

“ATKUŠŅA” MĀKSLINIEKS LEO KOKLE

Pusgadsimts mūs šķir no tālajiem piecdesmitajiem, ko par savu cerību laiku sauc paaudze, kurai šūpulis tika kārts vēl Latvijas brīvvalsts laikā, bet skolas gadi, profesijas izvēles ceļš sākās lielajos juku laikos četrdesmitajos, kad Latvija tika malta kā dzirnakmeņos starp lielvarām – Padomju Savienību un Vāciju. Politiskā jēdziena izpratnē par “atkusni”¹ dēvēja īso laika periodu, kad pēc PSRS ģenerālisimusa Josifa Visarionoviča Staļina nāves 1953. gada 5. martā varēja sākt atklāti runāt par cilvēkiem nodarītajām pārestībām. Īsti šis politiskais “atkusnis” sākās ar PSKP 20. kongresu 1956. gada februārī un PSKP CK pirmā sekretāra Ņikitas Hruščova personības kultu atmaskojošo un nosodošo runu naktī no 24. uz 25. februārī. 1940. gadā, kad Latvija īsā laikā kļuva lielās padomju dzimtenes sastāvdaļa ar visu tautu tēvu un skolotāju Staļinu priekšgalā, Leo Koklem bija 16 gadi un viņš bija komercskolas audzēknis. Visi ideoloģiskie norādījumi, lai cik absurdi tie arī būtu, bija jāievēro, ja negribēja šķirties no skolas vai – vēl ļaunāk – braukt “ceļojumā” uz Sibīriju. Jaunajiem cilvēkiem ar vēl nenobriedušiem uzskatiem tika uzlikts liels pārbaudījums. Vakar tika runāts viens, bet šodien tie paši cilvēki – ierēdņi un skolotāji – pauda diametrāli pretējus uzskatus. Lūk, 1940. gada otrās pusēs dažādie rīkojumi skolām. Visiem vidus un arodu skolu direktoriem. I.T.K. Skolu pārvalde uzdod jums rūpēties par to, lai skolēniem būtu aizrādīts un pamatīgi noskaidrots, ka 18. novembris ir parasta darba diena, kam jānorit parastā darba kārtībā. [...] Skolēni jābrīdina par ļoti nopietnām sekām (pat izslēgšanu no skolas) šo norādījumu neievērošanas gadījumā.²

Tālāk: 5. decembrī ir mūsu Lielās dzimtenes Konstitūcijas – Staļina konstitūcijas diena, kas svinama visās skolās.³

Un vēl: Skolu vadītājiem un skolotājiem jānoskaidro, kāpēc šogad nesvinam ziemassvētkus, un jāpanāk, lai neviens skolēns 25., 26., 27. decembrī neatrautos no skolas darba. [...] Dziedāšanai neder ziemassvētku dziesmas, garīgās un arī citas dziesmas par ziemassvētkiem.⁴

Apbruņoti ar šādu informāciju, skolotāji un skolēni sāka jauno 1940./1941. mācību gadu. Šis gads bija pirmais divkosības, varas uzurpēšanas un smadzeņu “skalošanas” laika garajā ķēdē. Laimīgs tas bērns un jauniets, kura ģimenē prata izskaidrot notiekošo un atrast zelta vidusceļu, neklūstot ne par nodevējiem, ne roklaižām.

Arī Leo Koklem tas nepagāja garām, tikai viss bija jāpārdzīvo daudz smagāk, jo līdzšinējai “miera laiku Latvijas” ideālu devalvācijai klāt nāca agrā bērnībā iegūtās traumas izraisītā smagā slimība – kaulu tuberkuloze, kas uz visu mūžu iedragāja veselību un atstāja fiziskas dabas sekas. Viņam nebija lemts skaists augums, toties daba parūpējās, lai šīs nepilnības kompensētos gara spēkā. Dažādos materiālos – fotogrāfijās, atmiņās, rakstos – bieži atkārtojas mātes loma mākslinieka tapšanā (tēvs Teodors Bikovs, vēlāk Kokle 1940. gadā tika izsūtīts uz Sibīriju, kur mira, un pieredzēt dēla izaugšanu par mākslinieku viņam nebija lemts). Leo Kokle dzimis 1924. gada 3. martā kā dvīņubērns, bet viņa autobiogrāfijā pašrocīgais ieraksts atklāj to dzīves uzlikto traģēdiju, kas mātei ir bijis jāpārdzīvo. Bez manis ģimenē vēl bija četri bērni. Trīs no tiem miruši bērnībā. Jau pieredzētās zaudējuma sāpes raisīja bailes no

