

82-3
146



ELZA SILIŅA

Latviešu tautas dejas izcelsme un attīstība



82-3
146
E. MELNGAIĻA REPUBLIKAS TAUTAS MĀKSLAS
UN KULTŪRAS — IZGLĪTĪBAS DARBA ZINĀTNISKI
METODISKAIS CENTRS

ELZA SILIŅA

LATVIEŠU TAUTAS DEJAS
IZCELSME UN ATTĪSTĪBA

RĪGA «AVOTS» 1982

~~82.~~ 23.697
0307074568

pārb. 6. II 2009. J. B.-B.
trūkst. 93.-94. lpp.
pārb. 9. XII 2009. - E. Š.

Grāmatā aplūkota latviešu deja, tās izcelsme un attīstība no pašiem senākajiem laikiem līdz 1940. gadam. Saisītībā ar deju sniegts īss pārskats par senajām latviešu gadskārtu ieražām — ziemas un vasaras saulgriežiem, pavasara un rudens ieražām, par senlatviešu godiem — kristībām, kāzām, bērēm. Izanalizēta latviešu tautas horeogrāfijas žanru — rotaļu un deju specifika, sniegti to apraksti. Latviešu dejas izcelsme un attīstība aplūkota ciešā saistībā ar dejas izcelsmi vispār, ar radniecīgiem procesiem kaimiņu tautās.

Grāmata domāta horeogrāfiem, dejas teorētiķiem un praktiķiem folkloras ansambļu un kopu dalībniekiem, kā arī visiem tiem, kuri interesējas par Latvijas senvēsturi, latviešu paražām un ticējumiem.

Recenzenti: filoloģijas zinātņu kandidāte V. GREBLE, Latvijas PSR Nopelniem bagātā kultūras darbiniece un Polijas Tautas Republikas Nopelniem bagātā kultūras darbiniece I. SAULĪTE, vēstures zinātņu doktors H. STRODS.

Izdota pēc E. Melngaiļa Republikas Tautas mākslas un kultūras — izglītības darba zinātniski metodiskā centra pasūtījuma

PRIEKŠVārds

Latviešu tautas dejas attīstības gaita visnotaļ saistīta ar sabiedrības vēsturi. No vienas puses, tautas dejas uzticīgi saglabā sabiedrības senākā stāvokļa elementus, no otras — tās bagātina pašreizējās sociālistiskās sabiedrības kultūru. Seno tautas deju īpatnības sabiedrības attīstības gaitā pārveidojušās pat līdz nepazīšanai. Tāpēc agrāko laikmetu deju formas reizēm ļoti grūti restaurējamas un atšifrējamas. Īpaši tas sakāms par laiku, kad vēl nebija rakstītu avotu vai arī tie tikko sāka parādīties. Tā, piemēram, romiešu vēsturnieks Tacīts savā darbā «*De Germania*» mūsu ēras 98. gadā piemin seno ģermāņu zobenu dejas. Zīmīgi, ka Tacīts, kā jau romietis, šīs senās, iespējams — kulta dejas uzskata tikai par priekšnesumiem, skatu spēlēm. 9.—12. gs. Eiropā rakstītie avoti par dejām sniedz pavisam trūcīgas ziņas. Piemēram, t. s. bērū dejas pieminētas tikai sakarā ar baznīcas aizliegumiem tās rīkot. Tādējādi no šiem avotiem par seno deju iespējamām norisēm neko īsti nevar izdibināt. Vēl jo bēdīgāks stāvoklis ir Latvijā, kur feodālie iekarotāji par tautas dejām gadsimtiem nemaz neinteresējās.

Viduslaiku Eiropā bija pazīstamas divas pamatos atšķirīgas deju formas — riņķis un krusts. Zemnieki parasti dejoja brīvā dabā, muižnieki un birģeri — telpās. Lai kāpinātu pārdzīvojumu, zemnieki krusta dejās arī dziedāja. Zemnieku dejas parasti vadīja priekšdejojotājs ar savu amata zīmi — īpašu zizli rokā. Muižnieku un galma dejas parasti bija stingrās formās ieturētas soļu dejas, līdzīgas mūsdienu polonēzēm. Tikai 14.—15. gs. šīs grupu dejas, sastopot sīvu katoļu baznīcas pretestību, pamazām sāka pārvērsties «slēgtās» pāru dejās ar apkampšanos. Neapturami izplatoties aizvien tālāk, pāru dejas augstāko attīstības pakāpi sasniedza 18. gs. menuetā.

Taču 18. gs. beigās Viduseiropā sāka attīstīties pretvirziens visai samākslotajam menuetam. No vācu ländleriem Eiropā izveidojās jauna dejas forma — valsis, kas valdīja visu 19. gs. Saprotams, šīs pāru novirziens dejas attīstībā bija vērojams arī Latvijā, it īpaši muižās un to apkārtnē. Tas nevarēja neietekmēt latviešu tautas deju. Taču 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā, kad turīgās aprindas «izrakstīja» jaunās modernās dejas pat no Amerikas, jaunatne nereti sāka griezties atpakaļ pie senajām zemnieku tautas deju formām, kuru norisē vēl saglabājās visu klātesošo pārdzīvojums. Šī pievēršanās tautas dejām veicināja tautas deju vākšanas un izpētes sākumus.

Tautas deju vākšana un jo sevišķi pierakstīšana, nemaz nerunājot par to vēsturiskās attīstības pētīšanu, sastapās ar lielām grūtībām, kas nav pārvarētas vēl šodien. To nosaka vairākas tautas deju attīstības īpatnības. K. Marksa un F. Engelsa atzinums par cilvēku garīgās darbības relatīvo patstāvību nerunā pretī viņu tēzei, ka ekonomiskajai bāzei attiecībā uz ideoloģiskajām formām ir noteicošā loma. «Par mākslu ir zināms,» rakstīja K. Markss, «ka noteikti tās uzplaukuma periodi nekādi neatbilst vispārīgai sabiedrības attīstībai un tātd arī nekādi neatbilst sabiedrības materiālās bāzes attīstībai, kas it kā izveido tās organizācijas uzbuvi. Piemēram, grieķi salīdzinājumā ar mūsdienu tautām vai arī Šekspīrs.»¹

Sis atzinums norāda uz mijiedarbības complicētību starp bāzi un virsbūvi arī tautas deju attīstībā.

Blakus mainīgajiem sociālekonomiskajiem un ideoloģiskajiem apstākļiem tautas dejas attīstību noteica vēl citi faktori — dejas forma un ritms, melodija un vārdi, saturs (jēga). Ja atcerēsimies, ka arī šie pieci elementi sabiedrības attīstības ietvaros pastāvīgi mainās, sapratīsim, ka tautas deju vēstures pētīšana ir viens no sarežģītākajiem etnogrāfijas un folkloras uzdevumiem.

Dejās tauta attēloja dabas parādības, medību un kara ainas, darba procesus, reliģiskos rituālus. Cilvēka dabiskās kustības tika mākslinieciski pārveidotas, tās ieguva jaunu vispārinātu formu un emocionālu izteiksmīgumu atbilstoši konkrētajām sabiedriskās apziņas formām. Milzīgajā latviešu tautas dejas žanru un formu bagātībā izpaužas tautas domu un jūtu daudzveidība, bezgalīgais dzīves pieredzes materiāls.

K. Markss tautas kultūras seno mantojumu vienmēr vērtējis no vēsturiskām pozīcijām. Tā, runājot par antikās pasaules mākslu, K. Markss jautā: «Un kāpēc gan cilvēces sabiedrības bērnība tur, kur tā attīstījusies vispilnīgāk, lai nebūtu mūsu uztverē mūžīgi daiļa, kā tāda attīstības pakāpe, kas nekad neatkārtojas?»²

Līdzīgi tautas dziesmām un melodijām, arī tautas dejas ir komponistu un horeogrāfu radošās iedvesmas avots, neizsmeļams materiāls mūsu tautas deju jaunradītājiem un izpildītājiem. Taču mūsdienu latviešu tautas dejas attīstību traucē tas, ka nepiedodami maz izmantotas pagātnes tautas deju demokrātiskā mantojuma vērtības. Tāpēc jau vairāk nekā pirms četrdesmit gadiem iesāktais dejas mākslas vēsturnieces Elzas Siliņas darbs latviešu tautas dejas vēstures, īpaši tās senāko slāņu pētīšanā ir gan ļoti nepieciešams, gan ārkārtīgi grūts. Pašreiz vēl nav iespējams izveidot sistemātisku pārskatu par latviešu tautas dejas attīstību, tēlaini izsakoties, izveidot nobeigtu dejas sētu, jo vēl nav ierakti šīs sētas stabi, proti, nav veikti priekšdarbi, kas nodrošinātu šāda uzdevuma izpildi. Monogrāfiski pētījumi par atsevišķām neatrisinātām problēmām vēl nav publicēti. Latviešu tautas seno pamatdziesmu un deju hronoloģijas principi pagaidām nav izstrādāti.

Tādēļ autore neņemas atrisināt vairākus neskaidrus mūsu tautas mūzikas

¹ *Markss K.* Par politiskās ekonomijas kritiku. R., 1952, 217. lpp.

² Turpat, 219. lpp.

un horeogrāfijas attīstības un mijiedarbības jautājumus pirmspadomju periodā: abu dzimumu kopdejas un viena dzimuma dejas attīstību, to, kāpēc strādīgajai latviešu tautai nav senu darba rotaļu un deju, kāpēc latviešu tautas dejas ar dziesmas pavadijumu parasti ir bezsižetiskas, kaut gan zemnieku dzīve atspoguļota vairāk nekā 300 000 dziesmās. Šīs un citas neatrisinātās problēmas ir turpmāko teorētisko pētījumu uzdevums. Kaut gan darbā ieguldīts bagāts un ļoti vispusīgs avotu un literatūras materiāls, šī iemesla dēļ autore atteikusies no norādēm parindēs. Pētot senās latviešu tautas dejas, autore vēlas rosināt un bagātināt tautas dejas attīstību. Ar šo darbu tikai daļēji un novēloti (taču labāk vēl nekā nekad) būs nolīdzināta neliela etnogrāfu un folkloristu parāda daļa mūsu tautas plašajai dejas cienītāju, horeogrāfu un pašdarbības kolektīvu vadītāju saimei. Zinot E. Siliņas entuziasmu un pieredzi dejas vēstures pētīšanā, šis darbs izraisa interesi arī tad, ja tas augšminēto apstākļu dēļ būtu pat problemātisks.

Vēstures zinātņu doktors
HEINRIHS STRODS

NO AUTORES

Šīs grāmatas mērķis ir populārzinātniskā veidā īsumā iepazīstināt plašākas lasītāju aprindas ar latviešu tautas deju no pašiem senākajiem laikiem līdz padomju varas atjaunošanai Latvijā 1940. gadā.

Latviešu tautas lielākā daļa, īpaši feodālisma laikmetā, dzīvoja laukos, mazpilsētās un priekšpilsētās, tādēļ latviešu tautas dejas bija galvenokārt zemnieku dejas.

Latviešu tautas dejai, tāpat kā ikvienam tautas daiļrades veidam, ir savi izcelsmes cēloņi, savi pirmsākumi un sava vēsture, kurā var izšķirt vairākus attīstības posmus. Varbūt daži senākie posmi mūsdienās jau zaudējuši savu praktisko nozīmību, taču tautas dejas evolūcijas izpratnei un tālākai attīstībai pagātnes apzināšana ir ļoti nepieciešama.

Grāmatā sniegts neliels pārskats par dejas pirmsākumiem vispār, lai līdzīgas izcelsmes un attīstības likumsakarības varētu saistīt arī ar latviešu tautas dejas pirmsākumiem. Par vairākām nezināmām latviešu deju formām pirmatnējās kopienas un agrā feodālisma laikmetā pagaidām iespējams spriest vienīgi pēc arheoloģijas datiem, analogijas un paralēlēm ar citu pirmatnējo tautu dejām.

Mūsu senču dejiskās tradīcijas izpaudās galvenokārt zemnieku senajās tradīcijās un rituālos. Tajos meklējami un arī atrodami deju elementi, kuri ir tautas deju mantojuma pamats. Tāpēc divās nodaļās aplūkoti dejas elementi un deju fragmenti latviešu tautas senajās tradīcijās. Zināma vieta ierādīta arī dažām senajām novadu ierāzām, pēc iespējas cenšoties izveidot kaut cik vienotu latviešu tautas dejas modeli.

Ceturtajā nodaļā aprakstīti latviešu tautas horeogrāfijas galvenie žanri — rotaļas un dejas, kas pierakstītas, sākot ar pagājušo gadsimtu. Vairākas no tām vairs nav tik cieši saistītas ar senajām latviešu tautas tradīcijām, bet liecina par kultūras sakariem ar kaimiņu tautām. Pārmantotās latviešu tautas dejas analizētas pēc

šādām formām — pāru dejas, rindu dejas, solo dejas un zīmējumu shēmās veidotas četrpāru dejas.

Izsaku pateicību Latvijas PSR Nopelniem bagātajiem kultūras darbiniekiem H. Sūnam un U. Šeinam un Latvijas PSR un Polijas Tautas Republikas Nopelniem bagātajai kultūras darbiniecei I. Saulītei, kuri snieguši vairākus ierosinājumus darba pilnveidošanai.

Elza Siliņa

AVOTU UN LITERATŪRAS APSKATS

Šīs grāmatas uzrakstīšanai izmantotas galvenokārt trīs avotu grupas — arheoloģijas avoti, rakstītie avoti un folkloras avoti. Šāds plašs avotu klāsts dod iespēju vispusīgi pētīt seno tautas deju attīstību, jo senās tautas dejas, būdamas tautas daiļrades forma, ir cieši saistītas ar arheoloģiju, etnogrāfiju, folkloristiku un vēstures zinātņi.

Latvijas PSR teritorijā atrastais arheoloģiskais materiāls tiešas liecības par pirmatnējās sabiedrības cilvēku dejām pagaidām nesniedz, izņemot arheoloģiskos pieminekļus, kur, iespējams, notika dejas, un nedaudzus atradumus. Rituālu norises, domājams, arī dejas, notika noteiktās kulta vietās — zem lieliem svētkokiem — ozoliem vai liepām, pie lieliem akmeņiem, kā arī upuru bedrēs. Īpaša nozīme bijusi kulta kalniem. Latvijas PSR teritorijā apzināti ap divsimt kulta kalnu (Elka kalns, Lūgšanu kalns, Jāņa kalns, Zilais kalns u. c.), kur ļaudis pulcējās, ziedoja dieviem, izlūgdamies no tiem veselību, lietu, labāku ražu. Dažās no šīm vietām notikušas arī tautas sapulces, tiesas spriešana (Kursas Elka kalnā ar riņķa vaļņiem un uzejām). Uz iežogotām kulta vietām norāda arī akmeņu riņķveida krāvumi kapulaukos, kur notika apbedīšanas rituāls, tātad, jādoma, arī dejas.

Par dejām liecina arī daži arheoloģiski atradumi. Kāds uz 4. gs. attiecināms krūšu rotas fragments ar rindā izkārtotiem bronzas piekariņiem, kuri atgādina shematiskas dejojāju figūriņas, atrasts Liepājas rajona Paplakās. Rotas trīsstūrī, pie kura piestiprināti piekariņi, attēloti divi dzīvnieki, domājams, kaza un vilks. Šīs atskaņas no pirmatnējo cilvēku vissenākajiem ticējumiem saistītas ar vēlākajām ziemas saulgriežu rotaļām. Arheoloģiskie izrakumi Turaidas pils kompleksā sniedz liecības par Turaidas lībiešiem 11. un 12. gs. Šeit atrasta arī kaula stabulīte, ko varētu uzskatīt par senāko dejas pavadījuma instrumentu. No 13. gs. saglabājies attēls, kurā redzams stabulētājs. Tas atrasts Tērvetes pilskalna izrakumos rotkaļa krāsns māla apmetuma fragmentā. Šādu stabulētāju var iedomāties arī kā dejas vai dziesmas pavadītāju.

Tomēr mūsu republikas arheoloģisko atradumu vien nepietiek, lai ieskicētu kaut vai dejas attīstības sākumus. Tāpēc salīdzināmais materiāls meklēts ārpus Latvijas robežām.

Liela nozīme latviešu dejas izziņāšanā ir rakstītajiem avotiem, kuros, sākot ar 11. gs., sastopami vēl tikai pieminējumi, bet ar 16. gs. — jau daudz maz noteiktas ziņas par latviešu dzīvesveidu un kultūru. Šie avoti pārsvarā ir vācu tautības autoru — hronistu, ceļotāju un vietējo baltvācu mācītāju un muižnieku novērojumi par latviešu tautas dzīvi, arī par tās deju un dejošanu. Viņu liecības parasti nav ne pietiekami skaidras, ne arī lietišķi pamatotas. Tālab šis materiāls jāvērtē visai kritiski.

Rakstītas liecības par ļaužu dancošanu, lēkāšanu, dziedāšanu un dūdu spēlēšanu — sevišķi baznīcas svētkos, kas bija savienoti ar tirgiem, — 16. gs. vidū sniedz hronists Baltazars Rusovs (1542—1602) savā Livonijas hronikā (1578). Jautrība un nebūšanas ar uguņošanu tiekot dzītas Jāņa (24. jūnijā), Pētera—Pāvila (29. jūnijā) un Marijas (25. martā) dienā, kad visās pilsētās, miestos, muižās un ciemos nekā cita neredzot kā tikai prieka uguns. Ļaudis dziedot, dancojot un spēlējot uz lielām dūdām, kuras esot visos ciemos. Tātad baznīcas noteikto svētku vietā zemieki, kā redzams, svinēja savus svētkus ar saviem ierastajiem ticējumiem un izdarībām.

Uz šo laiku attiecināmas arī ceļotāja Reinholda Lubenau (1556—1631) liecības par t. s. kuršu ķoniņu dejām. Tās dejujuši ziemas saulgriežos ap galdu kopā vīrieši, sievietes un bērni, par bungām lietodami tukšu alus mucu.

Ziņas par koku pielūgšanu, par ziedošanu kokiem un dejošanu ap tiem savā aprakstā sniedz jezuīts J. Stribings, rakstīdams par misijas ceļojumu Ludzas un Rēzeknes apkārtnē 1606. gadā.

Pret latviešu tautas pagāniskajām tradīcijām un folkloru atklāti cīnījās Kurzemes superintendents P. Einhorn (16. gs. 90. gadi — 1655). Viņa darbos, sevišķi «Latviešu vēsturē» (1649), rodamas nievājošas liecības par latviešu dejām ziemas saulgriežos un bluķa vakarā. Bargus vārdus viņš velta arī latviešu kāzu dejām. Arī mācītājs G. Mancelis (1593—1654) savā sprediķu grāmatā (1654), nosodot Jāņu svinēšanu un uguns dedzināšanu, nopel latviešu deju, apzīmēdams to par lēkāšanu «kā kādās kāzās».

Ceļotājs — Duisburgas universitātes tiesību profesors J. A. Brands (miris 1691) ceļojuma aprakstā par Prūsiju, Kurzemi, Vidzemi un Pleskavu, kas iznāca pēc viņa nāves 1702. gadā Vēzelē, sniedz nozīmīgus materiālus arī par latviešu kāzu dejām Kurzēmē un Vidzemē.

Latviešu dzīvesveidu par nevērtīgu un nekulturālu uzskatīja vācu tautības valodnieks un rakstnieks Gothards Frīdrihs Stenders, saukts Vecais Stenders (1714—1796), kurš ilgus gadus darbojies

par mācītāju Latvijā. Lai atradinātu latviešus no tautasdziesmām, kuras viņš dēvēja par «rupjām», par «blēņu dziesmām», G. F. Stenders sacerēja savas ziņģes, dančus un rotaļas, kurām vārdus sliktā latviešu valodā izdomāja pats, bet melodijas parasti ņēma no vācu rotaļu dziesmām un ziņģēm. Stendera sacerēto danču horeogrāfiskās norises ilustrē salkani sentimentālo ziņģu tekstu. G. F. Stendera «Ziņģu lustēs», 2 (1789) ietvertas arī «Danču lustes», kurās aprakstīts «Skolu dancis», «Tēvu dancis», «Bandinieku dancis», «Sliņķu dancis» un «Aunu dancis». Starp kāzu ziņģēm ievietots «Kronītes dancis», «Miču dancis» u. c.

Savos danču tekstos Vecais Stenders centās samierināt latviešu zemniekus ar pastāvošo dzimtbūtniecisko iekārtu un kungiem. Piemēram — «Aunu dancis».

Aunu dancis

(Meldija «Weil mich das Glücke fűgt»)

(Puisis vidū)

Es, auns no Vāczemes pie jums atnācis,
Nesmu nekāds vilks jeb briesmīgs lācis,
Es gauži meklēju sev mīļu draugu
Un ne uz skaistumu, nedz pūru raugu.

(Uz vienu meitu)

Tu maza aitiņa gan esi tauka,
Tev miksta vilniņa un mute jauka,
Bet agri necelies tos darbus strādāt —
Kā varēsi man kopt un par man gādāt?

(Uz otru meitu)

No tevīm visi teic, ka strādāt vari,
Bet ka tu badīga, daudz ķildas dari,
Tāpēc tev neņem, tup tikai mājās
Es citu meklēšu, kas priekš man klājas.

(Uz ligaviņu)

Ar dievu, raganas! es tālāk iešu,
Pie tev, tu mīlākā, es tagad skriešu.
Tu esi strādniece, tu esi klusa,
Ar tevi dzīvošu it saldā dusā!

(Seko dancis)

Lai mēs esam priecīgi,
Roku rokās spiežam,
Un kā jauni lopiņi
Aunu danci griežam...

G. F. Stendera sekotāji turpināja izplatīt zemnieku sadzīvē lokalizētās rotaļu ziņģes, tādas kā «Viens lielskungs jāz uz medībām», «Nāc šurp tu, daiļā meitiņa», «Viens kungs pa vārtiem iejāja», «Vakar es tev' redzēju», «Viens zemnieks brauc uz mežu» un daudzas

citas. Dažas no viņa pavulgārā satura rotaļām un dziesmām, piemēram, «Es ar savu cisu maisu», reizēm parādās vēl mūsdienās.

Cesvaines mācītājs, vēlākais Vidzemes ģenerālsuperintendents K. D. Lencs (1720—1799), savā «Sprediķu grāmatā» (1764) īpaši nicināja apdziedāšanās dziesmas, jo tās vērsās pret vācu baroniem. Ar žultainu ļaunumu viņš nosodīja dejas: «Tur tad top viņu ciemos plītēts, brēkts, dancots, trakots, rāzēts un plosīts, ne kā prātīgi cilvēki, bet it kā traki ļopi kopā būdami.»

18. gs. otrajā pusē dažus lietišķus novērojumus par latviešu deju sniedza mācītājs un publicists A. V. Hūpelis (1737—1819). A. V. Hūpelis novērojis, ka latvieši pāru dejās dejujuši vecs ar jaunu, vīrietis ar vīrieti un sievietē ar sievieti. Pāris sekojis pārim pavisam tuvu, turoties aplī. Latviešu dejas nedaudz atšķiroties no igauņu dejām un vairāk līdzinās nemākslotai polonēzei. Latviešiem esot bijis arī sava veida kontrdāns.

18. gs. beigās latviešu tautas dzīvesveidu, kultūru un arī deju objektīvi aprakstīja publicisti, kuri apgaismības ideju ietekmē vērsās pret dzimtbūšanu Latvijā.

Darbā «Die Letten vorzüglich in Liefland, am Ende des philosophischen Jahrhunderts» (1796) deju nedaudz aplūkoja arī rakstnieks un publicists Garlībs Merķelis (1769—1850). Aprakstīdams kāzas, G. Merķelis liecināja, ka latviešu kāzās dejojot un dziedot pie čīgu un dūku skaņām vairākas dienas no vietas.

Tomēr lielākā daļa laikabiedru 19. gs. sākumā dejas nevis objektīvi aprakstīja, bet pēc savas izpratnes tās «novērtēja». Šie vērtējumi parasti bija pavirši, nepamatoti un tendenciozi, jo vietējo iedzīvotāju dejas īpatnējais kolorīts svešiem novērotājiem bieži vien bija nesaprotams. Kāds anonīms autors rakstā par Apriķu draudzes mācītāja K. G. Elverfelda (1756—1819) «Līksmības grāmatu» (1804) ļoti asi izteicās par latviešu dejām: «Šīs dejas ir mežonīga, vienmuļīga delverēšanās ar visizlaidīgākajiem lēcieniem.»

Vēsturnieks un dabaszinātnieks F. G. de Brē (1765—1832) 1817. g., rakstīdams par latviešu tautas svētkiem, norādīja, ka latvieši esot saglabājuši daudz senu tradīciju. Viņu dejas esot divainas. Katrs dejojot pēc savas izdomas. Dažas dejas esot tikai smieklīga locīšanās, turpretī citām netrūkstot nedz elegances, nedz noteiktības. Ļoti bieži, sevišķi svētku sākumā, vīrieši dejojot ar vīriešiem un sievietes ar sievietēm. Viens dejojot ejot uz priekšu pretī otram, tad atkāpjoties. Pēc tam to pašu darot otrs dejojotājs. Dažreiz visi dejojot riņķī.

Jau pozitīvākus un lietišķākus vērtējumus par latviešu tautas deju savos rakstos sniedza ģeogrāfs un ceļotājs J. G. Kols (1808—1878), kurš, braukdamis cauri Vidzemei, pats novēroja latviešu dejas. Viņš rakstīja, ka latvieši, tāpat kā citas tautas, ļoti mīlot deju un, ja viņi kaut kur izpaužot savas īpatnības, tad tas esot deļā.

Viņu mierīgais temperaments, klusā un maigā daba, viņu niekkalbīgā un bērnišķīgā būtība atspoguļojoties tiklab dejojumā, kā dejojāju izkārtojumā. Latviešiem esot ļoti mierīgs, pat flegmatisks temperaments. To skaidri liecinot visi viņu dejas soļi un kustības. Te viss esot rāms, lēns, bez straujuma un kvēles. Dejas kustības lielākoties neesot nekas vairāk kā tipināšana pa šauru, ierobežotu telpu. Soļi esot neparasti siki, vienīgi trešo soli dejojāji akcentējot mazliet spēcīgāk. Pretstatā krievu dejām latviešu dejās pilnīgi trūkstot roku un kakla kustību, dejojāju augumi visu laiku esot miera stāvoklī. Vienīgi meitas laiku pa laikam takti pavēcinot ar lakatiņu vai priekšautu, puīši atmetot svārkus stūrus uz abām pusēm, lai labāk varētu redzēt soļojot saliektos ceļus. Galvas noliekas uz leju, sejās kaunīgs smaids, skatieni pievērsti grīdai. Arī tad, ja latvieši dejojot pāros vai pa vienam, dejojāji virzoties tikai uz priekšu, atpakaļ un sāniski vai arī tipinot pa apli. To visu viņi darot ar lielu centību. Skatītāji uzņemot deju ar dzīvu līdzdalību, un ļoti iespējams, ka kustībās un soļos slēpjoties ne mazums savdabīga skaistuma un nozīmības, kas svešam novērotājam paliekot nepamanīts.

Grupu dejas pēc tolaik pieņemtā apzīmējuma autors sauca par kordejām. Kordejās iemīļotākais un īpatnējākais uzvedums latviešiem esot «Kikets» ar stingri noteiktu melodiju. Tāpat kā paši latvieši, arī šī deja esot bērnišķīga gražīguma un niekkalbīgas pantomīmas pārpilna; pāri novietojas tāpat kā ekosēzē un «augšējais» pāris sāk dejojot pirmais. Meita nostājas savai kaimiņienei, bet puisis — savam kaimiņam aiz muguras. Tad puisis, mūzikas takti lūkodamies gan pa labi, gan pa kreisi, sāk meklēt noslēpušos partneri. Ja puisis raugās pa kreisi, meita it kā slēpdamās paliecas pa labi — un otrādi, pie tam abi dzied mūzikas pavadījumā — viņš uzaicinoši, viņa noraidoši. Ja dejojājiem sagadās saliekties abiem uz vienu pusi, puisis steidzīgi satver meitu, paceļ gaisā un — tai laikā arī mūzika sāk spēlēt dzīvāk un jautrāk — apgriež to vairākas reizes sev apkārt. Tad abi aizdejo līdz savai vietai, un tās pašas darbības atkārto nākamais pāris.

Dižākā un nopietnākā no visām latviešu dejām esot «Shigo». To dejojot divi pāri, veidodami dažādas nesaprotamas figūras. Autors atzina, ka dīvainā ļodzīšanās, purināšanās un drebināšanās, kas notiekot šajā dejā, esot grūti aprakstāma. Deju bieži pavadot ar dziesmiņu:

Tagge den, tagge den
Pastelneeke danse,
Zizz ar kurzum, zizz ar sekkem,
Zizz ar bassa kajam.

Acīmredzot autors «Shigo» aprakstam mēģinājis piesaistīt pazīstamās tautas rotaļas «Tūdaliņ, tagadiņ» vārdus.

Dažus raksturīgus novērojumus par kalpu dejošanu krogos sniedza publicists J. K. Petri (1762—1851). Viņš konstatēja, ka latviešu nacionālā deja esot ļoti vienkārša. Dejojot ne tikai puīši ar meitām, bet arī puisis ar puisi un meita ar meitu. Dejotāju pāri cits aiz cita sikiem soliņiem tipinot pa apli somas stabules pavādjumā. Ja kāda meita gribot sevišķi izcelties, viņa satverot ar diviem pirkstiem priekšauta malu un vēcinot to mūzikas taktī. Ja priekšauta nav, dejotāja plivinot lakatiņu. Laiku pa laikam pirmais pāris griežoties vairākas reizes apkārt. Pārējie pēc tam darot to pašu, bet vīrieši, kas dejā nepiedalās, pie trešā soļa piesitot kāju. Kāju piesišana esot vienīgā pārmaiņa viņu dejās, un tā darot tikai retie, kuriem sevišķi jautrs prāts. Tāpat kā deja, arī mūzika esot ļoti vienmuļa un vienveidīga. Naktis no svētdienas uz pirmdienu muižas klaušinieki labprāt pavadot krogos, kur tiem iespējams padejot. Dejotāji jūtoties brīvi tikai tad, kad neesot klāt neviena vācieša. Līdzko latviešus novērojot kāds svešinieks, kas parasti piederēja pie valdošās šķiras, dejas raksturs tūdaļ mainoties. Katrs solis, katrs lēciens, katra kustība, katrs skatiens tad paužot biklumu, kautrīgumu, neuzticēšanos, rūpes, īgnumu un nemieru. Pat tie, kas jau vairāk iedzēruši, protot sevi savaldīt, ja viņi neesot vieni paši ar saviem tautas brāļiem. Tā J. K. Petri itin zīmīgi attēloja deju ne tikai kā emocionālo noskaņu un dvēseles izjūtu, bet arī kā šķīriskās piederības paudēju.

Tādējādi minētie feodālisma laikmeta laikabiedri — mācītāji un ceļotāji, kuri savos rakstos aplūkoja latviešu dejas, nereti sniedza visai paviršus, pat aplamus vērtējumus. To noteica gan viņu šķīriskā piederība pie «kungu kārtas», gan nepietiekamā vietējo apstākļu pazīšana, gan valodas un tradīciju nezināšana. Latviešu tautas dejas vācieši vērtēja no savas šķiras, izglītības līmeņa un gaudes viedokļa. Tomēr pat no P. Einhorna un G. Manceļa bargajiem un nievājošajiem spriedumiem gūstami arī priekšstati par senāko, mums vēl nezināmo latviešu deju izpildījumu 17. gs. Ipaši ņemami vērā daži kāzu deju raksturojumi hronikās, ceļojumu aprakstos un sevišķi apgaismotāju darbos 18. gs. otrajā pusē.

Izcila nozīme šīs grāmatas tapšanā ir folkloras avotiem. Plašākie un bagātākie folkloras avoti, uz kuriem balstās latviešu dejas senāko slāņu pētījumi, ir tautasdziesmas. Tajās gleznaini atspoguļojas cilvēka mūža ritums, saimnieciskā un sabiedriskā dzīve, darbs, ģimenes godi, svētki un visas ar šiem notikumiem saistītās dejiskās norises. Pēc iespējas izvairoties no hiperbolizētu, tautas fantāzijas radītu tēlu izmantošanas par deju lieciniekiem, šajā darbā izmantotas galvenokārt tās tautasdziesmas, kas savā laikā bija saistītas ar dejas norisi, kā arī tautasdziesmas, kas droši runā par senajām dejām un dejošanu.

Pie folkloras avotiem pieskaitāma arī horeogrāfiskā folklorā —

pašu horeogrāfisko noriņu apraksti. Kopš pagājušā gadsimta otrās puses līdz mūsdienām savākts ap 30 000 horeogrāfisko pierakstu, no kuriem liela daļa attiecināma uz padomju varas laiku.

Tā kā latviešu tautas horeogrāfijas folkloras vācēji nereti paši bijuši arī deju krājumu publicētāji, viņi savos krājumos iekļāvuši arī savus atzinumus par deju un dejošanu. Šajā darbā nav nodalīti deju pētnieki no deju krājumu publicētājiem un tautas horeogrāfijas vācējiem, šāda šķirtne būtu visai nosacīta. Deju pētījumi un deju aprakstu publicējumi pārstāv visus trīs Latvijas historiogrāfijā pastāvošos virzienus — baltvācu muižniecisko, latviešu buržuāzisko un latviešu padomju.

Muižnieku un mācītāju ideologi, kuri gadsimtiem ilgi apkaroja latviešu tautas dejas un tradīcijas, nav atstājuši nopietnus pētījumus vai latviešu tautas deju krājumus. Vācu mitologa V. Manharda (1831—1880) plašais sakopojums, kas iznāca tikai 1936. gadā, būtībā centās pierādīt latviešu tautas tradīciju primitīvismu un atpalcību.

Lai gan latviešu buržuāzija skandināja tēzi par «senču kultūru», taču pat 19. gs. otrajā pusē vēl nebija publicēti nopietni pētījumi par latviešu tautas dejām.

Pirmie rotaļu un deju izdevumi nav sevišķi veiksmīgi, īpaši tas sakāms par rotaļu krājumiem.

Vispirms būtu atzīmējams skolotāja V. Sama (1869—1917) un K. Traizera sastādītais krājums «Rotaļas mājai un skolai» (1890). Krājuma saturs, kurā rotaļas vienkop ar spēlēm, sadalīts trijās grupās. Pirmajā (A) grupā apkopotas latviešu oriģinālrotaļas, otrajā (B) — cittautu rotaļas, trešajā (C) grupā — rotaļas, kas pārņemtas no cittautu rotaļu krājumiem. Pavisam publicētas 70 dažādas rotaļas un spēles.

No izziņas viedokļa maza vērtība arī rakstnieka Lapas Mārtiņa (1846—1909) sakārtotajam krājumam «Rotaļnieks» (1900). Krājuma materiāls dalīts vairākās grupās un apakšgrupās: «Rotaļas priekš pajautrināšanās istabā», «Rotaļas priekš pajautrināšanās laukā», «Dažādas zēnu spēles», «Par rotaļu ķīlām».

Dažādu laika kavēkļu vidū minēti «gabaliņi iz burvības mākslas un mīklas», «šis un tas priekš jautrības». Krājumā iekļauti arī Stendera laika ziņģu tipa dziedājumi.

Rotaļu krājumu skolām ar nosaukumu «Rotaļu pūrs» (1922) sakārtojusi skolotāja A. Šēfelde. Dziedamās rotaļas dalītas rindu, riņķa un jauktās rotaļās. Rotaļas bez dziedāšanas dalītas atjautības rotaļās, izveicību rotaļās un zēnu rotaļās. Skolēnu nodarbībām šis krājums bija visai parocīgs un pieņemams.

Pirmie populārie rotaļu un deju krājumi bija kompilējumi, kas domāti galvenokārt deju krājumu praktiskajām vajadzībām. Bez tautas horeogrāfijas materiāla savākšanas un dziļākas pētniecības nozīmī-

gus tautas rotaļu un deju krājumus izdot nevarēja. Nopietnāk šim darbam pievērsās folkloras un etnogrāfijas pētnieks E. Volters (1856—1941). Savā etnogrāfisko materiālu krājumā latviešiem Vitbskas guberņā (1890) viņš ievietoja arī vairākus interesantus latviešu tautas rotaļu un spēļu aprakstus.

Unikālu darbu tautas horeogrāfijas laukā veica mūzikas folklorists Jurjānu Andrejs (1856—1922). Līdz ar tautas mūzikas vākšanu un krāšanu viņš vienlaikus pievērsās arī tautas dejām un rotaļām, 6 krājumos sakārtodams «Latvju tautas mūzikas materiālus».

