

Latvijas Kultūras akadēmija
Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedra

FOLKLORAS LOMA PADOMJU LATVIJĀ 20.GS. ASTOŅDESMITO GADU
PIRMAJĀ PUSĒ. A. SLAPIŅA FILMAS „LATVIEŠU FOLKLORA” PIEMĒRS.

Bakalaura darbs

Autore:

Akadēmiskās bakalaura studiju programmas “Mākslas”
Tradicionālās kultūras un latviešu folkloras apakšprogrammas
4. kursa studente Liene Kņaze
(ID Nr. 2012358)

Darba vadītāja:

Mag. art, lekt. Ieva Pīgozne

/paraksts/

Rīga

2016

SATURS

| | |
|--|----|
| IEVADS..... | 3 |
| 1. LAIKMETA VĒSTURISKAIS RAKSTUROJUMS..... | 6 |
| 1.1. Vēsturisks ieskats Padomju Latvijā..... | 6 |
| 1.2. Vispārējās situācijas kultūrā raksturojums un radošās inteliģences darbības piemēri..... | 11 |
| 1.3. Folkloras kustības rašanās septiņdesmito gadu beigās un astoņdesmito gadu sākumā..... | 19 |
| 2. ANDRIS SLAPIŅŠ UN FILMAS “LATVIEŠU FOLKLORA” TAPŠANA..... | 25 |
| 2.1. Andris Slapiņš un viņa radošā darbība..... | 25 |
| 2.2. Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā iegūtie dati par filmu..... | 27 |
| 2.3. Filmā iesaistīto personu sniegtās ziņas par filmas tapšanu..... | 33 |
| 3. FILMAS “LATVIEŠU FOLKLORA” REZONANSE SABIEDRĪBĀ..... | 37 |
| 3.1. Filmas atspoguļojums astoņdesmito gadu presē..... | 37 |
| 3.2. Filmā iesaistīto personu sniegtās ziņas par filmas radīto rezonansi..... | 42 |
| 4. ANDRA SLAPIŅA FILMA “LATVIEŠU FOLKLORA” KĀ ATJAUNOTĀS TRADĪCIJAS PIEMĒRS..... | 45 |
| 4.1. Atjaunotās tradīcijas teorētiskais ietvars..... | 45 |
| 4.2. Atjaunotās tradīcijas pazīmes filmas Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva materiālos..... | 47 |
| 4.3. Atjaunotās tradīcijas piemēri filmā iesaistīto personu intervijās..... | 51 |
| 4.4. Atjaunotās tradīcijas iezīmes preses publikācijās..... | 56 |
| NOBEIGUMS..... | 60 |
| KOPSAVILKUMS..... | 63 |
| SUMMARY..... | 66 |
| AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS..... | 67 |
| PIELIKUMI..... | 71 |
| 1. pielikums Intervijas ar Valdi Muktupāvelu atšifrējums..... | 72 |

IEVADS

Folkloras kustība mūsdienās ir ļoti plaša un tā piedāvā ļoti daudz un dažādas iespējas, sākot ar kopīgu gadskārtu tradīciju atzīmēšanu, līdz pat īpašiem cilvēku dzīves ritiem kā krustabu, kāzu vai bērnu savdabīgo tradīciju atspoguļojumu. Mūsdienās ar tradicionālo kultūras vērtību apzināšanu iespējams iepazīties jau no bērnības folkloras festivālā *Pulkā ejmu, pulkā teku* (kopš 1994. gada), kurā iesaistās bērnu folkloras kopas un atsevišķi tiek rīkoti stāstnieku konkursi, kuros tiek izcelta pasaku, teiku un citu ar tautas tradīciju saistīto žanru parādīšana. Protams, nedrīkst aizmirst pieminēt festivālu *Baltica* (kopš 1987. gada), kas katru trešo gadu notiek Latvijā un tajā ir iespējams piedalīties visu vecumu cilvēkiem. Šobrīd sabiedrībā ir ļoti pieprasīta *Pirts skola* (akreditēta līdz 2019. gada 1. jūlijam), kurā ir iespējams apgūt pirtnieka amata prasmes, kā arī Latvijas Nacionālā kultūras centra veidotā *Folkloras skola* (kopš 1992. gada) ir ļoti apmeklēta. Tādēļ rodas jautājums - kā tad viss ir sācies un kas bija pirmie cilvēki, kas iekustināja tautas tradīciju atspoguļošanu. Zinot politiski sarežģīto situāciju, kas valdīja Padomju Latvijā, autorei šķiet neparasti, ka intelektuāļi un kultūras jomā strādājošie cilvēki, neskatoties uz iepriekšējos gadu desmitos piedzīvotajām sankcijām, bija gatavi iesaistīties tautas tradīciju saglabāšanā un to atspoguļošanā plašākai sabiedrības daļai. Tādēļ kā viens no lieliskākajiem astoņdesmito gadu atspulgiem ir Andra Slapiņa filma “Latviešu folklorā” (1983), jo tajā parādās skaisti, neskarti dabasskati, tradīciju rekonstrukcija, kā vienu no piemēriem autore var minēt Jumja dzīšanu, kas, zinot šī laika perioda iespējas, visticamāk netika jau sen piekopta, bet filmā tā tiek atainota. Šeit, neskatoties uz to, ka cilvēki centušies radīt pēc iespējas pietuvinātu vidi 19.gs. vidum, ir manāms 20.gs. astoņdesmito gadu iezīmes, kā piemēru autore var minēt brilles, kas parādās filmas kadros.

Mērķis - izzināt kultūras un folkloras norises Latvijā astoņdesmito gadu sākumā Andra Slapiņa dokumentālās filmas “Latviešu folklorā” kontekstā.

Mērķa sasniegšanai tiek izvirzīti šādi pētnieciskie jautājumi:

1. Kādi faktori motivēja Andri Slapiņu, veidojot filmu “Latviešu folklorā”;
2. Kādu rezonansi sabiedrībā atstāja Andra Slapiņa filma “Latviešu folklorā”;
3. Vai Andra Slapiņa filmā “Latviešu folklorā” atspoguļotās tradīcijas tiek praktizētas astoņdesmito gadu sabiedrībā?

Tiek izvirzīti šādi uzdevumi:

1. Raksturot vēsturisko un kultūras situāciju Latvijā astoņdesmito gadu sākumā;
2. Aplūkot Andra Slapiņa radošo darbību saistībā ar dokumentālo kino;
3. Izpētīt folkloras izmantojumu Andra Slapiņa filmā “Latviešu folklorā”;
4. Iegūt datus par Andra Slapiņa filmas “Latviešu folklorā” tapšanu, veicot strukturētas vai daļēji strukturētas intervijas;
5. Iegūt datus no astoņdesmito gadu preses par Andra Slapiņa filmas “Latviešu folklorā” rezonansi sabiedrībā;
6. Analizēt Andra Slapiņa filmu “Latviešu folklorā”, veicot strukturētās vai daļēji strukturētās intervijas, kā arī astoņdesmito gadu presē atspoguļotos datus;
7. Raksturot pētnieku izvirzītās definīcijas un kritērijus, tradīcijas revitalizācijai;
8. Izmantojot pētnieku izvirzītās definīcijas un kritērijus, analizēt iegūtos datus no arhīva, intervijām un preses, veicot gadījuma analīzi.

Darba struktūra:

Darbs veidots no ievada, četrām nodaļām un divpadsmit apakšnodaļām, nobeiguma, kopsavilkuma, kopsavilkuma angļu valodā, avotu literatūras saraksta un pielikuma. Pirmajā apakšnodaļā apskatīts vēstures raksturojums Padomju Latvijā, kur sniegts īss ieskats par Latvijas vēsturi pēckara periodā. Pirmajā apakšnodaļā apkopotās ziņas ir par vēsturisko situāciju un nevardarbīgo pretošanos, kas pastāvēja visu Padomju Latvijas laiku. Otrajā apakšnodaļā apskatīts kultūras raksturojums un radošās inteliģences darbības piemēri. Trešajā nodaļā ir ieskats folkloras kustības rašanās posmā, kas aptver septiņdesmito gadu beigas un astoņdesmito gadu sākumu. Otrā nodaļā tika aplūkota Andra Slapiņa radošā darbība un viņa dokumentālā filma “Latviešu folklorā”. Pirmajā apakšnodaļā rakstīts par Andri Slapiņa radošo darbību. Otrajā apakšnodaļā aplūkoti Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā esošie materiāli. Trešajā nodaļā aplūkots intervijās iegūtie dati par filmas tapšanu. Trešā nodaļa veidota, lai aplūkotu dokumentālās filmas “Latviešu folklorā” rezonansi sabiedrībā. Pirmajā apakšnodaļā parādīti dati no periodiskajiem izdevumiem, otrajā apakšnodaļā teicēju sniegtās ziņas par filmas radīto rezonansi. Ceturtajā nodaļā aplūkots atjaunotās tradīcijas ietvars un salīdzināts, vai filma atbilst atjaunotās tradīcijas. Pirmajā apakšnodaļā izveidota teorētiskā bāze atjaunotās tradīcijas jēdzienam. Otrajā apakšnodaļā analizēti dati no Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva materiāliem. Trešajā apakšnodaļā analizēti dati no filmā

iesaistīto personu intervijām. Ceturtajā nodaļā analizēti dati no periodiskajiem izdevumiem.

Darbā izmantotās metodes:

Kvalitatīvās metodes, piemēram, aprakstošā metode, salīdzinošā metode. Darbā tika veiktas trīs daļēji strukturētas dziļās intervijas. Tika atlasīti periodiskie izdevumi un kārtoti hronoloģiskā secībā. Ar gadījuma metodi tika analizēta Andra Slapiņa dokumentālā filma “Latviešu folklorā.” Tika veikta literatūras analīze apskatot tādu vēsturisko literatūru, kā *Latvijas vēsture // 20. gadsimts, Nevardarbīgā pretošanās Latvijā (1944 - 1985)*, *Latvijas kultūras vēsture XX gs. 40-80. gadi*, *Padomju Latvijas kinomāksla : mākslas, dokumentālās un multiplikācijas filmas*, *Inscenējumu realitāte: Latvijas aktierkino vēsture*.

Darbā izmantotie termini:

Teicējs – informācijas sniedzējs, intervējamā persona.

Tradīcija – konkrētas cilvēku grupas uzskatu, ieradumu un darbību kopums, kas tiek nodots no paaudzes paaudzē.

Omon - Rīgas pilsētas Iekšlietu pārvaldes īpašo uzdevumu milicijas vienība.

Puzurs – tradicionāls latviešu istabas rotājums.

Tītavas – ierīce savērpto pavedienu notīšanai no vārpstas, kā arī šo pavedienu satīšanai no šķeterēm kamolos.

Vella bunga – tradicionāls latviešu sitamais instruments, kas tiek veidots no līka zara.

Spēlfilma – kinodarbs, kura pamatā ir inscenēts sižets un kuru īstenojis režisors, apvienodams scenārista, operatora, aktieru u. c. radošās grupas dalībnieku darbu.

Pilnmetrāžas filma – filma, kuras garums ir vismaz piecas daļas (par dokumentālu kinofilmu), vai vismaz septiņas daļas (par mākslas kinofilmu).

Darbā izmantotie saīsinājumi:

PSRS – Padomju Sociālistisko Republiku Savienībā

KP – Komunistiskā partija

LKP – Latvijas komunistiskā partija

LKP CK – Latvijas komunistiskās partijas centrālās komiteja.

LPSR ZA – Latvijas Padomju Sociālistiskās Republikas Zinātņu akadēmija

LNA LVKFFDA – Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs

LK – Liene Kņaze

1. LAIKMETA VĒSTURISKAIS RAKSTUROJUMS

Latvijā politiskā situācija, sākot ar 1945. gadu, bija mainījies un tā tika iekļauta Padomju Sociālistisko Republiku Savienībā¹. Šajā savienībā galvenā un dominējošā vara koncentrējās Maskavā, kur arī tika izvēlēti PSRS valstu vadītāji un politikas īstenotāji. Heinrihs Strods savā rakstā iezīmē, ka gandrīz pusgadsimtu komunisms un nacisms bez Latvijas tautas piekrišanas un ziņas ar ienācēju iecelto marionešu valdību piekrišanu veica savus saimnieciskos, politiskos un kultūras eksperimentus, nodarot lielu postu Latvijas tautai², garam un kultūrai.³ Savā pētījumā par nevardarbīgo pretošanos viņš izdala aktīvo⁴ un pasīvo⁵, partijiskā un superpartijiskā⁶, organizētā un neorganizētā, kolektīvā un individuālā pretošanās kustībā. Ar šo Heinrihs Strods savā pētījumā parāda, ka nevardarbīgā pretošanās kustība kopumā bija visas sabiedrības protesta veids. Tādēļ svarīgi ir iepazīties gan ar vēsturiskajiem, gan kultūras, gan folkloras kustības notikumiem 20. gs. septiņdesmito un astoņdesmito gadu mijā un astoņdesmito gadu pirmās puses notikumiem līdz 1985. gadam, kad Mihails Gorbačovs (Михаил Сергеевич Горбачёв) sāka vadīt PSRS, to ievēdot brīvākā politiskajā sistēmā. Un, pateicoties šim, vēlāk 1991. gadā Latvija varēja pasludināt savu neatkarību.

1.1. Vēsturisks ieskats Padomju Latvijā

PSRS veidojās laika posmā pēc Otrā pasaules kara, kur divas lielvaras jau kara laikā vienojās par savu ietekmju pārdali 1939. gadā, noslēdzot Molotova - Ribentropa paktu, kur šīs varas vienojās par konkrēto valstu iekļaušanu savās teritorijās. Šīs vienošanās rezultātā Latvija un pārējās Baltijas valstis tika iekļautas PSRS. Šis laika posms vēsturiski bija ļoti smags, jo lielvara centās kontrolēt mazās republikas it visās dzīves jomās.

Latvijas iedzīvotāju izjūtas pēc 1944./1945. gada 'atbrīvošanas' bija visai pretrunīgas, jo lielai daļai iedzīvotāju nacistu okupācijas vara nelikās simpātiska, kā arī

¹Turpmāk tekstā PSRS.

²Kura zaudēja ap 30% iedzīvotāju, skat, Stroda rakstā.

³Strods, Heinrihs. *Nevardarbīgā pretošanās Latvijā (1944 - 1985)*. Grām: Nevardarbīgā pretošanās: Latvijas neatkarības atgūšanas ceļš 1945 - 1991. Rīga: Sia "LivoniaPrint", 2008. 65. lpp.

⁴Persona vai grupa cīnījās pret PSRS totalitāro/ komunistisko režīmu aktīvi vai tam pretdarbojās. (Skat. turpat 66. lpp.)

⁵Tautas klusēšanas un nepievienšanās izpausmes, kas izpaudās dzimtās valodas un tradīciju uzturēšanā, iekšējā emigrācijā, bēgšanā no okupācijas un citās aizsardzības formās. (Skat turpat. 66.lpp.)

⁶Pāri partijām stāvošā. (Skat. turpat 66. lpp.)

cilvēki bija noguruši no kara un vēlējās, lai beidzot iesāktos normālāka dzīve. Taču viņi vēl vairāk baidījās no komunisma varas atgriešanās un jaunām represijām, kuras piedzīvoja nacistu varas laikā. Ne visi piekrita viedoklim, ka jācīnās vāciešu pusē, lai paglābtu Latviju no komunistiem. Tomēr nav jāšaubās, ka lielākā daļa vēlējās Latvijas paglābšanos no Trešā reiha un PSRS.⁷

Vispārējais attīstības virziens pēckara gados bija skaidrs, līdz pat Staļina nāvei PSRS iekārta attīstījās pieaugošas centralizācijas virzienā, jo tas izpaudās visās dzīves jomās. Pirmskara represiju rezultātā nomainījās viss birokrātiskais aparāts, un šajā laikā notika birokrātiskās pārvaldes sistēmas noslīpēšana, kur centralizācijas pakāpei bija tieša saistība ar ideoloģisko lielvaru nacionālismu.⁸

Dažādas teritoriālas pārmaiņas uzreiz pēc kara skāra Latvijā dzīvojošos cilvēkus. Pirmajos gados tika izveidotas ciemu padomes, kur iepriekš 510 pagasti tika pārdalīti 1362 ciemu padomēs, tomēr tika saglabāts arī pagastu dalījums. Šāda sīkāka teritoriālā vienība ļāva daudz vieglāk efektīvi pārraudzīt lauku zemi, kā arī jaunā sistēma tuvināja pārvaldes sistēmu PSRS iekārtai. Abas šīs pārvaldes struktūras darbojās vienlaicīgi un ciemu padomes nebija pakļautas pagastiem. Bet, sākot ar 1946. gadu, Latvijas teritorija tika sagatavota rajonu ieviešanai un apriņķu likvidācijai. Tādējādi izveidoja 58 rajonus un likvidēja pagastus, bet 1952. gada aprīlī notika vēl viena reforma, kuras rezultātā Latvijas teritoriju sadalīja trīs apgabalos - Rīgas, Daugavpils un Liepājas. Jau pēc gada apgabalus likvidēja, jo tā tika atzīta par nepraktisku tik mazā teritorijā. Teritoriālās reformas ilga līdz pat 1965. gadam, kad palika pie 26 rajoniem. Līdzīgi dažādas reformas skāra kolhozus, kurus sākotnēji oficiālās varas pārstāvji labprātīgi aicināja veidot. Latvijā 1950. gadā bija 4118 kolhozi, kurus apvienoja un to skaits saruka līdz 1794 kolhoziem. Šādas reformas turpinājās arī nākamajos gados un tad vidēji kolhozu skaits samazinājās par 50 kolhoziem gadā.⁹

Lai PSRS sistēma funkcionētu, tai bija izveidota sava pārvaldes sistēma, kas sākotnējos pēckara gados bija cieši saistīta ar Staļinu un Maskavu, tādēļ tika izveidota Komunistiskā partija¹⁰ arī Latvijā. Tā bija galvenā institūcija, kas uzraudzīja Latvijas sovjetizācijas procesus, un tādēļ sākotnēji tika izveidoti pārraudzības biroji visās Baltijas valstīs. Šādi rīkojās, jo sākotnēji Latvijā bija maz tādu cilvēku, kuriem simpatizēja šī varas

⁷Bleiere, Daina, Ilgvars Butulis, u. c. *Latvijas vēsture // 20. gadsimts*. Rīga: Jumava, 2005. 288. – 289. lpp.

⁸Turpat, 285. lpp.

⁹Turpat, 294. – 295. lpp.

¹⁰Turpmāk tekstā KP.

sistēma un tiem nebija iepriekšējas pieredzes. Vēlāk šo biroju likvidēja, bet tāpat no Maskavas puses tika pievērsta uzmanība caur Latvijas komunistiskās partijas centrālās komitejas¹¹ otro sekretāru, jo viņam bija pienākums uzraudzīt un ziņot Maskavai par LKP CK pirmā sekretāra darbu. Šo amatu pārsvarā ieņēma no Maskavas pieaicināti cilvēki, kā arī tika uzaicināti svarīgos amatos cilvēki no citām pieredzējušākām PSRS dalībvalstīm, tādēļ daļa no pārvaldes aparāta darbiniekiem bija cittautieši. Tādēļ, lai šajā partijā iesaistītos vairāk latviešu, tika piedāvāti dažādi labumi, kā piemēram, dalība partijā bija garantēta straujākai karjeras izaugsmei. LKP atbalstītāji vairāk koncentrējās pilsētās un laukos līdz pat piecdesmitajiem gadiem to bija salīdzinoši maz, kā arī latvieši šajā kustībā iesaistījās mazāk kā cittautieši. Iemesli kompartijas nepopularitātei latviešu vidū bija dažādi, kā arī pastāvēja izslēgšanas risks no LKP, ja tika atklāts kāds nevēlams fakts savā vai radnieku biogrāfijā. LKP nacionālais sastāvs tika rūpīgi slēpts, jo citādāk tiktu apšaubīta LKP legimitāte. Par latviešu mazo īpatsvaru var pārliecināties Eduarda Berklaļa uzskaites 1959. gada laikrakstos – *Padomju jaunatne, Rīgas balss* – kur publicēja rakstu *Saruna no sirds*, kurā viņš aicina latviešus stāties LKP. Vēlāk LKP pievēršas vairāk strādnieku un zemnieku piesaistei, jo tā mainīja savu nostāju, veidojot masu, nevis īpaši izlasītu cilvēku kopumu. Mainoties LKP nostājai, mainījās arī izredzes karjeras augšupejai, tādēļ ka tas ir saistīts ar biedru skaitu. Ja 1946. gadā biedru skaits bija 11 tūkstoši, tad 1967. gadā jau pārsniedza 101 tūkstoši, bet 1988. gadā – 180 tūkstoši biedru un kandidātu.¹²

Padomju Latvijā rūpniecība koncentrējās galvenokārt Rīgā un tās apkārtnē, lai gan tika celtas rūpnīcas arī citās pilsētās. Sešdesmitajos gados lielās rūpnīcas sāka veidot filiāles mazākās pilsētās. Kā arī tika uzceltas tādas rūpnīcas kā *Lauma* Liepājā, *RAF* Jelgavā, *Trikotāžas kombināts* Ogrē un daudzas citas. Rūpniecām bija svarīgi pildīt piegādes plānu, tādēļ, lai rūpnīcas varētu efektīvāk darboties, vajadzēja palielināt elektroenerģijas rūpniecību. Tika uzceltas *Pļaviņu* un *Rīgas HES*¹³. Elektroenerģija bija brīvāk pieejama vietās, kur bija attīstīta rūpniecība.

H. Strods savā rakstā par nevardarbīgo pretošanos Latvijā raksta, ka latviešu kultūras mantojuma, tradīciju un dzīvesveida saglabāšana bija jau aktuāla 18. - 19. gadsimtā, kad nācās pretoties Krievijas III impērijas un vācu muižnieku mēģinājumiem ierobežot latviešu kultūru. PSRS okupācijas politikas galvenā sastāvdaļa Baltijā bija kolonizācijas politika,

¹¹Turpmāk tekstā LKP CK.

¹²Bleiere, Daina, Ilgvars Butulis, u. c. *Latvijas ...*, 343. – 352. lpp.

¹³Hidroelektrostacija.

kas caurstrāvoja ekonomisko, kultūras un valodas politiku. Nacionālās kultūras un sadzīves lomu pretošanās kustībā Latvijā lielā mērā noteica šeit saglabājusies Rietumiem raksturīgā tautas atmiņas kultūra. Rezultātā pretošanās kultūras jomā kļuva par visai latviešu tautai saprotamu nevardarbīgās pretošanās¹⁴ pamatelementu.¹⁵

Nevardarbīgā pretošanās Latvijas teritorijā saistāma ar vienu no Otrā pasaules kara totalitārās lielvaras režīmiem, kas raksturīga nevardarbīgai pretošanās kustībai visā pasaulē un Eiropā. Kā arī pretošanās notika galvenokārt laikā, kuru mēdz saukt par *Auksto karu* (1946 - 1985) starp PSRS un tās satelītvalstīm¹⁶ no vienas puses, un Rietumu demokrātijām, no otras puses. Pirms šīs lielvaras kā turpinājums 1940. gada iesāktajai nacionālajai kustībai Latvijā noritēja tautas pretošanās totalitārisma režīmam. Šī pretošanās kustība bija ļoti daudzveidīga, tā aptvēra - politiskās, saimnieciskās un kultūras jomas.¹⁷

Nevardarbīgā pretošanās sākotnēji sākās ar pretošanos domāšanā, kur neformālās vēstures atmiņas veidošana bija ģimenē. Nacionālās pretošanās svarīgākie simboli visos tās veidos bija Latvijas karogs, vēsture un himna. Šī pretošanās kustība bija politiska cīņa, nepielietojot bruņotu spēku, un to var nodalīt organizētās un neorganizētās izpausmēs.¹⁸

Savdabīga nevardarbīgās pretošanās izpausme un maskēšanās bija saistīta ar pulcēšanos ģimenes lokā vārda un dzimšanas dienās, Līgo svētkos vai mirušo piemiņas dienās. Vēl viens no čekali grūtāk pārbaudāmajiem nevardarbīgās pretošanās veidiem bija oficiālajās darba vietās strādājošo piedalīšanās dažādos pretošanās veidos, kā arī izsakot dažos vārdos idejas par pretošanos ienākušajai varai vai klusējot, kad tā bija jāslavē. Tādējādi PSRS kā totalitāri kreisā radikālā komunisma impērija tūlīt pēc kara jutās tik spēcīga un nespēcīga vienlaicīgi, ka attieksmē pret tautu atzina tikai politiskas un ideoloģiskas represijas. Vara neiesaistījās nekādā politiskā dialogā ar tautu, lai panāktu kompromisu, jo kompromisa sarunas varai nebija pieņemamas.¹⁹

Nereti par pretošanās spēku kļuva dažādu konfesiju draudzes, atsevišķi mācītāji un no Sibīrijas atgriezušies politiesodzītie un viņu ģimenes, radnieki.²⁰

¹⁴*Nevardarbīgā pretošanās vai pretestības jēdzienu parasti saprot kā individuālu, grupu vai tautas, sabiedrisko, politisko vai reliģisko organizāciju nepakļaušanos oficiālajai valsts varai.* (Nevardarbīgā pretošanās: Latvijas neatkarības atgūšanas ceļš 1945 - 1991: 75. lpp.)

¹⁵Strods, Heinrihs. *Nevardarbīgā ...*, 81. lpp.

¹⁶Valstis, kas ekonomiski un politiski ir atkarīgas no lielvalstīm.

¹⁷Strods, Heinrihs. *Nevardarbīgā ...*, 69. lpp.

¹⁸Turpat, 69. – 70. lpp.

¹⁹Turpat, 72. lpp.

²⁰Turpat, 63. lpp.

Šai kustībai Latvijā oficiāli nebija kopīga plāna, bet neoficiāli ilgtermiņā tā tika plānota nācijas apziņā un zemapziņā kā vēlēšanās atbrīvoties no ienācēju varas un atjaunot demokrātiskās valsts neatkarību. Rezultātā tā bija ļoti daudzveidīga un daudzslāņaina, laika gaitā tā nezaudēja disciplīnu, spontāni iesaistoties atbrīvošanās cīņās. Šīs kustības sekmīgā darbība balstījās uz gadu simteņos izkopto latviešu tautas neatlaidību un drosmi, kas veicināja panākumus arī šajā laika posmā. Pretošanos raksturojot hronoloģiskā aspektā, jāatzīmē, ka četrdesmitajos un piecdesmitajos gados aktīvi piedalījās vien neliela daļa nacionālās opozīcijas, turpretī septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados tajā atklāti vai slēpti iesaistījās faktiski lielākā tautas daļa.²¹

Vieni no aktīvākajiem šīs kustības dalībniekiem sešdesmitajos gados bija skolēni un jaunieši, kas aktīvi iestājas par savas tautas kultūru un valodu. Viņi veidoja dažādas biedrības, apvienības un iznēsāja daudzas skrejlapas. Nereti par šādu rīcību viņi tika sodīti, jo oficiālajiem varas pārstāvjiem tas nebija pieņemami. Vēlāk, kad veidojās nacionālās atbrīvošanas kustība, valoda bija viena no svarīgākajām vērtībām, par kuru tie iestājās. Cīņa par latviešu valodas un kultūras saglabāšanu kļuva par nacionālās atbrīvošanas kustības būtisku sastāvdaļu.²²

Latvijas tradicionālā kultūra un latviešu valoda bija būtiska latviešu nācijas identitātes sastāvdaļa, tāpēc nacionālās kultūras noliegums un centieni to izšķīdināt krievu kultūrā, latviešu valsts valodas aizvietošana ar krievu valsts valodu apdraudēja latviešu nācijas pastāvēšanu un radīja neoficiālās kustības konfrontāciju ar varu un importēto PSRS eliti. Lai mazinātu vecās inteliģences pretošanos Latvijas kultūras sovjetizācijai, PSRS veica trīs pasākumus - politisko kadru tīrīšanu, zinātnieku, mākslinieku, rakstnieku publiskas mutiskas vai rakstiskas grēksūdzes partijas komitejām. 1944. gada decembra lēmums uzdeva visiem Latvijas no PSRS iebraukušajiem ierēdņiem iemācīties, pieņemt iedzīvotājus un veikt saraksti latviešu valodā. Pirmie divi pasākumi bija vērsti faktiski pret latviešu kultūru un tika īstenoti, bet visi likumi par latviešu valodu visus piecdesmit gadus palika uz papīra. Vēl jo vairāk saasinot pretrunas starp latviešu un krievu nacionālismu, kura pamats bija plānotā Latvijas kolonizācija.²³

Plaša kultūras pretošanās forma bija kultūras vērtību slēpšana un to iznīcināšanas nepieļaušana, kā vēl viens no veidiem bija literatūras saglabāšana, kura bija potenciāli jāiznīcina, un nākamais vērtību saglabāšanas veids bija vērtību noslēpšana muzeju

²¹Strods, Heinrihs. *Nevardarbīgā ...*, 73. lpp.

²²Turpat, 86. lpp.

²³Turpat, 82. – 83. lpp.

pagrabos, kā arī to izvešana no bibliotēkām, muzejiem un nodošana personīgā glabātavā vai privātpersonai.²⁴

Autore secina, ka Padomju Latvijas vēsture ir visai sarežģīti aplūkojams process, jo šeit ir jāskata vēsturiskie notikumi un cilvēku rīcības caur nevardarbīgās pretošanās kustības skatupunktu. Saliekot gan notikumus, gan cilvēku nostāju, veidojās vēsturiskās ainas konteksts.

1.2. Vispārējās situācijas kultūrā raksturojums un radošās inteligences darbības piemēri

Kultūras joma kopumā PSRS bija viena no veiksmīgākajām sava protesta paušanā, jo šeit varēja paust savu nostāju pret pastāvošo varu un tās izpausmēm Latvijas teritorijā. Sākotnēji pret kultūras darbiniekiem tika veiktas dažādas represijas un tie tika dažādi ierobežoti, bet, mainoties PSRS vadītājiem dažādos laika posmos, mainījās arī nostāja pret šīs jomas pārstāvjiem.

Dažādu resoru lēmumiem bija raksturīgi pārspīlējumi, tādēļ bija tieksme vēlamo uzdot par sasniegto, daudz ko vienkāršoja un didaktiski reglamentēja. No latviešu māksliniekiem prasīja sociālistiska reālisma metodes apgūšanu, to saistot ar cīņu par padomju tematiku mākslā. Lai to realizētu, Mākslinieku savienībai vajadzēja īstenot LKP izvirzītos uzdevumus kultūras un mākslas jomā, apvienojot profesionālos māksliniekus un organizējot viņu daiļradi.²⁵

Kultūras jomā izplatītā nevardarbīgās pretošanās forma bija darbošanās tādos komunistiskā totalitārisma apstiprinātos virzienos, kuros pastāvēja kaut mazāka iespēja pretoties okupācijas varai. Te varēja izmantot Dzejas dienas, Mākslas dienas, korus, tautas deju kolektīvus. LKP CK ņēma savā pārraudzībā korus un tautas deju kolektīvus, ļāva organizēt moderno dziesmu un deju kopas, veicināja iekšzemes tūrismu. Visus šos pasākumus vienoja kopējs mērķis, kas bija pakļaut jaunatni garīgi un ierobežot tās sekošanu Rietumu kultūras paraugiem.²⁶

Sākotnēji LKP veica totālu literatūras, mākslas un humanitāro zinātņu kontroli, maksimāli ierobežojot radošo brīvību. Presi un literatūru cenzēja Galvenā literatūras pārvalde. Literatūrā cenzoriem darba netrūka. Tika sekmēti to autoru darbi, kuri slavināja

²⁴Strods, Heinrihs. *Nevardarbīgā ...*, 83. lpp.

²⁵Lapiņa, Mārīte. *Latvijas kultūras vēsture XX gs. 40-80. gadi*. Rīga: izdevniecība RaKa, 2002. 76. – 77. lpp.

