais literārais darbs no attiecīgā perioda, ko autore atradusi, bija KKJS Latviešu sekcijas centrālbiroja rakstu krājumā "Jauni rīti" publicētais Švalbes dzejolis "Momenti", kuras sadaļas "Nekrologs" fragments citēts:

[..]

"Īstais nekrologs ir –
nepabeigts darbs.

Biedrs ir kritis kaujā.
... "Izslēgt no pulka un dzīvo sarakstiem"...
No jauna kauja.
No jauna... izslēgt... izslēgt... izslēgt...
Un turpinās.
Lūk stepju nekrologs.
Lūk cīņu varonība kuras centrā jaunais komunārs...
Šo nekrologu spalva nespēj rakstīt.
Nav tik daudz papīra un – lai to rakstītu –
laiks ir īss kā vājpātīgā doma.

Kurš šo nekrologu pabeigs?

Vēsturnieks? –

O nē!
Tas nevar rakstīt viņu ar šodienas vārdiem. –
Tas – kabineta cilvēks.
Kuri? –

Jaunie komunāri!

Rakstāt!

Dzejojat! Rakstāt nekrologu

ar
plin-
tēm zoben-
niem, mortī-
rām un rokas
granātām, kuri vienīgi jaunatras tie
burti, jaunajā laikmeta or-
togrāfijā, kura iespēj
šos nekrologus vē-
sturē ar mūsu –
asins krāsu zīmogs
sarkanu kas cīņā
kā uzvar –

Priekšpulki!

Pirmie – un pēdējie!

Tas mūsu darbs –

Tas kolektīvam jāveic,

– jo –

šodien –

bet ne rītu mūsu rindās nostāsies
revolūcija un prasīs no kura
katra to, ko viņš viņai so-
lījis šajās rindās stājoties. –

Vai dzirdat? –

Prasīs!! – – –" (Švalbe 1923: 66–67)

Konsultācijā ar dzejnieku, atdzejotāju, literatūrzinātnieku Ivaru Šteinbergu (1991) par citēto rindu kvalitāti noskaidrots, ka arī mūsdienās atzīstama tā modernistiskā¹⁶ formveide. Diemžēl vairāk uzzīņu par Švalbi nav izdevies atrast. Dzejas publicēšanas fakts rakstu krājumā ar Pētera Stučkas (1865–1932) ievadu, Ernesta Eferta-Klusā (1889–1927) teorētisko pārspriedumu, Jokuma drāmu un citu autoru dzejām mudina domāt par Švalbes piederību literātu aprindām, kā arī locekļu migrāciju starp grupējumiem.

“Krefa” dzinējs literatūrā – Ronis

Līdz šim ziņas par “Krefa” literātiem aprobežojušās vien ar uzvārdu nosaukšanu, tādēļ pakavēsimies nedaudz ilgāk pie diviem dalībniekiem, par kuriem ir atrodama papildu informācija. Inis (īstajā vārdā Jānis Biezais, 1896–1975) dzimis Valkas apriņķa laukstrādnieka ģimenē, 1913. gadā iestājās Latvijas sociāldemokrātu partijā, veicot rakstveža pienākumus Madlienā, Dūrē, Galgauskā un Lizumā, 1916. gadā, lai izbēgtu no aresta, devās kājām uz Maskavu, kur kļuva par KSDSP latviešu boļševiku grupas “Ziemeļnieki” locekli. Pēc 1917. gada februāra revolūcijas atgriezās Latvijā un 1919. gadā stiprināja padomju varu kā Valkas apriņķa izpildkomitejas sekretārs. No 1920. līdz 1922. gadam viņš strādāja laikrakstā “Sibīrijas Cīņa” par redaktoru, literātu, tulku un korektoru. 1925. gadā Jānis Biezais beidza Žurnālistikas institūtu, bet 1936. gadā ieguva diplomu Sarkanās profesūras partijas vēstures institūtā. Bijis Gorkijas Marksisma-ļeņinisma institūta direktors, 40. gadu beigās un 50. gados strādājis par partijas vēstures pasniedzēju Daugavpils Pedagoģiskajā institūtā, no 1958. gada bijis Latvijas KP CK Partijas vēstures institūta zinātniskais līdzstrādnieks. Kā padomju periodikā rakstīja: “Biezā garīgās intereses bija ļoti plašas. Viena no viņa mūža lielajām mīlestībām bija daiļliteratūra, padomju kultūras un mākslas dzīve.” (Dūma, Pelše 1976: 174)

Savukārt Ronis piedzima kurpnieka un zemnieces ģimenē, taču agri zaudēja vecākus, no septiņu līdz četrpadsmit gadu vecumam gājis ganos, pēc tam Jelgavā apguvis kurpnieka profesiju. Līdz 1920. gadam strādājis par kurpnieku darbnīcās un apavu rūpnīcās Rīgā, Jekaterinodarā (tagadējā Krasnodarā), Rostovā pie Donas, Novorosijskā. Revolucionārajai kustībai pieslēgījies no 1913. gada, par līdzdalību sadursmē atlaists no darba. Pirmā pasaules kara frontē zaudēja brāli un protestējot sadedzināja savus dokumentus, bet 1915. gadā iestājās Komunistiskajā partijā Aleksandra rajonā Rīgā, kur iemācījās viltot pases. Pieaugot varas kontrolei, 1916. gadā aizbēga uz Jekaterinodaru, kur turpināja partijas darbu līdz 1917. gada janvārim, kad viņu arestēja un izsūtīja trimdā uz Irkutskas guberņu. Pēc Februāra

16 No autores sarakstes ar Ivaru Šteinbergu 2022. gada 13. oktobrī.

revolūcijas atgriezās Jekaterinodaras pilsētas komitejā kā partijas un kā Ādinieku arodbiedrības valdes loceklis. Pilsoņu kara laikā turpināja pildīt partijas pienākumus Rostovā pie Donavas, Novorosijskā, 1919. gadā viņu sagūstīja Deņikina spēki, kur, "tikai pateicoties nejaušībai un veiksmei, un nospēlētai "latviešu rakstnieka" lomai" (RGASPI-124-2-505: 4), Ronis izglābās no nošaušanas. 1920. gadā atsāka partijas organizatora pienākumus Novorosijskā, no kurienes pēc personīgas iniciatīvas tika pārcelts uz Maskavas Centrālās komitejas Šifrēšanas biroju par šifrētāju un sekretāru, bet no 1924. gada turpināja veikt šifrētāja pienākumus Prombankā (*Promyshlennyy bank*) Maskavā, kur bija arī partijas šūniņas loceklis. No 1925. līdz 1929. gadam komandēts kā sekretārs tirdzniecības darbam ar Ķīnu un Turciju. No 1931. gada strādājis par referentu Naftas eksporta savienībā Maskavā un turpinājis līdzdalību partijas šūniņā (turpat: 5). Partijas biedra dokumentos tikai divās vietās uzrādīta Roņa saistība ar literatūru – pirmā ir glābiņa nolūkos notikusī izlikšanās par latviešu rakstnieku, bet otrā – 1923. gada 25. augustā aizpildītajā kartītē profesijas laukā ierakstītā rindiņa "kā arī vairākus gadus pilnveidojies literatūras nozarē" (RGASPI-17-100-14349: 3).

Autorei ir zināmi divi Roņa dzejoļi, no kuriem agrīnākais, taču krietni pēc "Krefa" epizodes tapušais ir pēcnāves veltījums Majakovskim:

"Majakovskam (saīsināts)

[..]

Ja būtu

Tu zinājis –

šo klauniadi,

šo marionetu

izsmiekla parādi:

sirdī

asinis mutuljiem šļācot –

ne tādus vārdus

ne tādu kliedzienu –

ar tērauda!

ar tērauda!

divdesmit metru

garām naglām

Tu

visu

savu

riebumu

mietpilsoņu smadzenēs

ienaglotu!

Kļūda.

Nepiedodama kļūda.

Mēs nevaram

Tavu glāvēlību piedot –

Protestējam

pretī!

Ar šķiru naida
 Niknāko tiesu
 mēs
 Tavu
 aizbēgšanu sodam –
 revolūcijas
 priekšā!
 Pa radio –
 visiem!
 visiem!
 nekavējoši:
 Majakovskis –
 no dzīves,
 no revolūcijas
 dezertēja!

