

Latvijas kultūras un mākslas sovetizācija pirmajā padomju okupācijas gadā: 1940. gada jūnijs – 1941. gada jūnijs. II daļa

Sovietisation of the Culture and Art of Latvia during the First Year of Occupation: June 1940 – June 1941. Part II

Aivars Stranga, *Dr. habil. hist.*

Latvijas Universitātes Vēstures un filozofijas fakultātes

Vēstures un arheoloģijas nodaļas profesors, LZA īstenais loceklis

Aspazijas bulvāris 5, Rīga, LV-1050

E-pasts: aivars.stranga@lu.lv

Kultūras un mākslas attiecības ar jauno varu – padomju režīmu – ir nopietni pētītas Latvijas vēstures literatūrā. Ilgoņa Bērsona darbi par literatūras likteņiem, Arnolda Klotiņa – par mūziku okupācijā un Ilzes Konstantes pētījumi par tēlotāju mākslu ir ievērojami pēdējo gadu sasniegumi. Šajā esejas formā rakstā, papildinot vienu otru faktisko materiālu, veltīta uzmanība kolaborācijai un pat kolaboracionismam. Bez šo parādību plašas izplatības kultūras un mākslas sovetizācijas procesi nebūtu iespējami.

Atslēgvārdi: okupācija, kolaborācija, kolaboracionisms, sociālistiskais reālisms, Ļeņins, Staļins.

Profound studies are already contained in Latvian history literature about the relations between the culture and art and a new power – Soviet regime. Works of Ilgonis Bērsons dedicated to destiny of literature, Arnolds Klotiņš' description of music under occupation, and research by Ilze Konstante are famous achievements of last years. My article, written as an essay, offers some additional facts, and it is devoted to collaboration and even collaborationism. The extensive prevalence of the aforementioned phenomena enabled the Sovietisation processes of culture and art.

Keywords: occupation, collaboration, collaborationism, socialist realism, Lenin, Stalin.

Dziesma par Staļinu

1940. gada decembrī, Josifa Staļina (*Iosif Stalin*) dzimšanas dienu atzīmējot, presē tika daudznozīmīgi uzsvērts, ka padomju tautām ir daudzas dziesmas par Staļinu:

“No tautas vidus nāk slaveni tautas dziesminieki. Visi viņi apdzied Staļinu, apspiesto atbrīvotāju, gudro vadoni, bezbailīgo kalna ērgli. Kazachu tautas ievērojamais dziesminieks ordeņnesis, simts gadu vecais Džambuls radījis daudz dziesmu un poēmu par Staļinu (“Es Staļinu slavēju”, “Mūžīgā uguns”, “Dziesma par tautu brālību”, “Ar Staļina vārdu gājāt uzvarai preti”, “Asins brāļiem” un citas; viena no tām skanēja: “Steidzies, mana dziesma, visi kalni lai runā,

Lai sadzird manu balsi visi patrioti.

*Dziediet, ziedošās padomju zemes dēli, –
Uzticīgi Staļinam būsim līdz galam!”.*¹

Latviešiem, par nelaimi, šāda simtgadīga teicēja – analfabēta nebija; apgalvojumi, ka Staļina tēls esot parādījies latviešu padomju folklorā, radās tikai dažus gadus pēc kara,² un 1940.–1941. gadā uzdevums uzrakstīt dziesmu par Staļinu gūlās uz profesionālu autoru pleciem. Nopietns pamudinājums bija divu uzbeku dzejnieku dzejojuma “Lielā Ferganas kanāla racēju vēstule Josifam Visarionovičam Staļinam” tulkojums latviešu valodā, kas tika publicēts 1940. gada beigās. Kanāls, saukts par Lielo Fergānas kanālu, bija tikko uzbūvēts Padomju Savienībā, Uzbekijas un Tadžikijas PSR; tā izbūvē bija piedalījušies vairāk nekā simts tūkstošu uzbeku un tadžiku, un, protams, šī grandiozā būve tika raksturota kā tāda, kura bija kļuvusi iespējama, tikai pateicoties Staļina ģenijam. Minētais sacerejums tika nekavējoties iztulkots krieviski, un no krievu valodas latviski to tagad bija iztulkojis Jānis Sudrabkalns, izraisot Aleksandra Čaka gaviles:

“Lielā Ferganas kanāla racēju dzejiskā “vēstule” ir cēls un aizkustinošs piemērs tam, kādu dziļu, neliekuļotu draudzību un pateicību brīvā uzbeku tauta jūt pret biedru Staļinu, sava lielā darba iedvesmotāju. Kanāla racēji savu “Vēstuli” ievada un noslēdz ar

*skaistiem, aforistiski zīmīgiem, tautas dzejas gara apdvestiem biedra Staļina cildinājuma distihiem. Ievadā: Tev, lielais vadoni, mēs sūtām sveicienu, No kvēlas dēla sirds un jūtām sveicienu.”*³

Latviešu dzejniekiem bija, no kā mācīties (šis slavinājums laikam bija A. Čaka pirmā nodeva jaunajai varai – sīkāk sk. turpmāk).

Viens no galvenajiem padomju Latvijas uzdevumiem bija gatavošanās Latvijas mākslas dekādei Maskavā (sk. turpmāk). Sakarā ar to Latvijas Komunistiskās (boļševiku) partijas Centrālās komitejas (CK) Birojs 1941. gada janvārī pieņēma speciālu lēmumu (tas tika uzrakstīts Maskavā), kurā bija ierosināts, cita starpā, radīt poēmu par Staļinu.⁴ Turpinot partijas vadības ideju, 1941. gada martā pazīstami kultūras un mākslas darbinieki aicināja: “*Radīsim dziesmu par brīvo latviešu tautu un biedru Staļinu.*”⁵ Šķiet, pirmais, kas sacerēja “*melo-disku dziesmu par Staļinu*” – kā tā tika saukta presē, bija vietējais krievu komponists un mūziķis Sergejs Krasnopjorovs (*Sergej Krasnoperov*), īpaši pazīstams kā balalaiku orķestra vadītājs; dziesma tika atskaņota koncertā konservatorijā marta beigās.⁶ Ar to, protams, bija daudz par maz – pie tam tā bija dziesma bez vārdiem. Nopietnāks pieteikums bija dzejolis “Dziesma par Staļinu”, kas aprīlī parādījās žurnālā “Karogs”:

Auž māsa zvaigzni karogā

Uz sarkana ar zeltu,

Un seno dainu valodā

Par Staļinu dzied dziesmu tā,

Kas dziļi sirdī smelta.

Interesanti, ka tā bija bez paraksta⁷ (anonīma bija arī “Dziesma par traktorū”, kura bija veltīta “Staļina traktoriem”: tā bija parādījusies jau janvārī, taču par traktoriem diez vai sāktu dziedāt masu dziesmas).⁸ Nedaudz vēlāk kļuva zināms,

ka dziesmas autors ir Fricis Rokpelnis (1909–1969), un mūziku bērnu korim ar nosaukumu “Auž māsa zvaigzni karogā” sacerēja komponiste Paula Līcīte (1889–1966), tas laikam arī pirmajā okupācijas gadā bija viss.⁹ 1941. gada pavasarī bez panākumiem beidzās konkurss par revolucionāru dziesmu; lai arī neviena dziesma netika atzīta par derīgu, tomēr “Vienmēr gatavs” tika uzskatīta par tādu, kurā ir kaut kas pieņemams, un tās autori tika prēmēti ar 500 rubļiem. Teksta autors bija Valdis Grēviņš (1895–1968), mūzikas autore – P. Līcīte.¹⁰ Ar “Dziesmu par Staļinu” īsti neveicās arī pēc kara.¹¹ 1945. gada maijā S. Krasnopjorovs sacerēja mūziku dziesmai “Ar tavu vārdu, biedri Staļin” ar A. Čaka vārdiem, bet padomju Latvijas himnas autors Anatols Liepiņš komponēja kantāti “Līgo Staļinam”,¹² taču nekādu popularitāti tās neieguva un nevarēja tikt salīdzinātas, piemēram, ar Izaka Dunajevska (*Izak Dunajevskij*) patiešām populārajām masu dziesmām. Atsevišķas dziesmas par Staļinu nav pat J. Sudrabkalna 1947. gada dzejoļu krājumā “Brāļu saimē” (kurā, protams, Staļins ir cildināts vairākkārt – piemēram: “*Pār Kremli zvaigzne mirdz, / Kur Staļinam ir mājas, / Kur viņa mīlas pilnā sirds / Par tautu kvēlot nenostājas*”).¹³ Šis krājums atnesa viņam gan Staļina prēmiju, gan LPSR Tautas dzejnieka nosaukumu, otrajam pēc Raiņa. 1948. gadā publicētajā A. Čaka dzejoļu krājumā “Zem cēlās zvaigznes” iekļauts dzejolis “Latvietis biedram Staļinam”, kas bija viens no visuzskatāmākajiem Staļina kulta piemēriem (“*Brauc selgā latvietis un laivā dzied tev dziesmu, / Iet druvā latvietis un tavu vārdu min / Kā lielo palīgu. Viņš savas tautas briesmu / Kā sakni pārkodis un tavu zvaigzni zin*”),¹⁴ taču, šķiet, pat to nemēģināja likt pamatā kādai masu dziesmai.

1945. un 1949. gadā tika publicēti divi krājumi – “Latviešu dzejnieki Staļinam” un “Latviešu dzejnieki Staļinam. Staļina

diena” – sakarā ar Staļina 70 gadu jubileju. Viens no čačlākajiem autoriem bija F. Rokpelnis, kurš publicēja “Dziesmu Staļinam”, taču nedz tā kļuva kaut cik populāra, nedz tika izcelta citu dzejoļu vidū kā kaut kas monumentāls, nedz drukāta laikrakstu pirmajās lappusēs vai uzdots skolēniem mācīties no galvas.