Jurjānu Andreja «Latvju tautas mūzikas materiālu» ceturtajā grāmatā (1912) publicētas dziedamo rotaļu un dziedamo deju melodijas, daļēji tām pievienoti arī darbības apraksti. Ja dažām, kā autors aizrāda, «nav tautiskas nokrāsas, tad tās uzskatāmas par darinātām zem vācu mūzikas iespaida».

Ipaši svarīga ir piektā grāmata — «Dejas» (1921). Tajā ievietotas 123 deju melodijas. 41 dejai pievienoti arī apraksti, kas dažviet tomēr neskaidri un īsi. Daļa no publicētajām dejām, kā norāda autors, «nav tautas dejas, bet patapinātas no citām tautām, kā tas redzams no sabojātiem nosaukumiem un izvešanas veida ... Šaubījos, vai šādas dejas uzņemt krājumā. Ja tomēr to daru, tad nevis tādēļ, lai tās tiktu uzskatītas par latvju tautas dejām, bet tikai lai rādītu, kādas dejas latvji savā laikā dejuši, jo vēsturiska nozīme tām nav noliedzama.»

Mazāk pieņemams ir Jurjānu Andreja uzskats par senajām latviešu četrpāru dejām. Viņš raksta: «... Tās nav nekas cits kā kadriļas, jo viņu izvešanas veids saistās pilnīgi ar kadriļas izvešanas veidu.» Šī doma ir pretrunā ar autora vēlāko apstiprinājumu: «Četrpāru dejām «kadriļas» nosaukums tautā netika lietots.» Latviešu četrpāru dejas ir patstāvīga, no kadriļas ietekmes neatkarīga dejas, to liecina arī «Vecā jandāla» aprakstītājs: «Šo deju iet Grobiņas apgabalā vēl šodien, jo kadriļu te nepazīst.»

Jurjānu Andreja darbam horeogrāfijā neapšaubāmi ir liela kultūrvēsturiska nozīme. Tas paver iespēju uzziņāt, kādas rotaļas un dejas 19. gs. otrajā pusē latviešu tautā bija dzīvas un kādi senāko laiku elementi tajās vēl saglabājušies. Viņa krājumos pirmo reizi publicētas daudzas izplatītākās latviešu tautas dejas, tādas kā «Sudmalīņas», «Ačikops», «Jandāls», «Nabagu dancis», «Pirkstiņš», «Kalējiņš» u. c. Deju nosaukumu vidū sastopami arī daudzi sagrozīti un pārveidoti krievu, vācu, franču, poļu, čehu, zviedru, angļu, skotu, ukraiņu, baltkrievu un citi vārdi, kas vietējā horeogrāfijas leksikā, domājams, ieviesās un izplatījās ar tirgotāju vai iecelotāju starpniecību. Tā kā lielākā daļa deju ar vācu nosaukumiem pierakstītas Kurzemē, Jurjānu Andrejs pieļauj, ka «tur viņas izplatījušās Kurzemes hercogu laikos». Tas uzskatāmi parāda latviešu tautas

dejiskās daiļrades daudzpusīgo saskari ar cittautu horeogrāfiju. Dažu patapināto deju aprakstos lietotā terminoloģija daļēji sasaucas ar latviešu tautas deju izteiksmes līdzekļu apzīmējumiem. Arī tas liecina, ka aizgūto deju pamatuzbūve nav pārņemta mehāniski, bet radoši pārveidota.

Pie pirmajiem nozīmīgākajiem rotaļu publicējumiem pieskaitāms folklorista, rakstnieka un publicista K. Barona (1835—1923) «Latvju dainu» piektais sējums (1915), kurā ievietotas sešdesmit sešas «Rotaļas (spēlītes)» ar teksta variantiem. Tautā tās iemantoja plašu popularitāti.

20. gs. trīsdesmitajos gados deju vākšanai pievērsās skolotāja J. Rinka (dz. 1893) un žurnālists J. Ošs (1890—1937), četrās burtnīcās ar nosaukumu «Latvju tautas dejas» publicējot sešdesmit trīs galvenokārt Kurzemē, daļēji arī Vidzemē pašu pierakstītās dejas, to skaitā vairākas dziedamās rotaļas. 1. burtnīcai izdošanas gads nav minēts, 2. burtnīca iznāca 1934., 3. un 4. burtnīca — 1936. gadā. Tādas Kurzemei raksturīgākās dejas kā «Rucavietis», «Krusta kazaks», «Jautrais stūris» un «Sešdancis» pierakstītas Brīvdabas muzeja etnogrāfiskajā sarīkojumā 1935. gadā. Publicēto deju apraksti ilustrēti ar fotoattēliem un shematiskiem zīmējumiem. 4. burtnīcā ievietoti teorētiski raksti par vispārīgiem dejas tapšanas jautājumiem.

«Latvju tautas deju» 1. burtnīcā publicētas arī divpadsmit «Citu tautu nacionālās dejas» — zviedru, igauņu, lietuviešu, holandiešu, ungāru, somu, vācu un amerikāņu dejas. Tas ir pirmais mums zināmais cittautu deju krājums latviešu valodā. Autoru solītais turpinājums nav iznācis.

Bez tam J. Ošs, J. Rinka un J. Slavietis sakārtojuši plašu rotaļu krājumu skolām un jaunatnei — «Rotaļnieks» (1937). Izdevumā ievietotas 178 rotaļu spēles, kas sargrupētas pēc skolēnu auguma un spējām. Grāmatas ievadā sniegti metodiski norādījumi rotaļu vadītājiem. Krājuma pēdējā nodaļā publicētas 22 pazīstamākās un tautā izplatītākās dziedamās rotaļas līdz ar nošu pielikumu un aprakstiem.

Latviešu tautas deju vākšanas un sistematizēšanas darbā iesaistījās arī pedagogs J. Stumbris (1909—1943), publicēdams latviešu tautas deju krājumu «Dejosim latviski» divās burtnīcās (1938, 1940). Krājumā ievietotas 20 dejas, to skaitā vairākas J. Stumbra oriģināldejas. Dejisko norišu aprakstiem pievienoti fotoattēli. Ar šiem attēliem ilustrētas arī dejas detaļas — satvērieni, aptvērieni. Ar grafisku shēmu palīdzību parādīti dejošanas virzieni un dejtāju nostāšanās pāros, rindās, ķēdēs, kolonnās, gatvēs un virknēs. Aprakstīti arī latviešu tautas deju soļi. J. Stumbris bija pirmais pašdarbības horeogrāfs, kurš, balstoties uz latviešu tautas dejas elementiem, sacerēja jaunas latviešu dejas. Dažām savām dejām

viņš pievienoja pavadījuma tekstu, savirknējot to no tautasdziesmām par deju un dejojājiem.

E. Siliņa (dz. 1895) apcerējumā «Latviešu deja» (1939), pamatojoties uz folkloras avotiem, tautas tradīciju aprakstiem, aplūkoja latviešu dejas senāko, līdz tam vēl neizzināto slāni. Materiāli liecina, ka deja kopš senlaikiem ir tautas kultūras un daiļrades neatņemama daļa. Līdzās liksmes un prieka izpausmei tālā senatnē tai bijusi arī rituāla nozīme, īpaši cilvēka dzīves svarīgākajos notikumos — kristībās, kāzās un bērēs. Deju elementi, kas sakņojās dažādās ar ticējumiem un ieražām saistītās izdarībās, pēc zemnieku ticējumiem varēja kalpot ražīguma, lauku un lopu auglības sekmešanai. Sevišķi aktīvi tie izpaudās gadskārtu ieražu ciklos — ziemas un vasaras saulgriežu tradīcijās. Grāmatas pielikumā sniegts īss apskats par deju pavadījumos izmantotajiem latviešu senajiem mūzikas instrumentiem.

J. Stumbra, J. Rinkas un J. Oša krājumi ir vienīgie dejas mantojuma publicējumi, uz kuriem sākotnēji balstījās latviešu tautas horeogrāfijas tālākā attīstība padomju varas laikā.

I. PAR DEJAS PIRMSĀKUMIEM

Deja ir viena no cilvēces senākajām mākslām. Tās izcelšanās nosacījumi un pirmsākumi meklējami pirmatnējās kopienas laikmetā.

Liecības par pirmatnējām dejām atrastas tagadējās Francijas un Spānijas teritorijā vēlā paleolīta jeb senākā akmens laikmeta klinšu alās sienu gravējumos un zīmējumos, kas attiecināmi uz 9. g. t. p. m. ē. Attēli, kuri liecina, ka dejotāju kustības bijušas saistītas ar tā laika nodarbošanos un reliģiskajiem rituāliem, atrasti arī klinšu sienu gravējumos un zīmējumos Skandināvijā un Ziemeļāfrikā. Dejotāju attēli redzami uz Kobistānas klinšu alu sienām Azerbaidžānas PSR. Kazahijas PSR ziemeļrietumos no Alma-Atas Tamgalas aizā atrastais templis attiecināms uz 2. g. t. p. m. ē. Šīs aizas centrā atrodas milzīgs altāris. Dziļās gravas sienās un klintīs, kas ved uz altāri, izcirstas dinamiskas dejotāju figūras, zvēru un cilvēku attēli.

Tā klinšu alu un grotu sienu gravējumi un zīmējumi, kā arī gravējumi uz akmens un kaula darbarīkiem, ko pirmatnējais cilvēks darinājis gadu tūkstošus pirms mūsu ēras, sniedz pirmās liecības par to, ka deju elementi vai dejas pastāvējušas. Taču skaidrāks priekšstats par tām pēc alu zīmējumiem nav gūstams.

Sie zīmējumi būtu vienīgie materiāli par deju pirmatnējās kopienas laikmetā, ja salīdzinājumam nesenā pagātnē un pat mūsdienās nebūtu pieejamas to tautu dejas, kuru sabiedriskās un kultūras attīstības pakāpe vēl atbilda vai atbilst pirmatnējās kopienas laikmetam — var minēt vairākas iezemiešu ciltis Austrālijā, Āfrikā un Amerikā. Alu zīmējumos, kas radušies p. m. ē., deju kustību formās un saturā saskatāma zināma radniecība arī ar vēlāko laikmetu primitīvo tautu dejām. Laika gaitā daļēji zaudējot savu sākotnējo nozīmi, pirmatnējās dejas galvenie tipi un veidi atkārtojas un sastopami arī vēlāk. Uz šīs kaut arī ļoti nosacītas analogijas pamata iespējama senās dejas aptuvena interpretācija.

Pirmatnējās kopienas laikmetā mūzika, dziesma un deja, liekas, bija sinkrētiskas — organiski saliedētas. Žanru diferenciacija no-

tikusi tikai vēlāk. Tāpat kā visiem pirmatnējās mākslas veidiem, arī dejai sākotnēji nebija īpašu māksliniecisku mērķu mūsdienu izpratnē. Lai gan dejiskās darbības nenoliedzami bija saistītas ar senā cilvēka tieksmi diet un rotaļāties, paužot savu prieku un lab-sajūtu, dejas uzdevums, kā uzsver daudzi pētnieki, lielā mērā bija praktisks, — tai vajadzēja palīdzēt cilvēkam grūtajā cīņā par ek-sistenci, par uzturu.

Deja bija līdzeklis, ko izmantoja, lai vairotu cilvēka spēkus cīņā ar nesaprotamo dabu un plēsīgajiem zvēriem. Ar žestiem, skaņām un ķermeņa kustībām atdarinot dzīvnieku kustības un balsi, senie mednieki vingrinājās spēkā, veiklībā un viltībā, lai medībās pievi-linātu un pievarētu iztikai nepieciešamos zvērus. Tā radās mīmiskās rotaļas un dejas. Tos, kas vislabāk prata imitēt zvērus, uzskatīja par veiksmīgākajiem medniekiem.

Lielu fizisku piepūli no senajiem cilvēkiem prasīja ar primitī-viem koka, kaula un akmens darbarīkiem veicamais ikdienas darbs. Darba atvieglošanai dažādi izmantoja ritma elementus, ķermeņa kustību ritmu apzināti pakārtojot darba ritmam un pievienojot arī ritmiskas skaņas.

Ritma elementu pielāgošana skaņām un apzinātām kustībām pakāpeniski veicināja estētisko izjūtu rašanos. Ritmizētas darba kustī-bas cilvēki pasāka atveidot kā spēli, kas sagādāja prieku. Tā varēja rasties pirmatnējās darba dziesmas un rotaļas.

Pirmatnējā kopienas laikmetā cilvēki dzīvi uztvēra reālos tēlos, arī rotaļu un deju izprotot kā reālu dzīves nepieciešamību. Jaunat-tīstības zemēs vietumis vēl tagad rotaļā un dejā izsaka savas sabiedriskās un saimnieciskās dzīves svarīgākos notikumus. Pirmat-nējās kultūras angļu pētnieks E. Teilors (1832—1917) rakstīja: «Dejas var likties mums, jauno laiku cilvēkiem, vieglprātīga izprie-ca, taču kultūras bērības posmā deja bija kaismes pilna un svinīgi nozīmīga. Mežoni un barbari dejā izpauž savu prieku un bēdas, milestību un trakulību. Tā viņiem ir pat maģijas un reliģijas atri-būts. Deja ir kaut kas reāls, no kuras sagaida iedarbību uz ārējo pasauli.» Pirmatnējam cilvēkam deja bija mērķtiecīga, lietderīga un praktiska.

Dejas tika pielāgotas konkrētām dzīves prasībām un notiku-miem. Vīrieši atdarināja zvejošanas paņēmienus, laivas grebšanu, airēšanu un citus darbus. Sievietes attēloja bērnu barošanu, ozolziļu lasīšanu, gliemežu zveju utt. Šādās rotājspēlēs visas izdarības tika veiktas, vadoties no darba paņēmieniem un praktiskiem dzīves vē-rojumiem.

Cilvēki, kas nodarbojās ar medniecību, populāras bija medību atda-rināšanas rotaļas un dejas. Vēl tagad dažu Dienvidāfrikas un Aus-trālijas cilšu mednieki pirms medībām smiltis uzzīmē zvēru, dejo tam apkārt un dursta ar šķēpiem, lai attīstītu veiklību un vingrinātos

cīņas paņēmienos. Attēlu tie uztver kā realitāti, izdarības ap zīmējumu — kā patiesu zvēra nometīšanu. Tādā pašā nolūkā Ziemeļamerikas indiāņi, tērpušies bifeļu ādās, deju bifeļu dejas, ar mīmiku, žestiem un kustībām attēlojot medības, un tic, ka šādām dejām ir maģiskas spējas, ka tās pievilina zvērus. Austrālieši dejas atdarina ķengurus, lāčus un bizoņus, arī varžu, tauriņu un putnu kustības. Brazīlijas indiāņiem ir zivju un kiskpārņu dejas. Dejā zvērus visbiežāk atveido pēc medībām — tā izpaužas tieksme no jauna pārdzīvot cīņas un uzvaras prieku.

Zināmā attīstības pakāpē zemkopju un lopkopju ciltis rotaļas un dejas sāka saistīt ar maģiskiem elementiem. Daudzas dabas parādības viņiem bija neizprotamas un mīklainas, tādēļ iedvesa bailes un bijāšanu. Nemācēdami tās izskaidrot, cilvēki piedēvēja tām pārdabiskas dzīvu būtņu īpašības. Visu dabu viņi iedomājās pilnu ar dažādiem gariem — ļauniem un labiem, kas var iznīcināt vai arī veicināt cilvēku darbu.

Izplatītākais pirmatnējo cilvēku cīņas paņemiens pret šiem iedomātajiem gariem bija visāda veida maģiskas izrīcības. Ar dažādām rituālām darbībām un ceremonijām cilvēki centās aizsargāties no ļaunajiem spēkiem, nodrošināt veiksmi un panākumus darbā, likt pārdabiskajām varām darboties savā labā. Pirmatnējie cilvēki deju izmantoja arī kā līdzekli cīņai pret dabas stihiju, nelaimēm un slimībām. Viņi ticēja, ka gariem ir patīkami noskatīties deju, ka ar deju tos var pielabināt un nomierināt, — tā radās dažādas pieburšanas dejas.

Par iedarbīgu līdzekli cīņai pret naidīgajiem spēkiem tika uzskatītas maskas. Masku gājienu sākumi meklējami agrārajā atdarināšanas maģijā, kas ir pamatā visiem senajiem auglības rituāliem. Jau zīmējumos uz alu sienām atveidoti dejojāji briežu, lauvu, zirgu un kazu izskatā. Maskas izmantoja ne tikai ļauno spēku aizbiedēšanai vai pielabināšanai, tās vienlaikus personificēja arī labos garus, kas it kā atnesa svētību zemkopju darbam, veicināja lopu un druvu auglību.

Pieburšanas rituāli, masku deju ieražas kā atskaņas no pirmatnējā kopienā pastāvējušajiem ticējumiem nebija svešas arī latviešiem jau attīstītā feodālisma laikmetā. Ar dažādiem rituāliem, sevišķi gadalaiku mijā un svarīgākajos godos, viņi centās iedarboties uz dabas spēkiem, pasargāt sevi un sava darba augļus.

Jādomā, ka arī latviešu tautas dejas, tāpat kā citas, ar savām saknēm ietiecas pirmatnējās kopienas laikmetā. Liecības par to sniedz galvenokārt arheoloģijas, etnogrāfijas un folkloras materiāli.

II. DEJAS ELEMENTI LATVIEŠU GADSKĀRTU IERAŽĀS

Kā jau atzīmēts, daudzi tautas ieražu komponenti sakņojas tālā senatnē. Kristiānisma ietekme ieražās vērojama tikai pašos virsējos — jaunākajos slāņos, un arī tad tā nav visai dziļa. Cenzdāmās piesaistīt tautas pagāniskās tradīcijas noteiktām kristīgo kalendāra dienām, kulta svētkiem un piemiņas dienām, baznīca latviešu seno mītisko personāžu nomainīja ar saviem svētajiem u. tml. Ieražas pamatos palika tādas, kā bijušas, to saistībai ar baznīcas svētajiem bija tikai gadījuma raksturs, paši svētie no leģendāriem ticības mocekļiem tautas izpratnē pārvērtās par liksmiem un darbīgiem folkloras personāžiem.

Stabilas latviešu gadskārtu ieražas, kuru pamatā bija noteiktas parādības gadskārtu mījā, sākami vai pabeigti darba posmi, pastāvēja jau pirms vācu feodāļu iebrukuma Latvijas teritorijā 13. gs. Gadskārtu ieražu sākumi meklējami zemkopju un lopkopju vēlējumos nodrošināt sev labklājību, darba ražīgumu un zemes auglību. So ieražu rituālos redzama vieta bija arī deju elementiem, sevišķi lēcieniem un lēkāšanai. Lēcienam un lēkāšanai zemkopju tautu senajās paražās bija vēlējuma nozīme — jo augstāki lēcieni, jo garāki augs stādi.

Lēcieni un lēkāšana kā nozīmīga improvizētu kustību daļa sastopama daudzās un dažādās ar deju saistītās norisēs. Par to liecina gan tautasdziesmas, gan novērotāju apraksti. Runāt par kādām konkrētām dejām senajās gadskārtu ieražās nevar.

ZIEMAS SAULGRIEŽI

Ziemas saulgrieži (Ziemas svētki) bija paši nozīmīgākie svētki, kad senie zemkopji un lopkopji atzīmēja jauna saimniecības gada sākumu. Svētkus simboliski centās veicināt bluķa vakarā (24. decembrī), kad no mājas uz māju vēla ozola bluķi, kurū beidzot ar lielām gavilēm, lēkāšanu un dancošanu sadedzināja par zīmi, ka nu

vecā gada pūliņi pabeigti un sācies jauns darba gads. Par bluķa vakaru uzskatīja arī katru ceturtdienas vakaru pēc Mārtaņas dienas (10. novembrī), taču īsto nozīmību tas guva Ziemas svētku priekšvakarā. Bluķa dedzināšana Ziemas svētkos pazīstama arī citām tautām, tā pauž atskaņas no senā saules kulta.

Senākās konkrētās ziņas par latviešu bluķa vakaru sniedz pieminētais P. Einhornš 17. gs., raksturodams to kā nosodāmu parādību: «Latvieši svinējuši kādus nepieklājīgus un bezkaunīgus svētkus ar ēšanu, žūpošanu, dancošanu, lēkāšanu un kliegšanu un Kristus vakaru citādi nav saukuši kā par danču vakaru. Šis pats vakars tiek arī par bluķa vakaru saukts, jo viņi tad ar lielu kliegšanu velk apkārt bluķi, kuru pēc tam sadedzina, un tā parāda savu prieku.»

Ziemas saulgriežu svētkos neatņemama tradīcija bija ķekatās iešana — pārgērbšanās jeb maskošāšanās. Latviešu maskas dažādos novados sauktas gan par ķekatām, kurciemiem, budēļiem un bukiem, gan arī par čigāniem un danču bērniem. Latgalē tās sauca par kaļedām jeb talderiem — pēc dziesmu piegavilējuma «kaladū», «kaladā», «tandarū», «taldero».

Ķekatās iešana sākās ap Mārtaņas dienu un kulmināciju sasniegta bluķa vakarā. Tērpušies dažādās dzīvnieku, priekšmetu, grotesku vai mitoloģisku tēlu maskās, ķekatknieki tēloja būtnes, kurām pēc ticējumiem piedēvēja spējas nest mājas svētību, nodrošināt lauku un lopu auglību un citus labumus zemnieka saimniecībā, darbā un sadzīvē.

Apbruņojušies ar dažādiem sitamiem rīkiem, ķekatknieki trokšņodami un dziedādami vēstīja par savu ierašanos. Trokšņa taisīšanai lietoja zvārguļus, cūku pušļus, kastroļus, lāpstas. Ķekatu dziesmas bija saistītas ar kolektīvām izrīcībām, tajās kā deju elementi dominēja lēkāšana un lēkšana. Lēkāšanas kustības ir gandrīz visu ķekatu izdarību pamatā; kā jau minēts, tās saistītas ar auglības veicināšanu: jo augstāks lēcieni, jo bagātāka padosies lauku un dārzu raža, tādēļ ķekatas lēca arī dārzos. Tādā nozīmē lēcieni dejas izplatītas daudzās zemēs un bija pazīstamas arī antīkajām tautām. Zemnieki ticēja, ka lēcieni rituāls iedarbojas ne tikai uz stādiem, bet arī uz dzīvniekiem. Par to liecina tautasdziesma:

Es pielēcu cūku stalli,
Dievs dev' mazus strīpainišus;
Es pielēcu avju stalli,
Dievs dev' mazus sprogainišus.

Ieejot mājā, dziedāja ķekatu dziesmas, sitot takti ar eglītes resgali pret grīdu:

Ne gaļas labada ķekatas lēca,
Liniņu labada, baltavetiņu.

Ķekatu norisē līdzās lēkāšanai svarīga nozīme bija pēršanai ar rīkstēm. Ziemas svētkos, tāpat kā ganību perioda sākumā, pēršanai piedēvēja auglības spēku. Ķekatas parasti pēra bērnus un jauniešus, tāpēc bērni, puīši un meitas, budēļiem ierodoties, slēpās.

Ķekatās iešanu ar stingriem līdzekļiem apkaroja baznīca, taču tautas ieražās tās tomēr saglabājās ļoti ilgi. Vēl 19. gs. vidū — 1855. gadā — par ķekātām kā negatīvu parādību nosodoši rakstīja reakcionārais laikraksts «Latviešu Avīzes»: «Lai nu arī vairs neredz, ka šinīs dienās tādu blūķi apkārt velk no vienām mājām uz otrām, kā mūsu tēvu tēvi to darija, tad tomēr ļaudis, visādi izērmodamies, apgērbjas un iet pa mājām apkārt, nejaukus un bezkaunīgus smieklus no savas mutes izlaizdami, kas kristīgam cilvēkam riebīgi un par kaunu un tā ne vien tās svētās dienas zaimo, bet arīrdzan bērnus izbiedē, jaunu ļaužu prātu samaitā un tiem sliktu priekšzīmi dod.»

Pie senajām ziemas saulgriežu paražām, kas bija saistītas ar dejošanu, atzīmējama arī vilku gaiņāšana. Vācu vēsturnieks U. Cimermanis (1722—1820) ceļā no Kuldīgas uz Ventspili tās novērojis un aprakstījis (1808). Jaunekļi un jaunavas lielā pulkā ar sprunguļiem rokās gājuši uz tuvējo meža kalnu. Tur viņi mētājuši sprunguļus un izrunājuši nesaprotamus vārdus. Pēc tam visi pulkā, somas stabulēm un meiteņu dziesmām skanot, nākuši uz krogu. Krogā cauru nakti dancojuši un dziedājuši, bet, saulei lecot, viss bars no jauna devies uz mežu. Kalna avotā visi mazgājuši sejas, atkal mētājuši sprunguļus un pēc tam izklīduši. Kroga saimnieks autoram esot stāstījis, ka vienu gadu, kad laika apstākļu dēļ vilku gaiņāšana nenotikusi, tanī vasarā vilks esot aiznesis vairākus jērus.

Lai gan vēlāk šo izdarību pirmatnējā nozīme vairs netika apzināta, kā tautas izprieca un teatrāla spēle tās neizzuda. Vilku gaiņāšanā un masku gājienos ar tajos iekļautiem deju elementiem, dziesmām un ritmiskiem pavadījumiem saskatāmi tautas drāmas sākotnējie iedīgļi.

Ziemas mēnešu senajā tautas ieražu ciklā iekļāvās vēl vairākas nozīmīgas svinamas dienas, kuru norises tika bagātinātas ar deju elementiem. Ziemā svinamajās dienās visvairāk daudzinaja lopu sargātājus un aizstāvjus, jo kūts periodā, trūkstot lopbarībai, bieži izcēlās sērgas, kas apdraudēja zemnieku lielāko bagātību — mājlopus. Lai piemērotos tautas ticējumiem un gala rezultātā tos iznīdētu, katļu baznīca lopu aizstāvju īpašības piedēvēja baznīcas svētajiem un to svētkus nozīmēja noteiktā datumā. Kazu un aitu aizstāves Bārbalas (arī Bārbzbalas vai Bārbanas) vakarā (4. decembrī) gāja budēļos, lai ziemā atskrietu raibi jēri, atdarināja dzīvnieku kustības, lai lopu augtu brangi un vairotos. Gani tupus

lēkāja pa istabas klonu, sizdami ar rokām gan pa ceļiem, gan pa sāniem un galvu, un sauca:

Strump mani jēriņi,
Strump kazlēniņi.
Es pati strumpoju
Budēļu vakaru.

Dejas elementi ievijās arī cūkkopības veicinātāja Teņa jeb Tenīsa dienas rituālos (17. janvārī). Tautā Teni iedomājās kā punduri, kas dzīvo uz kūtsaugšas. Teni daudzinaja arī kā dejotāju:

Tenis lēca, Tenis deja
Cūkkūtiņas galiņā;
Cik pēdiņu ap kūtiņu,
Tik cūciņu kūtiņā.

Teņa dienas norisē vislielākā loma bija bērniem un cūkganiem. No rīta tie tika vesti uz cūkkūti dziedāt un dancot; visi, kam pierēja cūkas, gāja pie aizgaldiem un meta tur dažādus ziedojumus. Vakarā brauca uz krogu dancināt cūkganus, lai nākamajā gadā padotos sivēni un būtu žirgtas cūkas. Turklāt pie biksēm vai brunčiem vajadzēja piesiet atslēgu saišķi — tad dancošana nebūs veltīga.

Teņa dienā rīkoja īpašas Teņa dzīšanas spēles. Saimnieks ielika pusi cūkas galvas ūdens traukā, uznesa to uz istabaugšas un ar pātagu it kā dzina Teni zemē: «Uš, uš, skrien zemē, puīši, meitas, gaidiet, viņš jau iet!» Puīši un meitas ar atplestu maisu stāvēja apakšā un gaidīja, bet saimnieks, Teni dzīdams, lēja no augšas tiem virsū ūdeni. Ja puīši bija labi aplieti un Tenis (cūkas galva) iekritis maisā, tad tanī gadā cūkas labi padosies, bet, ja puīši palikuši sausi un Tenis nokritis zemē, tad cūkas nobeigsies. Laistīšanās ar ūdeni jeb rumulēšanās acīmredzot ir atskaņas no senā saules kulta paražām. Uzskatīja, ka ūdens šķīstī, dziedē, spēcina, veicina auglību un aizsargā pret ļaunām varām. Tāpēc iespējams, ka Teņa kā lopu aizstāvja dienās izpaudās arī auglības kulta elementi.

Ziemas perioda svinamo dienu cikls beidzās februāra beigās ar Meteni, ko sauca arī par Miesmeti jeb Vastlāvi (28. februārī). Atnākušā gada auglības veicināšanai Meteņa dienā risinājās dažādas ar dejas elementiem caurvītas izdarības. Rietumeiropas zemēs februāra beigās notika deju karnevāli, dažādas tautas izpriecas. Arī latviešu Metenī valdīja jautrība, masku gājieni, dziesmu un deju prieks. Meteņa maskas sauca par spiekstiņiem, skutelniekiem jeb suselnikiem, un to izrīcība pamatojās uz analogijas priekšstatiem. Skutelniekos ejot, vīrieši parasti apvilka sieviešu, bet sievietes — vīriešu drēbes. Katram bija līdzī slotiņa, ar to pēra, ja kas nebija padarīts, kā pienākas, jo Metenis ir diena, kad visiem mājas darbiem jābūt paveiktiem. Sai dienā notika arī dažādas de-

rības un sacensības, vizināšanās, skriešanās, lēkšana, slidināšanās u. c. Kurš ātrāk noskrēja, visaugstāk uzlēca, tam izaugs garākie lini, jo uzskatīja, ka Metenis īpaši rūpējas par linu ražu:

Audziet, mani gari lini,
Mirkstiet balti ezerā.
Es meitiņas vizināju
Metenišu vakarā.

Pēc tautas tradīcijām augšanas un auglības veicināšanai Meteni visvairāk bija jādejo sievietēm:

Dietu, dietu, saimeneice,
Metenišu vakarā,
Lai liniši gari auga,
Lai telītes barojās.

Arī Meteņu dejās svarīga nozīme bija lēcieniem:

Pate linu māmiņa,
Nāc arī dancot:
Jo augsti palēksi,
Jo gari lini.

Meteņdienas vakarā rīkoja mielastu ar dziedāšanu un dejošanu. Dažkārt brauca arī uz krogu, kur spēlēja un dancoja visu nakti. Iecienītas bija bērnu Meteņa dzīšanas spēles — Meteni ar lielu troksni dzina zemē no rijas vai istabaugšas. Meteņa rītā dzinējs uzkāpa istabaugšā un ar spriguli dauzīja tur pa visiem stūriem. Bērniem teica, ka Metenis metīšot zelta pogas, tāpēc tiem apakšā jātur maiss, lai arī pats Metenis bēgdams tajā iekristu. Dzinējs, kas jau iepriekš paņēma līdzī uđens spaini, uzlēja ūdeni bērniem uz galvas un sauca, ka tas esot bijis Metenis.

Sajā samērā vienkāršajā Meteņa dzīšanas spēlē var saskatīt seno ticējumu paliekas par ūdens rituālu. Saulei un ūdenim jānodrošina lauku un lopu auglība.

PAVASARA IERAZAS

Ar Meteni beidzās ķekatās iešana, Meteņa dzīšanas un citas spēles, jo, tuvojoties pavasarim, visu uzmanību veltīja jaunajiem darba posmiem zemkopībā un lopkopībā — pirmajiem lauku darbiem tīrumā, lopu ganību sākumam. Primitīvie zemkopības darbarīki, nespēja izskaidrot dabas parādības, nežēlīgā ekspluatācija muižas laukos zemniekus noveda trūkumā, kas veicināja dažādu ticējumu un pareģojumu un ar tiem saistītu rotaļspēļu saglabāšanos. Dažādiem skrējieniem, gājieniem un lēcieniem noteiktā ritmā un secībā bija jānodrošina nākamā raža un mājlopu veselība. Pavasara saulstāvji bagātīgi apdziedāti tautasdziesmās, bet par kādu nōfektu dienu, kad tieši svinēti pavasara saulstāvji, trūkst ziņu.

Pavasara sākumā atzīmēja vairākas svinamas dienas, kuru norisē pavīdēja arī dejas elementi. Pirms vēl sējumi bija sadīguši un koki saplaukuši, ap pavasara ekvīnokcijas laiku (21. martā) atzīmēja Lielo dienu — Lieldienu. 17.—19. gs. baznīca, vismaz ārēji, bija tai jau pieskaņojusi savus svētkus. No senajām ieražām, kas jāievēro šai dienā, galvenā bija šūpošanās. Latviešu senajos ticējumos Lielās dienas rītā saule uzlēkdama dejojot, rotājot un šūpojoties. Saules šūpošanos atdarināja cilvēki: lai kāpinātu saules spēku, lai zāle labi augtu un lopiem būtu barība, lai padotos gari lini, lai «telītes barojas», lai odi nekostu. Tātad sava nozīme atdarināšanas maģijai.

Lieldienā veica arī dažādas simboliskas izdarības, lai aizsargātos no visādām kaitēm un nedienām. Rītā agri pirms saules lēkta kailām kājām un vienā krekļā jāskrien trīs reizes apkārt mājai, pēc tam jāiet uz upi mazgāties, — tad visu gadu būs veselība.

Lieldienai bija raksturīgas arī tādas izdarības, ar kurām cerēja aizsargāties pret ļaunumu, veicināt auglību un vairot saules dzīvinošo spēku. Te minama kaitīgo putnu dzīšana un olu šaušana. Putnu dzīšana, piedaloties lielam ļaužu pūlim, notika agrā rītā pirms saules lēkta. Visi dalībnieki dziedādami devās uz kādu kalnu mežā vai kur citur, un katrs nesa sev līdzī divi pēdas (60 cm) garu šautru. To svieda no kalna lejā, kliegdami: «Tiš mežā, prom mežā, no mājām ārā!» Pēc tam, dūdu pavadījumā dančodami un dziedādami, nāca mājās. Atpakaļceļā lauza zarus, ar tiem kūla mājās palikušos bērnus un vecos cilvēkus, saukdami: «Putni mežā, gaili mājās!»

Pēc putnu dzīšanas puīši staigāja pa ciema mājām, vākdami olas. Kad ciema mājas bija apstaigātas, puīši un meitas sapulcējās parasti tajā sētā, kur bija uzceltas šūpoles. Tur saimnieki cēla priekšā vāritas olas — saules un auglības simbolu — un visi dziedādami trīs reizes gāja apkārt šūpolēm. Puīši meta olas pāri šūpoļu dziedriem — ja nesaplīsīs, tad gads būs veiksmīgs. Pēc tam sākās šūpošanās un dancošana dūdu pavadījumā. Lieldienas parāzās ietilpa arī dažādas rotaļas un spēles klajā laukā pie šūpolēm — visticām ķeršana, sietiņa dzīšana un citas. Tajās pārsvarā norisinājās ķeršana un bēgšana ar nolūku aizsargāties pret ļauniem spēkiem, veicināt auglību un vairot saules dzīvinošo spēku.

Māras diena (25. martā) un Ušiņdiena (23. aprīlī) bija īpaši saistītas ar zemkopja darbu un mājlopiem.

Māras diena galvenokārt bija dabas atmodas diena, ar ko saistījās šķīstīšanās pēc ziemas sastinguma, aizsargāšanās un pielabīšanās pamodušamies dabas spēkiem. Šajā dienā visiem, sevišķi bērniem, bija agri jāceļas — pirms saules, tad nebūs miegaini visu gadu. Māras dienā nedrīkstēja ne cirst, ne zāgēt kokus, jo koki

šai dienā jutuši sāpes, alkšņiem tecējušas pat asinis. Māras dienas rītā bija jāziedo visiem senajiem dieviem, ābeles jāpušķo prievītēm, lai būtu daudz ābolu, labība jāpacilā, lai liela raža, uz lauka, kur sēs linus, jāizklāj krekli, lai labi padotos lini. Māru uzskatīja arī par dzemdētāju aizstāvi un palīgu.

Kur Māriņa basa tek,
Par ābeļu lūdumiņu?
Pie jaunām sieviņām
Grūtajās dienīņās.

Visa Māras dienas norise bija rotaļu un deju caurvīta. Šajā dienā dejoja sevišķi jūsmīgi — īpaši jauni ļaudis, jo Māra, būdama gaismas un liksmes nesēja, arī pati dejo.

Mīlā Māra danco
Upītes malā:
Zaļa vara kurpītes,
Zvārguļu josta.