²⁶Strods, Heinrihs. *Nevardarbīgā ...*, 88. lpp.

partiju, tās varoņus, brīnišķo dzīvi sociālismā, lai vieglāk varētu kontrolēt literatūras procesus un “pāraudzināt” ideoloģiski nestabilos elementus, rakstnieki tāpat kā pārējie kultūras darbinieki tika apvienoti radošajās savienībās. Tās pārraudzīja radošos procesus, labākos pārstāvjus apbalvojot ar goda nosaukumiem. Diezgan bieži radošajai savienībai bija noteicošais vārds arī publicēšanās iespēju nodrošināšanā.²⁷

Padomju Latvijas sākuma posmā literatūra bija pliekana, valoda sastingusi un nabadzīga, tādēļ ar šādu literatūru apveltīta tauta garīgi nonivelējās un iemācījās runāt pareizās frāzes - tā, kā nepieciešams. Tādēļ tik neparasti un pādroši šķiet jauno autoru darbi, kas parādījās piecdesmito gadu beigās un sešdesmito gadu sākumā. Jaunā, skarbā un sirds skarošā valoda ienāca Ojāra Vācieša, Imanta Ziedoņa, Vizmas Belševicas dzejā, Zigmunda Skujiņa, Ēvalda Vilka un citu autoru darbos. Tieši šajā laikā literatūra kļuva par katra autora paša sirdsapziņas, erudīcijas un iespēju izpausmi.²⁸

I. Ziedonis (1933 - 2013) jau sešdesmitajos gados sevi parādīja kā spilgtu personību ar dzejoļu krājumu “Motocikls” (1965), kurā viņš akcentē indivīda spēju izrauties no ikdienības, pārliecību par cilvēka iespējām un sirds trauksmi. 1968. gadā veidotais dzejoļu krājums “Es ieeju sevī” pārsteidza ar neatkarību un izaicinājumiem, kas vērsti pret dogmu un ierobežojumiem pilno pasauli. Katrs nākamais krājums atklāja ko jaunu dzejnieka daiļradē - cilvēka mūža eksistenciālu apjēgsmi filozofiskā aspektā “Kā svece deg” (1971), jaunu poētisku un folkloras tēlu izmantojumu “Mana labvēlīgā tumsa” (1979), cilvēka vientulības traģiskumu, saskaņojoties ar sāpēm un nāvi “Re, kā” (1981), sociālās dzīves nospiedošo bezcerīgumu “Tauriņu uzbrukums” (1988).²⁹

O. Vācieša (1933 - 1983) dzeja ir piecdesmito līdz astoņdesmito gadu poētiskā procesa projekcija un grūti pateikt ciktāl O. Vācietis uztvēra un realizēja laika diktētas nepieciešamības, ciktāl pats veidoja šo procesu, iespaidodams un virzīdams gluži vai visus šā laikposma dzejniekus. O. Vācieša daiļrade, kopumā skatot, atgādina polifonisku skaņdarbu: tajā ir vairākas tēmas, kas dažādās intensitātēs jūtamas jau viņa pirmajās grāmatās. Seko tēmu pakāpeniska attīstība, kad kāda no tām piedzīvo kulmināciju, lai pēcāk pieklistu, aizvirzītos fonā un atdotu vietu citai. Sešdesmito gadu otrajā pusē bezgala tālās ekspedīcijas poētiskās laiktelpas plašumos un ekspresīvo poētiku aizstāja iedziļināšanās sevī, apziņas bezgalībā un ielūkošanās Latvijas vēsturē, kaut gan noslieci poētiskā formā apcerēt sociālas problēmas O. Vācietis nezaudēja arī turpmāk – tā tikai

²⁷Lapiņa, Mārīte. *Latvijas ...*, 69. lpp.

²⁸Turpat, 74. – 75. lpp.

²⁹Turpat, 71. – 72. lpp.

atvirzījās daiļrades perifērijā. Asociatīvā dzeja allaž ir atvērta un nepabeigta – starp metaforām ir pietiekami liela telpa interpretācijas brīvībai un "Si minorā" (1982) Vācietis visspilgtāk apliecināja sevi kā šīs tukšās, brīvās telpas dzejnieku. Sešdesmitajos gados Vācietis realizēja ekspresīvās izteiksmes iespējas, bet septiņdesmito gadu un astoņdesmito gadu sākuma krājumos ar vienlīdz lielu maksimālismu – dzejas metaforu un refleksiju radošās potences.³⁰

Māra Zālīte (1952) ir dzimusi Krasnojarskas apgabalā, izsūtīto barakā. Pirmajā dzejolī "Tik un tā" (1979) dzejniece velta mīlestības rindas savai zemei. Pirmais dzejoļu krājums "Vakar zaļajā zālē" (1977) jau pēc gada piedzīvo Nacionālā teātra aktieru iestudējumu. Žurnālā *Karogs* tiek publicēts patriotiskais dzejoļu cikls "Kad svešu spārnu sašķelts gaiss" (1980), kurā atrodami patriotiski dzejoļi, tādēļ nākamais dzejoļu krājums "Nav vārdam vietas" piecus gadus netiek publicēts. Tam seko luga "Pilna Māras istabiņa" (1981), kurā tiek atspoguļotas nacionālās un latviskās vērtības, nākamā luga "Tiesa" (1982) tiek publicēta tikai pēc trīs gadiem. Vēlāk saraksta libretu rokoperai "Lāčplēsis" (1986) un lugu "Dzīvais ūdens" (1986).³¹

Līdz ar astoņdesmito gadu sākumu mākslas kritikas stiprajās pozīcijās sāka parādīties plaisas. Kā liecina tajā laikā dažas spraigas diskusijas un problēmraksti presē, mākslas procesu vērtējumi ir kļuvuši pārāk 'sausī', šauri profesionāli, neinteresanti vienkāršajam lasītājam. Kodolīgi situāciju astoņdesmito gadu mākslas teorijas un kritikas atmosfērā noformulējis mākslas zinātnieks Aleksis Osmanis, kurš raksta, ka astoņdesmitajos gados sākās tieši uzbrukumi teorijai. Pārmetot zinātnei līdzīgas problēmas, kas valdīja sabiedriskajā dzīvē - ideālu neatbilstība reālajai dzīvei, sociālā liekulība, tikumiskais pagrimums, atturība no prakses, dogmatiskā hierarhijas vara, nespēja apzināties realitāti.³²

Mākslinieka autoritāte septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados bija liela, kas redzams jau iepriekšējā periodā, kur par māksliniekiem rūpējas un būtībā pat uzturēja Mākslinieku savienība. Māksla bija tā, kas PSRS laikā saglabāja un uzturēja vispārcilvēciskās vērtības, priekšstatu par cilvēka brīvību, viņu individualitātes jēgu. Pats mākslas darbs pelēcīguma un vienveidības, pieaugošas garīgās apātijas laikā saglabāja priekšstatus par skaisto, unikālo, materiāla īstumu, labi padarīta darba sajūtu. astoņdesmito

³⁰Berelis, Guntis. *Ojārs VĀCIETIS (1933-1983) SI MINORS 1982*.Pieejams: <http://www.kulturaskanons.lv/lv/1/8/180/> [skatīts 2016, 17.feb.]

³¹Ikstena Nora. *Māra Zālīte*. 100 Latvijas sievietes kultūrā un politikā. Rīga : Latvijas Universitāte, 2008. 496. – 498. lpp.

³²Vizule, Dace. *Tēlotājas mākslas kritika latviešu periodikā 20. gs. 50. - 80. gadi*. Bakalaura darbs. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2008. 25. – 26. lpp.

gadu jaunās paaudzes ienākšana mākslā sabiedrība uztvēra vairāk kā sociālu un estētisku fenomenu, vispārīgās mākslinieciskās idejas nesēju, liekot daudz runāt par tendencēm, virzieniem, grupām, bet retāk par spēcīgām personībām. Iespējams, tā bija jaunā laikmeta pazīme, nevis tikai sistēmas sekas. Šīs paaudzes māksliniekus neraksturoja ne optimistiskas cerības - kā tas bija sešdesmitajos gados, ne arī septiņdesmito gadu tiekšanās pēc reālisma atainošanas vai tveršanās intelektuālos eksperimentos. Iepriekšējo desmitgažu “programma” atklājās novecojusi, tās vietā astoņdesmito gadu mākslinieki pievērsās caur subjektīvo pasauli tvertai realitātes kritikai. Jaunie mākslinieki nevis meklēja jaunus darbības ceļus, bet gan pētīja iekšējo pieredzi (bioloģisko, psiholoģisko un garīgo) astoņdesmito gadu mākslas valoda bija ne tik daudz novatoriska, bet tā apzināti deformēja iepriekšējo izteiksmi, tā demonstrējot savu jauno attieksmi.³³

Astoņdesmito gadu garīgā atmosfēra no jauna aktualizēja tikumiskās un vispārcilvēciskās vērtības, indivīda attiecības ar ārpasauli, reaģējot uz pieaugošajām laikmeta pretrunām un dubultmorāles diskomfortu. Tādēļ astoņdesmito gadu vidus iezīmējas ar krietnu kultūras dzīves liberalizēšanos, jo informācija ieplūda arvien intensīvāk un sabiedrības aprītē pieauga kritiskā gara loma. Mākslinieki arvien vairāk pievērsās tam, ko starptautiskajā mākslas kopienā apzīmē kā laikmetīgās mākslas valodu, šajā jēdzienā iekļaujot ne vien formālu, bet arī saturisku diapazonu. Tieši septiņdesmitajos gados pirmo reizi latviešu glezniecībā par mākslinieciskās izpētes objektu kļuva arī laikmeta pretrunas, vairāk gan mājienos, dziļdomīgu asociāciju nosacītībā, galvenais - “pozitīvā tēla” nepārprotamajā rezignācijā. septiņdesmitie gadi bija bagātinājuši glezniecību ar daudzām jaunatklāsmēm - romantiskām vīzijām, publicistisku dokumentalitāti, popārtiski aranžētu iluzoriskumu, konceptuāli intelektuālu metafiziku, manipulāciju ar laikmetīgiem vai “arheoloģiskiem” citātiem.³⁴

Līdzās sociāli angažētajiem virzieniem glezniecībā bija arī virziens, kas ir vērsti uz cilvēku. Tas pētīja cilvēka un sabiedrības, cilvēka un dabas attiecības. Māksliniekus uztrauca savstarpējā atsvešināšanās un atsvešināšanās no dabas, tādēļ viņi pievērsās cēloņsakarību meklējumiem un novēroto negāciju atspoguļojumam. Glezniecībā ienāca paradoksi, groteskas, dažādu zīmju simbolika un semiotika. Jaunie mākslinieki nevēlējās atdarināt iepriekšējo paaudžu glezniecību, daudz vairāk viņus saistīja renesanses glezniecība, 20. gadsimta franču māksla un pasaules modernās mākslas strāvojumi.

³³Licīte, Zane. *Mākslas paradigmu maiņa 20. gadsimta 80. un 90. gados Latvijā*. Bakalaura darbs. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2012. 18. lpp.

³⁴Turpat, 20. lpp.

Septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados pieauga Mākslas dienu nozīmīgums, tajās iesaistījās visi gan pilsētās, gan laukos. 1984. gada Mākslas dienās tika sarīkota izstāde “Daba. Vide. Cilvēks” Pētera baznīcā, kas šokēja un izraisīja skandālu sabiedrībā, jo parādīja jauno mākslinieku iekšējā gara brīvības izpausmes. Šajā izstādē piedalījās jaunās paaudzes mākslinieki - gleznotāji, grafiķi, scenogrāfi, dizaineri un arhitekti. Viņu radītie objekti un māksla pārsteidza ar uzdrīkstēšanos un netradicionalitāti. Visvairāk satrauca Pētera baznīcas altāra daļā izveidotais “Svētais vakarēdiens”, ko prezentēja paši tā radītāji - Ieva Iltnera, Aija Zariņa, Sandra Krastiņa, Jānis Mitrēvics, Pēteris Bankovs un citi. Astoņdesmito gadu sākumam tas bija šokējoši un izstādi slēdza. Presē izraisījās diskusija par to, ko drīkst un ko nedrīkst atļauties mākslinieks.³⁵

S. Krasīna (1957) veido savdabīgas kompozīcijas, bieži priekšplānā izvirzot vienu figūru, uz kuru centrē visu mākslas darba emocionālo spriedzi - traģismu, sāpes, atsvešinātību un izmisumu. Māksliniece nekopē dzīvi, bet interpretē to pēc savas izjūtas. Sākumos viņa gleznoja visai reālistiski tvertas lauku dzīves ainas, taču vēlāk arvien vairāk pievērsās šifrētām aktuālu dzīves norišu attēlojumam, izmantojot netradicionālus gleznu formātus, lielus tīru krāsu laukumus, izceļot līniju un kustības ritmiku.³⁶

Septiņdesmitajos gados latviešu glezniecībā parādījās hiperreālisms jeb fotoreālisms, jo jaunie latviešu mākslinieki bija veiksmīgi apguvuši paņēmienu, kā ignorēt oficiālās varas un ideoloģijas prasības. Lai arī informācijas aprīte bija ierobežota, notika aktīva visa pieejamo materiālu apguve - tika lasīti ārzemju mākslas žurnāli, studētas antikvariātos iegūstamās modernisma mākslas grāmatas un pētījumi. Šādas studijas palīdzēja attīstīties Miervalža Poļa un Līgas Purmales daiļradei.³⁷

Jaunajiem astoņdesmito gadu māksliniekiem bija cita pasaules uztvere, viņi tiecās pēc asāka un kritiskāka skatījuma. Bieži par galveno mākslas objektu kļuva cilvēku garīgā mākslas pasaule. Lai to atklātu, jaunie mākslinieki vēl vairāk pievērsās asociatīvai tēlainībai, bieži izmantoja arī paraduma paņēmienu, grotesku, dažādu zīmju valodu. Groteska īpaši izpaudās Ivara Poikāna (1952) jaunradē. Viņš īpaši kritiski izturējās pret visām dzīves negācijām - piesārņoto vidi, dabas noniecināšanu “Klusā daba ar zivi” (1979), “Klusā daba” I - II (1985 -1986). Maijas Dragūnes (1945) daiļrade ir vērsta uz dabas motīviem, ja sākotnējos darbos dominēja tieši tie un tajos uztverts dabas mūžīgums un neatkarīgā esība, tad vēlāk pakāpeniski māksliniece pievērsās skarbakai izteiksmei,

³⁵Lapiņa, Mārīte. *Latvijas ...*, 97. lpp.

³⁶Turpat. 98. lpp.

³⁷Turpat, 99. lpp.

dabas aizsardzības motīviem. Tas labi redzams viņas darbos “Kā sveizas putni?” (1975), “Nesija”(1976), “Ligzda”(1982), “Rezervēts”(1983). Māksliniece darinājusi arī portretus, kuros atklājas cilvēka iekšējā pasaule, tās neparastā mainība “Jāzepe Vītols”(1973), “Dramaturgs P. Putniņš”(1976).³⁸

Fotogrāfija Latvijas mākslas ainavā 20. gadsimta otrajā pusē sevi ierakstīja ar grūtībām. Jauna fotogrāfu paaudze, kuras ambīcijas sniedzās mākslas jomā, izauga patstāvīgi un lēnām, mazāk meklējot pārmantojamības saiti, vairāk orientējoties uz pieejamo poļu un čehu fotožurnālu ierosmēm. 1962. gadā dibinātais Rīgas Fotoklubs kļuva par pirmo šīs paaudzes apvienotāju un estētiskās platformas izteicēju. Ar to sākotnēji saistīts arī Egona Spura vārds, taču jau 1975. gadā viņš kļūst par citas estētiskās platformas iedibinātāju – Ogres fotokluba māksliniecisko vadītāju. Jau sākotnēji Egons Spuris (1931 - 1990) pieteica savrupu fotoizteiksmes meklējumu ceļu. Viņa rokraksts balstīts realitātes skarbākā, uzspriegotā redzējumā. Lai arī E. Spuris ir dažādu žanru darbu, arī izteiksmīgu portretu un dabas motīvus balstītu kompozīciju autors, sirds dziļumos viņš ir cilvēks, kurš vismīļāk fotografē sev tuvos Rīgas strādnieku rajonus, demokrātisko īres namu mūru ieskaustos pagalmus, kuru dzīvi pazīst un dzīvo pats. Gan – fotografē ne tik daudz cilvēku dzīvi tajos, cik sajūtas, kādas rodas, tur dzīvojot. Šīs tēmas kulminācija ir darbu sērija "Rīga. Proletāriešu rajoni. 19. gs. beigas – 20. gs. sākums" (1970–1980).³⁹

Astoņdesmito gadu sākumā Dailes teātrī ienāca jauna aktieru paaudze un teātra režisori atteicās no lielinscinējumu uzvešanas. Nozīmīgs bija Č. Aitnova (*Чыгізлыз Айтмамове*) romāna “Un garāka par mūžu diena ilgst” iestudējums 1984. gadā, kuru dramaturģis Arnoldis Liniņš. Eduards Pāvuls, kas atveidoja galveno tēlu, skatītāju uzrunāja kā tautas sirdsapziņa, noliedzot atmiņas zudumu - mankurtismu. Tāpat kā tu nedrīksti aizliegt savu tēvu un māti, tā tu nedrīksti aizmirst un ļaut piesmiest savu Dzimteni. Līdzīga tēma risināta Māras Zālītes dzejas drāmās “Pilna Māras istabiņa” (sarakstīta 1981. gadā un uzvesta Jaunatnes teātrī 1983. gadā) un “Tiesa” (sarakstīta un uzvesta Drāmas teātrī 1985) un Gunāra Priedes lugā “Centrifūga” (1985). Abi autori uzmanību vērta uz folkloru un vēsturi, uz tautas traģiskajiem likteņiem.⁴⁰

Kino joma PSRS bija ļoti attīstīta un līdz ar to Padomju Latvijā šī nozare attīstījās straujiem soļiem. Kā pētījumā par *Padomju Latvijas kinomākslu* priekšvārdā norāda, tad šī

³⁸Lapiņa, Mārīte. *Latvijas ...*, 106. lpp.

³⁹Slava, Laima. *Egons SPURIS (1931-1990) CIKLS "RĪGAS PROLETĀRIEŠU RAJONI 19. GS. BEIGAS, 20. GS. SĀKUMS" 20. gadsimta 70.–80. gadi*. Pieejams: <http://www.kulturaskanons.lv/lv/1/5/64/> [skatīts 2016, 17.febr.]

⁴⁰Lapiņa, Mārīte. *Latvijas ...*, 133. lpp.

nozare ir ieņēmusi savu noteiktu vietu padomju kinematogrāfijas kopējā devumā un tās spilgtākie darbi pārstāvējuši Padomju Latvijas kultūru visā PSRS un citur pasaulē. Pirmās Rīgas kinostudijas mākslas filmas tika uzņemtas pieredzes bagātu Maskavas un Ļeņingradas⁴¹ režisoru un operatoru vadībā, bet daudzi latviešu kinematogrāfi - režisori, operatori, mākslinieki, aktieri - profesionālo izglītību guvuši praksē pie šiem meistariem vai Vissavienības Valsts Kinematogrāfijas institūtā Maskavā, kur ir bagātinājušies ar PSRS daudzveidīgo pieredzi. Atpazīstamākās kinostudijas filmas pulcējušas 500 - 700 tūkstošus Padomju Latvijā un 20 - 30 miljonus skatītāju visā PSRS.⁴²

Pirmais posms ietver Padomju Latvijas kino pirmo gadu ar tā radošo aktivitāti visā republikas sabiedriskās un kultūras dzīves reorganizācijas kontekstā. Otrais posms - pēckara atjaunošanas un pārmaiņas sabiedrībā (1944 - 1954) - mākslas filmu uzņemšanā iezīmējas kino pieredzes apgūšanas laiks Rīgas kinostudijas sadarbībā ar *Ļenfilm*. Dokumentālajam kino, kam veltīta vērība, tiek izvirzīti tieši un politiski aktuāli idejiskās audzināšanas un propagandas uzdevumi. Trešais posms (1955 - 1960) aptver gadus, kad ar PSKP divdesmito kongresa izstrādātās komunisma celtniecības programmas īstenošanas sākumu tiek panākts radošs pacēlums visās mākslas nozarēs. Kinomākslas uzmanības centrā izvirzās cilvēks ar savu sarežģīto iekšējo pasauli. Padomju Latvijā tas bija saistāms ar nacionālās skolas un jaunas kinematogrāfu audzes pieteikuma gadiem. Līdzās sava laika problemātikai aktualizējas tautas pagātnes apzināšanās tēma, visbiežāk raugoties tajā caur latviešu literatūras klasikas ekranizējumu prizmu. Ceturtais posms ir sešdesmitie gadi, kad veidojas Rīgas dokumentālā kino stila rašanās un uzplaukuma laiks, kamēr aktierfilmu līmenis atpalika no PSRS mākslinieciskās domas un prakses strauji augošajām prasībām. Piektais posms - septiņdesmitie gadi un astoņdesmito gadu sākums latviešu dokumentālajā kino ir vērtību pārvērtēšanas laiks, kam raksturīga pievēršanās sociālās analīzes metodēm. Šajā laikā rodas kvalitatīvs pacēlums mākslas kinematogrāfijā, kas iezīmējas ar mākslinieciskās domas padziļināšanos, asāku formas izjūtu kinematogrāfijā, jaunu sabiedriskās dzīves un personisko attiecību problēmu risinājums, vēlēšanās izlauzties no stereotipu loka, sava laika un cilvēka tēla izpēte un daudzsološas režisoru debijas.⁴³

Septiņdesmitajos gados Padomju Latvijas kultūrā parādījās pastiprināta interese par latvisko identitāti, tās īpatnībām, saknēm un pastāvēšanas iespējām. Latviešu kā nācijas

⁴¹Tā pilsētu dēvēja no 1924 - 1991. gadam, tagad Pēterburga.

⁴²LPSR ZA A. Upīša Valodas un literatūras institūts. *Padomju Latvijas kinomāksla : mākslas, dokumentālās un multiplikācijas filmas*. Rīga: Liesma, 1989. 5. lpp.

⁴³LPSR ZA A. Upīša Valodas un literatūras institūts. *Padomju ...*, 6. - 7. lpp.

apzināšana bija saistīta ar Latvijas valstiskuma vēsturi, kura bija un palika aizliegta tēma līdz pat astoņdesmito gadu otrajai pusei. Latvijas valsti drīkstēja pieminēt tikai kritiski vai ironiski, piemēram, tā kā to parādīja Rolands Kalniņš (1922) filmā “Ceplis” (1972) un “Akmeņainais ceļš” (1983). Tāpēc galvenais nacionālais patoss vērsās senākā pagātnē un ārēji izpaudās kā interese par latviešu folkloru - tautasdziesmām, dejām, ticējumiem, rituāliem. Septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados kino bija raksturīgi izmantot latviešu folkloru nevis komēdijās, bet ar vēsturiskiem notikumiem saistītās filmās, piemēram, “Zobena ēnā” (1976), “Laikmetu griežos” (1981), “Vilkatis Toms” (1983). Šeit parādās tautasdziesmas, ticējumi, maģiski rituāli kā tautas garīgā un fiziskā spēka uzvarētāji, etniskās kopības apliecinātāji un nacionālas identitātes avots. Tomēr vēsturiskajās filmās folkloras motīvi ir tikai papildinājums klasiski veidotiem vēstījumiem, nevis satura un stila pamats. Par spilgtāko septiņdesmito gadu filmu ar raksturīgā etnogrāfiskuma izpausmi kinomākslā kļuva Gunāra Pieša (1931 - 1996) darbs “Pūt, vējiņi!” (1973).⁴⁴

Latvijas Kultūras kanonā par astoņdesmito gadu sākuma spilgtāko spēlfilmu Dita Rietuma ir novērtējusi “Limuzīns Jāņu nakts krāsā”. Režisors Jānis Streičs (1936), scenārija autore Māra Svīre, operators Harijs Kukels, mākslinieks Vasilijš Mass, komponists Raimonds Pauls. Lomās: Lilita Bērziņa, Olga Dreģe, Uldis Dumpis, Gundars Āboliņš, Baiba Indriksone, Boļeslavs Ružs, Diāna Zande u.c. Viņa atzīmē, ka šī filma ir rets tīra žanra paraugs Latvijas kinomākslā – tautiska komēdija, perfekta stila izjūtas rāmjos ieturēta, ļaujot aktieriem izpausties neierastos amplitūdā. Jāņa Streiča humora smalkākā izpausme – smieklī bez ļaunuma. Kā kompaktā ūdens lāsē tajā atspoguļojas gan latviešu mentalitāte, gan paštaisnās konkurences cīņas, gan materiālo labumu pielūgsmē. Varoņu attiecību peripetijas, tiem mēģinot izlikties par labākiem, nekā viņi patiesībā ir, tātad žigulīša cienīgiem, Mirtas tantes acīs rada asprātīgu mikro dramaturģiju, konfliktus, raksturu un interešu sadursmes. Filma "ieguļas" Jāņa Streiča veidoto nacionālo komēdiju gultnē (līdzās "Mans draugs nenopietns cilvēks", 1975), kuras vienlaikus ir arī precīzs laikmeta un raksturu spogulis. Kaut arī vairums Jāņa Streiča filmu veido Latvijas kino Zelta fondu – gan konceptuāli teatrālais "Teātris" (1978), gan vēsturiskā psihodrāma "Svešās kaislības" (1983), gan nostalgiski atraktīvais veltījums latgaļu kultūrai "Cilvēka bērns" (1991) – "Limuzīns Jāņu nakts krāsā" ir ieguvis īpašu – tautas komēdijas – statusu. Komēdijas kā laika un tautas mentalitātes atspulgs – šī Streiča talanta šķautne ir patiesi

⁴⁴Pērkone, Inga. Etnogrāfija. *Inscenējumu realitāte: Latvijas aktierkino vēsture*. Rīga: Mansards. 2011. 249. – 251. lpp.

unikāla Latvijas kino kontekstā, īpaši tā iemesla dēļ, ka smieklīgais, komiskais ne brīdi nav režisora pašmērķis.⁴⁵

Par Latvijas dokumentālo kino publikācijā “Latvijas kultūras vēsture” raksta, ka sešdesmitajos un septiņdesmitajos gados notika strauja dokumentālā kino attīstība un Rodrigo Rikards (1941 - 2014) pievēršas tautas daiļradei - “Dzīvais māls” (1967), “Lai dziesmīte nepietrūka” (1981), “Rūto saule, rūto bite” (1983), risina dabas aizsardzības problēmas - “Vējš no jūras” (1978), veidojis filmas par ievērojamiem kultūras darbiniekiem - Krišjāni Baronu (1984) un Raini (1985).⁴⁶

Kā savā bakalaura darbā norāda Kitija Blūma, sociālo problēmu filmas veidoja gandrīz visi Kino studijas jaunpienākušie dokumentālisti. Paralēli strādājot pie hronikas materiāliem un kino žurnālu režisēšanas, dokumentālisti veidoja arī dokumentālās īsfilmas, kas atšķirībā no pilnmetrāžas filmām netika tik stingri pārraudzītas, jo lielās filmas tika pasūtītas un finansētas atsevišķi. Kā arī dokumentālās īsfilmas nebija pakļautas tik stingrai kontrolei, un pat vēlāk perestroikas laikā tām bija pilnīgi brīvs domas lidojums, kā rezultātā varēja veidot sociāla rakstura filmas par sabiedrību un tajā notiekošajiem procesiem.⁴⁷

Sešdesmito gadu dokumentālo kino būtību noteica poētisms, kas parādījās jau Ulda Brauna (1932) filmā “Baltie zvani” (1961). Filmā ar attēla un skaņas palīdzību tika panākts pilsētas efekts. Šajā laikā veidojās arī Herca Franka (1926 - 2013) daiļrade, kas pilnībā atraisījās septiņdesmitajos gados, kad attīstījās poētiskā kino metaforiskais stils. Savukārt, septiņdesmito gadu beigās un astoņdesmito gadu sākumā dokumentālais kino risināja plašu tēmu loku. Tajā bija gan publicistika, gan visai tiešs īstenības skatījums.⁴⁸

1.3. Folkloras kustības rašanās septiņdesmito gadu beigās un astoņdesmito gadu sākumā

Lai aplūkotu folkloras kustības rašanos un tās veidošanās nepieciešamību, sākotnēji autore vēlas pievērst uzmanību tiem notikumiem un darbībām, kas ietekmēja šīs kustības rašanos. Tādēļ sākotnēji autore iezīmēs Arnolda Klotiņa un Valda Muktupāvela rakstos

⁴⁵Rietuma, Dita. *LIMUZĪNS JĀŅU NAKTS KRĀSĀ (1981)*. Pieejams:

<http://www.kulturaskanons.lv/lv/1/10/117/> [skatīts 2016, 17. feb.]

⁴⁶*Latvijas kultūras vēsture*. Avotiņa Austra, Daina Blūma, Asja Līdaka u.c. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003. 414. lpp.

⁴⁷Blūma, Kintija. *Herca Franka filmu analīze septiņdesmito/astoņdesmito gadu Latvijas dokumentālā kino kontekstā. Sociālais aspekts*. Bakalaura darbs, Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2014. 23. lpp.

⁴⁸Lapiņa, Mārīte. *Latvijas ...*, 138. – 139. lpp.

sniegto informāciju par PSRS sākuma posmā ar folkloru saistīto notikumu gaitu un kustības dalībniekus.

V. Muktupāvels un A. Klotiņš aplūkotajos rakstos norāda, ka pēckara gados ļoti spilgti izpaudās oficiālās varas centieni cilvēkus iesaistīt dažādos pašdarbības kolektīvos, kā rezultātā radās tautasdeju ansambļi, jaunu mūzikas instrumentu izveide, kas bija uzlabotu tautas mūzikas instrumentu versijas, kā arī koru kustība tika ļoti popularizēta un komponisti tika aicināti veidot apdares tautasdziesmu melodijām. Tika pieaicināti profesionāļi, kas tautasdziesmas un dejas veidoja par skatuves priekšnesumiem, kā rezultātā dejas un dziesmas bija uzskatāmas jau par augstākas kultūras paraugiem. Tāpat tika pieaicināti speciālisti, kas konsultēja etnogrāfiskos ansambļus, tādā veidā repertuāru izvēlējās un sastādīja profesionāļi, kas vadījās pēc savas gaumes.⁴⁹

20. gadsimta septiņdesmito gadu beigās un astoņdesmitajos gados Padomju Latvijā pastāvēja divi dažādi, būtiski atšķirīgi folkloras kustības strāvojumi - viens no tiem tika oficiāli atbalstīts, reprezentatīvs, uz skatuvi orientēts, otrs spontāni radies, uz neatzīšanas un atzīšanas robežas balansējošs, svarīgs ar centieniem saglabāt, popularizēt un apgūt tradicionālo kultūru. Pirmais virziens bija saistīts ar PSRS kultūras politiku, īpaši uzsverot amatierisma kustību, bet otrs strāvojums veidojās, pateicoties 20. gadsimta otrās puses procesiem, kas izpaudās dažādos strāvojumos kā postmodernismā, antiindustriālisma kustībā un citās līdzīgās kustībās, kā rezultātā cilvēki rietumu kultūrā spontāni un personisku iemeslu vadīti sāka pievērsties tradicionālās kultūras mantojumam. Tā savā rakstā izsakās V. Muktupāvels.⁵⁰

Par folkloras kustības rašanos var sākt runāt no tā brīža, kad pati sabiedrība sāka apzināt savu tradīciju mantojumu un tas bija svarīgi ne tikai zinātniekiem, bet lielākajai sabiedrības daļai. Tā veidojās pirmās folkloras kopas, kas apvienoja līdzīgi domājošus cilvēkus. Kā spilgtākais pavērsiena punkts un grūdiens šādas kustības aizsākumam minama Zinātņu akadēmijas 30. ekspedīcijas folkloras teicēju koncerts Rīgā. Par šo notikumu plašāk izsakās A. Klotiņš savā rakstā.

Pavērsiena punkts folkloristikas kustībā bija 1978. gadā Zinātņu akadēmijas sarīkotais 30. ekspedīcijas folkloras teicēju koncerts, kur tika paziņots, ka, līdz ar šīs ekspedīcijas noslēgumu, folkloras ekspedīcijas netiks turpinātas, jo Latvijā folkloras avoti

⁴⁹Klotiņš, Arnolds. Atskats folkloras kustībā. *Letonica*, 17. Rīga: Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2007. 95. - 122. lpp. un Muktupāvels, Valdis. Varas un pētniecības valoda, zīmes un simboli 20. gs. 80. gadu folklorisma mūzikā un muzicēšanā. Grām: Kursīte Janīna un Jolanta Strauga (sast.). *Kultūra un vara. Raksti par valodu, literatūru, tradicionālo kultūru*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2007. 92. - 102. lpp.