Pirmie pieticīgie rezultāti

Atgriezīsimies 1940. gada nogalē. Jau minētā latviešu mākslas dekāde bija paredzēta 1941. gada pavasarī – PSRS republiku mākslas dekādes notika kopš 1936. gada, un “*katrai dekādei bija jānoslēdzas ar “valdības koncertu” un neiztrūkstošu Staļina slavinājumu īpaši veļtītā kompozīcijā*”.¹⁵ Nav īsti skaidrs, kāpēc tieši padomju Latvija bija izvēlēta par pirmo no t. s. jaunajām republikām (1940. gadā okupētajām teritorijām), kurai tika izrādīts tāds “gods”. Padomju Latvijas funkcionāri, pateikdamies par izvēli, cik vien iespējams, centās izpatikt Maskavai: “*Tikai īsu laiku mēs esam varenās Padomju Sociālistiskās Savienības sastāvā, bet jau tik nopietns un ievērojams uzdevums*.”¹⁶ Darbiem ieilgstot, dekādes sākuma termiņš tika pārcelts uz septembri, tad – decembri. Dekādes sagatavošana ir nopietni izpētīta, veļtot uzmanību arī nepatīkamai parādībai, kuru Maskavai demonstrēja vairāki izcili latviešu mākslinieki (piemēram, Teodors Reiters (1884–1956) ierosināja sacerēt speciālu kantāti, kura būtu “[...] silts LPSR rokas spiediēns PSRS un viņas tautām”.¹⁷ Speciāla brigāde, kura no Maskavas bija ieradies vadīt dekādes sagatavošanu, dažbrīd bija pat pārsteigta par latviešu gatavību pakļaut savu kultūru nevajadzīgai paškritikai. Dekādes sagatavošana uzlika Latvijas aktieriem un komponistiem milzīgu slodzi, tai skaitā – t. s. politiskās audzināšanas jomā; “neizaudzināti” mākslinieki nevarēja godam pārstāvēt padomju

Latviju).¹⁸ Dekāde nebūtu bijis vienīgais – lai arī noteikti lielākais – gatavojamais pasākums. Herberts Likums (1902–1980) 7. decembrī paziņoja:

*“Mākslas lietu pārvalde ir izstrādājusi VK (b) vēstures un Latvijas darba ļaužu cīņu vēstures tematus tēlotājam mākslai, pēc kuriem mākslinieki varēs veidot darbus grandiozai 1942. gada izstādei “Mūsu Dzimtene”, kas notiks sakarā ar lielās Oktobra revolūcijas 25 gadu atceri kopēji visām republikām Maskavā. Šai izstādei mobilizēs visus radošos spēkus.”*¹⁹

Izstādes temati bija “Latvijas proletariāta atsvabināšana 1940. gada 17. jūnijā”, “Sarkanarmijas ienākšana Latvijā”, “Tauta apsveic Sarkanarmijas daļas” u. c.²⁰ To, kas no tēlotājas mākslas pārstāvjiem tika gaidīts, labi atklāja mākslinieka Kārļa Buša vērtējums par pirmo Latvijas PSR tēlotājas mākslas izstādi Rīgā – to bija organizējusi minētā Mākslas lietu pārvalde, konkrēti – Rūdolfs Pinnis.²¹ Izstāde notika pilsētas Mākslas muzejā 1941. gada janvārī, un tajā piedalījās 160 mākslinieki ar 290 darbiem.

*“Padomju iekārtas nodibināšana, darba ļaužu atbrīvošana no kapitālistisko izmanto-tāju varas, dziļas pārmaiņas visās dzīves nozarēs un sabiedriskās attiecībās, šķiet, pārāk maz ietekmējušas arī tos māksliniekus, kuri savus darbus darinājuši jaunajā laikā. Lie-lāka uzmanība turpmāk veltāma figurālai glezniecībai, it sevišķi vēsturiskam žanram, jo vēsturiskā glezniecība ir tas glezniecības veids, kas vislabāk spēj iemiesot jaunu saturu, jaunas idejas.”*²²

K. Piņņa lielāko nepatiku izraisīja klu-sās dabas – viņaprāt, “vieglākā glezniecī-bas veida” – žanrs latviešu glezniecībā: “Kā tipisks buržuāzisks mantojums ar niecīgu sociālo un sabiedrisko nozīmi, klusā daba

vēl joprojām saista daudzus mūsu mākslinie-kus.” Kā piemēru viņš min Leo Svempu: “[...] gleznieciski augstvērtīgu darbu, diemžēl, kluso dabu – “Puķes”, uzrāda Leo Svemps.”²³ Kritika – tiesa, ne brutāla vai iznīcinoša, tika veltīta Tukuma māksliniekiem:

*“Stipra modernās franču glezniecības ietek-me jūtama A. Artuma un K. Neiļa darbos. Nav noliedzama šo gleznotāju laba gaume un krāsu izjūta, bet glezniecība, kurai maz kopēja ar reālo dzīvi, kura stāv pārāk tālu no īstenības, un nav patiesa savā būtībā, nesaskan ar mūsu laika prasībām.”*²⁴

Tomēr viņa galveno kritiku izraisīja nevis minētie talantīgie mākslinieki, bet kāds primitīvs pielīdējs Kārlis Eglītis, kurš bija uzgleznojis divus “pareizus” darbus – “Sarkanarmijas sagaidīšana” un “1940. g. 17. jūnijs”: “[...] viņš gan izvēlējies jaunu tematiku, bet nav pratis savu uzdevumu atrisināt. Neveikli veidotās figūras un to nejaušais novietojums gleznās, neizjustas krāsas, ne-spēja iedziļināties notikumu būtībā, raksturo gleznas no pirmā acu uzmetiena.”²⁵ Tāds pats primitīvisms literatūrā izraisīja pat Annas Sakses (1905–1981), “Cīņas” kultūras no-daļas vadītājas un faktiski neievērojamas literātes, kritiku. Piemēram, izvērtējot In-driķa Lēmaņa stāstu “Traktoriste Kristīne”, viņa ar ironiju rakstīja:

*“Kristīne ir budžu izkalpinātas laukstrād-nieces shēma, saimniece – budžu sliktāko īpašību kopsavilkums. Kad Kristīnei par daudz pāri nodarīts, tā aiziet. Bet tad, nepa-rādījis viņas tālākās gaitas un pārveidības, autors to uzsēdina uz traktora un Kristīne smaidīdama iebrauc agrākās darba vietas tīrumus.”*²⁶

(Pati A. Sakse nedaudz vēlāk radis ti-kai nedaudz mazāk primitīvus tēlus, sākot ar savu pirmo darbu padomju okupācijas laikā – stāstu par audējām “Lūzums”, kuru

“Cīņa” sāka publicēt 1941. gada 27. aprīlī.) Savukārt, raksturojot dzejniekus Jūliju Vanagu (1903–1986), Andreju Balodi (1908–1987) un Valdi Luksu (1905–1985), viņa atzīmēja: viņu dzeja pagaidām atgādina tikai “[...] mākslinieciskus plakātus – tā uzsmudina, bet neiesilda”.²⁷

Visdažādākie motīvi noteica gleznotāju un grafiķu nostāju pret okupācijas varas prasībām. Vēlēšanās kaut kā nopelnīt, nevis idejiskie motīvi laikam bija galvenais iemesls, kāpēc Latvijas izcilākie grafiķi Oļģerts Ābelīte (1909–1972), Aleksandrs Junkers (1899–1976), kā arī vairāki gleznotāji un pat tēlnieks Kārlis Zemdega pie-teicās radīt PSRS valstsvīru portretus, kuri bija jāizvieto visur²⁸ (protams, O. Ābelītem un A. Junkeram labi noderēja zīmēšanas prasme, kuru viņiem Rīgas Tautas augstskolā bija iemācījis Romans Suta (1896–1944),²⁹ – neprasme zīmēt, nevis nevēlēšanās radīt komunistu vadoņu portretus būs par cēloni tam, ka pat ievērojami gleznotāji netiks pie izdevīgiem pasūtījumiem). Savukārt divu lielisku Tukuma gleznotāju – Anša Artuma (1908–1997) un Kārļa Neiļa (1906–1991) – nodeva jaunajai varai, proti, A. Artuma “Sarkanarmijas ienākšana” un K. Neiļa “Revolūcijas svētki Tukumā”, tāpat vairāku citu gleznotāju darbi, t. sk. no Mākslas akadēmijas atlaistā Augusta Annusa glezna “Cīņa pie Aleksandra vārtiem”,³⁰ droši vien bija nekā cita kā baiļu radīta. Tā bija vienkārši izdzīvošana. Tehniski vismazākās problēmas apmierināt sociālistiskā reālisma prasības bija klasiskā akadēmisma pārstāvim Jānim Robertam Tillbergam (1880–1972) – vienam no latviešu glezniecības ievērojamākajiem pārstāvjiem. Kad 1940. gada jūnijā Latviju okupēja PSRS, R. Tillbergs bija “[...] nodevis arī intensīvām latviešu vēstures studijām un, starp citu, strādā pie komplicētas kompozīcijas, kas attēlo ļoti dramatisku notikumu ar hercoga Jēkaba sievu Jelgavas pilī”.³¹ Tēmas izvēle nebija negaidīta – Kurzemes hercogiste, un

īpaši hercogs Jēkabs, Kārļa Ulmaņa autoritārā režīma gados tika cildināta kā latviešu valsts, bet K. Ulmanis – kā Jēkaba lielo darbu mantinieks (1940. gada sākumā tika nolemts sarīkot sacensību “[...] *daļliteratūrā, tēlotājā mākslā un mūzikā par tematu no hercoga Jēkaba laikmeta*”).³² Sākoties okupācijai, šādas tēmas bija pilnīgi neatbilstošas politiskām prasībām. R. Tillbergam nācās slēgt arī savu populāro privātsudiju, un viņa tradicionālā publika – Latvijas sabiedrības augšslāni – vairs nedomāja par saviem portretiem: bija citas, daudz dramatiskākas rūpes. Tomēr R. Tillbergs vismaz materiāli bija nodrošināts – viņa labs paziņa arhitekts Eižens Laube uzaicināja viņu uz Latvijas Universitāti par Arhitektūras fakultātes tēlotājas mākslas darbnīcas profesoru.³³ Nebūdamas ne mazākā mērā kreiss, lai neteiktu otrādi, R. Tillbergs nesteidzās savos darbos piemēroties okupācijai: jau minētajai Latvijas PSR mākslas izstādei viņš piedāvāja pilnīgi apolītisku gleznu “Jūra” (ainavas viņš gleznoja diezgan reti, bet šī glezna tika izstādīta līdzās tādiem patiesiem briesmu darbiem kā Augusta Pupas “Ulmaņa bendes” un “Fašistu cietumā”).³⁴ Tomēr 1941. gada pavasarī R. Tillbergs laikam bija secinājis, ka bez smagām ideoloģiskām nodevām jaunajā režīmā neizdzīvot, sekoja aktīva pielāgošanās un pilnīgas neveiksmes. Tā viņš nesekmīgi piedalījās 1. maija noformējuma konkursā, piedāvāja pat tik odiozu darbu kā “Jāņa Kalnbērziņa iznākšana no cietuma”, kas tika noraidīts, plānoja darbu par Leonu Paegli cietumā, neaizmīrsa arī Frīdrihu Engesu (*Friedrich Engels*), taču galu galā pilnīgi pareizi secināja, ka jāķeras klāt pašam Staļinam: viņa uzgleznotais Staļina portrets patiešām bija atbilstošs sociālistiskajam reālismam – stingam akadēmiskam pompozumam,³⁵ kas arī tika no māksliniekiem prasīts³⁶ (līdz tuvīnajai vācu okupācijai darbs atradās Latvijas Universitātes izstāžu zālē, bet tad kaut kur pazuda).