 Viņa miesu –
 bez ceremoniāla,
 bez marša kreisā
 nodot ugunij!
 Zem teksta parakstās –
 kreisie.
 Sabiedriskā doma
 sodu mīkstina –
 Ģimenes sekas –
 revolūcijai uzticīgs,
 kreisā karoga –
 pirmais nesējs.
 [...]” (Ronis 1930: 20–21)

Pašlaik citētās rindas nolasās kā “Majakovska vārsmu imitācija”¹⁷, taču to, ka Ronim bijusi noturīga interese par literatūru un “Krefu”, varam apstiprināt ar 1928. gada vēstuli Rainim. Šoreiz Ronis vērsās pie Raiņa kā pie sociāldemokrāta un izbijušā revolucionāra pēc aizstāvības: “Es neiešu kavēt Jums Jūsu dārgo laiku, nestāstīšu, kas es esmu utt., vienu vārdu sakot, es mazliet rakstu un ar lielu interesi sekoju visam tam, kas parādās jauns un sevišķi kreisajiem virzieniem mākslā. Manas vēstules mērķis pievienoties Jūsu balsij un izteikt visasāko protestu pret Latvijas reakcijas varmācības darbiem attiecībā uz kreisās rakstniecības grupu “Kreisā fronte”. Negribas ticēt laikrakstu ziņām par biedra L. Laicena divkārtēju arestu un jaunākā žurnāla “Kreisā fronte” aizliegšanu. Bet fakts paliek fakts.” (Ronis 1928: 1) Ronis nosodīja vēstulē politisko cenzūru Latvijā, kas apspieda strādnieku kustības iestādes un mākslas iniciatīvas, “bet nerunāsim par politiku, rakstnieki mēdz būt mazāk politiķi, bet vairāk mākslinieki un es taisni tā griežos pie Jums – nekā pie politiķa, bet kā pie mākslinieka” (turpat: 2). Vairākus gadus pēc “Krefa” Ronis parakstīja vēstuli kā Turcijas kreisās mākslas grupas pārstāvis un centās aizstāvēt strādnieku intereses Latvijā.

17 No autores sarakstes ar Ivaru Šteinbergu 2022. gada 7. decembrī.

Roni uzrunāja “Kreisās frontes” koncepts, jo pašam neizdevās saorganizēt sistemātisku izdevumu. Savā pirmajā žurnāla rakstā “Ne formālisms, bet organizācija” bijušais krefietis rakstīja atbalsta vēstuli. Atšķirībā no līdzšinējiem latviešu izdevumiem, kur nebija atrodamas teorijas par mākslas un prakses apvienošanu, viņaprāt, “Kreisā fronte” atšķīrās ar pieeju un atvērtību, kur “masu māksla balstās uz dzīvi”, bet kritiķi gluži vienkārši to neuzskatīja par mākslu. Ronis skaidroja, ka “kreisā dzeja neietilpst divpantu vai trijpantu štampos, viņa nevar aprobežoties ar monotonajiem pilnaskaņiem rīmes galos” (Ronis-Kantovskis 1929: 30). Mūsdienu dzejai bija jāatbilst laikam, saturā jābalstās uz “šķiru pretišķībām”, bet formā jāveidojas no brīva ritma un skaņu kompozīcijas. Kritiķi nedrīkstēja kreiso dzeju analizēt pēc vecās metodoloģijas, izmantojot “vārdu un gleznu kompozicionālo kopsavienību”. “Kreisās frontes” neizpratne noveda kritiķus pie alošanās: “[...] mūs apvairo formālismā. Par to var runāt un pierādīt, ka taisni otrādi, – kreisfrontnieki, kuri dibinās uz revolucionāri reālistiskiem principiem, nekad nevar būt un nav formālisti, jo viņi neatzīst nekādu izdomātu mākslas skolu.” (Turpat: 31)

Mākslas izpratnes atšķirības bija klātesošas vairākās latviešu kultūras dzīves epizodēs. Jau 1918. gadā latviešu sabiedrībā Drēviņa novatoriskās kompozīcijas uzskatīja par kurioziem, kurus novāca no strēlnieku izstādes¹⁸, savukārt krievu izdevumā “Anarhija” tās slavēja par talantu un amata prasmes apliecinājumu (Zeljukina 2021: 443–444). Tas varētu arī izskaidrot, kāpēc visnotaļ latviešu sabiedrībā ieinteresētais Drēviņš nepiedalījās “Krefa” grupējumā. Tāpat tālāk rakstā iztirzātais izdevums “Skatuve un Dzīve” izpelnījās Pirmajā Viskrievijas Latvju prolettrakstnieku konferences uzsaukumā apzīmējumu “nemākslinieciska tipa izdevums [...]”, kas “vilināja un skaldīja proletāriskos rakstniekus” un “kompromitēja proletāriskos rakstniekus” (Ozols-Priednieks 1922).

“Krefa” pozīcijas vājināja teorētiku trūkums un kritiķu antipātijas. Ronis situāciju rezumēja šādi: “Izmantojot savu ietekmi vietējā latviešu avīzē, šo grupējumiņu līderi ar augstu komunistu nosaukuma cieņu komunistiskās preses lappusēs regulāri izspļauj absolūtas mulķības – vienu stulbāku par otru, cenšoties tādējādi “nogalināt” KREFu.” (Ronis 1924: 3) “Krievijas Cīņā” par komplementārāko kustībai veltīto tekstu uzskatāms Knoriņa divdaļīgais raksts “Ļefs – Krefs – Blefs”, kas sekoja mēnesi pēc latviešu kreisās frontes vakara norises. Autors informēja lasītājus, ka kreisā fronte jeb “Ļefs” esot organizācija, kas apvienojot dažādu bijušo virzienu pārstāvjus un aģitējot

18 “Uz vienas bija uzgleznots melns kvadrāts, uz otras kaut kas līdzīgs trīsstūrim un uz trešās divi dažāda lieluma plankumi – mazākais laikam domāta galva, bet lielākais – rumpis, jo zem “gleznas” atradās uzraksts – “Portrets”. Pirmie divi darbi bija nosaukti par “bezpriekšmetu” gleznām. Izstādes rīkotāji jautrības un kurioza dēļ arī bija izstādījuši šos “darbus”. Bet, kad strēlnieku masas un arī citi izstādes apmeklētāji, kas nopietni raudzījās uz mākslu, izteica savus protestus pret šādiem darbiem, Drēviņa “gleznas” tika novāktas.” (Birzgalis, 1959)

masu mākslu komūnas idejām, lai tā kalpotu “dzīves darināšanai”. Knoriņš atmaskoja “Lefa” teorētiskus par “marksistiskas frazeoloģijas piesavināšanos”, taču izcēla Nikolaja Čužaka (*Chuzhak*, īstajā uzvārdā Nasimovičs, *Nasimovich*, 1876–1937) definīciju: “māksla ir tāda dzīves darināšanas metode, kurā valdošais elements – emocijas” (Knoriņš 1923a), ko nevarot atdalīt no citām sfērām. Ja kritiķis grupējuma teorijā tomēr saskatīja potenciālu, tad gluži pretēji bija ar praksi. Pirmos divus žurnāla “Lef” izdevumus viņš nosauca par “blefu”, jo, piemēram, Kamenska dzejā bija lasāms formālisms un pūlim nebija adresēts ne rindiņas. Viņaprāt, īstā “Lef” dzeja bija publicēta citviet, jo žurnālā eksperimentēja par daudz. “Lef” būtu bijusi nākotne, ja tas atteiktos no pagātnes tradīcijām un ja “veidotu jauno strādniecības dzīvi, kas tiešām dzīvi darinoša” (Knoriņš 1923b). Knoriņš noraidīja “Kreiss frontes pārstāvju – lēfiesu galējības” (Zeile 1970: 147). Arī vēlākā padomju latviešu literatūras vēsture nav bijusi labvēlīga un “Krefa” epizodi atspoguļojusi pavisam skopi: “Vairāk kuriozs raksturs bija nelielajam “Lefa” grupas sekotāju pulciņam.” (Smilktiņa 1966: 140–141)

Neraugoties uz noraidījumu, krefieši bija aicināti piedalīties diskusijās par proletāriskās rakstniecības ceļiem. Arī MLCK Litsekcijas darbības atjaunošanas vakarā, 1923. gada 26. oktobrī, pēc Mušperta referāta “Mākslas apustuļi un jaunās kultūras ceļi” piedalīties bija aicināti apvienību priekšstāvji no Kreiss frontes asociācijas, bijušās Viskrievijas Latviešu proletāriskās rakstniecības asociācijas, “Darbdienas”, Kom. Jaunatnes savienības u. c. interese (Bez aut.] 1923b). Lekciju pārcēla uz 9. novembri (Bez aut.] 1923c). Lai arī “Krefa” oficiālā notikumu hronika izsīka ar 1924. gada vasaru, 23. septembrī tā grupējums vēl bija aicināts piedalīties oficiālajās diskusijās par latviešu strādnieku teātra būtību līdzās citu apvienību biedriem (kā, piemēram, kritiķis Vīksne, Knoriņš, grupa “Darbdiena” u. c.) (Bez aut.] 1924h).