⁵⁰Muktupāvels, Valdis. Varas ..., 92. lpp.

esot apsīkuši. Vēlāk presē tika pausts viedoklis, ka šis koncerts esot parādījis, ka tautas māksla var būt ne tikai profesionālas mākslas sastāvdaļa, bet arī pati par sevi pastāvīga pasaule, kas savā būtībā pastāv uz citādāk balstītiem principiem, kur profesionālās iemaņas nav augstu vērtētas. Kur tautasdziesma nozīmē ne tikai tekstu un melodiju, bet vēl vairāk dziesmas kontekstu un īpašo tautas dziedāšanas stilu - dziļāko etniskās tradīcijas izteicēju un tās nesēja cilvēka kultūras zīmi.⁵¹

Kā arī A. Klotiņš norāda, ka ar folkloras kustību gan Latvijā, gan pārējās Baltijas valstīs jāsaprot spējo un plašas aprindas aptvērušo intereses pieaugumu par folkloras mantojumu, kā arī iespējami lietojamās šā mantojuma aktualizēšanas formas sadzīvē un amatierismā, kas pavadīja cilvēku garīgo atmodu cīņu par valstiskās neatkarības atjaunošanu astoņdesmito un deviņdesmito gadu mijā.⁵²

Folkloras kustības dalībnieki centās atjaunot mūzikas, tekstu un horeogrāfijas sinkrētismu, to vislabāk varēja izdarīt, ņemot par pamatu ieražu. Mūža godu, gadskārtu, lauku darbu un citām ieražām mēdza lietot atbilstošas rotaļas, dziesmas, ticējumus un šādu kompleksu tālāk prezentēt auditorijai vai pieņemt savai lietošanai. Kā arī līdzīgi rīkojās etnogrāfiskie ansambļi un atsevišķos gadījumos deju kolektīvi, it īpaši, veidojot tā sauktos etnogrāfiskos uzvedumus. Vienīgi etnogrāfiskie ansambļi bija šo tradīciju liecinieki vai pat dalībnieki, turpretī deju kolektīvi tās izmantoja tikai kā režisorisku paņēmieni, veidojot savus uzvedumus.⁵³

Kustības dalībnieki plaši izmantoja Krišjāņa Barona apkopotās tautasdziesmas un Andreja Jurjāna apkopotos materiālus, kur K. Barons izmantoja tautasdziesmu tekstus, nepievēršot uzmanību to melodijām vai citām iezīmēm, A. Jurjāns veido sešdaļīgu melodiju krājumu, kuram tiek pievienoti komentāri. Šie un vēl citi latviešu folkloras mantojuma izdevumi, kas citkārt pievērstu zinātnieku interesi, folkloras kustības laikā kļuva par plašu aprindu "rokasgrāmatām". Turklāt tas nav attiecināms tikai uz tautas mūzikas izdevumiem, bet arī tradicionālās kultūras avotiem kopumā, jo kustības mērķis bija apgūt un pārdzīvot tautasdziesmu tās sākotnējā sinkrētiskajā kontekstā kā plašākas sistēmas, tautas tradicionālās kultūras daļu.⁵⁴

Ar laiku šo strāvojumu sāka identificēt ar folkloras kustību, tādējādi atzīstot, ka tās uzmanības centrā ir tieši folkloras mantojums, tā apgūšana, pārmantošana, interpretēšana.

⁵¹Klotiņš, Arnolds. Atskats ..., 103. lpp.

⁵²Turpat, 95. lpp.

⁵³Muktupāvels, Valdis. Varas ..., 94. lpp.

⁵⁴Klotiņš, Arnolds. Atskats ..., 97. – 98. lpp.

Atšķirībā no iepriekšējo laikmetu folklorisma šai jaunajai kustībai bija orientācija ne tik daudz uz skatuvi, kā uz mantojuma apguvi un lietošanu personiskā līmenī.⁵⁵

Folkloras kustībai septiņdesmitajos gados līdz pat deviņdesmitajiem gadiem bija svarīgs katrs vēsturiskais arguments par labu folkloras mantojuma suverenitātei. Jo folkloras kustība PSRS nostājās pret uzspiesto oficiozo ieskatu par folkloras mantojumu tikai kā kaut ko tādu, kura atsevišķi elementi ir derīgi izmantošanai, respektīvi, manipulēšanai, lai sasniegtu laikmetīgus, tas ir PSRS ideoloģijai piemērotus, estētiskus rezultātus, ne vairāk.⁵⁶

A. Klotiņš raksta, ka lielu ietekmi folkloras kustības rašanās un izplatībā guva jau septiņdesmitajos gados radušās folkloras kopas un pieejamā informācija etnomuzikologu vidū, kas nāca no ārvalstīm. Šī informācija vairāk attiecas uz mutvārdu ceļā pārmantotās tradīcijas praksi folkloras kopās, kur citviet pasaulē bauda īpašus festivālus, bet Latvijā PSRS kultūras politika, precīzāk, tās pārstāvji parasti devēja par primitīvām un diletantiskām. Interesentiem pavērās iespēja neoficiāli iepazīties ar *International Council of Organizations of Folklore Festivals and Folk Arts*⁵⁷ ieteikto folkloras festivālu iedalījumu, kas veidojās vismaz trīs tipos atkarībā no tā, kādā veidā folkloras materiāls tiek sagatavots - mutvārdu ceļā pārmantots, iestudēts no avotiem vai stilizēts. Šis iedalījums rosināja tādā pašā veidā pārskatīt notiekošos procesus Latvijā.⁵⁸

PSRS nepieļauj brīvu, nekonkrētu sistēmu pastāvēšanu tās iekšienē, tāpēc arī folkloras kustība Padomju Latvijā bija spiesta pieņemt sabiedriskās un politiskās iekārtas legālās formas. Kā šāds kompromisa variants nostabilizējās folkloras ansamblis, kas kopš 20. gadsimta astoņdesmito gadu sākuma tika dēvēts par folkloras kopu, koncertējošas vienības un interešu kopas apvienojums.⁵⁹

Jau kopš paša folkloras kustības sākuma tās dalībnieki centās norobežoties no skatuviskajiem kolektīviem, dažādi uzsverot savu citādo raksturu un būtību. Faktiski šeit var runāt par atsevišķu subkultūru ar uzvedības normām, savu valodu un atšķirīgu folkloras lietojuma semantiku. Šo atšķirību uzturēšana un apzināšanās, kā arī skaidrošana un izrādīšana auditorijai kļuva par diezgan nozīmīgu folkloras kustības aspektu.⁶⁰

⁵⁵Muktupāvels, Valdis. Varas ..., 93. lpp.

⁵⁶Klotiņš, Arnolds. Atskats ..., 99. lpp.

⁵⁷Starptautiskā folkloras festivālu un tautas mākslas organizāciju padome.

⁵⁸Klotiņš, Arnolds. Atskats ..., 104. lpp.

⁵⁹Muktupāvels, Valdis. Varas ..., 94. lpp.

⁶⁰Turpat.

Savā rakstā V. Muktupāvels īpaši izceļ, ka folkloras kustībā iesaistītajiem dalībniekiem bija ļoti svarīgi nojaukt koncerta parasto uzbūvi un savas uzstāšanās nereti tika dēvētas konkrētās ieražas nosaukumā, kā *Apjumības*, *Bedības* un tml. Kā arī publiski uzstājoties dalībnieki centās pēc iespējas nojaukt nosacītības sajūtu sarunājoties ar auditoriju, saucot viens otru vārdā vai dalīties ar mirkļa iespaidiem. Kā arī svarīgi bija nojaukt robežu starp auditoriju un izpildītājiem. To varēja panākt dažādiem līdzekļiem, kā uzstājoties vienā līmenī ar auditoriju un nereti to novietojot puslokā vai aplī, kā arī klausītājus aicināja dziedāt līdzī. Kā efektīvu paņēmieni izmantoja auditorijas iesaistīšanu līdzdarbojoties priekšnesumā. Bieži tika pārsniegts oficiāli atvēlētais koncerta laiks, organiski turpinoties kopīgai dziedāšanai vai dejošanai. Nereti folkloras ansambļu dalībnieki klātesošos aicināja pašus iesaistīties kultūras mantojuma saglabāšanā un apgūšanā, piemēram, vākt dzimtas puses dziesmas, ticējumus, svinēt senās ieražas, darināt mūzikas instrumentus utt. Svarīgi ir arī atzīmēt, ka folkloras kustības dalībnieki nereti organiski iekļāvās dažādos oficiālos pasākumos, kā gadatirgos, kur spontāni apdziedāja tirgotājus vai gāja rotaļās, vai vienkārši dziedāja. Šādas darbības bija ļoti neprognozējamas salīdzinājumā ar deju kolektīvu vai koru uzstāšanās praksēm, tādēļ PSRS vadībai šādi izgājieni nebija pieņemami, bet, folkloras kustībai vēršoties plašumā, oficiālai varai nācās būt iecietīgākam.⁶¹

Par folkloras kustības dalībniekiem vairāk informācijas var gūt no ārzemju rakstiem, tā piemēram, Māra Vilciece rakstā “Folkloras dzīve Latvijā”⁶², kurā viņa uzskaita folkloras ansambļus - *Līvlist*, *Skandinieki*, *Sendziesma*, *Bizīteri*, *Universitātes folkloras ansamblis*, *Universitātes folkloras studija*⁶³, *Savieši*, *Madonas Skandinieki*, *Ilgi*, *Zemgales novadnieki*, *Senleja*, *Cietvielu fizikas institūta folkgrupa*, *Ķeguma kultūras nama folkgrupa*. Autore vēl piemin, ka ir folkansambļi skolās un vēl šur tur, bet pagaidām tie nav likuši sevi manīt. Rakstā tiek uzskaitīti arī folkklubi - kā Folkloras draugu klubs Brīvdabas muzejā, “impamps” Ilģuciema kultūras namā, ka arī Universitātē Cietvielu fizikas institūtā, etnogrāfiskie ansambļi - *Saunas*, *Briežuciema*, *Rekavas*, *Aulejas*, *Oudenieku*, *Dignājas*, *Aglonas*, *Rikavas*, *Varakļānu*, *Zundānu*, *Šķilbēnu*, *Otaņķu*, *Alsungas*, *Ventspils lībiešu Kāndla* un *Nīcas*. Skaņuplates - *Lībiešu folkloras*, *Alsunga*, *Skandinieki*, *Bārta*, *Kurzemes čigānu dziesmas*, *Divi duči rotaļu kopā ar Skandiniekiem*, filmas - *Līvōlōlōd*, *Gadskārtu dziesmas*, *Jūras dziesmas*, *Poēma par ūdeni*, *Lai dziesmīte nenotrūka*, *Dremantime* filma

⁶¹Muktupāvels, Valdis. Varas ..., 95. – 96. lpp.

⁶²Vilciece, Māra. Folkloras dzīve Latvijā. *Latvija Šodien*. Nr. 12, 1984. 1. decembris 84. – 86. lpp.

⁶³Tagad LU folkloras deju kopa “Dandari”.

par Sibīrijas šamaņiem. Kā arī ziņas par radio notiekošajām aktivitātēm, televīzijas raidījumiem, ievērojamākajiem folkloras pasākumiem, nošu, tekstu un mūzikas instrumentu materiāliem, apcerējumiem, populārzinātniskiem un zinātniskiem rakstiem. Jāatzīmē, ka autore sniedz komentārus un personīgo viedokli daudzos gadījumos.⁶⁴

Savukārt, Ģirts Zēgners rakstā “Folkloras atmodas kustība Latvijā” raksta, ka trimdā līdzīgi kā Latvijā darbojas tādas folkloras kopas kā *Mālu ansamblis*, *Ķelnes prāģeri*, *Kolibri*, *Teiksma*, *Atbalss*. Kā arī min tādus etnogrāfiskos ansambļus *Suitu sievas* un *Gudeniķu*, filmas *Arājiņi ecētāji*, *Visu mūžu un vēlreiz*, *Pie ezera un pie jūras*, *Lielvārdes josta*, kas iepriekšējā Māras Vilcnieces rakstā nav minētas. Kā arī šajā rakstā tiek iezīmēta problēma, ar kuru saskārās folkloras kustības dalībnieki, veidojot vai vadot folkloras kopas; problēmas, kas saistītas ar repertuāru un reģistrēšanos pie kādas no kultūras iestādēm un visbeidzot dažādās sankcijas, kuras tika veiktas pret folkloras kopu vadītājiem. Nozīmīgākie pasākumi, kas ir minēti A. Jurjāna 125 gadu jubilejai veltītās - folkloras dienas (1981), etnogrāfisko un folkloras ansambļu skate Aizputē (1982) un virkne sarīkojumu par godu K. Barona 150. dzimšanas dienai 1985. gada 31. oktobrī, ikgadējās Gadatirgus dienas Latvijas Etnogrāfiskajā brīvdabas muzejā jūnijā sākumā, un dažādas zinātniskās konferences. No šī raksta var secināt, ka ir šajā laikā pastāvējušas divas folkloras kopas *Līvlist* un *Trejdeviņi*, kas iepriekš neparādījās Māras Vilcnieces rakstā. Raksta autors beigās izsaka spriedumu, ka folkloras kustība no valdības puses būs stingri uzraudzīta vai pat draud centieni to aizliegt vispārīgi.⁶⁵

⁶⁴Vilcniece, Māra. *Folkloras ...*, 84. – 88. lpp.

⁶⁵Zēgners, Ģirts. Folkloras atmodas kustība Latvijā. *Vēja Zvani*. 1985, 1. decembris. 25. – 27. lpp.

2. ANDRIS SLAPIŅŠ UN FILMAS “LATVIEŠU FOLKLORA” TAPŠANA

Autore par savu galveno pētāmo objektu ir izvirzījusi Padomju Latvijā tapušo Andra Slapiņa dokumentālo mācību filmu “Latviešu folklorā” jeb pilnā nosaukumā “Latviešu folklorā. Gadskārtu dziesmas.” Šī filma ir īpaša ar to, ka tajā tiek iedzīvināts vienas folkloras kopas Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas draugu kopas *Savieši* dalībnieku veikums viena gada garumā. Dokumentālajā filmā akcentēts liriskais romantisms, kas tiek papildināts ar Gotharda Herdera (*Johann Gottfried von Herder*, 1744 – 1803, vācu domātājs) apcerēm par latviešu tautu tālajā pagātnē. Viens no filmas uzdevumiem bija atspoguļot gadskārtu tradīcijas. Filmas darbība norisinās 20. gadsimta astoņdesmitajiem gadiem neraksturīgā vidē, kur daba tiek atainota cilvēka ietekmju neskartā, kas tajā laikā ir visai sarežģīts uzdevums. Šajā nodaļā tiks aplūkota Andra Slapiņa personība un radošais veikums dokumentālo filmu nozarē, kā arī aplūkoti *Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā* pieejamie materiāli par filmu un intervijās iegūto datu atspoguļojums, kas ir saistīts ar filmas tapšanas procesu.

2.1. Andris Slapiņš un viņa radošā darbība

Andris Slapiņš dzimis 1949. gada 29. janvārī. Latviešu dokumentālā kino leģenda – režisors un operators, ar kino kameru sāka strādāt jau 1971. gadā. Operatora debija – kinožurnāla “Padomju Latvija” Nr.31/1973 sižets par Baltijas mākslas izstādi Maskavā; kinorežijā Slapiņš debitēja ar trim kinožurnāliem (1977) un dokumentālo filmu “Sveicināti un uz redzēšanos, zēni!”(1978).⁶⁶ Šajā filmā operators un režisors cenšas izsekot cilvēku kā vēl neizveidojušos personību.⁶⁷ Bijis operators vairāk nekā desmit dokumentālajām filmām. Savā pirmajā filmā, Birutas Veldres režisētajā “Ar leģendu” (1976), tiek atspoguļota autoralliju specifika. Būtisks Jura Podnieka (1950 - 1992) un A. Slapiņa kopdarbs bija dokumentālais pilnmetrāžas darbs “Strēlnieku zvaigznājs” (1982), kur J. Podnieks jau bija režisors. “Strēlnieku zvaigznājs” atspoguļo latviešu sarkano strēlnieku kolektīvo portretu, kur tiek iemūžināti emocionāli veco vīru stāsti. Autoriem izdevies attēlot laika nežēlīgo plūdumu un likt apjaust latviešu strēlnieku vietu vēsturē un tautā.

⁶⁶ Andris Slapiņš. *www.filmas.lv*. Pieejams: <https://www.filmas.lv/person/1054/> [skatīts 2016, 17.feb.].

⁶⁷ LPSR ZA A. Upīša Valodas un literatūras institūts. *Padomju ...*, 315. lpp.

1983. gadā arī Slapiņš sāka režisora darbu un pamazām pierādīja savu jau studiju laikos iegūto interesi par dažādu tautu gara mantām – pēc Vissavienības Valsts Kinematogrāfijas institūta diplomdarba “Līvu dziesmas” (1977)⁶⁸. A. Slapiņš aizsāka izzūdošo tradīciju un tautu iemūžināšanu.⁶⁹ “Latviešu folklorā” (1983), gan “Krišjānis Barons”(1984), gan “Čukotka. Atmiņu krasts” (1987) un “Cerību lauki” (1988).⁷⁰ Filma “Cerību lauki” ir pirmais Rīgas kinostudijas dokumentālistu kopražojums ar Rietumu valsti, kurā raksturoja līdzīgo Lielbritānijas un Baltijas tautu tradīcijās.⁷¹ 1990. gadā A. Slapiņš atkal strādāja kopā ar J. Podnieku pie filmas “Krustceļš”, kopā viņi iesāka arī “Impērijas galu”, bet 1991. gada 21. janvārī A. Slapiņa dzīve traģiski aprāvās – filmēšanas laikā Bastejkalnā viņu un operatoru Gvido Zvaigzni nāvējoši ievainoja snaipera lode. Viņu abu piemiņai veltīta J. Podnieka filma “Pēcvārds” (1991). 2005. gadā pirmizrādi piedzīvoja A. Slapiņa pēdējā filma “Sapņu laiks” – etnogrāfisks pētījums 10 gadu garumā par Sibīrijas mazo tautu šamaņiem. Pēc Slapiņa nāves sievas Natālijas saglabāto materiālu filmā sakārtojusi krievu režisore Lidija Kutuzova.⁷²

Lai labāk izprastu A. Slapiņa daiļradi ir jāpaskaidro dokumentālā kino žanrs, kurā viņš strādāja. Šķiet, vedina domāt, ka ir svarīgi paskaidrot jēdzienu “Rīgas stils”, kas attiecas uz dokumentālā kino veidošanu sākot ar sešdesmitajiem gadiem.

Rīgas stils - saistībā ar kino 20. gadsimta sešdesmitajos gados radies un lietots termins, kas saturiski tuvs pēdējās desmitgadēs populārajam apzīmējumam Rīgas poētiskā dokumentālā kino skola. Šādu apzīmējumu izmanto kolektīvā pētījuma “Padomju Latvijas kinomāksla” autori. Par poētisko kino ir izteikušies krievu literatūras formālisma autori jau 20. gadsimta divdesmitajos gados. Savukārt, apzīmējums *poētiskais* nostiprinājās sešdesmito gadu otrajā pusē saistībā ar Dzigas Vertova⁷³ (*Дзига Вертов* 1896 - 1954) filmu un teorētisko darbu publikācijām. Šajos darbos D. Vertovs nosauc sevi par kino dzejnieku, un uzsver savu darbību poētiskajā dokumentālajā kino, kur montāžas frāzes veido savstarpēju ritmu un atskaņas. Šīs iezīmes ir raksturīgas Rīgas stila filmu

⁶⁸Andris Slapiņš. ..., [skatīts 2016, 17.feb.].

⁶⁹Pērkone, Inga. Andra Slapiņa liecības mūžībai. *Diena*. 2005, 19. janvāris. 12. lpp.

⁷⁰Andris Slapiņš. ..., [skatīts 2016, 17.feb.].

⁷¹Pērkone, Inga. Andra ..., 12. lpp.

⁷²Andris Slapiņš. ..., [skatīts 2016, 17.feb.].

⁷³Īstajā vārdā Dāvis Kaufmans (*Давид Абелевич Кауфман*).

mākslinieciskajai valodai. Šīs iezīmes vērojamas dokumentālo filmu iecerēs, filmēšanas plānos, scenārijos, teorētiskajos pārspriedumos un kino kritikā.⁷⁴

Jāpiebilst, ka autores centieni atrast plašāku informāciju par A. Slapiņu rakstītajos avotos ir grūts uzdevums, jo līdz darba izstrādes beigām šādu informāciju nav iespējams vienkopus atrast. Parādās divas no A. Slapiņa filmām - grāmatā "Padomju Latvijas kino", grāmatā "Lejas Bulāna - latviešu ciems Sibīrijā" ievadā pastāsta, ka ekspedīciju 1977. gada vasarā ir iemūžinājis A. Slapiņš, tomēr citās grāmatās teksts ir salīdzinoši skops, jo neatspoguļo viņa dzīves gājumu un radošo darbību.

Piemēram, Imants Ziedonis savā darbā "Raksti. 12. sējums" norāda, ka A. Slapiņš ir kino režisors un operators. Viņa interešu lokā bija folkloristiskās un etnogrāfiskās filmas - par latviešiem, ķeltiem un Sibīrijas tautām. Kā arī viņš norāda, ka A. Slapiņu nošāva 1991. gada 20. janvārī *Omon* uzbrukuma laikā. A. Slapiņš ir izdevis dzejoļu krājumu "Man kalna virsotnē ir tālas mājas" un piedalījies dižkoku atbrīvotāju grupā. Kā arī I. Ziedonis publicējis priekšvārda tekstu A. Slapiņa dzejoļu krājumam.⁷⁵

Šeit gan jāsaka, ka avīzēs atrodamie raksti ir krietni bagātīgāki, un tā, piemēram, laikrakstā *Diena*⁷⁶ tiek uzskaitītas viņa veidotās filmas. Andris Slapiņš Latvijā kļuva par vienu no pirmajiem, kas ar kino palīdzību centās padarīt skatāmu to, kas pēc definīcijas nemaz nevarētu tādš būt - mitoloģiju, tautas garīgo pagātņi. Slapiņš ticēja, ka, fiksējot tradīcijas un rituālus, tie tiek paglābti no iznīcības. Līdzīgi kā agrīnā kino aizsācēji, Andris Slapiņš uzskatīja kino par dokumentu un pierādījumu. Uz pasauli A. Slapiņš skatījās kā dzejnieks. Varētu teikt, ka ar savu kameru viņš rakstīja kā ar pildspalvu. Viņa uzfilmētajam neatkarīgi no satura piemīt īpaša estētiska kvalitāte, maigums un skaistums. Sevišķi izteiksmīgi ir portreti - katra seja atveras kā liktenis.⁷⁷

2.2. Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā iegūtie dati par filmu

A. Slapiņa dokumentālā filma "Latviešu folklorā" un visi ar to saistītie materiāli Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvā⁷⁸ ir atrodamī ar lietas nr. 3736. Kopumā var izdalīt trīs materiālu grupas - dokumentālā filma arh. nr. 3767, montāžas atlikumi arh. nr.

⁷⁴Pērkone Inga. *Tu lielā, vakara saule! :esejas par modernismu Latvijas filmās*. Rīga: Neputns, 2013. 19. – 20. lpp.

⁷⁵Ziedonis, I. *Raksti*. 12. sējums. Rīga: Nordik, 2002. 310. – 311. un 418. lpp.

⁷⁶Zemzare, Ingrida. Andris Slapiņš Ltf (Q 29.12.1949 — 20.01.1991). *Diena*. 1991. 22. janvāris. 13. lpp.

⁷⁷Pērkone, Inga. *Andra ...*, 12. lpp.

⁷⁸Turpmāk tekstā LNA LVKFFDA.

S-699, un lieta ar nr. 3767, kurā atrodas atļaujas apliecība, titri, mūzikas saraksts, akts nr. 28 un montāžas lapas. Tādēļ, lai materiālu aplūkotu sīkāk, autore vērsīs detalizētāku izklāstu iepriekš minētajās materiālu grupās.

Kā pirmo no materiālu grupas autore apskata dokumentālo filmu “Latviešu folklorā”. Šī filma sastāv no divām daļām, tās uzņemšanas mērķis un tālākas izplatības nolūks ir mācību filma. Tas nozīmē, ka filma nav paredzēta publiskai kinoteātru izrādīšanai un kā ir norādīts materiālos, tad tās kvalitāte ir domāta parastam ekrānam. Kā arī jāpiebilst, ka filma ir krāsaina. Materiāla kopējais garums ir 20 minūtes un ar to ir iespējams iepazīties arhīva telpās. Filmas pilnais nosaukums, kas parādās, to skatoties, ir “Latviešu folklorā. Gadskārtu⁷⁹ dziesmas”, līdz ar to filmas nosaukumā ir ietverta informācija, kas vēsta par filmas būtību - gadskārtu jeb ieražu dziesmām. Šeit tiek attēlotas latviešu ieražu tradīcijas viena gada ciklā, kur sākums ir saistīts ar pavasari – Ūsiņdienas⁸⁰ un rotāšanas situācijas atainojumu, vasarā atainota saulgriežu jeb Jāņu⁸¹ tradīcija, vasaras beigas un rudens saistīts ar labības novākšanu un Jumja ņemšanas⁸² tradīciju, rudens - ar veļu⁸³ laiku, savukārt, ziemā atspoguļotas maskošāns un bluķa vilkšanas tradīcijas. Jāmin, ka neatlaidīgi šos notikumus sasaista fona mūzika, kas secīgi ievirza katru no notikumiem un aizkadra balss, kas notiekošās situācijas paskaidro caur tautasdziesmu tekstiem vai tās komentējot. Filmas dalībnieki paši nerunā, izņemot vietu, kur māte sarunājas ar nesen dzimušu zīdaiņi.

Filmā atainotie dabasskati parāda Padomju Latvijas neskarto dabu un atainotās darbības vietas - mājas, pagalms, istaba, ir izvēlētas ņemot vērā tradicionālās kultūras iezīmes. Filmas sākuma posmā parādās Livonijas karte, vēl atsevišķos brīžos, kā pārejas no vienas ainas otrā ir izmantoti Johana Kristofa Broces (*Johann Christoph Brotze*, 1742 - 1823) zīmējumi un attēli no “Pasaules kosmogrāfijas”⁸⁴. Šeit arī parādās tādi ikdienas darbarīki kā vērpjamais ratiņš, tītavas, sirpis, koka grābeklis, puzuri, degošs skals, kas 20. gadsimta astoņdesmitajos gados kā ikdienas priekšmeti tika lietoti reti. Savukārt, brilles,

⁷⁹Gadskārtā - pilns gads, tāpat laiks, kas zemei nepieciešams, lai tā veiktu savu gaitu ap sauli. Gadskārtā arī kā viens no gadalaikiem, kur saulgrieži ir galvenā robežšķirtne. (Mitoloģijas enciklopēdija 2. sēj: 182. lpp.)

⁸⁰Ūsiņdiena vēlāk saplūst kopā ar Jurgā dienu un to uzskata par pavasara saulgriežiem. Baznīcas kalendārā šī diena ir atzīmēta kā 23.04. (Mitoloģijas enciklopēdija 2. sēj: 221. lpp.)

⁸¹Jānis ir vasaras saulgriežu ieražu centrālais tēls, kam paralēles ir rodamas arī kristietībā un lietuviešu ieražās. (Mitoloģijas enciklopēdija 2. sēj:182. lpp.)

⁸²Jumja ņemšana ir rituāls, kas tiek veikts uz lauka labības pļaujas laikā un ir saistīts ar auglību un ražu. (Mitoloģijas enciklopēdija 2. sēj: 173. lpp.)

⁸³Velis ir miruša cilvēka dvēsele. (Mitoloģijas enciklopēdija 2. sēj: 224. lpp.)

⁸⁴Minsters Sebastians. *Cosmographia* (1550) Savā enciklopēdiskajā darbā pārsteigts konstatē, ka Vidzemes zemnieku vidū esot daudz tādi, kas neko nezīnot par Dievu un viņa svētajiem. Bet tā vietā viens pielūdz sauli, otrs mēnesi, viens pielūgšanai izvēlas skaistu koku, otrs pielūgšanai izvēlas akmeni vai ko citu. (Mitoloģijas enciklopēdija 2. sēj: 167. lpp.)

kas parādās Saules sagaidīšanas ainā, priekš 19. gadsimta beigu vides īsti nav saprotamas un stilistiski tās atbilst 20. gadsimta astoņdesmito gadu modei.

Dalībnieki visas filmas garumā parādās etnogrāfiskajos tautas tērpos - svētku jeb goda drēbēs vai ikdienas, darba tērpos. Jāpiebilst, ka tērpu dažādība ir ļoti liela, jo šeit var redzēt dažādu novadu tērpus - gan Zemgales, gan Kurzemes, gan Vidzemes, gan Latgales. Tomēr Jāņu rotaļu epizodē var pamanīt arī cilvēkus, kas ir ikdienas apģērbā, kas nav saistīts ar filmas atspoguļoto laiku - 19. gadsimta beigu apģērbu. Meitas bieži parādās etnogrāfiskajos brunčos un kreklos, kurus papildina ar lakatiem, saktām, jostām un kājās velkot pastalas vai kurpes. Jāmin gan, ka operators nevelta īpašu uzmanību cilvēku pilna vizuālā tēla atspoguļošanai un par to, ko dalībnieki vilkuši kājās ir tikai neliela nojausma. Ļoti labi atspoguļojas tikai vienā ainā, kur puisis sasien sev pastalas un tur parādās arī etnogrāfiskās zeķes. Šeit gan jāpiebilst, ka bērni parādās gan kaili, gan goda tērpos, gan ikdienas tērpos un katra no šīm parādīšanās reizēm ir saistīta ar filmā notiekošajām darbībām. Tā, piemēram, ja aina ir veidota pie upes, tad kadrā redzamais bērns ir kails, bet galvu rotā pieneņu vainags, tajā pašā laikā bērns, kas atrodas kalniņā netālu no ūdens, ir ietērpts linu krekļā un salmu cepurē. Vēl ir jāuzsver, ka, mainoties apkārtējiem laika apstākļiem, mainās arī dalībnieku ietērps, kur ziemā, piemēram, parādās cimdi, biezie lakati, mēteļi jeb svārki. Autore vēlas arī norādīt, ka šajā filmā meitu matu sakārtojums ir diezgan brīvi veidots, bieži meitas parādās ar vaļā izlaistiem matiem vai bizēs sapītiem matiem, parasti vienā vai divās. Galvassegas šeit parādās dažādas, pārsvarā filmas darbība nosaka, vai meitām galvā parādās ziedu vainagi, zīļu vainagi, lakati vai kādas maskas, bet citās epizodēs meitas ir arī bez kādas no minētajām galvassegām. Ar pušiem šeit ir vienkāršāk- viņi tiek atainoti vai nu ar salmu cepurēm, vai ozollapu vainagiem, vai ar kailu galvu. Izņēmums ir maskošanās, kur to, kas cilvēkam atrodas uz galvas, nosaka maskas tēls. Vienā gadījumā cilvēks ir uzlicis grozu sev uz galvas.

Autore jau iepriekš ir uzsvērusi, ka šī filma ir ļoti muzikāla, tādēļ vēlas arī raksturot filmā redzamos mūzikas instrumentus. Filmā visbiežāk parādās pūšamie instrumenti - koka vai niedres stabules, svilpe, dūdas, ganu taure jeb tāšu taure, kas ir viens no arhaiskajiem instrumentiem. Minētos stabuļu tipus ir diezgan grūti izšķirt, jo tās netiek parādītas vizuāli pietiekami tuvu, tādēļ tās var atpazīt tikai pēc skanējuma. No stīgu instrumentiem izmantoti - vijole un Kurzemes tipa kokles, kur kokles tiek spēlētas vai nu vienas, vai pārī. Kā arī filmā ir izmantoti sitamie instrumenti kā bungas, kuras pēc skata cilindriskajām celma bungām, tomēr neatbilst to izskatam pēc redzamajiem vizuālajiem parametriem, tridekssnis, vella bungas. Tiek spēlēts arī kāds metāla sitamais instruments, kuru autorei ir

grūti atpazīt, jo tas var būt gan trīsstūris, gan zvārgulītis, jo tā radītā skaņa ir dzidra un spalga, bet tas nav vizuāli parādīts pašā filmā.