Dejas elementi ievijās arī Ūsiņdienas ieražās. Ūsiņa uzdevums bija aizsargāt lopus, īpaši zirgus. Senākajos ticējumos Ūsiņš figurēja arī kā pavasara gaismas tēls un auglības veicinātājs, ganu, ganāmpulku un bišu dravu aizgādājis. Ir ziņas par zirgu un bišu sargātāja Ūsiņa akmens tēlu Jaunlaicenes Sniķeros (Gulbenes raj.). Tēls bijis labi nogludināts, uz krūtīm un pieres tam bijušas iekaltas trīs bites. Annenieku Ķevu māju (Dobeles raj.) pagalmā vēl ap 1850. gadu pie zedējiem stāvējis liels ozola blukis, kurā bijis izcirsts cilvēka tēls. Ļaudis to dēvējuši par Ūsiņu, dziedādami ziedojuši tam medu u. c. Lai iznīdētu Ūsiņa ticējumus, katoļu baznīca Ūsiņdienā sāka atzīmēt zirgu un jātnieku sargātāja svētā Georga jeb Jurgā dienu. Tādējādi vārds Jurgis, arī Juris ieviesies senā baltu un slāvu Ūsiņa vietā līdz ar katoļu mīta elementiem un svēto kulta ārējiem atribūtiem. Tautas ticējumos Ūsiņš arī dejoja. Dejošana ir raksturīga visu seno gaismas dievību iezīme. Ūsiņa dejai un Ūsiņdienas izdarībām bija tiešs sakars ar zirgiem:

Ūsiņš deja, Ūsiņš lēca
Mana stalla galiņā;
Ej, Ūsiņ, stallītī,
Baro manu kumeliņu.

Vai arī:

Ūsiņš deja, Ūsiņš lēca
Mana stalla pakaļā.
Lec, Ūsiņ, kur lēkdams,
Lec kumeļu dārziņā.

Ūsiņa dienā vīrieši kāva gaili:

Ūsiņam gaili kāvu,
To nosviedu paslieksnē:
Lai kumeļi tā danco,
Kā gailītis nomirdams.

Lai zirgi būtu veseli un izturīgi, Ūsiņdienas vakarā pirmoreiz izjāja pieguļā, notika Ūsiņa godināšana ar dziesmām, ugunsroku, ziedojumiem un dažādiem rituāliem. Zirgu veselību centās sekmēt ar īpašu ēdienu, kuru gatavoja pie ugunsкура un kura sastāvdaļa bija arī olas — saules un auglības simbols. Zirgu gans ar olu vienā un degošu pagali otrā rokā trīsreiz apskrēja ap zirgiem un svieda olu bara vidū. Ja ola palika vesela, arī zirgi visu vasaru būs veseli.

Ūsiņdienā sāka laist ganos arī citus lopus, dzina pirmās vagas tīrumā, tā ievadot pavasara lauku darbu sākumu. Jurģu dienā, ganāmpulku pārdzenot mājās, ganus un arī saimnieci aplēja ar ūdeni — norumulēja. Rumulēšanās pamatā acīmredzot bija sena ticība pavasara ūdens dziednieciskajām spējām. Iespējams arī, ka vadījās pēc analogijas — jālaistās ar ūdeni tāpēc, lai vasarā piena būtu tikpat daudz, cik ūdens, lai ganībām, laukiem un druvām pietiktu lietus.

Tāpat pavasarī svinamo dienu rituāliem vajadzēja veicināt lauku auglību un lopu veselību, vairot saules dzīvinošo spēku, atvaīrīt ļaunumu, nodrošināt labklājību un veiksmi zemnieka dzīvē. Ar dažādām izdarībām, arī ar dejošanu, tika ievadītas zemkopja un lopkopja pavasara darbu gaitas. Paražu un ticējumu uzdevums bija veikt to, ko atpalikusi lopkopība un zemkopība, ko pats fiziski un garīgi apspiestais zemnieks nespēja paveikt.

VASARAS SAULGRIEŽI

Krāšņākie, ieražām un dziesmām bagātākie latviešu gadskārtu svētki bija vasaras saulgrieži. To senākais nosaukums bija Zāļu diena, Zāļu vakars, kas ar laiku tika aizstāts ar nosaukumu «Līgo svētki», acīmredzot pēc šiem svētkiem raksturīgā dziesmu piedziedājuma «līgo». Latviešu vasaras saulgriežu dziesmas nedaudzina vis Līgo svētkus, bet allaž piemin Jāņa dienu, Jāni, Jāniti, kura atnākšanai par godu jāsiens siers, jāvij vainagi, jāpušķo vārti. Jāņa vārds ar baznīcas starpniecību latviskotā veidā plaši izplatījās latviešu zemnieku vidū. Tomēr kristīgās baznīcas ieviestā Jāņa Kristītāja diena (24. jūnijā) zemniekiem bija tikai kungu atļauta brīvdiena pēc īstajiem tautas svētkiem — Zāļu dienas (23. jūnijā).

Līgo svētki bija izskaņa pavasara un ieskaņa vasaras lauksaimniecības darbu ciklam. Tie bija dabas auglības un darba svētki, un tajos sastopamie rituāli bija veltīti saules spēka kāpināšanai. Jāņu dienas ritā notika Saules godināšana — lai veicinātu cilvēku, lauku un lopu augšanu.

Jāņus sagaidīja ar mielasta galdiem, uz kuriem neiztrūkstoši bija siers un alus, ar meijām un ozolu un ziedu vainagiem. Ar mei-

jām pušķoja ne vien dzīvojamās ēkas, bet arī kūtis un klētis, pat dārzus un tīrumus, jo arī tiem vajadzīga svētība.

Pēc tautas ticējumiem Jāņu nakts bija dabas spēka spraiguma pilna, kad notika viss neticamais — atvērās zeme un ūdeņi ar savām bagātībām, spokojās paslēpta nauda, vienīgo reizi gadā uziedzēja paparde. Jāņu nakti uzskatīja arī par burvestību un pareģošanas, mošķu un raganu nakti, kurā katrs varēja gan burt, gan tikt noburts.

Izdarībās svarīga vieta bija lēcieniem un lēkāšanai, kam, kā parasti, bija jāietekmē sējumu un stādu audzēlība:

Lec, Jānīti, kur lēkdams,
Lec kāpostu dārziņā;
Izmin gušņas, izmin nātres,
Lai aug tīri kāpostiņi.

Jāņabērnu lēcieni simbolizēja cīņu pret cilvēkam nesaprotamām ļaunām varām:

Lec, Jānīti, kur lēkdams,
Lec lopiņu laidārzā.
Min rupučus, min raganas,
Tīri manu laidārzīņu.

Līgo vakarā īpaša nozīme bija uguns dedzināšanai — ugunskuram vai kārts galā paceltai degošai darvas mucai. Uguns simbolizēja gan pielūgto saules spēku, gan pretspēku visādiem mošķiem un raganām. Dejošana ap ugunskuru un lēkšana tam pāri vasaras saulgriežos auglības un šķīstīšanās nolūkā pazīstama daudzās zemēs un pamatojas ticībā, ka saulgriežu ugunij pieskāries cilvēks iegūst veselību. Līgo nakts tradīcijās lēcieni un lēkāšana nav atdalāmi no dejas, jo deju kustības, sevišķi senākajos laikos, pārsvarā komplektējās no lēcieniem un lēkāšanas. Lēcieni pāri ugunskuram saistījās ne tikai ar ļaunuma atvairīšanu, bet arī ar cilvēku savstarpējām attiecībām, mīlu un auglību. Sādā nozīmē pazīstami arī pāru lēcieni pāri ugunskuram. Saules un auglības svētkos koki, zāle un puķes bija dzīvības simboli:

Metam zāles laidarā,
Lai telītes vaislojās;
Cik zālišu, tik telīšu
Jāņa mātes laidarā.

Latviešu tradīcijās vainags ieņem ievērojamu vietu, un var nojaust, ka tam bijusi simboliska nozīme.

Līgotāji kolektīvi veica dažādus rituālus auglības spēku veicināšanai, tā sekmējot visu saimniecības un zemkopības darbu izdošanos:

Liniņu labad
Līgot gāju,
Lai mani liniņi
Līdzieni aug.

Jāņu nakti vajadzēja būt nomodā un ligot cauru nakti. Jāņa bērni apligoja visu, kas gadijās ceļā, — rudzus, miežus, auzas, krūmus un kokus, līgodami tricināja malu malas līdz pat rītam, kamēr uzlēca saule. Kas Jāņu nakti nepavadīja nomodā, to piemeklēs visādas likstas — jaunas meitas neapprecēsies, raganas noslauks govīs, visa saimniecība ies uz postu.

Kas gulēja Jāņu nakti,
Veldrē rudzi, veldrē mieži,
Veldrē goves laidarā,
Veldrē bērī kumeliņi.

Nozīmīga bija Jāņa deļa ap ozolu:

Jāņa diena, Jāņa diena,
Šis pats Jāņa vakariņš.
Pats Jānītis danci veda
Apkārt kuplu ozoliņu.

Jānim pievienojās arī citi Jāņa bērni. Deļai ap zaļojošu ozolu bija jāveicina augšanas spēks, bet turēt rokās jāņuzāles, ziedus un briestošas labības stiebrus nozīmēja pašiem kļūt par šī spēka nesējiem. Līgo vakarā deļoja ne tikai laukā ap ozolu un ugunskuru, bet arī istabā, jo ticēja, ka šāda deļa visu gadu pasargās māju no zibens.

Es tev lūdzu, Jāņa māte,
Ieved danci istabā.

Līgo svētkos, kā jau auglības svētkos, bija atļauta nerātņa vaļība ne tikai vārdos un dziesmās, bet arī dažādās izdarībās. Jau aprakstos par kuršu ķoniņiem teikts, ka līgo naktī kurši savos mežos svinējuši savdabīgas bakhanālijas, pilnīgi kaili priecēdamies un klejodami apkārt, izdarīdami dažādas savai elku dievu kalpībai atbilstošas ceremonijas, jādāmā, arī deļodami.

Noteiktākas ziņas par kaildeļām Jāņu vakarā sniedz igauņu tautas paražu apraksti. Vēl 18. gs. Vīlandes apkārtņē pie kādas baznīcas drupām Jāņu vakarā sapulcējušies tūkstošiem cilvēku. Uz drupām dedzināta uguns, kurā ļaudis metuši ziedojumus. Šķīstīšanās nolūkos sievietes kailas deļojušas ap drupām, citi turpat sēdējuši, ēduši un dzēruši.

Feodālās valsts un baznīcas nemitīgo represiju un sodu ietekmē seno rituālu kultiskā nozīme izzuda, taču Līgo svētku ieražu pārveidotās formas ieguva citu saturu un tautā saglabājušās līdz mūsdienām.

RUDENS IERAZAS

Līdz ar rudzu pļauju jūlija beigās aizsākās druvas darbu periods — rudēnāji, apjumības jeb applāvības. Sos svētkus katrā apvidū, pat katrā sētā, svinēja dažādos laikos atkarībā no rudens darbu pabeigšanas.

Lai saglabātu zemes auglību un nodrošinātu labu ražu arī nākamajā gadā, tika veikti dažādi rituāli, notika rotaļas un dejas. Rudenājos īpaša nozīme bija norisēm, kas saistījās ar Jumi jeb Jumīki — auglības un ražības dievu.

Parasti par jumi sauc uz viena stiebra augošu dubultu vārpu — dujvārpu, arī jebkuru dubultaugli — riekstu, čiekuru. Mitoloģijā Jumis rūpējas gan par labību, gan stādiem un augļiem. Tautas ticējumos Jumis bija mazs kustīgs vīriņš sprīža garumā, kurš slēpās, skrēja, lēca, jāja uz sikspārņa. Vasarā viņš dzīvojot tīrumā zem akmens un svētījot labību.

Citu latviešu mitoloģisko tēlu vidū Jumis izceļas ar savdabīgu diferenciāciju. Blakus «kopējam» Jumim katrai labībai bija arī savs Jumis — rudzu Jumis, miežu Jumis, linu Jumis, auzu Jumis. Dažkārt pat katrai druvai bija it kā savs Jumis, turklāt šie Jumji sacentās savā starpā — īpaši rudzu Jumis ar miežu Jumi.

Ar Jumi kā auglības nesēju saistījās dažādas ieražas, arī īpašas rituālas rotaļas, kurās Jumi centās tīrumā noķert un pārnest mājās. Taču Jumis nebija tik viegli notverams, jo prata veikli skriet un lēkt, bija arī labs dejojājs.

Jumīts lēca, Jumīts deja,
Juma pēdu nepazīnu.

Citreiz Jumim mugurā īpatnējs tērps:

Es nezīnu, kas par vīru
Iet pa ceļu dancodams:
Miežu svārki, rudzu krekli,
Apenīšu cepurīte.

Jumim bija arī sieva — Jumala, Jumaliņa, Jumīte jeb Jumaliene un daudz sīku bērnu Jumalēnu jeb Jumaleņu:

Jumīts savu Jumaliņu
Ap tīrumu dancināja;
Jumaliņa rikšiem skrēja,
Jumīts lēkšiem pakaļā.

Jumi atdarinot ar analogiskām kustībām, bijis iespējams labvēlīgi ietekmēt arī mājlopus. Tā, piemēram, atdarinot auzu Jumi, vajadzēja spert un zviegt, lai būtu brangi un izturīgi zirgi. Līdzīgas izdarības izpaudās rotaļās.

Latviešu rudenāji tuvu saskaras ar baltkrievu tradīcijām, sevišķi Latgalē. Gan baltkrievi, gan latvieši gāja īpašu Jumalas rotaļu. Sajā rotaļā puīši, atstūmuši cepures pakausi, sacēla jautrību, dažādi klanīdamies. Pie cepurēm viņi piesprauda dūraiņus, kas dejojot kustējās uz priekšu un atpakaļ, tādējādi atdarinot Jumja kustības.

Ar Jumi saistītās ieražas, dramatizētās rotaļas, spēles un dejas istenu dzīvīgumu ieguva rudens talkās. Talkas rīkoja lielāku

steidzamu lauku darbu veikšanai, to skaitā ražas novākšanai. Pulkā darbs ritēja raitāk, asprātīgāk dzirkstīja valodas un jautrāk skanēja dziesmas:

Laid mani, māmiņa,
Liniņu talkā,
Liniņu talciņš
Brakšķēt brakšķ.

Lai nodrošinātu nākamajā gadā labu ražu, talkās notika arī ar seniem ticējumiem un paražām saistīti auglības rituāli.

Dažādas izdarības, apdziedāšanās, skriešanās, laistišanās ar ūdeni un lēcieni simbolizēja viena darba posma laimīgu beigšanos un jauna sākumu. Talku rotaļas, dejas un citas izdarības bija gan izprieca, gan auglības kulta tieša izpausme.

Domāja, ka Jumis slēpjas pēdējā kūlī, tādēļ tam applāva apaliski apkārt, sasēja vārpu galus kopā un atstāja tīrumā.

Nobeidzot darbus tīrumā, talcinieku svarīgākais uzdevums bija notvert Jumi un pārnest mājās. Jumja ķeršanas teatralizētajā norisē ir divas galvenās personas — barvede un pati saimniece, kuru sauca arī par talkas māti. Kad beidza pļaut pēdējo labības lauku, visas meitas sasēdās aplī uz zemes un svieda izkaptis (domājams — vienroces) pāri galvām. Ja tās sakrita vienkop, tad gaidāms, ka nākamajā gadā visi pļāvēji atkal būs kopā, ja izklaidus, tad arī pļāvēji izklīdīs. Dažreiz, ķerot Jumi, visi metās kūleniski un klaiņāja. No pēdējiem nopļautās labības stiebriem meitas pina vainadziņu, kurā iedomājās esam Jumi. Vainagu un vienroces grābeklīti pārnesa mājās un nolika klētīs kaktā īpašā vietā, kur tas glabājās līdz nākamajam gadam. Pavasarī, pirmoreiz iedams sēt labību, saimnieks aiznesa vainagu uz tīrumu, izberza no vārpām graudus un ar pirmo vēzienu izsēja tos. Dažreiz vainadziņu palika zem akmens.

Jumja dzišanas un saķeršanas simboliskajās rotaļās, kas notika tieši tīrumā, darbojās divi pretēji spēki: dzinēji — paši pļāvēji un bēdzējs Jumis.

Bēdz, Jumīti, bēdz, Jumīti,
Meitas dzina pakaļā!
Ja nevari citur bēgt,
Bēdz gubiņas galiņā.

Jādomā, ka rotaļas notika aplī, atdarinot pēdējā labības vai linu kūlīša apalisko applāvumu. Dalībnieki izveidoja iekšējo un ārējo apli un dziesmas pavadījumā veica noteiktu darbību. Jumim nemitīgi bēgot, rotaļas temps varēja būt tikai straujš un ātrs:

Steidzies, māte, ar meitām
Jumi ņemti tīrumā,
Lai Jumītis nepabēdza
Zem pelēka akmentiņa.

Pēc Jumja satveršanas talcinieki dziedādami devās mājup.

Pāriet linu plūcējiņas,
Zelt'āboli spēlēdamas,
Atver vārtus, talkas māte,
Lai ietek sētiņā.

Rituālu dalībniekus godbijīgi sagaidīja. Pats saimnieks viņu priekšā noņēma cepuri, bet saimniece lika atcelt vārtus, lai zeltābola — saules svētība varētu ietecēt sētā. Kā visās auglības kulta paražās, arī talkās un applāvībās valdīja zināma valība — apdziedāšanās dziesmās, dejās un barvedes nerātņajās kustībās.

Līdzās dejam un rotaļām rituāla nozīme bija arī talkas mie-
lastam. Etnogrāfs E. Volters aprakstījis, kā dažos Vidzemes un
Latgales kaimiņciemos vēl 19. gs. vidū pirms un pēc talkas mie-
lasta notikušas izdarības īpatnēja dialoga veidā. Saimnieks paslē-
pies zem ēdieniem un dzērieniem bagātīgi piekrauta galda un
atkārtoti vaicājis: vai jūs mani redzat? Saime atbildējusi: nere-
dzam. Saņēmis trīsreiz vienu un to pašu atbildi, saimnieks sacījis:
lai dievs dod, ka es šogad nekāda ļaunuma neredzētu!

Iespējams, ka līdzās talkas mātei arī saime, ko savukārt va-
ram iedomāties kā dramatisko kori, izdarīja kādas noteiktas kustī-
bas. Saimnieks un saimniece, tērpušies senlaiku drēbēs, uzvilkuši
rokās baltus cimdus, devās uz laidarū. Laidarā apgāja lopiem
apkārt, nesdami biežpiena trauku un alus mucu, tādējādi simboliski
parādīdami godu auglības spēkiem.

No visa redzams, cik lielu vērību no dabas norisēm atkarīgie
zemnieki veltīja auglības kultiem, ticot, ka tie nodrošinās bagātu
ražu.

Rudenāju beigšanās sakrita ar Mārtiņa dienu (10. novembri).
Līdz Mārtiņiem vajadzēja beigt kulšanu, rudens aršanu, kā arī
visus citus darbus dārzos un tīrumos. Mārtiņa dienas rituāli ar
masku gājieniem, nākotnes zīlēšanu un Mārtiņbērnu jautrajām
kļaiģām, dziesmām un dejām iezīmēja pāreju uz ziemas saulgriežu
ciklu.

Mārtiņbērni, tāpat kā ķekatnieki jeb budēļi, staigāja pa mājām
dziedādami, dancodami un lēkādami, pēra mājniekus, īpaši bērnus,
un, ja kādu noķēra, veda sev līdzī. Mārtiņbērni nēsāja līdzī «pulk-
steņus» — zvanus, pannas, trumuļus un tamlīdzīgas skanošas lies-
tas. Mājai tuvojoties, visi sāka kļaudzināt un «zvanīt».

Mārtiņu uzskatīja par putnu aizstāvi. Viņš bija arī labs dancotājs.
Mārtiņa dejai bija tieša saistība ar putniem — vistām, gai-
ļiem un zosiņ:

Mārtiņš gaili danci veda,
Ap istabu tekādams.

Tādu pašu nozīmi piedēvēja arī Mārtiņbērnus dejai:

Kas deja, kas lēca
Ap istabiņu?
Mārtiņa gailīši (vistiņas)
Dancīti veda,
Mārtiņa vakaru
Gaidīdami.

Mārtiņa dienas izdarībām, kurās sava vieta ierādīta arī dejai, bija tikpat praktisks mērķis cilvēka darba dzīvē kā daudzām citām seno laiku ieražām. Tās bija pateicība rudens veltēm, kas zemniekam nodrošināja iztiku.

*

Noslēgumā secināms, ka seno ieražu ciklos dejai bija svarīga loma. Tāpat kā citi rituāli, zemkopja un lopkopja iztēlē deja kalpoja konkrētiem uzdevumiem. To izmantoja kā iedarbīgu palīgīdzekli zemes un lopu auglības, darba ražīguma kāpināšanai.

Dažādu dejas lēcienus ir visvairāk un tie īpaši nozīmīgi ziemas saulgriežu, sevišķi ķekatu izdarībās. Deja neiztrūka arī, lopu kopējiem godinot savus lopus aizstāvjus — aitu Bārbalu, cūku Teni.

Ar pirmajiem lauku darbiem tīrumā, ar ganību perioda sākumu saistījās pavasara ieražas. Svarīgākā no tām bija Lieldiena — tad atdarināja saules šupošanos, lai kāpinātu saules spēku, lai augtu labība, zāle, lai pašiem un lopiņiem būtu iztika. Dejas elementi ievijās arī Māras un Usiņdienas izdarībās, kad pirmoreiz izjāja zirgus pieguļā, sāka lopus laist ganos un dzina pirmo vagu tīrumā.

Vasaras saulgriežus ievadīja Zāļu diena jeb Līgo svētki, lielākie un krāšņākie svētki, jo notika vasaras ziedu laikā. Vasaras saulgriežu izdarībās dažādiem dejas elementiem, lēcieniem vajadzēja darboties pretī jaunajam varām un spēkiem, kas varēja kaitēt cilvēku un lopu labklājībai. Zīmīgi arī lēcieni pāri ugunskuram.

Rudenī pēc nobeigtiem lauku darbiem zemnieku interesi vairāk saistīja dažādi rotaļu dramatizējumi. Šim auglības kultam ar Jumi kā auglības tēlu bija jānodrošina zemes auglība nākamajā gadā. Simboliskās Jumja ķeršanas rotaļas ar dialogiem un dziedāšanu notika tīrumā pēc pabeigtiem darbiem, sevišķi pēc linu plūķšanas. Sajās rotaļās darbojās barvede un talcinieku koris. Ar zināmiem rituāliem Jumis ticis noķerts, pārņemts mājās un noglabāts. Pēc svinīga talkas mielasta sākās dejojšana un rotaļspēles.

Visām šīm izdarībām ar deju un dejas elementiem bija kopus raksturs — cilvēkus vienoja kopīgs mērķis nodrošināt sava darba ražīgumu un veiksmi, pārvarot neizzinātos dabas un sabiedrības spēkus.

III. DEJAS ELEMENTI LATVIEŠU SENAJOS GODOS

VĀRDĪBAS — KRISTĪBAS

Cilvēka mūžā īpaši svarīgi ir trīs ievērojami notikumi: bērna piedzimšana, jaunas ģimenes nodibināšana un izvadišana pēdējā gaitā. Tiem atbilst trīs godi — kristības jeb vārdības, kāzas jeb vedības un bēres jeb bedības. Latviešu zemnieki vēl 17. gs. sīksti turējās pie savām godu tradīcijām, apzināti ignorējot baznīcas ceremonijas.

Ar vārdību ceremoniju cilvēki deva bērnam turpmākajai dzīvei visādus laba vēlējumus, gribēdami aizsargāt viņu no ļauniem spēkiem un ļaunām varām. Līdz ar to bērns tika uzņemts par dzimtas locekli. Visiem klātesošajiem svinīgi paziņoja bērnam piešķirto vārdu, dažreiz paceļot bērnu augstu gaisā. Meitenes nereti tika nosauktas putnu vārdos, zēni plēsīgu, spēcīgu meža zvēru vārdos. Vārdību ceremonijā svarīga nozīme bija dažādiem ar dejas elementiem saistītiem simboliskiem rituāliem, arī pādes dīdīšanai jeb dancināšanai. Galvenās personas pādes dīdīšanā bija kūmas un kūmi. Kūmās tika izraudzīti — skaitā no trim līdz deviņiem — cienījamākie sabiedrības locekļi, izveicīgi cilvēki, ar labu slavu, veikli dancotāji un labi dziedātāji, jo pastāvēja ticējums, ka kūmu īpašības var pārmantot bērns. Galvenos kūmus dēvēja par dižajiem kūmiem.

Ka pādes dīdīšana jeb dancināšana vārdībās notikusi, apstiprina arī vēlākajos laikos saglabājusies ieraža bērnu dancināt, atgriežoties no kristīšanas baznīcā. Saskaņā ar baznīcas noteikumiem bērns bija jānokristī ne vēlāk kā astoņu dienu laikā pēc piedzimšanas, bet latviešu ģimenēs baznīcas ceremonijai bieži vien bija vairāk ārējs raksturs. Līdz pat 20. gs. sākumam vēl samērā stipri bija jūtams seno tradīciju un baznīcas ceremoniju sajaukums, pie tam noteicošie tomēr bija senie rituāli.

Vārdības svinēja divas līdz trīs dienas. No baznīcas pārbraukušos kūmus mājniece sagaidīja durvju priekšā ar dziesmām. Kristītnieki dziedādami sagāja istabā, trīs reizes pāriedami pāri plānam. Pēc kristību mielasta sākās pādes dancināšana. Dancināšanu jeb dīdīšanu parasti uzsāka dižais kūms vai dižā kūma. Ja

bērns bija puisēns, to vispirms paņēma vīrietis, ja meitene, — tad sievietē. Pavadijuma dziesmās bieži mainījās teksta metri un melodijas taktsmēri, proti, trohaju nomainīja daktils (2/4 — 3/8) — un otrādi. Īpašas daktilā sacerētas dziesmas dziedādama un bērnu viegli pašūpodama, dižā kūma (kūms) trīs reizes to pārnesa pār istabu, pēc tam nodeva citai kūmai, kas darīja tāpat. Pārējās kūmas (kūmi) un citi svinību dalībnieki stāvēja malā, dziedāja līdzī vai arī soļoja rindā nopakaļ, atdarinot priekšā gājēju kustības. Ikvienai kūmu kustībai un ikvienam dejas solim bija īpaša — ar novēlējumiem saistīta nozīme. Pirmos soļus kūma lika lēni un viegli:

Paviegli iesāku
Pādīti vadāt,
Lai manai pādītei
Pavieglis mūžs.

Tad pārgāja uz tecīņu soli

Es savu pādīti
Teciņu didu,
Lai klausu māmiņu
Patecēdama.

un lēcieniem

Drīz lēcu namā,
Drīz istabā,
Lai mana pādīte
Pusgadu staigā.

Visas paviršības un aplamības dancināšanas norisē varēja ļauni ietekmēt bērna nākotni, tāpēc piekodināja:

Dejate, kūmiņas,
Neķerstaties;
Lai mūsu pādīte
Neķerstijāse.

Pādi dancinot, kūmi turēja rokās arī dažādas lietas, kurām uz analogijas pamata jāietekmē bērna turpmākā dzīve. Svarīga nozīme bija pādes apdāvināšanai. Katrs, kas ņēma pādi dancināt, lika tai virsū savas dāvanas — naudu, zeķes, kreklus, audeklus, cimtus. Uzliktās dāvanas saņēma bērna māte. Kad bērnu beidzot nodeva mātei, kūmi gāja dancot paši:

Eima, kūmas, padancot
Istabiņas vidiņā;
Lai tas mūsu krusta bērns
Drīz tecēja kājiņām.

Sākās parastās rotaļas un dejas.

Bija pieņemts, ka «kristībās vajadzēja dzīvot liksmi, dziedāt, diēt un visādus jokus dzīt. Jaunie dancoja riņķa danci, vecie atkal

lēca bičku un krusta danci starp krustā saliktiem skaliem vai starp olām tik uzmanīgi un veikli, ka kāja nekur nepiedūrās.»

Jaunākos laikos pādes dīdīšana izvērtās par teatrālu spēli. Nīcā, piemēram, no lupatām satina lelli un nesa to plāna vidū dīdīt. Dīdīšanu sāka lielā kūma. Pārējie viesi sastājās riņķī, lēca apkārt un dziedāja. Brīdi padīdījusi pādīti, lielā kūma deva to arī citiem kūmiem. Tika dziedātas dziesmas par pādītes turību, skaistumu un tikumību.

VEDĪBAS — KĀZAS

Kāzu dejas cieši saistījās ar kāzu svinību tradīcijām. Tās funkcionēja kā ceremoniju sastāvdaļa, savijoties ar daudzām citām izdarībām, kuru mērķis bija labvēlīgi ietekmēt jaunā pāra dzīvi. Kāzas parasti svinēja trīs dienas. Dejai un deju elementiem daudzajās kāzu ieražās ierādīta svarīga vieta. Senajās kāzās katram novadam bija sava stingri reglamentēta deju secība, sevišķi dzīru sākumā. Pamazām tā sasniedza eksaltētas jūsmas pakāpi, turpinādamās kā izdejošanās.

Alsungā suitu kāzās pirmais tika spēlēts «Pašpāru dancis», un pirmie to sāka dejojot dižvedējs ar savu sievu, tad sekoja vakarbrālis (līgavas vedējs) ar savu sievu, pēc tam tautietis ar līgavu. Kad visi trīs pāri bija izdejojušies, dižvedējs ar krītu uzvilka trīs lietuvēna krustus — divus uz durvīm un vienu uz plāna. Tikai pēc tam dižvedējs atvēlēja dancot arī pārējiem. Arī panāksniecēm nebija pieņemts sākt dejojot, iekams kāds kāzinieks vai kāziniece tās nebija apgriezuši sev riņķī, par ko no panāksniecēm saņēma cimdus, prievītes vai naudu.

Kurzemes un Zemgales senajās kāzās pirmā deja bija «Diždancis». To dejoja lielākajos godos, piedaloties visiem cienījamākajiem kāziniekiem. Dejotāji sastājās pāros un pastaigas gājienā virzījās lēniem soļiem. «Diždanci» gāja arī trijnieka sakārtojumā — puisis starp divām meitām vai meita starp diviem pušiem. Līdzīgi dejoja arī «Dižo maršu» — visi kāzinieki, spēlējot somas stabulniekam, pa pāriem vai pa trijniekiem izstaigājās pa istabu, cik ilgi patika. Iecienīta pirmā deja bija arī lēnais «Riņķa dancis». Dižvedējs uzlūdza kādu sievieti un dūdas pavadījumā sāka gājienu. Pamazām dejā iesaistījās arvien vairāk kāzinieku un telpas kļuva par šaurām, tad dižvedējs izveda dejojājus ārā, apveda apkārt pagalmam un saimniecības ēkām un pēc tam visu rindu ieveda atpakaļ istabā. «Diždancis — tā ir mūsu polonēze ar visu kāzu viesu promenēšanu visapkārt pa sētu un namu,» rakstīja Emīlis Melngailis.

Talsu, Bauskas un Ārlavas apkaimē, līdzīgi «Diždancim», «Dižajam maršam» un «Riņķa dancim», kāzās kā pirmo dejoja «Cimdu

danci». Arī tajā visi kāzu ļaudis pa pāriem vairākas reizes gāja apkārt istabai. Pēc tam meitas izdalīja puīšiem cimodus. 19. gs. vidū zemnieku kāzās un kristībās bieži figurēja dancis «Polis». Dažos novados to dejoja pirmo, bet dažos arī pēdējo. Iespējams, ka danča nosaukums patapināts no pilsētās dejojās polonēzes, to apliecina arī pati dejas norise. «Poļa» dejā pirmie gāja dižvedējs ar līgavu, aiz viņiem vedēja sieva ar līgavaini, tad panāksnieki (kāzinieki no līgavas puses) un pārējie. Izstaigājušies visi apstājās. Puīši, pateikdamies muzikantiem, pacēla cepures un paklanījās, to darija arī pēc citiem dančiem, jo dancojot puīši palaikam paturēja cepures galvā.

Tāpat senajās latviešu kāzās, īpaši godiem sākoties, dejoja sviņģas gājienu dejas, «kur tik pēc kārtas šurpu un turpu jāstaigā». Puīši paturēja cepures galvā tieši šādās dejās, jādomā, lēnā tempa dēļ. Dejojot ar precētām sievietēm, parādot viņām cieņu, puīši cepures noņēma.

Ar sievietēm dancot gāju,
Cepur' jēmu padusē;
Saka sievietes dancodamas,
Tis godīgs tēva dēls.

Daudzām kāzu dejām apraksti zuduši, deju folkloras pierakstos saglabājušies vienīgi to nosaukumi. Tādas ir «Piecu puīšu dancis», «Muižnieku dancis», «Zobenu dancis», «Vidzemnieku dancis», «Stiepjamais dancis», «Šķēdnieks», «Bučudancis», «Tītaru dancis», «Leinieks», «Bičkus», «Nīcinieks». Tautasdziesma min arī kādu veclaiku deju «Līpušēnu»:

Ak tu dieviņ, līpušēns,
Tas bij viegli izlecams;
Piecas cūkas, sešas kazas,
Tās bij grūti paganīt.

Sevišķi jautrs bijis «Kazaks». To lecot, puisis ar vienu roku apkampis meitu, otrā turējis īpašu rīku — trumuli un cirtis ar to pa dziedriem, iesaukdamies: «Uiša, uiša!» Par trumuli saukts apmēram pēdu garš, paresns koka kāts, kuram galā piestiprināta misiņa ķēdīte ar lapainu podziņu, kas sitot šķindējusi. Trumuli jeb trumeli kāzās parasti bijuši līdzīgi katram puisim. Pēc danča katrs puisis savu meitu nobūcojis. Meita iedevusi puisim pirkstaiņus, par ko pretī saņēmusi naudu. Dažs puisis sadancojis daudz cimdu un, uz mājām posdamies, piekāris tos pie svārkkiem.

Kāzu norisē īpaša nozīme bija pārgērbšanās ieražām — kāzu maskām jeb nelūgtajiem viesiem, tā sauktajiem kūjiniekiem, nūjiniekiem, stāvmucniekiem. Tie bija kāzās nelūgtie apkārtējie kaimiņi, arī kalpi un nabagi, kas ieradās kāzās pārgērbušies. Viņi uzveda dažādas joku spēles, dancoja, zīlēja, pāreģoja utt. Kūjinieki drik-

stēja ienākt sētā tikai tad, kad kāzu mājas jumta galā tika uz-
sprausta eglīte.

Ar deju saistīto kāzu ieražu vidū jāmin līgavas vainaga noņem-
šana — mičošana. Ceremonija sākās ar jaunā pāra apdejošanu,
kas simbolizēja laba vēlējumus. Dzīru dalībnieki turēja rokās de-
gošas sveces vai skalus, jo uguns bija šķīstīšanas, jaunuma atvairī-
šanas un dzīvības simbols.

Brāļi sveces dedzināja,
Nu nems savu vainadziņu.

Līgavaini, priecīgi lēkādami, ielenca līgavaiņa radi, bet līgavu —
līgavas radi. Vainaga noņemšana dažādos novados notika dažādi.
Reizēm, galvenokārt Latgalē, to noņēma jaunais vīrs, iepriekš uz-
vilcis baltus cimodus. Palaikam līgavu mičoja «vedējīša» vai arī
kāda vecāka līgavaiņa radniece, pat līgavaiņa māte. Līgavai galvā
uzlika sievas mīci, ko tā rāva nost, bet vairāk nekā trīsreiz mīci
zemē sviest nedrīkstēja. Līgavai noņemto vainagu no rokas rokā
mētāja (dancināja) visi kāzinieki vai arī meta gaisā, un meitas
centās to noķert. Pēc tam vainagu uzlika galvā kādai meitai.

Dažos novados otrajā dienā notika svinīga vainaga godinā-
šana — dancināšana. Vainagu uzvēra uz drānas, kuras vienu galu
nesa vakarmāsa, otru — jaunā sieva. Vedēja gāja pa priekšu,
vainaga dziesmas skandējama. Lai jaunā dzīve būtu viegla, vai-
nagu nēsāja apkārt pa plānu viegliem soļiem un vieglām kustī-
bām.

Paviegli iesāku
Vainaga danci,
Lai mūsu māsai
Paviegls mūžs.

Dažviet kāzās piešķīra nozīmi sitieniem un matu plēšanai. Sie-
vietes ap pusnakti pēc mičošanas dejoja tā saukto «*matu poli*», kad
visas kāzinieces uzreiz sakrita kopā un plēsa cita citai matus, sie-
vas plēsa meitām un meitas — sievietēm. Sievas plēsa aiz prieka par
to, ka viņu vidū būs viena vairāk, meitas — aiz bēdām, ka no viņu
vidus viena aiziet prom.