Ienesīgā politiskā tēlniecība

Tēlniecība laikam ir visvairāk politizētais tēlotājas mākslas veids: tie, kuriem ir vara, vienmēr ir vēlējušies sevi iemiesot bronzā un marmorā; tēlnieki vienmēr ir centušies iegūt ienesīgus pasūtījumus. Tas bija skaidri redzams arī K. Ulmaņa autoritārā režīma gados. Zemākā, neprasmīga amatierisma līmenī tas iemiesojās K. Ulmaņa un Jāņa Baloža krūšutēlos, kuri bija pasūtīti mazpazīstamam tēlniekam Rūdolfam Feldbergam – piemēram, 65 cm augsts balts vai bronzas krāsas ģipša krūšutēls maksāja 16 latus, taču galu galā tie izrādījās ļoti nepopulāri – J. Baloža krūšutēls tika pat atzīts par pilnīgu neveiksmi; pretēji iecerei saražot vismaz 250 krūšutēlus katru mēnesi, tika izgatavoti tikai 365 K. Ulmaņa un 238 J. Baloža krūšutēli.³⁷ Citā, augstākā līmenī darbojās pazīstami vai pat izcili latviešu tēlnieki. Līdz šim ir apzinātas četras K. Ulmaņa statujas un vismaz pieci krūšutēli: to autori ir Rihards Maurs (1888–1966), Jānis Briedis (1902–1953) un Aleksandra Briede (Kalniņa) (1901–1992) (viņi abi kopā izveidoja trīs K. Ulmaņa statujas), Kārlis Zāle (1888–1942), Burkards Dzenis (1879–1966) un Teodors Zaļkalns (1876–1972), kurš izveidoja gan lielu K. Ulmaņa krūšutēlu, gan vēl lielāku statuju, kura tika izstādīta Latvijas mākslas izstādē Kopenhāgenā, Dānijā, un kuru dāņu prese raksturoja kā kolosālu savos izmēros (tās augstums bija 2,8 metri). T. Zaļkalns arī finansiāli bija īsts laimes luteklis – kā redzēsīm, jebkurā režīmā; par šo statuju viņš saņēma 2500 latus.³⁸ Dāsnie pasūtījumi padomju okupācijas laikā nedz Jānim un Aleksandrai Briežiem, nedz T. Zaļkalnam neradīja nekādas morālas dabas problēmas. Kas bija iecerēts pirmajā okupācijas gadā, un kas tika īstenots? Vienā no darbiem, kas tika publicēti padomju Latvijā, rakstīts, ka bez jau pieminētās statujas Rainim – tiesa,

tas tika saukts par pieminekli, bijis iecerēts “*celt pieminekļus lēgendārajiem sarkanajiem latviešu strēlniekiem [...] dainu tēvam Krišjānim Baronam un c.*”.³⁹ Apstiprinājumu šim apgalvojumam pagaidām nav izdevies atrast. Daži vārdi īpaši jāsaaka par to, vai tobrīd varēja pastāvēt iecere uzcelt pieminekli sarkanajiem latviešu strēlniekiem. 1940./1941. gads bija ļoti nelabvēlīgs sarkanajiem latviešu strēlnieku pieminēšanai: visi strēlnieku komandieri, ieskaitot Jukumu Vācieti, bija Padomju Savienībā nogalināti, un bija sākusies viņu piemiņas izdzēšana; vienā no 1940. gadā Maskavā izdotajiem darbiem, kurš bija veltīts kreiso eseru dumpim 1918. gada jūlijā, viņi pat nebija pieminēti, lai gan dumpja apspiešanā latviešu strēlniekiem J. Vācieša vadībā bija izšķiroša loma.⁴⁰ (Nenosaucot J. Vācieti vārdā, viņš tiks pieminēts kā Pulkvēdis, bet tikai pēc kara, 1948. gadā, A. Čaka dzejoli “Kremlī pie Ļeņina”).⁴¹ Padomju Latvijā par viņiem paretam un īsos vārdos tika rakstīts presē, arī uzmanīgi izvairoties minēt kreiso eseru dumpja apspiešanu⁴² un, protams, nenosaucot nevienu komandieri vārdā – varēja likties, ka ir tikai divi vai trīs latviešu sarkanie strēlnieki ar vārdu. Viens no tiem bija latviešu komunistu Pēteris Plēsums,⁴³ kurš līdz 1931. gadam bija dzīvojis Padomju Savienībā, bet tad bija atsūtīts nelegālam darbam uz Latviju un līdz ar to izvairījies no Staļina Lielā terora; tagad viņš bija LPSR Augstākās Padomes Prezidija priekšsēdētāja Augusta Kirhenšteina vietnieks un kopš 1941. gada marta arī LKP CK sekretārs.⁴⁴ Otrs bija Roberts Neilands, arī LKP CK sekretārs ar līdzīgu biogrāfiju,⁴⁵ un kāds nevienam nezināms latgalielis Varfolomejs Rubuls, kurš bija darbojies LKP Ludzas apriņķī⁴⁶ un tagad tika ievēlēts PSRS Augstākajā Padomē kā šķietams latgališu interešu pārstāvis.⁴⁷ Laikam vienīgais publiskais pasākums latviešu sarkanajiem strēlniekiem bija viņiem veltīta diena Rīgas pilsētas 7. bibliotēkā,

tā bija paredzēta 1941. gada 30. maijā⁴⁸ (kā īsti tā notika, nav zināms). Šķiet, ka tas, ko Maskava atļāva, bija saistīts ar gaidāmo Vissavienības lauksaimniecības izstādi Maskavā, kurā Baltijas padomju republikām bija atvēlēts viens kopīgs paviljons, kura sienas bija jānoklāj gan ar pannu gleznojumiem,⁴⁹ gan gleznām (“*Pēc Latvijas gleznotāju grupas skicēm top liels audekls, kura temats “Padomju Savienības jaunās robežas rietumos ir neieņemamas”*”).⁵⁰ Viens no šādiem gleznojumiem būtu velēts “*latviešu sarkaniem strēlniekiem Oktobra revolūcijas laikā*”.⁵¹ (Cita informācija liecināja, ka latviešu sarkanie strēlnieki tiktu attēloti Rīgā 1919. gada 3. janvārī – padomju Latvijai nodibinoties; tas varētu likties sikums, taču ar to viņu loma tika pazemināta, lokalizēta, neattēlojot viņus galvaspilsētā Petrogradā vai kādā no pilsoņu kara izšķirošajām frontēm).⁵² Izstādi tomēr nepaspēja atklāt, jo sākās Vācijas un PSRS karš. Piemineklis latviešu sarkanajiem strēlniekiem neietilpa tajā, ko pieļāva Maskava, un tiks uzcelts tikai trīsdesmit gadus vēlāk.

Interesantu liecību mākslas vēsturniekam Vaidelotim Apsitim 1986. gada 19. decembrī, kad viņš strādāja pie grāmatas par K. Zāli, sniedza tēlnieks Kārlis Baumanis: K. Zāle, būdams jau smagi slim un dzīvodams Inčukalnā, 1940.–1941. gada ziemā veidojis plastilinā latviešu sarkanā strēlnieka figūru: “*Tādus es viņus Petrogradā redzēju,*” teicis K. Zāle.⁵³ Strēlnieks esot bijis attēlots ar šauteni pāri plecam un granātu rokā. Nav šaubu, ka K. Zāle Krievijas revolūcijas laikā ne vienu vien reizi bija redzējis latviešu sarkanos strēlniekus Petrogradā,⁵⁴ vēl pat 1919. gada otrajā pusē, kad komunistu vara bija gāzta Latvijas lielākajā daļā, viņš vēl bija kādu laiku strādājis padomju Latvijas Izglītības komisariātā Rēzeknē un laikam arī pie kāda pieminekļa projekta – tajā bija attēlots komisārs un strādnieku grupa.⁵⁵

Nevienā citā avotā tomēr nav izdevies atrast apstiprinājumu K. Baumaņa teiktajam par K. Zāles iecerēm pirmajā padomju okupācijas gadā. Ar K. Zāli lieta nav skaidra, taču daudz skaidrāka tā ir ar citiem tēlniekiem, kuri sāka veidot Vladimira Ļeņina (*Vladimir Lenin*) un Staļina skulptūras. Pirmais pie Ļeņina skulptūras ķērās izcilais latviešu tēlnieks Emīls Melderis (īst. v. Jēkabs Emīls Millers, 1889–1979), kurš bija radījis tādus meistardarbus kā Pāvila Roziša portrets, piemineklis Latvijas Brīvības cīņās kritušajiem Valkā, 1933. gada šedevrs “Puikas” u. c. Vēl pavisam nesen, 1939. gadā, latviešu mākslas vēsturnieks Jānis Dombrovskis pamatoti bija E. Melderi nosaucis par dižo torņakalnieti, jo tur viņš dzīvoja.⁵⁶ E. Melderis tika uzaicināts strādāt Mākslas akadēmijā (kamēr K. Zāle no tās tika atlaists) un, iespējams, pateicībā par to – pirms tam viņš bija strādājis par skolotāju Teodora Zeiferta pamatskolā – ķērās pie Ļeņina skulptūras, taču pabeigt to pirmajā okupācijas gadā nepaspēja.⁵⁷ Pēc kara, kad padomju okupācija tika atjaunota, viņš izveidos vairākas Ļeņina skulptūras, tāpat kā Pētera Stučkas, Friča Roziņa un Raiņa tēlus, tomēr mūža nogalē, 1968. gadā, radītā skulptūra “Rainis un Stučka Slobodskā” jau atstāja diezgan nožēlojamu iespaidu.⁵⁸ E. Melderis Ļeņina skulptūru izveidot nepaspēja, taču nelielu Ļeņina bisti laikam paguva izveidot J. un A. Brieži, pie tam J. Briedis, vāciešiem ienākot, šo nelielo darbu bija ieracis zemē, tā izglābjot no iznīcināšanas⁵⁹ (tas, protams, abu mākslinieku statusu, padomu okupācijai atjaunojoties, tikai paaugstināja).⁶⁰ 1941. gadā abi tēlnieki izveidoja arī milzīgu ģipša skulptūru “Rožsargs ar suni”, kas tika izvietota netālu no Brīvības pieminekļa, “[...] lai uzskatāmi demonstrētu, kam ir vara un noteikšana”⁶¹ (arī šī skulptūra pārdzīvos karu un pēc tam vēl ilgi, līdz pat 60. gadu vidum, atradīsies kāda atpūtas nama pagalmā