jaunas tragēdijas, tas izskaidro ārkārtīgo mātes pašaieliedzību, rūpes un gādību par Leo. Mātes pūles pievērst dēla interesi apkārtnes vērošanai, zīmēšanai, krāsām, kā arī intelektuālajai prāta attīstīšanas spēlei – šaham laimīgā kārtā sakrita ar paša spējam. Leo Kokle bija dzimis domātājs, viņā bija tik daudz vīrišķības, lai neklūtu par čīkstuli savu fizisko nepilnību dēļ. Gluži otrādi – Leo Kokle līdzās mākslinieciskajām spējām bijis apveltīts ar analītisku prātu, matemātisku domāšanu un ļoti augstu dzīves tonusu. Bērnībā apgūtās šaha pamatzināšanas viņš pilnveidoja līdz atzīstamai meistarībai, kas ļāva piedalīties dažādos turnīros un pat kādā simultānseansā ar šaha lielmeistaru Paulu Keresu spēli beigt neizšķirti. Vēl viena bērnībā iegūta un mātes atbalstīta raksturīga īpašība bija ārkārtīgā sabiedrības mīlestība. Bērniem vēl maziem esot, ciemiņi Martas Kokles mājā allaž ir bijuši gaidīti un ne vien tādēļ, lai Leo slimības gultā neizjustu atstumtību; tas bijis mātes dzīvesveids, kas katru līcis mīļi uzņemt un pabarot. Arī vēlākajos gados Leo Kokles darbnīcas durvis visbiežāk ir bijušas vaļā, draugu un paziņu loks bija plašs un daudzkrāsains. Savukārt slimības gultā gūtās iemaņas zīmēšanā un krāsošanā viņš no 1942. gada rudens līdz 1943. gada jūlijam attīstīja profesora Jāņa Roberta Tillberga studijā. Profesors bija konsekvents akadēmiskā zīmējuma aizstāvis un no audzēkņiem prasīja galvenokārt stingru gleznas uzbūvi, kuras pamatā būtu rūpīgi izstrādāts zīmējums, krāsas atstājot otrā plānā. Studijā iegūtās zināšanas Leo Koklem viegli pavēra ceļu uz Latvijas Mākslas akadēmiju, kurā viņš ar eksaminācijas komisijas 1944. gada 3. decembra lēmumu tika uzņemts otrā kursā. Studijas neturpinājās ilgi. Vai slimības uzliesmojums vai vēl kāds cits iemesls lika Leo Koklem akadēmiju pamest pirms diploma iegūšanas; 1947. gadā viņš no akadēmijas tika atskaitīts. Jānis Roberts Tillbergs nevarēja neiespaidot jaunā un talantīgā puīša sākumgadu glezniecību. Monohromā krāsu gammā darinātajā “Pašportretā” (1943) viņš cītīgi sekoja sava skolotāja paņēmieniem. Salīdzinājumā ar viņa vēlāko gadu atraisīto un drošo tēlošanas veidu tas ir pieticīgs un bikls. Arī četrdesmito gadu beigu un piecdesmito gadu sākumā gleznotās ainavas vēl neļauj spriest par topošā māksli-nieka turpmāko gājumu, tās ir visai bezpersoniski mēģinājumi, lai arī tiešais dabas tēlojums ir aizkustinoši sirsnīgs un krāsu laukumu attiecībās jau ieskanas turpmāko gadu paņēmieni. Izsekojot Leo Kokles tālākajam dzīves gājumam un izmaiņām glezniecībā, nevar apiet notikumus mākslas dzīvē, kas risinājās Maskavā un Ļeņingradā (Sanktpēterburgā) nākamajos gados pēc Staļina nāves un neapšaubāmi ietekmēja arī turpmāko Latvijas mākslas attīstību. 1953. gadā Maskavā, PSRS Mākslas akadēmijas zālēs notika Somijas mākslinieku darbu izstāde, 1954. gadā Maskavā, A. Puškina Tēlotājas mākslas muzejā un Ļeņingradā, Ermitāžā tika atklāta franču jaunākās (paradoksāli, ka par jaunāko franču mākslas izpausmi PSRS uzskatīja 19. gadsimta beigu impresionistus!) glezniecības ekspozīcija. Cita pēc citas bija skatāmas ārzemju mākslinieku izstādes: “No Fužerona līdz impresionistiem” (1955), Pikaso darbu izstāde (1956), beļģu 19.–20. gadsimta mākslas izstāde (1956) un citas. 1957. gadā Maskavā norisa 6. Pasaules jaunatnes festivāls, kas būtībā bija propagandas pasākums, bet izvērtās par neparastu un brīvu tikšanos ar ārpusauli. Tā laikā notika kopēja pasaules jaunatnes mākslas izstāde, kurā bija pārstāvēti dažādi mākslas stili un virzieni – no meksikāņu un itāļu neoreālisma līdz sirreālismam un abstrakcionismam. Tās bija tiešas saskares iespējas ar mākslas strāvojumiem un virzieniem, kas pasaules mākslā ienāca pēckara periodā. Latvijas jaunie mākslinieki to redzēja un, kas neredzēja pats, priekšstatu ieguva no kolēģu, draugu stāstījuma, radās vērtējums un salīdzinājums. “Atkušņa” laika politika pavēra logu uz ārzemju pasauli un kultūru, kas pirmajos pēckara gados bija rūpīgi noslēgta un nepieejama. Pirmie ārzemju braucieni notika tikai grupās un rūpīgā uzmanīšanā, un tomēr tā bija nepatapināta iespēja redzēt citu dzīves stilu, citu pasauli. Brauca arī Latvijas mākslinieki un stāstīja par redzēto tālāk. Dž. Skulme un O. Ābols tika pat braucienā apkārt Eiropai...