“Krefs” bija spēks, ar kuru rēķinājās, taču visvairāk satīras un feļetonu autori, apspēlējot viņu formveidi ironiskā kontekstā. Viens no aktīvākajiem kultūras apskatniekiem Jokums “Kreiss deklarācijas” iespaidus atreferēja šādi: “Mēs nākam! Uzmani! Lūk, burkšķis gaisu vanda, / Lok prieku tempļi giganti no asiņainiem olīem; / Sviež zavodrubas gaisos ugunīgu dzirkšu plandu, / Sten zeme klasiska no mūsu tēraudsolīem.” (Jokums 1921: 469) Savukārt izdevumā, kurā publicēts šajā publikācijā citētais krefieša Švalbes dzejolis, atrodams Mušperta ironiskais uzsaukums: “Smeļaties biedri! Smeļat par cilvēkiem, kuri saraksta nesaprotamu vārdu kaudzi un pasludina to par “kreiso fronti”! Smeļaties par plānprātiņiem, kuri domā, ka proletariāts nevar iztikt bez cirkus klauniem, un tāpēc pasludina kreiso, labo, vidējo etc. fronti “masu audzināšanā”!” (Mušperts 1923: 28) Tāpat 7. aprīlī, neilgi pēc Roņa rīkotā disputa “Krefs teātrī un konstruktīvisms”, sekoja labdarības vakars par labu Sibīrijas latvju izglītošanai. Vakara programma solīja komiskas deklamācijas un satīras par latviešu Krefa darbību (Bez aut.] 1924c).

“Krefa” aizmetņi teātrī: “Aģitteātris” un Aktieru darbnīca

Teātrī “Krefa” aizmetņi bija ag-

rīnāki, tajā pārstāvētās personas bija saistītas ar citām institūcijām. No 1921. gada 20. novembra līdz 1922. gada 24. maijam Teodora Amtmaņa (1883–1938) vadībā darbojās Aģitteātris jeb pilnajā nosaukumā “Latviešu aģitācijas un propagandas teātris”, kas bija dibināts uz Latviešu augstākās partijas skolas Teātra sekcijas bāzes (Bartele, Šalda 1999: 32) un kuram nebija savu pastāvīgu telpu, tādēļ vairums izrāžu norisinājās Ņikitska teātra ēkā Maskavā. Teātra vēstures pārskatā atzīmēts, ka teātra dibināšanā un pastāvēšanā līdzās Amtmanim izšķiroša loma bijusi arī čekistam, literātam, revolucionāram, vienam no Valsts ārkārtas komisijas veidotājiem un vadītājiem Mārtiņam Lācim (īstajā vārdā Jānis Sudrabs, 1888–1938) un revolucionāram, strēlniekam, sarkanarmijas komandierim Reinholdam Bērziņam jeb Birkam (1888–1938) (Grunte 1936: 172).

Aģitteātra statūti noliedza iepriekšējā, vecā teātra principus, tā vietā liekot tēzi “politikai arī jātop par galveno noteicēju mākslinieciskā radīšanā”, tādējādi skatuve kļuva par politiskās audzināšanas līdzekli, “ietērptu mākslinieciskos attēlos” (R 1922: 16). Lai to panāktu, bija jāattīsta politmākslinieciskā radīšana, kur sadarbotos politiskie darbinieki, rakstnieki un mūziķi. Skatuves māksliniekiem bija jāapvienojas grupā, aptverot visus mākslas veidus un kvalifikācijas (turpat), tiecoties pēc sintēzes. Prioritāte bija aktuālais un valsts politiku atbalstošais saturs, tādēļ bija jāveicina dramaturģijas jaunrade un jānodrošina labāko darbu tulkošana no citām valodām, kā arī jārosina izdevējdarbība. Līdzīgi “Lefam” Aģitteātris būvēja atbalsta platformu ar izdevējdarbību, drukādams jaunākos dramatiskos darbus un savu žurnālu “Skatuve un Dzīve”. Taču teātrim trūka aktieru profesionāļu un uzvedumos piedalījās partijas teātra sekcijas dalībnieki, ceļot kolektīva partijisko piederību līdz 69 procentiem (Bartele, Šalda 1999: 37). Tāpat politisko aizmuguri stiprināja izvēlētais teātra mākslas padomes sastāvs: Amtmanis, literatūrkritiķis, marksists un publicists Roberts Pelše (1880–1955), partijas un literatūras darbinieks Sīmanis Bergis (1887–1938), Jokums, Lācis, Bērziņš, revolucionārs un partijnieks Kārlis Pečaks (1892–1938), partijnieks, avižu redaktors un revolucionārās kara padomes loceklis Roberts Bauze jeb Corbus (1895–1938) (turpat: 33), taču tas neglāba teātri no ātrās likvidācijas. Literatūras pētniece Tatjana Bartele izcēlusi konkurenci ar Valsts latviešu dramatiskā teātra kolektīvu kā galveno faktoru īsajā teātra mūžā, jo abiem cīkstoņiem bija savi labvēļi politiskajās aprindās jeb “latviešu lielinieku starpā, kas arī izpaudās polemikas asumā”. Konflikts beidzās 1922. gada 21. maijā ar lēmumu likvidēt abus teātrus un izveidot jaunu, kuram piešķirt valsts finansējumu (turpat: 38, 39). Tiecību pēc novatoriskā teātra tālāk pārņēma Roņa iniciētā Latviešu aktieru darbnīca, kas pastāvēja no 1922. gada rudens līdz 1923. gada pavasarim un kur daļēji darbu turpināja arī Amtmanis.

1922. gada 6. septembrī "Krievijas Cīņā" līdz 15. septembrim tika izsludināta pieteikšanās uz Latviešu Aģitteātra Aktieru darbnīcu ([Bez aut.] 1922c), taču dalībnieku uzņemšana turpinājās arī vēlāk. Darbnīcas mērķis bija radīt sava laika mākslu, "sistematisējot proletāriskās mākslas principus iz materiālisma teorijas zinātniskiem pamatiem un radot jaunas metodes skatuves vārdu formēšanai un mākslinieciska ietēpa jaunās formās ar sistemātisku studiju palīdzību" (Ronis 1922b). Mācības sākās 4. oktobrī un paredzēja programmu katru darba dienas vakaru no plkst. 18.00 līdz 23.00, pusi satura veltot teorijas apguvei, bet atlikušo daļu – teātru iestudējumiem. Aktieru darbnīca bija pakļauta GITIS¹⁹, kur mācības notika pēc brīvo darbnīcu principa, un programmā iekļāva šādus priekšmetus: biomehāniku, fizisko kultūru, ritmiku, elementāro mūzikas teoriju, skatuves zinātni, vārdu, poētiku, sabiedrisko zinātni, materiālu formēšanas teoriju, tehnisko zīmēšanu, matemātiku, anatomiju (Ronis 1922c). Ronis bija pārliecināts Vsevoloda Meierholda (*Vsevolod Meyerhold*, 1874–1940) teātra atbalstītājs un atgādināja, jaunos aktieru darbnīcas locekļus aģitējot, cik svarīgi ir izmantot jaunas metodes un mācību priekšmetus, lai radītu revolūcijas mākslu. Viņaprāt, Aģitteātris izjuka, jo nebija revolucionāru aktieru un zinātniskas radišanas sistēmas, tādēļ Ronis ar lielu entuziasmu uzņēmās Aktieru darbnīcas vadību.

Darbnīcas pirmā publiskā skate norisinājās 1923. gada 1. janvārī ar Berga burlesku "Izčibēja" Rietumu tautu komunistiskās universitātes (turpmāk RTKU) telpās ([Bez aut.] 1922d), ko iestudēja Amtmanis. "Krievijas Cīņas" recenzents apšaubīja uzveduma oriģinalitāti: "Reālistiskā virzienā rakstīto "Izčibēja" Amtmanis ar savas [...] aktiera darbnīcas kolektīvu centies iestudēt futuristiskā (es atvainojos pret terminoloģiju: konstruktīvisms ir pārkrustīts futūrisms; man labāk patīk vecais apzīmējums) garā. Pēc Meierholda receptes, bet amtmaniski atšķaidot. Tomēr "Izčibēja" ārējais konstruktīvisms ir tik bāls attēls no Meierholda īpatnēja sīkburžuāziskā mākslinieka izdomātā stila." (Krokodils 1923) Tradicionālāk ievirzītā teātra "Skatuve" aktrise un organizatore Elza Miške atcerējās novatorisko scenogrāfiju šādi: "Uz skatuves ar lielām atstarpēm bija sasieti būvkoki, kas atgādināja mājas skeletu" (Miške 1963: 72), bet aktieru tēlojums bijis konstruktīvisma garā, cenšoties atdarināt Meierholdu (Krokodils 1923).