Šajā filmā ir atspoguļotas ar gadu saistītās ieražu tradīcijas, tādēļ ir iespējams komentēt filmā atainotās darbības, kas tiek veiktas, nevis izvēlētajiem tradīciju dziesmu tekstiem un rotaļām. Filmas sākumā ir parādīta Ūsiņa⁸⁵ tradīcija, kur meitas sasēdušas ap ugunskuru un ziedo dabas veltes ugunij. Šeit parādās arī olas⁸⁶ ziedošana, ieliekot to koka dobumā, kas liek autorei domāt, ka šī ir ar Ūsiņdienu saistīta tradīcija. Kā nākamā ir parādīta meitu rotāšanas⁸⁷ tradīcija, kas parasti notiek klusos pavasara vakaros, kad meitas pulcējas uz kādu kalniņa vai zemes paaugstinājumu, lai dziedātās dziesmas izskanētu pēc iespējas tālāk. Tālāk jau seko zāļu vakara jeb Jāņu tradīcijas⁸⁸, kur sākotnēji meitas vāc augus, lai veidotu vainagus un ar tiem rotātos pašas un rotātu savu sētu un lopus. Šeit parādās arī rotaļās un ciemos pie kaimiņiem iešanas motīvs, ganuzēns, kas pūš tāšu tauri, cilvēki, kas ar pīlādžu zariem rokās, lielais ugunskurs, ap kuru kopā sanākušie cilvēki dzied dziesmas. Ar ugunskuru ir saistīta vēl viena tradīcija, kas atspoguļojas saules sagaidīšanā, respektīvi, cilvēki šim ugunskuram neļauj nodzist līdz pat saullēktam, parādās arī tradīcija, ka meitas savus ziedu vainagus naktī ielaiž ūdeni, jāmin gan, ka filmas veidotāji diezgan veiksmīgi atrisinājuši situāciju ar vainagu pamanīšanu tumsā un šeit ir saliktas degošas sveces. Tālāk jau tiek parādītas Jāņu rīta tradīcijas ar sejas mazgāšanu rasā un rāsas uzlasīšanu, filmā redzamas, ka parādās arī nedaudz mūsdienīgi elementi, kā roku pacelšana gaisā, sagaidot sauli. Tālāk jau ar labības novākšanu saistītas tradīcijas atspoguļojums parādās, kur, rekonstrējot 19. gadsimta beigu ikdienas dzīvi, filmas dalībnieki labību griež ar sirpi un pie pēdējā labības novākšanas kūļa cilvēki, sastājušies aplī, veic Jumja dzišanu⁸⁹, un no pēdējā labības kūļa pin vainagu, ko vēlāk uzliek uz grābekļa. Šajā situācijā blakus cilvēkiem, kas griež labību, atrodas divi kokles spēlētāji. Tālāk Jumja svinības turpinās jau lauku sētā, kur pagalma vidū uz koka grābekļa uzlikts labības vainags un apkārt tam tiek dejota deja. Tālāk jau aizkadra balss pastāsta par veļu

⁸⁵Ūsiņš kā zirgu dievs pirmo reizi minēts jezuīta Jāņa Stribinga (*Joannis Stribingius*) ziņojumā (1606). (Mitoloģijas enciklopēdija 2. sēj: 173.lpp.)

⁸⁶Ola ir viens no Lieldienu simboliem, kas ir saistīts ar gadskārtu svētkiem. (Mitoloģijas enciklopēdija 2. sēj: 182.lpp.)

⁸⁷Īpašs daudz balsīgs dziedāšanas veids.

⁸⁸Jānis ir sena latviešu dievība, kuras cilme ir saistīta ar ide arhaisko zemkopības kultu, kā arī saules un fallas kultiem. (Mitoloģijas enciklopēdija 2. sēj: 173. un 183. - 184.lpp.)

⁸⁹Jumis ir druvu un auglības dievība. Jumja simbols ir divžubura vārpa. (Mitoloģijas enciklopēdija 2; 173. lpp.)

tradīciju⁹⁰, kas tika pieminēti tumšajos rudens vakaros. Filmas beigās tiek atspoguļotas ziemas tradīcijas⁹¹, kā pirmā ir budēļos iešana⁹², kur katrs dalībnieks ir iejuties kādā no tēliem un nereti šie tēli ir papildināti ar maskām, un tālākos kadros parādās attēli ar Broces atainotajiem svētku svinēšanas motīviem. Šajā filmā pēdējā no tradīcijām tiek atainota blūķa vilkšana⁹³, kur dalībnieki blūķi veļ uz priekšu.

Kā nākamo materiālu kopumu autore vēlas aprakstīt montāžas atlikumus arh. nr. S-699⁹⁴. Montāžas atlikumi ir saglabāti bez skaņas un to formāts ir kino lenta, tādēļ tos var aplūkot uz montāžas galda. Kopējais atlikumu garums ir apmēram piecas minūtes. Montāžas atlikumi arhīvā nav saturiski atšifrēti.

Autore, skatoties šos materiālus, saskārās ar vienu ļoti nopietnu problēmu, kas ir saistīta ar tehnisko nodrošinājumu, lai šo materiālu rūpīgāk izpētītu, ir nepieciešamas iemaņas montāžas galda darbībā. Piemēram, lai apskatītos kādu konkrētu vietu atkārtoti, lenta, kas iet no vienas puses uz otru ir jāmaks pareizi apstādināt un attīt atpakaļ. Tā kā šie materiāli nav digitalizēti, tad tas ir sarežģītāks process. Kopumā montāžas kadri ir savdabīgi un unikāli, jo tikai maza daļa no filmā redzamajām ainām tajos atkārtojas. Šeit parādās vairākas jaunas idejas, par kurām gatavajā filmas materiālā nav ne mazākās nojausmas. Tādēļ autore montāžas atlikumus iedala trīs atsevišķās tēmās - kadri, kas jau atspoguļo filmā iekļautās darbības, kadri, kuros parādās operatoru darbs filmēšanas procesā, kadri, kuri nav iekļauti filmā un tur tiek risināta jauna tēma vai filmā iekļautajam materiālam papildinājums, kas risinātu jau iesāktās tēmas plašāku atspoguļojumu.

Montāžas atlikumi sākas ar operatora māksliniecisko veikumu, kurā parādās filmā atpazīstamās meitenes, līdzīgi kā filmā ieturētais stils apdzīvo dabas telpu. Spriežot pēc tā, ka kadros meitenes aktīvi kustina muts, var secināt, ka šajās ainās meitenes dzied. Nākamajos kadros parādās ainas no uzņemšanas laukuma, kur parādās arī operatori un ir iespēja redzēt mazu daļiņu no filmas tapšanas. Tālāk ir redzami kadri ar ziemas ainām, kur pie kādas mājas notiek dažādas darbības. Šeit arī parādās mazas meitenes un sieviešu grupa, kuras filmā nav parādītas vispār, šeit arī ir grūti uztvert notiekošās darbības, jo nav

⁹⁰Mirušo dvēseles ir tikušas ēdinātas Dieva dienās jeb veļu laikā, kas laika izpausmē iekļaujas četrās nedēļās. (Mitoloģijas enciklopēdija 2. sēj: 225. lpp.)

⁹¹Ziema svētku simbols ir blūķis, kas ir saules un gaismas simbols. (Mitoloģijas enciklopēdija 2; 173. lpp.)

⁹²Vārds "budēlis" ir cēlies no darbības vārda "budīt", kas nozīmē mudināt vai skubināt. Tas sasaucas ar viņu darbību uzdevumu - mudināt pārējos nepadoties tumsas un ļaunuma ietekmei. (Latviešu gads, gadskārta un godi: 156. lpp.)

⁹³Blūķa vilkšana ir viena no senām norisēm, kurai ir rituāla nozīme. (Latviešu gads, gadskārta un godi: 156. lpp.)

⁹⁴LNA LVKFFDA (Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs). *Dokumentālās filmas "Latviešu folklorā" montāžas atlikumi.* arh. nr. S - 699.

saprotams konteksts, kurā šai ainai vajadzētu notikt. Autore pieļauj, ka tas varētu būt bijis domāts kā secīgs turpinājums budēļu tradīcijai, kā kulminācija, kur sētā tiek sagaidīti atnākušie personāži, jo darbība notiek ziemas laikā. Šeit arī parādās etnogrāfisko tērpu ziemas variants, kur, piemēram, mazajām meitenēm zem lakata ir uzlikts, šajā gadījumā spangu vainags. Vēl tādas darbības kā dziedāšana un dejošana notiek pie dzirnavām, kur arī ir ļoti grūti uztvert kontekstu. Vēl šeit parādās zedeņu sēta, pie kuras stāv vecāka sieviete un jaunāka. Parādās kadri ar savdabīgu sētas iekārtojumu, kas atgādina Kurzemes pusē pie jūras dzīvojošo cilvēku zivju vai tīklu žāvējamās māju, pie kuras sapulcējušies kāda dzimta. Šie pēdējie kadri ar dzimtu izskatās pēc foto uzņēmuma, jo cilvēki stāv ļoti statiski.

Par montāžas atlikumiem, autore secina, ka šeit būtu bijusi lielāka pievienotā vērtība, ja ar tradīciju aprakstiem par gadskārtām būtu iepazīstinājis pirms šī materiāla skatīšanas, kā arī šeit būtu vērtīgi turpināt iesāktu darbu, jo materiāls tika aplūkots, bet ne izpētīts.

Kā pēdējo no LNA LVKFFDA materiāliem autore apraksta lietu⁹⁵. Šajā lietā ietilpst atļaujas apliecība, titri, atļauja, mūzikas saraksts, akts nr. 28, montāžas lapas. Visi šie dokumenti lielākoties ir aizpildīti ar rakstammašīnu un jāvērš uzmanība, ka šeit ir konkrēti standarti, kā aizpildīt dokumentāciju. Montāžas lapas satur precīzu kinodokumenta aprakstu pa kadriem no pirmā līdz pēdējam kinodokumenta plānam. Montāžas lapās ir aprakstīts katra filmas plāna saturs, tai skaitā titri, paskaidrojošie uzraksti u. c., norādīts tā garums, veidošanas tehniskie paņēmieni. Montāžas lapās ir precīzs diktora un sinhrono runu teksts, dziesmu tekstu saturs. Dokumentālās filmas “Latviešu folklorā” montāžas lapu lietā ir atrodams arī filmā izmantoto muzikālo skaņdarbu saraksts un Latvijas PSR Valsts Kinematogrāfijas komitejas izdota “Atļaujas apliecība” – dokuments par filmas izlaišanu demonstrēšanai skolu tīklā. Kā arī akts par kinolenšu izmantošanu.

Aplūkojot visus šos dokumentus, autore secina, ka lietā esošie dokumenti atrodas labā stāvoklī. Materiālus ir iespējams brīvi skatīt lasītavā, ja iepriekš ir veikta procedūra, kas ir nepieciešama, uzturoties arhīva telpās. Dokumentācija ir kā apliecinājums filmā notiekošajām darbībām, kā arī šeit tiek fiksētas dziesmas pēc to tekstuālā dziedājuma. Informācija pārsvarā ir īsa un kodolīga, tādēļ ir jāmāk to pareizi uztvert, lai veiksmīgi to interpretētu.

⁹⁵LNA LVKFFDA (Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs). *1983. gada montāžas lapas*. (3736)

2.3. Filmā iesaistīto personu sniegtās ziņas par filmas tapšanu

Pētījuma ietvaros tika veiktas daļēji strukturētas intervijas ar ekspertiem, veicot individuālas intervijas, kur teicēji atbildēja uz intervētāju interesējošajiem jautājumiem. Kopumā ar dziļo interviju palīdzību tika intervēti trīs cilvēki, kas bija iesaistīti filmas tapšanā. Valdis Muktupāvels - Rīgas Lietišķās mākslas vidusskolas folkloras draugu kopas *Savieši*⁹⁶ vadītājs no 1980. gada līdz 1984. gadam, Baiba Dumpe - *Saviešu* dalībniece, gan skolas laikā, gan šobrīd. Ērika Māldere - *Saviešu* dalībniece skolas laikā, filmā iesaistījās visa filmēšanas procesa garumā un šobrīd vada *Saviešus*.

Kopumā intervējamo personu attieksme bija pozitīva, ieinteresēta un pretimnākoša. Interviju tematiski var iedalīt trīs apakštēmās - filmēšanās process un ar to saistītie jautājumi, sabiedrības attieksme filmas kontekstā un folkloras kustības attīstība filmas kontekstā. Tādēļ ar dziļo interviju palīdzību ir noskaidrota katra teicēja individuālais viedoklis un, kopā analizējot datus, iegūta dziļāka izpratne par A. Slapiņa filmu "Latviešu folklorā" un *Saviešu* radošo darbību filmas kontekstā. Iegūtie dati, protams, neatspoguļo 20. gadsimta astoņdesmitajos gados esošo jauniešu domas, bet šīs intervijas sniedz liecības par astoņdesmito gadu sākuma puses līdzpārdzīvotajiem notikumiem no mūsdienų skatupunkta.

Lai gan intervijās iegūtie dati liecina, ka katram no teicējiem ir bijusi citādāka motivācija, iesaistoties filmēšanā, tomēr visi norāda, ka tā esot bijusi ziņkārība, kas rosinājusi piedalīties filmā. Kā spilgtāko no intervijās iegūtajiem piemēriem minēšu Ē. Mālderes teikto:

*Andris mums, jaunām meitenēm, piedāvāja izrauties no mācībām Rīgā un izbraukt pie dabas, meklēt, veidot, izdzīvot folkloras gadskārtu tradīcijas viena gada garumā. Lai nepiekrīstu 18 gadu vecumā draugu pulkā filmēties- ir jābūt negudram!*⁹⁷

Interesējoties par to, vai, filmā piedaloties, iesaistītajiem cilvēkiem ir bijis zināms filmas gala variants, atbildes bija līdzīgas, ka cilvēki, kas veidoja, zināja, ko dara. Kā viens

⁹⁶Turpmāk tekstā *Savieši*.

⁹⁷Kņaze, Liene. *Saruna ar Ēriku Mālderi*. 2016, 7. mai. Elektroniska sarakste. Glabājas L. Kņazes personiskajā arhīvā.

no cilvēkiem, kas pārzināja vislabāk *Saviešu* darbību tajā laikā, ir V. Muktupāvels, tādēļ autore vēlas citēt viņa domas:

Un tajā laikā ar Knutu Skujenieku man bija ļoti laba sadarbība. Un tad mēs vienkārši veltījām zināmu laiku, pārrunājot šīs te lietas, Knuts arī formāli laikam skaitās kā šīs filmas scenārija autors. Andrim Slapiņam, savukārt, nu protams, viņam operatora, tā sakot, lieliska acs un sajūta par to, kam tur ir jābūt un kādā stilistikā tas lielā mērā, jo attiecībā uz mani, tā sakot, biju entuziastisks piedalīties un ko vajag, to darīt.⁹⁸

Autorei radās vēlme noskaidrot, kāda veida folkloras materiālus izmantoja filmas veidotāji. Atbildes bija dažādas, sākot ar to, ka repertuāru izvēlējās *Saviešu* vadītājs un ko tad skolnieki var zināt, līdz pat konkrēto dziesmu izvēles pamatojumam. Būtiski ir parādīt filmas veidotāju motivāciju, kas lika izvēlēties konkrētās dziesmas iekļaut repertuārā:

Bet filmas vajadzībām, tur, protams, ka specifiski tālāk, nu man pašam bija tāda sajūta, ka tur vajag skanēt arhaiskākiem slāņiem. Līdz ar to, no 1000 Jāņu dziesmu melodijām tika izvēlētas tās, kuras atbilda tam priekšstatam par visarhaiskāko. Viena no tām, tāpat ir Hūpela pierakstītā ar burdonu un tad vēl tāda Krustpils pusē pierakstīta, kur man arī bija sajūta, ka tā ir riktīga.⁹⁹

Kā nākamo, bija svarīgi noskaidrot, kur tieši filma tika uzņemta, jo filmā redzami dabas skati ir vizuāli pievilcīgi. Šeit atbildes bija līdzīgas un visi teicēji atzīmēja, ka nozīmīgākā vieta esot bijusi Ieriķos. Vēl tika norādīts, ka vietas izvēli konsultēja arheologs Jānis Apals. Jāatzīmē, ka kalns, uz kura notika dažādas filmas epizodes, *Saviešu* vidū ieguva *Svētkalniņa* vārdu. Vēl jāpiebilst, ka visi teicēji norāda, ka šo kalniņu pēc filmēšanas beigām izmantojuši kā Jāņu pulcēšanos vietu. Par konkrēto vietu izvēli B. Dumpe sniedz koncentrētu atbildi:

*Tās bija daudz un dažādas vietas, kuras atrada un izvēlējās kino cilvēki. Ģeniāls atradums bija Ieriķi. Tur pēc tam gadiem ilgi tika svinēti *Saviešu Jāņi*. Arī Mālderu kāzas vienos Jāņos. Ziemas ainas tika uzņemtas pie Kaķīšu ezera. Tur bija tūristu bāze, kur*

⁹⁸Kņaze, Liene. *Saruna ar Valdi Muktupāvelu*. 2016, 9. mai. Audioieraksts. Glabājas L. Kņazes personiskajā arhīvā. Skat. pielikumā nr. 1. 1. lpp.

⁹⁹Kņaze, Liene. *Saruna ar Valdi Muktupāvelu...*, 73. lpp.

apmesties – kas ir nozīmīgi. Un tad pa tiem pakalniem ap ezeru mēs klenderējām ar savām ķekātām. Arī tur bija sava daļa kino muļķību – bluķi apkūpināja ar dūmu sveci, neviens tolaik neaizdomājās, ka tā sadedzināšanai vajag sakurt ugunskuru. Vai arī tas filmētājiem bija ierasti – radīt šķietamību. Ja pareizi atceros, rudens ainas pa daļai notika Brīvdabas muzejā.¹⁰⁰

Savieši ir šīs filmas pamatsastāvs, bet autorei liekas svarīgi noskaidrot, kas tieši piedalījās filmā. Tādēļ V. Muktupāvelam tika uzdots jautājums par filmā redzamajiem cilvēkiem:

Savieši ir pamatā. Tas, ka tur bija vajadzīgi bērni, līdz ar to tie bērni, kas kaut kādā veidā saistīti ar mums, nu respektīvi, tai filmai mūziku mēs, piemēram, ar Ilgu Reiznieci un Māri Muktupāvelu taisījām, nu un Ilga tur ... vismaz bērnu ziņā tika iesaistīta, tad tur Dīvs un Skujenieka bērni. Bet tad bija viens vēl gadījums, kad vajadzēja to Jumja svinības mājās filmēt, tad īsti tur Savieši nevarēja tajā dienā, un tad, es teiktu, ka laimīgi izrādījās, ka Skandinieki bija Brīvdabas muzejā ar savu kaut kādu pasākumu un tad viņi tika sarunāti tur uz vietas, tā sakot, bija uzaicinātais ansamblis, kas tur to mājas saimnieku lomā.¹⁰¹

Noskatoties šo filmu, autorei radās jautājums, vai ārpus šīs filmas, teicēju ģimenēs tika piekoptas līdzīgas tradīcijas. Uz šo jautājumu visi kā viens atbildēja, ka filmā redzamās tradīcijas teicēju ģimenēs nebija, jo esošajā režīmā bija neiespējami ko līdzīgu veikt. Tā piemēram, V. Muktupāvels norāda, ka Līvānos sešdesmitajos gados Jāņos parasti tika dedzināts ugunskurs, kurā tika dedzinātas riepas, savukārt B. Dumpe norāda, ka filma neatspoguļo tradīciju realitāti, tajā tiek attēlota poēzija:

Tā taču ir vistīrākā poēzija, tur nav nekā reāla. Zirdziņi skrien gar jūrmalu, Laima iznāk no koka, mazs bērns baltās drēbītēs klīst pa mežu, hipiji sagaida saullēktu, ļautiņi

¹⁰⁰Kņaze, Liene. *Saruna ar Baibu Dumpi*. 2016, 3. mai. Elektroniska sarakste. Glabājas L. Kņazes personiskajā arhīvā.

¹⁰¹Kņaze, Liene. *Saruna ar Valdi Muktupāvelu...*, 74. lpp.

*tautiņtērpos ar sirpīšiem bakstās pa tīrumu! Kā Tu to iztēlojies padomju realitātē? Visa mūsdienu gadskārtu svētku svinēšanas kultūra ir radusies reizē ar šo filmu un pēc tam.*¹⁰²

Bet tomēr viņas ģimenē Jāņos pinuši vainagus, pušķojuši māju, lai gan ugunsķūru gan nav dedzinājuši tik atklātās vietās. Norāda arī to, ka ķekatās tajā laikā cilvēki nav gājuši, jo tā esot sen aizmirsta tradīcija. Un par Jumja ķeršanu teicēja saka šādi:

*Jumja ķeršana – pilnīgi pēc ticējumu pierakstiem. Un kurš tad Vidzemē labību ar sirpi pļāva – vai par to kāds toreiz, filmējot, domāja? Nē, protams. Padomju realitātē bija ražas svētki kombainieriem.*¹⁰³

Ē. Māldere par tradīcijām ģimenē stāsta, ka viņai visas tradīcijas notikušas pie galda, kad sabraukusi visa ģimene, kur centrālais notikums bijis ēšana, iedzeršana un sarunāšanās. Tā kā teicējas rados ir bijis ārsts, tad Lieldienas un Jaunais gads vairāk asociējas ar ārsta pārbaudēm, kur visi ģimenes locekļi tika izmeklēti. Jāņos radi taisīja pikniku, kur arī ēdienam bija īpaša nozīme, tomēr dziedāt nedziedāja.¹⁰⁴

Autore, apskatot LNA LVKFFDA materiālus un analizējot intervijās iegūtos datus, secina, ka filmā atspoguļotās tradīcijas tiešā veidā nav pastāvējušas Padomju Latvijas sabiedrībā. Tādēļ tās tika atlasītas no folkloras pētnieku fiksētajiem materiāliem un iemācītas no jauna, vēl autore vēlas piebilst, ka sabiedrībā pastāvēja Jāņu tradīcijas, bet tās bija atšķirīgas no filmā redzamajām. Kā arī autore secina, ka filmā redzamās tradīcijas atspoguļotas Rīgas stila specifiskajā izpildījumā un pēc būtības tradīcijas tiek atspoguļotas tuvu folkloras pētnieku dokumentētajiem materiāliem.

¹⁰²Kņaze, Liene. *Saruna ar Baibu Dumpi...*, personiskajā arhīvā.

¹⁰³Turpat.

¹⁰⁴Kņaze, Liene. *Saruna ar Ēriku Mālderi...*, personiskajā arhīvā.

3. FILMAS “LATVIEŠU FOLKLORA” REZONANSE SABIEDRĪBĀ

Lai izvērtētu filmas nozīmību, analizēta arī filmas radītā rezonanse sabiedrībā un sabiedrības attieksme pret šo filmu. Autore kā pamatbāzi periodisko publikāciju atlasei izmantoja Latvijas Nacionālās bibliotēkas Elektronisko kopkatalogu. Šajā datubāzē tiek piedāvāta meklēšanas iespēja un visas atrodamās publikācijas ir digitalizētas oriģinālo žurnālu un avīžu skenētas attēlu versijas. Autore interviju laikā noskaidroja arī no filmā iesaistīto cilvēku atmiņām par sabiedrības, ģimenes un paziņu, un folkloras kustības dalībnieku attieksmi. Veicot šo abu avotu analīzi, autore secina, ka presē atspoguļotā informācija un cilvēku atmiņas glabā dažādu informāciju. Presē iegūtās informācijas sakārtojums atbilst hronoloģiskai secībai katrā no apakšnodaļām. Savukārt, dati, kas ir iegūti no intervijām kārtoti, sākot ar ģimenes un paziņu attieksmi, folkloras kustībā iesaistīto cilvēku attieksmi un sabiedrības attieksmi.

3.1. Filmas atspoguļojums astoņdesmito gadu presē

Kopumā tika apskatītas publikācijas šādos periodiskajos izdevumos - *Brīvā Latvija: Apvienotā "Londonas Avīze" un "Latvija", Cīņa, Diena, Dzimtenes Balss, Karogs, Kino, Laiks, Latvija Amerikā, Londonas avīze, Latvija Šodien, Liesma, Māksla, Padomju Jaunatne, Pionieris, Ritums, Vēja zvani, Zvaigzne*. Periodiskos izdevumus iespējams iedalīt lokālajos periodiskos izdevumos un ārvalstīs veidotajos. Senākais raksts publicēts laikrakstā *Dzimtenes Balss*¹⁰⁵, kurā tiek rakstīts par A. Slapiņa filmas “Latviešu folklorā” rādīšanu IV teorētiskajā kinodokumentālistu konferencē “Jaunu iespēju meklējumi dokumentālā kino” un kā jaunāko var minēt rakstu *Latvija Amerikā*¹⁰⁶ ar nosaukumu “Andra Slapiņa liecības mūžībai”, kas tika publicēts 2005. gadā. Zīmīgi, ka abi periodiskie izdevumi tiek publicēti citā kontinentā- Amerikas Savienotajās valstīs un Kanādā. Atlasīti deviņdesmit viens raksts, šajā darbā tiks atspoguļota informācija no divdesmit rakstiem, kuros parādījās tieša informācija, kas ir saistīta ar filmu “Latviešu folklorā”. Pārējās publikācijas šajā darbā netiks aplūkotas, jo bakalaura darba apjoms ir ierobežots, tādēļ ir

¹⁰⁵K. R. Teorētiskā Konference. *Dzimtenes Balss*. 1983, 14. aprīlis. 2. lpp.

¹⁰⁶Pērkone, Inga. Andra Slapiņa liecības mūžībai. *Latvija Amerikā*. 2005, 29. janvāris. 7. lpp.

analizētas tikai divdesmit periodiskās publikācijas. Publikāciju garums var būt no divu teikumu līdz pat vairāku lappušu garumam.

Rakstus var iedalīt trīs grupās - informatīvajos, kas sniedz ziņas par filmas parādīšanos kādā konferencē, filmu skatē vai kino teātrī; atzinību paudošajos, kas informē par iegūto atzinību, kā arī viedokļu rakstos, kur tiek pausts viedoklis par filmu. Kopumā lielākā daļa no šiem rakstiem atbilst informatīviem rakstiem, jo deviņi raksti ir saistīti ar ziņām par filmas izrādīšanu, četri raksti informē par gūtajām godalgām un sešos rakstos tiek pausts viedoklis par filmu.

Kā pirmos autore apskatīs rakstus, kas saistīti ar sabiedrības informēšanu par filmas redzamību. Pieci no šiem rakstiem ir publicēti avīzē *Dzimtenes Balss* (laika posmā no 14.04.1983. līdz 31.10.1985.) tālāk seko viens raksts *Padomju Jaunatnē* (10.07.1983.), *Latvija Šodien* (12.01.1984.), *Londonas Avīzē* (18.10.1985), *Vēja Zvanos* (01.12.1985), *Brīvā Latvija: Apvienotā "Londonas Avīze" un "Latvija"* (02.12.1991.) un *Ritums* (01.06.2003). Par katru no rakstiem tiek sniegts neliels apkopojums.

Dzimtenes Balss pirmā ziņa ar nosaukumu "Teorētiskā konference" informē, ka IV teorētiskajā kino dokumentālistu konferencē "Jauni iespēju meklējumi dokumentālā kino" šī filma tika demonstrēta.¹⁰⁷ Rakstā "Latviešu folklorā" sniegta informācija, ka filmu noskatījušies Austrālijas un Federatīvās Vācijas Republikas iedzīvotāji un baltvācieši. Raksta autors paskaidro, ka šī filma ir veidota Padomju Latvijas Izglītības ministrijas pasūtījuma filma, kas ir paredzēta izrādīšanai vidējās klasēs literatūras stundās.¹⁰⁸ Nākamajā rakstā "Folklorā uz ekrāna" informācija par to, ka filma piedalījies PSRS folkloras komitejas rīkotajā seminārā Maskavā, kur filma ir atzinīgi novērtēta.¹⁰⁹ "Kino un fotomākslas sekcijai" tiek stāstīts par to, ka tuvojas K. Barona 150. jubilejas filmu seanss, kurā iekļauj arī filmu "Latviešu folklorā", kura tiek parādīta ārzemēs.¹¹⁰ Kā pēdējais no rakstiem *Dzimtenes Balsī* ir "Latviešu dokumentālās filmas Londonā", kur minēts, ka Londonas *Nacionālajā kino teātrī (National Film Theater)* tika rādītas latviešu dokumentālās filmas, tai skaitā "Latviešu folklorā", bet šeit minēts, ka filma ir izveidota 1980. gadā.¹¹¹ Savukārt, *Padomju Jaunatnē* tika publicēts Mārtiņa Boiko raksts "Par dziedāšanu un spēlēšanu", kur tiek aprakstīts, ka V. Muktupāvels pirms praktiskās darba

¹⁰⁷K. R. Teorētiskā konference..., 2. lpp.

¹⁰⁸Krišjānis A. Latviešu folklorā. *Dzimtenes Balss*. 1983, 30. maijs 8. lpp.

¹⁰⁹Vēveris, E. Folklorā uz ekrāna. *Dzimtenes Balss*. 1984, 19. aprīlis. 6. lpp.

¹¹⁰Kino un fotomākslas sekcijai. *Dzimtenes Balss*. 1985, 7. februāris. 2. lpp.

¹¹¹Latviešu dokumentālās filmas Londonā. *Dzimtenes Balss*. 1985, 31. oktobris. 2. lpp.

daļas aizstāvēšanas parādījis šo filmu publikai.¹¹² Žurnālā *Latvija Šodien* rakstā “Folkloras dzīve Latvijā” ir pieminēta filma “Latviešu folklorā”, šajā rakstā kopumā runā par folkloras dzīves notikumiem septiņdesmito gadu beigās un astoņdesmito gadu sākumā.¹¹³ *Londonas avīzē* parādījās ziņa par to, ka Londonā rādīja latviešu filmas, tai skaitā “Latviešu folkloru” un ir plānots rādīt Ziemeļanglijā un Edinburgā. Šeit arī komentārs par to, ka filmas tika rādītas ar krievu valodas tekstiem, kas nozīmē, ka sanākušajiem cilvēkiem bijis grūti saprast domu. Filmā “Latviešu folklorā” dziesmas ir rādītas kā svētku izdarības, nevis ikdienas dzīves pavadones.¹¹⁴ Publikācijā “Folkloras atmodas kustība Latvijā” ir sīki izklāstīta informācija par folkloras kustībā notiekošo, kur parādās arī ziņas par sankcijām pret folkloras kustībā esošajiem cilvēkiem, kā arī filma “Latviešu folklorā” tiek minēta, kā viena no etnogrāfiskajām filmām, kas veidotas Padomju Latvijā.¹¹⁵ Rakstā “Brisele atceras Slapiņu.” tiek atspoguļots filmu festivāls A. Slapiņam par godu, šeit arī tika parādītas divas Slapiņa veidotās filmas un kā viena no tām “Latviešu folklorā”. Lailai Pakalniņai par veidoto filmu tika piešķirta A. Slapiņa vārdā nosauktā balva.¹¹⁶ “Klajā nācis DVD “Latvijas vēja dziesmas” šajā rakstā ir informācija par ciparu video disku (*Digital Video Disc*), kurā iekļauta filma “Latviešu folklorā” (rakstā minēta “Gadskārtu dziesmas”) un tālāk seko informācija, kur šos ciparu video diskus var saņemt.¹¹⁷

Secinājums ir tāds, ka kopumā ārvalstīs šī filma tika diezgan bieži rādīta, bet Padomju Latvijas publika varēja ar filmu pārsvarā iepazīties tikai caur skolas solu vai kādā īpašā pasākumā. Tādēļ šobrīd ir grūti komentēt, vai Padomju Latvijā dzīvojošie cilvēki zināja par šādas filmas eksistenci.

Kā nākamā periodisko izdevumu grupa ir atzinību izsakošie raksti. Šādas publikācijas visbiežāk rakstīja žurnālā *Kino, Dzimtenes Balss*, un *Padomju Jaunatne*. Kopā par filmas panākumiem vēstīja četrus rakstos, kur vienā tika ziņots par panākumiem, bet pārējos rakstu autori izteikuši arī savus komentārus.

Rakstā “Dokumentālais kino gads” norāda, ka filma “Latviešu folklorā ” ir labākā 1983. gada mācību un pasūtījuma filma, šeit arī seko paskaidrojošs komentārs par filmas

¹¹²Boiko Mārtiņš. Par dziedāšanu un spēlēšanu. *Padomju Jaunatne*. 1983, 10. jūlijs. 4. lpp.