Jūrmalā).⁶² Pēckara gados abi Brieži veidos gan Staļina, gan Ļeņina tēlus, un izdomas kalngalus A. Briede – patiešām talantīga tēlniece – sasniegs 1969. gadā, kad, gatavojoties Ļeņina 100. dzimšanas dienai, izveidos granīta “Ļeņinu – sapņotāju” (!), kas tiks augstu novērtēts⁶³ un apbalvots ar LPSR Valsts prēmiju.

1941. gada 1. aprīlī tika noslēgts līgums ar T. Zaļkalnu par 1,40 m augstu Staļina krūšutēlu bronžā; tas bija jāizgatavo līdz 1. jūlijam, un par to viņam bija jāsaņem 3000 rbļ.⁶⁴ Lai arī izveidot minēto krūšutēlu līdz padomju pirmā okupācijas gada beigām tēlnieks nespēja, iespējams, avansu par iecerēto darbu viņš saņēma – tā bija ierasta prakse padomju laikā (T. Zaļkalns bija arī to nedaudzo latviešu kultūras mākslinieku vidū, kuriem pirmajā okupācijas gadā tika piešķirta mūža pensija; tiesa, nav zināms, cik tā bija liela un vai to jau sāka izmaksāt 1941. gadā).⁶⁵ Tāpat kā K. Ulmaņa statuja nebija šķērslis T. Zaļkalnam veidot Staļina statuju, tāpat Staļina krūšutēls nebija par šķērslī jaunajā, vācu, okupācijā sākt veidot Lielvācijas vadoņa Ādolfā Hitlera (*Adolf Hitler*) bisti, saņemot par to ļoti ievērojamu summu – 4300 reihsmarku: šis darbs “*varēja kļūt par vienu no nedaudzajiem nacistu okupācijas laika totalitārās mākslas paraugiem Latvijā*”.⁶⁶ Lai arī darbs laikam netika pabeigts, honorāru tēlnieks tomēr bija saņēmis.

“Pretim Saulei”

Tā saucās pirmā filma (apakšvirsraksts “Filma par Padomju Latviju”), kas tika uzņemta pirmajā okupācijas gadā: pilnmetrāžas dokumentāla filma, kura bija pabeigta 1941. gada marta beigās⁶⁷ un no 1. maija parādījās uz ekrāna:

“Filma sākas ar atrīvotās tautas gaviļēm ielās, sagaidot Sarkano Armiju, apsveicot

*atbrīvotos cietumniekus. Tukšās cietuma kameras stūrī paliek ar veseri sadauzītās kandalas. Visā Rīgā mītiņi un demonstrācijas. Un tālāk – Maskava sagaida latviešu delegāciju ar prof. Kirchenšteinu priekšgalā, kas ieradušies uz PSRS Augstākās Padomes vēsturisko sesiju.”*⁶⁸

Filmas režisors un scenāristi – Iļja Kopalins (*Iļja Kopalīn*) un M. Ceitlins (*M. Ceitlīn*) – bija no Maskavas, bet operatoru vidū bija arī pazīstamais latviešu operators Eduards Kraucs (1898–1977), mūziku bija uzrakstījis Jānis Mediņš.⁶⁹

“Latvijas nesenās dzīves kadri: lauku un pilsētu bezdarbnieki, tukša, pamesta rūpnīcas ēka. Bet pretstatā – greznā, bezrūpīgā bagātnieku jūrmala, zaļumu skautas villas, pludmales prieki. Un vēsturiskais lūzums Latvijas likteņos. Kadrs aiz kadra, kuru sižetos lemts ietvert vārdu “pirmais”: pirmā vaga pēc zemes pārdalīšanas, pirmā traktoristu pamācība, pirmie klausītāji krievu valodas kursos” –

tā filma tika raksturota padomju Latvijas kino vēsturē.⁷⁰ Lai cik lielā mērā okupētās Latvijas prese jau nebija kontrolēta, tomēr zināma kritika par filmu vēl tika pieļauta:

“[...] filma neaptver visus mūsu tautas lielos vēsturiskos notikumus un nedod pilnīgu ieskatu tautas dzīvē. Redzam gan atsevišķas ainiņas no nelegālās revolucionāru darbības, redzam sagruvušos fabriku korpusus, kas tagad Padomju Latvijas laikā tiek atjaunoti, un tajos rit spriega darba dzīve, bet pavisam maz filmā redzami raksturīgie tautas tipi, sadzīves ainas. Tāpat nav parādīta īsti neviena lauku sēta. Visus šos trūkumus nenoliedz arī filmas režisors, bet aizrāda, ka tie nav bijuši novēršami filmas radīšanas darbā, kas iekritis taisni īsajās un tumšajās rudens un ziemas mēnešu dienās.

*Tādos apstākļos uzņēmumi ārpus studijas ir gandrīz neiespējami. Nākamā mūsu dokumentārā filma neapšaubāmi būs labāka skatītāju prasību apmierinātāja kā šī”.*⁷¹

Jau 1940. gada novembrī bija izsludināts arī scenāriju konkurss mākslas filmām. 1941. gada pavasarī darbs bija pavisam pie trim scenārijiem – F. Rokpeļņa scenārija par 1940. gada 17. jūniju, Viļa Lapenieka (1908–1983) – par komponista Emila Dārziņa dzīvi (“Melanholiskais valsis”), bet laikam vistālāk bija pavisam darbs pie scenārija “Kad atausa rīts” par komunistisko pagrīdi Latvijā laikā no 1939. gada oktobra līdz 1940. gada 17. jūnijam.⁷² Tā autors bija krievu rakstnieks Nikolajs Virta (*Nikolaj Virta*), kurš tikko bija saņēmis Staļina prēmiju par romānu “Vientulība”: “[...] galvenās romānā darbojošās personas ir šķiras ienaidnieki – kulaki un eseri, un apbrīnojami skaidrs un reljefs ir Virtas šo tipu zīmējums”.⁷³ Ienaidniekus, protams, N. Virta veikli attēlotu arī filmas scenārijā. Tik nopietns bija viņa uzdevums, ka scenārija lasīšanai un apspriešanai 1941. gada maija otrajā pusē Maskavas kinostudijā tika saaukta PSRS kino elites apspriede, kurā piedalījās gan Rīgā dzimušais lielais režisors Sergejs Eizenšteins (1898–1948), gan tālaka padomju populārākais kino režisors, arī tikko ar Staļina prēmiju apbalvotais Grigorij Aleksandrov (*Grigorij Aleksandrov*, 1903–1983), kurš bija iesācis muzikālo filmu mākslu PSRS (“Jautrie zēni”, “Cirks”, “Volga – Volga”, “Gaišais ceļš”), veikli aizņemoties Holivudas tehniskos paņēmienus, kurus viņš un S. Eizenšteins bija redzējuši dzīvē, 30. gadu sākumā uzturoties ASV.

*“Scenārija sīzeta līnijas vijas ap vadošā pagrīdes darbinieka Žaņa Strautnieka, Latvijas Komunistiskās partijas Centrālās komitejas locekļa, un viņa tuvākā palīga komunistā strādnieka Pētera Eglīša un komjaunietes strādnieces Ernās Lindes darbu.”*⁷⁴

Skaidrs, ka nevarēja iztikt bez ienaidniekiem:

*“Ļoti spilgti scenārijā tēlo plutokrātiskās iekārtas vadītāju nodevības, kas pārdeva latviešu tautas intereses. Daļēji veselās epizodes būs veltītas Latvijas, Igaunijas un Lietuvas armijas pārstāvju slepenām apspriedēm Siguldas pilī, kad buržuāziskās Latvijas vadītāji rupji pārkāpa savstarpējās palīdzības paktu PSRS un kala pretpadomju bloku Baltijā.”*⁷⁵

Visi klātesošie slavēja scenāriju; par filmas režisoru bija izraudzīts pazīstams padomju mākslinieks Boriss Barnets (*Boris Barnet*, 1902–1965), kura pirmā skaņu filma “Nomale” (1933) tika uzskatīta par paraugu revolucionāru attēlošanai. Tika cerēts, ka filmu uzņems vēl 1941. gadā, bet ar to laikam būtu bijis par maz: padomju Latvijas vadītāji Vilis Lācis un Žanis Spure bija izvirzījuši ideju, ka nepieciešams uzņemt arī otro sēriju, “kurā parādītu varoņus padomju varas apstākļos un viņu dalību sociālisma celtniecībā”.⁷⁶ Iespējams, priekšdarbi arī tika uzsākti – vismaz par režisoru laikam tika izraudzīts Aleksandrs Rusteīkis (1882–1958),⁷⁷ tas pats, kura spēlfilma “Aizsprosts” bija aizliegta. Viņš bija “reabilitējies”: klusējot vairākus mēnešus, palicis bez darba un, iespējams, bez lielākiem iztikas līdzekļiem, 1941. gada 10. martā A. Rusteīkis bija uzrakstījis vēstuli LKP Rīgas pilsētas komitejai, bagātīgi nomaksājot nodevu jaunajam režīmam. Viņš rakstīja, ka Latvijā esot dzīvojis

“manai sirdij svešā pasaulē, kurā es nevarēju atrast apmierinājumu [...] pussatrūnējušajā kapitālistiskās “labklājības” pasaulē [...] Izrauties no šī “purva” nebija iespējas [...] Bet notika tas, par ko es varēju tikai sapņot. Atnāca atbrīvotāji – Lielā Padomju Savienība – varenais kultūras virzītājs. Lai dzīvo mana dzimtene [PSRS],

varenā un neaptveramā [...] Lai plīvo pār to sociālisma karogs kā pasaules revolūcijas simbols [...] Ilgu mūžu mūsu vadonim biedram Staļinam”.