1923. gada 10. janvārī MLCKK Teātra kolēģijas sēdē aktieru darbnīcas priekštāvis Ronis pieņēma priekšlikumu 12 cilvēku sastāvā aiziet no Aģitteātra un pievienoties MLCKK teātrim. Darbnīcas vadītāju ievēlēja no kolektīva, bet apstiprināja kluba teātra kolēģija, kas domstarpību gadījumā varēja pieprasīt galvas pārvēlēšanu (Ozols-Priednieks 1923). 3. martā darbnīca organizēja ziedojumu vākšanu savam

19 Krievijas Literatūras un mākslas arhīva GITIS materiālos nav saglabājušies dokumenti par Latviešu aktieru darbnīcu.

atbalstam un aicināja ierasties uz atvērto vakaru, kā arī kuplināt aktieru rindas, jo "darbnīca pašreiz reorganizējas. Ir lielā darba sākumā." (K.S. 1923) Aktieru vakarā uzveda inscenējumu "Līdzjutēji", kas Gruntes vadībā esot bijis "vērtīgākais" vakara notikums (W.B. 1923).

Sezonas noslēgumā Ronis pārskatā norādīja uz darbnīcas problēmām: pedagoģu un auditorijas sašķeltība divās frontēs²⁰, mācību līdzekļu un audzēkņu finansiālā atbalsta trūkums. Nepilnību sarakstam jāpiepulcē spējīga režisora – virsvadītāja trūkums, kā arī kluba un Jaunās ekonomiskās politikas interesēs organizēta sasteigta uzvedumu iestudēšana. Aktieru darbnīcai katru sestdienu bija jāspēlē izrāde, neraugoties uz īso sagatavošanas laiku un citiem šķēršļiem. Darbnīcas vadītājs solīja nokārtot nepilnības nākamajā sezonā un aicināja izvirzīt piemērotākos kandidātus no citiem dramatiskajiem pulciņiem, "pēc tam tiks izsūtīti vajadzīgie aizrādījumi un L.A.D. ideoloģiskā un mākslinieciski pedagoģiskā programma" (Ronis 1923c). Centrālais laikraksts Jukuma personā reaģēja uz sludinājumu ar skarbu pretrakstu, norādot, ka ar "dažādām muļķībām piebāztais" Ronis patvaļīgi rīkojis minēto darbnīcu, jo oficiālās latviešu organizācijas no tā norobežojas ([Jokums] –s. –s. 1923b). Dienu iepriekš bija publicēts Tautas izglītības komisariāta Latvju centrālbiroja darbnīcas atsaukums, skaidrojot, ka no pavasara visas GITIS nacionālās darbnīcas ir likvidētas. Pēc tam Aktieru darbnīca turpināja darboties neatkarīgi kā MLCKK teātra daļa līdz 1923. gada 22. maijam, kad Ronis paziņoja, ka aiziet, un viņa pārstāvēto organizāciju likvidēja (Tautas izgl. komisariāta Latvju centrālbirojs 1923). Arī kolektīva iekšienē bija domstarpības, ar kuru publisku risināšanu laikrakstā arī noslēdzās tā darbība, kad kluba teātra kolektīva priekšstāvis Fricis Grunte rezumēja: "Kolektīvs grib un ir spējīgs strādāt. Griežamies pie Latv. Izgl. Biroja un Partijas Centra izšķirt teātra lietu Maskavā ne pēc atsevišķa cilvēka iedomas, bet visas Maskavas strādniecības un turpmākā teātra darbības labā." (Grunte 1923)

Progresīvā mākslas un politikas kaislību platforma – žurnāls "Skatuve un Dzīve"

Teātra kontekstā būtu jāpaskaidro pie Latviešu Aģitēteātra izdevuma "Skatuve un Dzīve", kas, lai gan bija iecerēts kā ikmēneša žurnāls, tomēr iznāca apvienotos numuros un tikai septiņas reizes no 1922. gada 1. februāra līdz 1923. gada 1. janvārim. Izdevuma redaktors bija Pēteris Sviris jeb Pēteris Blumfelds (1891–1938), dzejnieks, žurnālists un vairāku pilsoņu kara izdevumu redakciju darbinieks. Sviris bija pārstāvēts žurnālā arī kā

20 Savstarpējo uzskatu konflikts apstiprinājās: "Aktieru darbnīca cirtās pa "kreisās" frontes stīgām, bet kluba teātris pa pusakadēmiskām." (– s. 1923)



3. attēls. Čekista un padomju latviešu agitlugu autora Mārtiņa Lāča-Sudraba foto portrets uz 1922. gada žurnāla “Skatuve un Dzīve” Nr. 2/3 vāka.
Figure 3. Photo portrait of Mārtiņš Lācis-Sudrabs, chekist, and author of Soviet Latvian agitprop plays, on the cover of the 1922 magazine *Skatuve un Dzīve*, No. 2/3.

inscenējuma “9. janvāris” autors, un viņa darbs piedzīvoja uzvedumu Āģitteātrī. “Skatuves un Dzīves” liktenis bija cieši saistīts ar teātra radošo kolektīvu un attiecīgajiem uzdevumiem: “ar mākslas attēlu palīdzību organizēt, veidot un audzināt proletariātu kā šķiru”, kā arī “sistemātiski noskaidrot aizkustināto jautājumu teorētisko pusi, tā atvieglojot proletāriskās mākslas attīstību un rādot ceļu daudziem dramatisķiem pulciņiem, ar kuriem Āģitteātrim nāksies kopdarboties [...]” ([Bez aut.] 1922b). Līdzās asajai polemikai par Āģitteātra uzdevumiem un darbības principiem šeit publicēja skatuves oriģināldarbus, sludināja to pieejamību, rakstīja izstāžu un izrāžu recenzijas, kā arī apkopoja latviešu teātra ziņas. Redkolēģija bija atvērta dažādiem viedokļiem un “diskusijas kārtībā” publicēja, piemēram, arī tekstus, kas kritizēja Āģitteātra māksliniecisko padomi (Svešnieks 1923). Pastāvīgs žurnālu komponents bija politisko darbinieku un nu arī oriģināllugu autoru Bērziņa-Birkas un Mārtiņa Lāča-Sudraba aizstāvības raksti, ieliekot Āģitteātra mēģinājumus plašākā kontekstā, kurā neviens vēl īstu proletārisku mākslu nebija radījis. Tā Bērziņš-Birka attaisnoja no dažādu autoru kompilācijām izveidoto uzvedumu “Tagadne”, atzīdams, ka tas bijis vajadzīgs eksperiments (Bērziņš (Brika) 1922b: 6), jo “[...] teātrim jābūt līdzeklim, kas mūs neatlaidīgi sauc uz cīņu”, “iejūsmo un apvieno”, tādēļ arī neveiklības ir attaisnojamas un tiks novērstas laika gaitā (Bērziņš 1922a: 12). Savukārt Lācis-Sudrabs atvairīja Āģitteātra dramaturģijas nepilnības ar atziņu, ka tikai laiks un pūliņi nesīs

vajadzīgo rezultātu (Lācis (Sudrabs) 1922). Pirmā gada žurnālu vākus rotāja Aģitteātra kolektīva pionieri: Amtmaņa portrets, Lāča-Sudraba foto ģimēne (3. att.) un Johansona zīmējums.

Žurnāla teorētiskajā sadaļā bija sastopami arī pieredzējušu kritiķu teksti: Knoriņš rakstīja par kreisās mākslas diktatūras beigām un atgriešanos pie sintēzes, kas novedīs pie īstā ceļa (Knoriņš 1923c), bet dzejnieks un prozaīķis Alvis Ceplis (1897–1938) uzsvēra pārmaiņas, kas notikušas sabiedrībā, un veco teātru sistēmas ārdīšanu, kur GITIS jaunā teātra principi tika atzīti par visprogresīvākajiem kā labi ievirzīts process, taču ar “defektiem” un “pārāku formālismu” (Ceplis 1923).