Tomēr ideoloģiski nekas nebija mainījies, visi totalitārisma sistēmas pamatelementi turpināja funkcionēt. Partija joprojām kontrolēja visas sabiedrības dzīves sfēras, un ideoloģijas dominante saglabājās. Spaidi un valsts patvaļa vēl aizvien bija galvenais sabiedrības vadības instruments. Joprojām kultūras administrēšanas galvenais ierocis bija radošās savienības kā administratīvās kontroles aparāts. Mākslinieks bija gandrīz pilnīgi atkarīgs no valsts – darbnīcu, materiālu, dzīvokļu sadale, valsts pasūtījums tika kārtots tikai caur radošajām savienībām, tādējādi mākslinieku nodrošinājumu noteica viņu piederība pie radošās savienības. Bija pienācis tipisks paaudžu maiņas un līdz ar to arī paaudžu konfliktu periods. Cits stils, cita dzīves izjūta diktēja jauno mākslinieku izteiksmes līdzekļu izvēli. Latvijā 1956. gads iezīmējās kā lūzuma posms. „es zinu, ka grūti būs cīnīties, es zinu, ka Maskavā mākslinieki jau sen ir nometuši zināmos ierobežojumus, bet mūsu republikā mēs vēl šodien dzirdam, ka mūsu ministrijā vēl valda vecie uzskati par mākslu. Tie ir cilvēki, kuri savu zimu un volgu logiem priekšā karina tādus aizkariņus, kādus pat parasts mietpilsonis nepiekarinās saviem virtuves logiem. Vai tad tādi cilvēki drīkst spriest par mūsu mākslu?!6– tā Leo Kokle no Latvijas Mākslinieku savienības 3. kongresa tribīnes 1956. gada 19. martā. Kongresā pirmoreiz izskanēja jautājums par jauno mākslinieku sektora di-bināšanu Mākslinieku savienības ietvaros un jauno mākslinieku izstāžu regulāru rīkošanu turpmāk. Jaunie mākslinieki cīnījās, lai darbi tiktu iepirkti arī no jaunajiem, lai visas privilēģijas, kas līdz šim bija tikai Mākslinieku savienības biedriem, būtu arī jauno sektora dalībniekiem. Sevišķi enerģiski šajā kongresā uzstājās Leo Kokle un Uldis Zemzaris, kas pauda visa aktīva – Leas Davidovas, Laimdota Mūrnieka, Zigurda Zuzes, Zigurda Kampara, Jāņa Oša, Jura Mauriņa, Leonīda Kristovska, Eduarda Detlava, Karolīnas Lāces, Austras Ulpes – domas. Jau tajā pašā 1956. gadā bija rezultāts – tika sarīkota pirmā jauno mākslinieku izstāde, un šī tradīcija turpinājās daudzu gadu desmitu garumā. Jaunie sāka iekarot pozīcijas. Tas bija laiks, kad arī Leo Kokle centās atrast savu ceļu, un viņa vārdi 3. kongresā: [..] Mākslinieks – radītājs ir arī novators, kas vienmēr ir naidīgs pret viņa personību ierobežojošiem rāmjiem..7 – liek domāt par neapmierinātību, ejot kāda ie-staigātās pēdās. Kā lielākā daļa jauno mākslinieku arī viņš nebija brīvs no autoritāšu iespaida. Sākumā tas bija profesors Jānis Roberts Tillbergs, vēlākos gados – Jānis Pauļuks, kas, pats būdams nepārtrauktā konfliktā ar varām, aicināja jaunos mākslniekus nomest veco akadēmismu un meklēt jaunus izteiksmes paņēmienus. Jānis Pauļuks ar savām kvēlajām runām un suģestējošo personību uz ilgiem gadiem kļuva par jauno mākslinieku iedvesmotāju. Pazīšanās ar Jāni Pauļuku veicināja personības atraisīšanos. Eksponētajās piecdesmito gadu otrās puses ainavās vēl ieskanas “pauļukiski” motīvi, sevišķi tajās, kas gleznotas konkrētā vietā un laikā. Piemēram, Leo Kokles “Dabas klusums. Misas upe” (1958) un Pauļuka “Misas upe” (1958). Gleznas tapušas, abiem mākslniekiem dzīvojot un ārstējoties pie profesora Segliņa Plakanciema Ķeizariņos. Parālēli ainavu gleznošanai Leo Kokle arvien vairāk pievērsās savam īstajam aicinājumam – laikabiedru portretam. Špakteles naža vilciens, lazējumi, otas plašais vēziens, lielie laukumi, fakturējums ar bagātīgu krāsas krāvumu un turpat līdzās audekla cauri spīdēšanu minimālajam krāsas slānim – tas viss padarīja viņa daiļradi oriģinālu un pazīstamu un sasaucās ar jaunajām vēsmām, kas raksturoja jaunās paaudzes tieksmes šajā periodā.