¹¹³Vilceniēce, Māra. Folkloras ..., 84. - 86. lpp.

¹¹⁴Rīgas filmas Londonā. *Londonas avīze*. Nr. 1989, 1985. 18. oktobris. 6. lpp.

¹¹⁵Zēgners, Ģirts. Folkloras ..., 25. – 27. lpp.

¹¹⁶Ozoliņa, Maisandra. Brisele atceras Slapiņu. *Brīvā Latvija: Apvienotā "Londonas Avīze" un "Latvija"*. 1991, 2. decembris. 2. lpp.

¹¹⁷Klajā nācis DVD “Latvijas vēja dziesmas”. *Ritums*. 2003, 1. jūnijs. 49. lpp.

darbību, kurā folkloras ansamblī dzied dziesmas un izseko gadalaiku ritumam.¹¹⁸ Savukārt, rakstā “Uz taukās govs gadu cerot” atspoguļota Padomju Latvijas Kinematogrāfu valdes konference, kas bija veltīta Sergejam Eizenšteinam viņa astoņdesmit sešu gadu jubilejā, un konferences nosaukums - “Latvijas dokumentālais kino 1983”. Armīns Lejiņš šajā konferencē neiecietīgi kritizēja folkloras filmas gaumes trūkumu, tukšu lirizāciju, etnogrāfisku un pusetnogrāfisku melodiju ekspluatāciju un daudz ko citu. Raksta beigās kā veiksmīgākā mācību un pasūtījumu filma 1983. gadā ir “Latviešu folkloras”.¹¹⁹ Visbeidzot žurnālā *Kino* vienā numurā parādās divi raksti - viens informatīvs “1983. gada rezultāti”, kur filma “Latviešu folkloras” konkursā par labāko Rīgas Kinostudijas mācību un pasūtījuma filmu visvairāk balsu ir trīs filmām, un kā pirmā šajā sarakstā minēta filma “Latviešu folkloras”.¹²⁰ Nākamajā rakstā “Labākās filmas vai līderes?” tiek pausts viedoklis, ka pasūtījuma un dokumentālais kino ļauj meklēt pašizteikšanās līdzekļus un atspoguļo reālās dzīves daudzveidīgumu. Kā piemērs – A. Slapiņa filma “Latviešu folkloras”, kurā parādās mūzikas, kadra un vārda viengabalainība.¹²¹

Autore secina, ka 1983. gadā A. Slapiņa filma “Latviešu folkloras” ir atzinīgi novērtēta, gūstot panākumus gan konferencēs, gan no nozares profesionāļu puses. Neskatoties, ka par šo nozari pausts arī kritisks viedoklis, filma tika atzīta par vienu no labākajām savā kategorijā.

Visbeidzot, autore pievēršas rakstiem, kuros ir pausts plašāks viedoklis par šo filmu. Viedokļi pausti žurnālos *Liesma* un *Māksla*, laikrakstos *Pionieris*, *Diena* un *Latvija Amerikā*.

Kā pirmo no viedokļu rakstiem autore vēlas izcelt žurnālā *Liesma* atrodamo publikāciju “Andris Slapiņš”, kurā tiek rakstīts par A. Slapiņa ieguldīto darbu dokumentālajā kino un tiek uzdots jautājums, vai lasītāji maz ir redzējuši kādu no autora filmām, kur rakstītājs uzsver, ka tā nav lasītāju vaina, ka godalgām apbalvotie Rīgas dokumentālistu darbi, par kuriem ir saņemtas starptautiskas un PSRS atzinības, nav bieži apmeklēti, jo tos apmeklē tikai kino profesionāļi ar to saprotot, ka sabiedrībai netika sniegta informācija par notiekošajiem kino seansiem. Šeit vairāk tiek atzīmētas pustukšās kinoteātru auditorijas. Tālāk rakstā tiek minēta arī Izglītības ministrijas pasūtījuma filma “Latviešu folkloras” ar apakšvirsrakstu “Gadskārtu dziesmas”, kurā A. Slapiņa zināšanas

¹¹⁸Reinis, Elmārs. Dokumentālais kino gads. *Dzimtenes Balss*. 1983, 1. marts. 3. lpp.

¹¹⁹Lehmusa, I. Uz taukās govs gadu cerot. *Padomju Jaunatne*. 1984, 2. februāris. 4. lpp.

¹²⁰1983. gada rezultāti. *Kino*. 1984, 1. aprīlis. 28. lpp.

¹²¹Frolova, Gaļina. Labākas filmas vai līderes? *Kino*. 1984, 1. aprīlis. 29. lpp.

par latviešu folkloru tiek parādītas un skatītāji, savā ziņā pārņem, skatoties šo filmu.¹²² Nākamais raksts ir avīzē *Pionieris*, kur skolniece, noskatījusi filmu, dalās savās pārdomās par redzēto, rubrikā “Jaunie korespondenti Vecrīgā”. Viņaspriekš, tautai bija un ir tautasdziesmas, krāšņi tautas tērpi, jaukas tradīcijas. Ja to spēš nosargāt, tad tauta dzīvos pāri mūžiem. Tādas atziņas pārņēma astotās klases skolnieci.¹²³ Savukārt, žurnālā *Māksla* tapušais raksts “Es neatvados...”. Raksts ir veidots no dažādu cilvēku viedokļiem par A. Slapiņu, un sākumā ir ievietoti citāti no iepriekšējiem A. Slapiņa rakstiem žurnālam *Māksla*. Tā, piemēram, 3. - 4. lappusē tiek stāstīts par filmas “Latviešu folklorā” uzņemšanas gaitu un filmā iesaistīto cilvēku personīgajiem pārdzīvojumiem, šajā rakstā runā Ineta, Anitra, Kārlis un Ruta, kas šo raksta fragmentu ir beigās parakstījusi.¹²⁴ Laikrakstā *Diena*, īsi pēc traģiskajiem notikumiem Bastejkalnā publicēja ziņu “Andris Slapiņš Ltf (Q 29.12.1949 — 20.01.1991)”, kurā tiek uzskaitītas filmas, kuras viņš ir uzņēmis. Tālāk rakstā tiek stāstīts par A. Slapiņa jaunajiem darbiem un skaidro A. Slapiņa redzējumu par cilvēci.¹²⁵ “Andra Slapiņa liecības mūžībai” tiek stāstīts par A. Slapiņa dzīvi un radošajām izpausmēm. Jāņem vērā, ka šis raksts ir veidots jau krietni tuvāk mūsdienām 2005. gadā, kad A. Slapiņam apritētu piecdesmit pieci gadi. Kā viena no būtiskākajām atziņām šajā rakstā ir A. Slapiņa spēja, gremdēties pagātnē, nezaudējot vitalitāti.¹²⁶ Šāds pats raksts tika publicēts periodiskajā izdevumā *Diena*, tikai desmit dienas ātrāk.¹²⁷

Aplūkojot visas šīs publikācijas, autore secina, ka A. Slapiņa filma “Latviešu folklorā” periodiskajos izdevumos tiek atspoguļota daudzpusīgi, gan norādot kādus apbalvojumus saņēmusi, gan kurās vietās šī filma tika izrādīta plašākai publikai, kā arī parādās viedokļi par pašu filmu. Lai gan viedokļi parādās, tie pārsvarā ir īsi un kodolīgi, vairāk tiek pausti viedokļi par filmas veidotāju, kā par pašu filmu “Latviešu folklorā”. Lielākā daļa no viedokļiem ir pozitīvi un uzsver filmas nepieciešamību latviešu sabiedrībai.

¹²²Krūmiņš, Jānis. Andris Slapiņš. *Liesma*. Nr. 10, 1983, 14. aprīlis. 7. – 8. lpp.

¹²³Judicka, Baiba. Jaunie korespondenti Vecrīgā. *Pionieris*. 1988, 13. maijs 1. lpp.

¹²⁴Urbaste, Ruta, Juris Podnieks u.c. Es neatvados... *Māksla*, Nr.1., 1991. 1. janvāris. 1. – 6. lpp.

¹²⁵Zemzare, Ingrīda. Andris ..., 13. lpp.

¹²⁶Pērkone, Inga. Andra Slapiņa liecības mūžībai. *Latvija Amerikā*, nr. 5. 2005, 29. janvāris. 7. lpp.

¹²⁷Pērkone, Inga. Andra..., 12. lpp.

3.2. Filmā iesaistīto personu sniegtās ziņas par filmas radīto rezonansi

Sabiedrības domas un viedoklis ir svarīgs, lai veidotā filma būtu atpazīstama un cilvēki zinātu un atpazītu filmu arī pēc daudziem gadiem. Tādēļ, lai nebūtu pausts viedoklis tikai no publikācijām, autore intervijas laikā centās noskaidrot, kā teicēju - Ē. Mālderes, B. Dumpes un V. Muktupāvela, ģimene un paziņas to uztvēra, kā to uzņēma folkloras kustības dalībnieki un kāda rezonanse bija sabiedrībā.

Intervijās paustais viedoklis par ģimenēs un paziņu lokā sastopamo rezonansi bija visai noraidošs, kas attiecas uz ģimeni, jo teicēja B. Dumpe neatceras, ka ģimene būtu redzējusi¹²⁸, bet teicējas Ē. Mālderes prāt, ģimenei tas nav nozīmējis neko¹²⁹. Abas teicējas norāda, ka visi paziņas lielākoties bija iesaistīti filmā, jo ārpus folkloras aprindām pārējo paziņu viedoklis nav šķitis svarīgs. Tomēr teicējs V. Muktupāvels norāda:

Man liekas, ka tad, kad viņu (filmu "Latviešu folklorā" - LK) uztaisīja, tad tikai uz skolām arī aizgāja, jo Padomju laikā, es nezinu, vai tā brīvi varēja dabūt, ja bija paredzēts skolām, tad arī citiem nav paredzēts. Aizgāja uz skolām, bet viņa (filma "Latviešu folklorā" - LK) aizgāja uz daudzām skolām, un, iespējams, ka uz visām, kas nu bija izglītības sistēmā.¹³⁰

Autore šajā situācijā secina, ka filmā iesaistīto personu atmiņās nav saglabājusies informācija par ģimenes vai paziņu spilgtām emocijām, kas būtu saistāmas ar A. Slapiņa filmu "Latviešu folklorā".

Jautājot par to, vai folkloras kustībā bija jūtama kāda rezonanse, teicēji atbild dažādi, piemēram, teicēja Ē. Māldere uzskata, ka tai bija jābūt pozitīvai¹³¹. V. Muktupāvels domā, ka attieksme bijusi neitrāla:

Es drīzāk sliecos domāt, ka īpaši neietekmēja, jo viņa (filma "Latviešu folklorā" - LK) jau folkloras kustībā neparādījās. Nu, pirmoreiz, kad to filmu tā plašāk parādīja, tad, kad Dzintars Liepiņš, kas ir viens cits etnogrāfs un folkloras filmu veidotājs, kad viņš, bet

¹²⁸Kņaze, Liene. *Saruna ar Baibu Dumpi*. ..., personiskajā arhīvā.

¹²⁹Kņaze, Liene. *Saruna ar Ēriku Mālderi*. ..., personiskajā arhīvā.

¹³⁰Kņaze, Liene. *Saruna ar Valdi Muktupāvelu*. ..., 75. lpp.

¹³¹Kņaze, Liene. *Saruna ar Ēriku Mālderi*. 2016, ..., personiskajā arhīvā.

*jau 91. gadā Baltikā bija sarīkojis etnogrāfisko un folkloras filmu skatīšanos Rīgas Latviešu biedrībā.*¹³²

Teicēja B. Dumpe norāda, ka jau no paša sākuma filmā nepiedalījās, jo nepaticis pārāk lielais poētiskums, kas filmai piemītis. Lai gan iesaistījies filmā, darbojās ar skeptisku attieksmi. Jautājot par folkloras kustībā iesaistītajiem cilvēkiem, attieksme ir līdzīga:

A. Slapiņš bija kino uzlecošā zvaigzne – novators. Nedomāju, ka viņu daudz kritizēja. Mani domubiedri – kursabiedrenes, daļa Saviešu – arī bija skeptiski noskaņoti. Ko domāja tie, ar kuriem nesagājos, jājautā viņiem pašiem.

No intervijās gūtajiem datiem skaidri redzams, ka viedokļi ir dažādi un tas liecina, ka folkloras kustībā iesaistītie cilvēki Padomju Latvijā, iespējams, nemaz nezināja par šādas filmas esamību. Lai gan presē parādās dažādi raksti, tie ir vairāk mērķēti uz specifisku auditoriju kā, piemēram, kino profesionāļiem.

Kā nākamo rezonances aspektu, autore aplūkos attieksmi plašākā sabiedrībā. Lai gan tas ir sarežģīts uzdevums, atcerēties kādu notikumu, kas jau ir trīsdesmit trīs gadus tālā pagātnē. Tomēr atbildes ir dažādas arī par šo, vai skolām paredzētā filma tika rādīta. Par šo vairāk izsakās teicēja B. Dumpe:

*Tā bija uzņemta kā mācību filma skolām, lai stāstītu par folkloru. Vai to kādā skolā parādīja? Nezinu. Tolaik bija populāras tādas kino skates, uz kurām gāja ieinteresētie cilvēki. Tie, kas tur šo filmu redzēja, man šķiet, bija pozitīvi noskaņoti. Cilvēki bija izslāpuši pēc misticisma, tradīcijām, etniskuma.*¹³³

V. Muktupāvels intervijas laikā atklāja, ka tajā laikā ir sanācis daudz braukāt apkārt un mācīt, stāstīt un rādīt cilvēkiem par tautas tradīcijām, tādēļ ir dzirdējis arī atsauces par filmu “Latviešu folklorā”:

¹³²Kņaze, Liene. *Saruna ar Valdi Muktupāvelu*. ..., 76. lpp.

¹³³Kņaze, Liene. *Saruna ar Baibu Dumpi*. ..., personiskajā arhīvā.

Tajā laikā es esmu drusku dzirdējis atsauksmes no cilvēkiem, jo 80. gadu pirmajā pusē man iznāca un arī un otrajā pusē, vārdu sakot, 80. gados diezgan daudz braukāju pa visu Latviju, aicināja uz dažādām lekcijām vai kaut kādas klases vadīt par mūzikas instrumentiem. Tad tādās neformālās sarunās, mēdz būt, ka cilvēki pasaka: “ Uh, tur tā filma gan bija laba, tur mēs iemācījāmies vienu dziesmu!”¹³⁴

Šajā apakšnodaļā atspoguļotā informācija vedina domāt, ka savā veidā sabiedrībā par filmu “Latviešu folklorā” bija dzirdējuši un tā tika rādīta tam paredzētajam nolūkam kā mācību filma skolās. Vēl tas liek secināt, ka filmā iesaistīto cilvēku atmiņas par filmas “Latviešu folklorā” rezonansi sabiedrībā ir diezgan vāji saglabājušās.

Autore secina, ka daudz plašāku informāciju par filmu “Latviešu folklorā” ir iespējams atrast periodiskajos izdevumos. Jāatzīst, ka intervijās iegūtie dati ir nozīmīgi, jo tie atspoguļo Padomju Latvijā pastāvošās informācijas plūsmas atspoguļojumu. Jāpiebilst, ka šis skatījums atspoguļo šodienas redzējumu, nevis to, kad pati filma “Latviešu folklorā” tika demonstrēta. Nākotnē vajadzētu veikt daļēji strukturētās intervijas arī diasporās dzīvojošo latviešu vidū, jo šajā sabiedrībā ziņas par filmu “Latviešu folklorā” izplatījās brīvi.

¹³⁴ Kņaze, Liene. *Saruna ar Valdi Muktupāveli. ...*, 76. lpp.

4. ANDRA SLAPIŅA FILMA “LATVIEŠU FOLKLORA” KĀ ATJAUNOTĀS TRADĪCIJAS PIEMĒRS

Filma “Latviešu folklorā” savā sižetā risina ar latviešu gadskārtām saistītu ieražu atspoguļojumu. Kā jau iepriekš darbā noskaidrojām no teicēju intervijām, tad šāda veida tradīcijas Padomju Latvijā netika praktizētas – vai nu tās bija pārveidojušās laikam līdzīgi, vai cilvēki tās vairs nezināja. Tādēļ rodas jautājums, vai šī filma nav viens no atjaunotās tradīcijas piemēriem. Lai šo jautājumu varētu atbildēt, autore iepazīnās ar Daces Bulas monogrāfiju “Mūsdienu folkloristika. Paradigmas maiņa”, kurā uzrādītas atjaunotās tradīcijas pazīmes un sniegts šī procesa skaidrojums. Šajā nodaļā izveidots teorētiskais ietvars atjaunotās tradīcijas fenomenam un, balstoties uz teorētisko ietvaru, salīdzināti iepriekšējās nodaļās aprakstītie avoti - no Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva materiāliem, teicēju sniegtajām ziņām un periodiskajos izdevumos par filmu sastopamajās publikācijās.

4.1. Atjaunotās tradīcijas teorētiskais ietvars

Tradīcijas atjaunošanas tēma daļēji tiek risināta jau *folklorisma*¹³⁵ problemātikas paspārnē, tomēr tai ir sava patstāvība. Jēdzienam *folklorisms* ir plaša un nenoteikta izpratne, tādēļ zinātnieki nemēģina novilkt stingru robežu starp *folklorisma* un *atjaunotās tradīcijas* jēdzienu. Tas izskaidrojams ar to, ka abos gadījumos runa ir par vienu un to pašu jeb tradīciju atkārtotu vai otrreizēju dzīvi jaunos kontekstuālos apstākļos, kas ir mainījusies laikam līdzīgi, bet ne pēc būtības. Tomēr pētnieki, kas pievēršas šīs *atjaunotās tradīcijas* pētīšanai atraduši vairākus kritērijus, pēc kuriem var nošķirt atjaunotās tradīcijas pazīmes. Kā pirmo zinātnieki izšķir *kultūras renesanses fenomenu*, kas tiešāk būtu attiecināms uz *atjaunoto tradīciju*. *Kultūras renesanses fenomēns* ir zudušu vai aizejošu tradīciju cikliska atgriešana ikdienas dzīvē. Šeit neizšķir vai tā ir sena vai jauna tradīcija.¹³⁶

Brinjulfs Alvers (*Brynjulf Alver*, 1924 – 2009, norvēģu profesors etnofolkloristikas institūtā Bergenas universitātē) savā rakstā “Tradīcijas radīšana un revitalizācijas

¹³⁵Folklorisms ir apzinātas tautas tradīciju izplatīšana, ar nosacījumu, ka autors vai izpildītāju grupa apzinās, ka viņi izpilda folkloru. Daces Bulas vārdiem, folklorisms ir apzināta tautas tradīciju atzīšana un atkārtošana etniskās, reģionālās vai nacionālās identitātes ietvaros. (*Mūsdienu folkloristika. Paradigmas maiņa*: 166. lpp.)

¹³⁶Bula, Dace. *Mūsdienu folkloristika. Paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne, 2011. 166. lpp.

problemātika” (*The Making of Traditions and the Problem of Revitalization*) norāda uz kultūras renesanses fenomēna problemātiku, kuru var izskaidrot ar pakāpeniski izmirstošu vai izsīkstošu tradīciju periodisku ieviešanu dzīvē, kas var notikt ar dažādām kultūras parādībām kā mūzikas, ģērbšanās un citiem stiliem, tikpat labi ar folkloru.¹³⁷

Kā otro izdala *revitalizāciju*, kura nav uzskatāma par vispārēju cēloni atkārtotas tradīcijas radīšanai. *Revitalizācija* ir mērķtiecīga uz sevi vērstu un sabiedrības iniciētu darbību rezultāts.¹³⁸

Antonijs Valleis (*Anthony F. C. Wallace*, 1923 - 2015, kanādietis, antropologs, kas pievērsās Amerikas pamatiedzīvotāju kultūras pētniecībai) savā publikācijā “Revitalizācijas kustības” (*Revitalization Movements*) skaidro, ka *revitalizācijas kustība* ir apzināti organizēta un to ietekmē apzināti sabiedrības centieni, veidojot sev atbilstošu kultūru. No kultūras skatupunkta *revitalizācija* ir īpašas kultūras pārmaiņas, kuru iniciētājs ir konkrētās kultūras pārstāvis un apzinās savas tradicionālās kultūras modeli vai pārzina šīs tradīcijas kā sistēmu. Svarīgi ir apzināties, ka iepriekšējais kultūras modelis sabiedrībā nav apmierinošs. Tādēļ ir jārada ne tikai diskrēti priekšmeti, bet jauna kultūras sistēma, kurā atsevišķos gadījumos tiek norādītas jaunas iezīmes vai jaunās kultūras attiecības sabiedrībā.¹³⁹

Tradīciju atjaunošana konceptuāli pamatojas kritiskā attieksmē pret sava laika kultūru, kur atgriešanās pie senāka laikposma tiek uzskatīta par kultūras atgriešanu, uzlabošanas līdzekli. Tādēļ tradīciju atjaunošanā ietilpst kontrkultūras¹⁴⁰, natīvisms¹⁴¹, folkloras, eskeipisma¹⁴² vai reliģisku kustību darbība.¹⁴³

Regīna Benediks (*Regina Bendix*, 1958, šveiciete, profesore Gottingenas universitātē (*Georg-August-Universität Göttingen*) Eiropas etnoloģijas katedrā, Vācijā) monogrāfijā “Autentiskuma meklējumi. Folkloras studiju veidošanās.” (*In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*) atzīmē, ka svarīgākais *folkloristikas* nozarē ir stabilitātes

¹³⁷ Alver, Brynjulf. *The Making of Traditions and the Problem of Revitalization*. In Kvideland (ed.) Turku: Nordic Institute of Folklore, 1992. 65. – 71. lpp.

¹³⁸ Bula, Dace. *Mūsdienu ...*, 166. – 167. lpp.

¹³⁹ Wallace, F. C. Anthony. *Revitalization Movements*. *American Anthropologist*. Vol. 58. 1956. 265. lpp.

¹⁴⁰ Kontrakultūras ir dzīvesveids vai kultūras virzība, kas atšķiras no tradicionālajām un vairākuma pieņemtām normām. Var būt apzināti vērsta pret pastāvošo kultūru.

¹⁴¹ Natīvisms ir atdzimšanas kustība, reliģiska svešas kultūras pakļautas tautas vidū radusies kustība, kuras mērķis ir pārveidot šās tautas kultūru un sabiedrību.

¹⁴² Eskeipisms ir centieni aizbēgt, izvairīties no nepatīkamā. Mēģinot no apziņas izstumt nepatīkamo un piepildīt apziņu ar patīkamo.

¹⁴³ Bula, Dace. *Mūsdienu ...*, 167. lpp.

spēks sabiedrībā. Folkloristikas mērķis būtu pašapzināšanās un sevis izprašana tradīciju jomā, kas stabilizē sabiedrībā notiekošos procesus.¹⁴⁴

Autentiskums jeb tradīciju atbilstamība pagātnes oriģinālam. *Revitalizācijas kustības* ietvaros tai ir liela nozīme un tādēļ bieži saistīta ar profesionālu pētnieku darbību vai rūpīgu izpētes darbu. Tādēļ tiek uzskatīts, ka tieši *revitalizācijas* ideja bijusi pamatā arī pašam etnogrāfijas un *folkloristikas* nozares veidošanās procesam.¹⁴⁵

Lai veiktu pētniecisko darbu, balstoties uz iepriekš minētiem terminiem un to skaidrojumiem, ar salīdzinošo metodi, skatoties filmu “Latviešu folklorā”, kur pievērsta uzmanība kultūras renesanses fenomenam, revitalizācijas procesam, tradīciju atjaunošanai un autentiskumam, pielietota gadījuma analīze. Kultūras renesanses fenomens tiks apskatīts apakšnodaļā 4.3., jo teicēju sniegtā informācija daļēji atspoguļo sabiedrības viedokli. Par tradīciju pastāvēšanu sabiedrībā nav iespējams izsecināt no filmas materiāla. Tradīcijas revitalizāciju apskatīs apakšnodaļās 4.4., tradīciju atjaunošanu aplūkos 4.3. un 4.4. apakšnodaļās un autentiskumu aplūkos 4.2. apakšnodaļā.

4.2. Atjaunotās tradīcijas pazīmes filmas Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva materiālos

Ar salīdzināšanas metodi šajā apakšnodaļā aplūkoti iegūtie dati no LNA LVKFFDA materiāliem, kur salīdzināta filma “Latviešu folklorā”¹⁴⁶ ar tradīcijas revitalizācijas *autentiskuma* teorētisko bāzi, jo pārējos indikatorus, nav iespējams interpretēt, jo tiem ir nepieciešama kontekstuālā informācija, kuru no arhīva materiāliem nav iespējams iegūt.

Kā pirmo no situācijām filmā “Latviešu folklorā” jāmin Ūsiņa tradīciju jeb Ūsiņdienu. Filmā tā parādās kā meitu sēdēšana pļavā un ugunsкура dedzināšana, kur seko ziedu likšana ugunskurā un olas novietošana koka dobumā.¹⁴⁷

Ūsiņdiena vēlāk, kad Latvijas teritorijā ienāk kristietība, saplūst kopā ar Jurģa dienu un to uzskata par pavasara saulgriežiem. Baznīcas kalendārā šī diena ir atzīmēta kā

¹⁴⁴Bendix, Regina. *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. London: The University of Wisconsin Press. 1997. 185. lpp.

¹⁴⁵Bula, Dace. *Mūsdienu...*, 167. lpp.

¹⁴⁶LNA LVKFFDA (Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs). *Dokumentālās filmas “Latviešu folklorā”* arh. nr. 3767

¹⁴⁷LNA LVKFFDA ..., lieta nr. 3736

23.aprīlis.¹⁴⁸ Ūsiņš kā zirgu dievs pirmo reizi minēts jezuīta Jāņa Stribinga (*Joannis Stribingius*) ziņojumā (1606). Balstoties uz vārdu etimoloģiju, (sansk. *usas, asvin*) izteiktas domas, ka Ūsiņš bijis gaismas dievs. Pieļaujama iespēja, ka sākotnēji Ūsiņš saistījies ar priekšstatu par debesīm un gaismu, jānorāda, ka latviešu folkloras materiālos tas iekļaujas pavasara saulgriežu ieražu ciklā. Kristietības ietekmē tas tiek vienādots ar Jurgī. Ūsiņu kā saulgriežu dievību raksturo tā saistījums ar konkrētu darbību sākumu - pirmo pieguļas un ganu dienu, sējas sākumu. Ūsiņam upurēts gailis, olas, alus.¹⁴⁹

Kā nākamā ir parādīta meitu rotāšanas tradīcija, kas nav saistīta ar kādu konkrētu gadskārtu svinamo dienu, bet tā notiek konkrēta gadalaika ietvaros - pavasarī.¹⁵⁰

Tālāk jau seko zāļu vakara jeb Jāņu tradīcijas, kur sākotnēji meitas vāc augus, lai veidotu vainagus un ar tiem rotātos pašas, un rotātu savu sētu un lopus. Šeit parādās arī rotaļās un ciemos pie kaimiņiem iešanas motīvs, ganu zēns, kas pūš tāšu tauri, cilvēki ar pīlādžu zariem rokās, lielais ugunskurs, ap kuru kopā sanākušie cilvēki dzied dziesmas. Ar ugunskuru ir saistīta vēl viena tradīcija, kas atspoguļojas saules sagaidīšanā, respektīvi, cilvēki šim ugunskuram neļauj nodzist līdz pat saullēktam, parādās arī tradīcija, ka meitas savus ziedu vainagus naktī ielaiž ūdeni, jāmin gan, ka filmas veidotāji diezgan veiksmīgi atrisinājuši situāciju ar vainagu pamanīšanu tumsā un šeit ir saliktas degošas sveces. Tālāk jau tiek parādītas Jāņu rīta tradīcijas ar sejas mazgāšanu rasā un rasas uzlasīšanu.¹⁵¹

Jānis ir vasaras saulgriežu ieražu centrālais tēls, kam paralēles ir rodamas arī kristietībā un lietuviešu ieražās. Funkcionāli tas iekļaujas auglības dievību līmenī, taču pārsniedz tām raksturīgi šauros darbības ietvarus. Jānis nes svētību gan laidarā, gan druvā, gan ģimenē un visā dabā. Ar auglības gariem Jāni vieno arī godināšanas rituāla saistījums ar konkrētu datumu. Rituālā ietverta maģisko izdarību daudzveidība, tieši Jānim veltīto dziesmu, kā arī svinību aktīvo dalībnieku skaita ziņā viņš izvirzās pirmajā vietā visu pārējo dievību vidū. Jānis ir pazīstams visos Latvijas novados.¹⁵²

Jānis ir sena latviešu dievība, kuras cilme ir saistīta ar indoeiropiešu arhaisko zemkopības kultu, kā arī saules un falla kultiem. Vispilgtāk un visskaidrāk Jāņa mītiskā iedaba atklājas latviešu Jāņu dziesmās, tajās atspoguļotajā vasaras saulgriežu svētku rituālajā norisē. Jāņu svētku nosaukums ir atvasināts no svētku galvenā personāža Jāņa, kas

¹⁴⁸ *Latviešu mitoloģija*. Adamovičs, Ludvigs, Dace Bula u.c. Mitoloģijas enciklopēdija. 2. sēj. Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1994. 221. lpp.

¹⁴⁹ Adamovičs, Ludvigs, Dace Bula u.c. *Latviešu...*, 173. lpp.

¹⁵⁰ LNA LVKFFDA ..., lieta nr. 3736

¹⁵¹ Turpat.

¹⁵² Adamovičs, Ludvigs, Dace Bula u.c. *Latviešu...*, 182. lpp.

tad arī bija galvenās svētku rituāla norises organizētājs un to kultiskās izpausmes personificējums. Visas rituālās darbības ir balstītas uz diviem mitoloģiskajiem pretstatu pāriem - uguni un ūdeni, gaismu un tumsu. Jāņu ievads jeb Zāļu diena un tai sekojošais Zāļu vakars, un ar šo vakaru un nākamo nakti ir saistītas gandrīz visas tradicionālās izdarības. Šajā dienā vērojami trīs galvenie darbību virzieni - zāļu un ziedu vākšana un vainagu vīšana, pušķošānās, kas saistīta ar ticību to maģiskajai ārstnieciskajai spējai, un ugunskuru un Jāņu uguns dedzināšanai, kas balstās uz ticību uguns sevišķajai spējai šķīstīt un veicināt auglību, ticība ūdens un rāsas dziednieciskajam spēkam un tajās sakņotās darbības. Jāņu simboli ir siers, vainags, ugunskurs u.c. Jaunākos laikos radies vasaras saulgriežu svētku nosaukums "Līgo svētki", kas veidots pēc dziesmu īpatnējā piedziedājuma un nav balstīts uz vispārējo Jāņu mīta kontekstu.¹⁵³

Nākamā tradīcija jau saistās ar ikdienas lauku darbu un saistāma ar 19. gadsimta zemnieku tradīciju - Jumja dzīšanu, kur no pēdējā labības kūļa pin vainagu, ko vēlāk uzliek uz grābekļa. Tālāk Jumja svinības turpinās jau lauku sētā, kur pagalma vidū uz koka grābekļa uzlikts labības vainags un apkārt tam tiek dejota dejas.¹⁵⁴

Jumis ir druvu un auglības dievība. Jumja simbols ir divžubura vārpa. Sākotnēji Jumja kults saistījās ar rituālu divžubura vārpas graudu iesēšanu zemē, tā nodrošinot nepārtrauktu svētības pārnesi no gada uz gadu. Ja nedabūja dabisku, darināja mākslīgu - atstāja tīruma vidū nenoplautu jumja puduru, sasēja vārpu mezglā, vija vārpu vainagu, ko klētī uzglabāja līdz nākamā gada sējai. Jumja kults cieši saistīts ar labības novākšanu, ikdienas darbu beigu posmu. Dziesmās tas attēlots kā Jumja dzīšana, ķeršana, kas vainagojas ar svinīgu pēdējās labības kūļa sasiešanu. Jumja ņemšana ir rituāls, kas tiek veikts uz lauka labības plaujas laikā un ir saistīts ar auglību un ražu.¹⁵⁵

Tālāk jau aizkadra balss pastāsta par veļu tradīciju, kas tika pieminēti tumšajos rudens vakaros.¹⁵⁶

Velis ir miruša cilvēka dvēsele.¹⁵⁷ Mirušo dvēseles ir tikušas ēdinātas Dieva dienās jeb veļu laikā, kas laika izpausmē iekļaujas četrās nedēļās. Šis laiks nav bijis visur vienāds, bet parasti tas ir ap oktobri, tādēļ tas senāk saukts par veļu jeb zemliku mēnesi. Veļu

¹⁵³ Adamovičs, Ludvigs, Dace Bula u.c. *Latviešu ...*, 173. un 183. – 184. lpp.