Kāds Komunistiskās partijas funkcionārs, kurš to lasīja, nevarēja noticēt tik lielai pielīšanai un pierakstīja klāt: “Ar varu grib izlikties lojāls”,⁷⁸ taču A. Rusteiķis patiešām bija labs režisors, un laikam bija nolemts viņu izmantot, taču līdz Vācijas uzbrukumam PSRS bija palicis pavisam nedaudz, un nekas liels netika paveikts (nepaspējis iegūt nekādu atzinību no padomju varas, pēc kara, okupācijai atjaunojoties, viņš tika pavisam aizmirsts, iespēja darboties padomju kino viņam netika dota, un viņš strādāja par fotogrāfu Jūrmalā līdz savai nāvei 1958. gadā).⁷⁹ Lai gan literatūrā ir minēts, ka bija iecerēta arī filma “Valmieras puikas” pēc P. Roziša populārā romāna motīviem,⁸⁰ šķiet, nekādi priekšdarbi netika uzsākti. Vienīgā mākslas filma, kura 1941. gada 13. jūnijā, īsi pirms kara sākuma, parādījās uz ekrāna, bija režisora Valdemāra Pūces filma “Kaugurieši”.⁸¹ Filmas uzņemšanai bija diezgan gara vēsture, arī atspoguļojot politisko pārmaiņu ietekmi. Lēmums par filmas uzņemšanu pēc Kārļa Zariņa populārā romāna tika pieņemts vēl neatkarīgās Latvijas laikā, 1940. gada martā,⁸² bet pirmie ārskata kadri Valmieras tuvumā tika nofilmēti tieši Latvijai liktenīgajā 17. jūnijā. Varbūt tāpēc, ka tajā dienā operatoru vidū nebija galvenā operatora Valdemāra Upiša (1904–1986), bet varbūt tāpēc, ka šajā dienā operatorus nodarbināja citas domas (iespējams, tad, kad filmētāji devušies uz Valmieru, pretim braukuši padomju tanki),⁸³ pirmie nofilmētie kadri tika atzīti par mazvērtīgiem, lai arī darbu vairāk iekavēja nepieciešamība koriģēt scenāriju atbilstoši jaunajām prasībām – tas nozīmēja nepieciešamību vairāk uzsvērt šķiru ciņu.⁸⁴ Tas tika izdarīts, un rudenī filmēšana ieguva lielus apmērus – tā tika

uzskatīta par pirmo latviešu revolucionāro lielfilmu, kurai netika taupīti līdzekļi: filmā tēloja 40 aktieri, 200 statisti un 100 tehniskie darbinieki (“tautu” tēloja pat kādas Rīgas patversmes nespējnieki, kuri pie tam vēl tika ieģērbti “etnogrāfiskos skrandainos tērpos”, “tautai” bija jāizskatās galīgi nomocītai). Oriģinālmūziku rakstīja Bruno Skulte (1905–1976), filmas mākslinieks bija R. Suta. 1940. gada decembra sākumā filmēšana tika pabeigta, bet viss darbs – 1941. gada maija vidū, un 16. maijā filmu aizsūtīja uz Maskavu, lai ieskaņotu krievu valodā.⁸⁵ Tā bija pirmā latviešu padomju aktierfilma, kurā bija īpaši uzsvērtas šķiru pretišķības: “Baronu pili līksmo – zemnieki vergo kungu rijās [...]”⁸⁶ Sākoties vācu okupācijai, filmas negatīvi tika iznīcināti, tomēr trīs eksemplārus izglāba Rīgas kinostudijas darbinieki, un filma no jauna parādījās uz ekrāna 1946. gada aprīlī.⁸⁷

Traģisks izvērtās filmas mākslinieka R. Sutas liktenis – viņš tik lielā mērā bija satuvinājies ar padomju režīmu, ka, vācu uzbrukumam sākoties, brīvprātīgi bēga uz PSRS iekšieni un galu galā nonāca Gruzijā, kur strādāja par mākslinieku Tbilisi kinostudijā. Padomju Gruzijas realitāte laikam bija par traku pat kreisi orientētajam māksliniekam. 1943. gadā viņš tika arestēts par viltotu pārtikas kartiņu izgatavošanu un izmantošanu. Vispirms viņš saņēma 10 gadus cietumā, bet 1944. gadā tika tiesāts vēlreiz, viņam tika piespriests nāves sods, kas tika izpildīts 1944. gada 19. jūlijā.⁸⁸ Latviešu māksla zaudēja vienu no saviem talantīgākajiem, vispusīgākajiem un īpatnējākajiem māksliniekiem.

Arī Čaks...

Lai gan tālajā 1920. gada 15. novembrī A. Čaks atradās bēgļu gaitās Krievijā, viņš bija iestājies komunistu partijā Penzā izvietotā 25. rezerves kājnieku pulka

partijas organizācijā un tuvākā gada laikā mācījās Penzas partijas skolā un darbojās kā komunistisks propagandists – vietējās avīzes *Kommunističeskij putj* redaktors.⁸⁹ Kad blakus esošajā Tambovas guberņā notika Aleksandra Antonova (*Aleksandr Antonov*) vadītā zemnieku sacelšanās pret komunistiem, A. Čaks piedalījās tās brutālajā apspiešanā,⁹⁰ tomēr, par laimi, 1922. gadā nolēma atgriezties Latvijā, un, lai arī padomju Krievijā bija raksturots kā “*noturīgs, aktīvs komunist*”,⁹¹ Latvijā viņš sakarus ar komunistiem neuzņēma un bija mēreni kreisi orientēts rakstnieks, kurš 1933.–1934. gadā neilgi bija bijis pat Latviešu sociāldemokrātiskās strādnieku partijas biedrs.⁹² K. Ulmaņa autoritāro režīmu viņš pārdzīvoja vairāk nekā labi: tikai nedaudz tika palaboti “Mūžības skartie” – “sarkanās gvardes” vietā tagad bija “brīvības gvarde”, “sarkanā avangarda” vietā – “brīvības avangards”, “sarkano strādnieku karogu” vietā – “varenie strādnieku karogi”. 1940. gada janvārī par šo lielo darbu viņš saņēma Annas Brigaderes prēmiju: “1940. gada sākumā A. Čaka dzejnieka popularitāte sasniedz savu augsti.”⁹³ Taču tieši “Mūžības skartie”, par kuriem bija saņemta cienījamā un pelnītā balva, pēc Latvijas okupācijas 1940. gada 17. jūnijā radīja dzejnieka sirdī pavisam citas jūtas – bailes no jaunās varas iespējamās atriebības gan par pašu darbu, gan par balvu, kura tika uzskatīta par ļoti nacionāli orientētu: “[...] jālūdz Dievs, lai visi pēc iespējas ātrāk aizmirstu “Mūžības skartos””.⁹⁴ Pirmos okupācijas mēnešos, kad daudzi rakstnieki jau slavēja jauno varu un Staļinu,⁹⁵ A. Čaks bija kluss, acimredzot arī spēcīgi pārdzīvojot to, ka viņš – lielākais no dzīvajiem latviešu dzejniekiem – pat netika uzņemts par biedru, bet bija tikai kandidāts jaunizveidotajā Latvijas PSR Rakstnieku savienībā (par pilntiesīgu biedru A. Čaks kļuvis tikai 1941. gada 1. jūnijā, kad jau būs nomaksājis – kā redzēsīm turpmāk – ievērojamas

nodevas jaunajai varai). Pirmie dzejoļi parādījās tikai 1941. gada sākumā, kad, iespējams, A. Čaks, vēlēdamies tikt uzņemts par pilntiesīgu biedru Rakstnieku savienībā,⁹⁶ bija izlēmis atraisīt savu balsi – laikam tāpēc viņš arī bija aktīvs savienības politiskā semināra klausītājs, turklāt viņam vienmēr bija raksturīga lojalitāte pret jebkuru režīmu: “[...] kaut arī kreisi noskaņots, Čaks allaž bija lojāls pilsonis [...] Iespējams, Čaks gribēja palikt lojāls pilsonis arī padomju Latvijā”.⁹⁷ Pirmajā dzejoļi (21. februārī) “Balāde par iesirmo kapteini” nodeva bija pavisam minimāla, kādi pāris vārdi:

*Es stāvu vietā nelokāms,
lai nost man abas rokas kalst,
Ja to, ko uzliek Darba valsts,
Mēs zemūdenē neveicam.*⁹⁸

Nākamajā dzejoļi (pēc nedēļas) nodeva jau bija lielāka: lai arī tas bija it kā veltīts slēpotāju krosam, tomēr ne gluži katram slēpotājam, bet slēpotājam – komjaunietim, kuram, tiesa, bija ne tikai jāslēpo:

*Sniegi laukus baltus klāj,
Skaidrais tālums pretim māj;
Komjauniet, slēpotāj,
Stāj!
Spēks, kas asā darba krāts,
Tālā mērķi triektais prāts,
Komjauniet, cīņai nāc,
Sāc.
Tālums spid un garām slid,
Vēji tev pie slēpēm krit;
Komjauniet, proti rit
Atvairīt
Briesmas savai Dzimtenei,
Visai darba pasaulei; –
Komjauniet, droši skrej,
Hei!⁹⁹*

Tas vēl nebūtu nekas briesmīgs, tāpat tāds nebija cits nieks 8. martā – “Sieviešu dienā” – “Dziesma par jauno pastnieci”:

*Vēstule kā spalva.
Pašai smaida valgs.
Pasaule un dzīve
Saujā likst kā zieds.
Ved zem rokas brīve,
Kur bij skumji iets.¹⁰⁰*