Mainās dzīves saturs, mainās sabiedrība, kas uzņem mākslu, jāmainās arī formai, un grūti man uzstāties un teikt, ka mēs aizstāvam tās formas, kas bija 1938. gadā. [..] Kāds tad ir šis jaunais novatorisms, kas atklāj šo jauno formu? Tas ir visvieglākais jautājums, kam receptes nav, to noteiks mākslinieks pats savā jaunradē un savā cīņā par mākslu,8 atzīmēja Leo Svemps, jaunievēlētais Mākslinieku savienības valdes priekšsēdētājs, viens no vistolerantākajiem latviešu mākslniekiem, diskusijā “Novatorisms mākslā” 1956. gada 21. maijā. Kā viens no šim laikam vispiemērotākiem no 20. gadsimta divdesmito gadu dzīlēm atkal tika izcelts lakonisks

vispārinājums, tas atbilda jauno mākslinieku cīņai pret veco, akadēmiski glancēto naturālismu. Aplūkojot piecdesmito gadu beigu un sešdesmito gadu sākuma parādības, mākslas zinātnieks A. Kamenskis deva šim virzienam nosaukumu “skarba stils”.⁹ Bez idealizācijas, bez izskaistinājuma, bez sīkumaini detalizēta tēlojuma – vareni un monumentāli tas tiecās atklāt laikmetu un problēmas, kas šķita nozīmīgas jaunajam cilvēkam.