Žurnāls popularizēja ne tikai kreiso virzienu pārstāvjus, pievērsdams latviešu auditorijas uzmanību faktam, ka Kluča, Johansona un Drēviņa darbi skatāmi Padomju Krievijas izstādē Berlīnē²¹, bet arī tā tradicionālistus. Ins (Inis?) recenzēja 1922. gada rudenī aplūkojamo peredvižņika Vladimira Pčelina (*Vladimir Pchelin*, 1869–1941) izstādi un atzinīgi novērtēja reālistisko darbu kvalitātes, atzīmēdams, ka “biezie krāsu plankumi palīdz māksliniekam sasniegt lielu vienkāršību” ([Biezais?] Ins 1923b: 34). Tas vedina domāt par “kreisās” literātu frontes priekšstāvju eklektiskajiem uzskatiem, kur svarīgāks arguments bija līdzdalības princips. Jaunā ekonomiskā politika radošajā sfērā ļāva izpausties un atrasties daudziem politiskajiem darbiniekiem. Uz brīdi viņi no partijas funkcionāriem vai autodidaktiem varēja kļūt par tautas balss izteicējiem – rakstīt lugas, dzejoļus, savus pārspriedumus un gozēt sejas un parakstus žurnālu lappusēs, jo māksliniekiem bija jāpiemēro valoda masām: “jāražo patērētājam piemērota rupjā prece un tikai pamazām jāpāriet uz izsmalcinātāku”, bet kritiķiem bez “jaunu ceļu laušanas mākslā” bija jākļūst par audzinātājiem, kopīgi apspriežot un analizējot masu reakciju uz redzēto mākslas darbu, izrādi vai koncertu, tādējādi pamazām ievirzot sabiedrības uzskatus vajadzīgajās slīdēs (S.P. 1922: 25). Jāatzīmē, ka Bērziņa-Birkas un Lāča-Sudraba klātbūtne bijusi izšķiroša arī latviešu izdevniecības “Latizdat” dibināšanā un latviešu rakstnieku un dzejnieku publicēšanā (Vilisters 1967: 126).

Roņa uzskati teātra apskatos

Jāapskata Roņa pienesums žurnāla teorētiskajā sadaļā. Viņš uzskatīja, ka virzienu priekšstāvji nav tie, kas nosaka mākslas valodu, bet gan laiks, kas tos formējis. Konstruktīvisi, imadžinisti, futūristi un ekspresionisti “meklē jaunus radīšanas līdzekļus, lai pie iespējas tuvinātu mākslu dzīvei” (Ronis 1922a: 3). Kā pozitīvo piemēru viņš nosauca 1922. gada Majakovska lugas “Mistērija-Buff” uzvedumu Meierholda režijā, kurš “sagrāvis veco rampu un

21 Nedaudz vairāk par šīs izstādes atspoguļojumu un nozīmi lasīt iepriekš norādītajā autore publikācijā (Kāle 2021).



4. attēls. Gustavs Klucis. 1929 (precizētais datējums 1927). Satīriskā uzveduma "Buržuāziskā Latvija (Parādīze Latvija)" (uzveduma īstais nosaukums "Tā debesu valstība Latvija") dekorācijas skice.

Papīrs, guaša, tuša, zīmulis. 46,8×61 cm. LNMM kolekcija, Z-6705. Normunda Brasliņa foto.

Figure 4. Gustavs Klucis. 1927. Scenery Sketch for the Satirical Play "Bourgeois Latvia (Paradise Latvia)" (the real name of the play is "That Heavenly Kingdom Latvia"). Gouache, ink, pencil on paper. 46.8×61 cm. LNMM collection, Z-6705. Photo by Normunds Brasliņš.

savienojis mākslinieku ar masu" (turpat). Savukārt jaunākajā uzvedumā "Augstsirdīgais ragnesis" (lugas autors beļģu ekspresionists Fernāns Krommelinks (*Fernand Crommelynck*, 1886–1970)) Meierholds bija gājis vēl tālāk – jo atteicies no tradicionālajām dekorācijām un kulisēm un to vietā izmantojis "oriģinālus konstruktīvus priekšmetus", bet aktierus ietērpis strādnieku kostīmos, noturot skatītāju uzmanību ar spēles dinamiku un ritmiku. Ronis rezumēja, "ka proletāriskie mākslinieki, kuriem patiesībā vajadzēja ieņemt šo vietu, ir pārāk vāji, viņi iestiguši vecās radīšanas dogmās un nespēj sekot dzīvei. Konstruktīvistu un citi kreisākie virzieni un atsevišķi meklētāji pa lielākai daļai apdāvināti ar otru nelaimi: viņi piegriež vairāk vērības formai, nekā saturam. Tā viņu slinktā puse. Toties viņi nestāv uz vietas" un "kvēlo radīšanas ugunīs." (Turpat: 4–5) Otrajā publikācijā viņš turpināja Meierholda slavinājumu, detalizēti pievēršoties viņa uzvedumam "Tarelkina nāve". Ronis pauda arī vispārējus uzskatus par jauno teātri, ko viņš definēja kā "darbnīcu, fabriku, intelektuālās mākslas "ražošanas" komplicētu aparātu" (Ronis 1923a: 29), kas prasīja pārorientēties

skatītājiem un kritiķiem. Viņaprāt, revolūcija mākslā izpaužas kā jaunradīšanas process, ko apstiprinājuši pēdējie Meierholda uzvedumi, jo sevišķi jaunākais, kur konstruktīvi tehniskā pieeja vērojama kā tēlojumā, tā skatuves iekārtojumā. "Še no svara pate konstrukcija, kā skatuves tehniskais elements, kuras uzdevums nepastāv iekš tam, lai "patiktu" vai "nepatiktu", bet lai izceltu aktiera darbību." (Turpat: 30) Ronis atzīmēja, ka skatuves dekorācijās un tērpos bija savi trūkumi: nefunkcionalitāte un stilistiskā disonanse. Taču jāņem vērā, ka vairākus butaforijas elementus nevarēja pilnvērtīgi realizēt, jo nepietika līdzekļu (Chlenova 2017: 117). Roņa novērojums sakrīt ar konstruktīvisma pētnieku²² atziņām un mudina domāt par autora patieso nozares izpratni.

Nenoliedzamais "Krefa" pienesums

Novatoriskās pieejas teātrī turpinājās arī pēc "Krefa" un Aktieru darbnīcas izsūkuma. Amtmanis uzveda lugas, kurās lietoja dažādus progresīvus risinājumus. RTKU studentu teātra uzvedumā "Dzeltenie darbā" bija izmantots šāds noformējums: "Sevišķi masu skati jāatzīst par izdevušamies. Iespaidu ļoti sekmēja labi saprojektētās un izlietotās trepes, scēniskie laukumiņi vairākos stāvos un ceļamais krāns, kurš beigās dzeltenos varoņus aiznesa pa gaisu – lai vēl smagāki nosviestu saniknotajā masā." ([Birojs] Ed. Bi. 1924) Uzvedumu rīkoja ar Latstrēlnieku komisijas atbalstu, tādēļ bija iespējams ambiciozais ietērs ar ceļamkrānu, darbību trijos stāvos un astoņdesmit dalībnieku sastāvu ([Bez aut.] 1924g). Amtmanim patika vēriens, jo tā paša gada nogalē viņš atkārtoja lielu uzvedumu, šoreiz ar 100 cilvēku līdzdalību, no kuriem vairākums bija RTKU studenti. Grandiozais vakars ar programmu "1917. gads", inscenējums pēc Dižona Rida "1 diena", tika rīkots, lai savāktu līdzekļus drukmašīnas iegādei ([Bez aut.] 1924i). Vērienīgu scenogrāfijas detaļu – vilcienu, kuģu un fabrikas elementu – integrēšana izrādēs bija raksturīga parādība Maskavas teātros 20. gadsimta 20. un 30. gados.

Konstrukcijas bija kļuvušas par pieņemtu praksi teātrī, kā arī Amtmaņa rokraksta sastāvdaļu, jo Ceplis, recenzējot MLCKK dramsekcijas uzvedumu "Uzvarēts" ar viņa un A. Tauriņa (?–?) dekorācijām, rakstīja: "Amtmaņa konstruktīvie jauninājumi uz mūsu skatuves ir daudzreiz izsaukuši pelnītus pārmetumus. Ja konstrukcija ir vienīgi konstrukcija, kura nedzīvo kopā ar aktiera spēli, viņa traucē, salauž un bojā izrādi. Šoreiz konstrukcija jāuzskata par pietiekoši pieskanīgu un pat interesantu ar savu vienkāršību. Viegli pārvietojamie un apspēlējamie stāvlaukumi stiprā mērā stilizēja spēli un ar panākumiem." (Ceplis 1928)

22 Salīdzinājumā ar citiem uzvedumiem "Tarlekina nāvē" Varvaras Stepanovas radītās "lielās koka konstrukcijas [...] bija ierobežotas un to nozīme bija mazāk izšķiroša" (Lodder 1983: 176).