Dažreiz vainaga dancināšanu apvienoja ar līgavas pūra dali-
šanu — veltīšanu. Pūra dališanā — vīra radu apveltīšanā nozīmīgs
moments bija dvieļu kāršana. Līgava uzlika divus dvieļus kruste-
niski pār abiem pleciem vispirms cienījamākajiem kāzu dalībnie-
kiem — dižvedējam, vīratēvam un vakarbrālim, tad panāksnieku un
vedēju puisiem.

Krustim kāra linu dvieļus,
Krustim zīda nēzdaudziņus.

Dažreiz kāra tikai vienu dvieļi. Izrādot prieku par saņemto dāvanu,
vīrieši tūliņ gāja dejojot, visbiežāk «*Skalu danci*». «*Skalu danci*»

dejoja pa vienam katrs apveltītais, lecot sakrustojot kājas. Lēca pāri uz grīdas vai klona krusteniski saliktiem skaliem panāksnieču dziesmu pavadījumā noteiktā rakstā, vispirms uz vietas, tad virzoties pa kreisi. Palaikam «Skalu danci» dejoja arī četri starp krusteniski saliktiem skaliem nostājušies pāri. Dejotāji vispirms krustoja kājas, lecot uz vietas, tad sadevās rokās un polkas solī griezās dārzīnā. Dažreiz skalu krustojuma centrā novietoja degošu sveci. Līdzīgi dejoja arī «*Kieģelīti*»; istabas vidū krustām salika ķieģeļus un četri dejotāju pāri katrs savā nodalījumā veikli lēca, nepieskaroties ķieģeļiem. Ar lēcieniem izpauda zināmu cieņu un godbijību —

Mēs lecām, mēs dejām,
Mēs bāliņus godājam

vai arī prieku —

Brāļi deĶa, brāļi lēca,
Šķit' māsai lielu pūru.

Par lēkāšanu latviešu zemnieku kāzās rakstīja arī ceļotājs J. A. Brands (1702). Kurzemē J. A. Brands novērojis, ka sievas un meitas pēc mielasta nostājušās uz gara sola, turējušās rokā zvaniņus un izdarījušās ar tiem dažādas, arī komiskas kustības, pie tam neviena nav izkustējusies no savas vietas. Tas viņām nozīmējot deĶu. Virieši tai pašā laikā stāvējuši sievietēm priekšā un, jautri dziedādami, lēkājuši, bet neviens neesot atkāpies no savas vietas. DeĶu netrūkstot arī vidzemnieku kāzu ceremonijās. Arī tur, kā norāda J. A. Brands, kāzinieki visu laiku lēkā uz vietas. Kā redzams, šādi paņēmieni dažām kāzu deĶām bijuši visai raksturīgi.

Aprakstos un tautasdziesmās bieži attēlotas bagāto saimnieku kāzas, kas svinētas vairākas dienas ar daudziem viesiem — vedējiem un panāksniekiem, ar ēdienu un dzērienu pārpilnību. Malu ziedošana, tāpat kā pūra dalīšana un kāzinieku apdāvināšana, bija raksturīga bagāto saimnieku kāzām. Nākamā rītā pēc kāzām jaunā turīgā sieva ziedodama izstaigāja visas malas, nepamezdama nevienas vietīņas tukšas — pie rijas, stalliem, klēts, pirts, akas. Muzikants spēlēdams gāja līdzī.

Bet tautasdziesmas min arī kalpu kāzas, kurās nevarēja dižoties ar bagātību.

Pavasari, pavasari,
Kalpiņam kāzas dzert;
Pavasari bērza sulas,
Zaļa kārĶla stabulīte.

Kalpu kāzās nebija skaļuma un trokšņa.

Klusa, klusa istabiņa,
Kad kalpam kāzas dzēra;
Dzer pašam saimniekam,
Tad trīc visa istabiņa.

Ar rūgtu zobgalību apdziedātas kalpu kāzas.

Sovakar, šovakar,
Mūs kalpam kāzas,
Suns vāra mencīti,
Kaķis klāja galdū.
Tie blusi, tie prūši,
Tie panāksnieki,
Dancodami izlēca
Pa logu laukā.

Taču apdziedāšanās un asprātības, dažādu izdarību un jautrības nav trūcis arī kalpu kāzās.

Latviešu turīgo aprindu kāzu godi ar savu jautrību un skaļumu, ēdienu un dzērienu pārpilnību nebija pa prātam valdošajām vācu aprindām. Kāzu godus sāka apkarot un ierobežot ar likumiem. Jau 1591. gadā Kurzemē izdeva rīkojumu par Jelgavas iedzīvotāju kāzām un kristībām. Tika noteikts, ka pilsoņi kāzas drīkst svinēt divas dienas, bet kristības — vienu dienu. Kāzās nedrīkstēja ielūgt vairāk par četrdesmit viesiem, svinībām bija jābeidzas ziemā astoņos, vasarā — deviņos vakarā. Bija noliegta pārlieku tērēšanās ar ēdieniem un dzērieniem, pārlicīga greznošanās ar dārgiem tērpiem un rotaslietām. Sievas nedrīkstēja valkāt sudrabotas aubes. Līdzīgs bija 1606. gada likums Kurzemē, kas reglamentēja tirgotāju, amatnieku un kalpotāju privāto dzīvi, noteikdams, cik ilgi minēto kārtu piederīgie drīkstēja svinēt kāzas un kristības, cik viesu drīkstēja ielūgt, cik ēdienu un dzērienu likt galdā, cik ilgi un kā drīkstēja dejot. Likums noteica, ka arī hercoga galmā dejas nedrīkst ievilkties ilgāk par deviņiem vakarā. Jādejo mēteļos, pieklājīgi un godīgi, bez griešanās un bučošanās. 1637. gada likums Vidzemē un 1638. gada likums Kurzemē neatļāva kāzas svinēt ilgāk par divām dienām. Šie aizliegumi bija spēkā līdz pat 18. gadsimtam.

Ar laiku, kad senie ticējumi bija zaudējuši sākotnējo raksturu, kāzu ieražas pārveidojās par jautrām spēlēm un liksmām izpriecām, kur galvenā vieta ierādīta dejas priekam un atpūtai. Arī izplatītais tautas izteiciens — «kāzās dancots uz nebēdu» liecina par prieka izpausmi sakarā ar jaunas dzīves sākšanu.

BEDĪBAS — BĒRES

Bēru ieražu aprakstos un bēru tautasdziesmās deju elementi sastopami daudz mazāk nekā citos ģimenes gados. Laika gaitā līdz ar sociāli ekonomisko un kultūras apstākļu izmaiņām mainījās arī apbedīšanas ieražas. Tomēr dažas bēru tradīcijas saglabā tālu pagātnes laikmetu elementus, kurus paši izpildītāji ne vienmēr var izskaidrot un novērtēt.

Apbedīšana senlaikos nebija domājama bez rituālām norisēm. Daudzos 2. un 1. g. t. p. m. ē. kapu uzkalnos atrasti no akmeņiem izlikti riņķi (Limbažos, Rucavā u. c.). Iespējams, ka riņķis iežogojā vietu, kur notika bērū ceremonijas. Kāpuvietas norobežoja arī ar akmeņu krāvumiem vai stabiem, tās varēja arī iezīmēt, apsoļojot vai apdejojot. To apstiprina arī Tikdodibēra alā (Francijā) redzamie kailu pēdu nospiedumi māla klonā, kas izvietoti aplī un datējami ar 10. g. t. p. m. ē. Analogiski var spriest, ka arī latviešu pirmatnējās bedību dejas dejojā aplī. Tā pamatā bija ticība aizkapa dzīvei, jo aplis simbolizēja dzīvības un mīlestības nezūdamību.

Vai bērū ceremonijās sava vieta bija arī jautrām dejām un deju elementiem? Domājams, ka bija, jo saskaņā ar senajiem ticējumiem bērū jautrība, ko izraisa arī dejas, atvairīja iznīcības spēkus no dzīvajiem. Arī P. Eihorns 17. gs. rakstīja, ka pārtikušākie latvieši apbedīti ar sevišķu prieku, svilpšanu un dziedāšanu. Šo apgalvojumu apstiprina bērū ieražu apraksti un tautasdziesmas par miršanu un bērēm. Latviešu senajās bērēs norisinājās dažādas ar deju elementiem saistītas maģiskas izdarības — bērū rotaļas un, kaut daudz mazāk, arī dejas.

Bēres parasti sākās apbedīšanas dienas priekšvakarā, kad pie aizgājēja uz tā dēvētajām vākām sapulcējās radi un draugi. Vākās dziedāja sērīgas bērū dziesmas un gāja simboliskās rotaļās. «Lai gan mūziku un dancošanu vākās tikai reti atļauj, tomēr rotaļās jau nav mazāk prieka,» teikts kādā bērū aprakstā. Kuldīgas apkaimē, mironi vāķējot, līdz pusnaktij dziedāja bērū dziesmas, bet pēc pusnakts dziedāja jautras dziesmas un dažreiz pat dancoja.

Paraža bērēs dejojot ir raksturīga daudzām tautām. Arī vācu tautas ieražās minēts, ka, liķi vāķējot, jaunas meitenes un zēni dejojūši, spēlējuši un trokšņojūši. Vācu rotaļas pie mirēja zārka dažām tautām izsekojamas pat līdz 19. gadsimtam.

Arī Kurzemē bērū rotaļās gāja līdz 19. gs. vidum. Šo rotaļu galvenais sižets bija kāda dalībnieka notveršana, kuram simboliski bija jāaizstāj mirušais. Nīcā bija pazīstama šāda vācu rotaļa:

Sieviņ' brauca mežā, vīrs palika mājās,
Ne putriņa izvārīta, ne uguns sabikstīta.
Lūko, vecais, kura tev patīk, —
Šī mana, tā mana zeltainīte,
Ķer kādu ķerdams, ķer labu, daiļu.

Rotaļnieki sadevās rokās un nostājās aplī. Viens ar aizsietām acīm un skalū rokā stāvēja vidū. Dziedot dziesmu, rotaļnieki kustējās pa aplī. Pie vārdiem «šī mana, tā mana zeltainīte» visi apstājās, vidū stāvošais rādīja ar skalū uz kādu no aplī stāvošajiem un nosauca tā vārdu. Ja vārds uzminēts, attiecīgajam dalībniekam bija jāstājas apļa vidū, un rotaļa varēja sākties no jauna. Ja vārds pa-

teikts nepareizi, neveiksmīgajam minētājam jāpaliek apļa vidū vēlreiz.

Līdzīga norise kādai citai bērū rotaļai, kas pierakstīta Grobiņā:

Ko mēs labu stādīsim? Ćim, Ćim, Ćim!
Vienu kuplu liepiņu, Ćim, Ćim, Ćim!

Nelauzi zariņu, Ćim, Ćim, Ćim!
Paliek tukša vietiņa, Ćim, Ćim, Ćim!

Viens dalībnieks sēdēja uz soliņa, bet citi gāja tam apkārt un dziedāja. Dziesmai beidzoties, sēdētājs noķēra kādu rotaļnieku un nosēdināja savā vietā.

Dažkārt vācu rotaļās dalībnieki sastājās arī divos apļos, kas kustējās pretējos virzienos.

Interesanta bērū rotaļa ar vairākiem vidū stāvētājiem, kurā skan trāpīgas, pret vācu iekarotājiem vērstas zobgalības, pierakstīta Nīcā.

Vienu ragu vācietis rāceni grauzā,
Jem to bēro, jem to melno,
Lai tas baltais te paliek;
Tup pie zemes, tup pie zemes,
Lai to ragu neierauga,
Lai to ragu neierauga,
Lai cepuri nepamana.

Rotaļnieki sastājās aplī, sadevās rokās un dziedot gāja riņķī. Pie vārdiem «jem to bēro, jem to melno» vidējie katrs uzaicināja kādu no aplī stāvošajiem un griezās ar tiem riņķī. Pēc tam tie, kas bijuši vidū, iestājās riņķī, bet uzaicinātie palika vidū un rotaļa atsākās.

Izteikti dramatiska uzbūve — ievads, kāpinājums un atrisinājums — ir bērū rotaļai Brūtīte. Rotaļas pirmajā pusē atbilstoši dziesmas tekstam attēlota miršana. Meita, kas tēloja brūtīti, stāvēja plāna vidū, citi rotaļnieki dancoja tai apkārt un dziedāja:

Miersti, miersti, brūtīte,
Jau māsa mira,
Miersti, miersti, brūtīte,
Jau brālis mira.
Miersti, miersti, brūtīte,
Jau māte mira.
Miersti, miersti, brūtīte,
Jau tēvis mira.
Miersti, miersti, brūtīte,
Brūtigans mira.

Brūtīte tupās arvien zemāk. Izskanot dziesmas pēdējiem vārdiem, viņa notupās līdz zemei un apsedzās ar drānu — mirusi. Dziesmas otrajā pusē sākās kāpinājums.

Celies, brūtīte,
Jau māsa cēlās;
Celies, brūtīte,
Jau brālis cēlās;
Celies, brūtīte,
Jau māte cēlās;
Celies, brūtīte,
Jau tēvis cēlās;
Celies, brūtīte,
Brūtgans cēlās.

Brūtīte pamazām piecēlās, noņēma uzsegto drānu un beigu daļā priecīgi dziedāja:

Dievs dod tam pašam mirt,
Kas teic mani nomirušu!
Dzīvs mans tēvis, māmuliņe,
Dzīvs maizītes arājiņš.
Mans maizītes arājiņš
Tīrumā gavilēja.

No bērņu rotaļām vēl atzīmējamās «*Mana māte, mana māte dārziņu turēja*», «*Zaļa vara*» u. c.

Izvadījuši mirēju no mājām, veica tādas izdarības, kas aizsargātu no ļaunuma un slimībām. Latgalē iznestā šķirsta vietā vai pie istabas sliekšņa mēdza sakurt uguni. Kad mironi iznesa no istabas, bērnieki šķīstīdamies lēca pāri ugunskuram.

Atgriezušies no kapsētas, apdejoja, apmina un aplēkāja tās vietas, takas un pēdas kā tīrumā, tā sētā, kur nelaiķis gājis un darbojies. Tādējādi cerēja novērst slimības.

Nominu, nodeju
Tētiņa pēdiņas,
Lai manas kājiņas
Nesāpēja.

Tāpat centās mazināt palicēju žēlabas.

Apdeju, aplecu
Brāliņa pēdas,
Lai neraud māmiņa
Staigādama.

Bērņu dienas vakarā bērnieki dziedāja, dzēra, spēlēja un dancoja, gribēdami ar to parādīt nelaiķim īpašu godu.

Man tētiņš piesacīja
So naksniņu negulēt,
Est un dzert, padancot
Un tētiņu pieminēt.

Senajām tautām apbedīšanas svinību ieražās bija izplatītas tā sauktās miroņu dejas, kuras parasti dejoja sieviete. Ar šo rituālu centās vairot auglības un dzīvības spēkus un mazināt ļaunumu.

Latviešu paražu aprakstos stāstīts, ka dažās vietās, ja nomiris puisis vai meita, pirmo dienu dzēruši nelaiķim bēres, bet otro

dienu kāzas, kurās arī dancojuši. Mirušo «kāzās» dejujuši arī kādu vecvecu deju, kurā piedalījušās galvenokārt sievietes. Šādas miroņu dejas apraksts atrodams J. Janševska (1865—1931) romānā «Dzimtene», kur stāstīts arī par bērnu paražām Kursā.

Miroņu dejas dejoja arī Ungārijā, Itālijā, Vācijā un dejo vēl mūsdienās dažās iezemiešu ciltīs Austrālijā, Āfrikā.

Piederīgie savus mirušos neaizmirsā un veļu laikā (zemlikās jeb dievainēs) rīkoja senču dvēseļu mielošanu.

Folklorā par dejušanu dievainēs nekādu tiešu liecību nav, taču ar liecinājumu, ka «pa visu veļu laiku nedrīkstējis nekādu priecīgu dziesmiņu dziedāt» nepietiek, lai secinātu, ka dejas šai laikā bijušas aizliegtas.

Ceļotāju apraksti par kuršu ķoniņiem liecina, ka latviešu ierāzās dejai veļu mielastu laikā vēl 16. gs. bija sava nozīme. Piemēram, rātskungs R. Lubenauss 1585. gadā esot izbraucis uz Rīgu un, braukdams cauri Kurzemei, ciemojies arī pie kuršu ķoniņiem, kur kopā ar saviem pavadoņiem noskatījies viņu izdarībās. Tā kā bijusi Ziemas svētku diena, kurši braukuši medīt savā svētajā mežā, kur cauru gadu nedz nogalināts kāds zvērs, nedz arī nocirsta nūja. Samēdījuši stirnas, briežus un zaķus, ļaudis novilkuši tiem ādas, zvērus izcepuši, salikuši uz gara galda un salipinājuši ap galdu veselu kaudzi vaska svečīšu — saviem mirušajiem piederīgajiem. Viņi ēduši un dzēruši, gan stāvēdami, gan turp un atpakaļ staigādami, un piedāvājuši arī viesiem. Pēc tam atnesuši tukšu alus mucu, situši uz tās ar diviem sprunguļiem un vīri, sievas un bērni dejujuši apkārt galdam visu cauru nakti.

Jādōmā, ka latviešu senajās bērēs pastāvējis īpašs rituāls — ar dažādām sēru izdarībām, dziesmām, bērnu rotaļām, retāk dejām, no kura līdz mūsdienām avotos saglabājušās pavisam skopas ziņas. Šī bērnu rituāla nolūks bija mierināt piederīgos, godināt aizgājēju un radīt palicējos optimistisku noskaņojumu.

*

Secinājums — visās cilvēka mūža ievērojamāko notikumu norisēs zināma vieta bija ierādīta arī dejai. Tās pamatā atskaņas no seniem rituāliem, kas atbilstoši ticējumiem var labvēlīgi ietekmēt mirušos un dzīvos to turpmākajās gaitās.

Jau vārdību ceremonijās ar dejas elementiem bija kūmu izdarības (pādes dīdīšana un dancināšana). Pastāvēja ticējums, ka kūmu īpašības un kristību norise var ietekmēt bērna nākotni. Ar pādes dancināšanu saistīti bērnam veltīti laimes, veselības un labklājības vēlējumi.

Arī seno kāzu tradīciju pamatā bija pirmatnējie ticējumi par ļauno spēku atvairīšanu un auglības veicināšanu. Kāzās

norisinājās dažādas izdarības, nerātnas apdziedāšanās dziesmas, solu, krāsns un galda dauzīšana, arī matu plēšana. Mācītāji asi vērsās pret kāzu rituāliem, arī dejām un apdziedāšanās dziesmām, tādējādi sekmējami to aizmiršanu. 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā pierakstītās kāzu dejas saglabājušās tautas atmiņā kā dramatisēti teatrālas spēles elementi, kas iekļaujami kāzu ceremonijā.

Baznīca nikni apkaroja arī senās bērnu paražas. Taču vēl 17. gs. pēc senām paražām zemnieki mirušos apbedīja senču kapukalniņos bez mācītāja, nereti slepeni. Tā bija viena no zemnieku protesta formām pret apspiedējiem. Spītēdami grūtajai dzīvei, zemnieki svētkos un godos spēja arī dziedāt, dejojot un nezaudēt dzīvesprieku.

IV. LATVIEŠU TAUTAS HOREOGRĀFIJAS ŽANRI

ROTAĻAS

Latviešu tautas horeogrāfijas žanrus var iedalīt rotaļās un dejās. Kā izteiksmes līdzekļu, tā kompozicionālā risinājuma ziņā abi žanri ir radniecīgi un tuvi, taču šķiet, ka vecāka izcelsme ir rotaļām. Rotaļa ir īpašs horeogrāfijas žanrs, kurā poēzija un mūzika cieši saistās ar dejas elementiem, dziedāšana ar kustībām un dramatisku tēlojumu. Rotaļa ir reālās īstenības atspoguļojums.

Rotaļas pirmsākumi meklējami ļoti tālā senatnē, iespējams, pirmatnējās kopienas laikmetā. Visvecākās ir darba rotaļas. Tās radušās darba procesā. Šajās rotaļās senie cilvēki, vingrinādamies spēkā un veiklībā, atdarināja dažādus darba paņēmienus, reizēm saskaņoja tos arī ar dziesmas ritmu. Te jau aptuveni iezīmējas dziedamās rotaļas pirmsākumi. Vēsturiskās attīstības gaitā rotaļa aizvien bijusi saistīta ar noteiktu tematiku, ar konkrētu dzīvē un darbā smeltu saturu. Rotaļas raksturs piemīt arī visām pirmatnējo cilvēku dejām. Sabiedrībai attīstoties, darba rotaļas pamazām zaudēja savu sākotnējo nozīmi. To agrākās funkcijas un uzdevumi atmirst, sadzīves tradīciju ietekmē tās pārveidojas. Taču zināms sakars ar darba paņēmieni attēlošanu rotaļām paliek.

Lielu vērību rotaļām veltījis Jurjānu Andrejs. «Latvju tautas mūzikas materiālu» 4. grāmatā viņš uzsvēra, ka «rotaļas... tikpat vecas kā cilvēku dzimums, tādēļ, ja gribētu meklēt pēc senču garantām, tad tas būtu vispirms darāms tautas rotaļās». Autors gan tieši nenorāda, ka vecākās ir darba rotaļas, taču viņa savāktās daudzās darba dziesmas liecina, ka senlatviešu, tāpat kā visu seno tautu horeogrāfiskajā mantojumā svarīga nozīme bijusi rotaļām darba dziesmu pavadījumā. Spilgts piemērs tam ir labības kulšanas apraksts Krustpils apkārtnē: «Latvieši kūla ar sprigūļiem rakstā. Četriem, sešiem vai astoņiem kūlējiem katram bija savāds raksts. Raksts visvieglāk skanējis, sešiem vai astoņiem kuļot. Kūluši parasti dziedādami, tāpat kā citus darbus pavadījuši ar dziesmām.» Labības kulšana ar sprigūļiem bija viens no grūtākajiem

klaūšu darbiem, ko darīja garajās ziemas naktīs. Kūla dziedādami, lai spriguļi cilātos ritmiskā rakstā.

Rakstā situ sprigulīti,
Rijas klonu staigādams;
Tā rakstīja rudzi, mieži,
No vārpāmi izbīrdami.

Pēc vecu teicēju nostāstiem, kulšana noritēja šādi: seši kūlēji ar spriguļiem rokās sastājās rindā pie labības klāsta, kas atradās piedarbā uz klona. Pirmais — kreisajā pusē stāvošais kūlējs sāka cilāt spriguļi un virzījās pa kreisi līdz puslokam. Zināmā atstatumā, lai spriguļi nesaskartos, tam sekoja divi kūlēji. Tai pašā laikā otri trīs kūlēji tāpat virzījās pa labi, kamēr visi seši no puslokiem nonāca taisnā rindā. Tad sākuši jaunu darba posmu pretējā virzienā. Spriguļu sitienu rakstam dažreiz sauca līdz: sā — laukā, sā — laukā, nu būs maize, nu būs maize. Vai arī: bads bijis, bads būs; bads bijis, bads būs.

Tātad, lai atvieglotu darbu, stingri tika ievērotas mērķtiecīgi ritmiskas kustības.

Darba dziesmas dziedāja ne tikai strādājot, bet arī vaļas brīžos. Tādējādi sējēju, pļāvēju, kūlēju, linkopju, vērpēju, audēju, ganu u. c. darba dziesmas varēja kļūt par seno rotaļu pavadījumu, bet ritmiskie darba paņēmieni — ar konkrētu saturu saistītām rotaļu kustībām.

Ka rotaļa dzimusi līdz ar darbu un darba dziesmu, apliecina arī vakarēšanas jeb vērpšanas vakaru norise, uz kuriem rudenos sapulcējās apkārtējo māju meitas un puīši. Latgalē vakarēšanu dēvēja par *supratkām*. Tajās radusies arī viena no izteiksmīgākajām vērpšanas darbu rotaļām «Sprēdaļa».

Vēlākajos laikos radušās rotaļas jau zaudēja savu tiešo sakaru ar darba procesu, jaunu un bagātu tematiku gūdamas no sadzīves. Tās bija galvenokārt izklaidēšanās līdzeklis.

Latviešu tautas rotaļu pūrā var izšķirt dziedamās rotaļas un rotaļspēles — rotaļas bez dziedāšanas.

K. Barons nenodalīja dziedamās rotaļas no rotaļspēlēm, bet nosauca šādas grupas: 1) senākās — īstās latviešu rotaļas, 2) rotaļas, kas latviešiem kopējas ar citām radu tautām, un 3) rotaļas, kas jaunākos laikos patapinātas no kaimiņu tautām. Tomēr šāds dalījums bez dziļiem pētījumiem ir visai nedrošs, tāpēc K. Barons rotaļas kārtoja alfabētā pēc nosaukumiem.

Savā laikā latviešu zemnieku dzīvē rotaļas bija iecienītākais izpriecās veids. Atpūtas brīžos tajās piedalījās lieli un mazi, veci un jauni. «Rotaļās iet visvairāk pa Ziemas svētkiem, bet tas nav vienīgi noteiktais laiks rotaļāšanai, rotaļājas arī citos svētkos un visādos godos, pat bērēs. Bērni, zināms, rotaļājas kuru katru izdevīgu brīdi, kad viņu vairāk kopā,» rakstīja K. Barons. Zināmos

ar reliģiskiem rituāliem saistītos laika posmos (reliģiskos svētkos) mēdza atturēties no dažādām izpriecām, arī no skaļākām rotaļām un dejām. Vismaz 19. gs. baznīckungu ietekmē šie laiki tika ievēroti — sevišķi Latgalē.

Saglabājies daudz ļoti senu rotaļu ar spilgti izteiktu dramatisku darbību. Tām piemīt liela žanru dažādība un satura daudzveidība. Rotaļās attēlots ne tikai darbs, bet arī sociālās pretrunas, cilvēku attieksme pret meža dzīvniekiem, mājlopiem un putniem. Daudzām rotaļām ir liriski emocionāls raksturs, to galvenais temats ir mīla un draudzība.

Dažām rotaļām kā saturā, tā formā ir zināma līdzība ar kaimiņu — krievu, baltkrievu, igauņu, lietuviešu un citu tautu rotaļām. Latviešu un igauņu rotaļu («Kā sēj linus», «Bagātais un nabagais», «Vilks un kaza», «Kur tad tu nu biji, āzīti manu» u. c.) līdzību pētījis horeogrāfs H. Sūna, parādot paralēles latviešu un igauņu tautas horeogrāfijas žanros.

Rotaļu izpēte, to salīdzināšana dod iespēju arī latviešu rotaļas pēc satura iedalīt vairākās grupās. Nozīmīgākās ir dramatiskās rotaļas, sadzīves rotaļas un ornamentālās rotaļas.

D r a m a t i s k o rotaļu specifika ir mākslinieciska tēlainība un dramatiska, dažreiz ar dialogu, bēgšanu un ķeršanu saistīta aktīva darbība. Rotaļu dalībnieki, vienalga, vai tie tēlo cilvēkus, zvērus, putnus vai mājlopus, atveido to raksturīgas īpašības — atspoguļo īstenību mākslas tēlos.

Pie dramatiskajām rotaļām pieskaitāmas visas darba rotaļas, kurās atspoguļojas sava laika darba paņēmieni, arī medniecības, lopkopības un zemkopības rotaļas. Medniecības rotaļās darbojas zaķi, lapsas, vāveres, lāči un citi meža dzīvnieki, lopkopības rotaļās — mājlopi un putni. Zemkopības rotaļas atspoguļo zemnieka darbu: sēšanu, pļaušanu, ražas novākšanu, apstrādāšanu. Darba rotaļās izpaužas arī cilvēku sadzīve un sociālās attiecības.

S a d z ī v e s rotaļās pārsvarā ģimenes loka tēma. Pie tām pieskaitāmas emocionāli liriskās meiteņu rotaļas, precību rotaļas, kas saistās ar līgavas vai līgavaiņa izvēli.

No horeogrāfiskā viedokļa vislielāko interesi izraisa o r n a m e n t ā l ā s rotaļas, kurās dziesmu tekstiem nav noteicošā loma, jo kustību zīmējumi veidojas patstāvīgi, neatkarīgi no dziesmas. Ornamentālajās rotaļās pavadijuma dziesmas ir dažādas un mainīgas, daudzām rotaļām tās jau zudušas. Dažkārt mēdz būt arī mūzikas instrumentu — kokles, dūdu, stabules pavadijums, līdz ar to rotaļa jau tuvinās deļai. Ornamentālajās rotaļās kustību zīmējumi atveido arī celtniecības objektu formas — tiltus, vārtus, jumtiņus, sudmalu spārnus, žogus, ķedes. Bieži vien šīs rotaļas radušās no pārveidotām darba rotaļām. Raksturīgs piemērs ir populārās linkopju rotaļas, kurās dziesmas tekstā paustās darbības

vienlaikus veic (ilustrē) visi rotaļnieki. Tādas rotaļas pazīstamas arī krievu, lietuviešu, igauņu, somu, vācu un zviedru folklorā.

Linkopju rotaļas elementi labi saskatāmi lietuviešu garajā dainā «Aiz mežiem, aiz purviem saulīte lēca, Silmalā zeltene līņus plūca», kurā stāstīts par līgavas bildināšanu un darba tikuma vērtēšanu. Linkopju rotaļu tālākās attīstības gaitas aizved uz dažādām audēju rotaļām un dejām, kuras arī pazīstamas daudzām tautām. Atbilstoši aušanas paņēmieniem kustību gājienu tajās sauc par šķērēšanu, tīšanu, šķeterēšanu, uzvilkšanu, aušanu u. c. Īpašs pavadijums audēju rotaļām un dejām reti saglabājies, tās dejo dažādu dziesmu vai melodiju pavadijumā. Iespējams, ka līdzīgi arī citas dziedamās rotaļas, kas savā laikā zaudēja saikni ar darba un dramaturģijas elementiem, varēja pārveidoties par ornamentālām dziedamām dejām.

Rotaļu raksturīgākie gājieni sasaucas ar tautas deju elementiem, liecinot par abu ciešo vienotību un radniecisko horeogrāfiskās daiļrades cilmi. Rotaļas ar sarežģītākiem gājieniem jau veido starposmu pārejā uz dziedamo deju, ko teorētiski var apzīmēt par rotaļdeju, bet praktiski tautas sadzīvē starp abām nav būtiskas atšķirības. Jau Jurjānu Andrejs norādīja, ka «dziedamās dejas jāpievieno dziedamām rotaļām tādēļ, ka tās ne caur ko neatšķiras viena no otras, kas jau no tā redzams, ka tai pašai dziesmas melodijai vienā apgabalā dots rotaļas, otrā — dejas nosaukums».

Rotaļai parasti ir divas daļas. Pirmajā daļā temps ir samērā lēns, otrajā tas paātrinās — sevišķi piedziedājumā jeb refrēnā, tādējādi tiek radīts lielāks spraigums, dzīvespriecīgāka un jautrāka noskaņa. Kustību dinamiku panāk, ne tikai dažādojot tempu, bet arī ar metra un ritma maiņu.

Arī rotaļu izdarības balstās uz metroritmiskām svārstībām starp lēnām un ātrām kustībām, starp pastaigas gājieni un lēkāšanu. Rotaļās galvenos kustību akcentus nosaka refrēni, kas bieži vien veidoti no nesakarīgiem, toties skanīgiem vārdu un zilbju savirkņajumiem.

Dažām tautām rotaļu un deju dziesmas sastāv tikai no ritmiski savirknētām atsevišķām zilbēm, emocionāliem izsaučieniem un skaņām. Arī latviešiem ir rotaļas, kurās gāja, dziedot noteiktā secībā atkārtosjošos refrēnus.

Daudzies rotaļu varianti liecina par to maiņu, attīstību un pilnveidošanos laika gaitā. Papildinoties ar jaunu saturu un brīvi improvizējoties, tās tomēr vienlaikus atspoguļo arī senākās tradīcijas. Atbilstoši savām īpatnībām, kustību un formas veidojumiem dziedamās rotaļas iespējams klasificēt r i ņ ņ u r o t a ļ ā s, r i n d u r o t a ļ ā s, k o l o n n u un k r u s t e n i s k a j ā s r o t a ļ ā s.¹

¹ Dziedamo rotaļu aprakstos minēsim tikai dažus raksturīgākos variantus.

1. Riņķa rotaļas

Riņķa rotaļās dalībnieki sastājas aplī, sadodas rokās un dziedādami, ritmiskā gājienā, tecīņu vai palēciena solī virzās pa apli, parasti uz kreiso pusi — saules kustības virzienā. Daži rotaļnieki nostājas šī dārziņa vidū un brīvi soļo pretējā virzienā. Dārziņš kā horeogrāfiska rotaļas forma «ir apaļā rindā sastājusies un rokās saķērusies rotaļnieku draudze» (K. Barons). Jurjānu Andrejs terminu «dārziņš» lieto, arī runājot par latviešu tautas deju: «Pamatojoties uz latviešu tautasdziesmām, lietoju «rondo» vietā latviešu nosaukumu — «dārziņš». Dārziņš kā horeogrāfiska forma latviešu tautas dejiskajā daiļradē jau pilnīgi folklorizējies un nekādā ziņā nav identificējams ar piemājas puķu dārzu pārnestā nozīmē, kā tas skaidrots grāmatā «Tautas dejas» (1954).

Riņķa jeb apļa forma jau kopš senlaikiem plaši lietota sadzīvē. Seno sanāksmju dalībnieki izkārtojās aplī, kulta deju un reliģisko rituālu izkārtojums bija aplis, aplī dejotas kolektīvās dejas. Šī forma raksturīga arī antīkajam teātrim. «Atskaņu hronikā» minēts, ka 1279. gadā tiesas apspriedē Tērvetes pilskalnā brīvie zemgaļi novietojās lielā aplī, kura vidū ieveda sagūstīto ordeņa brāli, lai piespriestu tam sodu. No šiem senajiem lietojumiem sadzīvē apļa forma saglabājusies arī riņķa rotaļās.

Ar apli saistītas dažādas dramatiski teatrālas rotaļu izdarības. Dārziņa vidū stāvošais dalībnieks atbilstoši dziesmas tekstam atlēlo kādu noteiktu, ar sadzīvi, darbu vai dabas norisēm saistītu darbību. Viņa kustības atdarina pārējie rotaļnieki. Piedziedājuma laikā vidū stāvošie izraugās no apļa sev partneri un uzaicina to dejojot, jo tieši refrēna daļā dejas elementi ir visspēcīgākie. Partneri, visbiežāk elkoņu satvērienā, polkas vai palēciena soļiem griežas vispirms uz labo, tad uz kreiso pusi, pēc tam izraudzītais partneris paliek apļa vidū un rotaļa turpinās, dalībniekiem turpinot dziesmu tālāk vai dziedot to no sākuma.

Līdzīgi veidotas daudzas dziedamās rotaļas ar skanīgu zilbju savirkņējumiem refrēna daļā — «Kumeliņi, kumeliņi» ar piedziedājumu «tradirīdi rallalā», «Krauklīts sēž ozolā» ar piedziedājumu «oktairīdi, oktairīdi, oktairīdi rallalā». Ar refrēniem dziedātām melodijām parasti ir dejas raksturs. Deju melodijas dažkārt dzied pavisam bez teksta, tās tikai trallinot. Dažreiz riņķa rotaļām refrēna daļā ir veseli teikumi. Tos dziedot, vidū stāvošie izvēlas no apļa sev vietnieku un strauji griežas ar to elkoņu satvērienā. Jautrs humors, ķircināšanās un pazobošanās izskan, piemēram, šādā riņķa rotaļas tekstā:

Dadži aug, dadži aug
Uz tām puīšu galvām.

Piedziedājumā:

Ak, cik nejauk' izskatās,
Kad tie dadži ziedēja.

Meitas, kas atrodas dārziņa vidū, liek savā vietā izvēlētos puīšus.
Pēc tam, dziedot tālāko tekstu

Rozes zied, rozes zied,
Uz tām meitu galvām

un piedziedājumā

Ai, cik jauki izskatās,
Kad tās rozes ziedēja,

puīši izvēlas meitas utt.

Analoģiska parādība — rotaļas refrēnā dziedāt veselu teikumu — novērojama daudzu citu tautu horeogrāfijā. Šāds paņēmieni vēl vairāk pastiprina un izceļ rotaļas dramatisko darbību.