Daļēji arī Leo Kokle iekļāvās šajā “skarba stila” kustībā. Nedaudzajos figurāli tematiskajos gleznojumos ir daudz parādiskuma, bet maz cilvēcības, ir nodevas tālaika prasībai. Tas bija maizes darbs, bet īstais Kokle atklāja savos daudzskaitlīgajos portretgleznojumos, aktos, klusajās dabās. Viņa gleznotajam cilvēkam nezuda individualitāte, personības iezīmes. Ar “skarbo stilu” sasaucās vienīgi lakoniskā, dažkārt plakātiskā gleznu uzbūve. Tika portretētas šajos gados “uz skatuves” uznākušās slavenības – tapa vairāki šahista Mihaila Tāla portreti, Raimonda Paula, baletmeistara Jevgeņija Čangas, aktiera Voldemāra Zenberga, žurnālista Aivara Āķa portrets. Leo Kokle katrā centās akcentēt ko nozīmīgu un risināt kādu glezniecisku problēmu. Vīriešu portretos vērojams lietišķums, skarbums, toties sieviešu portretos neizpaliek romantisks skaistums, pat izskaistinājums, tie ir krāsaini un koši. Pa lielākajai daļai tās ir jaunas sievietes ar interesantu raksturu vai ārieni, kuru portretējumā mākslinieks dod kādu savdabīgu norādi uz profesiju, kas atklāja tērpa, fona vai raksturīgas detaļas gleznojumā. 1956. gadā Leo Kokles dzīvē ienāca Terēze Vilcāne, ar kuru Ziemassvētkos tika svinētas kāzas un kura bija līdzās viņam līdz pat nāves stundai naktī no 1964. gada 7. uz 8. decembri. Viņa bija modelis vairākiem portretiem, arī pēdējam portretam 1964. gada rudenī. Leo Kokles daiļrades apskats nebūtu pilnīgs bez aktu gleznojumiem. Četrdesmito gadu beigās un piecdesmito gadu sākumā latviešu mākslas ekspozīcijās šim intīmajam žanram nebija vietas, mākslinieku un mākslas dzīves organizatoru uzmanības degpunktā atradās tematiskās gleznas, kas apliecināja uzticību padomju varai. 1957. gadā Mākslinieku savienības gleznošanas un zīmēšanas studiju sāka vadīt tolaik jaunais mākslinieks Laimdots Mūrnieks. Tur notika regulāra aktu zīmēšana un gleznošana, jo studija nodrošināja māksliniekus ar modeļiem. Leo Kokles gleznotajos sieviešu aktos iemiesotas dzīves alkas, esības prieks, zināma bohēmas elpa, arī maigums, tikko tveramas skumjas, pat traģisms. Iespējams, ka mākslinieka paša fiziskās ciešanas lika viņam aktus gleznot kā himnu ķermeņa daiļumam. Tomēr vairums Leo Kokles aktu tapuši viņa dzīves pēdējos gados darbnīcā Mākslinieku namā Daugavmalā. 1961. gadā uzceltais nams bija visu mākslinieku, arī Leo Kokles ieguvums, jo pēc šaurā divistabu dzīvoklīša Valguma ielā pavērās vērienīgākas iespējas darbnīcas platības ziņā. Tas bija ieguvums māksliniekiem un mākslai tuviem cilvēkiem arī kā iespēja regulāri pulcēties kopā. Leo Kokles darbnīca Mākslinieku namā bija gandrīz vienmēr atvērta tāpat kā agrākos gados, kad viņa dzīvoklī varēja ierasties bez kādiem aizbaidinājumiem. Leo Kokle mīlēja sabiedrību un bija no tiem māksliniekiem, kas varēja strādāt arī troksnī. Taisni otrādi – sarunas, strīdi, diskusijas viņu pat uzlādēja, un to labprāt izmantoja draugi, paziņas un arī daudzi citi, kam tobrīd nebija kur iet. Tāpat kā agrāk viņa māte, arī Leo centās, lai cilvēki pie viņa justos labi un nepiespiesti. Jau no agra rīta viņa darbnīcā bija sastopami modeļi, interesenti, visdažādāko profesiju pārstāvji. To vidū – vēlākajos gados plaši pazīstami cilvēki, kā gleznotāji Jānis Pauļuks, Indulis Zariņš, Romis Bēms, komponists Raimonds Pauls, kas Leo Kokles darbnīcā cieši saskatījās ar savu Lanu, toreiz milicis, bet šodien ievērojamais politiskais darbinieks Aivars Baumanis, viņa māsa dejotāja Aija Baumanes, dzejnieki Valdis Rūja, Imants Auziņš, Mākslas akadēmijas studenti (galvenokārt studentes), žurnālists, viens no Leo Kokles vistuvākajiem draugiem Aivars Āķis un daudzi citi. Sešdesmito gadu sākumā Leo Kokle sāka gatavoties pirmajai personālizstādei (arī pēdējai), nenojaušot, cik smagi tas būs. 1964. gada vasarā vairāk par simt darbiem tika izlikti Mākslinieku savienības izstāžu zālē. Lai arī plaši apmeklēta, jauno mākslinieku un tuvāko kolēģu atzīta, izstāde līdzās gandarījumam nesa arī virkni