Šķiet, ka neviens A. Čaku nespieda iet tālāk, bet viņš to darīja arvien spēcīgāk. Martā nāca dzejolis, veltīts Parīzes Komūnai (1871), "18. marts":

*Grauj lielgabalū dārds,
Un ložu krusas birst. –
Kam komūnāra vārds,
Vai viņu rindās irst?
Tie stāv un labāk mirst.*

*Viss gurdais elpā gaist,
Kad atkal prātā nāk
Ikbrīdi varenāk,
Ar slavu apvītais
Marts astoņpadsmitais.¹⁰¹*

Tagad A. Čaks bija burtiski neapturams, un, protams, bija jānāk dziedājumam par Ļeņinu "Viņš redzēja Ļeņinu": par kādu Sarkanās armijas kareivī, kurš – tas ir zīmīgi – piedalās Sarkanās armijas uzbrukumā Polijai (1920):

*"Pret paniem!" – balsīm pildās gaiss.
Pret paniem karogs sarkanais
Ved tālāk cīņā pulku.
Iet rindā jaunais kareivis,
Un drosme viņa pierē viz
Ar nedzēšamu spulgu.
Vai šautene par smagu šķiet?
Vai tankam aukla vaļā iet?
Nē! Viegla viņa gaīta.
Viņš iet, no vecā atbrīvots.
Jauns spēks un draugs ir viņam dots:
"Tas – Ļeņins!" lūpas smaida.¹⁰²*

1. maijs bija svētku diena PSRS, un jau 1941. gada aprīlī dzejnieks to slavēja,

salīdzinot ar 1940. gadu – kad viņš, kā atceramies, bija saņēmis cienijamo A. Brigaderes prēmiju (galu galā – veseli 4000 latu), bet tagad to raksturoja kā posta laiku:

*Gads gājis, nāvi projām gainot,
Plīv brīvi karogs sarkanais
Ar zvaigzni dzīvo, piecstaraino,
Un viņam līdzī pirmais maijs.
Mēs rindās ejam ielās koši,
Nav liegta dziesma, krūtīm gaiss.
Mēs darba svētkus svinam droši,
Mums šodien visiem pirmais maijs.
Kas tevi saules klēpī lika,
Kur gaisma mūžam nenoriet,
Tu, piecpadsmitā republika,
Lai ceļš uz komunismu iet? –
Tas strādnieks, darba zemnieks blaku,
Viens kopā lējies plecs un balsts;
Tie abi soļo vienu taku,
Tiem abiem kopā viena valsts.¹⁰³*

Latviešu mākslas dekādei Maskavā bija jāuzraksta arī jauna opera, tas tika uzticēts Jāzepam Mediņam. Lai gan operai tā arī netika dots nosaukums,¹⁰⁴ jau martā tika paziņots, ka libreta plānu esot izstrādājuši A. Čaks un Eriks Ādamsons: "Operas darbība norisinās Maskavā, uz Volgas, pie Valkas un Rīgā 1918. gadā, un galvenā loma tur ierādīta latviešu revolucionāriem strēlniekiem."¹⁰⁵ Abi dzejnieki uzrakstīja operai 13 dziesmas, tai skaitā – pavisam neveiklu "Dziesmu par Ļeņinu":

*Un strēlnieki traucas, un zemnieki steidz
Tiem līdzī no druvām un siliem,
Līdz armija izaug, un biedrs tad teic:
– Miers būdīnām, karš lai ir pilīm! –
Un, lūk, ar šiem vārdiem, kas varenī plūst
Pār sādžām un pilsētām senām,
Uz laikmetu gaišu un taisnīgu mūs
Ved viņš – tautas draugs biedrs Ļeņins.¹⁰⁶*

Kulmināciju A. Čaka garīgais kolaboracionisms sasniedza jūnijā ar garu dzejoli

“17. jūnijs”. Neviens ne līdz tam, ne vēlāk tik meistarīgi neapmīļos okupācijas simbolu – Sarkanās armijas tanku –, kā to darīja A. Čaks:

*Lielceļu baltajos diviešos
Tīnušies tanki iet;
“Tumsu mums šurpu svied
Riteņos dzēlos un lielos.
Tā mūsu nemieru mielos.”
Motoru balsis dzied. –
Tēraudā sapņi zied.*

*Vabules kaltās un stiprās,
Bites, kas saldi dūc.
Pretim tām veras krūts.
Tālumi pārtrūkst kā dzīpars.
Zeme mums ripo kā stīpa.
Diezgan te kuņģiem būs. –
Pats savu vārpu plūc.¹⁰⁷*

A. Sakse arī uzrakstīja dzejoli ar tādu pašu nosaukumu – “17. jūnijs”, kuram bija tas pats varonis – PSRS tanks, taču tas nobālēja A. Čaka izdomas priekšā (“*No brāļu robežām, / no brīvās darba zemes / šurp tanki varenie / jau dārdēdami brauc*”, tā A. Sakse).¹⁰⁸ Lai kā abi dzejnieki centās, viņu darbi, tikko parādījušies, jau bija ideoloģiski novecojuši (“Karoga” 6. numurs, kurā bija nodrukāts A. Čaka “17. jūnijs”, laikam uz 17. jūniju – okupācijas gadadienu – vēl pat nebija iznācis). Tie pilnīgi atbilda stāstam, kas par 1940. gada jūniju tika stāstīts veselu gadu, – Sarkanā armija atbrīvojusi Latvijas darbaļaudis no plutokrātu kundzības. Šajā stāstā tanks patiešām bija galvenais varonis. Taču pāris dienas pirms pirmās 1940. gada 17. jūnija gadadienas parādījās jauns stāsts, kuram būs lemts ilgs mūžs padomju Latvijas oficiālajā vēsturē, līdz pat 1988. gadam. 1941. gada 14. un 15. maijā, kad okupētā Latvija piedzīvoja brutālās masu deportācijas, notika padomju Latvijas rakstnieku

pirmais kongress, kurā ar plašu runu uzstājās Arvids Pelše. Par 1940. gada jūniju viņš neteica neko, toties par jūliju tika pateikts ļoti daudz: 1940. gada jūlija dienas “[...] ir latviešu tautas dzīvē vislielākais vēsturiskais notikums [...] Notika sociālistiskā revolūcija. Nodibinājās proletariāta diktatūra”.¹⁰⁹ Te ir izšķiroša satura maiņa – no atbrīvošanas, kuru veica ārējie spēki, līdz sociālistiskai revolūcijai, kuru veic paši Latvijas darbaļaudis. Sākās “sociālistiskā revolūcija” – vēlāk uzvarēs apgalvojums, ka tā ir sākusies nevis jūlijā, bet tūlīt jūnijā,¹¹⁰ un Sarkanās armijas tanki vēl dažreiz tiks pieticīgi pieminēti,¹¹¹ taču kopumā PSRS loma 1940. gada vasaras notikumos tiks, cik vien iespējams, mazināta un slēpta, bet “revolucionāru” darbība gloricēta. Šai versijai A. Čaka apmiļotie tanki nederēja, un nav brīnums, ka viņa garais dzejojums netika cildināts padomju okupācijas gados.

A. Pelšes referāts ir zīmīgs vismaz vēl vienā ziņā: jau 1941. gadā tajā bija pamatnāms nākamais lielais okupētās Latvijas rusifikators. Viņa garā roka bija aizsniegusies līdz pat skolnieku sacerējumiem, kuri viņiem bija jāuzraksta, skolu beidzot, par tematu “Varen plaša mana zeme dzimtā”. A. Pelše bija izskatījis vairākus desmitus darbu, un tie viņam nepatika: “[...] par nožēlošanu jāsaka, ka liela daļa jauniešu, šo tematu izstrādājot, nebija spējuši pacelties pāri Latvijas robežām. Lielākā daļa Rīgas meiteņu un zēnu savā fantāzijā nebija spējuši aizlidot tālāk par Gauju”.¹¹² Tas patiešām bija slikti – latviešu jaunieši rakstīja par Gauju, nevis par Volgu: nebija apjūsmojuši PSRS, “savu lielo, vareno, brīnišķīgo dzimteni”. Viņš to viņiem noteikti pieminēs...

A. Pelšes runu klātienē A. Čaks nenoklausījās: grūti pateikt, kādu apstākļu dēļ viņš laikam kongresā nepiedalījās,¹¹³ taču izpildīt A. Pelšes uzdevumus viņš jau bija pilnīgi gatavs.