Riņķa rotaļās var izveidoties dažādi kustību zīmējumi. Rotaļā «*Kas dārzā*» aplis kustas noteiktā virzienā. Dziedot vārdus «ložņā bitīt», dārziņā stāvošie rotaļnieki apstājas un paceļ sadotās rokas plecu augstumā, bet vidējie sāk līčloču skrējieni zem tām. Līdzīga ir arī rotaļas «*Dindaru, dandaru, ozoliņi*» norise, kur «bites» vietā ložņā «lakstīgala».

Dažās riņķa rotaļās — «*Maza, maza meitenīte*», «*Rīga dimd*» — refrēna daļā rotaļnieki pagriežas cits pret citu un polkas, palēciena vai skrējiena solī sāk viju, sniedzot pirmajam pretimnācējam labo roku, nākamajam — kreiso utt., kamēr satiek savu pāriņnieku, ar kuru apgriežas elkoņos.

Riņķa rotaļas dalībnieki var virzīties arī divos apļos, ārējā — plašākā un iekšējā — šaurākā. Divos dārziņos gāja arī bērnu rotaļās: ārējā aplī sastājās puīši un meitas, iekšējā — tikai meitas vai tikai puīši. Rotaļnieki apļos ātriem gājiena soļiem gāja pretējos virzienos, tad pēkšņi apstājās, un visi, ritmiski piesizdami kājas, mīdījās uz vietas, jo mīnāšanās kustībām senajās bērnu ieražās bija rituāla nozīme. Rotaļas turpinājumā vidējā aplī stāvošie izvēlējās no ārējā apļa sev vietnieku un dejoja ar to polku.

Ne vienmēr riņķa rotaļas sākas ar kustību. Rotaļā «*Liepiņās iet*» jeb «*Liepiņu cirtēji*» dalībnieki sākumā stāv aplī uz vietas, bet viens rotaļnieks (puišs vai meita) staigā apļa iekšpusē un ritmiski uzsit ar roku uz pārējo rotaļnieku sadotajām rokām. Stāvētāji dzied:

Deviņas liepiņas saaugušas,
Deviņi bāliņi cirtējiņi,
Desmitā māsiņa krāvējiņa.

Pēc tam vidu stāvētājs pārsit rotaļnieku sadotās rokas tajā vietā, kur izvēlēties partneri, un sāk ar to degot. Arī citi satveras pāros un dego. Rotaļa sākas no jauna ar citu vidū stāvētāju.

Riņķa rotaļās visai iecienīti ir ķeršanas un bēgšanas motīvi, ta-

jās var parādīt veiklību un attapību. Šādas rotaļas pamatojas uz reāliem novērojumiem, kas galvenokārt attiecas uz dzīvniekiem — lapsu, zaķi, sesku, suni, kaķi, peli. Iespējams, ka šajās dzīvnieku rotaļās saglabājušās arī atskaņas no senajām mednieku rotaļām. Piemēram, rotaļās «*Kaza un vilks*», «*Vilks un aiviņa*», kas sastopamas ļoti daudzos un dažādos variantos, apļa vidū stāv «kaza» vai «aita», bet apļa ārpusē iet «vilks». Kad aplis apstājas, «vilks» laužas vidū, lai noķertu «kazu». Līdzīgi norisinās arī citas dzīvnieku rotaļas — «*Suns un zaķis*», «*Irbe un vanags*», «*Vanags un vistiņa*», «*Kaķis un pele*», kas mūsdienās kā bērnu rotaļas pazīstamas visām Eiropas tautām.

Riņķa rotaļās iecienīta tēma ir mīlestība un precības, jauniešu draudzīgās attiecības, līgavas un līgavaiņa izvēle. Tādās rotaļās vidū stāvētāji — puīši vai meitas — uzaicina sev partneri, pastaiģājas ar to un atvadās. Līgavaiņa vai līgavas izvēle palaikam tiek attēlota ar atjautīgu humoru un asprātīgiem salīdzinājumiem. Ar trāpīgiem žestiem un kustībām rotaļnieki ilustrē tekstu. Meitas atskās no «skroderiem», «kurpniekiem», «saimniekdēļiem», bet izvēlas «arāju — maizes devēju». Arī puīšiem līgavas izvēlē ir savas prasības, kuras izsaka zobgalīgi, ar humoru. Piemēram, latgaliešu rotaļā «*Vīnai muotei treis beja meitys*» rotaļnieki ar žestiem un kustībām attēlo meitas izskatu.

Vīna beja zama, rasna —
Ta ritam, bar bar bam.
Otra beja tiva, gara —
Ta ritam, bar bar bam.
Trešo beja tymšu geimi —
Ta ritam, bar bar bam utt.

Dārziņa vidū iet trīs precinieki — zemnieks, vācietis un čigāns, kuri izvēlas sev piemērotas līgavas un parāda arī, kā katrs ar viņu apiesies un kā nodarbinās.

Dažos riņķa rotaļu tekstos — «*Balta puķe ezerā*», «*Nadūd, divsi, veitūlami*» — izzoboti un izsmieti nevīžīgi darba darītāji, sliņķi un dzērājpuīši.

Īpaši atzīmējamas riņķa rotaļas, kurām sakars ar zemnieka darba tēmu. Šādām rotaļām ir teatrālas spēles iezīmes, un tās noris dialoga formā: koris jautā, solisti atbild. Atjautīgi rotaļnieki te var vispusīgi parādīt savas tēlotāju spējas.

Zemnieku darba daudzveidību atspoguļo rotaļa «*Brālis un māsa*». Rotaļnieki sastājas dārziņā un dziedādami iet riņķī. Apļa vidū atrodas puisis. Ar mīmiku un žestiem puisis atdarina rotaļas tekstā pieminētā darba strādāšanu.

Parād', brālīt, kā ara zemīti?
— Sitā, māsiņ, zemīti ara.
Parād', brālīt, kā ecē zemīti?
— Sitā, māsiņ, zemīti ecē.

Tālāk jārāda, kā sēj linus, kā tos plūc, griež, cērt un krauj, kā mērcē, sloga, velk, klāj un ņem kopā, kā sasien linu kūli, kā kulsta, sukā un griež to grīstē, kā tin kamolu, kā met un auž audeklu, kā audeklu balina, tin ritumā un mēra, kā griež un šuj kreklus, kā ieliek tos pūrā un pēdīgi

Parād', brālīti, kā dala tautās?
— Sitā, māsiņ, tautās izdala.

Zemnieku darbs attēlots arī latgaliešu rotaļā «*Linsēja*». Sākumā dalībnieki iet dārziņā un dzied. Izejot zem priekšējo pāru palcetajām rokām — vārtiem, rotaļnieki ar kustībām atdarina linu sēšanu, plūkšanu, sukāšanu un mērcēšanu, klāšanu kūļos, vākšanu, kaltēšanu, malšanu, kulstīšanu, vērpšanu, aušanu un vadmalas valkāšanu.

Jautājumu un atbilžu forma var būt arī visa kolektīva tēlojumam. Tādā gadījumā vidējo solistu nav. Rotaļnieki iet dārziņā, paši dzied jautājumu, paši atbild un ar kustībām un žestiem attēlo darbību.

Vai jius zinot, vai jius zinot,
Kū muns meiļais tēteņš dora?
Molku cārt, molku cārt,
Tū muns meiļais tēteņš dora.
Vai jius zinot, vai jius zinot,
Kū myus meiļuo muomeņ dora?
Putru vuora, putru vuora,
Tū myus meiļuo muomeņ dora utt.

Meiteņu rotaļa «*Magonītes*», kas pazīstama arī lietuviešu un Kubaņas folklorā, ir riņķa rotaļa jautājumu un atbilžu formā.

Zilais balodīti,
Raibais putniņ,
Vai redzēji, vai dzirdēji,
Kā magones sēja?

Redzēt es redzēju,
Dzirdēt es dzirdēju:
Sitā, lūk, šitā, lūk,
Tā magones sēja
utt.

Rotaļnieki iet dārziņā, ritmā šūpo rokas un, atbildot uz pirmo jautājumu, atveido sēšanas kustības. Pēc tam, pietupstoties un lēnām ceļoties, tēlo, kā magones aug. Ar roku kustībām rāda, kā magones plaukst un zied, kā tās plūc vai nopļauj. Ar kāju piesitieniem atdarina magoņu kulšanu. Beigās attēlo magoņu malšanu un ēšanu. Minētās rotaļas variants, tikai rindu rotaļu izpildījumā, pazīstams arī kā rožu sēšanas un augšanas tēlojums.

Riņķa rotaļas var kalpot attapības un uzmanības vingrināšanai. Rotaļā «*Aklais*» vidū stāvētājam aizsien acis, viņš dauza ar kūju, bet pārējie iet apkārt un dzied:

Aklais mani dancināja
Un ar kūju klabināja . . .

Dziedot pēdējos vārdus

Sit vienreiz, vēl vienreiz,
Kamēr visi stāv uz viet,

visiem reizē jāapstājas. Kurš neapstājas, tam jāiet vidū.

Dramaturģiski izteismīgas un interesantas izdarības ir rotaļā «*Sprēdaļa*», kas, kā jau minēts, radusies sakarā ar vērpšanas darbiem vakarēšanās. Tajā atrodami visi riņķa rotaļu elementi: dziedāšana, kustība, dialogi, jautājumi un atbildes, ķīlu izpirkšana un citi ar sižetu saistīti rotaļu paņēmieni.

Riņķa rotaļās apla forma dažreiz var pārveidoties virknē, spirālē vai kādā citā formā ar dažādi saistītiem roku sapinumiem un atpinumiem, līdz beidzot visi dalībnieki sanāk dārziņā kā sākumā. Tādas rotaļas pazīstamas arī citām tautām. Kaukāza rotaļā «*Плетень*» dalībnieki sastājas aplī un divi no tiem paceļ rokas, zem kurām iziet visi pārējie rotaļnieki. Kad gājiens beidzies, galā stāvošais, kam bija paceļtas rokas, sāk pīt žogu ap savu līdzās stāvētāju, uzliekot tam savu kreiso roku uz kreisā pleca un turoties pie viņa kreisās rokas. Rindā pēdējais un viņam līdzās stāvētājs no jauna paceļ rokas, zem kurām iziet pārējie dalībnieki. Tad atkal sākas žoga pīšana. Kad žogs sapīts, to no otra gala sāk atpīt.

Līdzīga norise ir Latgalē pazīstamajā rotaļā: «*Plētu, plētu sītu. . .*» un krievu rotaļā «*Заплетися, плетень*». Lai gan rotaļā dzied par sieta pīšanu, tajās nav noliedzama zināma ciltautu ietekme.

Riņķa rotaļas ir visizplatītākās latviešu tautas horeogrāfijā. Tajās ietverti dažādi kustību zīmējumi, tēlaini dramatiski tēlojumi un izdarības, kas atspoguļo zemkopja darbu. Riņķa rotaļās bieži figurē arī dzīvnieku tēli — zvēri, putni un mājlopi. Plaša vieta šo rotaļu tematikā ierādīta jauniešu savstarpējām attiecībām, līgavas un līgavaiņu izvēlei. Darbība nereti saistīta ar ķeršanu un bēgšanu, attapības vingrinājumiem, dialogu, jautājumu un atbildi. Tas viss padara šīs rotaļas jautras un dzīvespriecīgas.

2. Rindu rotaļas

Latviešu tautas sadzīvē iecienītas un izplatītas bijušas arī rindu rotaļas. Rindu rotaļās rotaļnieki nostājas vienā vai divās rindās. Sādās rotaļās palaikam darbojas viens vai divi solisti, kas

vada dialogu jautājumu un atbilžu formā. Dialogi var risināties arī starp abām pretī stāvošajām rindām, kas dziedādamas gan tuvojas, gan attālinās.

Rindu rotaļās ievērojama vieta ierādīta mīlas tēmai, puīšu un meitu draudzībai, liriskām noskaņām, neizpaliek arī ķircināšanās un jokdarības.

Kādā rindu rotaļā rotaļnieki sastājas divās rindās, vienā — puīši, otrā — meitas. Puīšu rinda iet pretī meitu rindai, dziedādama:

Lasu, lasu odziņas,
Šķinu, šķinu riekstiņus,
Nevaru meitiņu pielabināt.

Meitu rinda atbild:

Viju, viju pātagu,
Pīnu, pīnu kančaru,
Nevaru puīškenu atdzenāt.

Puīšu rinda no jauna tuvojas un dzied:

Redzu, redzu meitiņu,
Saucu, saucu meitiņu,
Nevaru meitiņu nobučot.

Pēc tam sākas bēgšana un ķeršana. No puīšu rindas viena gala cauri gatvei skrien puisis, lai noķertu otras rindas galā stāvošo meitu. Pēdējo pantu atkārto, kamēr meitu noķer.

Rindu rotaļās spilgti atspoguļojas šķiru pretstati un sociālā nevienlīdzība. Tajās bieži darbojas bagātais un nabagais daudzos un dažādos variantos — «*Es bij viens bagāts putnis*», «*Es bij viens kuplis koks*», «*Nu es biju bagāts vīrs*» u. c. Bagātais ar savu rindu dziedādams, lēkādams un lielīdamies tuvojas nabagam, kas stāv savrup viens pats:

Es tik esmu bagāts vīrs,
Man putniņu dies un gan.

Kad nabagais lūdz:

Dod man vienu pazarīti,

Bagātais atbild:

Es nedošu nabagam
Ne plikās pazarītes.

Nabagais redz, ka lūgšana neko nelīdz, tas ātri paķer vienu «putnu» no rindas gala:

Iešu pats, ņemšu pats
Diženajo, daiļāko.

Beigās, kad bagātajam atņemti visi «putni», rotaļnieki iet dārziņā dziedādami:

Ak tu nieka bagātais,
Kur nu tava bagātība!
Siki putni, mazi putni,
Visi manā rociņā.

Rotaļas atkārtojumā bagātais pārņem nabagā lomu. Reizēm šādās rotaļās pret bagāto izskan naidis un nicināšana, kas izpaužas arī konkrētā darbībā. Nabagais, kas nu kļuvis bagāts, aicina bijušo bagātnieku:

Es tev' lūdzu, bajāriņi,
Nāc nabaga viesībās,
Došu ēst, došu dzert,
Došu dūri mugurā (var. Došu rungu mugurā).

Ar šiem vārdiem viss rotaļnieku pulks krīt bajāram virsū un sit tam pa muguru.

Arī rindu rotaļās atspoguļots zemnieku darbs. Tādās rotaļās dalībnieki var pāriet no vienas rindas uz otru ne vien tad, kad tos noķer, bet labprātīgi. Latgaliešu rotaļā «*Prosa*», kas pazīstama arī krievu folklorā (Orenburgas apgabālā), visi sastājas divās pretējās rindās. Katrā rindā var iet puīši ar meitām pāros vai vairākas meitas un puīši, abās rindās jābūt vienādam dalībnieku skaitam. Viena rinda dziedādama tuvojas otrai, tad atkāpjas. Pēc tam to pašu dara pretējā rinda. Dziesmas teksts sastāv no vēstījuma, jautājumiem un atbildēm. Pirmā rinda stāsta par prosas sēšanu un augšanu. Otrā rinda sola prosu izmīdīt ar zirgiem. Pirmā — draud zirgus atņemt, otrā sola izpirkšanas naudu. «*Cietēju*» rinda kā atlīdzību par zaudēto prosu pieprasa no otras rindas meitu vai puisi. Rotaļas gaitā viena rinda pakāpeniski pārņem savā pusē no otras rindas izvēlētos rotaļniekus, puīši parasti ņem meitas — un otrādi.

Darba procesu atveidojumi rindu rotaļās sastopami retāk. Rožu sēšana un augšana attēlota rotaļā «*Parād', mazais balodīti*». Dalībnieki pāru skaitā sastājas rindā ar vienu «lieko» rindas vidū, kurš dzied jautājumu:

Siki mazi balodiši,
Parādiet, kā rozes sēj.

Pārējie rotaļnieki attēlo sēšanu un dzied atbildi:

Tā, tā rozes sēj, tā, tā rozes sēj.

Tālāk tiek jautāts un atbildēts (tēlots), kā rozes aug, plaukst un vīst. Dziedot vārdu «aug», rotaļnieki notupstas un pieceļas; dziedot vārdu «plaukst» — sit plaukstas, «zied» — paceļ rokas ar izplestiem pirkstiem pār galvu; «vīst» — lēni liec galvu uz vienu un otru pusi un arī dzied lēnākā tempā. Dziedot vārdu «plūc», ātri saķeras

pāros un dejodami lokās, it kā viens otru lauztu. Kas paliek viens, tam jāiet rindā par vidū stāvētāju.

Rindu rotaļās pazoboti arī nevīžīgi darba darītāji. Rotaļā «*Kur tie tādi?*» izsmieti amatnieki, kuri, lielidami savu preci, liek zemniekam dārgi samaksāt par ratu riteni, kas nekam neder. Rotaļnieki sastājas divās pretējās rindās — vienā puiši, otrā meitas. Rindas tuvojas un atkāpjas. Pircēju rinda vaicā, pārdevēju rinda atbild:

Kur tie tādi, kur tie tādi
Daiļu ratu pārdevēji?
Mēs bijāmi, mēs bijāmi
Daiļu ratu pārdevēji!

Ko maksāja, ko maksāja
Daiļu ratu ritentiņis?
Maksā vienis ritentiņis
Pāris zelta gabaliņu.

Lai maksātu, ko maksātu,
Ka tik labis ritentiņis.
Brauc Rīgai, Jelgavai,
Nelūzisi, nelūzisi.

Kad jautājumi un atbildes izskanējušas, pretim stāvošie rotaļnieki saķeras pāros un, dejodami polku, dzied:

Ne līdz vārtiem neaizbrauca,
Kad salūza ritentiņis!
Ne līdz vārtiem neaizbrauca,
Kad salūza ritentiņis!

Humora netrūkst arī rindu rotaļā «*Kur tad tu nu biji, āzīti manu?*», kurā attēlo āzīša (vai zemnieka) uzvedību sudmalās, pildot klausas. Rotaļas norisinās dialogā — kundziņš jautā, āzītis atbild. Dziedot jautājumu, abas rindas tuvojas un attālinās, dziedot atbildi, visi rotaļnieki ar žestiem attēlo tekstā pieminēto darbību. Kustības ir daudzveidīgas, un katrs rotaļnieks tās var veikt dažādi. Nokļuvis sudmalās, «āzītis» maļ rudzus un kviešus, striķē ar kāju, slauka ar bārdiņu, ēd ceptus cāļus un baltmaizi, dzer medu un pienu, pie izdevības arī pazog. Pieķerts nedarbos, āzītis saņem pērienu «ar stibiņu pa ribiņu». Ar groteskām kustībām rotaļnieki attēlo āzīša pāršanu, brēkšanu utt. Dažreiz, tekstam beidzoties, pretējās rindās stāvošie saķeras rokās un griežas riņķī.

Līdzīga rotaļa pazīstama igauņiem, tā sastopama arī lietuviešu tautas horeogrāfijā, tikai sudmalās te darbojas nevis āzītis, bet zaķis (zuiķelis).

Rindu rotaļās jautājumu un atbilžu formā risināta arī precību tēma. Līgavas bildināšanas rotaļā dalībnieki sastājas divās rindās, vienā — precinieki, otrā — brāļi, kas izdod savu māsu tautās. Rindas dziedot tuvojas un atkāpjas.

<i>Precinieki</i>	Mēs bijām, mēs bijām Jaunu meitu precinieki.
<i>Brāļi</i>	Mēs vaicājam, mēs vaicājam, Ko darīja brāleliņi?
<i>Precinieki</i>	Mani brāļi govju gani, Govju gani.
<i>Brāļi</i>	Nedosim, nedosim, Sav' māsiņu zeltainīti.

Viena rinda, dziedot un piesitot kājas, tuvojas otrai. Kad otrā rinda nodzied atbildi, pirmā rinda, vēl sīkāk piesitot kājas, atkāpjas atpakaļ. Brāļi savas māsas neatdod ne govju, ne vistu, ne cūku un ne zirgu ganiem. Līdzko precinieki dzied

Mans brālenis arājiņš,

brāļi atbild:

Atdosim, atdosim,
Sav' māsiņu zeltainīti.

Abas rindas nu saiet kopā, pretim stāvošie satveras elkoņos un griežas.

Rindu rotaļās līdzās divu personu vai divu grupu dialogiem sava nozīme ir arī visa dejojošo kolektīva īpašajam piedziedājumam. Latgalē pazīstamas ziemas saulgriežu rotaļas ar piedziedājumu «kaladū, kaladū» vai «kaladō, kaladō». Te samanāma tuva sakare ar baltkrievu tradīcijām, jo baltkrievi Ziemas svētku priekšvakaru dēvē par «koļadām». Koļadošanas dziesmas dziedāja arī precību rotaļās.

Tā kādā precību rotaļā meitu rindas priekšā stāv meitu māte, bet precinieku rindas priekšā — precinieks. Rindas vairākas reizes iet uz priekšu un atkāpjas. Precinieks tuvojas meitu rindai un jautā, meitu māte atbild, bet koris piedzied «kaļado, kaļado»:

Lobs vokors, meitu muote — kaļadō, kaļadō,
Dūsi manim malējeņu? — kaļadō, kaļadō.
Vēl nadūšu, vēl nadūšu — kaļadō, kaļadō,
Cikom brauksi ūtru reizi — kaļadō, kaļadō.
As atbrauču ūtru reizi — kaļadō, kaļadō,
Dūsi manim malējeņu? — kaļadō, kaļadō.
Vēl nadūšu, vēl nadūšu — kaļadō, kaļadō,
Cikom brauksi trešu reizi — kaļadō, kaļadō.
As atbrauču trešu reizi — kaļadō, kaļadō,
Dūsi manim malējeņu? — kaļadō, kaļadō.
Vēl nadūšu, vēl nadūšu — kaļadō, kaļadō,
Cikom mani meiļi lyugsi — kaļadō, kaļadō.
Da zemei klaneisīsi — kaļadō, kaļadō.
As muomeņu meiļi lyugšu — kaļadō, kaļadō,
Da zemei klaneišūs [klanās] — kaļadō, kaļadō.

Dziedot vārdus

As aizvedu nū muomeņis — kaļadō, kaļadō,
Sešu neišu audējeņu — kaļadō, kaļadō.

precinieks ņem no rindas kādu meitu, visi rotaļnieki palēkdami
iet tiem apkārt dārziņā uz vienu, tad — otru pusi.

Ne vienmēr rindu rotaļām ir konkrēts saturs. Dažreiz rinda ir
kādu darbību ārējs noformējums. Piemēram, meitas ar trejdek-
šņiem rokās sastājas rindā, ritmiskā piesitiena solī iet uz pretējo
puīšu rindu un, dziedādamas

Iesaliņa malējiņa
Biti nesa saujiņā.
Trairairairai radi ridi rādi,
Ram tai ridi rallalā,

izvēlas sev pārinieku un sāk deju.

Rindu rotaļās, kur tekstiem ir vēstījuma raksturs, bet tie netiek
attēloti ar kustībām, abas rindas tuvojas un atkāpjas, no jauna tu-
vojas, iziet viena otrai cauri un atgriežas savās sākotnējās vietās.
Rotaļu var atkārtot pēc patikas ar dažādiem dziesmu tekstiem. Pie-
mēram:

Citiem vīriem lielas sievas,
Man tik tāda čabulēn.
Es ar savu čabulēn
Citiem vīriem garām gāju.

Rindās nostājas meitas arī īpašās sadziedāšanās norisēs. Jur-
jānu Andrejs rakstīja, ka sadziedāšanās reizēs dziedātājas «nostā-
jušās visas divās garās rindās, viena rinda otrai pretim, un tad tik
sākušas dziedāt /.../, ka skanējis vien, pie kam metušas ar rokām
knipas, sasitušas plaukstas, abas rindas paspērušas pa solim uz
priekšu, pa solim atpakaļ, sasitušas dūres, mētājušas rokas...»

Vasarā rindu rotaļas bieži ietas arī brīvā dabā. «Puiši un mei-
tas iepazinušies arī ganos un zirgus pieguļā dzenot,» vēstī Krust-
pils novada apraksts. Puiši parasti zirgus ganījuši tur, kur meitas
govis. Vairāki gani un ganes salaiduši lopus kopā. Meži bijuši lieli
un lielas ganības. Lopī varējuši labi ganīties, kamēr gani laiku
jautri pavadījuši — apdziedājušies, gājuši tā sauktos *likos dančus*.
Saķērušies visi rokās un gājuši ličuloču parastiem soļiem, tad pui-
sis pagriezies pret meitu un, «gā-gā-gā» teikdams, ķircinājies ar
to. «Līkos dančus» gājuši arī istabā; tad rotaļnieki likumojuši
starp lokā saliktiem krēsliem. Gājuši, rokās saķērušies, sevišķas
mūzikas nav bijis.

Arī danču vakaros, īpaši Latgalē, kad ilgāku laiku bija dejots,
gājuši rotaļās. Pārmaiņas un atpūtas labad dejojāji sadevušies
rokās un mūzikas vai dziesmas pavadījumā ar vadītāju priekšgalā
vispirms izstaigājuši telpas, tad izlīduši pa logu sētā, pa durvīm
atgriezušies istabā un atkal līduši pa logu ārā. Lai izlīstu pa

logu un ejot nepieskartos uz plāna sarindotajiem krēsliem, rotaļniekiem bija nepieciešama zināma graciozitāte un veiklība.

Līdzība ar latviešu «likajiem dančiem» saskatāma ukraiņu rotaļā «*Stiga*», kad rotaļnieki, sadevušies rokās, staigā virknē, reizēm arī iziedami zem divu malējo rotaļnieku paceltām rokām.

Tātad rindu rotaļām pārsvarā tomēr ir kāds noteikts tematisks saturs, kas ietverts dialoga formā. Rindu rotaļām raksturīga bēgšana un ķeršana, kāda dalībnieka atņemšana vienai rindai vai tā pāriešana no vienas rindas otrā. Šādu rotaļu saturs smelts zemnieku darbā un sadzīvē, tajās izpaužas humors, satīra, arī sociāli motīvi, kuros iezīmējas dramatiskās mākslas pirmatnējie iedīgi.

3. Kolonnu rotaļas

Pie dziedamajām rotaļām pieskaitāmas arī kolonnu rotaļas, tajās pārinieki sadod iekšējās rokas un nostājas kolonnā. Tā kā kolonnu rotaļas «tīrā» veidā sastopamas reti, domājams, ka tās jau krietni sen saplūdušas un asimilizējušas ar dejām.

Kolonnu var veidot arī vieninieki, nostājoties cits citam aiz muguras. Šādās rotaļās sižetiskais saturs, kas reizēm tiek izteikts jautājumu un atbilžu formā, parasti realizējas ķeršanā un bēgšanā. Tā tas ir rotaļās «Zirdziņos iet», «Gan', gan' zirdziņus», «Kumeliņus ganīt». Tās sastopamas vairākos variantos, un tajās runa ir par slinkiem kalpiem, kas guļ uz krāsns vai aizgājuši uz krogu, pamezdami zirgus nebarotus u. tml. Rotaļnieki pa vienam nostājas kolonnā, bet solists tecīņus skrien tai apkārt dziedādams, pārējie rotaļnieki piebalso:

Gan', gan' zirdziņus Lielupes malā,
Sien, sien groziņā, sien pavad's galā.

Pēc tam solists nostājas kolonnas priekšgalā ar seju pret rotaļniekiem un saka: «Labrīt!» Viņam atbild: «Labrīt, labrīt!» — «Vai gaisma ārā?» — «Jā». — «Vai saule uzlēkusi?» — «Jā.» — «Vai slinkais kalps vēl guļ uz krāsns?» — «Jā, ņem, kas pēdējais!» Rotaļnieks kas stāv kolonnā pēdējais, skrien kolonnai trīsreiz apkārt, bet jautātājs mēģina to noķert. Noķertais stājas rotaļas solista vietā. Ja bēdzēju nenokert, tas nostājas kolonnas priekšgalā, bet jautātājs tikmēr atkārtoto rotaļu, kamēr kādu noķer, kas tad stājas viņa vietā.

Precību tēma ar līgavaiņa un līgavas izvēli atspoguļota rotaļā «*Cielaviņa*». Pāri sastājas kolonnā un dzied:

Es noķēru cielaviņu
Siena vāla galiņā —
Tā nebija cielaviņa,
Tā bij mana līgaviņa.

Pēdējā pāra meita atdalās no sava partnera un bēg. Puisis cenšas to noķert, un pāris nostājas kolonnas priekšgalā. Rotaļa atkārtojas ar jaunu pēdējo pāri, kamēr visi pāri atkal stāv savās vietās. Rotaļas turpinājumā bēg puisis un viņu cenšas noķert meita. Rotaļnieki dzied:

Meit' noķēra zvirbulīti
Zaļas niedres galiņā —
Tas nebija zvirbulītis,
Tas bij meitas ligavainis.

Bēgšanas un ķeršanas izdarības vairākos variantos, rotaļniekiem nostājoties kolonnā pa vienam vai pāros un tēlojot noteiktus personāžus — zaķi un dzinēju notiek arī rotaļā «*Suņi zaķim pēdas dzina*».

Kolonnu rotaļas bieži vien ir vienkāršas, ar vienkāršiem gājieniem vai tecīņu soļiem. Piemēram, dziedot

Savas acis izraudāju,
Tēva cūkas ganīdama;
Paldies saku vilciņam,
Jau pa vienai krūmos velk,

pāri stāv kolonnā, rokas sadotas un nedaudz paceltas. Viens rotaļnieks lien kolonnai cauri un velk aiz sevis pēdējo pāri, tas nākamo utt., līdz izlien visi pāri un nostājas no jauna gatvē. Dalībnieks, kas palicis bez pārinieka, savukārt sāk līšanu cauri kolonnai tādā pašā veidā.

Ne vienmēr dziesmas teksts kalpo konkrētas darbības tēlojumam. Reizēm dziesmu izmanto kā emocionālu ierosinājumu.

Kolonnu rotaļās dalībnieki parasti nostājas kolonnā jau rotaļas sākumā. Taču kolonnu var izveidot arī no apļa, piemēram, rotaļā

Man pazuda raibaliņa
Diža meža maliņā.

Sākumā dalībnieki iet dārziņā ap pāri, kas stāv vidū. Dziedot vārdus

Nāc, māsiņa, palīgā
Raibaliņu uzmeklēt,
Es tikmēr padziedāšu
Tavā rožu dārziņā,

partneri pāru kolonnā izkārtojas aiz vidējā, tagad pirmā pāra, un visi dziedādami iet kolonnā. Rotaļu turpinot, atkal veidojas dārziņš, tad kolonna utt.

Reizēm rotaļas sākumā pāru kolonna virzās lēniem gājiena soļiem, bet vēlāk strauji un ātri. Rotaļas «*Nokul mani, māmuliņ*» sākumā dalībnieki dzied un soļo, visādi locīdamies, lēnā 3/4 taktsmērā, bet nobeiguma daļu dzied un dejo ātrā 2/4 taktsmērā kā polkai līdzīgu riņķa deju.

Dažās kolonnu rotaļās pāri tikai soļo dziesmas pavadījumā. Pēdējais pāris, nonācis priekšplānā, šķiras, to pašu dara nākamie pāri, un katrs rotaļnieks gar savu kolonnas pusi iet atpakaļ, līdz satiek partneri, un abi nostājas kolonnas beigās.

Līdzīga ir krievu rotaļa «*За стенком*» (Arhangeļskas apgabalā).

Tas pats princips raksturīgs kādam «*Tūdaliņ, tagadiņ*» variantam: dalībnieki nostājas pāru kolonnā un dziedot soļo uz priekšu. Nonākot līdz noteiktai vietai, partneri šķiras — labajā pusē stāvošais iet atpakaļ pa labo pusi, kreisajā pusē stāvošais — pa kreiso pusi. To pašu dara arī citi pāri. Nonākot kolonnas otrā galā, partneri satiekas, sadod iekšējās rokas un stājas no jauna kolonnā, kas turpina kustību jau iesāktā virzienā. Citā variantā rotaļnieki tāpat izkārtojas pāru kolonnā, bet viens «liekais», kas palicis bez partnera, nostājas kolonnā pēdējais. Dziesmu dziedot, pāri ātriem un jautriem soļiem vai viegliem palēcieniem virzās uz priekšu un atmuguriski. Kolonnai līdzī, plaukstas sizdams, lec «liekais». Kad nonāk līdz vārdiem

Nem to lūku, sien to kurpi,
Lec ar citiem līdzī,

vieninieks cenšas saķert sev pārinieku un nostājas ar to kolonnas ierindā. Rotaļa sākas no jauna ar citu «lieko».

Kolonnu rotaļās bieži tiek veidoti tā sauktie vārtiņi jeb jumtiņi — pāri izlien zem citu pāru paceltajām rokām un nostājas kolonnas beigās. Jumtiņu, zem kura izlien visi pārējie, lai no jauna stātos kolonnas priekšgalā, var veidot arī viens pāris.

Līdzīgas kustības pazīstamas arī krievu, baltkrievu, ukraiņu un citu tautu rotaļās. Tās sastopam arī vienā no rotaļas «*Tūdaliņ, tagadiņ*» variantiem. Šai variantā pie vārdiem «cits ar karpēm, cits ar zeķēm» pirmais kolonnā esošais pāris paceļ sadotās rokas uz augšu un ļauj otrajam pārim iziet zem tām. Pēc tam pirmais pāris savukārt izlien zem trešā pāra paceltajām rokām utt. Katrs pāris, zem kura rokām izlīdis cits pāris, tūliņ arī pats iziet zem nākamā pāra rokām, līdz ar to izveidojas nepārtraukta kustība, viļņošanās.

Pāru kolonnu rotaļās to norise ne vienmēr ir pakļauta dziesmas tekstam. Lielākoties tā veidojas tīri ornamentālos gājienos neatkarīgi no pavadījuma sižeta.

Pāru kolonnu rotaļīgie risinājumi savā tālākajā attīstībā plašu atbalsi raduši arī mūsdienu jaunrades dejās.

4. Krusteniskās rotaļas

Krusteniskās rotaļas tautas horeogrāfijā tikpat kā izzudušas. Saglabājušies vienīgi atsevišķi fragmenti, pēc kuriem visai grūti spriest par šādu rotaļu sākotnējo izcelsmi un mērķi. H. Sūna

grāmatā «Latviešu rotaļas un rotaļdejas» atbilstoši horeogrāfiskajai izveidei krusteniskās rotaļas pieskaita pie rotaļdejām.

Parasti krusteniskās rotaļas gāja atsevišķās grupās, pa diviem pāriem — četriem dalībniekiem katrā. Dalībnieki nostājas četrstūra veidā pāris soļu atstatumā cits no cita. Rotaļas norisē dalībnieki saglabā simetrisko četrstūra ornamentu un cenšas to neizjaukt arī tad, ja apmainās vietām, apgriežas apkārt vai griežas, sadevuši rokas krusteniskā satvērienā. Krusteniskās rotaļas sasaucas ar latviešu četrpāru dejām, kurām radniecīgs risinājums un līdzīgi kustību elementi.

Krusteniskajām rotaļām piemīt stāstošs sižets ar dziesmas tekstam atbilstošām ilustratīvām norisēm. Daži raksturīgi varianti liecina par šādu rotaļu sliecību uz vienkāršotu un grotesku žanru, kaut tajās pavīd arī liriski momenti, jautrība un humors.

Vai, vai, tēva brāli,
Kam tu gāji rutku zagst?
Noķers tevi, sasies tevi,
Ieliks tevi cietumā.

Dziedot pantiņa pirmo pusi, kas izteic brīdinājumu, dziedātāju kustības ir lēnas. Rokām sānos viņi takti liecas pa kreisi un pa labi un, brīdinot cits citu, draud ar labās, tad ar kreisās rokas rādītāja pirkstu. Kad pantiņa pirmā puse divreiz nodziedāta, visi reizē sasiit plaukstas, sadod krusteniski labās rokas un, dziedot pantiņa otro pusi, strauji griežas mazajās sudmaliņās. Otro daļu atkārtojot, atkal sasiit plaukstas, sadodas kreisajās rokās un griežas sudmaliņās uz otru pusi. Pēc tam pāri nostājas sākuma stāvoklī un rotaļu atkārtoti. Citā variantā rotaļnieki beigās sadodas rokās un griežas riņķī vai dejo polku, vai arī iet gājiena soļiem pa dejas ceļu līdz savai vietai.

Groteska darbība risināta rotaļā

Danco, lāci, danco, lāci,
Saimeniece maksās:
Šķiņķi gaļas, klaipu maizes,
Trīs kapeikas sīkas naudas.