5. attēls. Gustavs Klucis. 1929
(precizētais datējums 1927).
Scenogrāfija satīriskajam uzvedumam
"Buržuāziskā Latvija (Parādīze Latvija)"
(uzveduma īstais nosaukums "Tā debesu
valstība Latvija"). Saloniku vizuālās mākslas
muzeju metropoles organizācija
(*The Metropolitan Organisation of Museums
of Visual Arts of Thessaloniki*),
CC A-306-13. Gustava Kluča foto.
Figure 5. Gustavs Klucis. 1927.
Scenography for the Satirical Play
"Bourgeois Latvia (Paradise Latvia)"
(the real name of the play is "That Heavenly
Kingdom Latvia"). The Metropolitan
Organization of Museums of Visual Arts
of Thessaloniki, CC A-306-13.
Photo by Gustavs Klucis.

Kluča arhīvā var gūt vizuālu priekšstatu par Amtmaņa gaumi scenogrāfijā. Līdz šim zināmā Kluča dekorāciju skice (4. att.) ar nosaukumu "Buržuāziskā Latvija (Parādīze Latvija)" būtu precizējama uz "Tā debesu valstība Latvija", tāpat arī izgatavošanas datējums – 1927. gada pavasaris, kad RTKU Latsektora izrikojumā pēc referāta par Baltlatviju un cietumiem uzvesta minētā Berga burleska divos laidienos ievērojamā konstruktīvista noformējumā ([Bez aut.] 1927). Tas ir dažus mēnešus pirms Kluča projektētajiem izstāžu stendiem grafikas sadaļai Maskavas vissavienības izstādē. Spriežot pēc dokumentācijas Kostaka kolekcijas foto attēlos (5. att.), māksliniekam nācies optimizēt ieceri un iepriekš karuselī integrēto Latvijas karogu pārcelt kompaktā kvadrātveida konstrukcijā virs tribīnes. Aģitācijas teātros īpaši izmantotajām īsajām dramaturģijas formām bija vajadzīgs ātri maināms un vienkāršs noformējums, kur dabiskāk varēja izpausties tieši konstruktīvisi. Klucis lietojis objekta vidusdaļā asi, lai vienā rāmī apvienotu divas informatīvās puses un kā plakātā apspēlētu tekstu. Uz viena vairoga daļas ir lasāmi saīsinājumi "Z – C. K. – D" [visdrīzāk ir domāta Sociāldemokrātu Centrālā komiteja], uz otras "L. un T.", kas papildināti ar vārdiem "labklājības" un "ministrija". Vienā pusē centrā ir Centrālās komitejas saīsinājums, savukārt otrā uz krietni izvirzīta plauktveida taisnstūra – "kasse", iezīmējot divu atšķirīgu sabiedrību kodolus. Konstrukcija, lai arī funkcionāla un vienkārša, rada uzirdinātu

kopiespaidu, ko panāk pamīšus variētie žalūzijasveida spraišļojumi un vienlaidus ar finieri aizklātie laukumi, bet stenda apakšdaļa balstīta uz tribīnveida paaugstinājuma, kurā perpendikulāri ritmizēti dekoratīvie dēļu stiprinājumi. Diemžēl latviešu periodikā nav atrodamas atsauksmes par izrādi un nav skaidrs, vai platforma izmantota kā informatīvs slietenis un/vai aktieru postaments uzveduma darbībā, taču vieglā konstrukcija izpelnījiesies Kluča ievēribu vairākās dokumentālās fotogrāfijās.

Vairākus gadus pēc "Krefa" apklūšanas, 1928. gadā kritiķis un mākslinieks Pauls Irbītis (1890–1938) ignorēja scenogrāfijā pārņemto konstruktīvismu un kritizēja kreiso virzienu atsvešinātību no masām: "To var teikt par nevienam neizprotamām "konstrukcijām", kuras izskata pēc bija līdzīgas gan aeroplāniem, gan tītavām, bet nevienam praktiskam uzdevumam nevarēja kalpot?" (Irbītis 1928) "Krefam" katastrofāli trūka atbalsta citu mākslas profesionāļu rindās, bet kā bija ar auditoriju? Ir zināms, ka krefieši un viņu atbalstītāji interesējās par skatītāju reakciju, piemēram, Lācis-Sudrabs pēc savas lugas uzveduma "Sarkanie strēlnieki" apstaigāja un aptaujāja skatītājus, uzdodams jautājumu "Kā patīk?" (S.P. 1922: 26). Bērziņš-Birka liecināja, ka Āģitteātra skatītāji bijuši ieinteresēti: "Un beidzot "Vecais Dievs ir miris", uzvedums, kura apzīmējumam tagadējā teātra leksikonā diezgan grūti būs atrast attiecīgu definīciju... Bet ka tas, no vienas puses, sacēla daļā skatītāju izbrīnīšanos, bet no otras puses sacēla veselu aplausu vētru, tas ir jākonstatē." (Bērziņš (Brika) 1922b: 6) Ir grūti iegūt objektīvu priekšstatu par auditoriju, kaut ir pieejams Āģitteātra izrāžu un skatītāju uzskaitījums tabulā (Zemīts 1922: 32); piemēram, pirmajos četros mēnešos tika uzvestas 14 izrādes ar vidējo apmeklētāju skaitu 443 ([Bez aut.] 1922a), bet tas ir publicēts ieinteresētā izdevumā un nav zināms Maskavas latviešu pasākumu apmeklējumu konteksts. Turklāt kvantitatīvā metode tāpat nepalīdzētu saprast "Krefa" darbības kvalitāti. Ņemot vērā arī citus "Krefa" pasākumus, drīzāk jāpieņem, ka to rezonanse Maskavas Latviešu sabiedrībā bija ierobežota.

Spilgtie, bet ne vienotie saucieni tuksnesī

Noslēgumā jāatzīmē, ka tomēr "Krefs" kā apvienība bija aizķērusies literātu aprindās, jo 1926. gada proletkultieša Kārļa Ozola-Priednieka (1896–1938) līdzredīgētā izdevuma anonīmajā rakstā aizvien bangoja kritikas šaltis: "Latvjiem nav sava Proletkulta, bet ir gan radušās, likvidējušās un atkal no jauna radušās dažādas mākslinieku un rakstnieku organizācijas un grupas. Pat sava "Kreisa fronte", kuras organizētāji gan, jau pašā sākumā, uzstājās kā krievu "Lefa" bravūrīgi, bet nemākulīgi kopētāji un vergi, tā kā latvju "Krefs" vismaz pirmajā stadijā, izrādījās par "nelaikā un ārlaulībā" dzimušu izdzimteni." ([Bez aut.] 1926) Skarbo salīdzinājumu varbūt varētu attiecināt uz "Krefa" jaunpienācējiem literatūrā, taču ne uz Johansonu un Kluci, kuri bija tieši saistīti ar

LEF un pieskaitīti krefiešu rindām, un ne uz GITIS pakļauto Latviešu aktieru darbnīcu. "Krefam" pārmestais nedabiskums drīzāk nolasāms starpdisciplināritātes kontekstā, jo tā iniciators Ronis, lai arī bija daudzpusīgs, nespēja noturēt dažādos mākslas veidus vienotā grupējumā, vismaz nevienā no kritikām vai vakara atskatiem nav atrodams tās kopsaucējs, ja neskaita bravūrīgo pieteikumu. Arī pats Ronis darbojās kā literāts un kā aktieru darbnīcas vadītājs, taču neveidoja saikni starp šiem diviem pieņēmumiem, nemaz nerunājot par paralēli nesaistīto ierēdņa darbu.

Kreisās radikālās mākslas izpausmes Padomju Krievijas latviešu sabiedrībā ne-uztvēra nopietni, vairāk kā atsevišķu īpatņu pašdarbību. "Krefs" atklāj mirkli, kurā paralēlas norises apkopoja spēkus, lai iegūtu tiesības uz eksistenci. Iesākumā "Lefu" oficiāli atbalstīja valsts un sekotāji bija aicināti veidot internacionālu kustību, tādēļ latviešu "Krefs" ir uzskatāms par pareizā laikā dzimušu, bet nepieņemtu bērnu, kuru pie katras izdevības smacēja nost daudzbalsīgs kritiķu koris²³.

Literatūra

Andersons, Voldemārs (1919). [Dienasgrāmatas ieraksts] 31. maijā. Privātarhīvs, 39. lpp.

Asejev, Nikolaj, Avratov, Boris, Brik Osip, Chuzhak, Nikolai, Kushner, Boris, Majakovskij, Vladimir, Tretyakov, Sergei (1923). Za chto boretsja Lef. *Lef*, Nr.1, s. 1–7.

Baltinavietis, Jāzeps (1989). Uz konstruktīvu sintēzi. Ieskats latviešu mākslas avangarda situācijā. *Rīga – latviešu avangards = Lettische Avantgarde Riga*. Kiel: Stadtgalerie im Sophienhof, 76. lpp.