ATSAUCES UN SKAIDROJUMI

- ¹ J. V. Staļins literatūrā un mākslā. In: Jaunais Komunārs, 21.12.1940., 4. lpp.
- ² “*Kūlējiņi, kolhoznieki / Pilnas klētis piekūluši; / Vienu vārdu atceras: / Staļin tēvam pateicas.*” Ķemeru apkārtnē, kā tika apgalvots, faktiski – izdomāts, esot parādījusies šāda “daina”: “*Liela zeme, plaši lauki, / Nevar vārdus saklausīt, / Nevar tautas saskaitīt: / Staļins visas apvienojis, / Miera zemē pārveidojis.*” Cit. no: ALMA ANCELĀNE. Staļina tēls latviešu padomju folklorā. In: Literatūra un Māksla, 25.12.1949.; sīkāk sk.: ARTURS ŽVINKLIS, LEO JANSONS. Latviešu padomju folklorā: klasisko folkloras formu vulgarizācijas mēģinājums (1947–1954). In: LVIZ 2016, Nr. 2, 136.–137. lpp.
- ³ ALEKSANDRS ČAKS. Lielā Ferganas kanāla racēju vēstule Josifam Vissarionovičam Staļinam. In: Karogs 1941, Nr. 1, 115. lpp.
- ⁴ ARNOLDS KLOTIŅŠ. Mūzika okupācijā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945. Rīga 2011, 130. lpp.; Nesekmīgs dziesmu konkurss. In: Cīņa, 01.05.1941., 12. lpp.
- ⁵ ILGONIS BĒRSONS. Auseklītis zem āmura un kāškrusta. Rīga 2006, 164.–165. lpp.
- ⁶ Koncerts konservatorijā. In: Darbs, 31.03.1941., 5. lpp.
- ⁷ Dziesma par Staļinu. In: Karogs 1941, Nr. 4, 427. lpp.
- ⁸ Dziesma par traktoru. In: Brīvais Zemnieks, 01.01.1941., 3. lpp.
- ⁹ KLOTIŅŠ, Mūzika okupācijā, 129.–130. lpp.
- ¹⁰ Nesekmīgs dziesmu konkurss.
- ¹¹ Kāda censone Skaidrīte Stunga sacerēja “Skrundas jauniešu dziesmu”, kurā, protams, apmiļoja Staļinu, bet diez vai to skandēja pat vienā pašā Skrundā. SKAIDRĪTE STUNGA. Skrundas jauniešu dziesma. In: Padomju Jaunatne, 16.10.1945., 3. lpp.
- ¹² ARNOLDS KLOTIŅŠ. Mūzika pēckara staļinismā. Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade. 1944–1953. Rīga 2018, 237. lpp.
- ¹³ Oktobra zvaigzne. In: JĀNIS SUDRABKALNS. Brāļu saimē. Dzejas. Rīga 1947, 128. lpp.
- ¹⁴ ALEKSANDRS ČAKS. Zem cēlās zvaigznes. Dzejoļi un dzejojumi. Rīga 1948, 325. lpp.
- ¹⁵ KLOTIŅŠ, Mūzika okupācijā, 130. lpp.
- ¹⁶ Mūsu pirmajai mākslas dekadei tuvojoties. In: Darba Sieviete 1941, Nr. 10, 5. lpp.
- ¹⁷ KLOTIŅŠ, Mūzika okupācijā, 123. lpp.
- ¹⁸ Drāmas teātrim Maskavā bija jārāda Rūdolda Blaumaņa “Skoderdienas Silmačos”, un tika paziņots, ka tikai politiski labi sagatavots kolektīvs spēs to paveikt: “*Tādēļ LPSR Drāmas teātra kolektīvs tik cītīgi studē VK(b)P vēstures īso kursu.*” Neskaitāmiem mēģinājumiem un nepārtrauktiem meklējumiem pēc tā, kā lugu konceptuāli piemērot jaunajām prasībām klāt nāca t. s. politiskā izglītība, kurai teātra kolektīvs tika pakļauts četras dienas nedēļā, agri no rīta, pirms mēģinājumiem. “*Trešdiena ir sevišķi nopietna darba diena. Tad pirms mēģinājumiem notiek semināri par partijas vēsturi. To vada teātra kolektīva locekļi – dekorators b. Lapiņš [Arturs Lapiņš].*” LPSR Drāmas teātra darba nedēļa. In: Cīņa, 19.03.1941., 6. lpp.
- ¹⁹ HERBERTS LĪKUMS. Kas gaidāms tēlotājās mākslās. In: Cīņa, 07.12.1940., 1. lpp.
- ²⁰ ILZE KONSTANTE. Staļina garā ēna Latvijas tēlotājās mākslā. 1940–1956. Rīga 2017, 86. lpp.
- ²¹ RŪDOLFS PINNIS. Glezniecība. Rīga 1990, 26. lpp.
- ²² KĀRLIS BUŠS. Pirmā Latvijas PSR tēlotājās mākslas izstāde. In: Cīņa, 08.01.1941., 3. lpp.
- ²³ Ibidem, 5. lpp.
- ²⁴ Ibidem.
- ²⁵ Ibidem.
- ²⁶ ANNA SAKSE. Periodikā izkaisītā literatūra. In: Cīņa, 01.01.1941., 5. lpp.
- ²⁷ Ibidem.

- ²⁸ KONSTANTE, Staļina garā ēna, 72. lpp.
- ²⁹ Suta prasa klasiski nevainojamu zīmējuma formu. TATJANA SUTA. Romans Suta. Rīga 1975, 81. lpp.
- ³⁰ KONSTANTE, Staļina garā ēna, 88. lpp.
- ³¹ JĀNIS DOMBROVSKIS. Portretists profesors Roberts Tilbergs. In: Atpūta, 28.06.1940.
- ³² Sacensība hercoga Jēkaba piemiņai. In: Brīvā Zeme, 17.02.1940.
- ³³ MĀRIS BRANCIS. Jānis Roberts Tilbergs. Rīga 1996, 208. lpp.
- ³⁴ Latvijas PSR Mākslas Izstāde. In: Jaunais Komunārs, 05.01.1941.
- ³⁵ KONSTANTE, Staļina garā ēna, 209. lpp.
- ³⁶ Uldis Zemzaris par Tilberga radīto Staļina portretu ir precīzi atzīmējis, ka Tilbergs “*defilēja ar savu akadēmisko profesionalitāti*”. ULDIS ZEMZARIS. Mākslinieki dzīves ceļā satikti. Vērojumi un atskārsmes. Rīga 2017, 65. lpp.
- ³⁷ INETA LIPŠA. Ulmaņa mīlestības pinekļos. In: Rīgas Laiks 2012, Nr. 5, 36.–45. lpp., šeit 38. lpp.
- ³⁸ Ibidem, 41. lpp.
- ³⁹ KĀRLIS ZEMDEGA (sast.). Latviešu padomju tēlniecība (albums). Rīga 1960, 79. lpp.
- ⁴⁰ BRUNO TOMANIS. Revolūcijas dēli. Latviešu strēlnieki un sarkangvardi pirmajā padomju varas gadā. Rīga 1970, 16. lpp.
- ⁴¹ “*Leņins pieceļas un izstiepj roku / Pulkvedim – viņš uzvarai tic droši.*” ALEKSANDRS ČAKS. Raksti. 3. sēj. Rīga 1973, 282. lpp.
- ⁴² “*Kaujās ar Padomju valsts ienaidniekiem pilsoņu kara gados redzama nozīme piekrita latviešu strēlniekiem. Latviešu sarkanie strēlnieki varonīgi cīnījās pie Kazaņas, Orlas un Perekopa [...]*” Uzticības zvērests sociālistiskai Dzimtenei. In: Padomju Latvija, 19.02.1941., 10. lpp.
- ⁴³ Biedrs Pēteris Plēsums. In: Ciņa, 23.11.1940., 1. lpp.
- ⁴⁴ Pēteris Plēsums. PĒTERIS BAUĢIS (red.). Mēs jaunu pasauli sev celšim. Sociālistiskā revolūcija Latvijā 1940. gadā. Atmiņu krājums. 1. sēj. Rīga 1972, 348. lpp.
- ⁴⁵ Biedrs Roberts Neilands. In: Ciņa, 01.01.1941., 3. lpp.
- ⁴⁶ JOSIFS BARKOVSKIS. Latgales komunisti ciņā par revolūcijas uzvaru. In: BAUĢIS, Mēs jaunu pasauli sev celšim, 250. lpp.
- ⁴⁷ Biedrs Varfolomejs Rubuls. In: Ciņa, 07.01.1941., 4. lpp.
- ⁴⁸ Paziņojums. In: Darbs, 23.05.1941., 5. lpp.
- ⁴⁹ Sk. sikāk: KONSTANTE, Staļina garā ēna, 94.–95. lpp.
- ⁵⁰ Baltijas paviljona eksponāti Vissavienības lauksaimniecības izstādē. In: Ciņa, 01.05.1941., 9. lpp.
- ⁵¹ Baltijas republiku paviljons lauksaimniecības izstādē. In: Darbs, 13.05.1941., 1. lpp.
- ⁵² R. KALNIŅŠ. Latvijas PSR Vissavienības lauksaimniecības izstādē Maskavā. In: Ciņa, 25.05.1941., 5. lpp.
- ⁵³ VAIDELOTIS APSĪTIS. Kārlis Zāle. Rīga 1988, 137. lpp.
- ⁵⁴ Par Zāli Petrogradā 1918. gadā sk. Ugas Skulmes atmiņas: UGA SKULME. Atmiņu grāmata. Rīga 2013, 158. lpp.
- ⁵⁵ APSĪTIS, Kārlis Zāle, 24.–25. lpp.
- ⁵⁶ “*Patlaban Meldera darbu stils kļuvis konstruktīvi reāls un tajos spraiģi izpaužas cilvēka ķermeņa fiziskā un garīgā spēka daiļums. “Es negribu gaļu tēlot, rēķinoties vienīgi ar anatomiju, bet uzskatu cilvēka figūru arī kā celtņi,” – saka mākslinieks, šai celtnei, pēc tēlnieka domām, jābūt izteiksmīgai un konstruktīvai, ko tēlnieks sasniedz ar rūpīgi pārdomātām figūru kustībām, lielā vienkāršībā pastriņojot un izceļot tikai raksturīgāko.*” JĀNIS DOMBROVSKIS. Dižais torņkalnietis – tēlnieks Emīls Melders. In: Atpūta, 02.06.1939., 24. lpp.
- ⁵⁷ SKAIDRĪTE CIELAVA (red.). Latviešu tēlotāja māksla. Rīga 1980, 8. lpp.