Rotaļnieki nostājas četrstūrī, ieliek rokas sānos un, dziesmu dziedot, mīņājas un grozās cits pret citu. Dziedot vārdus «šķiņķi gaļas», tie sasiit plaukstas un šūpodamies apgriežas apkārt pa labi, bet, dziedot vārdus «trīs kapeikas», atkal sasiit plaukstas un, tāpat šūpodamies no vienas kājas uz otru, apgriežas pa kreisi. Tad skrējiena soļiem rotaļnieki mainās vietām: pirmais nostājas otrā vietā, trešais mainās ar ceturto. Rotaļa turpinās, kamēr visi dalībnieki pēc kārtas cits ar citu pārmainījušies vietām. Iespējams, ka šai rotaļā attēloti kādreizējie lāču didītāji, kas senajos laikos pelnidami

siroja apkārt, vai arī ķekatnieki, kurus atbilstoši tradīcijām katrā mājā laipni uzņēma un pacienāja.

Dziedot emocionālo un gleznaino tautasdziesmu «Caur sidraba birzi gāju», krusteniskā zīmējumā sastājas četras meitas. Dziedot pantiņa pirmās rindas, meitenes saiet vidū kopā un atmuguriski atkāpjas. Dziedot turpmākās rindas, viņas pagriežas viena pret otru, apmainās vietām, sadodas rokās un iet riņķī. Pēc tam sastājas krusteniski un sāk rotaļu no jauna, dziedot dziesmas tālāko tekstu.

Krusteniskajās rotaļās sastopami arī atšķirīgāki soļi un gājieni. Rotaļā

Sēju mirtes, sēju rūtas,
Sēju magonītes;
Sēju savas jaunas dienas
Tā kā magonītes

iet četras meitas. Nostājušās četrstūrī un dziedot pantiņa pirmo rindu, rotaļnieces ar palēcienu izliek solī vispirms labo kāju. Trešo un ceturto rindu dziedot, sasit plaukstas, ieliek rokas sānos, iet ar palēcienu soli pa dejas ceļu apkārt līdz savai vietai un nostājas atkal četrstūrī.

Četri rotaļnieki krusteniskā grupējumā sākotnēji nostājas arī rotaļā «Patais' manim, bāleliņi», no kuras variantiem izveidojusies plaši pazīstamā tautas deja «Sudmaliņas».

Sarežģītāki un arī dejiskāki gājieni parādās rotaļdziesmas «Krustiem kalta krievu zeme» izpildījumā.

Krustiem kalta krievu zeme,
Krustiem kalta krievu zeme.
Margiem Rīga izmargot',
Margiem Rīga izmargot'.

Caur krustiemi saule lēca,
Caur krustiemi saule lēca,
Caur margiemi norietēj',
Caur margiemi norietēj'.

Šajā rotaļā krusteniski nostājas jau četri rotaļnieku pāri. Dziedot pirmā panta pirmo pusi, pirmais un trešais pāris iet četrus soļus uz priekšu, četrus soļus atkāpjas, atkārtējot šo darbību vēlreiz. Panta otro pusi dziedot, pirmais un trešais pāris pārmainās vietām, pie tam meitas iet pa vidu, puīši — pa malu. Pantu atkārtējot, pāri atgriežas savās vietās. Tādā pašā kārtībā gājienus izdara otrais un ceturtais pāris. Rotaļas otrajā daļā pirmā pāra meita apgriežas divreiz labajos un divreiz kreisajos elkoņos ar savu puīsi, tad dodas pie otrā, trešā un ceturta pāra puīša. Puīšus apgriež visas meitas pēc kārtas. Pēc tam tos pašus gājienus sāk puīši. Dziesmas tekstu atkārtoti pēc vajadzības.

Latviešu tautas rotaļu pūrā plašākā vieta ir riņķa rotaļām. Tajās noteicošā forma ir dārziņš ar vienu vai vairākiem solistiem apļa vidū, kuri virza darbību atbilstoši dziesmas tekstam. Rindu rotaļās darbība risinās vienā vai divās pretim stāvošās rindās. No tām atdalās atsevišķi solisti, kas jautājuma un atbildes veidā vada rotaļas norisi. Rindu rotaļās atspoguļotas dažādas sadzīves ainas: līgavas bildināšana, zemkopja darbs, ar bēgšanu un ķeršanu saistīti sižeti. Horeogrāfiskā ziņā rosinošas ir kolonnu rotaļas. Arī tajās sastopami dažādi kustību elementi, soļi un gājieni, kas sarežģītākās norisēs tuvinās dejai. Kustību improvizācijās ne tik brīvas ir krusteniskās jeb četrstūra grupējumu rotaļas, jo tajās dalībnieku gājieni ir iekļauti noteiktā simetriskā zīmējumā. Lai gan krusteniskās rotaļas pārsvarā pamatojas uz dziesmas sižetisko saturu, tajās jau vērojama sliecība uz dejiski ornamentāliem gājieniem, kas iezīmē tiešu pāreju uz četrpāru dejām. Daudzie un dažādie dejisko kustību elementi, kas sastopami riņķa, rindu, kolonnu un krusteniskajās rotaļās, pilnveidotās un sarežģītākās formās kā patstāvīgi izteiksmes līdzekļi joprojām dzīvo latviešu tautas dejās. Izpildījuma mierīgā gaita un līdzsvarotie pamatsoļi rosināja rotaļniekos daudzējādas, dažkārt gluži negaidītas improvizācijas iespējas, kas arī tika bagātīgi izmantotas latviešu tautas dejiskajā daiļradē. Tas liecina, ka latviešu tautas horeogrāfijas mantojuma pamatā ir rotaļu žanra konstruktīvā uzbūve.

DEJAS

1. Pāru dejas

Pāru deja mūsdienās ir svarīgākā dejas forma. Tā nebija sveša arī pirmatnējiem cilvēkiem. Sievietes un vīrieša maskotu dejojāju pāris attēlots jau senā akmens laikmeta sienu zīmējumos 9. g. t. p. m. ē. Kombarelu alā Dordoņā (Francijā).

Senākās pāru dejas dejoja «vaļējas». Tajās, tāpat kā dažās Āfrikas, Dienvidamerikas un Austrālijas mūsdienu tautu dejās, partneri rokās nesadevās un neaptvērās, dažkārt tikai liegi saskārās ar vienu roku. «Slēgtās» pāru dejas ar roku pieskārieniem un auguma aptvērienu cēlušās vēlāk. Pāru dejās partneri parasti ir vīrietis un sieviete, taču dažās tautās (Brazīlijā un Austrālijā) pāros dejo arī vīrietis ar vīrieti.

Pāru deju uzbūvē vērojamas divējādas ietekmes. Pirmkārt, šīs dejas varētu būt atzarojums no senajām darba rotaļām, jo dejas pirmajā gājienā nereti tiek attēlots kāds sižets vai darba motīvs.

Otrkārt, tajās jaušamas reminiscences no pirmatnējiem ticējumiem, kas saistījās ar cilvēku sugas turpināšanas rotaļām, no kurām savukārt vēlāk izveidojās milas dejas ar erotisku raksturu. Līdz ar kultūras attīstību milas tēma pāru dejās pārveidojas un iegūst mākslinieciski estētisku formu. Te var minēt liriskās krievu divdejas, gruzīnu *kartuli*, poļu *mazur* u. c. Meita, kuru tiksmīnādamies apdejo puisis, dejas sākumā izturas vēsi, noraidoši un atturīgi. Turpretim nobeiguma daļā, kad partneri sapratušies, dejojāju soļi un kustības saplūst saskaņotā un straujā kopdejas ritmā.

Sāds tēmas traktējums nosaka arī pāru deju kompozicionālo uzbūvi: to pirmā daļa ir lēna, mierīga, tēlojoša un stāstoša; otrā — strauja, ar temperamentīgiem un brīvi atraisītiem ritmiem. Mainās arī pavadijuma taktsmērs — mūzikas lēnajai daļai seko ātrā. Šāda taktsmēru maiņa kā raksturīga senās horeogrāfijas īpatnība saglabājusies tautas dejās līdz mūsdienām. Līdzīgi veidots lielākais vairums Eiropas tautu pāru deju, to skaitā arī latviešu dejas.

Latviešu tautas pāru dejās ritms un muzikālais tēls ir cieši saistīts ar tautasdziesmu īsās četrriņdes plūdumu, ar teksta metrisko struktūru — trohaju, retāk — daktilu. Jādomā, ka senākās cilmes pāru dejās, tāpat kā rotaļās, šī saikne ar tekstu bija vēl ciešāka. Par to rakstīja arī Jurjānu Andrejs: «Īstās, vecuvecās latvju tautas deju melodijas meklējamas tautas dziesmu melodijās, jo vissenākās tautas dejas, tāpat kā rotaļas, tika arvien dziedātas.»

Tautas deju melodijas parasti sastāv no divām pēc struktūras līdzīgām daļām — teikumiem, kas veido astoņtaktu periodu. Kustību akcents, kā parasti dejā mēdz būt, sakrīt ar mūzikas stipro taktsgaļu; tas lielā mērā izskaidrojams arī ar tautasdziesmu metrisko uzbūvi. Sinkopiskie ritmi ar uzsvāru vieglajā taktsgaļē jeb uzsvērtu vājo taktsgaļu latviešu tautas dejai nav raksturīgi.

Latviešu tautas dejas metri ir divdaļu, trīsdaļu un četrdaļu. E. Melngaila darbā «Latviešu dancis» minēti arī piecdaļu un jautkie taktsmēri, kas grūti saskaņojami ar latviešu dejiskajiem izteiksmes līdzekļiem. Līdz ar to rodas šaubas, vai tādu melodiju pavadījumā vispār ir dejots, jo dažādu taktsmēru, tāpat kā regulāra metrikas maiņa latviešu tautas dejai nav tipiska. Iespējams, ka sarežģītie metriskie veidojumi attiecas vairāk uz dziesmas pavadījumu un to saistība ar deju nav tik tieša.

Latviešu tautas dejā parastākais ir $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ un $\frac{4}{4}$ taktsmērs, retumis sastop arī $\frac{3}{8}$ vai $\frac{5}{8}$ taktsmēru. Reizēm mainīgais taktsmērs norāda uz tautas dejas senāku cilmi. Cittautu dejās, piemēram, bavāriešu horeogrāfijā, mainīgie metri divdaļu dejās («*Zwiefa-*

che») saglabājušies vēl tagad, un tos uzskata par ļoti senlaicīgiem.

Pāru dejās kustību īpatnības un raksturu nosaka dejojāju roku stāvokļi, satvērieni un aptvērieni. Latviešu tautas dejās roku, kāju, auguma un galvas kustības ir organiski saskaņotas un pakļautas vienotam ritmam. Vispār Eiropas tautu dejās galvenā nozīme ir kāju kustībām, tām pakārtotas un pieskaņotas roku un auguma kustības. Turpretim Vidusāzijas tautu dejās galvenās ir auguma un roku kustības, bet Indijas un Tālo austrumu tautu dejās roku, kāju, auguma un galvas kustības ir vienlīdz nozīmīgas.

Roku stāvokļi latviešu pāru dejās ir visai dažādi un daudzveidīgi. Vienkāršākais ir iekšējo roku satvēriens, abiem partneriem nostājoties blakus. Slēgtajā roku satvērienā pārinieki stāv viens otram pretī, sadevuši abas rokas. Slēgtajā vidukļa un plecu aptvērienā puisis ar abām rokām aptver meitu ap vidukli, bet meita uzliek rokas puisim uz pleciem.

Citreiz puisis ar labo roku aptver meitu ap vidukli, meita uzliek kreiso roku puisim uz labā pleca, brīvās rokas vai nu nolaistas gar sāniem, vai sadotas un pastieptas uz priekšu, vai arī sadotas un ieliktas puīša kreisajā sēnā. Krusteniskajā roku satvērienā dejojātāji stāv blakus, puisis ar labo roku saņem meitas labo roku, meita ar kreiso roku satver puīša kreiso roku.

Krusteniskajā muguras aptvērienā kā puisis, tā meita apņem viens otru no mugurpuses ar iekšējo roku, ārējās rokas abiem nolaistas gar sāniem. Muguras aptvērienā meita var arī uzlikt iekšējo roku puisim uz labā pleca.

Dažās dejās partneri nostājas viens otram pretī un ieliek rokas sēnos. Puisim rokas var būt arī sakrustotas uz krūtīm, bet meitai ieliktas sēnos vai saliektas elkoņos un paceltas plecu augstumā.

Pāru dejās, tāpat kā dziedamajās rotaļās, izplatīts ir elkoņu satvēriens. Šādā satvērienā partneri apgriežas vispirms labajos, tad kreisajos elkoņos. Puisis brīvo roku mazliet saliec un puslūkā paceļ uz augšu, bet meita ieliek sēnos.

Seit raksturoti tikai daži galvenie satvērieni un aptvērieni. Latviešu dejas straujā attīstība, kā arī saskare ar profesionālo un cittautu dejas mākslu izraisa pārmaiņas arī senajās, līdz mūsdienām saglabājušajās dejās.

Latviešu tautas dejās, tāpat kā rotaļās, pārsvarā ir vienkāršie gājiena, tecīņu, skrējiena, palēciena, pievilciena, piesitiena un maiņu soļi. Dažkārt tie ir vienādi kā vīriešiem, tā sievietēm. Aprakstos norādīts, ka puīši bieži vien danco, kājas piesperdami. Soļus tie akcentē spēcīgāk un reizēm sāk tos tieši no papēža, ritmā piesit kājas, apgriezienos tās dažbrīd atmet atpakaļ, saliec vai

arī ceļos nostiepj. Latvieši dejā sevišķi uzsver trešo soli. Sievietēm deju soļus raksturo vieglums, liega šūpošanās ceļos.

Gājiena, skrējiena un tecīņu soļus deju uz visas pēdas vai pus-pēdas. Atšķirīgāki ir lēnie un ātrie maiņu soļi. Tos izpildot, rokas vēzē uz priekšu un atpakaļ pretējā virzienā. Dažādi tiek kombinēti arī palēciena un krusteniskie, sāniskie un taisnie pievilciena soļi, lēciena un galopa soļi.

Jādomā, ka senākais ir divsolis. Tas ir līdzīgs palēciena solim; izpildot divsoli, augumu mazliet noliec sānis, ķermeņa svaru pārnes uz atbalsta kājas un vienreiz viegli palecas uz tās.

Trīsdaļu metrā izpildītais divsolis ar palēcieni reizēm tiek apzīmēts (teorētiski) par divsoļu valsī. Par valsī bieži tiek saukts arī viegli slīdošais, trīsdaļu metrā izpildītais šūpojošais trīssolis, jo tā līganais ritms jau pats par sevi ir radniecīgs un tuvs valša ritmam.

Latviešu tautas dejā ir arī sarežģītāki soļi, kuros deļotājs kājas krusto palēkdami, sevišķi solo deļās — «*Dvieļu danci*», «*Vēžu danci*», «*Skalu danci*».

Soļi ar kāju krustošanu gaisā sastopami pāru deļā «*Zābaki*». Šai deļā pirmajā gāļienā deļotāju pāris krustiskā roku satvērienā soļo uz priekšu un dzied:

Skāde vīram notikus',
Jaunie zābaki noplisuš'.

Otrajā gāļienā partneri nostājas viens otram pretī, ieliek rokas sānos. Sekojot vārdiem

Sitā, šitā, ņer, ņer, ņer,

deļotāji divas reizes pēc iespējas augstu palecas, kājas gaisā veikli sakrustojot. Pēc tam seko trīs zemāki palēcieni uz abām kājām, pēc katra lēciena pavēršot tās aizvien platāk. Trešajā gāļienā pāri refrēna pavadījumā deļo apaļo polku.

Trai, rai, rīridi, rai, rai, rīridi,
Trai rai rīridi rallalā.

Ipatnēji soļi ar kāju pievilkšanu, krustošanu, platiem un augstiem lēcieniem un palēcieniem ir lībiešu deļās. Savdabīgākais no tiem ir papēža solis, saukts par sarabumbala soli, ko izpilda uz visas pēdas, akcentēti piesitot papēdi un otru kāju ar pievilciena soli noliekot aiz tās.

Latviešu tautas horeogrāfijā populārākie ir polkas soļi, kas sastopami gan rotaļās, gan deļās, visbiežāk tomēr patstāvīgās polkas deļās. Polkai līdzīgs solis deļās pats par sevi nebija nekas jauns. Vienkārša soļu maiņa tajā sakrīt kopā ar horeogrāfijas leksikā pazīstamo «*pas de bourrée*» soli $\frac{2}{4}$ taktsmērā. Mūzikā abas taktšdaļas ir vienmērīgas, bet deļojot pirmais un trešais solis tiek akcentēts.

Polka ir sena čehu deja. Tās nosaukums cēlies no vārda *pulka*, kas čehiski nozīmē «puse» — pussolis jeb maiņu solis. Arī šīs dejas pamatkustību veido divi pussoli. Polkai līdzīgs solis sastopams daudzu tautu dejās. Nav šaubu, ka arī latviešiem kopš senlaikiem bijis pazīstams šāds dejas solis, bet 19. gs. vidū, izplatoties populārajām griešanās dejām, aizgūts un pārņemts arī starptautiskais polkas nosaukums.

Kad 19. gs. pirmajā ceturksnī polka strauji izplatījās visā Eiropā, 15. gs. sākusies klerikāļu cīņa pret pāru griešanās dejām bija cietusi neveiksmi visos sabiedrības slāņos. Jaunās modes dejas tālejošo nozīmi ātri izprata tā laika izcilākie dejas meistari un skolotāji Prāgā, Vīnē, Parīzē, sacerot daždažādus polkas paveidus ar daudzām tūrēm un figūrgājieniem. Jau 19. gs. četrdesmitajos gados polkas panākumi aizēnoja visas populārākās pāru dejas, ieskaitot pat tolaik visiemīlotāko balles deju — valsī.

No daudzajiem polkas figūrgājieniem sadzīves dejā nostiprinājās pieci, ar laiku no tiem palika tikai trīs gājieni. Pakāpeniski atmēta arī tos un par dominējošo kļuva pāru griešanās paņēmiens, ko latvieši sauc arī par apaļdanci jeb riņķa polku. Apaļdanci, kā norādīja E. Melngailis, dažreiz dancoja, ar mutēm imitējot kokles, dūdas, stabules, svilpes.

Polka kā latviešu tautas deja saglabājusi galvenokārt divas daļas — īsu figurālu gājienu un tam sekojošu pāru griešanos. Šīs dejas popularitāte masās izskaidrojama ar polkas soļa organisko tuvību un radniecību tautas dejām. Polkas solis kļuvis par pamatu daudzu tautu, arī latviešu nacionālajām dejām.

Zviedru zemnieku dejās polkai līdzīgi soļi — ar lēniem gājieniem, palēcieniem un straujākiem apgriezieniem —, pēc dejas vēsturnieku ziņām, ieviesās no Polijas ap 1600. gadu.

Iespējams, ka arī Latvijā polkas nostiprināšanos zināmā mērā veicināja poļu un zviedru kundzība. Asimilēdamās ar tautas ierāžām, polka kā patstāvīga pāru griešanās deja varēja iesakņoties arī latviešu tautas horeogrāfijā.

Sākumā gan latviešu zemnieki, kas stingri turējās pie senajām tradīcijām, riņķa polku uzņēma atturīgi.

Kas tā riņķa dancošana,
Tā ir nieka dancošana;
Saimi, šaimi pa pāram,
Eku laba dancošana.

Priekšroku deva deju gājieniem «No durviemi uz dibenu», uzskatīdami, ka «riņķu dancošana» — tā ir «lauzu smīdināšana».

Ar laiku polka stabili iesakņojās arī latviešu zemnieku deju repertuārā. Tā dejota daudzus un dažādos variantos, gan kā pāru deju grupu deju nobeigumā, gan kā patstāvīga, dziesmas pavādīta pāru deja. Jurjānu Andrejs secināja, ka «katrai populārākai

dejai tauta pieliek vārdus, viens daudzums, vai tā tautiska vai patapināta». Tā arī latvieši aizgūtām polkām deva savus nosaukumus un piedzejoja tekstus.

Tīlu, tīlu, buku, buku,
Sievīņ' vedu vezumā;
Pats tecēju kājiņāmi,
Stabulīti dreijādams.

Dejojot «*Vectēva polku*», dziedāts humoristisks teksts.

Trādi, rīdi, vecais tēvs,
Kur tas ceļš uz meitām iet?
Par tām pupām,
Par tiem zirņiem,
Par tiem kunga rāceņiem.

Pavadījuma vārdi piedzejoti arī «*Septiņpēdu polkai*».

Ruk, ruk, cūciņ, silītē,
Brauksim Rīgas pilitē;
Pārvedis, pārvedis
Tēvam saldu tabaciņ.

Sie bieži vien humoristiska satura teksti veicināja polkas sa-
plūšanu ar latviešu tautas dejām.

Tautā dekotām polkām, kā jau minēts, raksturīgas divas daļas. Pirmajā daļā partneri izpilda nelielu soļu kombināciju vai izveido kustības zīmējumu, otrajā — atsperīgi dejo «apaļo polku», griežoties gan pa kreisi, gan pa labi.

Atkarībā no dejas norises un soļu rakstura polkai doti dažādi nosaukumi. «Sīko polku», kas pazīstama visos novados, dejo ar palēcieniem un sīkiem soliņiem.

Polkas ar interesantiem nosaukumiem — «ātrā polka», «lēnā polka», «vieglā polka», «trakā polka», «velna polka», «trīciņpolka», «apaļā polka», «klibā polka», «Ciblas polka», «dampolka», «greizpolka», «plikšiņpolka» u. c. — visvairāk sastopamas Latgalē. «*Vieglo polku*» dejo cēli un slaidi, «ka pat ola nav drikstējusi nokrist no galvas virsas». «*Trakajā polkā*» dejojotāju galvenais uzdevums — pēc iespējas straujāk apgriezties, vispirms uz vienu pusi, tad, pārceļot meitu, uz otru pusi. «*Klibajā polkā*» pāris slēgtajā satvērienā iet četrus soļus taisnā virzienā pa dejas ceļu. Attēlojot klibošanu, dejojāji pievelk vienu kāju un klūp uz otras, pēc klupiena divreiz palecoties. Pēc tam dejo «riņķa polku». «*Ciblas polkas*» pirmo pusi sāk ar plašu maiņu soli uz priekšu, pēc tam ar sīksoliņiem mīdās uz vietas. Otrajā pusē — «riņķa polka». «*Mazurpolkā*» partneri vispirms iet likloču līnijā pa labi, tad pa kreisi, pēc tam taisnā virzienā. «*Apaļo polku*» dejo ar slīdošām un mierīgām kustībām, izmantojot arī pievilciena soļus. «*Dampolku*» sāk ar diviem pievilciena sānsoliem pa labi, kreisās kājas papēdi noliek

uz grīdas, akcentēti paceļot purngalu uz augšu. To pašu kustību atkārto pa kreisi, pēc tam ar polkas soļiem griežas apkārt. «*Greizpolkas*» pirmajā pusē četri sīki sānsoliši vispirms pa labi, tad pa kreisi. Pēc tam partneri mainās vietām, satveras un dejo «apaļo polku». «*Plikšīnpolkā*» partneri sasiť viens ar otru plaukstas, sākumā lēni, tad paātrinātā ritmā. Dejas otrajā pusē dejo «apaļo polku».

Arī citos Latvijas novados pazīstams ne mazums polku ar dažādiem nosaukumiem. Zemgalē un Kurzemē polku lēkuši gan slaidi, gan kratoties, gan smalki un sīki, gan lieliem pievilciena soļiem. Visvairāk dejota «*divsoļu polka*», kuru sauca arī par «*lēcienu polku*» un kurā dejojāji, noliekušies sānis, griezās apkārt palecoties. «*Plašo polku*» dejo ar pievilciena soļiem un palēcienu. «*Kliņģerpolkā*» pārinieki sasiť plaukstas, piedraud viens otram ar rādītāja pirkstu, apgriežas elkoņos un dejo «apaļo polku». «*Veclaiku polka*» dejojama, augstu cilājot kājas un kratoties ar visu augumu. Kādā šīs dejas variantā dejojāji lēni izliek kāju uz papēža, piesit pie otras kājas un sāk strauju «apaļo polku». Tad pēkšņi apstājas, atkal izliek kāju sānis, un atkal seko straujā griešanās. «*Kuģinieku polku*» slēgtajā aptvērienā dejo ar taisnām, stīvām kājām, nelokot ceļus. Kājas jātur plati, un dejojāji smagi gāzelējas no vienas kājas uz otru.

Pāru dejās sastopami arī sīzētiski darba motīvi. Dejas pirmajā pusē tiek attēlots kāds konkrēts darba paņēmiens, otrajā — dejojāju kustības atraisās straujos, galvenokārt — polkas soļos. «*Mazajā kamoliņā*» atveidota kamola tīšana, «*Rupuma dejā*» — putrainu grūšana, «*Auzu dejā*» — graudu sijāšana. Pāru dejās ievītie darba motīvi var būt saistīti ar kādu konkrētu gadalaiku. Pēc zemes aparšanas, pirms un pēc sējas dejota «*Pavasara deja*»; sākumā partneri ar brīvajām rokām atdarina sēšanas kustības, pēc tam saķeras un griežas polkas soļos. Šīs dejas pavadījuma teksts radies vēlāk — jaunākos laikos.

Visi putni nu ir klāt,
Visi putni nu ir klāt:
Melnais strazds un balodis,
Lakstīgala, cirulis.

Iespējams, ka pavadījuma sākotnējais teksts zudis arī «*Rudens dejai*», ko dejo pēc ražas novākšanas. Partneri sadod rokas krustiskajā satvērienā un dejo ļoti plašiem un lieliem soļiem, atveidojot kulšanas kustības. Sacerētais pavadījuma teksts

Ai, rudens, ai, rudens,
Es ar puišiem gubenī;
Gaiļi laktā, vistas laktā,
Es ar puišiem gubenī

ar dejas tematisko saturu vairs nesaistās.

Dažām pāru dejām («Vēžu dancim») bija īpaša nozīme kāzu godos. To, kā rāda dziesmas teksts, dejojusi nelūgtie kāzu viesi — kūjinieki.

Lika drusku uzgaidīt,
Lika drusku uzgaidīt;
Kamēr vēži pavārās,
Kamēr vēži pavārās.

«Vēžu dancī» pārinieki rokām sānos stāv viens otram pretī un lec, izveicīgi krustojot kājas. Dejas otrajā daļā partneri satveras uz priekšu izstieptās rokās un pievilciena soļiem griežas apkārt.

Ar klaušu laikiem sasaucas pavadījuma teksts pāru dejai «*Rijkurītis*».

Vecie tēvi, rijkurīši,
Sprīgulišu sitējiņi;
Māmuliņa riju sēra,
Tautasdziesmas ritināja.

Pārinieki nostājas viens otram pretī un sadod kreisās rokas. Dziedot dziesmas pirmo pusi, pāris kāpjās četrus soļus atpakaļ. Otrajā dziesmas pusē saliec rokas, pacel plecu augstumā un, polkas soli virzoties uz priekšu, griežas četrreiz uz labo un četrreiz uz kreiso pusi.

Divas horeogrāfiski atšķirīgas daļas — pirmā lēna, it kā stāstoša vai tēlojoša, otra — atraisītām un straujākām (parasti griešanās) kustībām — raksturīgas gandrīz visām latviešu tautas pāru dejām.

19. gs. vidū, sevišķi tā beigās, latviešu tautiskās pāru dejas jauniešu pulcēšanās vietās — krogos un danču vakaros dejoja retumis, jo bija radušās jaunas aizgūtas pāru dejas, kas saistīja interesi ar neparastākām kustībām un ritmiem. Ar muižas ļaužu un pilsētas starpniecību zemnieku sadzīvē plaši ieviesās no Rietumeiropas pārņemtās un starptautiski izplatījušās pāru dejas — valsis, reinlenders, hakenšpics (arī akenšpics), papiljons u. c. Arī šīm aizgūtajām pāru dejām nereti piedzejoti asprātīgi un trāpīgi pavadījuma teksti, liecinot par tautas tieksmi dejas atdzīvināt. Paraugam daži teksti.

Reinlenderam:

Tidiridiritam, kaimiņu Miku,
Pērc man zelta gredzentiņu;
Augšu liela, būšu tava,
Būšu tava ligaviņa.

Hakenšpicam:

Tradirīdi, akenšpic,
Nem to meitiņ uzdancot;
Lai ar būtu, kāda būtu,
Kad tik krietna dancotāja.

Papiljonam:

Kad mana sieva neklausā,
Tad zinu, ko lai daru:
Tad iebāž viņu maisā
Un aizsien galu ciet.

Atšķirīgāks stāvoklis bija Latgalē. Te līdzās jau pieminētajām pāru dejām krievu un baltkrievu kultūras ietekmē iesakņojās arī vairākas pāru dejas ar krieviskiem nosaukumiem — «skadrinka», «koketka», «sverbuka», «rēčenka», «izvoščiks» u. c. Netrūka arī «kungu» sarikojumos un ballēs noskatītu pāru deju ar skaļiem apzīmējumiem — «Aleksandrs III», «Olimpija», «Koroļina ņemka». Tām visām parasti pirmajā pusē bija neliels zīmējuma gājiens ar sekojošu «apaļo polku» nobeigumā.

No latviešu horeogrāfiskās folkloras pūra tikpat kā izzuduši Latgales savdabīgie danči, kas radušies sirmā senatnē. Atskaņas no senajiem Latgales dančiem saglabājušās daudzās, ar spilgtu dejisku raksturu un izteiksmīgiem deju elementiem saistītās dziesmu un rotaļu melodijās. Pārlicinoši par tām rakstījis E. Melngaiļis: «Nevienam apvidum latvju zemē nav tāds milzums danču kā Latgalei. Šo mūziku uzglabājusi dziesmiņa, kas katram dancim gāja līdz. Kad viņiem danču vienmuļais raksts bij galīgi apnicis, tad dziesmā meklēja sarežģītu ritumu. Varen iemīļots bija $\frac{5}{8}$ ritums. Daudz tādu meldiņu, kas tagad tiek mācīts ar $\frac{2}{4}$, ir senāk ritējuši $\frac{5}{8}$.»

Latviešu tautas horeogrāfijā visizplatītākā dejisko kustību forma bija pāru deja. Līdzās īsiem figurāliem zīmējumiem dominēja pāru griešanās polkas soļos. Latviešu tautas pāru dejā sastopami šizetiski darba motīvi — dejas pirmajā pusē attēlots kāds konkrēts darba veids — sēšana, pļaušana, kulšana. 19. g. s. beigās, kad ieviesās aizgūtās pāru dejas, latviešu senās pāru dejas sāka pamazām izzust. Iespējams, ka uz šo laiku varētu attiecināt arī E. Melngaiļa aizrādījumu par aizmirstajiem Latgales senajiem dančiem.

2. Rindu dejas

Rindu dejās atspoguļojas ļoti senlaicīgas dejisko kustību formas. Tāpat kā aplis, arī rinda ir rotaļu un seno kordeju pirmforma, jo zīmējumi klintīs liecina, ka tā bijusi pazīstama jau pirmatnējās kopienas laikmetā. Rindās dejoja senie grieķi un romieši. Dejas, kurās divas viena otrai pretī stāvošas viriešu un sieviešu rindas tuvojas, saiet pāros un izpilda dažādus gājienus, vēl mūsdienās pazīst Āfrikas tautas (Rodēzijā, Kongo u. c.). Šo deju pamatā ir mīlas motīvu tēlojums ar partneru tuvošanos, atvairīšanos, šķiršanos, sastapšanos, savienošanos. Okeānu salās vienā un vairākās rindās dejo kara un ieroču dejas.

Latviešu tautas dejiskajā mantojumā rindu dejas tīrā veidā sastopamas retāk. Domājams, ka laika gaitā tās pārveidojušās, saplūstot ar citām — sarežģītākām dejiskām norisēm. Vienlaikus pārveidoti vai aizmirsti šo deju sākotnējie pavadījumu teksti, tām pielāgoti jaunākos laikos sacerēti dziesmu vārdi.

Rindu dejās, tāpat kā rindu rotaļās, dalībnieki nostājas vienā vai divās pretējās rindās. Tās dejas, kā rakstīja Jurjānu Andrejs, «kurās vareņa piedalīties vairāk dejojāju, dejoja pa sešiem, astoņiem, desmit un divpadsmit pāriem, uzstājoties palaikam rindā pāris pretim pārim». Kā vienrindu, tā divrindu dejās dejojāji sāk gājienus, nesadodot rokas. Jauktā vienrindā dejo «*Sivēniņdanci*», kuru pēc E. Melngaiļa apraksta «dejojāji iet, kā dzēves rindā mīnādamies, tad apķeras visi apaļā lokā, griežoties apkārt lēkādami».

Vienrindā dažreiz dejo tikai puīši vai tikai meitas, meitas — Nicas «*Enģelīti*», puīši vai meitas «*Dagdas danci*», puīši — «*Jūrmalniekā*». Par to liecina arī raksturīgāko kustību vai darba paņēmieni apzīmējumi deju gājienu: kamola tīšana, cilpu mešana, mezglu siešana — sieviešu dejā; smagi palēcieni, lēkāšana un roku dauzīšana — vīriešu dejā.

Citā variantā «*Enģelīti*» dejojāju pāri sastājas jauktā vienrindā vai divrindā un dejojot veido dažādus latviešu tautas ho-geogrāfijā pazīstamus gājienu — žoga pīšanu, kamola tīšanu, mezglu siešanu. Rindas pārveidojas virknē un dārziņā, pēc tam no jauna vienrindā vai divrindā. E. Melngailis grāmatā «*Latviešu dancis*» raksta, ka šo deju «iet arī kā franksēzi, viena rinda otrai pretī, tad garām cauri, beidzot izdara žoga pīšanu, saķeroties ar rokām ķēdēs».

Dejas nosaukums «*Enģelītis*», šķiet, ieviesies ar vāciešu starpniecību, bet iespējams arī, ka apzīmējumam ir kāds satīrisks zemteksts. Pavadījuma vārdi dejai nav saglabājušies; dažreiz tiek dziedāti teksti, kas tās raksturam nemaz neatbilst:

Kājiņa, pēdiņa,
Kājiņa, pēdiņa,
Butul' vīna, butul' ala,
Kādu glāzi brandavīn'.

Arī divrindu «*Sikajam dancim*», ko parasti sauc par «*Gatves deju*», pavadījuma teksts

Suns sita bungas,
Karavīri spēlē,
Ķipari danco
Raibām biksēm,

liekas, piekļuvis nejauši. Varbūt šajā deju dziesmā izsmieti muižas ļaudis — kungi un viņu dienderi, kas staigājuši zemniekiem neierastos apģērbos.

«Gatves deja» ir viena no populārākajām rindu dejām latviešu tautas horeogrāfijā. Dalībnieki (pāru skaits neierobežots) nostājas divās pretējās rindās — vienā meitas, otrā puīši, rokas no-laistas gar sāniem. Pēdējā pāra dejojāji sadod rokas un tecīņu solī dodas uz priekšu pa gatvi līdz pirmajam pārim, pēc tam atpa-kaļ līdz priekšpēdējam pārim, izveido ar to tītaviņas un griežas vispirms pa kreisi, tad pa labi. Kad tītaviņas izgrieztas, priekšpē-dējais pāris nostājas gatves galā savā vietā, bet pēdējais pāris vēlreiz dodas pa gatvi uz priekšu un nostājas līdzās pirmajam pā-rim. Tādā pašā veidā pēc kārtas dejo visi nākamie pāri. Pēc tam seko cilpu mešana. Arī to sāk pēdējais pāris; puisis paņem savu meitu pie rokas un tecīņu solī apskrien ap pēdējā pāra puisi, tad pa diagonāli virzās uz meitu rindu un, apskrējis ap priekšpēdējā pāra meitu, atkal dodas pie puīšu rindas utt., līdz visi pāri pievie-nojas virknei. Dejas nobeigumā virkne pārveidojas dārziņā, pēc tam no jauna divās rindās.

Rindu dejas pamatgājieni jāizdejo visiem pāriem pēc kārtas, tikai tad var sākties jauna figūra, ko savukārt cits pēc cita noteiktā kārtībā izdejo katrs pāris vai atsevišķos dejas posmos visi pāri reizē. Horeogrāfiskajā folklorā atrodami rindu deju fragmenti liecina, ka šādas dejas tautas sadzīvē bija ļoti izplatītas.

«Lielajā danci» dejojāji sastājas divās rindās — vienā meitas, otrā puīši. Gatvei cauri tecīņu solī sāk skriet pēdējais pāris un nostājas rindu priekšā, tam seko nākamais pāris, kamēr visi iz-skrējuši un pārmainījušies vietām. Tad skriešanu sāk uz pretējo pusi. Citā variantā pēdējais pāris dodas cauri gatvei polkas so-ļiem krustiskajā roku satvērienā. Nonākot priekšplānā, meita griežas elkoņos ar rindas pirmo puisi, bet puisis — ar rindas pirmo meitu. Pēc tam pēdējais pāris nostājas katrs savas rindas sākumā un dežošanu cauri gatvei cits aiz cita turpina nākamie pēdējie pāri.