Bartele, Tatjana, Šalda, Vitālijs (1999). *Latviešu teātris Maskavā 1915–1937*. Daugavpils: Saule, 87. lpp.

[Bauze, Roberts] Corbus (1923). Sīkā feļetona vietā. Skrodelis Vaguls M.L.C.K. klubā. *Krievijas Cīņa*, 22.11., 4. lpp.

[Bez aut.] (1922a). Īss pārskats par Latv-Aģit-Teātra izrādēm un apmeklētāju skaitu. *Skatuve un Dzīve*, Nr. 4./5., 28. lpp.

[Bez aut.] (1922b). Skatuve un Dzīve. *Skatuve un Dzīve*, Nr. 1, 3.–4. lpp.

[Bez aut.] (1922c). [Sludinājumi]. *Krievijas Cīņa*, 06.09., 4. lpp.

[Bez aut.] (1922d). [Sludinājumi]. *Krievijas Cīņa*, 26.12., 4. lpp.

[Bez aut.] (1923a). Paziņojumi un aizrādījumi. *Krievijas Cīņa*, 01.05., 4. lpp.

[Bez aut.] (1923b). [Sludinājumi]. *Krievijas Cīņa*, 23.10., 4. lpp.

[Bez aut.] (1923c). [Sludinājumi]. *Krievijas Cīņa*, 06.11., 4. lpp.

[Bez aut.] (1924a). Krefiņķerne. *Krievijas Cīņa*, 26.04., 4. lpp.

[Bez aut.] (1924b). Mums raksta. *Krievijas Cīņa*, 29.03., 4. lpp.

23 Autore izsaka pateicību par īpašo atsaucību Ivaram Šteinbergam, Rakstniecības un mūzikas muzeja krātuves vadītājas vietniecei Ilzei Tauriņai, Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūta kolēģiem un mākslas zinātniecei Tatjanai Zeļukinai.

- [Bez aut.] (1924c). Maskava. Maskava – Sibīrijai. *Krievijas Cīņa*, 03.04., 4. lpp.
- [Bez aut.] (1924d). [Sludinājumi]. *Krievijas Cīņa*, 22.03., 4. lpp.
- [Bez aut.] (1924e). [Sludinājumi]. *Krievijas Cīņa*, 05.04., 4. lpp.
- [Bez aut.] (1924f). [Sludinājumi]. *Krievijas Cīņa*, 20.04., 4. lpp.
- [Bez aut.] (1924g). [Sludinājums]. *Krievijas Cīņa*, 24.04., 1. lpp.
- [Bez aut.] (1924h). [Sludinājums]. *Krievijas Cīņa*, 23.09. 4. lpp.
- [Bez aut.] (1924i). [Sludinājums]. *Krievijas Cīņa*, 14.12., 4. lpp.
- [Bez aut.] (1924j). Vai mākslā vajadzīga viena fronte? Lasītāju balsis. *Krievijas Cīņa*, 15.05., 4. lpp.
- [Bez aut.] (1926). Literāriskā, dramatiskā, muzikālā, tēlojošo mākslu un fiziskās kultūras pulciņu darbība klubā. *Izglītības Darbs*, Nr. 3, 4. lpp.
- [Bez aut.] (1927). [Sludinājums]. *Krievijas Cīņa*, 16.04., 4. lpp.
- Bērziņš, Reinholds (1922a). Būsim nomodā. *Skatuve un Dzīve*, Nr. 2/3, 10.–12. lpp.
- Bērziņš (Brika), Reinholds (1922b). Latviešu laikrakstu atsauksmes. *Skatuve un Dzīve*, Nr. 1, 5.–11. lpp.
- [Biezais, Jānis?] Is. (1923a). Krefa vakars. *Krievijas Cīņa*, 17.11., 4. lpp.
- [Biezais, Jānis?] Ins (1923b). Pčeļina gleznu izstāde Maskavā. *Skatuve un Dzīve*, Nr. 1, 34.–35. lpp.
- [Birojs, Eduards] Ed. Bi. (1924). Maskava. RTKU latstrēlnieku vakars. *Krievijas Cīņa*, 01.05., 4. lpp.
- Birzgalis, Jānis (1959). Latviešu padomju tēlotājas mākslas celmlauži (Sarkano strēlnieku – mākslinieku darbu izstāde). *Literatūra un Māksla*, 31.01., 3. lpp.
- Gough Maria (2005). *The Artist as Producer: Russian Constructivism in Revolution*. Berkeley: University of California.
- Ceplis, Alvis (1923). Teātri un teatrs. *Skatuve un Dzīve*, Nr. 1, 5.–8. lpp.
- [Ceplis, Alvis] Al. C. (1928). Teātris un kino. Uzvarēts. *Krievijas Cīņa*, 24.01., 4. lpp.
- Chlenova, Masha (2017). Theater. Devin, Fore, Witkovsky, Matthew S. (eds.). *Revolutsiia! Demonstratsiia! Soviet Art Put to the Test*. Chicago, Illinois: Art Institute of Chicago, pp. 114–121.
- [Eferts-Klusais, Ernests] Kls. (1923). “Krefiešu” vakars. Rakstniecība un kritika. *Komunāru Cīņa*, 22.11., 4. lpp.
- Derkusova, Iveta (2014a). Hronoloģija. Gustava Kluča biogrāfija. Derkusova, Iveta (sast.), Slava, Laima (galv. red.). *Gustavs Klucis: Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcijas zinātniskais katalogs*. 1. sējums. Rīga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs, 379.–401. lpp.
- Derkusova, Iveta (sast.) (2014b). *Gustavs Klucis: Latvijas Nacionālā mākslas muzeja kolekcijas zinātniskais katalogs*. 2. sējums. Rīga: Latvijas Nacionālais mākslas muzejs.
- Dūma, Ligita, Pelše, Zenta (1976). Jānis Biezais. *Karogs*, Nr. 5, 173.–174. lpp.
- Grunte, Frīdis (1936). Latvju teātris sociālistiskajā tēvijā. Jokums, Konrāds (red.). *Latvju strādnieka un kolektīvista gada grāmata 1937. gadam*. Maskava: Prometejs, 169.–176. lpp.
- Grunte, Frīdis (1923). Māksla un teātris. Kā centrālais klubs izšķīra teātra jautājumu jeb “Melderis ar kaļķūdeni”. *Krievijas Cīņa*, 14.08., 4. lpp.
- Han-Magomedov, Selim (2003). *Konstruktivizm. Konceptijaformoobrazovanie*. Moskva: Strojizdat.

- [Irbītis, Pauls] Irbits P. (1928). Tēlojošā māksla 10 gadu attīstībā. *Krievijas Cīņa*, 03.01., 3. lpp.
- [Jokums, Konrāds] –s. –s. (1923a). Kultūrizglītības darbs. Uzbrukums ar koka tuteņiem. *Krievijas Cīņa*, 08.05., 3. lpp.
- [Jokums, Konrāds] –s. –s. (1923b). Kultūrizglītības darbs. Pūšļa grabināšana. *Krievijas Cīņa*, 02.06., 3. lpp.
- Jokums, Konrāds (1921 [1959]). "Kreiso" deklarācija. Futūristiski imažinistiskā stilā [1921. gada publikācijas pārpublicējums]. Preiss, Kārlis, Rukšāns, Hugo (sast.). *Izlase*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- Kāle, Sniedze (2021). Latviešu kreisās mākslas uzliesmojumi 20. gs. 20. un 30. gados. *Mākslas Vēsture un Teorija*, Nr. 25, 39.–53. lpp.
- Karpova, T. L. (red.), Pcholkina L. R., Sarabjanov A. D. (sast.) (2019). *Avangard. Spisok # 1: k 100-letiju Muzeja zhivopisnoj kultury*. Moskva: Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja.
- Knoriņš, Vilhelms. Lefs – Krefs – Blefs (1923a). Īsas piezīmes par krievu kreisās frontes mākslas žurnālu "Lef". *Krievijas Cīņa*, 30.06., 2. lpp.
- Knoriņš, Vilhelms. Lefs – Krefs – Blefs (1923b). Īsas piezīmes par krievu kreisās frontes mākslas žurnālu "Lef" (Beigas). *Krievijas Cīņa*, 03.07., 2. lpp.
- Knoriņš, Vilhelms (1923c). Māksla un jaunā "ekonomiskā" politika (Mākslas teorētisks paradokss). *Skatuve un Dzīve*, Nr. 1, 2.–5. lpp.
- Krokodils (1923). Sīmaņa Berga burleska "Izčibēja" Latv. Aģitteātra aktieru darbnīcā, 1. janvārī. Māksla un teātrs. *Krievijas Cīņa*, 04.01., 4. lpp.
- K.S. (1923). Aktieru darbnīcas vakars. Māksla un teātrs. *Krievijas Cīņa*, 01.03., 4. lpp.
- Lācis (Sudrabs Jānis), Mārtiņš (1922). Kāpēc latviešu teātriem trūkst repertuārs? *Skatuve un Dzīve*, Nr. 4/5, 3.–5. lpp.
- Lef (1923). Tovarishhi-formovshhiki zhizni! *Lef*, Nr. 2, s. 3–4.
- Lodder, Christina (1983). *Russian Constructivism*. New Haven, London: Yale Univ. Press.
- Miške, Elza (1963). *Valsts latviešu teātris "Skatuve" 1919.–1938. gadā Maskavā*. Rīga: Latvijas Valsts izdevniecība.
- [Mušperts, Jānis] I. Kurts (1923). Par kultūru un audzināšanu (Profāna domas). *Jauni Rīti I*, Nr. 1, 21.–28. lpp.
- Neimiševa, Ludmila (sast.) (2015). *Aleksandrs Drēviņš un Nadežda Udaļcova. Laika virpulī*. Izstādes katalogs. Rīga: Neputns.
- Ozols-Priednieks, Kārlis (1922). Pirmā Viskrievijas Latvju proletrakstnieku konference. Rakstniecība un kritika. *Krievijas Cīņa*, 18.10., 4. lpp.
- [Ozols-Priednieks, Kārlis?] K.O.P. (1923). Apsveicams lēmums. Māksla un teātrs. *Krievijas Cīņa*, 14.01., 4. lpp.
- P (1924). Kino. (Skatītāja piezīmes). *Krievijas Cīņa*, 24.04., 2. lpp.
- Pelše, Stella (2016). Latviešu un vācbaltiešu modernisms ārpus Latvijas. Kļaviņš, Eduards (sast.). *Latvijas mākslas vēsture*. 5. sējums. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts, Mākslas vēstures pētījumu atbalsta fonds.
- R. (1922). Latviešu Aģit-teātra statūti. *Skatuve un Dzīve*, Nr. 2/3, 15.–18. lpp.