¹⁵⁴ LNA LVKFFDA ..., lieta nr. 3736

¹⁵⁵ Adamovičs, Ludvigs, Dace Bula u.c. *Latviešu ...*, 173. lpp.

¹⁵⁶ LNA LVKFFDA ..., lieta nr. 3736

¹⁵⁷ Adamovičs, Ludvigs, Dace Bula u.c. *Latviešu ...*, 224. lpp.

mielošanu ir atzinušas daudzas tautas kopš seniem laikiem, kas noticis parasti rudenī pēc ražas novākšanas.¹⁵⁸

Filmas beigās tiek atspoguļotas ziemas tradīcijas, kā pirmā ir budēļos iešana, kur katrs dalībnieks ir iejuties kādā no tēliem un nereti šie tēli ir papildināti ar maskām, kā pēdējā no tradīcijām tiek atainota bluķa vilkšana, kur dalībnieki bluķi veļ uz priekšu.¹⁵⁹

Ziemassvētku simbols ir bluķis, kas ir saules un gaismas simbols. Ziemassvētku norisē izšķir vairākus galvenos posmus - gatavošanos svētkiem, kur namamāte un citi mājas iedzīvotāji gatavojas uzņemt budēļus un budēļi sagatavojas iešanai, budēļi pie namdurvīm, apsveicināšanās, budēļus aicina ienākt un tie veic dažādas maģiskas darbības, izvērtē mājas ļaužu veikumu, svētku mielasts, kā arī budēļus raida projām. Visas šīs darbības pavada dziesmas, turklāt dziesmu konstants elements ir refrēni.¹⁶⁰

Vārds “budēlis” ir cēlies no darbības vārda “budīt”, kas nozīmē mudināt vai skubināt. Tas sasauca ar viņu darbību uzdevumu - mudināt pārējos nepadoties tumsas un ļaunuma ietekmei. Budēļos iet no Mārtiņiem līdz Meteņiem, bet visvairāk to dara Ziemassvētku laikā. Pastāv uzskats, ka budēļi simbolizē veļus, jo arī veļi ar savu ierašanos sētā veicina auglību un nes svētību.¹⁶¹ Maskotu personu līksmo došanos no mājas uz māju lielākoties dēvēja par ķekatās lēkšanu. K. Barona “Latvju Dainās” raksta, ka ķekatnieki vai citi tos dēvē par budēļiem, čigāniem, bukiem, kaļadām, nabagiem, ciemos gājuši diedami un dažādi ērmodamies.¹⁶²

Bluķa vilkšana ir viena no senām norisēm, kurai ir rituāla nozīme. Veco cilvēku liecībās bluķa vilkšana saprotama kā aizgājušā gada nedienu un grūtību sakopšana, kas rezultējas bluķa sadedzināšanā. Līdz ar bluķi sadeg viss sliktais, kas gada laikā ir noticis. P. Einhorn savā ziņojumā (1636) apraksta bluķa tradīciju, ka tā notikusi Ziemassvētku priekšvakarā, kas ar bluķa sadedzināšanu turpinājusies līdz pat rītam.¹⁶³ Ilga Reizniece bluķa sadedzināšanu skaidro, ka kopā ar bluķi sadedzinām visu, kas šajā gadā traucējis mums būt tādiem kā gribētos. Uguns šķīstījošā un attīrošā funkcija zināma visos laikos un visām tautām.¹⁶⁴

¹⁵⁸Adamovičs, Ludvigs, Dace Bula u.c. *Latviešu...*, 225. lpp.

¹⁵⁹LNA LVKFFDA ..., lieta nr. 3736

¹⁶⁰Adamovičs, Ludvigs, Dace Bula u.c. *Latviešu...*, 173. lpp.

¹⁶¹Grīns, Marģers. *Latviešu gads, gadskārta un godi*. Rīga: Everest, 1992. 156. lpp.

¹⁶²Sūna, Harijs. *Latviešu ieražu horeogrāfiskā folklorā /H. Sūna ; LPSR ZA. A. Upīša Valodas un literatūras institūts*. Rīga: Zinātne, 1989. 6. lpp.

¹⁶³Grīns, Marģers. *Latviešu...*, 156. lpp.

¹⁶⁴Reizniece, Ilga. *Rokasgrāmata folkloras mācīšanā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006. 77. lpp.

Noskatoties filmu un iepazīstoties ar pētnieku materiāliem, autore secina, ka filmā attēlotie gadskārtu notikumi pēc būtības tiek atainoti, ievērojot autentiskuma jēdziena principus. Autentiskuma principi ievēroti folkloras materiāla atlasē un filmas sižeta atbilstībā pēc pētnieku norādītajiem datiem par tradīcijām. Lielākā daļa šo tradīciju filmas uzņemšanas laikā netika piekoptas, tādēļ A. Slapiņš ir veidojis vai nu ideālu pasauli mūsdienās, kur šīs tradīcijas pastāv vai ieskatu pagātnē, kad šīs tradīcijas vēl ir pastāvējušas. Autore uzskata, ka A. Slapiņš šo filmu veidojis kā atskatu pagātnē, kur filmā redzamās tradīcijas ir pastāvējušas, par to liecina periodiskajos izdevumos atrastais raksts, kur Kārlis izsaka A. Slapiņa neapmierinātību, kad viņš Jāņu tradīciju ainas filmēšanas laikā neļāva Kārlim piedalīties, jo viņam mugurā bijusi siltā vējjaka. Jāpiebilst, ka astoņdesmitajos gados kultūras jomā strādājošajiem intelektuāļiem ir būtiska nācījas un etniskuma izpēte, tādēļ šī filma ir kā viena no tradīciju atspoguļojuma piemēriem. Jāpiebilst, ka jau iepriekš A. Slapiņš ir interesējies par lībiešu tradīcijām savā diplomdarba veidošanā dokumentālajā filmā “Līvu dziesma”.

4.3. Atjaunotās tradīcijas piemēri filmā iesaistīto personu intervijās

Teicējiem intervijās uzdoti jautājumi par vairākām tēmām: ziņas par filmas veidošanas procesu, teicēju personīgo motivāciju, rezonansi sabiedrībā, folkloras kustības raksturojumu astoņdesmito gadu sākumā. Autore teicēju sniegto informāciju analizēs no *kultūras renesanses fenomena un tradīciju atjaunošanās* rakursa.

Kultūras renesanses fenomenu teicēju intervijās var saskatīt dažādās situācijās, piemēram, kad A. Slapiņš jaunās meitenes ir mudinājis apgūt un interesēties par tautas tradīcijām:

*Andris (Slapiņš - LK) mūs lutināja un kaitināja, parasti piestāstīja mums pilnas ausis ar nedzirdētiem brīnumiem par putniem, dzīvi, tradīcijām un cilvēku pārdabiskām spējām, mudināja mācīties ārpus Latvijas, lai distancējoties ciešāk iemīlētu un izprastu.*¹⁶⁵

Tāpat V. Muktupāvels dalās savās atmiņās par personīgo interesi un filmā veidoto virsuzdevumu, kas filmā ir saskatāms:

¹⁶⁵Kņaze, Liene. *Saruna ar Ēriku Mālderī*. ... personiskajā arhīvā.

Es pats zinu, ka esmu par pasaules koku tajā laikā jau interesējies un, teiksim tā, ka ideja, ka pasaules koks sevī apvieno telpu un laiku, un līdz ar to, teiksim, tie lielie cikli un divi lielāki cikli, kur cilvēks ir iesaistījies, ir gadskārta un mūža cikls. Ka viņi tajā simboliskajā līmenī ir pasaules kokā ietilpināmi. Un tā doma mums bija un līdz ar to diezgan dabiski parādījās.¹⁶⁶

B. Dumpe piebilst, ka dažas tradīcijas, kas atainotas filmā, bija svešas sākotnēji. Ziemassvētkus tajā laikā neviens nesvinēja:

Ziemassvētkus ar ķekatām, protams, nesvinēja. Tās bija sen aizmirstas lietas, ko tieši folkloras kustība atdzīvināja. Padomju laikā vispār ar Ziemassvētkiem bija jāuzmanās.¹⁶⁷

Par folkloras kustībā notiekošajiem procesiem, un *Saviešu* repertuāra apguves principiem visplašākās atbildes sniedz V. Muktupāvels:

Faktiski folkloras kustība sākās lielā mērā ar kaut ko darīt praktiski un tai pat laikā pētīt, jo nebija jau neviena, kas izstāstītu- ieražas svinamas šādā veidā utt. Tāpēc jau arī folkloras kustībā, piemēram, bija tāda aktuāla lieta kā Folkloras draugu klubs, kurš reizi mēnesī sanāca un lasīja, priekšlasījums bija par kaut kādu tēmu. Un tad tāda savstarpēja izglītošanās sanāca. Viens tur apskatījās tādu tēmu un otrs tādu, tajā klubā vēl pārrunā, kaut ko iemācās no jauna- tautas augstskola.¹⁶⁸... Tātad tas nozīmē apgūt tradicionālās kultūras materiālus un likt tos lietā un, manuprāt, tas filmai tieši kā virsuzdevums bija. Tātad viena daļa tradicionālās kultūras materiāli, kas saistīti ar gadskārtām, bet nevis tādā formālā veidā, respektīvi, tā kā korī mācās, kad Jāņu dziesmu apdares, bet tajā reālajā situācijā, kur kaut kad tradicionālajā kultūrā tā dziesma ir funkcionējusi, tādā veidā arī viņu atpakaļ. Dabūt tieši tajā situācijā, tas virsuzdevums tāds bija, manuprāt, tur bija. Un savā ziņā līdz ar to tas folkloras kustības uzdevums tur filmā diezgan labi tika realizēts.¹⁶⁹... Viena daļa materiālu nāca no šitās te Jurjana 4. burtnīcas, kur tās rotaļas ir. Reizēm es kaut kādas rotaļas, ko Skandināviekos iemācijāmies, vienkārši automātiski

¹⁶⁶Кņазе, Лиене. *Saruna ar Valdi Muktupāvelu ...*, 73. - 74. lpp.

¹⁶⁷Кņазе, Лиене. *Saruna ar Baibu Dumpi ...*, personiskajā arhīvā.

¹⁶⁸Кņазе, Лиене. *Saruna ar Valdi Muktupāvelu ...*, 75. lpp.

¹⁶⁹Турпат, 77. lpp.

*aizgāja tālāk arī Saviešos. Bet kaut kādus īpašus materiālus, labi, Latvju dainās 5. sējumā, tur kaut ko paskatījāties, vārdu sakot, kaut kādā veidā viņas uzradās.*¹⁷⁰

Jautājot, vai *Savieši* bija iecerējuši veikt paši kādus lauku pētījumus un doties ekspedīcijās, teicējs V. Muktupāvels piebilst:

*Bet Savieši vēl skolnieki, līdz ar to tā doma par tādu nopietnu ekspedīciju īstenībā man nevienu brīdi nebija. Bija gan cita lieta, tur, kur mēs braucām- vienmēr kontaktējāties ar vietējiem, piemēram, tur tajos Ieriķos, tur viens saimnieks, kas bija viņš pats, vēl harmoniku spēlēja. Iztincinājām viņu no viena gala līdz otram, ko viņš varēja stāstīt, to stāstīja. Tāda veidā, vārdu sakot, neformāla ekspedīcija bez materiāla fiksēšanas, tādas bija.*¹⁷¹

Teicēju atbildēs autore saskata kultūras renesanses fenomenu, jo šeit parādās tradīciju mācīšanās un no jauna apgūšanas principi. Tādēļ autore uzskata, ka tas liecina par aizgājušas kultūras vērtību pārņemšanu jaunā vēsturiskā kontekstā, kas iepriekš eksistējošās tradīcijas iedzīvina jaunizveidotu situāciju kontekstā.

Tradīcijas atjaunošanas norises ir saskatāmas teicēju atbildēs par *Saviešu* rašanos un folkloras kustības norisēm gan astoņdesmito gadu sākuma kontekstā, gan mūsdienu situācijā, kas ar dažādu teicēju informācijas sniegšanu parādījās interviju gaitā.

Tā, piemēram, V. Muktupāvels sniedz paskaidrojumu, kādēļ folkloras kopa *Savieši* radās un veidotāju motivāciju:

*Faktiski Savieši lielā mērā ir tapuši, tā inicatīva, organizatoriskā inicatīva no vienas no skolotājām- Birzkopes. Un viņa bija tāda ļoti radikāla, ja kaut ko darām, tad, tātd mācāties tradīcijas, tad tikai tāpēc, lai dziedātu tās tikai tradicionālā situācijā. Un tad, kad parādījās Slapiņš, tad ar to domu filmējam, viņa bija ļoti pret. Pat īstenībā ar to brīdi sākās diezgan liels psiholoģisks konflikts, kurš bija viens no iemesliem arī, ka kādu brīdi Savieši pajuka.*¹⁷²

¹⁷⁰Kņaze, Liene. *Saruna ar Valdi Muktupāvelu ...*, 80. lpp.

¹⁷¹Turpat, 79. lpp.

¹⁷²Turpat, 78. lpp.

Teicēja B. Dumpe, stāstot par motivāciju, kādēļ piedalījās filmas tapšanā, sniedz plašāku informāciju par astoņdesmitajos gados notiekošajiem procesiem un *Saviešu* dažādo nostāju par filmas veidošanu:

Mēs, audzēkņi savā starpā diezgan daudz par to runājām – vai vajag piedalīties, kas tur var iznākt? Jāsaprot, ka tolaik jau bija daudz propagandas – skaistās tautumeitas un brašie tautiņdēli. Man vienmēr ir bijusi liela pretestība pret samākslotām ainām, tādēļ arī pret šo ieceri kopumā tāda bija. Atceros, kādā reizē tika atnesti tādi iepelēki, kā trikotāžas audumu paraugi, no kuriem it kā būtu jāšuj „linu” krekliņi filmēšanai. Mēs ar draudzenēm par to bijām briesmīgi sašutušas. Šis butaforiskums nekādi neveicināja mūsu gatavību filmēties.¹⁷³ ... Savā ziņā jā, bet filmā ir milzum daudz lirikas un daudz mazāk kareivīguma, kā realitātē. Liela nozīme ir tekstiem, kas skan fonā.¹⁷⁴

Spilgtu piemēru no savas personiskās dzīves sniedz Ē. Māldere, kas gan vairāk saistāma ar tagadējās Latvijas laiku un ir mūsdienu situācijas raksturojums sabiedrībā:

Piemērs no manas ģimenes: manas meitas aizauga līdz spurainajam pusaudžu vecumam un lūgtin izlūdzās atļaut beidzot nebraukt uz kārtējo tradicionālo Jāņu svinēšanu, kas viņām kopš dzimšanas bijusi ar Skandiniekiem vai Reiznieci Ilgu pie Saulcerītes Vieses. Labi, reiz piekritu, lai jau svin ar draugiem. Nākamajā dienā katra no savas svinēšanas vietas man zvana un teksts ir viens: Mamma! Viņi taču neviens nesvin, viņi neviens nezina, kas Jāņos jādara! Viņi neviens nevelk mugurā tautas tērpus! Tā nu tas ir. Meitas nu saviem draugiem daudz ko ir samācījušas gan vainagus pīt, gan neparastus ugunskurus veidot, gan tautas tērpā dejot atklātās jūras krastā.¹⁷⁵

Bet par folkloras norisēm un tradīciju atjaunošanu astoņdesmitajos gados Ē. Mālderei ir atmiņas par to, kā centusies savas ģimenes vecāko paaudzi pievērst folkloras kustībai:

Atceros, reiz aizvilku viņu uz Valmieras kultūras namu, kur Savieši dziedāja, kur skābu ģīmi atsēdēja un pēc tam izteicās, ka tā nu nevienu tautasdziesmu senāk nedziedāja

¹⁷³Kņaze, Liene. *Saruna ar Baibu Dumpi* ..., personiskajā arhīvā.

¹⁷⁴Турпат.

¹⁷⁵Kņaze, Liene. *Saruna ar Ēriku Mālderu* ..., personiskajā arhīvā.

vis! Mēs blējot kā aitās bē, bē, bē (ar plato). Stāsts par manu vecmammu pierāda, ka pārrāvums bija reāls. Tāpēc folkloras kustībā iesaistītie, teikšu, ka saprata, ka latviskā mantojuma drumstalas jāvelk ārā kaut aiz matiem. To sapratu, arī kad iepazinos ar ārzemju latviešu ģimeņu latviskumu. Viņi taču visu laiku ir dziesmiņas dziedājuši, lai vai kādā stilā. Bet mums...tai vietā bija tukšums. Vismaz Vidzemē, vismaz man.¹⁷⁶ ... Domāju, ka milzīga loma, jo neļāva izveidoties pilnībā tradīciju pārrāvumam, tika saglābts, kas vēl glābjams no cilvēkiem, kuru vairs nav, kuri neizbēgami aiziet. Lai gan šis pārrāvums veidojas atkal un atkal ar mūsaiiku emigrāciju, kas nav pārņemti sentimentālu jūtu ietekmē, ko saglabāt. Taču, ja nebūtu astoņdesmito gadu pieredzes, bail pat iedomāties, kas tad te būtu un vai šī intervija notiktu latviešu valodā.¹⁷⁷

Intervijas beigās B. Dumpe komentē mūsdienu situāciju tradīciju atgriešanas jomā. Lai gan uzdotais jautājums, raksturot mūsdienu situāciju, nebija saistīts ar tradīciju atgriešanas jēdzienu, bet tradīciju atjaunošanu mūsdienu situācijā, šeit autore saskata D. Bulas piedāvāto tradīcijas atgriešanas jēdziena atspoguļojumu:

Katram laikam savas tradīcijas. Lai cik mūžīgas tās liktos, tās tādas nav. Šodienas tradīcijas mēs radījām paši un turpinām radīt. Tam izmantojam pagātnes tradīciju drumsas, jo mēdz teikt, ka viss jaunais ir labi aizmirsts vecais. Un nekāda „atjaunošana” nelīdzēs, ja vēsturiskie apstākļi nebūs labvēlīgi. Mūsdienās lielai daļai sabiedrības aktuāla ir dabas filozofija. Tam saules gada cikla svinēšana ir kā radīta. Daļai nozīmīgi ir tās vai citas reliģijas rituāli – uz priekšu – uz Aglonu!¹⁷⁸

Kopumā intervijās iegūtie dati rāda, ka kultūras renesanses un tradīciju atgriešanas definīcijas pēc būtības atspoguļojas teicēju sniegtajos datos. Tas liecina, ka folkloras kustībā iesaistītie cilvēki apzināti iesaistījās senāku tradīciju atgriešanā sabiedrībā. To var arī izskaidrot ar Padomju Latvijas situācijas raksturojumu, kad valdošā sistēma neveicināja nacionālu kustību rašanos un veicināja tikai sev vēlamu kustību darbību. Autore arī iezīmē, ka pastāvošā pārspīlēta pozitīvisma vietā folkloras kustībā vēlējās atspoguļot realitātei pietuvinātu emociju gammu, kas nav saistīta tikai ar priecīgiem un pacilājošiem brīžiem. Tādēļ autore pēc intervijās iegūtajiem datiem var secināt, ka kultūras renesanses fenomens

¹⁷⁶Kņaze, Liene. *Saruna ar Ēriku Mālderu* ..., personiskajā arhīvā.

¹⁷⁷Turpat.

¹⁷⁸Kņaze, Liene. *Saruna ar Baibu Dumpi* ..., personiskajā arhīvā.

un tradīciju atgriešana bija viens no folkloras kustībā iesaistīto mērķiem. Teicēju intervijās par filmas veidotāju motivāciju var teikt, ka tā ir saistīta ar tradīciju atjaunošanu un saglabāšanu nākamajām paaudzēm. Filmās mērķis ir parādīt tradīciju izmantojumu pēc iespējas autentiskākā vidē, kas atbilstu 19. gadsimtam, kad šīs tradīcijas vēl pastāvēja cilvēku ikdienas dzīvē. Šajā nodaļā pavisam nedaudzās vietās iezīmējas tas, kā filmā iekļāva to, ko vajadzēja atjaunot – ideālās situācijas, kad tiek ievērotas visas šīs tradīcijas, atgriešana – tāds bija filmas uzstādījums, kas tika īstenots.

4.4. Atjaunotās tradīcijas iezīmes preses publikācijās

Periodiskajos izdevumos, kuri tika aplūkoti 3.1. apakšnodaļā tika konstatēts, ka no divdesmit rakstiem, kam ir saistība ar filmu “Latviešu folklorā” tikai sešās publikācijās ir pausts viedoklis par konkrēto filmu. Publikācijas atrodamas žurnālos *Liesma* un *Māksla*, laikrakstos *Diena*, *Latvija Amerikā* un *Pionieris*. Šos rakstus autore aplūkos no revitalizācijas un tradīciju atjaunošanas aspektā.

Kā pirmo no viedokļu rakstiem autore vēlas izcelt rakstu avīzē *Pionieris*, kur skolniece, noskatījusi filmu, dalās savās pārdomās par redzēto, rubrikā “Jaunie korespondenti Vecrīgā”. Viņaspriekš, tautai esot bijušas un ir tautasdziesmas, bagāti tautas tērpi, patīkamas tradīcijas. Ja to spēš saglabāt, tad tauta dzīvos pāri mūžiem. Tādas atziņas pārņēma astotās klases skolnieci.¹⁷⁹ Šajā komentārā autore saskata tradīcijas revitalizācijas iezīmes. Izteiktais komentārs rosina saglabāt tautas tradīcijas no filmā “Latviešu folklorā” redzētā piemēra.

Nākamā publikācija ir žurnālā *Liesma* “Andris Slapiņš”, kurā tiek izklāstīts viedoklis par A. Slapiņa ieguldīto darbu dokumentālajā kino. Šeit arī tiek aprakstīta filmas “Čukotka” uzņemšanas gaita, kur čukčas pēc trīsdesmit gadu pārtraukuma rīko valzivsvētkus, tas tiek uzskatīts par A. Slapiņa motivētu rīcību. Raksta autors Jānis Krūmiņš uzskaita visas filmas, kuras astoņu gadu laikā A. Slapiņš ir veidojis - kā pirmo “Līvu dziesmas”, kas sākotnēji bija domāts kā kursa darbs, beigās izrādījās diplomdarbs kinematogrāfijā. Vairākas reportāžas kino žurnālos “Padomju Latvija”, “Sporta apskats” un “Māksla”, “Nakts pirms dziesmas”, kur attēlotas latviešu gaitas Sibīrijā Lejas Bulānas ciemā. Pēdējais gads pie “Gadskārtu dziesmām (Latviešu folklorā)”, kas visus redzētājus satricinājušas. Tālāk publikācijā tiek uzdots jautājums, vai lasītāji maz ir redzējuši kādu no autora filmām, kur rakstītājs uzsver, ka tā nav lasītāju vaina, ka godalgām apbalvotie Rīgas

¹⁷⁹Judicka, Baiba. Jaunie korespondenti Vecrīgā ..., 1. lpp.

dokumentālistu darbi, par kuriem ir saņemtas starptautiskas un PSRS atzinības, nav bieži apmeklēti, jo tos vēro profesionāli, ar to saprotot, ka sabiedrībai netika sniegta informācija par notiekošajiem kino seansiem. Par to liecina raksta autora teiktie vārdi, ka tā nav lasītāju vaina, bet tālāk šī doma nav paskaidrota. A. Slapiņš tiek salīdzināts ar Tūru Hejerdālu (*Thor Heyerdah*, 1914 – 2002, norvēģu etnogrāfs, arheologs, ceļotājs, rakstnieks) un viņa pētījumiem, uzskaitītas kopīgās un atšķirīgās lietas, bet svarīgākā vienojošā lieta ir abu darbošanās Seljes (*Selje*), teritorijā, kas atrodas Norvēģijā. Minēta arī A. Slapiņa aizrautība un nemitīgais studiju darbs bibliotēkā, lai labāk saprastu mitoloģiju, ornamentus, etnogrāfiju, vēsturi, mūziku, arhitektūru un filozofiskus traktātus. Tālāk raksta autors viņu nosauc par dabas bērnu, jo viņam piemīt spēja atrast nepazīstamu materiālu un to uzdrīkstēties parādīt. Visas iepriekš A. Slapiņa smeltās zināšanas, skatoties filmu, ieplūst skatītājos.¹⁸⁰ Uzskatāmi redzams, ka šajā rakstā parādās tradīciju revitalizācijas iezīmes A. Slapiņa motivācijā, iegūstot pēc iespējas dažādākas ziņas par kādu konkrētu norisi, vai tā būtu gadskārtu ieražu dziesmu vai čukču valzivju svētku formātā. Par filmu “Latviešu folklorā” ir izteikta frāze visus redzētājus satricinājusi, var secināt, ka filma ir izraisījusi ļoti spilgtas, tātad paliekošas emocijas, bet nav minēts vai tās ir pozitīvas vai negatīvas.

Savukārt, žurnālā *Māksla* tapušais raksts “Es neatvados...” ir veidots no dažādu cilvēku viedokļiem par A. Slapiņu, kur sākumā ir ievietoti citāti no iepriekšējiem A. Slapiņa rakstiem žurnālam *Māksla*. Žurnāla tiek stāstīts par filmas “Latviešu folklorā” uzņemšanas gaitu un filmā iesaistīto cilvēku personīgajiem pārdzīvojumiem. Rakstā savu viedokli par filmas tapšanu pauž Ineta, Anitra, Kārlis un Ruta, kas šā raksta fragmenta beigās parakstījušies. Fragmentā Ineta stāsta par *Saviešu* kā folkloras kopas ieguvumu, jo iepriekš esot bijuši koncerti un kopdziedāšanas, bet pavadītais gads filmas tapšanā esot bijis nozīmīgs. Ilze arī uzsver, ka filmā esošie cilvēki nav tēlojuši, bet bijuši dabiski. Tiek izklāstīta Jāņu nakts tradīcijām neuzfilmēta iecere par kailām meitenēm, kas Jāņu vakara miglā peldas upītē. Filmā dalībnieces esot sašutušas. Lai gan A. Slapiņam bija vēlme uzņemt šo epizodi ar tumsas peldi, viņš neuzstāja, jo saprata, ka filmā iesaistītajām meitenēm tas nav pieņemams. Anitra uzsver, ka A. Slapiņš iemācījis jauniešiem būt brīvākiem. Kārlis dalās savās negatīvajās atmiņās par Jāņu svinēšanu epizodi, kad A. Slapiņš viņam neļāvis piedalīties Jāņu tradīcijās nepiemērota apģērba dēļ. Ruta dalās savās atmiņās, ka rudenī, kad tika filmēta Jumja ķeršana pēdējā labības kūlī, esot noķēruši dzīvu krupi. Vēl piebilst, ka A. Slapiņam esot patikusi mistika un visa filma esot iznākusi daļēja

¹⁸⁰Krūmiņš, Jānis. Andris Slapiņš ..., 7. - 8. lpp.

mistika. Savukārt, Kārlis atzīstas, ka A. Slapiņš viņam nav īsti patīcis, jo Jāņu nakts kadra filmēšanas laikā A. Slapiņš esot viņam licis atstāt kadru. Tas tādēļ, ka Kārlim tajā vakarā esot bijusi silta vējjaka mugurā.¹⁸¹ No šī raksta iespējams secināt, ka A. Slapiņam ir bijis ļoti svarīgi, lai filmā attēlotās ainas ir dabiskas un tās tiek attēlotas konkrēto tradīciju ieražu kontekstā. Kā arī svarīgas ir filmā iesaistīto cilvēku emocijas. No šī autore secina, ka filmas veidotājam A. Slapiņam ir svarīgs pats revitalizācijas process un vēlme atjaunot tradīcijas Padomju Latvijas sabiedrībā, piemēram, Kārlis dalās savās negatīvajās atmiņās par Jāņu svinēšanu, kad nav ticis laists pie pārējiem *Saviešiem*, jo ieradies nepiemērotā apģērbā.

Laikrakstā *Diena*, neilgu laiku pēc traģiskajiem notikumiem Bastejkalnā publicēja ziņu “Andris Slapiņš Ltf (Q 29.12.1949 — 20.01.1991)”, kurā tiek fiksētas filmas, kuras viņš ir uzņēmis. Tālāk rakstā tiek stāstīts par A. Slapiņa jauno filmu “Kādreiz Eiropā” (1989) un skaidro A. Slapiņa redzējumu par cilvēci. A. Slapiņam tauta esot vienmēr cilvēces daļa - no pusaizliegtās amatieru filmas “Nakts pirms Dziesmu svētkiem” Sibīrijas Lejas Bulānā līdz Skotijas “Cerību laukiem”, kuros viņš esot saskatījis latviešu cerību līdzības.¹⁸² Par tradīcijas revitalizācijas motivāciju A. Slapiņa filmētajos darbos liecina tas, ka Ingrīda Zemzare norāda plašo amplitūdu, kādā A. Slapiņš ir strādājis, sākot ar latviešu tradīcijām līdz pat ķeltu tradīcijām, kur saskatījis arī latviešiem pietuvinātas līdzības.

“Andra Slapiņa liecības mūžībai” tiek stāstīts par A. Slapiņa dzīvi un radošajām izpausmēm. Jāņem vērā, ka šis raksts ir veidots jau krietni tuvāk mūsdienām 2005. gadā, kad A. Slapiņam apritētu piecdesmit pieci gadi. Rakstā tiek pausts viedoklis, ka gluži kā 19. gadsimta etnogrāfi, A. Slapiņš ticēja, ka, fiksējot tradīcijas un rituālus, tie tiek paglābti no iznīcības, šeit gan jāmin, ka dokumentālajā filmā “Latviešu folklorā” redzamās tradīcijas tiek veidotas no folkloras pētnieku pierakstiem. Līdzīgi kā agrīnā kino pionieri, A. Slapiņš uzskatīja kino par dokumentu un pierādījumu. Par traģiskāko šīs ticības izpausmi kļuva Slapiņa nāves brīdis - viņa pēdējie vārdi: "Filmē mani..." Arī ar savu nāvi viņš bija gatavs liecināt. Tālāk tekstā minēts, ka ikvienā vietā vai notikumā Slapiņš prata atrast glītas sievietes un filmējot jūsmoja par viņām. Tomēr kā režisors A. Slapiņš tā īsti nepaspēja realizēties.¹⁸³ Šāds pats raksts ar precīzu nosaukumu atrodams laikrakstā *Diena*, kas ir publicēts tā paša gada 19. janvārī. No šī var spriest, ka A. Slapiņa nebeidzamā interese iemūžināt visu kas apkārt notiek ir veicinājusi tradīcijas atgriešanu sabiedrībā. Par

¹⁸¹Urbaste, Ruta, Juris Podnieks u.c. Es neatvados..., 1. – 6. lpp.

¹⁸²Zemzare, Ingrīda. Andris Slapiņš..., 13. lpp.

¹⁸³Pērkone, Inga. Andra Slapiņa liecības mūžībai..., 7. lpp.

dokumentālo filmu "Latviešu folklorā" raksta autore saka, ka gremdējoties pagātnē nezaudēja vitalitāti, tomēr uzsver pārspīlētu poetizāciju.

Šajos rakstos parādās A. Slapiņa interese par materiālu dokumentāciju, ko pielīdzināma 19. gadsimta etnogrāfu vēlmei visu dokumentēt un tādēļ autore var secināt, ka A. Slapiņa veidotajā darbā saskatāmas gan revitalizācijas, gan tradīcijas atjaunošanas iezīmes. Dokumentālās filmas "Latviešu folklorā" kontekstā ir jāatzīmē, ka tradīcijas ir iepriekš rūpīgi atlasītas no folkloras pētnieku pierakstiem, jo 20. gadsimta astoņdemito gadu vidē tiešā veidā nepastāvēja, bet šo var secināt tikai intervijās, jo periodiskajos izdevumos tas neparādās. Tādēļ, autore secina, ka preses publikācijās ir redzamas tradīciju revitalizācijas pazīmes, šīs pazīmes ir saskatāmas A. Slapiņa radošajā darbībā kopumā.