Līdzīgu gājienu fragmenti saglabājušies arī no kādas senas dejas ar nosaukumu «*Sķetināmais šēmenis*». Dalībnieki sastājas divās rindās, vienā — meitas, otrā — puīši. Pāri tecīņu solī pēc kārtas dodas cauri gatvei un sauc: šēmu, šēmu. Pēc tam apmainās vietām un atkal sauc: šēmu, šēmu. Tuvāk par šo deju nekas nav zināms, vienīgi tas, ka to dejoja divas stundas. Tas liek secināt, ka dejai bijuši daudzi gājieni, kas jāizdejo visiem pāriem pēc kārtas.

Latviešu tautas horeogrāfijā sastopamas arī tādas rindu dejas, kurās ir tikai divi gājieni, pie tam tos vienlaikus dejo visi dalīb-nieki. Dejas pirmajā pusē tiek izveidots kāds kopīgs kustību zī-mējums, otrajā — visi pāri dejo polku. «*Pirkstiņdanci*» meitu un puīšu rindas gājiena soļiem tuvojas un atkāpjas, atkal tuvojas, apmainās vietām un iet atpakaļ. Dejojāji piedraud cits citam trīs-reiz ar labās un trīsreiz ar kreisās rokas rādītājpirkstiem, apgrie-

žas un sasiņ plaukostas. Rindas polkas soļiem no jauna tuvojas, pretējie partneri satveras un dejo «apaļo polku».

Sim būs, tam būs,
Zāģerišam ar',
Tiritā, titatā, tiritā ritatā,
Tirallā, tirallā, tirallā, tirallā.

«*Slotas danci*» puisi rindai pretī nostājas meitu rinda. Viens dalībnieks dejo starp rindām ar slotu. Rindas tuvojas un atkāpjas, līdz pēkšņi vidējais nomet slotu, satver no rindas kādu meitu un dejo ar to polku. To pašu dara pārējie dejojāji. Kurš paliek bez partnera, tam jādejo ar slotu.

Dejā «*Klibais skroderis*» dejojāji stāv divās rindās jauktā kārtībā. Visi ieliek rokas sānos, lec ar kreiso kāju trīs soļus uz priekšu un apstājas, kāpjas trīs soļus atpakaļ un apstājas. Pēc tam dārziņā visi iet septiņus soļus uz kreiso pusi (uz astoņi — pauze) un septiņus soļus uz labo pusi (uz astoņi — pauze). Septīto soli parasti akcentē. Dejas otrajā pusē dejo polku. Pavadijuma vārdi:

Skroders grib uz tirgu jāti, nav tam zirga,
Seglo vienu klibu ķēvi, jāj uz tirgu.
Brīzum lēkšus, brīzum rikšus,
Brīzum soļus vedināj'.

Dejā «*Kazaks*» dalībnieki sastājas divās rindās, katrā rindā vienāds pāru skaits. Pirmā rinda iet otrai pretī un atkāpjas. Tad to pašu atkārtoti pretējā rinda. Pēc tam abas rindas reizē tuvojas, iziet viena otrai cauri, dejojāji apgriežas un nāk atpakaļ uz savām vietām. Otrajā gājienā pirmās rindas puisi un otrās rindas meitas dodas pretim, griežas slēgtajā roku satvērienā, aiziet uz savām vietām un apgriežas elkoņos ar savu partneri. To pašu atkārtoti pirmās rindas meitas un otrās rindas puisi utt.

«*Bučudanci*» puisi un meitu rindas iet četrus soļus uz priekšu, pretējie partneri sabučojas, un rindas kāpjas četrus soļus atpakaļ. Tad rindas atkal tuvojas, un dejas otrajā pusē pāri dejo «apaļo polku». Dziesmas vārdi atgādina ziņģu tekstu:

Milēju dienu, milēju nakti,
Ko līdz tava mīlestīb',
Kad tu mani nejem.

Sastopami vēl citi rindu gājieni un to veidojumi, piemēram, dejā «*Makandū*» jeb «*Makaidū*». To dejo astoņi vai vairāk pāru, sastājoties divās — puisi un meitu rindās. Puisu rindas pirmais puisis apgriežas ar meitu rindas pirmo meitu elkoņu satvērienā, ievēd meitu savā rindā starp diviem nākamajiem puisiem un pats iestājas meitu rindā starp divām nākamajām meitām. Abi trijnieki iet viens

otram pretim, sadodas rokās un izveido dārziņu, kas griežas vispirms uz vienu, tad uz otru pusi. Pēc tam iesācējs pāris, griežoties elkoņos, virzās pa gatvi uz priekšu un nostājas rindu galā, bet pārējie aiziet uz savām vietām. Tādus pašus gājienus izpilda pēc kārtas visi pāri. Pavadijuma vārdi:

Ai, dū, makaidū,
Mana Jūle pazuduse.
Paliduse patiltē,
Sarkans kamzols mugurā,
Naudas graši kabatā.

Citā variantā dejojāji nostājas divās rindās, katrā rindā vienāds pāru skaits. Pirmajā gājienā meitas iet pie pretējo pāru puīšiem, apgriežas elkoņos un dodas atpakaļ uz savām vietām. Otrajā gājienā to pašu dara puīši. Trešajā gājienā abu rindu dejojāji sadodas rokās, izveido dārziņu un iet viju, līdz satiek savu pārinieku, tad dejo polku.

Rindu dejas var pārveidoties arī sarežģītākos kustību gājienu. «*Sešdanci*» dejo vismaz divi trijnieki — katrā pūsis starp divām meitām. Trijnieku rindas nostājas apmēram sešu līdz astoņu soļu atstatumā viena no otras. Deju sākot, pretējie trijnieki izveido dārziņu un tecīņu soļos griež to papriekš pa kreisi, tad pa labi. Trijnieki tuvojas, iziet viens otram cauri, sasit plaukstas, apgriežas un dodas atpakaļ uz savām vietām. Tālākajos gājienu dejas norise jau attālinās no rindu dejas konstrukcijas un pāriet uz sarežģītākiem, trijniekos veidotiem kustību zīmējumiem — meitu mazo astoņnieku ap savu pūsi, visu dalībnieku lielo astoņnieku, pūšu lišanu zem meitu izveidotajiem vārtiņiem, ličloču skrējieniem utt.

J. Stumbra oriģinālhoreogrāfijā sacerētā «*Maģā danča*» pamatā ir līdzīga divu trijnieku (vienā rindā trīs puīši, otrā — trīs meitas) kompozīcija. Šīs dejas īpatnību nosaka galvenokārt viegli plūstošais un šupojošais trīssolis.

Latgalē vienrindas trijniekā — pūsis starp divām meitām — dejots «*Mikita*». Kādā šīs dejas variantā trijnieks soļo uz priekšu, tad pūsis, stāvot uz vietas, «pin» meitas — kreisās puses meitu virza cauri zem labās rokas, bet labās puses meitu — sev apkārt uz pretējo pusi. Pūsis pats šai laikā, stāvot uz vietas, pagriežas pretējā virzienā. Kad labās puses meita izlīdusi zem puīša kreisās rokas, bet kreisās puses meita iet partnerim apkārt pa ārpusi, pūsis, atkal pagriežoties, nonāk izejas stāvoklī.

Iespējams, ka šai dejai ir zināms sakars ar baltkrievu deju dziesmu «*Mikita*». Līdzīgas kustības sastopamas arī bavāriešu trijnieku dejas «*Dreisteyrer*», kas norisinās vairākos gājienu ar puīša un abu meitu sasaistītu roku savīšanu, dejojāju izvēršieniem, apkārtgājieniem un slēpšanos.

Rindu deju forma ar rindu tuvošanos, atkāpšanos, krustošanos, dejojāņu vietu maiņām, spirālēm, lielo apli, diviem mazākiem apliem u. tml. sastopama daudz Eiropas, Austrālijas, Japānas, arābu zemju u. c. tautu horeogrāfijā. Salīdzinājumam nedaudz par angļu tautas rindu dejām.

Senajā Anglijā rindu dejas bija ļoti populāras. Tās ietilpa lauku jeb zemnieku deju t. s. «*country dance*» kompleksā, kurā bija apvienotas daudzas un dažādas rindās, virknēs, līnijās, četrstūros un apļos veidotas tautas dejas. Jautrās un dzīvespriecīgās zemnieku dejas, kurās varēja piedalīties neierobežots skaits dejojāņu, tika dejas visos lauku svētkos. Dalībnieki sastājas divās pretējās vīriešu un sieviešu rindās vienādā pāru skaitā. Dejojāņu pāri cits pēc cita, melodijai atkārtoties, nodejo paredzēto dejas figūru un paliek stāvēt. Piemēram, pirmais pāris kolonnas priekšgalā nodejo zināmu figūru un apmainās vietām ar otro pāri. Otrais pāris, nonācis priekšplānā, nodejo to pašu figūru un nostājas atpakaļ otrajā vietā. Tajā laikā pirmais pāris atvirzījies trešā pāra vietā, bet trešais, kas jau nostājies rindu priekšgalā, arī jau sāk dejojot utt. Kamēr visi pāri pēc kārtas nokļūst rindu priekšgalā un nodejo vajadzīgo figūru, iepriekšējie pāri tiek attālināti uz rindu galu, sekojošie pāri tos panāk un pamazām no jauna izvirzās rindu virsotnē, kur jāsāk jauna figūra.

Citā variantā pirmais pāris dejas soļos dodas cauri gatvei un nostājas kolonnu beigās, otrais pāris, pavirzoties pirmā pāra vietā, sāk to pašu darbību un savukārt nostājas rindu beigās. Gājieni turpinās, kamēr visi pāri pēc kārtas nonākuši pirmā pāra vietā un aizskrējuši līdz rindu galam.

17. gs. deju skolotāji lauku dejas pārstrādāja, izveidojot no tām balles deju paveidus. Pārveidotā zemnieku dejas, nonākusi citā vidē — galmā un salonos, kļuva manierīga un vēsa, zaudēja pievilcību un dabiskumu. Tā aizklīda no Anglijas un iesakņojās daudzās Eiropas zemēs. Francijā deju skolotāju apdarēs angļu dejas piedzīvoja jaunas pārvērtības un ieguva arī jauno, vispārpieņemto «*kontrdansa*» nosaukumu. Tā radušies vairāki zīmīgi kontrdansa paveidi — ekosēze, anglēze un fransēze, vēlāk arī franču kadriļa, lansjē u. c.

Savā laikā populārākā bija ekosēze, kas Francijā un Krievijā saukta arī par anglēzi, bet Vācijā par fransēzi. Ekosēze ir sena skotu tautas dejas ar polkai līdzīgu t. s. skotu soli. Senatnē to dejoja dūdu pavadījumā. Ekosēzē dejojāji nostājas vienādā skaitā divās rindās, vienā rindā vīrieši, otrā — sievietes. Katrs pāris nodejo noteiktu dejas daļu jeb tūri pēc kārtas ar visiem citiem pāriem. Piemēram, pirmais pāris dejo ar otro pāri sudmaliņas un viju, pēc tam pievilciena vai galopa solī dodas starp rindām turp un atpakaļ un nostājas otrā pāra vietā, jo otrais pāris ir pavirzījies

uz priekšu. Pēc tam pirmais pāris dejo sudmaliņas un viju ar trešo pāri, izskrien cauri rindām, nostājas trešā pāra vietā un dejo ar ceturto pāri utt. Kamēr pirmais pāris dejo ar ceturto pāri, sāk dejoj otrais pāris ar trešo pāri, kamēr pirmais pāris dejo ar sesto pāri, sāk dejoj otrais ar piekto utt.

Rietumeiropā ekosēzes mūžs beidzās 19. gs. trīsdesmitajos gados, bet tajā pašā laikā Krievijā ekosēze kļuva par populārāko deju, dejas meistarū ātri izplatīdamās krievu muižnieku ballēs. Vecākā paaudze, kas bija mācīta dejoj pēc stingrām klasiskā menueta tradīcijām — ar izkoptu stāju un noteiktām kāju pozīcijām, uz ekosēzi raudzījās ar nicināšanu. «Smieklīgi redzēt, kā jaunas meitenes, salīkušas kā lauku večas, tur kājas ar pirkstgaliem kopā tāpat kā zosis pleznas un palecas kā žagatas,» tā sarunā ar baletmeistaru A. Gluškovski (1793—1868) žēlojās kāda vecāka kņaziene. Tomēr pie jaunajām balles dejām ātri pierada, tās atdzīvināja ar izteismīgām un temperamentīgām, krievu tautas raksturam atbilstošām kustībām. Ļ. Tolstojs (1828—1910) romānā «Karš un miers» par kādām muižnieku viesībām rakstījis: «Ekosēzes trešās tūres beigās krievu tautas melodijas pavadījumā dejota viena no anglēzes figūrām, kas atgādināja draisko trepaku. Dejojāji valdzināja skatītājus ar veikliem apgriezieniem, viegliem lēcieniem, mīkstiēm kāju piesitieniem, plecu kustībām un apaļīgiem izliekumiem pagriezienu posmos.» Minētie veiklie pagriezieni, vieglie lēcieni un kāju piesitieni Rietumeiropas salona dejām nebija raksturīgi. Tie ir krievu tautas deju elementi, kas tika iesaistīti ekosēzē un asimilējās ar to.

Vācijā, sevišķi Bavārijā, bija izplatīts kontrdansa paveids, kuru sauca par *fransēzi*. Minhenes ballēs tā bija viena no galvenajām dejām. Pēc senākiem aprakstiem, fransēze skaļas melodijas pavadījumā dejota četrās tūrēs, pāriem ar sadotām rokām nostājoties divās rindās. Rindas soļo viena otrai pretim, atkāpjas, atkal tuvojas. Partneri paklanās, cieši apkāmpjas un, strauji virpuļojot, griežas riņķī; trakulīgi aušodamies, tie griežas arī ar pretējās rindas dalībniekiem. Dejas nobeigumā vīrieši, jūsmīgi iesaukdamies, uz pamīšus sadotām rokām ceļ un sviež gaisā sievietes.

No kaimiņu zemēm kontrdansa paveidi fransēze un ekosēze ieviesās arī Latvijā. Tās dejojā pilsētās un lauku krogos, muižās un zemnieku sētās. Taču, izņemot jauno deju nosaukumus, saskatīt kādu tiešu ekosēzes vai fransēzes ietekmi uz latviešu tautas rindu dejām vai aizguvumus vārda tiešajā nozīmē tomēr nevar. Rindu dejām, tāpat kā daudzām citām mūsu tautas dejām, ir patstāvīgs horeogrāfisks saturs un ornamentāls zīmējums, bieži tās beidzas ar pāru griešanos. No Jurjānu Andreja materiālos esošajiem ekosēzes mūzikas variantiem nekādu tuvāku priekšstatu par šo deju sākotnējo norisi gūt nevar. Taču A. Jurjāna piebilde, ka ekosēzi

dažviet iet «tā kā fransēzi», ļauj secināt, ka latviešiem savā laikā bija pazīstamas tiklab ekosēze, kā arī fransēze. Horeogrāfiskās folkloras materiālos fransēze dažviet saukta par franksezi, prankusēju vai frankseju.

Fransēzes atskaņas dažos Latvijas novados sastopamas vēl tagad. Pēc teicēja ziņām, Alsungā fransēze dejota trijnieku rindās (puisis starp divām meitām). Krustpils apkaimē pazīstamā «ručava» arī bijusi līdzīga fransēzei; to dejojuši rindās pa divi un vairākiem pāriem. «Papriekš gājis viens pāris otram pretim un atpakaļ, tad mainījušies un atkal gājuši viens otram pretim mīdamies.»

Fransēzes gājieni jau tik tālu nonivelēti, ka dažviet to nosauc un pielīdzina kadriļai — un otrādi. Sākotnējās četras tūres fransēzē reti vairs sastopamas, arī raksturīgākie pamatgājieni — rindu pretim iešana, pāru maiņas — kuplināti un papildināti ar jauniem gājieniem — ar spirālveida figūrām, kurās dejojāji satinas kamolā un attinas rindās, ar vijū un lišanu zem priekšējā pāra paceltām rokām, meitu lišanu zem puīšu paceltā lakatiņa, «kad muzikants pēkšņi apstājas, lakatiņš jānolaiž un aizturētā meita jānoskūpst». «Latviešu mūzikas folkloras materiālu» 1. sējumā E. Melngailis ievietojis fransēzi pat ar sešām tūrēm. Horeogrāfiskās folkloras materiālos atzīmēti arī kādai fransēzei dziedātie pavādjuma vārdi:

Rītu ratiem, rītu ratiem,
Sovakar ragavām.
(Jumpravā)

Neretas apvidū skatītā fransēze tēlaini aprakstīta Jāņa Jaunsudrabiņa (1877—1962) «Zaļajā grāmatā»: «Frankuseju dejojami, pāri staigāja visādi izlocīdamies, sastapdamies, atkāpdamies, tad sāniski palēkdamies un beidzot, rokās saķērušies, griezdamies.»

Tas viss rāda, ka arī aizgūtās rindu dejas dejojāji tiecās atdzīvināt ar interesantākiem gājieniem, tēlainām kustībām un jaunākām pavādjuma dziesmām. Kaut gan apzinātajos avotos trūkst plašāku norādījumu par latviešu rindu dejām, secināms, ka arī šādas dejas pieder pie latviešu horeogrāfiskā mantojuma senākās daļas. Izmantojot dažus aizgūto rindu deju gājienus, arī latviešu rindu deja varēja pārveidoties un iemānot jaunu virzību. Paplašinot žanriskās iespējas, rindu dejas tomēr nezaudēja, bet saglabāja savu sākotnējo saturu un formas nozīmīgumu. Celtas gaismā un horeogrāfiski iedzīvinātas, arī rindu dejas spētu daudzveidot un lietišķi bagātināt latviešu tautas deju jaunradi. Diemžēl horeogrāfiskās folkloras materiālos no teicēju atmiņām par senajām rindu dejām tuvākas ziņas tikpat kā vairs nav rodamas.

3. Solo dejas

Latviešu tautas horeogrāfijā solo dejas sastopamas reti, taču tas nedod pamatu secināt, ka tādas savā laikā nebūtu pastāvējušas. Solo fragmenti atrodami arī rotaļās, kurās solisti ir aktīvi izpildītāji, bet pārējie rotaļnieki — skatītāji vai uzmundrinātāji. Pa vienam biežāk dejoja dažādos godos, sacenzdamies izturībā. Pēc teicēju nostāstiem, tāda ieraža vēl pagājušajā gadsimtā bijusi Piebalgas apkārtnē. Deju sākusi viena meita vai puisis, kuriem pakāpeniski piebiedrojušies citi. Dejas temps kļuvis arvien straujāks, nogurušie dejojāji pamazām izstājušies no ierindas un aizgājuši malā. Beigās palicis viens uzvarētājs, kas spējis nodejot visilgāk.

Par sacensību deju uzskatāma arī Latgales kāzu godos iecienītā «*Ruska*». Dalībnieki sastājas riņķī, atstājot vidū brīvu laukumu. Mūzikas pavadījumā laukumā iznāk puisis vai meita un sāk dejojot, izpildot dažādus soļus, gājienus un pietupienus. Pārējie tralina melodiju un ritmiski sit plaukostas. Solists uzaicina no bara pretimdejojāju (puisis meitu vai otrādi). Dejojāji dižojas un sacenšas, kurš kuru pārspēs izveicībā. Te vērojama tuvība ar krievu sacensību dejām.

Kāzās solo dejas, būdami jautrā garastāvoklī, nereti dejo arī gados vecāki cilvēki. Vienā no šādām dejām — «*Govju kazaks*» — izdara groteskas kustības, lecot uz vienas kājas. Jautras mūzikas pavadījumā dejojājs lēkā uz labās kājas, bet kreiso, saliecis celī, tur rokā. Pie astotā lēciena labās kājas pēdu sper atpakaļ un, pārmainot kāju, turpina lēkšanu uz kreisās kājas. Kurš spēj ilgāk izlēkāt, tas ir uzvarētājs.

Uz vienas kājas lec arī «*Dedzpolku*». «*Žiguru danci*» ar dažādām jokdarībām lec sākumā pa vienam, tad saķeras divi un beigās «sakrīt matos». Tiem pievienojas vēl citi, kuri arī vēlas sacensties.

Pie populārām solo dejām pieskaitāms «*Skalu dancis*» jeb «*Krusta dancis*», par kuru runāts jau senajās ieražu dejās.

Dažreiz krusteniski salikto skalu vidū novieto degošu sveci un lec t. s. «*Krusta kazaku*». Ieliekot rokas sānos, dejojājam polkas solī veikli jānodejo no viena skala līdz otram. Pēc tam, neaizskarot un nenodzēšot sveci, jāpārlec uz otru pusi un tādā pašā kārtībā, pārlecot pāri svecei, jāaizdejo līdz visiem četriem skalu galiem.

Pa vienam dejo «*Vadžu danci*». To iesāk viens vai vairāki puisīši, katrs ar abām rokām turoties pie divieļa vai virves gala, kas pakārtis vadzī. Solists lec lēniem maiņu soļiem vispirms uz labās, tad uz kreisās kājas. Tad seko trīs ātri un strauji maiņu soļi. Pēc tam dejojājs palaiž divieli vaļā un polkas soļiem riņķo apkārt telpai līdz vadzīm, atkal veikli satver divieli un sāk minētās darbības no

jauna. Reizēm polku dejo pa diviem. Dejojājiem te jāparāda izveicība, jācenšas jo ātrāk atgriezties pie sava vadža.

Izveicību demonstrē arī «*Dvieļa danča*» statistiskajā fragmentā. Turot rokās divieli, solists palēcinā papeš kājas sānis un sit ar divieli starp tām, tad lēcinā kājas savieno un divreiz pašūpojas uz pirkstgaliem. Tad atkal palecas, un divielis tiek mests pār galvu un atkal starp kājām, tikai tagad kājas lēcinā savieno krusteniski — kreisā kāja priekšā labajai. Atkārtojumā — labā kāja priekšā kreisajai.

Nosvērti mierīgā gaitā kāzās dejots «*Vēža dancis*», kurā solists atdarina vēža lēnās un gausās kustības. Polkas solī atkāpjoties, pagriežoties pa labi un pa kreisi, dejojājs izvērza uz priekšu kreiso elkoni, tad labo, atkal kreiso un labo. Šikiem polkas solīšiem viņš dodas arī mazliet uz priekšu. Pēc tam solists pagriežas pa labi, pa kreisi un beidzot asā polkas solī divreiz apgriežas apkārt. Tomēr biežāk šajā dejā notiek miņāšanās uz vietas.

Pie izveicības demonstrējumiem pieskaitāms arī «*Nabaga dancis*», kurā dejojājiem veikli jāsasit krusteniski kopā divas nūjas, vispirms priekšā, tad aiz muguras, sānis, starp kājām. «*Nabagu dancim*» ir arī pavadijuma vārdi. Tie liecina, ka šāda deja dejota dažādos godos, arī ķekatu vai kūjinieku spēlēs.

Ienāca nabadziņš ar klibu kājiņu
Un lūdzās palīdzības no alus kanniņas;
Nu ir vesels, nu var lēkt,
Nu ir vesels, nu var lēkt,
Ram ta-ri-di-ri la-la- ridi,
Nu ir vesels, nu var lēkt.

Dziedot dejas sākumu, solists iet, atspiezdami uz divām nūjām, labo kāju sper uz priekšu un kreiso pievelk. Izstaigājies «*nabags*» sāk dancot: palecas uz labās kājas, paceldams kreiso, pabāž no ārpuses zem tās kreisās rokas nūju, uzsit tai divreiz ar labās rokas nūju. Pēc tam palecas uz kreisās kājas un, pacēlis celī saliektu labo kāju, pabāž no iekšpuses zem tās labās rokas nūju, uzsitot tai divreiz ar kreisās rokas nūju. Atkārtojot palēcienus uz labās kājas, solists sasit nūjas sev priekšā. Lecot uz kreisās kājas, nūjas sasit virs galvas. Dejas otro daļu atkārto pēc patikas.

Visas solo dejas senajos godos, kur sanāca kopā daudz ļaužu, parasti dejoja vīrieši. To galvenais uzdevums bija konstatēt, kuri ir labākie, izveicīgākie un iznesīgākie dancotāji.

4. Četrpāru dejas

Pie senākajām latviešu tautas grupu dejām, kas pierakstītas 19. gs., pieskaitāmas četrpāru dejas. Tajās četri dejojāju pāri nostājas četrstūra grupējumā un noteiktā secībā veido dejiskos zīmējumus.

Daudzie četrpāru deju apraksti ļauj secināt, ka latviešu zemnieku ieražās šīs dejas bija ļoti iecienītas. To apstiprina arī Jurjānu Andrejs, norādot, ka «lielāko daļu veco deju izdarīja tikai četri pāri, uzstādamies krusteniski, tādēļ arī viņas tautā sauca par četrpāru dejām». Arī pēc ziņām, ko autoram piesūtīja folkloras vācēji, vecās dejas palaikam dejojusi četri pāri, nostājoties krusteniski cits pret citu.

Vecajās četrpāru dejās visas daļas dejotas gandrīz vienādi, izņemot trešo daļu, kura raksturojusi dejas nosaukumu. Kā piemērs te jāmin deja «*Sudmaliņas*», kas cēlusies no rotaļas. Laika gaitā, no vienkāršiem gājieniem pārejot uz sarežģītākiem, tā iemantojusi «*Sudmaliņu*» nosaukumu. To apstiprina arī šīs dejas senākais apraksts, ko Jurjānu Andrejam piesūtījuši teicēji. Pirmajā daļā pāri sadodas rokās un iet riņķī, vispirms uz labo, tad uz kreiso pusi un beidzot atkal nostājas savās sākuma vietās. Otrajā daļā pirmais un otrais pāris apmainās vietām, izejot cauri pretējā pāra paceltajām rokām. To pašu dara arī trešais un ceturtais pāris. Darbību atkārt. Trešajā daļā pāri soļo vispirms uz labo, pēc tam uz kreiso pusi. So darbību sauc par malšanu, laikam no tā arī cēlies dejas nosaukums. Ceturtajā daļā iet tā saukto šēni. Katrs puisis, iedams pa labi, laiž savu pārinieci pa kreisi, un tā iet ličloču gājienā, kamēr mūzika beidz spēlēt.

Mūziku atkārtojot, pirmajā daļā notiek katru reizi cita darbība, bet pārējās daļās nekas nemainās. Pirmā atkārtojuma pirmajā daļā katrs puisis apgriez savu partneri papriekš uz labo, tad uz kreiso pusi. Otrajā atkārtojumā — pirmā pāra puisis apgriez sev apkārt visas meitas, vispirms savu, tad pretī stāvošo, tad atkal savu, pēc tam pa labi stāvošo, tad atkal savu un beidzot pa kreisi stāvošo. Visam tam jānotiek veikli, tā, lai, mūzikas daļai beidzoties, viss būtu izdarīts. Jāpiezīmē, ka sava partnere jāgriez ar labo, bet citas — ar kreiso roku. Arī meitām saviem puisiem jāsniedz labā, bet citiem — kreisā roka. Trešajā, ceturtajā un piektajā atkārtojumā to pašu izdara otrā, trešā un ceturta pāra puisi. Sestajā atkārtojumā puisi saliek kreisās rokas krustā un griežas uz labo pusi, bet, daļu atkārtojot, saliek labās rokas un griežas uz kreiso pusi. Septītajā atkārtojumā meitas dara to pašu. Astotajā atkārtojumā puisi, sadodoties rokās, griežas papriekš uz labo, tad uz kreiso pusi. To sauc par dārziņu. Devītajā atkārtojumā to pašu dara meitas. Desmitajā atkārtojumā divi līdzās stāvoši pāri veido dārziņu. Vienpadsmitajā atkārtojumā pāri pārmainās un dara to pašu. Divpadsmitajā — pēdējā atkārtojumā visi sadodas rokās un iet riņķī, tā ir zīme muzikantam, ka jābeidz spēlēt.

Šo deju var dejot arī garāk. Tad otrajā atkārtojumā puisi vietā stājas meitas. Veci vīri esot lielījušies, ka šo deju varot dejot vai pusi dienas no vietas un ikreiz pirmajā daļā būšot kaut kas

jauns. «Sudmaliņu» melodija ņemta no kāda Kurzemes muzikanta pieraksta. Vai melodija patapināta, nav varējis pateikt arī Jurjānu Andrejs.

Četrpāru dejām senie zemkopji piedēvēja auglības veicināšanas nozīmi. Seno frīgiešu ieražās Mazāzijā minēta kāda kulta deja, kurā divi vīrieši un divas sievietes nostājas krusteniski un dziesmas pavadījumā izdarīja īpašas kustības ar rokām, kājām un galvu. Vīriešu kustības un mīmiku atdarinājušas sievietes, dejodamas situšas plaukstas gan priekšā, gan aizmugurē, gan pārmaiņus arī starp kājām. Birmā tādā pašā nolūkā divi dejotāju pāri nostājušies četrstūrī dejas laukuma vidū un, dejodami viens otram pretim, pastāvīgi mainījuši partnerus. Sumatrā četrstūra veidā dejujušas četras meitenes. Karolinu salās pāri šādās dejās mainījušies vietām, griezušies sudmaliņās un zvaigznēs.

Iespējams, ka tālā pagātnē arī latviešu senajām četrpāru dejām bijusi kāda simboliska nozīme, kura laika gaitā aizmirsusies un no kuras saglabājies vienīgi simetriski ģeometriskais ornamenta zīmējums.

Četrpāru dejas, kas sakārtojumā līdzīgas krusteniskajām rotaļām, dejas arī pāri — divas meitas vai divi puīši vai arī četras meitas, retāk — četri puīši. Četrstūrī paplašinoties, sevišķi skatuves uzvedumos, nostiprinājās astoņu un vairākpāru grupējumi. Četrstūrī nostājušies arī četri trijnieki — pūsis starp divām meitām («Divpadsmitdancis», «Divsievu dancis»). Senākas cilmes četrstūru dejās darbība iesākas un beidzas ar kopēju dārziņu. Spriežot pēc vēlākajiem pierakstiem, šādas grupu dejas parasti beidz ar riņķa polku.

Kustības četrstūra dejās vienkāršas, loģiskas un skaidras. Tām liela līdzība ar pazīstamajiem gājieniem rotaļās un rindu dejās. Pamatgājienos dominē pāru vai atsevišķu dejotāju pretim soļošana un atkāpšanās, pretējo pāru vietu maiņa un partneru maiņas dārziņš, paralēli dārziņi, griešanās elkoņos, zvaigznēs, astoņniekos u. c.

Četrpāru dejās, tāpat kā rotaļās, bieži sastopamas līčloču gājiens — vija. Tautā to sauc arī par pīni, par žoga pišanu, dažviet par sēnēs iešanu, šēmu, šēdu jeb šelmu. Nosaukums pārņemts no franču vārda *chaîne* (ķēde), ar kuru 19. gs. apzīmēja līdzīgas viesību dejas. Jurjānu Andrejs izkropļotā svešvārda vietā šim gājienam deva jaunu apzīmējumu — vija.

Senāko četrpāru deju konstrukcijā nozīmīgi ir atkārtojumi. Pēc katra pamatgājiena līdz ar mūziku atkārtojas arī viena un tā pati dejiskā darbība. Ja dejā ir trīs, pieci vai vairāk gājieni, katram no tiem seko atkārtojuma posms jeb refrēns. Šis latviešu horeogrāfiskajam mantojumam raksturīgās iezīmes vērojamas daudzās grupu dejās — bez jau pieminētajām «Sudmaliņām» arī «Rucavietī»,

«Jandālā», «Ekusēzē» u. c. Tās cēlušās no senajiem tautas dziedāšanas paņēmienu, no rotaļdziesmas *rondo* formām, kur galvenajai tēmai visu laiku seko viens un tas pats atkārtojums, piedziedājums.

Līdzīgi gājieni ir arī krievu dejā «Мятелица», kurā katrs dalībnieks pēc kārtas dodas pie cita, apgriežas ar to elkoņu satvērienā, pēc tam atgriežas pie sava partnera, apgriežas ar to, atkal dodas pie nākamā dalībnieka utt.

Figūras atkārtošāņu latviešu četrpāru dejās dažreiz sauc par maizes pelnīšanu. Alsungā maizes pelnīšanas tūri sāk pirmā pāra meita, nolaistām rokām apejot ap savu partneri, tad meita dodas pie blakus pāra puīša, apiet to un nāk atpakaļ pie sava puīša, lai no jauna dotos pie nākamā pāra puīša, atgrieztos pie sava partnera un to apietu. Maizes pelnīšanu izdara pēc kārtas visas meitas, pēc tam visi puīši. Pēc katra gājiena pāri soļo pretim un atkāpjas, mainās vietām un atgriežas savās vietās.

«Divsievu dancī» maizes pelnīšanu sāk reizē abas pirmā trijnieka meitas, vispirms griežas zem savu puīšu paceltajām rokām, tad dodas pie otra trijnieka puīšiem un izpilda to pašu darbību; pēc tam meitas atgriežas pie saviem partneriem un apgriežas zem viņu paceltajām rokām, tad dodas pie trešā trijnieka utt.

Četrpāru dejās, tāpat kā rindu dejās, māksliniecisku atspoguļojumu radis darbs un dzīves novērojumi. Atsevišķi to gājieni saglabājuši darba procesu apzīmējumus — žoga pīšanu, kamola tīšanu, mezglu siešanu, cilpu mešanu, malšanu, u. c., arī darbarīku nosaukumus — tītaviņas, sudmaliņas, spriguļi.

Aušanas darbu fragmentu atveidojums saglabājies rucaviešu «*Dvieļu danci*». To deļo četras vai divas meitas un divi puīši, nostājoties četrstūra grupējumā un turot rokās krusteniski pārliktus dvieļus. Sākumā deļotāji uz vietas lec četrus maiņu soļus un vēzē rokas. Pēc tam visi paceļ rokas plecu augstumā un griežas zem dvieļa sīkiem un ātriem soliņiem vispirms uz labo, tad uz kreiso pusi. Darbības atkārto pēc vēlēšanās vairākas reizes. «*Dvieļu danča*» pavadijumā dzied:

Bumburjānis bumburoja
Bumburkalna galiņāje,
Sēju, veju ai ridi-rīdi,
Bumburkalna galiņā.

Arī pazīstamajā «*Sudmaliņu*» deļā saskatāms darba procesa atspoguļojums. Rijas kulšana ar spriguļiem pārņemta no rotaļas «*Patais' manim, bāleliņi*», bez tam šai deļā deļotāju kustības attēlo sudmalu spārnu griešanos — malšanu ar vējdzirnavām. Lai gan līdzīgu kustību zīmējumi ir daudzu tautu deļās, latviešu deļā tie varēja rasties tikai pēc tam, kad parādījās vējdzirnavas. «*Tais laikos, kad tautu meita «māli ritināja*», muižā bijušas ūdens dzirna-

vas, bet tās bijušas tikai muižas vajadzībām. Zemniekiem vajadzīgais miltu daudzums bijis jāsamā ar rokas dzirnavām,» teikts Krustpils novada aprakstos.

Iespējams, ka «Sudmaliņu» kustībās atdarināta ūdensdzirnavu rata griešanās. Riteņa kustību kā dejas figūru biežāk atveido vīrieši, attēlojot riteni ar loku un spieķiem, dažādās variācijās tā sastopama arī cittautu (Sveices, Holandes un Aizkarpatu tautu) dejās. Dzirnavnieku dejās šādus fragmentus sauc par sudmaliņām, zvaigznēm, dzirnaturatiem. Figūru atveido astoņi puīši, cieši sastājoties aplī un strauji griežoties. Pēkšņi četri no tiem metas atmuguriski pusgulus un atsperas cits pret cita pēdām. Pārējie četri turpina griezties aplī un griež sev līdzī pusgulus atlaidušos partnerus. Nekur citur latviešu horeogrāfiskajā mantojumā līdzīga kustību shēma nav konstatējama.

Četrstūra grupējumā dažādie kustību gājieni — rindas, rindu krustojumi, aplī, ličloči, zvaigznītes, jumtiņi u. c. atbilst arī geometriskajiem ornamenta zīmējumiem latviešu senajos rotājumos.