- Rebus (1924). Maskava. Skroderi ar strupu adatu (Recenzijas veidā par Krefa vakariem). *Krievijas Cīņa*, 17.04., 4. lpp.
- Riekstiņš, Jānis (2009). Lielā terora "Latviešu operācija" PSRS 1937.–1938. gadā.
- Strods, Heinrihs (sast.). *"Latviešu akcija" PSRS, 1937–1938*. Rīga: Latvijas Okupācijas muzeja biedrība, 23.–27. lpp.
- Ronis, Andrejs (1922a). Jauni ceļi. *Skatuve un Dzīve*, Nr. 8/9, 1.–5. lpp.
- Ronis, Andrejs (1922b). Paziņojumi un aizrādījumi. Latviešu Aģitteātris. *Krievijas Cīņa*, 27.08., 4. lpp.
- Ronis, Andrejs (1922c). Pret vecās mākslas ideoloģiju. Māksla un Teātrs. *Krievijas Cīņa*, 08.10., 4. lpp.
- Ronis, Andrejs (1922d). Vēstule Rainim 14. martā. Rakstniecības un mūzikas muzejs (turpmāk – RMM), inv. nr. RTMM 123895, 1. lp.
- Ronis, Andrejs (1922e). Vēstule Rainim 25. martā. RMM, inv. nr. RTMM 123896, 1. lp.
- Ronis, Andrejs (1923a). Balsis no publikas. (Tarlekina nāve). *Skatuve un Dzīve*, Nr. 1, 29.–31. lpp.
- Ronis, Andrejs (1923b). Lichnyj listok A. H. Ronis-Kantovskogo. Lichnye dela na rukovodjashhih rabotnikov nomenklatury CK VKP(b)/ KPSS. Rossijskij Gosudarstvennyj arhiv socialno-politicheskoj istorii, f. 17, op. 100, d. 14349.
- Ronis, Andrejs (1923c). Visiem latviešu dramatisko pulciņu kolektīviem. Paziņojumi un aizrādījumi. *Krievijas Cīņa*, 30.05., 4. lpp.
- Ronis, Andrejs (1924). Pismo Ronisa Andreja k O. M. Briku. Rossijskij gosudarstvennyj arhiv literatury i iskusstva, f. 2852, op. 1, d. 249, l. 1–5.
- Ronis, Andrejs (1928). Vēstule Rainim 27. novembrī. RMM, inv. nr. RTMM 22146, 1. lp.
- Ronis-Kantovskis, Andrejs (1929). Ne formālisms, bet organizācija. *Kreisā Fronte*, Nr. 6, 29.–31. lpp.
- Ronis, Andrejs (1930). Majakovskam (saīsināts). *Kreisā Fronte*, Nr. 3, 20.–23. lpp.
- s.(1923). Māksla un teātrs. Latvju teātru sezonai beidzoties. *Krievijas Cīņa*, 05.06., 4. lpp.
- Salenieks, Eduards (1931). Par skaidrību proletdejnietu darbā. *Komunāru Cīņa*, 03.09., 4. lpp.
- Salenieks, Eduards (1967). Tā viņi strādāja. *Karogs*, Nr. 5, 127.–133. lpp.
- Smilktiņa, Benita (1966). Pāršķirstot 20. un 30. gadu hronikas materiālus. *Karogs*, Nr. 8, 138.–145. lpp.
- Stephan, Halina (1981). *LEF and the Left Front of the Arts*. München, Berlin, Washington D.C.: Verlag Otto Sagner.
- S.P. (1922). Darba masas, māksla un kritika. *Skatuve un Dzīve*, Nr. 8/9, 23.–26. lpp.
- Svešnieks (1922). Mākslas padome. *Skatuve un Dzīve*, Nr. 6/7, 17.–19. lpp.
- Švalbe, K. (1923). Momenti. Blūms, Kārlis, Mušperts, Jānis, Jonass, Jānis (redk.). *Jauni rīti I*. Maskava: Strēlnieks, 61.–67. lpp.
- Tidomane, Genoveva (1968). Latviešu mākslinieku darbība Padomju Savienībā pēc Oktobra revolūcijas. Lāce, Rasma, Ivanovs, Miķelis (sast.). *Latviešu tēlotāja māksla*. Rīga: Liesma, 169.–189. lpp.
- Tautas Izgl. Komisariāta Latvju Centrālbirojs (1923). Kultūrdarbs. Paziņojums. *Krievijas Cīņa*, 07.06., 4. lpp.
- Veidemans, Kārlis (1920). Māksla. Pevznera, Gabo un Kluča mākslas darbu izstāde. *Krievijas Cīņa*, 31.08., 4. lpp.

Vilisters, Pēteris (1967). Atmiņas par Maskavas Latviešu Centrālo klubu. Austrīņš, Alfrēds, Pabērzs, Juris (sast.). *Teātris un dzīve. Almanahs II*. Rīga: Valsts Latvijas izdevniecība, 124.–132. lpp.

Zeile, Pēteris (1970). Smalkjūtīgs mākslas sapratējs. Sakarā ar Viļa Kņoriņa 80. dzimšanas dienu. *Karogs*, Nr. 8, 141.–147. lpp.

Zeljukina, Tatjana (2003). *Aleksandr Drevin v muzejnyh sobranijah*. Lebedeva, Irina (otv. red.). Moskva: Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja, RA.

Zeljukina, Tatjana (2021). Aleksandr Drevin i sozdanie Muzeja zhivopisnoj kultury. Neopublikovannye materialy. Chubarjan, Aleksandr (otv. red.). *Rossija i Baltija. Vyp. 10: Diaspory narodov Baltii k vostoku ot jetnicheskoy rodiny. XIX – nachalo XXI veka*. Moskva: Ves Mir, s. 440–453.

Zemīts J. (1923). Latviešu Aģitteātra I sezonas darbības pārskats. *Skatuve un Dzīve*. Nr. 8/9, 31.–32. lpp.

W.B. (1923). Ko darīja aktieru vakarā? Māksla un teātrs. *Krievijas Cīņa*, 06.03., 4. lpp.

Rossiiskij Gosudarstvennyj arhiv socialno-politicheskoy istorii (RGASPI) f. 17, op. 97, d. 1268. Delo A. H. Ronisa-Kantovskogo iz fonda sektora zagranichnyh kadrov otdela rukovodjashhih parijnyh organov CK VKP(b.)

RGASPI f. 17, op. 100, d. 14349. Lichnye dela na rukovodjashhih rabotnikov nomenklatury CK VKP(b)/ KPSS.

RGASPI f. 124, op. 2, d. 505. Delo A. H. Ronis-Kantovskogo – chlena Vsesojuznogo obshhestva staryh bolshevikov.