smagu pārdzīvojumu. Saņemtā nesaudzīgā kritika no agrākā drauga Roma Bēma puses, grūtie materiālie apstākļi dragāja jau tā trauslo veselību. Ko tu gribi pateikt, mākslinieki?.. kādu ieguldījumu latviešu padomju mākslas attīstībā ienesa šī mākslinieka (Leo Kokles – I.K.) jaunrade.

.. jāieklausās tās dedzīgās kritikas balsī, kas mākslai kā tautas audzinātājai izvirza nopietnākus uzdevumus.¹⁰ To, cik smagi mākslinieks pārdzīvoja šo “Cīņa” publicēto rakstu, apliecina nedaudzās rindas nedēļu pirms nāves rakstītajā vēstulē draugam Aivaram Āķim: [..]Starp citu, E. Kalniņš kopā ar M. Ivanovu laikrakstā “Cīņa” bija devuši atbildi redakcijas jautājumam sakarā ar Bēma rakstu. Šoreiz viņi savā bezkaunībā sa-sniedza kalngalu, jo avīzē sniedza paskaidrojumu, ka presē izteiktās domas bija apspriestas sekcijā un kolektīvs vienbalsīgi tās apstiprinājis kā pareizas! [..]Tu vari saprast, draugs, ka patreiz es morāli un fiziski jūtos ļoti slikti, tādēļ strādāt radoši es patreiz nevaru. Materiāli es esmu bloķēts līdz pēdējai iespējai, un, ja Tereze par manu eksistenci nerūpētos, tad man vārda pilnā nozīmē bija jāiet uz ielas sēdēt ar cepuri rokās. Arī rītdienai perspektīvu nekādu neredzu. [..]Doma baznīcā biju uz Mocarta Rekviēmu. Dvēselē raudāju... Kāds cilvēcisks spēks, varenība un sāpes... Pati dzīve! 11

Ir pagājuši jau gandrīz 40 gadi, bet Leo Kokli pieminam vēl joprojām. Vērojot lielo apmeklētāju skaitu muzejā, kuru vidū lielākā daļa ir jaunieši, rodas pārlicēība, ka izzināt tautas vēsturi, iepazīties ar periodu pēc Otrā pasaules kara ir neatliekams uzdevums. Vēl savās atmiņās var dalīties tālaika liecinieki, ir dokumenti un fotogrāfijas, bet tie kļūs dzīvi tikai tad, kad tiks pienācīgi izpētīti.

1 Pirmais nosaukumu “atkusnis” lietoja Ilja Ērenburgs (stāsts Jnntgtkm> 1954–1956).

2 Latvijas Valsts arhīvs (LVA), 700. f., 1.apr., 388. l., 85. lp.

3 Turpat, 96. lp.

4 Izglītības tautas komisariāta Skolu pārvaldes rīkojums 1940. gada 10. decembrī. Turpat, 123. lp.

5 LVA, 442. f., 3-1. apr., 1. l., 3. lp.

6 No L. Kokles runas Latvijas PSR Mākslinieku savienības 3. kongresā 1956. gada 19. martā. LVA, 230.f., 1. apr., 5. l., 50. lp. Kongresa stenogramma ir krieviski, arī latviski teiktās runas ir tulkotas, tādēļ raksta autorei nācās autoru teikto tulkot atpakaļ latviešu valodā, kas neizbēgami noved pie autora stila izmaiņām.

7 LVA, 230. f., 1. apr., 4. l., 85. lp.

8 Turpat, 351. l., 43. lp.

9 Rfvtycrbq F. Htfkmyjcnm vtnfajhs ## Ndjhxtcndj. – 1968. – §8. – C.13.

10 Bēms R. Ko tu gribi pateikt, mākslinieki? //Cīņa. – 1964.– 18. aug.

11 Vēstule rakstīta 1964. gada 31. novembrī. Atrodas T. Kokles personiskajā arhīvā.