- ⁵⁸ Attēlus sk.: ILGA STRAUME (sast.). Emīla Meldera 80. dzimšanas dienai veltītās darbu izstādes katalogs. Rīga 1969.
- ⁵⁹ KONSTANTE, Staļina garā ēna, 98. lpp.
- ⁶⁰ Attēlu sk.: GALINA KARKLIN'. Aleksandra Briedis. Moskva 1977, s. 102.
- ⁶¹ KONSTANTE, Staļina garā ēna, 118. lpp.
- ⁶² KARKLIN', Aleksandra Briedis, s. 103.
- ⁶³ A. Briedes darbs uzskatāms par vienu no izcilākajiem padomju portreta mākslas iepazīšanas sasniegumiem. Tas ir pārliecinošs heroiskā tēla paraugs. RUTA ČAUPOVA. Portrets latviešu tēlniecībā. Rīga 1981, 129. lpp.
- ⁶⁴ KONSTANTE, Staļina garā ēna, 85. lpp.
- ⁶⁵ “*Nopelnu pensijas komisija pie Latvijas PSR Tautas komisāru padomes piešķirusi personālpensiju uz visu mūžu dziedāšanas pedagogam Pāvulam Jurjānam, komponistam Alfrēdam Kalniņam, Jāzepam Mediņam, skulptoram Teodoram Zaļkalnam un skatuves māksliniekiem Paulai Baltābolai, Bertai Rūmniecei, Aleksim Mierlaukam un Jūlijai Skaidrītei.*” Piešķirtas pensijas. In: Brīvais Zemnieks, 05.05.1941.
- ⁶⁶ JĀNIS KALNAČS. Tēlotājas mākslas dzīve nacistiskās Vācijas okupētajā Latvijā. 1941–1945. Rīga 2005, 57. lpp.
- ⁶⁷ Pretim Saulei. In: Ciņa, 26.03.1941., 5. lpp.
- ⁶⁸ Ibidem.
- ⁶⁹ Sīkāk sk.: KLOTIŅŠ, Mūzika okupācijā, 221.–222. lpp.
- ⁷⁰ VALENTĪNA FREIMANE. Padomju Latvijas kino pirmais gads. In: LILJA DZENE, VIKTORS HAUSMANIS, SILVIJA LĪCE, MIKS ZVIRBULIS (red.). Padomju Latvijas kinomāksla. Mākslas, dokumentālās un multiplikācijas filmas. Rīga 1989, 18.–26. lpp., šeit 22. lpp.
- ⁷¹ Pretim saulei. In: Jaunais komunārs, 04.04.1941.
- ⁷² DZENE et al., Padomju Latvijas kinomāksla, 26. lpp.
- ⁷³ Nikolaja Virtas “Vientulība” VAPP republikas apgādā 1941. gadā. In: Jaunais Komunārs, 08.06.1941.
- ⁷⁴ “Kad atausa rīts”. Filmas scenārijs par Padomju Latvijas komunistu ciņu par padomju varu. In: Ciņa, 25.05.1941., 6. lpp.
- ⁷⁵ Ibidem.
- ⁷⁶ Ibidem.
- ⁷⁷ I. RIEKSTIŅŠ (red.). Kino. Kinoskatītāja Rokasgrāmata. Rīga 1980, 292. lpp.
- ⁷⁸ Cit. no: ILGA GORE, AIVARS STRANGA. Latvija: neatkarības mījkrēslis. Okupācija. 1939. gada septembris – 1940. gada jūnijs. Rīga 1992, 162. lpp.
- ⁷⁹ INGA PĒRKONE. Kino Latvijā 1920–1940. Rīga 2008, 246. lpp.
- ⁸⁰ ELMĀRS PELKAUS. Sociālistiskās kultūras izveide. Latvijas Komunistiskās partijas darbība kultūras revolūcijas īstenošanā. 1940–1959. Rīga 1983, 39. lpp.
- ⁸¹ FREIMANE, Padomju Latvijas kino pirmais gads, 25. lpp.
- ⁸² Gatavos skaņu filmu “Kaugurieši”. In: Latvijas Kareivis, 17.03.1940., 4. lpp.
- ⁸³ PĒRKONE, Kino Latvijā, 220. lpp.
- ⁸⁴ FREIMANE, Padomju Latvijas kino pirmais gads, 23. lpp.
- ⁸⁵ Nobeigta filma “Kaugurieši”. In: Ciņa, 15.05.1941., 6. lpp.
- ⁸⁶ FREIMANE, Padomju Latvijas kino pirmais gads, 25. lpp.
- ⁸⁷ Filmu “Kaugurieši” redzēsīm uz ekrāna. In: Padomju Students, 12.04.1946.
- ⁸⁸ LAIMA SLAVA (sast.). Romans Suta. Rīga 2016, 383. lpp.

- ⁸⁹ ALEKSANDRS ČAKS. Raksti. 5. sēj. Rīga 1976, 310.–311. lpp.
- ⁹⁰ Čaks “[...] piedalījās dažās kaujās pret Antonova bandām. Vājas redzes dēļ viņš no aktīvās armijas atbrīvots [...]”. ALEKSANDRS ČAKS. Raksti 1. sēj. Rīga 1971, 546. lpp. 1945. gada 6. februārī Čaks savā īsajā autobiogrāfijā rakstīja: “Antonova sacelšanās laikā cīnījies pret viņa bandām Sarkanās Armijas īpašo uzdevumu vienībā [...]” ALEKSANDRS ČAKS. Kopoti raksti. 6. sēj. Proza, raksti, vēstules, autobiogrāfija. Rīga 2007, 955. lpp.
- ⁹¹ SILVIJA RADZOBE. “Kosmopolītu lieta” un Aleksandrs Čaks. Rīga 2017, 175. lpp.
- ⁹² Ibidem, 176. lpp.
- ⁹³ MILDA GRĪNFELDE, VALDIS RŪMNIKS. Kāpēc es esmu Čaks? Rīga 1988, 22. lpp.
- ⁹⁴ VALDIS RŪMNIKS, ANDREJS MIĢLA. Čaks. Biogrāfisks romāns. Rīga 2010, 516. lpp.
- ⁹⁵ BĒRSONS, Auseklītis zem āmura un kāškrusta, 76.–78. lpp.
- ⁹⁶ Ibidem, 126. lpp.
- ⁹⁷ GUNTIS BERELIS. Latviešu literatūras vēsture. No pirmajiem rakstiem līdz 1999. gadam. Rīga 1999, 85. lpp.
- ⁹⁸ ALEKSANDRS ČAKS. Balāde par iesirmo kapteini. In: Atpūta, 21.02.1941., 9. lpp.
- ⁹⁹ ALEKSANDRS ČAKS. Dziesma slēpotājiem. In: Atpūta, 28.02.1941., 22. lpp.
- ¹⁰⁰ ALEKSANDRS ČAKS. Dziesma par jauno pastnieci. In: Padomju Latvija, 08.03.1941., 6. lpp.
- ¹⁰¹ ALEKSANDRS ČAKS. 18. marts. In: Karogs 1941, Nr. 3, 302. lpp.
- ¹⁰² ALEKSANDRS ČAKS. Viņš redzēja Ļeņinu. In: Karogs 1941, Nr. 4, 450.–452. lpp., šeit 450. lpp.
- ¹⁰³ ALEKSANDRS ČAKS. Divi maiji. In: Karogs 1941, Nr. 4, 429.–431. lpp., šeit 430. lpp.
- ¹⁰⁴ KLOTIŅŠ, Mūzika okupācijā, 131. lpp.
- ¹⁰⁵ Top jaunā latviešu padomju opera. In: Padomju Latvija, 21.03.1941., 3. lpp.
- ¹⁰⁶ ALEKSANDRS ČAKS, ERIKS ĀDAMSONS. Dziesma par Ļeņinu. In: Ciņa, 08.06.1941., 5. lpp.
- ¹⁰⁷ ALEKSANDRS ČAKS. 17. jūnijs. In: Karogs 1941, Nr. 6, 745.–748. lpp., šeit 747. lpp.
- ¹⁰⁸ ANNA SAKSE. 17. jūnijs. In: Ciņa, 17.06.1941., 3. lpp.
- ¹⁰⁹ Padomju Latvijas rakstnieku uzdevumi. LK(b)P CK sekretāra biedra A. Pelšes runa latviešu padomju rakstnieku kongresā. In: Ciņa, 17.06.1940., 4.–5. lpp.
- ¹¹⁰ Sk. sikāk: ĒRIKS ŽAGARS. Sociālistiskie pārveidojumi Latvijā 1940–1941. Rīga 1975, 20.–21. lpp.
- ¹¹¹ Piemēram, pirmajā akadēmiskajā Latvijas vēsturē, kura iznāca okupētajā Latvijā 1959. gadā, bija pieminēts, ka 1940. gada 21. jūnijā, kad no Rīgas Centrālcietuma tika atbrīvoti tur ieslodzītie komunisti, “*Padomju Armijas daļu pavēlniecība novietoja tankus pie cietuma ēkas [...]*”. KĀRLIS STRAZDIŅŠ (red.). Latvijas PSR vēsture. III sēj. No 1917. gada līdz 1950. gadam. Rīga 1959, 376. lpp.
- ¹¹² Padomju Latvijas rakstnieku uzdevumi.
- ¹¹³ BĒRSONS, Auseklītis zem āmura un kāškrusta, 179. lpp.

SUMMARY

The article consists of several essays devoted to Sovietisation of Latvian culture after the occupation and annexation of Latvia. The article is based on archival research, studies of the press and memories published in Soviet period and after the restoration of independence. Extensive studies of research literature dedicated to the problem also form the basis of the current article.

Already during the first days after occupation of Latvia, the Communist Party started to brutally assail Latvian culture and art, enforcing new tasks and topics thereupon.

One of the high-ranking politicians who had an enormous role in the sovietisation of the Latvian culture was Arvids Pelše, quite early starting to accentuate the necessity for Russification. The occupation authorities operated in several directions. One of the tasks for Latvian poets, just like in other Soviet republics, was to create poems about Stalin. However, first big poem devoted to Stalin appeared only in 1948. Some translations of poems about Stalin appeared in the Latvian press.

At the end of 1940, it was planned to organize a 'decade of Latvian art' in Moscow, scheduled for the spring of 1941. Soviet Latvian authorities were ready to please Moscow, however, the decade was postponed, and the beginning of Soviet – German war destroyed aforementioned plans. The preparatory works for the decade revealed serious problems. Latvian artists did not fully adapt to socialistic realism, for example, traditional Latvian painting was termed as formal and far from people. Pompous formalism in painting surprisingly corresponded to Soviet demands best of all. Nevertheless, the preparation for 'decade' demonstrated that many artists were ready for unpleasant servility.

The sculpture is the most politicized branch of fine arts: those who have power, have always wanted to perpetuate themselves in bronze and marble; sculptors have always tried to obtain profitable orders from governments. The first statues of Lenin and Stalin were ordered, but there was no prominent success. The statue of Rainis was also discussed, – poet Rainis was made a symbol of the new era. The idea to immortalise Latvian Red Riflemen opened the issue about their role in Bolshevik revolution and its interpretations during Stalin's repressions. Most of the riflemen were executed, and their names were erased from official history.

Several movies were also planned. Their objective was, for example, to criticise the bourgeois period in the Republic of Latvia and reflect the achievements after 1940. The only movie that was actually elaborated was a documentary film "Towards the Sun", it was recognised as weak and unconvincing.

Famous poet Aleksandrs Čaks possessed a special place in the poetry of the Soviet period, publishing poems in literary magazines and daily newspapers. They were devoted to Lenin and the life of people; the glorification of the Soviet occupation and tanks was especially miserable. Fear from the Soviet regime explains his servility, since his previous poems were considered as patriotic and even nationalist.