Aplūkojot gan LNA LVKFFDA materiālus, teicēju intervijas un periodiskos izdevumus, autore secina, ka, analizējot visus pieejamos materiālus, parādās visas četras atjaunoto tradīciju pazīmes, kas liek domāt, ka šī filma uzskatāma par vienu no atjaunoto tradīciju piemēriem. Protams, ir jāsaprot, ka filma ir poētiskā *Rīgas stila* paraugs un tādēļ filmu nevar uzskatīt par precīzu tradīciju spoguļi, un jāņem vērā fakts, ka šī filma tika cenzēta, jo, piemēram, montāžas atlikumos parādās aina ar Ziemassvētu svinībām sētā, kas būtu loģisks turpinājums Ziemassvētku tradīcijas atspoguļojam. Folkloras pētnieki publikācijās uzsver Ziemassvētu tradīcijas arī mājas kontekstā, bet teicēju intervijās B. Dumpe uzsver, ka Ziemassvētkus Padomju Latvijā nebija ļauts svinēt. Kā arī vēsturnieki vēstures grāmatās iezīmējuši, ka viens no nevardarbīgās pretošanās elementiem ir nacionālo svētku svinēšana.

NOBEIGUMS

Folkloras loma Padomju Latvijā 20. gadsimta astoņdesmitajos gados ir saistāma ar divu atsevišķu kustību līdzās pastāvēšanu, kur vienu kustību valsts atbalstīja jau no pēckara gadiem, bet otrs strāvojums radās septiņdesmito gadu beigās. Šī kustība ir balstīta uz savas tautas apzināšanu un tradīciju saglabāšanu nākotnei.

Darbā apskatīts Padomju Latvijas vēsturiskais fons, kas veido plašāku kopainu sabiedrībā notiekošajos procesos un ar vēsturi saistītos notikumos. Īpašu uzmanību veltot nevardarbīgās pretošanās kustības gaitai PSRS laika posmā līdz astoņdesmito gadu vidum. Šādi, tika atspoguļots vēsturiskais konteksts, kas palīdz izprast Andra Slapiņa filmas “Latviešu folklorā” nozīmīgumu.

Vēl aplūkoti arī citu kultūras nozaru kā literatūras, glezniecības, kino un citu profesionāļu veiktais septiņdesmitajos un astoņdesmitajos gados Padomju Latvijā. Tas veicina izpratni par kultūras procesiem kopumā septiņdesmito un astoņdesmito gadu kontekstā. Šajā laika posmā daudzu nozaru profesionāļiem aktuāla tēma bija tautas etniskā piederība un tās tradīciju atspoguļojums.

Iepazīstoties ar folkloras kustības rašanos, posmu septiņdesmito gadu un astoņdesmito gadu sākumā jāsaskaras ar divu pretēju folkloras kustību līdzās pastāvēšanu. Viena kustības tika atbalstīta no valdošās varas puses, bet otra bija kā pretreakcija esošajai. PSRS atbalstītā kustība bija samākslota sava pārspīlētā pozitīvisma dēļ. Kā arī otra folkloras kustība pievērsās nacionālās identitātes jautājumam, kas esošajai varai nesimpatizēja.

Filmās autors A. Slapiņš sevi parāda kā dokumentālā kino režisoru un operatoru, uzņemot diplomdarba filmu “Līvu dziesmas”(1977). Šajā filmā jau parādījās A. Slapiņa interese par izzūdošo tautu un tradīciju iemūžināšanu, kas viņu neatstāja visas dzīves garumā. Kopumā ar tradīcijām saistītās filmas - “Līvu dziesmas” (1977), “Latviešu folklorā” (1983), “Krišjānis Barons”(1984), “Čukotka. Atmiņu krasts” (1987), “Cerību lauki” (1988). Kā arī amatieriski veiktās reportāžas “Nakts pirms dziesmas”, kur attēlotas latviešu gaitas Sibīrijā Lejas Bulānas ciemā. Lielais darbu skaits A. Slapiņa dzīves laikā liecina par viņa interesi tautu tradīciju atspoguļošanā.

LNA LVKFFDA materiāli sastāv no trīs vienībām - dokumentālās filmas “Latviešu folklorā” (arh. Nr. 3736, 1983, ilgums 20 min.), motāžas atlikumiem (arh. Nr. S-699, ilgums ~ 5 min., bez skaņas) un dokumentālās filmas “Latviešu folklorā” montāžas lapas.

Šajos dokumentos ir formāla informācija, kas norāda filmas parametrus un atļauju filmu publiski rādīt, kā arī pati filma, kura šajā darbā tika analizēta.

Šī darba ietvaros tika veiktas trīs daļēji strukturētas dziļās intervijas ar filmā iesaistītajām personām no folkloras draugu kopas *Savieši* - Valdi Muktupāvelu, Ēriku Mālderu un Baibu Dumpi. Intervijās tika noskaidrotas ziņas par filmas tapšanu, folkloras kustību astoņdesmitajos gados un sabiedrības rezonansi.

Dokumentālās filmas "Latviešu folklorā" rezonanse sabiedrībā tika aplūkota no laikrakstu un intervijās gūto datu apstrādes. Kopumā tika apskatītas publikācijas šādos periodiskajos izdevumos - *Laiks*, *Dzimtenes Balss*, *Kino*, *Padomju Jaunatne*, *Brīvā Latvija: Apvienotā "Londonas Avīze" un "Latvija"*, *Karogs*, *Latvija Amerikā*, *Londonas avīze*, *Pionieris*, *Ritums*, *Cīņa*, *Māksla*, *Diena*, *Latvija Šodien*, *Vēja zvani*, *Zvaigzne*, *Liesma*. Jau pēc periodisko izdevumu nosaukumiem var izdalīt lokālajos periodiskos izdevumus un ārvalstīs veidotajos. Autore secina, ka Padomju Latvijas informācijas telpā par šo dokumentālo filmu "Latviešu folklorā" informācijas ir maz un tā ir mērķēta konkrētai auditorijai kā, piemēram, žurnālā *Kino* atrastā informācija ir vērsta uz nozares profesionāļiem. Savukārt, ārzemēs drukātajos medijos ir plašas ziņas par filmas seansiem, sasniegumiem. Šeit arī jāmin, ka divos rakstos ir plaša informācija par folkloras kustības norisēm no pirmsākumiem septiņdesmito gadu beigās līdz pat astoņdesmito gadu sākumam. Interessants fakts, ka viens no rakstiem "Andra Slapiņa liecības mūžībai." ir nopublicēts gan laikrakstā *Diena*, gan *Latvija Amerikā*, raksti ir publicēti ar mēneša intervālu un teksts abos rakstos ir gandrīz identisks.

Aplūkojot iegūto informāciju no periodiskajiem izdevumiem un intervijās iegūtajiem datiem, autore izpētīja dokumentālās filmas "Latviešu folklorā". Rezonansi sabiedrībā šeit jāsecina, ka intervijās iegūtie dati liecināja, ka Padomju Latvijas informācijas telpā ziņas par šo filmu ir ļoti grūti atrast un teicējiem bija grūti komentēt, vai sabiedrībā šo filmu zināja. Protams, visi teicēji zināja, ka šī filma bija pieejama skolās, jo tā bija Izglītības ministrijas pasūtījuma mācību filma. Savukārt, ārzemju drukātajos izdevumos informācija ir daudz plašāka - iespēja uzzināt, kādās konferencēs tā ir bijusi, kur tā tiek demonstrēta, kas šo filmu ir noskatījušies, līdz pat folkloras kustības norisēm kopumā, kur šī dokumentālā filma tiek pieminēta kā viena no pirmajām.

Atjaunotās tradīcijas procesā ietilpst četri indikatori, kas liecina par šo procesu - kultūras renesanses fenomēns, revitalizācija, tradīciju atjaunošana un autentiskums. Apskatot gan LNA LVKFFDA materiālus, teicēju intervijas un periodiskos izdevumus, autore saredz tradīcijas revitalizācijas pazīmes. Neskatoties uz filmas poētisko un

māksliniecisko izteiksmi, A. Slapiņa dokumentālo filmu “Latviešu folklorā” var uzskatīt par atjaunotās tradīcijas piemēru. Darbā iegūtie dati liecina, ka folkloras loma Padomju Latvijā 20. gadsimta astoņdesmito gadu pirmajā pusē bija divejāda, jo past divi visai atšķirīgi folkloras kustības veidi, kur viens tika no valsts atbalstīts un otra kustība radās kā protests pastāvošajai varai. Folkloras viens no uzdevumiem bija parādīt iepriekš pastāvošās sabiedrības tradīcijas, jo Padomju Latvijā dzīvojošajiem, kad ienāca PSRS pirmajos gados tika aizliegti daudzi nacionālie svētki un to vietā radīti jauni, visām nācijām vienojoši svētki. Asatņdemitajos gados bija jau ļoti daudzi cilvēki, kas nepiekrīta esošajai varai un folkloras kustībā saskatīja iespēju sevi realizēt.

Darbs kopumā bija uzmanību piesaistošs un aizraujošs, jo bija iespēja strādāt gan ar arhīvu materiālu, gan intervēt teicējus, gan strādāt ar periodiskajiem izdevumiem. Darba mērķis ir sasniegts, jo ir aplūkoti dažādi informācijas avoti, kā rakstītie avoti gan monogrāfijās, rakstu krājumos, rakstos un periodiskajos izdevumos, gan veiktas intervijas, gan apzināts arhīva materiāls. Kopumā tika veikti astoņi uzdevumi, no kuriem būtu vērts vēl turpināt pētīt kultūras darbinieku veikumu astoņdesmitajos gados, jo autore uzskata, ka šajā darbā ir ietverta tikai neliela daļiņa no visiem kultūras procesiem šajā laikā. Kā arī tika gūtas atbildes uz pētījuma jautājumiem. Autore domā, ka šo darbu ir iespējams turpināt kā, piemēram, atšifrējot arhīva materiālos montāžas materiālus, veicot daļēji strukturētas dziļās intervijas ar diasporās dzīvojošajiem latviešiem, uzzinot viņu domas par šo filmu, kas veicinātu kontekstuālo izpratni jau starptautiskā līmenī. Kā arī būtu interesanti izveidot aptauju un saprast, cik kopumā Padomju Latvijā 4. līdz 8. klašu skolēni ir redzējuši filmu “Latviešu folklorā”. Veikt dziļās intervijas ar tiem, kas šo filmu ir redzējuši vēl Padomju Latvijā astoņdesmitajos gados, vai ārvalstīs dzīvojošos tajā laikā.

KOPSAVILKUMS

Folkloras loma Padomju Latvijas 20. gadsimta astoņdesmito gadu sākumā. Andra Slapiņa filmas “Latviešu folklorā” kā piemērs ir pētniecisks darbs, kas iezīmē Padomju Latvijas vēsturisko fonu laika posmā, kad Latvija bija iekļauta PSRS sastāvā. Atsevišķi tika aplūkota situācija kultūrā un radošās inteliģences veikums, iezīmēti folkloras kustības rašanās procesi septiņdesmito gadu beigās un astoņdesmito gadu sākumā. Iegūti dati no Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva par dokumentālo filmu “Latviešu folklorā” un veiktas daļēji strukturētās intervijas, kā arī aplūkoti periodiskie izdevumi, kuros atspoguļota informācija par šo filmu. Veikta datu analīze no intervijās iegūtajām ziņām un periodiskajiem izdevumiem, lai iegūtu ziņas par filmas atstāto rezonansi sabiedrībā, kā arī aplūkots atjaunotās tradīcijas teorētisko rāmi un veikta datu analīze, balstoties uz izveidotā rāmja iekšējām robežām.

Tika veikti astoņi uzdevumi, kuri iepriekš minēti ievadā un atbildēti trīs jautājumi, kas atbilst iepriekš izvirzītajam mērķim. Šī darba mērķis ir izziņāt kultūras un folkloras norises Latvijā astoņdesmito gadu sākumā Andra Slapiņa dokumentālās filmas “Latviešu folklorā” kontekstā.

Padomju Latvijā astoņdesmitie gadi ir pārmaiņu laiks, kad, mainoties PSRS vadītājiem, mainījās arī attieksme pret valstī un kultūrā notiekošajiem procesiem. Inteliģences pārstāvji dažādās nozarēs pievēršas nacionalitātes un tautas identitātes meklējumiem, kur kā galveno izejas pozīciju saskata tautas tradīcijas.

Andris Slapiņš ir veidojis gan darbus, kas ir saistīti ar dažādu tautu tradīciju atspoguļojumu - “Līvu dziesmas” (1977), “Latviešu folklorā” (1983), “Krišjānis Barons”(1984), “Čukotka. Atmiņu krasts” (1987), “Cerību lauki” (1988), “Sapņu laiks” (2005) “Nakts pirms Dziesmu svētkiem” - dokumentēti kadri par Sibīrijas Lejas Bulānas ciemu, gan veidojis sižetus “Padomju Latvija”, gan kino žurnālus, gan strādājis kopā ar Juri Podnieku “Strēlnieku zvaigznājs” (1982), “Krustceļš” (1990), kā A. Slapiņa pēdējo filmu, kuru viņš ir pabeidzis, uzskata “Kādreiz Eiropā” (1989). No iegūtajiem datiem var secināt, ka A. Slapiņš ir bijis daudzpusīgs dokumentālā kino pārstāvis, kas darbojies dažādu tautu dzīves iemūžināšanā un pētīšanā.

Dokumentālajā filmā “Latviešu folklorā” atspoguļotas gadskārtu tradīcijas un ikdienas dzīve kā, piemēram, Īsiņdiena, pavasara rotāšana, Jāņu diena, Jumja dzīšana un svinības, veļu laiks un maskošanas jeb budēļos iešana un bluķa vilkšana. Aizkadra balss paskaidro vai sniedz kādu vērtīgu informāciju no ceļotājiem, kas veikuši pierakstus par latviešiem 16. - 17. gadsimtā.

Veicot daļēji strukturētas dziļās intervijas, autore ieguva datus par filmas tapšanu, folkloras kustību astoņdesmitajos gados un sabiedrības rezonansi.

Aplūkoti periodiskie izdevumi Latvijas Nacionālās bibliotēkas Periodikas arhīvā, kur dati iegūti no izdevumiem: *Laiks, Dzimtenes Balss, Kino, Padomju Jaunatne, Brīvā Latvija: Apvienotā "Londonas Avīze" un "Latvija", Karogs, Latvija Amerikā, Londonas avīze, Pionieris, Ritums, Cīņa, Māksla, Diena, Latvija Šodien, Vēja zvani, Zvaigzne, Liesma*. Kopumā dokumentālā filma “Latviešu folklorā” parādās divdesmit rakstos. Iegūtos datus var iedalīt trīs grupās - informatīvajos, kas sniedz ziņas par filmas parādīšanos kādā konferencē, filmu skatē vai kino teātrī; atzinību paudošajos, kas informē par iegūto atzinību; kā arī viedokļu rakstos, kur tiek pausts viedoklis par filmu. Autore secina, ka A. Slapiņa filma “Latviešu folklorā” periodiskajos izdevumos tiek atspoguļota daudzpusīgi, gan norādot kādus apbalvojumus saņēmusi, gan kurās vietās šī filma tika izrādīta plašākai publikai, kā arī parādās viedokļi par pašu filmu. Lai gan viedokļi parādās, tie pārsvarā ir īsi un kodolīgi, vairāk tiek pausti viedokļi par filmas veidotāju, ne kā par pašu filmu “Latviešu folklorā”.

Analizējot publikācijās un intervijās iegūtos datus, jāsecina, ka daudz plašāku informāciju par filmu “Latviešu folklorā” ir iespējams atrast periodiskajos izdevumos. Jāatzīst, ka intervijās iegūtie dati ir nozīmīgi, jo tie atspoguļo Padomju Latvijā pastāvošās informācijas plūsmas atspoguļojumu. Jāpiebilst, ka šis skatījums atspoguļo šodienas redzējumu, nevis to, kad pati filma “Latviešu folklorā” tika demonstrēta. Nākotnē vajadzētu veikt daļēji strukturētās intervijas arī diasporās dzīvojošo latviešu vidū, jo šajā sabiedrībā ziņas par filmu “Latviešu folklorā” izplatījās ļoti brīvi.

Atjaunotās tradīcijas raksturo - kultūras renesanses fenomens, revitalizācija, tradīciju atjaunošana un autentiskums. Šo ietvaru izveidojusi Dace Bula un autore veiks gadījuma analīzi pēc tās.

Aplūkojot gan Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīva materiālus, gan teicēju intervijas, gan periodiskos izdevumus, autore secina, ka, analizējot visus pieejamos materiālus, parādās visas četras atjaunotās tradīcijas pazīmes, kas liek domāt, ka šī filma uzskatāma par vienu no atjaunotās tradīcijas piemēriem. Protams, ir jāsaprot, ka filmai ir

poētiskā Rīgas stila paraugs un tādēļ filmu nevar uzskatīt par precīzu tradīciju spoguļi un jāņem vērā fakts, ka šī filma tika cenzēta, jo, piemēram, montāžas atlikumos parādās aina ar Ziemassvētu svinībām sētā, kas būtu loģisks turpinājums Ziemassvētku tradīcijas atspoguļojam. Jo folkloras pētnieki publikācijās uzsver Ziemassvētu tradīcijas arī mājas kontekstā, bet teicēju intervijās B. Dumpe uzsver, ka Ziemassvētkus Padomju Latvijā nebija ļauts svinēt.

Atbildēt uz pirmo jautājumu autorei bija grūti, jo nav iespējams pajautāt pašam filmas veidotājam, bet no periodiskajos izdevumos iegūtās informācijas var secināt, ka A. Slapiņa motivācija jeb interese par materiālu dokumentāciju pielīdzināma 19. gadsimta etnogrāfu vēlmei visu dokumentēt un lielā interese par izzūdošu tautu un tradīciju vai tradīciju iemūžināšanu.

Kādu rezonansi sabiedrībā atstāja Andra Slapiņa filma “Latviešu folklorā” - autore secina, ka A. Slapiņa filma “Latviešu folklorā” periodiskajos izdevumos tiek atspoguļota daudzpusīgi, šeit gan jāmin ārzemju izdevumi un intervijās iegūtie dati liecina, ka Padomju Latvijā informācija par šo filmu bija pieejama nozares profesionāļiem vai skolniekiem, bet pārējā sabiedrības daļai, pat filmā iesaistītie cilvēki, nav pārliecināti, vai ģimenes locekļi ir filmu redzējuši, grūtāk pieejama.

Vai Andra Slapiņa filmā “Latviešu folklorā” atspoguļotās tradīcijas tiek praktizētas astoņdesmito gadu sabiedrībā - no intervijās gūtajiem datiem un vēsturiskā konteksta jāsecina, ka Padomju Latvijas sabiedrībai bija aizliegta liela daļa nacionālo svētku. Tā vietā tika veidoti visu teritorijā esošo nacionalitāšu vienojoši svētki, izņemot Jāņus, bet tie vairs netika svinēti kā pētnieku rakstītajās publikācijās.

SUMMARY

The role of folklore in the Soviet Latvia of the 20th century eighties and A.Slapins film "Latvian folklore" as an example

The theme of this work is “The role of folklore in Soviet Latvia of the 20th century eighties and A. Slapins film "Latvian folklore" as an example”. This research aims to understand cultural and folklore movement in Soviet Latvia in early eighties in context with A. Slapins documentary film "Latvian folklore".

This work consists of theoretical and research parts. Theoretical study explores cultural and folk history, art, literature and cinematography in early eighties, Latvian folklore and traditions. Research part consists of analysis of data, obtained from semi-structured interviews, film materials, news and periodicals.

Conclusions. Two opposite folk movement were noted and were trying to co-exist in Soviet Latvia in early eighties. One motion was supported by Soviet-backed movement, and the other was as a counter movement, that focused on the issue of national identity. Documentary film "Latvian folklore" reflects the seasonal traditions and everyday life and is considered one of the traditions revitalization examples, but it cannot be considered to be fully accurate mirror of tradition as this film was censored.

AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS

Literatūra

1. Alver, Brynjulf. *The Making of Traditions and the Problem of Revitalization*. In Kvideland (ed.) Turku: Nordic Institute of Folklore, 1992. 65. – 71. lpp.
2. Bendix, Regina. *In Search of Authenticity: The Formation of Folklore Studies*. London: The University of Wisconsin Press, 1997. 159. – 188. lpp.
3. Bleiere, Daina, Ilgvars Butulis, u. c. *Latvijas vēsture // 20. gadsimts*. Rīga: Jumava, 2005.
4. Bronner, J. *Explaining Traditions: Folk Behavior in Modern Culture*. Kentucky: The University Press of Kentucky, 2011.
5. Bula, Dace. *Mūsdienu folkloristika paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne, 2011.
6. Grīns, Marģers. *Latviešu gads, gadskārta un godi*. Rīga: Everest, 1992.
7. Ikstena, Nora. *Māra Zālīte*. 100 Latvijas sievietes kultūrā un politikā. Rīga: Latvijas Universitāte, 2008. 496. - 498. lpp.
8. Klotiņš, Arnolds. Atskats folkloras kustībā. *Letonica*, 17. Rīga: Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2007. 95. – 122. lpp.
9. Lapiņa, Mārīte. *Latvijas kultūras vēsture XX gs. 40 - 80. gadi*. Rīga: izdevniecība RaKa, 2002.
10. *Latviešu mitoloģija*. Adamovičs, Ludvigs, Dace Bula u.c. Mitoloģijas enciklopēdija. 2. sēj. Rīga: Latvijas enciklopēdija, 1994.
11. *Latvijas kultūras vēsture*. Avotiņa, Austrā, Daina Blūma, Asja Līdaka u.c. Rīga: Zvaigzne ABC, 2003.
12. LPSR ZA A. Upīša Valodas un literatūras institūts. *Padomju Latvijas kinomāksla: mākslas, dokumentālās un multiplikācijas filmas*. Rīga: Liesma, 1989.
13. Muktupāvels, Valdis. Varas un pētniecības valoda, zīmes un simboli 20. gs. 80. gadu folklorisma mūzikā un muzicēšanā. Grām: Kursīte Janīna un Jolanta Strauga (sast.). *Kultūra un vara. Raksti par valodu, literatūru, tradicionālo kultūru*. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2007. 92. – 102. lpp.
14. Pērkone, Inga. Etnogrāfija. *Inscenējumu realitāte: Latvijas aktierkino vēsture*. Rīga: Mansards. 2011.
15. Pērkone, Inga. *Tu, lielā vakara saule! Esejas par modernismu Latvijas filmās*. Rīga: Neputns, 2013.

16. Reizniece, Ilga. *Rokasgrāmata folkloras mācīšanā*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2006.
17. Strods, Heinrihs. *Nevardarbīgā pretošanās Latvijā (1944 - 1985)*. Grām: Nevardarbīgā pretošanās: Latvijas neatkarības atgūšanas ceļš 1945 - 1991. Rīga: Sia "LivoniaPrint", 2008.
18. Torlen, Barre. Describing Folklore, *The Dynamics of Folklore*. Uthas State: Uthas State University Press, 1996. 31. – 37. lpp.
19. Wallace, F. C. Anthony. Revitalization Movements. *American Anthropologist*. Vol. 58. 1956. 264. – 280. lpp.

Nepublicētie avoti

20. LNA LVKFFDA (Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs). *Dokumentālās filmas "Latviešu folklorā"* arh. nr. 3767
21. LNA LVKFFDA (Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs). *Dokumentālās filmas "Latviešu folklorā" montāžas atlikumi*. arh. nr. S - 699
22. LNA LVKFFDA (Latvijas Valsts kinofotofonodokumentu arhīvs). *1983. gada montāžas lapas*. (3736)

Intervijas

23. Kņaze, Liene. *Saruna ar Ēriku Mālderu*. 2016, 7. mai. Elektroniska sarakste. Glabājas L. Kņazes personiskajā arhīvā.
24. Kņaze, Liene. *Saruna ar Valdi Muktupāveli*. 2016, 9. mai. Audioieraksts. Glabājas L. Kņazes personiskajā arhīvā.
25. Kņaze, Liene. *Saruna ar Baibu Dumpi*. 2016, 3. mai. Elektroniska sarakste. Glabājas L. Kņazes personiskajā arhīvā.

Periodiskā literatūra

26. Vilceniņa, Māra. Folkloras dzīve Latvijā. *Latvija Šodien*. Nr. 12, 1984. 1. decembris 84. – 86. lpp.
27. Zēgners, Ģirts. Folkloras atmodas kustība Latvijā. *Vēja Zvani*. 1985, 1. decembris. 25. - 27. lpp.
28. Pērkone, Inga. Andra Slapiņa liecības mūžībai. *Diena*. 2005, 19. janvāris. 12. lpp.

29. K. R. Teorētiskā Konference. *Dzimtenes Balss*. 1983, 14. aprīlis. 2. lpp.
30. Pērkone, Inga. Andra Slapiņa liecības mūžībai. *Latvija Amerikā*. 2005, 29. janvāris. 7. lpp.
31. Krišjānis, A. Latviešu folklorā. *Dzimtenes Balss*. 1983, 30. maijs. 8. lpp.
32. Vēveris, E. Folklorā uz ekrāna. *Dzimtenes Balss*. 1984, 19. aprīlis. 6. lpp.
33. Kino un fotomākslas sekcijai. *Dzimtenes Balss*. 1985, 7. februāris. 2. lpp.
34. Latviešu dokumentālās filmas Londonā. *Dzimtenes Balss*. 1985, 31. oktobris. 2. lpp.
35. Boiko, Mārtiņš. Par dziedāšanu un spēlēšanu. *Padomju Jaunatne*. 1983, 10. jūlijs. 4. lpp.
36. Rīgas filmas Londonā. *Londonas avīze*. Nr. 1989, 1985. 18. oktobris. 6. lpp.
37. Ozoliņa, Maisandra. Brisele atceras Slapiņu. *Brīvā Latvija: Apvienotā "Londonas Avīze" un "Latvija" 1991*, 2. decembris. 2. lpp.
38. Klajā nācis DVD "Latvijas vēja dziesmas". *Ritums*. 2003, 1. jūnijs. 49. lpp.
39. Reinis, Elmārs. Dokumentālais kino gads. *Dzimtenes Balss*. 1983, 1. marts. 3. lpp.
40. Lehmus, I. Uz taukās govs gadu cerot. *Padomju Jaunatne*. 1984, 2. februāris. 4. lpp.
41. 1983. gada rezultāti. *Kino*. 1984, 1. aprīlis. 28. lpp.
42. Frolova, Gaļina. Labākas filmas vai līderes? *Kino*. 1984, 1. aprīlis. 29. lpp.
43. Krūmiņš, Jānis. Andris Slapiņš. *Liesma*. Nr. 10, 1983, 14. aprīlis. 7. - 8. lpp.
44. Judicka, Baiba. Jaunie korespondenti Vecrīga. *Pionieris*. 1988, 13. maijs. 1. lpp.
45. Es neatvados... Urbaste, Ruta, Juris Podnieks u.c. *Māksla*, Nr.1., 1991. 1. janvāris. 1. – 6. lpp.
46. Pērkone, Inga. Andra Slapiņa liecības mūžībai. *Latvija Amerikā*, nr. 5. 2005, 29. janvāris. 7. lpp.

Interneta resursi

47. Berelis, Guntis. *Ojārs VĀCIETIS (1933-1983) SI MINORS 1982*. Pieejams: <http://www.kulturaskanons.lv/lv/1/8/180/> [skatīts 2016, 17.feb.].
48. Slava, Laima. *Egons SPURIS (1931-1990) CIKLS "RĪGAS PROLETĀRIEŠU RAJONI 19. GS. BEIGAS, 20. GS. SĀKUMS" 20. gadsimta 70.-80. gadi*. Pieejams: <http://www.kulturaskanons.lv/lv/1/5/64/> [skatīts 2016, 17.feb.].

49. Rietuma, Dita. *LIMUZĪNS JĀŅU NAKTS KRĀSĀ (1981)*. Pieejams: <http://www.kulturaskanons.lv/lv/1/10/117/> [skatīts 2016, 17. feb.].
50. Andris Slapiņš. *www.filmas.lv*. Pieejams: <https://www.filmas.lv/person/1054/> [skatīts 2016, 17.feб.].

Bakalaura darbi

51. Vizule, Dace. *Tēlotājas mākslas kritika latviešu periodikā 20. gs. 50. - 80. gadi*. Bakalaura darbs. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2008.
52. Līcīte, Zane. *Mākslas paradigmu maiņa 20. gadsimta 80. un 90. gados Latvijā*. Bakalaura darbs. Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija, 2012.
53. Blūma, Kintija. *Herca Franka filmu analīze septiņdesmito / astoņdesmito gadu Latvijas dokumentālā kino kontekstā. Sociālais aspekts*. Bakalaura darbs, Rīga: Latvijas Kultūras akadēmija. 2014.

PIELIKUMI

Pielikums nr. 1

INTERVIJA AR VALDI MUKTUPĀVELU

Vieta: Rīga, Ludzas iela 24, Latvijas Kultūras akadēmijas Studējošo pašpārvaldes telpa.

Laiks: 09.05.2016.

Intervijas garums: 00:42:38

Intervētājs: Liene Kņaze

Teicējs: Valdis Muktupāvels

Liene Kņaze: Es labprāt uzzinātu, kā Jūs uzzinājāt par pašu filmu un filmas tapšanu ... un kas Jūs uzrunāja piedalīties šajā filmā?

Valdis Muktupāvels: *Vienā Saviešu mēģinājumā, tie mēģinājumi parasti notika Lietišķās mākslas vidusskolas zālē. Ienāca režisors, toreiz man vēl nepazīstams Andris Slapiņš. Vai iespējams, ka bija tā, ka viena no skolotājām teica :”Tevi meklē ... vai nāk” un iepazīstināja ar sevi, un izstāstīja ideju. Īstenībā viņš to ideju ne tikai man, bet nu tā arī klātesot pārējiem izstāstīja. Pirms tam nebijām tikušies, nebijām pazīstami.*

LK: Jā, un tā kā vai no paša sākuma jau bija zināms, kādai tai filmai kopumā būtu jāizskatās beigās, vai tas bija filmas procesā, un kā nonācāt pie rezultāta?

VM: *Jā, ar filmu... nē! Protams, filmas nerodas uzreiz, jo kaut arī lieta pati par sevi ir skaidra- gadskārtu ieražas, gadskārtu ieražu dziesmas, bet vienalga, kas tur būs tajā filmā, kurus tieši momentus rādīs utt. Un tajā laikā ar Knutu Skujenieku man bija ļoti laba sadarbība. Un tad mēs vienkārši veltījām zināmu laiku, pārrunājot šīs te lietas, Knuts arī formāli laikam skaitās kā šīs filmas scenārija autors. Andrim Slapiņam, savukārt, nu protams, viņam operatora, tā sakot, lieliska acs un sajūta par to, kam tur ir jābūt un kādā stilistikā tas lielā mērā, jo attiecībā uz mani, tā sakot, biju entuziastisks piedalīties un ko vajag to darīt.*

LK: Ja mēs runājam konkrēti par šo te filmu, tad šīm te dziesmām, tad kā tika atlasīts šis te materiāls, kurš tika ieskaņots? Kā Jūs nonācāt pie šīm dziesmām, vai viņas bija jau varbūt kādā laiku praksē iegūts materiāls, vai tas bija no jau pazīstamiem darbiem?

VM: *Ar Saviešiem sāku strādāt jau 80. gadā un sākuma uzstādījums bija mācīties gadskārtu ieražu dziesmas, tas bija viens no pirmajiem, ar ko mēs vispār sākām Saviešos. Līdz ar to jau uz 82. gadu bija 2 gadu, tā sakot, pieredze šīs dziesmas mācoties, apgūstot*

un līdz ar to bija jau kaut kāds repertuārs, līdz ar to tajā filmā ir iegājusi viena liela daļa, kas sākot ar 80. gadu tika apgūts. Bet filmas vajadzībām, tur, protams, ka specifiski tālāk, nu man pašam bija tāda sajūta, ka tur vajag skanēt arhaiskākiem slāņiem. Līdz ar to no 1000 Jāņu dziesmu melodijām tika izvēlētas tās, kuras atbilda tam priekšstatam par visarhaiskāko. Viena no tām tāpat ir Hūpela pierakstītā ar burdonu, un tad vēl tāda Kruspils pusē pierakstīta, kur man arī bija sajūta, ka tā ir riktīga. Un viena no gadskārtu ieražu dziesmām tur ir radīta uz vietas, respektīvi, nu labi, varētu teikt tā, ka es sakomponēju to, jo kaut arī mēs bijām kaut ko no talku balsiem mācījušies, bet, aizbraucot tur, izrādījās, ka nekādu nošu nav, vienkārši pēc tās stilistikas, ko es jau biju apguvis, teiksim, pats studējot dažādus Jumja balsus, talku balsus, tika radīta tur uz vietas, iemācīta un tā, kas tur skan filmā.

LK: Kā Jūs izvēlējāties konkrētās tradīcijas parādīt, šeit ir, ka jau minējāt Jumja dzīšana ir Ziemassvētku tradīcijas, Jāņu tradīcijas, tas bija kaut kā apzināti, vai pēc sajūtas?

VM: Bija, pirmkārt, uzstādījums, ka tā būs gadskārtu, tāpat viss gads, gadā ir gadalaiki un tie gadalaiki paši diktēja. Faktiski arī mūzikas materiāli saistībā ar gadalaikiem, nu tur izceļas kaut kādas atsevišķas ieražas. Nu ja tas ir pavasaris, tad visvairāk, un visskaistākie materiāli un arī daudz partijas ir pavasara rotāšana. Pa vidu tur pa kādai dziesmai arī ir, kas nav tieši gadskārtu kaut kāda svinēšana, bet apkārt saistīta, piemēram, meitu dziesma par platām lapām un apsedz mani ... no lietiņa. Nu skaidrs, ka tur tāda rudens noskaņa jau tajā dziesmā ir, un tad viņa tur tika, jo mēs jau iepriekš to dziesmu dziedājām, un kāpēc tad lai nedziedātu arī tai filmā. Kaut kādus svētkus tieši... Protams, ka Jāņi, un Ziemassvētki – pats par sevi saprotams, ka bija jābūt, bet par pārējām, tur nebija tik svarīgi parādīt konkrēti tieši svētkus, lūk tur tagad ir Ūsiņi, tad tur ir Mārtiņi utt. Bet tā ideja, un uz to Slapiņš ļoti lielā mērā arī virzīja, bija vairāk caur sajūtu dabūt to gadskārtu, bet sajūta caur to tradicionālo formu vēl kāda viņa ir, respektīvi, to gadskārtas sajūtu dabūt. Man liekas, ka sajūtu līmenī tas ir izdarīts tajā filmā, pašiem bija sajūta, ka ir sajūta.

LK: Skatoties šo te filmu, ievēroju, ka ir ne tikai šīs te gadskārtu tradīcijas, bet savā ziņā tur atspoguļojas cilvēka dzīves rits, jo tur parādās mazs bērns un šādas lietas, vai tas bija tā kā apzināti?

VM: Par to īstenībā Slapiņš izdomāja, un savā ziņā mēs pārrunājot, nu tāpat pie tās tēmas, ka gads un cilvēka mūžs, ka viņi ir tajā simboliskās apziņas līmenī, viņi ir sasaistīti. Es pats zinu, ka esmu par pasaules koku tajā laikā jau interesējies un, teiksim tā, ka ideja, ka pasaules koks sevī apvieno telpu un laiku, un līdz ar to, teiksim, tie lielie cikli un divi

lielāki cikli, kur cilvēks ir iesaistījies, ir gadskārta un mūža cikls. Ka viņi tajā simboliskajā līmenī ir pasaules kokā ietilpināmi. Un tā doma mums bija un līdz ar to diezgan dabiski parādījās. Tur, kur mazs bērns parādījās, to Slapiņš, tā sakot izdomāja.

LK: Skaidrs, un rodas jautājums arī par tām vietām, vai tās bija speciāli izvēlētas un varbūt Jūs variet pastāstīt, kā viņas tika piemeklētas?

VM: Viena no galvenajām vietām, kur mēs darbojāmies bij' pie Ieriķiem kalniņš, tā mēs viņu par "Svētkalniņu" tur nosaucām. Kāpēc tā vieta bija, to Slapiņš bija konsultējies ar arheologiem, es tagad domāju, vai tas varēja būt ar Apalu, iespējams, man liekas, ka ar Apalu, kas bija viņam pastāstījis, ka tur tajā kalniņā ir bijusi baznīca Livonijas laikā, respektīvi, tas, ka baznīca bija, tā tad svētvieta, un kaut kādā veidā tieši tas kalniņš mums apauga ar visādām darīšanām, un ne tikai vienā gadījumā, bet tur gan pavasari, gan Jāņi tur ir, un tur arī reāla svinēšana notika. Saviešiem bija kaut kādus dažus gadus bija lielā sakrālā Jāņu svinēšana, pat no Lietuvas brauca svinēt.

LK: Un tas avotiņš ir kaut kur netālu, kur arī parādās filmas laikā bērni, kas spēlējās, vai tas ir kaut kur citur?

VM: Jā, Dīvs Reiznieks un Knuta Skujenieka dēls un meita, tie ir tie, kas tur parādās. Dīvs ir tas, kas tur svilpītes spēlē. Un tas avotiņš ir turpat, jo tur divas upītes, man liekas, ka viena ir Kumadiņa un otra Amata. Tad viņas tur satek kopā un tad tur var labi..., vārdu sakot, tajā apkārtnē tur ir kalni, lejas, ūdeņi, viss, kas ir vajadzīgs, lai to nofilmētu, un pamatā tur tika arī filmēts. Citā vietā bija Jumja dzīšana un man liekas, ka to Slapiņš pats izvēlējās, kur doties. Brīvdabas muzejs parādās vienu brīdi kā tāda dabiska vieta, kur saimes istabā varētu sanākt, un Ziemassvētki kaut kur arī Vidzemes augstienē, arī Slapiņa atrasta vieta. Es tur nepiedalījos pie vietas izmeklēšanas, izraudzīšanas.

LK: Ja mēs runājam par dalībniekiem, Jūs jau sākāt minēt kas ir piedalījušies izņemot Saviešus, varbūt Jūs variet pastāstīt vēl, kas tā kā filmā piedalījās?

VM: Savieši ir pamatā. Tas, ka tur bija vajadzīgi bērni, līdz ar to tie bērni, kas kaut kādā veidā saistīti ar mums, nu respektīvi, tai filmai mūziku mēs, piemēram, ar Ilgu Reiznieci un Māri Muktupāvelu taisījām, nu un Ilga tur ... vismaz bērnu ziņā tika iesaistīta, tad tur Dīvs un Skujenieka bērni. Bet tad bija viens vēl gadījums, kad vajadzēja to Jumja svinības mājās filmēt, tad īsti tur Savieši nevarēja tajā dienā, un tad, es teiktu, ka laimīgi izrādījās, ka Skandinieki bija Brīvdabas muzejā ar savu kaut kādu pasākumu un tad viņi tika sarunāti tur uz vietas, tā sakot, bija uzaicinātais ansamblis, kas tur to mājas saimnieku lomu. Man liekas, ka tur ļoti labi tā mājas saimnieku loma, labi bija, ka citi cilvēki parādījās, bet pamatā kodols bija Savieši.

LK: Vēl šajos materiālos, kas ir melnie atgriezumi, kur nav skaņa, pamanīju, kad Slapiņš ir veidojis šai te ziemas tradīcijai, pieaicināti arī bērni, kāda sēta, tur tā ļoti interesanti bija, vai Jums ir zināms kaut kas par šo?

VM: *Kaut kā nav prātā.*

LK: Jo tur bija ļoti interesanti atgriezumi, viņiem nav skaņa, tātad viņus nevar noklausīties, bet viņi pat nepārklājas, tur ir tikai daži kadri, kas pārklājas, tā kā no filmas motīva un tad ir kaut kas pilnīgi cits, tā kā varbūt Jums ir kāda ...

VM: *Bet īstenībā mēs kādu brītiņu tur uzturējāmies, varbūt ar pašu Saviešu bērniem tas tika piefilmēts. Man kaut kā nav prātā, ka tur būtu kāda... kā tur tās maskas mēs vilkām un tur spēlējām, to visu es atceros, bet bluķu vilkšana, jā, bet ka kaut ko citu ... var būt, ka tur, kur .. kur mēs tur uzturējāmies. Nē, par šo momentu neko nepateikšu.*

LK: Nedaudz tālāk, vai Jūsu ģimenē bija līdzīgas, vai Jūsu ģimenē piekopa tradīcijas, kas ir filmā, vai tas bija kaut kas jauns?

VM: *Jauns, jo, ja es no savas ģimenes, no bērniības Jāņus atceros, tad bija ugunskurs ar riepām Līvānos, tad vēl ar klasesbiedriem svinēju ar alutiņa dzeršanu ar ģitāras... nu ģitāras naktī, meitas vēl blakus. Un tas viss atšķirīgi no tā, ko vēlāk apguvu, kad sāku jau apzināti meklēt materiālus, un apzināti tas ir, sākot ar, teiksim, 70. gadu beigām, studējot Universitātē. Tur vienu brīdi taisīju tādu ansamblīti, nu vokālu, kur arī par ieražām kaut kādām sākām interesēties, lībiešiem drusku ieinteresējos, bet tas 78. gadā. Bet tāda apzināta, respektīvi, tas, ko mēs redzam filmā, tā jau ir apzināta meklēšana, materiālu meklēšana. Kaut ko sameklēt jau vienmēr varēja un no Universtātes laika man jau bija, tā sakot, "iesista roka" meklēt materiālus pētījumam. Faktiski folkloras kustība sākās lielā mērā ar kaut ko darīt praktiski un tai pat laikā pētīt, jo nebija jau neviens, kas izstāstītu ieražas svinamas šādā veidā utt. Tāpēc jau arī folkloras kustībā, piemēram, bija tāda aktuāla lieta kā Folkloras draugu klubs, kurš reizi mēnesī sanāca un lasīja, priekšlasījums bija par kaut kādu tēmu. Un tad tāda savstarpēja izglītošanās sanāca. Viens tur apskatījās tādu tēmu un otrs tādu, tajā klubā vēl pārrunā, kaut ko iemācās no jauna- tautas augstskola.*

LK: Tad, ja mēs runājam par līdzilvēkiem. Vai šī filma parādījās publiski vai tā bija bija tikai skolās parādīta?

VM: *Man liekas, ka tad, kad viņu uztaisīja, tad tikai uz skolām arī aizgāja, jo Padomju laikā es nezinu, vai tā brīvi varēja dabūt, ja bija paredzēts skolām, tad arī citiem nav paredzēts. Aizgāja uz skolām, bet viņa aizgāja uz daudzām skolām, un, iespējams, ka uz visām, kas nu bija izglītības sistēmā.*

LK: Varbūt Jums ir zināma kāda rezonanse par šo filmu?

VM: *Tajā laikā es esmu drusku dzirdējis atsauksmes no cilvēkiem, jo 80. gadu pirmajā pusē man iznāca un arī un otrajā pusē, vārdu sakot, 80. gados diezgan daudz braukāju pa visu Latviju, aicināja uz dažādām lekcijām vai kaut kādas klases vadīt par mūzikas instrumentiem. Tad tādās neformālās sarunās, mēdz būt, ka cilvēki pasaka :“ Uh, tur tā filma gan bija laba, tur mēs iemācījāmies vienu dziesmu!” Tādā veidā es dzirdēju, bet kaut kādas publicētas atsauksmes, piemēram, neesmu redzējis. Kaut kādas oficiālas novērtējuma veidā vai kaut kas tāds arī nav parādījies vismaz manā, man zināmas nav tādas atsauksmes.*

LK: Un ja mēs jau runājam arī par šo te folkloras kustību, kāda bija rezonanse kustībā, vai viņi bija priecīgi, ka ir šāds te notikums, iznākusi filma vai tas viņus īpaši neietekmēja?

VM: *Es drīzāk sliecos domāt, ka īpaši neietekmēja, jo viņa jau folkloras kustībā neparādījās. Nu, pirmoreiz, kad to filmu tā plašāk parādīja, tad, kad Dzintars Liepiņš, kas ir viens cits etnogrāfs un folkloras filmu veidotājs, kad viņš, bet jau 91. gadā Baltikā bija sarīkojis etnogrāfisko un folkloras filmu skatīšanos Rīgas Latviešu biedrībā. Un tur bija plaša programma un tur arī šitā filma iekšā, bet līdz tam es baidos, ka folkloras kustībā viņa ... varbūt, ka vēl latvieši ir noslēgti cilvēki un arī, ja kaut kas ļoti patīk, tad nesaka.*

LK: Tad es atgriezšos pie vispārīgās tēmas, par manu darbu, par folkloru Padomju Latvijā un tad, kādas ir Jūsu domas par folkloras kustību un folkloras lomu Padomju Latvijā 80. gados? Tā kā vairāk uzsvars ir uz pirmo pusi.

VM: *Teikšu tā, ka Padomju okupācijas laikā folkloras kustība bija alternatīva, tas tāds īsais formulējums. Alternatīva, ja drusku vairāk ko teiktu, tad būtībā kultūra, cilvēkiem jau bija šis te dubultstandarts visu laiku. No vienas puses tāda komonistiskā ideoloģija un atbilstība tai, un no otras puses nebija tā, ka visu aizliedza, ka neko nevarēja darīt. Tieši otrādi cilvēki darīja ļoti daudz, es tagad skatos no mūsdienu viedokļa, ka bija jomas, kur, teiksim, rokmūzikā mana pieredze ir apmēram tāda, kā vienam dānim, mēs 90. gadā vienreiz salīdzinājām repertuāru, un noseicinājām, ka gandrīz identisks. Bet šajā te dubultstandartā bija lietas, kurās vairāk nodevu padomju ideoloģijai cilvēki maksāja, teiksim Dziesmu svētki. Lielākā daļa repertuāra bija ideoloģizēti dziedāšanā, bet tai pat laikā bija arī tautasdziesmas, latviešu komponisti un sadziedāšanās. Bet folkloras kustībā nebija ne pilītes no ideoloģiskām nodevām, jo kā tu Dainām ieliksi tur kaut ko. Līdz ar to tā alternatīva bija savā ziņā tāda tīra un cilvēki pieslējās folkloras kustībai, juzdami šo te, ka darot, un visi uzskatīja, ka svētīgu lietu. Jo okupācijas laikā tradicionālā kultūra bija*

lielā mērā sagrauta, gan karš, gan visi izsūtījumi, teiksim, lauku iedzīvotājiem tradicionālo lauku iznīcināšana. Un tad folkloras kustība bija līdzeklis, lai saglabātu to, kas vēl glābjams. Tā bija tā motivācija, kas cilvēkiem lika lielā mērā piedalīties, jo skaidri tu savu nacionālo pozīciju definēt arī nevarēji. Tad caur folkloras kustību cilvēki reāli savā darbā izpauda šo te savu nacionālo pozīciju. Un es teiktu, ka visi cilvēki, kas piedalījās, vai nu vismaz lielākā daļa 99 procenti piedalījās cilvēki, kuriem rūpēja latviešu kultūra-nacionālā kultūra, tie piedalījās folkloras kustībā.

LK: Vai šis te skatījums ir atspoguļojies arī filmā, tradīcijas saglabāšana un visas šīs te lietas?

VM: Tradīcijas saglabāšana skan abstrakti, jo uzreiz konkrēti, ko tas nozīmē? Tātad tas nozīmē apgūt tradicionālās kultūras materiālus un likt tos lietā un, manuprāt, tas filmai tieši kā virsuzdevums bija. Tātad viena daļa tradicionālās kultūras materiāli, kas saistīti ar gadskārtām, bet nevis tādā formālā veidā, respektīvi, tā kā korī mācās, kad Jāņu dziesmu apdares, bet tajā reālajā situācijā, kur kaut kad tradicionālajā kultūrā tā dziesma ir funkcionējusi, tādā veidā arī viņu atpakaļ. Dabūt tieši tajā situācijā, tas virsuzdevums tāds bija, manuprāt, tur bija. Un savā ziņā līdz ar to tas folkloras kustības uzdevums tur filmā diezgan labi tika realizēts.

LK: Varbūt ir vēl kaut kas, ko Jūs gribat pastāstīt vēl no sevis, ko es vēl neesmu pajautājusi?

VM: Ā.. Vispār jā, vispār daudzas lietas varētu vēl pastāstīt. Viena lieta ir tātad filmas mūzika, jo viens ir, tātad uz vietas tika ieskaņots, pārsvarā dziedāts, dziedāšana, bet arī instrumentālo spēlēšanu, piemēram, danči tur tādi parādās. Bet ir filmas mūzika tāda, kas jau studijā tika taisīta un tur radošā grupa - Ilga Reizniece, Māris Muktupāvels un es. Mēs, tā sakot, to filmu apskaņojām, bet tur tas galvenais motīvs, kas tai filmai cauri skan tī - rī - tidī - ti - dīridī - ridī(dungo melodiju), viņš man radās virtuvē. Un viņš radās diezgan pateicīgi, jo man bija tāds uzstādījums, ka vajadzētu kādu diatonisku melodiju, un lai viņa būtu neregulāra savā formā, bet, lai viņa būtu iekšā, nu, tāda smeldzes sajūta, mazlietiņ. Bet tā sajūta bija svarīga tieši tāda- ilgu moments, viņš folkloras kustības kontekstā bija protests pret Padomju uzspēlēto un pieprasīto, ideoloģijas pieprasīto jušanos laimīgam. Tātad kontekstā, tad šāds te minors ar tādu smeldzi, viņš parādīja īstenībā, ka Tu, cilvēk, ka Tev ir citādi uzskati. Nu jā, es tagad domāju, kāpēc man likās tik svarīgi, lai būtu tās smeldzes sajūta toreiz. Un tad es tā virtuvē sēdēju un droši vien pie vakariņām tur liku tās skaņas kopā, un sanāca tas motīvs. Un Ilga uzreiz, Reizniece, ļoti to motīvu uztvēra "oh, tas ir īstais!" Un tad mēs viņu apspēlējām filmā visādās vietās. Jā, tur diezgan radoša bija

tā darbošanās ar mūzikas instrumentiem. Tradicionālie instrumenti, bet tas, kā mēs tur, o, vajag dūdām arī parasti mažoru skaņojums ir, taisām minorā tur, kur tie nācēji no citas pasaules nāk. Un tad tāds tur arī studijā tika ieskaņots. Jā, tas bija vesels process, jau filmēšana bija notikusi, viss bija safilmēts un tad tā mūzikas taisīšana, tā bija atsevišķi, atsevišķs stāsts. Tā, ko vēl par to filmu varētu pastāstīt. Tā, tur Saviešos bija drusku konflikts izveidojies. Faktiski Savieši lielā mērā ir tapuši, tā iniciatīva, organizatoriskā iniciatīva no vienas no skolotājām- Birzkopes. Un viņa bija tāda ļoti radikāla, ja kaut ko darām, tad, tātad mācāmiešiem tradīcijas, tad tikai tāpēc, lai dziedātu tās tikai tradicionālā situācijā. Un tad, kad parādījās Slapiņš, tad ar to domu filmējam, viņa bija ļoti pret. Pat īstenībā ar to brīdi sākās diezgan liels psiholoģisks konflikts, kurš bija viens no iemesliem arī, ka kādu brīdi Savieši pajuka. Vārdu sakot, Birzkope bija visām četrām pret un teica: "Nekādas filmēšanas utt." Nu, lieta notika, jo bija laba, un šie protesti netika ņemti vērā. Tā, vēl ko.. Par Saviešiem pašiem. Bet tā laikam cita tēma.

LK: Nu jā, bet tā ir mana personīgā interese, bet mēs varam parunāt arī par to.

VM: Tā kā es pieminēju, ka filma īstenībā saistās ar Saviešiem kopš pašu sākuma, tad tā vēsture diezgan vienkārša. Es pieminēju 78. gadu, kad man pašam bija interese darboties ar tautas mūziku, bet īsti nebija paraugu. Jūnijā biju vēl nopircis vienu Leegajus plati ar tradicionālo mūziku, un tad man iznāca lībiešus dzirdēt, Līvlist. Lībiešu, kā lībiešu, vārdu sakot, ar visām savām apdarēm, bet nu pēc tā koncerta es mēģināju dabūt lībiešu dziesmas. Dzidra Kļaviņa teica, Līvlist vadītāja: "O, tad tu ar savu ansambli dziedāsi lībiešu dziesmas un būsi konkurents." Un nedeļa neko, bet tad mēs ar Oskaru Staltu, tā uzprasījās pie viņa ciemos un tad mēģināju no viņa kaut kādas lībiešu lietas uzzināt vispār, kā to valodu, kā tur izrunāt vārdus un sākām runāt utt. Un tad Helmī ar Daini tur arī bija un tā mēs sapazināmies. Un tad viņi mani uzaicināja arī uz Skandiniekiem. Un tad no 79. gada Skandiniekos. Bet tad 80. gadā, laikam kāds no Lietišķās mākslas skolas bija nācis pie Daiņa un Helmī un teicis: "Mums vajag ansambli, folkloras ansambli taisām Lietišķā skolā, un dodiet vadītāju." Un tad Dainis teicis: "Valdis būs vadītājs". Tad es aizgāju 80. gada decembrī varētu būt vai rudenī vismaz. Aizgāju uz skolu un skatījos, kas tur jau bija, kaut ko jau bija darījuši gan Birzkope, gan cits skolotājs arī bija, bija mēģinājuši kaut ko darīt, bet, cik nu varēja. Tad izdomājām, ko darīsim un uzreiz sākām darboties gan ar gadskārtu dziesmām, gan arī, pirmā programma, bija, ko uz skatuves mēs likām, bija remešu dziesmas. Respektīvi, ja jau Lietišķo mākslas vidusskola, tad jau paskatāmies folklorā, kas ir par amatniecību un tām lietām. Tā bija pirmā programma, publiskā programma, bet citādi no tā brīža sākām dziedāt un arī instrumentus spēlēt. Jau faktiski

kokamatnieki, kuriem laikam nebija paredzēts taisīt nekādus mūzikas instrumentus, vienu brīdi: “Paga, paga, kāpēc kokles neuztaisīt”, un vesela čupa kokļu radās tieši tad. Nu Saviešiem savā ziņā bija foršs potenciāls.

LK: Vai uzstāšanās reizē bija šis te atsevišķais solists vai visi dziedāja kopā, vai kā izpauās?

VM: Es mēģinājumos vienmēr mēģināju dot teikšanu citiem, nu viņi bija pilnīgi tādi, kaut kāda viena dziesma salipa ar Gundaru Gabranovu, viena ar Ēriku Tupureini salipa kopā. Un katrs savas, protams, tur, kur locīšana- tur visi, varbūt drusku par daudz. Folkloras kustība kad sākās, folkloras ansambļos, kas bija lielākoties daudzskaitlīgi- tur visi dziedāja, tā kā tāds koris, bet tā bija raksturīga lieta vispār folkloras kustībā ar tādu. Liela daļa no tradicionālās mūzikas īstenībā ir solo dziesmas dziedamas, bet nu es par to nedomāju, galvenais, lai visi iemācās un tad visi dzied. Bet teicamajās dziesmās solisti bija, mēs arī daudz labu dziesmu, tāpat jau citiem tā dziedāšana, arī solo dziedāšana tīri labi bija, bija man cilvēki, kuri arī publiskās uzstāšanās reizēs devu solo dziesmas.

LK: Solo ir visas dziesmas garumā...

VM: Bija tādas dziesmas, bet tādas nebija daudz.

LK: ...vai katram pa pantiņām?

VM: Ne, ne, nē, tā mēs nedarījām. Kaut kādas teiksim...

LK: Tad ir jautājums par Bronas Martuževas, vai tas bija atsevišķi kāds no Saviešiem devās ekspedīcijā, vai ...

VM: Tas jau bija pēc tam, kad manis vairs nebija.

LK: ... jo, cik es saprotu, tad paši ir devušies ekspedīcijās un pētījuši šīs lietas.

VM: Manā laikā, tas nozīmē līdz 83./84. gads bija. Kad tās konflikta situācijas nobrieda ar okupācijas varas iestādēm un mēs tādā folkloras vākšanas ekspedīcijā neesam devušies paši.

LK: Bet bija kāda doma jau tajā laikā vai tas nebija nepieciešams, jo bija materiāli jau daudz?

VM: Bij' skaidrs, ka vislabāk iemācīties tradīciju ir no teicējiem, jo šito gudrību es savulaik biju saklausījis kaut kādās arī lekcijās, ko folkloras ansambļu vadītājiem rīkoja Tautas mākslas centrs, kā nu viņu tur toreiz sauca. Bet Savieši vēl skolnieki, līdz ar to tā doma par tādu nopietnu ekspedīciju īstenībā man nevienu brīdi nebija. Bija gan cita lieta, tur, kur mēs braucām- vienmēr kontaktējāties ar vietējiem, piemēram, tur tajos Ieriķos, tur viens saimnieks, kas bija viņš pats, vēl harmoniku spēlēja. Iztincinājām viņu no viena gala līdz otram, ko viņš varēja stāstīt, to stāstīja. Tāda veidā, vārdu sakot, neformāla

ekspedīcija bez materiāla fiksēšanas, tādas bija. Bet pārsvarā tie materiāli, kas Saviešos bija, tie bija no publicētajiem materiāliem Latviešu tautas mūzika, visi Vītoliņa krājumi, kas ir, kaut ko no Melngaiļa, kaut ko no Jurjāna un kaut ko no skaņu platēm, kas tur bija publicētas. Dažas folkloras skaņu plates, nebija daudz, bet no tām kaut ko varēja paņemt.

LK: Kā bija ar apdarēm, vai tajā laikā apdares arī taisījāt vai tikai tīri no materiāliem?

VM: Instrumentālā ziņā daža laba apdare bija, nu, piemēram, Meteņu vienai melodijai izdomājām, ka vajadzētu taisīt instrumentālu pavadījumu. Es tā vienkārši izdomāju, lai cilvēki, kas nav mūziku nekad mācījušies, lai varētu nospēlēt.

LK: Kādus instrumentus Savieši pārsvarā spēlēja, viens ir šis te kokles, ko Jūs minējat...

VM: Bij' stabulītes, turklāt bija tāds meistars Avots un viņš taisīja īstas stabules, tad tās dažas iznāca dabūt un tad tās tika spēlētas. Viena ģīga, kuru es no kāda meistara dabūju ar divām vai pat trim stīgām, to arī kāds spēlēja. Piemēram, tie paši koku zēni, arī pēc manas inicitīvas, lasām par latviešu instrumentiem, tur pūšļa vijole tāda bija, un tad viņi uztaisīja, tā sakot, ar visu zarnu stīgu un cūkas pūslī, kas tur ir. Un mēs kādu laiku tur ņēmāmies, piemēram, šo te dziesmu "Mēs deviņi bāleliņi", kas ir garākā dziesma Barona krājumā, tad mēs viņu tur mēģinājām vēl pie tam ar divām melodijām. Viena melodija bija tāda, kur prasās pēc burdona un tad tur to burdonu uz tās ģīgas mēģināja spēlēt vai kādam deva, lai spēlē. Vispār tādi interesanti eksperimenti bija.

LK: .. un vēl kaut kādi instrumenti bija vai tikai stīgu un pūšamie?

VM: Lielākoties bija vokāla dziedāšana, tāda dziedāšana bez instrumentiem, un tad tās kokles, jā, kokles pie dažām dziesmām bija divi, trīs, kas spēlējām. Tad tās stabules un ģīgas un tad vijole laiku pa laikam bija, kas tur spēlēja. Kas varēja- tas spēlēja. Bet tā ļoti uz instrumentu spēlēšanu Savieši nebija.

LK: Un kā bija tajā laikā ar rotaļām?

VM: Daudz, jā. Tā bija viena no ejošām lietām.

LK: No kurienes bija šie te materiāli, vai ir kaut kāda grāmatiņa vai kaut kādas publikācijas, vai kas tāds?

VM: Viena daļa materiālu nāca no šitās te Jurjāna 4. burtnīcas, kur tās rotaļas ir. Reizēm es kaut kādas rotaļas, ko Skandināviešiem mācījāmies, vienkārši automātiski aizgāja tālāk arī Saviešos. Bet kaut kādus īpašus materiālus, labi, Latvju dainās 5. sējumā, tur kaut ko paskatījāmies, vārdu sakot, kaut kādā veidā viņas uzradās. Uzradās un cik vajadzēja, tik bija. Bija dažas iemīļotas rotaļas, tur Trejdeviņi, piemēram, utt. Folkloras ansambļos

dalībnieki viens no otra mācījās, jo viena lieta, ko vadītājs sameklēja, cik tam laika iznāk, un varēšana sameklēt, bet otra lieta, ka tā komunicēšanās jau arī visu laiku bija un faktiski tāds folklorēšanas repertuārs, man liekas, izveidojās. Rotaļu grāmata pēc tam man jau 88. gadā viena izdevniecība "Avots" jau pasūtīja, radās "Dindaru, Dandaru". Ir redzēta?

LK: Jā.

VM: Tas arī tāds unikāls notikums, jo bija 60 000 eksemplāru un viņa momentāli pazuda. Es tieši tajā laikā nebiju Latvijā, kad to publicēja. Atbraucu un nav vairs veikalā. Tajā "Dindaru, Dandaru" arī tā doma par pasaules koku tur pamatā, kas jau tika izauklēta par pamatu 80. gadu sākumā.

LK: Notika šie te mēģinājumi vai bija arī kaut kādas sadziedāšanās, kad viens pie otra gāja dziedāja kaut kādās situācijās?

VM: Padomju laikā ar to sadziedāšanos īsti brīvi nevarēja, jo īstenībā tādu neformālu sanāksšanu, kas nav ģimenes sanāksšanas, nu tur cilvēki zināja, ka īsti nevar. Bet tai pat laikā bija šīs te sadziedāšanās, turklāt mēs braucām. Tā kā man Lietuvā bija kontakti, tad mēs braucām uz Lietuvu. Vismaz pāris reīžu esam bijuši. Bija kaut kur citur, aicināja uz skolām uzstāties un pēc uzstāšanās parasti arī sadziedāšanās bija. Tā sadziedāšanās bija loģisks, vai dabisks turpinājums formālajam koncertam. Drusku jau bija formalizēts sabiedriskā darbošanās padomju laikā, jo, ja tu publiski uzstājies, tad obligāti programma un apstiprināta. Tā kā es esmu gājis cauri diezgan ar to programmu visādām apstiprināšanām, bet folklorētāji ļoti veiksmīgi šī, to te oficiālo programmu apstiprināja. Mēs sakām jā, bet pēc tam notiek vēl kāda sadziedāšanās. Tāpat no Saviešiem nāca uz to Folkloras draugu klubu, jo tur jau no dažādiem ansambļiem. Un, protams, arī tās gadskārtu svinēšanas. Man īstenībā ir saglabājusies viena tāda burtnīca, kur mēs ar Ilgu Reiznieci kopā domājām kā Jāņus svinēt, jo viena lieta ir tās dziesmas, gadskārtu ieražu dziesmās un tur kaut kādā secībā ir salikts. Bet mūs ļoti Lietuvas piemērs ietekmēja, jo mēs bijām Lietuvā, tur jau kopš 68. gada bija svinējuši Rasas svētkus, turklāt tā ieraža bija pa laikiem pilnīgi visu salikt, tagad darām tā, tagad darām to. Tur vārti, tad ejam caur vārtiem, tad pie avota upurēšana utt. Tad mēs arī taisījām.

LK: Nav noslēpums, Saviešiem arī ir "3 x 9 Jāņi", kur tieši uztaisīta, kur arī ir no tā-kā sākam to lietu darīt, līdz pat- kā sagaidām sauli.

VM: Bet tad tādā veidā arī sākās, jo precīzi tika visiem pateikts- mēs darīsim tā, tā un tā, jo pirms tam bija, kā es teicu, teiksim, mana tradīcija bija Jāņi ar riepu dedzināšnu, alus dzeršanu un bija dažas dziesmas, tātad gandrīz nekā no šīm latviešu tradicionālajām lietām.

_____ darbs
Bakalaura, maģistra
“ _____ ”

tēmas nosaukums
izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas _____ katedrā
katedras nosaukums

Ar savu parakstu apliecinu, ka _____ darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: _____ . ____ . 2016.
Vārds, uzvārds Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: _____ . ____ . 2016.
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: _____
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts ____ . ____ . 2016.

Studējošo servisa speciālists : _____
Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA _____ gala pārbaudījumu komisijas sēdē
Bakalaura, maģistra

____ . ____ . 2016. prot. Nr. _____ vērtējums _____

Komisijas sekretārs: _____
Vārds, uzvārds Paraksts