Arheologu pētījumi liecina, ka ģeometriskajiem ornamentiem nav tikai rotātājas funkcijas vien, bet tie vēl m. ē. 5.—9. gs. saistījās ar zemnieku priekšstatiem par apkārtni un dabu. Jumtiņš varēja apzīmēt debesis un debesjumu, varēja būt galvenās latviešu dievības (Dieva) simbols. Eglīte jeb skujiņa apzīmēja dzīvību, likteni un bija Laimas simbols, ugunskrusts — Pērkona simbols. Taisnās un trīcinātās līnijas varēja apzīmēt zemi, ūdeni un būt Māras simbols. Saules — mūžības simbols bija aplis. Pusaplis, šķiet, simbolizēja mēnesi u. tml. Tādējādi ritmiski simetriskais ornaments ir ne tikai rotājumu tehnikas, bet arī tautas ideoloģijas un tautas mākslas, tai skaitā tautas horeogrāfijas izpētes avots. No tālās senatnes šie kustībās veidotie ornamentu saglabājušies līdz mūsdienām kā horeogrāfiskais mantojums, kurā līdzās vecajām formām nemitīgi parādās arī jaunas — laikmetīgas formas.

Ar latviešu tautas četrpāru dejām sasaucas savā laikā starptautiski pazīstamā viesību un sadzīves deja *kadriļa*. Šīs dejas elementi rodami gandrīz visās četrpāru dejās, kas dažādos paveidos pastāv daudzu tautu, arī latviešu tautas dejiskajā daiļradē. Kadriļas pirmsākumi meklējami jau pieminētajās angļu tautas «country dance» tipa dejās. Deju skolotāju pārveidotas, tās, tāpat kā rindu dejas, guva dzīvu atsaucību augstāko aprindu salonos, bet, pārceļoties uz Eiropu, kļuva populāras visos sabiedrības slāņos. 18. gs. angļu dejas radikāli pārstrādāja Parīzes deju skolotāji, dodami tām jaunus kontrdansa nosaukumus franču valodā. Izplatītākais tolaik bija *kotiljons*. To dejoja četri pāri, nostājoties četrstūra grupējumā. Dejas ievadā (*Entrée*) pāri pastaigājās, cits ar citu sašveicinājās un atgriezās savās vietās. Pēc tam dejoja galvenās tūres — aplī, vijū un sudmaliņas (*Les Ronds, Grande chaîne,*

Moulinets). Pēc katras tūres atkārtojās pastaigāšanās gājiens. Šī deļa nav identiska 19. gs. vidū sacerētajam viesību kotiljonam, kuru deļoja daudzās tūrēs ar dažādiem aksesuāriem — ziediem, krēsliem, cepurēm. Franču kotiljons ilgu mūžu nepiedzīvoja. Lai gan Parīzes deļu meistari šai deļai bija sacerējuši ap simt jaunu tūru, tas bija pārāk vienveidīgs.

Vēlākajās apdarēs no kotiljona izauga franču kadriļa ar piecām tūrēm. Četri pāri nostājās kvadrātā (*karē*). Deļiskā tehnika ar veikliem, virtuoziem soļiem (*chassé, assemblé, entrechat*) un graciozām auguma kustībām franču kadriļā bija izkopta līdz pilnībai. Kadriļas kulminācija bija piektā tūre, kad kavalieris deļoja solo partiju.

Ar laiku izveidojās daudz jaunu kadriļas variantu, kas atšķīrās ne tik daudz ar figurālajiem gājieniem (tūrēm), kā ar deļojuma tempu. Katram gājienam atbilstoši soļu un kustību raksturam bija savs apzīmējums. Kadriļas tūres izsauca deļas vadītājs, tad nospēlēja īsu muzikālu ievadu. Vēlāk franču kadriļa deļota arī divās rindās.

Franču kadriļa ātri ieviesās arī citās zemēs. Atkarībā no katras tautas sociāli ekonomiskajiem apstākļiem un deļiskās iztēles deļja pārveidojās, ieplūda vietējo iedzīvotāju ieražās un daļēji asimilējās ar tām. Divu gadsimtu laikā kadriļu tehniskais izpildījums vienkāršojās, kustības kļuva vienveidīgas, izzuda mazie lēcieniņi, arī raksturīgie kāju pievilcieni tika aizstāti ar parastajiem gājiena soļiem. Taču kadriļa vēl ilgi saglabāja zināmu manierīgumu kā atliekas no kādreizējās galma etiķetes. Saglabājās arī deļas vadītājs, kas izsauca tūres, reizēm pat izkropļotā franču valodā.

Kadriļa izplatījās arī Krievijā. Jau 18. gs. otrajā pusē divpadsmit pāros tā deļota Katrīnas II galmā Pēterburgā un, jādodomā, ar laiku arī citās pilsētās un guberņu muižās. No turienes tā ieviesās tautas sadzīvē. Krievijā kadriļa izveidojās par patstāvīgu tautas deļju ar spilgti izteiktu nacionālu kolorītu, ar katram novadam raksturīgām iezīmēm un nosaukumu, ar pieskaņotu tautasdziesmu vai tautas mūzikas pavadijumu.

Ar pilsētas un muižas ļaužu starpniecību kadriļa ienāca arī latviešu zemnieku sadzīvē. Kadriļu Latvijā sākumā deļoja galvenokārt pilsētnieku un lauku inteligences aprindās, jo viņiem bija iespējams ātrāk iepazīt un pārņemt jaunākās viesību deļjas. Vēlāk kadriļa iesakņojās arī zemnieku sadzīvē, un 19. gs. beigās un 20. gs. sākumā tā deļota godos, zaļumballēs, krogos un danču vakaros. Pirmās rakstītās ziņas, galvenokārt par Zemgalē un Kurzemē deļotām kadriļām, sniedz Jurjānu Andrejs, galveno uzmanību gan pievēršot pavadijuma melodijām. Viņa «Latvju tautas mūzikas materiālu» 5. grāmatā ievietotas divdesmit divas kadriļu melodijas. Īsas izpildījuma norises minētas tikai divpadsmit deļjām.

Kadriļu nobeigumos bieži pieminēts valsis jeb «apkārtvalcis». Tas it kā norādot uz 19. gs. no austriešu un vācu spēlmaņiem pārņemtām melodijām. Deju norisē te varētu būt runa vienīgi par valsim līdzīgo trīssoli, kas nav tipisks latviešu četrpāru dejām un nepastāv arī sākotnējās salonu kadriļās. Domājams, ka ar muzikantu starpniecību valsis kā 19. gs. aizraujošākā saviesīgā deja patvaļīgi iekļauts arī kadriļās.

Daudzām A. Jurjāna krājumā aprakstītajām kadriļām ir svešādi nosaukumi (šēdera, šeidera, eigena, šaca, fina, poļu, sakšu, skotu kadriļa), kas liecina par kultūras sakariem. Dažām kadriļām turpretim ir latviski nosaukumi — taisnā, zaļā, zagļu, židiņu, drižiņa, taču to norisē nekādu atšķirību nav.

Kadriļu aprakstos pieminētas daudzas latviešu četrstūra grupējuma dejām raksturīgas darbības. Te jāmin pāru vietu maiņa, pretimnākšana, dejošana cauri rindām, dārziņi, krusts (kad visi četri puīši vai meitas sadod labās rokas un griežas uz kreiso pusi — un otrādi), paiešana zem jumtiņa jeb iepriekšējā pāra paceltajām rokām vai rokā pacelta lakatiņa, griešanās elkoņos, vija, dubultvija u. c. Lielākajai daļai krājumā ievietoto kadriļu ir četri vai pieci gājieni. Ar sešiem gājieniem dejota kadriļa «Rušs». Arī tajā ir vairāki latviešu grupu dejās pazīstami gājieni. Zīmīgākie ir gājieni ar nosaukumu «puduriši». Pudurišus veido meitas, sastājoties barā, ap kuru brīvi iet apkārt puīši, vispirms uz labo, tad uz kreiso pusi. Nākamajā gājienā meitas sadodas rokās, bet puīši, nostādamies katrai meitai aizmugurē, pārliet rokas pār meitu rokām un visi griežas uz labo pusi. Mūziku atkārtojot, meitas sadotās rokas pārliet puīšiem pār galvu uz muguras, bet puīši uzliet savas rokas meitām uz muguras, tā veidojot it kā pitu sētu, kas griežas uz kreiso pusi. Piektajā tūrē dejojāji, nesadodoties rokās, iet viju, bet sestajā — dejo valsi, kas izjauc šīs interesantās dejas tautisko noskaņu.

Tautā sastopamas kadriļas ar piecām vai sešām tūrēm. Tās parasti sākas ar stūra pāru viju, ko sauc par staigāšanu (to atkārto pēc visām pamattūrēm). Tālāk seko pāru soļošana uz pretējo pāru vietām un atpakaļ, pretējo pāru ķēde krusts un trijnieks — puisis starp divām meitām. Pēc tam pāri dejo galopu līdz vidum, atpakaļ un garām viens otram uz pretējo vietu. Pēc pēdējās staigāšanas pāri dejo polku pa apli.

Plašāk kadriļa izplatīta Latgalē. To apliecina teicēju atmiņas un stāstījumi par kadriļas norisi un gaitu. Danču vakaros, kad sestdienās un svētdienās pie kaimiņiem, kuriem bija plašākas telpas, sanāca kopā jaunieši uz deju, kadriļa bija visieciētākā. To parasti dejoja sešos posmos, ko sauca par kolēnām vai stancijām. Bieži vien kadriļu dejoja dziesmas pavadījumā. Dziedāja gan

latviešu, gan krievu valodā — atkarībā no deļotāju tautības. («Kā da dziesma gadījās, tādu dziedāju, lai tikai saskanētu soļu ātrums»). Parasti tika dziedātas pazīstamas tautasdziesmas.

Atkarībā no telpu plašuma deļoja īso kadriļu (divi pāri) vai garo kadriļu (četri pāri). Garo kadriļu deļoja vairākās grupās, pāriem nostājoties krusteniskā grupējumā. Gājieni dubultoļās, jo katru posmu vispirms izdeļoja pirmais un trešais pāris, tad otrais un ceturtais. Deļu sāka reizē pretējie pāri, pārējie dalībnieki tikmēr stāvēja uz vietas. Gājienus varēja sākt arī līdzās stāvošie jeb stūra pāri — pirmais ar ceturto, otrais ar trešo utt. Gājiena sākumu akcentēja muzikants vai izsauca deļas vadītājs. Pirmajos posmos deļotāji gāja līganos, ritmiski šūpoļošos gājiena soļos, vidusdaļā iesaistīja arī skrējiena vai piesitiena soļus. Pēdējā posmā parasti deļoja ļautru un dzīvu polku — «lec uz velna paraušānu». Deļotāji arī kadriļas ar septiņiem gājieniem. Tās beidzās ar «Sibīrijas valsī». Atkarībā no deļotāju temperamenta kadriļai veidoja kādu savdabīgāku zīmējumu vai soļu kārtojumu.

Deļotāju radošā izdoma papildināja kadriļas ar daudzām raksturīgām kustībām un veikļiem gājieniem. Vīriešu deļiskajās darbībās sevišķi akcentēts humors un drastisks spriegums, kas izpaudās pretideļošānas sacensībās ar jokdarīgiem paklanīšanās žestiem, kāju piesitieniem un skaļiem izsaučieniem.

Ap 19. gs. vidu pilsētu sarīkojumos parādījās ļauna saviesīga deļa — *lansjē*. To, tāpat kā kadriļu, deļoja četri pāri, nostājoties četrstūrī. Deļai bija pieci gājieni: vietu maiņas, četrinieku rindas, sudmalīņas, pāru apgājieni un vija. Kā liečina horeogrāfiskā folklorā, lansjē ar pārveidotu norisi ieviesās arī zemnieku sadzīvē, it īpaši Latgalē ar dažādiem nosaučumiem — lancetka, lančeska, lančuska, lancija, lenceja u. c. Tās visas deļotas noteiktos gājienos — stropos jeb koļenās. Katram gāļienam bijusi cita mūzika. Lancetka deļota arī dziesmas pavadījumā trijos, piecos, lielākoties četros vai sešos gāļienos. Četriem deļotāju pāriem nostājoties četrstūra grupējumā, tā deļota arī septiņos gāļienos.

Tātad kadriļai līdzīgi elementi palaikam ienāk arī latviešu deļiskajā mantojumā. Taču horeogrāfisko formu radniecība un līdzība ne katreiz izskaidrojama ar to aizgūšanu vai pārņemšanu. Dažādos laikmetos, pat dažādos kontinentos dzīvoļošām tautām, kas nekad nav nākušas saskarē, vienādos sociāleekonomiskos un ideoloģiskos apstākļos var rasties un rodas kā saturā, tā formā līdzīgi tautas daiļrades, tātad arī deļas veidi.

Arī latviešu tautas deļās, īpaši četrstūra grupu deļās, kurām piemīt visai noturīga struktūra, sastopamie kadriļai līdzīgie gājieni ne vienmēr ļāuzskata par aizguvumiem. Latviešu tautas deļiskajā daiļradē tādi varēja pastāvēt ļaun kopš tālas, mums neizzinātas senātnes. Vēsturisko apstākļu pārveidoti, tie tomēr spēja saglabāt

sava nacionālā rakstura savdabīgās iezīmes. Tāpēc H. Sūnas apgalvojums grāmatā «Latviešu rotaļas un rotaļdejas», ka «kadriļas ietekmē «Sudmalīņas» pārvēršas par četrstūra grupējuma deju, bet polkas un valša ietekmē izmainās pamatsolis», diezīn vai pieņemams.

*

Kā jebkurai tautas dejai, arī latviešu dejai ir savas tradīcijas un sava vēsture, sava specifika un lokālās īpatnības. Saturīgas un pierosinošas domas par dažādu tautu nacionālo deju īpatnībām izteicis krievu rakstnieks N. Gogolis (1809—1852): «Palūkojieties, tautas dejas ir visās pasules daļās, spānietis dejo citādi nekā šveicietis, skots citādi nekā vācietis, krievs citādi nekā francūzis vai aziāts. Pat vienas un tās pašas valsts dažādos novados viena un tā pati deja tiek dejota dažādi. Ziemeļkrievs dejo citādi nekā mazkrievs, nekā dienvidos dzīvojošs slāvs, nekā polis vai soms. Vienam deja ir stāstoša, otram tā neizsaka nekādas jūtas, citam trakojoša un pārgalvīga, bet citam mierīga, sasprindzināta un smaga, citam viegla un gaisīga. No kurienes radusies tik liela deju dažādība? Tā radusies no tautas rakstura, no dzīves un nodarbību veida. Tauta, kas dzīvojusi lepmu un kareivīgu dzīvi, šo savu lepnumu izteic arī dejā. Bezrūpīgai un brīvai tautai šī pati neierobežotā brīvība un dzejiskā aizrautība atspoguļojas arī dejās. Tauta, kas dzīvo karstā klimatā, savā nacionālajā dejas mākslā ietvērusi šo pašu tveiksmīgo maigumu, kaisli un greisirdību». Šīs domas pilnā mērā attiecināmas arī uz latviešu tautas deju. Tās rosina vērīgāk ieskatīties un konstatēt, kādas zīmīgas jūtas izsaka latviešu tautas dejas un kādā mērā tās radušās tautas mentalitātes, dzīves un nodarbošanās veida ietekmē. Atbilde uz to jāmeklē atstāst, uzmanīgi izsekojot latviešu dejas senajām tradīcijām, to atstāstības likumsakarībām un cilvēku dzīves likteņgaitām.

NOBEIGUMS

Latviešu tautas dejas vēsturiskais attīstības ceļš parāda, ka deja ir bijusi sabiedriski nozīmīgs faktors tautas dzīvē. Tā cieši saistījies ar tautas sociālekonomisko dzīvi un būtībā izaugusi no tās. Izmaiņas sociālekonomiskajā dzīvē izpaužas arī tautas deju saturā un formā. Dejas elementi, kas vēl saglabājušies no senajām ieražām, pauž senās sadzīves atskaņas. Tie spontāni laužas ārā no dažādām ar sava laika ticējumu rituāliem apvītām izdarībām. Starp senajiem dejiskās izteiksmes līdzekļiem zīmīgi ir primitīvi lēcieni, lēkāšana, skrējieni ar ķeršanas un bēgšanas motīviem. Tie parādās visdažādākajās sadzīves tradīciju situācijās, visvairāk ziemas un vasaras saulgriežu svētkos un vedību godos. Visās līdzīga veida norisēs ir raksturīga cilvēku kopuma izjūta. Tos vieno kopīgs mērķis zināmu uzdevumu veikšanai. Tādas ir ķekatu un danču bērnu jautrās apgaitas, pūļa skaļās klaigas, blūči velkot un to sadedzinot, vilku gaiņāšana, kaitīgo putnu dzīšana, Jāņabērnu tradicionālā apligošanās un citas, kur neiztrūkstoši ievijas arī deja un dejas elementi. Dejai, lai kāds arī būtu tās mērķis un nolūks, pamatā vienmēr ir bijis kāds gaišs vai nozīmīgs notikums cilvēku dzīvē.

Vai nevarētu pieņemt hipotēzi, ka pirmatnējās latviešu dejas savā sākotnējā izteiksmes veidā bija dzīvespriecīgas, jautras un gavilējošas, pat nebēdnīgi trokšņainas un draiskulīgas, līksmu dziesmu pavadītas, kādas tās ar dūsmām un nicināšanu savos rakstos piemin vācu tautības rakstnieki un mācītāji? Pagāniskie rituāli, senlatviešu godi taču bija jautrības, pārgalvības un ēverģēlibu pilni. Bet gadsimtiem ilgajā feodālu kundzības jūgā un dzimtbūtnieciskajā verdzībā nomāktā latviešu zemnieka dzīvē, kur postu vēl pavairoja kari, neražas gadi un epidēmijas, likumsakarīgi pārveidojās arī dejas raksturs. Laika gaitā deja kļuva nesteidzīgi rāma un gausa, mierīgi bikla un zemnieciski smagnēja, skumjais lirisms tajā izteikts bez īpašas kaismes un straujuma.

Pārmaiņas latviešu dejā noteica sociālekonomiskie un ideoloģiskie apstākļi. Vācu muižnieki un mācītāji gadsimtiem ilgi aizliedza

zemniekiem pulcēties senajās kulta vietās, centās izskaust tautas tradīcijas, pielīdzinādami tām kristīgā kulta svētkus. Izmantodami dejošanu kā līdzekli savu tiešo nolūku slēpšanai, zemnieki slepeni tomēr pulcējās. Muižnieku atļauta vieta sanāksmēm bija krogu lielās istabas. Materiālā un morālā ziņā krogi zemniekiem atnesa vairāk posta nekā labuma. Bet mājas apstākļos dejošana bija tikpat kā neiespējama, jo zemnieku lielākā daļa saspiesti dzīvoja rijās un dūmistabās. Vidzemes zemnieku dzīves apstākļus 18. gs. otrajā pusē aprakstījis senatnes pētnieks J. K. Broce (1742—1823). «Parasti zemnieki mitinās piedarbā vai salmiem klātā būdā bez dūmeņa un loga, ar zemām durvīm, pa kurām var ieiet vienīgi pieliecoties. Sajā līdz nosmakšanai ar dūmiem piepildītajā telpā uzturas mājas saimnieks un kalpi ar savām ģimenēm starp vistām, cūkām un suņiem.» Šādos apstākļos dzīvoja zemnieku lielākā daļa līdz 19. gs. vidum. Tāpēc, piemēram, Krustpils apvidū pat visas nabadzīgo zemnieku un kalpu kāzas un kristības notika rijās. Vai šādos apstākļos varēja saglabāties patika uz jautrām dejām? Un tomēr, kaut nomākta un apspiesta, dejošanas tieksme tautā neapsīka, tā pastāvēja un saglabājās par spīti grūtajai dzīvei. Sociālekonomisko apstākļu attīstības rezultātā zemniekos sākās mantiskā, bet vēlāk arī sociālā diferencēšanās. Zemnieku vecais iedalījums saimniekos, kalpos un vaļniekos saira, bet, pārejot no klaušām uz naudas nomu, 19. gs. piecdesmitajos, sešdesmitajos gados parādījās jaunas sabiedrības šķiras — saimnieki un kalpi. Tas viss savā veidā atspoguļojās arī dejā kā sabiedriskās dzīves izteiksmes formā.

V. I. Leņina mācībai, ka katrā nacionālajā kultūrā ir divas kultūras — valdošās šķiras kultūra un demokrātiskā tautas kultūra, pierādījumu mēs rodam, arī pētot latviešu dejas. Tautas deja kā tautas daiļrades rakstura, temperamenta, noskaņu un jūtu paudēja, kā īstenības estētisks atspoguļojums sabiedriskajā dzīvē bijusi darbaļaužu masu daiļrade. Šī daiļrade veidoja tālāk tautas demokrātiskās tradīcijas. Tautas dejas galvenā atšķirība no citiem tautas daiļrades veidiem bija tās spēja attīstīties un plaukt tikai kolektīvās sanāksmēs, pulcējoties un sadarbojoties kopā plašākām ļaužu masām. Tāpēc tautas deja stiprināja tautas kolektīvās darba un sadzīves tradīcijas.

Dabiski, ka kapitālisma apstākļos arī tautas deja vairs nevarēja attīstīties vienotā plūsmā. Arvien spēcīgāk tajā iezīmējās šķiriskuma elementi, jo plaisa starp saimnieku un kalpu mājokļiem, apģērbu, izglītību kļuva dziļāka. Nenovēršami nodalījās un kļuva atšķirīgi kalpu un saimnieku dejošanas apstākļi un pašas dejas. Antagonistiskās attiecības starp kalpu un saimnieku slāni sevišķi izpaudās dzīves svarīgākajos notikumos — kāzu godos, vārda došanas svinībās. Trūcīgie zemnieki un kalpi nevarēja svinēt kāzas trīs dienas un lepoties ar bagātiem godiem, vedējiem, panāksniekiem

un kūmiem. Arī sociālajā ziņā saimnieki aizvien vairāk nodalījās no kalpiem. No viņu vidus muižnieki izvēlējās vagarus, klētniekus, šķilterus, sulaiņus, kalpones un citus dienderus. Tie nodalījās no tautas masas un aizstāvēja muižas intereses un tradīcijas. Ar muižas starpniecību varēja ieviesties sadzīvē noskatītās, no pilsētām aizgūtās «kungu» dejas. Šo aizgūto deju apzīmējumi paspēja iznīdēt vai pārgrozīt vienu otru latviešu tautas deju nosaukumu. Bez tam tautas deju no kancelēm apkaroja mācītāji, sludinādami tautai svešus uzskatus un nosaucot dejošanu par «grēka darbu». Aktīvu pret muižniekiem un mācītājiem vērstu ideoloģisku cīņu 19. gs. 50.—70. gados veica jaunlatvieši ar K. Valdemāru (1825—1891), J. Alunānu (1832—1864) priekšgalā. Jaunlatvieši saprata un atbalstīja tautas tieksmi uz dejošanu, tautas deju, cīnījās pret maldīgiem uzskatiem, ko par tautas deju izplatīja vācu muižnieki un mācītāji. Sajā sakarā presē parādījās plaša polemika par deju. Politiskajā un literārajā laikrakstā «Mājas Viesis» ievietotais raksts «Par dancošanu» (1860) noskaidro jautājumu, «vai dancot ir grēks». Polemika par dancošanu turpinājās arī ārpus «Mājas Viesis», pretrakti parādījās pat vietējā vācu presē, taču tā liecināja, ka tautas deja ir tautas kultūras sastāvdaļa.

Carisms un buržuāzija, kas cīnījās pret strādnieku revolucionāro kustību pilsētās, nostājās arī pret ļaužu sanāksmēm laukos, kurās tauta varētu pārrunāt savas vajadzības. Lai norobežotu lauku jaunatni no aprindām, kas varētu tai iepotēt «kaitīgas» idejas, vajadzēja apkarot ļaužu pulcēšanos, kaut arī tās nolūks būtu tikai izdejošanās. Sabiedriskās dzīves centri joprojām vēl bija krogi, kur sestdienās un svētdienās jaunatne pulcējās padejot. «Mājas Viesis», kas bija mainījis savu nostāju un pārgājis reakcionārās buržuāzijas kalpībā, centās ar saviem rakstiem apkarot dejošanu krogos. 1875. gadā «Mājas Viesis» rakstīja: «Krogus ir tā vieta, kur dažādi ļaudis sanāk, rupji, palaidnīgi un dzērāji... šādās vietās jauniem ļaudīm dancot nepieklājas... tādēļ atmetiet šo ļaunu ieražu, šo krogus dancošanu. Uzmeklējiet tādas vietas, kur tikai godīgi ļaudis sapulcējas, visupirms pašu mājas... jo tur apakš vecāku un saimnieku pieraudzīšanas neiedrošināsies neviens bezgodis ienākt. Tad arī viesību vakaros te dancošana notiek kārtīgi un bez kādas grūstīšanās... Dancot nav grēks, bet, pārliecīgi dancojot, var veselību samaitāt. Dancojiet, dancojiet, latvju zeltenītes, bet ar apdomu un pieklājīgā vietā.»

Saprotams, ka krogu kā tautas masu pulcēšanās vietu sabiedriskā nozīme dažādos vēstures periodos un dažādās vietās nebija vienlīdz nozīmīga. Taču bažas, lai dejošana notiktu tikai attiecīgā uzraudzībā un «labās ģimenēs», pauda noteiktus uzskatus.

Sakarā ar teātra pašdarbības izveidošanos dažādos Latvijas novados arvien biežāk tika rīkotas teātra izrādes. Pēc izrādēm pa-

rasti notika saviesīgi vakari ar dejošanu. «Mājas Viesis» 1875. gadā par to jūsmoja: «Arī latviešu tauta tagad aizvien vairāk sāk attīstīties, un ar to viņas attīstīšanos arī danči citādu vietu pie tās sāk ieņemt. Latviešu jaunekļi un jaunekles sāk dančus jau mazāk cienīt, tie nesalasās vairs krogos. Tagad teātris . . . bieži vien beidzas godīgās un rūmīgās vietās ar dančiem.» Bet ar kādiem dančiem? Te vairs nebija runas par latviešu tautas dejām. Tās dēvēja par «vecu laiku dejām» un pieskaitīja pagātnes ieražām, no kurām jāizvairās un kuras jāaizmirst. Rezultātā jau tā niecīgais latviešu tautas deju skaits vēl vairāk tika nonivelēts un aizmirsts. 19. gs. beigās kā sadzīves modes dejas dominēja no pilsētām aizgūtās pāru dejas, kuras aizvien vairāk zaudēja tautas dejas īpatnības, — akenšpics, reinlenders, kreicpolka, hopsāvalsis u. c. Visizplatītākais kļuva valsis. Mazāk cienīja rindu un grupu dejas, kurās joprojām valdīja mierīgi rāmais izpildījuma veids; uz šīm dejām attiecas novērotāju spriedums, ka latvieši pat savās dejās neatdzīvojoties, bet «dancojot nolaistām acīm un nopietnu seju, it kā strādātu kādu darbu», kas 20. gs. sākumā maldīgi attiecināts uz latviešu tautas deju vispār.

Latviešu tautas deja nebūt nav sastingusi un nemainīga. Tautas dejās nemitīgi atmirst vecais un rodas jauni elementi. Teikto sevišķi apstiprina dzīvais un aizrautīgi atraisītais spraigums, kas tautas sadzīves dejā masveidīgi laužas ārā no individuālajām polkas tipa griešanās dejām, īpaši no apaļdančiem un riņķa polkām. Veiklības un attapības paņēmieni netrūkst arī dažās solo dejās. Taču pārmantotās dejas tikai daļēji spēj atspoguļot senāko latviešu horeogrāfijas kultūras daļu.

Kā katra tautas māksla, arī latviešu deja attīstās un veidojas ciešā saistībā ar sabiedrības materiālās kultūras un sociālajiem apstākļiem. Laika gaitā mainās tās loma un nozīme sabiedrības dzīvē. Izaugusi no tautas daiļrades dzīlēm, latviešu tautas deja, kas senatnē iekļāvās galvenokārt dažādās sadzīves un darba tradīcijās, šodien pārkāpusi šos ietvarus un pārvērtusies arī par teatrālu skatuves priekšnesumu.

Tālā pagātnē aizgājis latviešu zemnieku patriarhālais dzīvesveids ar tautas deju lēno un vienveidīgo plūdumu. Mūsdienām raksturīga strauja notikumu maiņa, paātrināts sabiedrības attīstības temps. Dabiski, ka arī deja nevar palikt malā no šiem procesiem. Latviešu tautas deja, sakņodamās senajās tradīcijās, atjaunojas. Šai procesā atmirst tie formas elementi, kas bija izveidojušies agrāko laikmetu konkrēti vēsturiskajos apstākļos. Mūsdienās tautas deju soļi un kustības kļuvušas sarežģītākas, izteiksmīgākas un lakoniskākas. Dzirakstoši straujais un paātrinātais (ne sasteigtais) temps likumsakarīgi ielaužas arī pārmantotajās dejās,

bet īpaši latviešu jaunrades dejās, kur spilgtākās iezīmes ir dinamiskums un dzīvesprieks. Tā ir jauna, kaut diskutējama kvalitāte latviešu tautas dejas vēsturiskajā attīstībā. Dažkārt horeogrāfu radošajā darbā parādās nosliece uz pārspīlētu ārišķību, nepamatotu jauninājumu meklējumiem latviešu tautas dejā. Tāda tendence dejā visvairāk parādās žanriskā tipa dejojumos, estrādes vai revijas manierē darinātos uzvedumos, kuros saskatāma tieksme pēc īpaši meklētas, samākslotas tehnikas. Jaunrades deju radīšanā svarīga ir patiesu vērtību atsijāšana no šķietamām, saglabājot latviešu tautas deju elementus visdažādākajās izpausmēs. Tas jāievēro arī apdarēs, senās dejas jāparāda uz skatuves arī oriģinālā veidā. Cik daudz no pagātnes mantojuma tiks saglabāts, cik pārveidots un attīstīts tālāk, tas būs atkarīgs no horeogrāfu un kolektīvu vadītāju dejiskās izpratnes, no viņu radošā talanta, jo šodienas latviešu deja bez saiknes ar pagātņi nav iedomājama.

IZMANTOTĀ LITERATŪRA

MARKSISMA-ĻEŅINISMA KLASIĶU DARBI

Engelss F. Ģimenes, privātīpašuma un valsts izcelšanās. R., 1946, 180. lpp.

LATVIEŠU VALODĀ

- Aizsils A.* Apjumības jeb rudenāji senā latviešu sētā. Raksti un māksla, R., 1940, № 4, 356.—362. lpp.
- Aizsils A.* Senās kāzas Daugavpils apriņķī. R., 1941. 385 lpp.
- Ancelāne A.* Latviešu bērnu ieražas. — Grām.: Latviešu tautasdziesmas. R., 1957, 3. sēj., 575.—588. lpp.
- Arājs K.* Senās latviešu gadskārtu ieražas. — Grām.: Latviešu tautasdziesmas. R., 1957, 3. sēj., 627.—641. lpp.
- Arheoloģija un etnogrāfija. R., 1957—1973.
- Asare M.* Latviešu kāzu ieražas. — Grām.: Latviešu tautasdziesmas. R., 1957, 3. sēj., 291.—306. lpp.
- Auziņu Kārtis.* Putnu dzišana. Rīgas latviešu biedrības 13. rakstu krājums, 1901, 100.—106. lpp.
- Atskaņu hronika. R., 1936. 300 lpp.
- Barons K.* Seno latviešu precību un kāzu paražas. — Grām.: Latvju dainas, 3. Pēterburga, 1904, 1.—102. lpp.
- Barons K., Vissendorfs H.* Latvju dainas, 1.—5. sēj., Jelgava, Pēterburga, Petrograda, 1894—1915.
- Brežģis K.* Baznīcu vizitācijas protokoli. R., 1931. 136 lpp.
- Drizule R.* Latviešu precību ieražas. — Grām.: Latviešu tautasdziesmas, 3. sēj., R., 1957, 149.—163. lpp.
- Dumpe L.* Lopkopības tradīcija latviešu zemnieku gadskārtu svinībās 18.—19. gs. — Grām.: Arheoloģija un etnogrāfija, 11. R., 1970, 113.—131. lpp.
- Etnogrāfijas un folkloras institūta raksti, 2. R., 1953. 96 lpp.
- Etnogrāfiskas ziņas par latviešiem. «Dienas Lapas» etnogrāfiskais pielikums, 1891—1894.
- Folkloras institūts. Raksti, 1. R., 1950. 280 lpp.
- Goldīns M.* Latviešu tautas deju melodijas. R., 1967. 144 lpp.
- Goldīns M.* Latviešu un baltkrievu tautas mūzikas sakari. — Grām.: Latviešu mūzika. R., 1958, 101.—113. lpp.
- Graudonis J., Urtāns V.* Senatnes pēdās. R., 1961. 180 lpp.
- Grāvitis O.* Jurjānu Andrejs. R., 1953. 171 lpp.
- Greble V.* Kristību dziesmas. — Grām.: Latviešu tautasdziesmas, 3. sēj. R., 1957, 125.—135. lpp.
- Greble V.* Mītiskās latviešu tautasdziesmas. — Grām.: Latviešu tautasdziesmas. R., 1957, 3. sēj., 725.—738. lpp.

- Indriķa Livonijas hronika. R., 1936. 231 lpp.
- Jansons J.*—A. Latviešu skatlugas sākumi kāzās un rotaļās. Rīgas latviešu biedrības 18. rakstu krājums, 1926, 96.—118. lpp.
- Jansons J.* — A. Maģija latviešu tautas tradīcijās. R., 1937. 40 lpp.
- Jansons J.*—A. Latviešu antirelīģiskā folklorā. — Grām.: Latvijas PSR ZA Vēstis, R., 1953, 2, 39.—57. lpp.
- Jansons J.* — A. Uz kā pamatojas mūsu traģēdijas sākumi Jāņos un Dievainēs. Filologu biedrības raksti, 1926, 6, 141.—163. lpp.
- Janševskis J.* Dzimtene, 4. sēj. R., 1925, 795. lpp.
- Janševskis J.* Nica. R., 1926. 64 lpp.
- Jaunsudrabiņš J.* Zaļā grāmata. R., 1959, 514. lpp.
- Jurjānu Andrejs.* Latvju tautas mūzikas materiāli, 1.—5. sēj. R., 1894—1921.
- Jurjānu Andrejs.* Sudmalīņas. Druva, 1912, № 6, 783.—784. lpp.
- Jurjāns P.* 25 latvju tautas rotaļas — dejas mājai un skolai. R., [1924] 32 lpp.
- Kristības Nicā. Rīgas latviešu biedrības 19. rakstu krājums. R., 1929, 154.—156. lpp.
- Kundziņš K.* Teātra mākslas elementi latviešu ieražu folklorā. — Grām.: Latviešu teātra vēsture, 1. R., 1968, 40.—46. lpp.
- Latvijas PSR arheoloģija. R., 1974. 380 lpp.
- Latvijas PSR vēsture, 1.—3. sēj. R., 1953—1959.
- Latviešu mūzika. R., 1958. 408 lpp.
- Latviešu mūzikas hrestomācija, 1. sēj. R., 1955. 238 lpp.
- Latviešu tautas dejas. R., 1962. 200 lpp.
- Latviešu etnogrāfija. R., 1969. 595 lpp.
- Latvju raksti, 1.—3. R., 1924—1931.
- Latvju tautas dejas, 1—4. sēj. R., 1934—1936.
- Lideks O.* Latviešu svētki. R., 1940. 108 lpp.
- Loze I.* Seno ticējumu un tradīciju atspoguļojums akmens laikmetā Austrumbaltijā. — Grām.: Arheoloģija un etnogrāfija, 19. 1970, 9.—30. lpp.
- Loze I., Graudonis J.* Apbedīšanas tradīcijas Latvijā pirmatnējās kopienas laikā. — Grām.: Arheoloģija un etnogrāfija, 6. R., 1970, 30.—54. lpp.
- Martinovskis K.* Latvju dejas un dejas mūzika ap simts gadus atpakaļ. — Mūzikas nedēļa, 1923, № 4., 49.—50. lpp.
- Mazvērsītis J.* Baiļu dienas. Dienas Lapa, 1886, № 55—59.
- Melngailis E.* Latviešu dancis. R., 1949. 167 lpp.
- Melngailis E.* Latviešu mūzikas folkloras materiāli, 1—3. R., 1951—1953.
- Melngailis E.* Raksti. R., 1974. 347 lpp.
- Merķelis G.* Latvieši, sevišķi Vidzemē filozofiskā gadsimteņa beigās. R., 1978. 231 lpp.
- Moora H.* Pirmatnējā kopienas iekārta un agrā feodālā sabiedrība Latvijas PSR teritorijā. R., 1952. 172 lpp.
- Mūzikas terminu vārdnīca. R., 1962, 303 lpp.
- Niedre J.* Latviešu folklorā. R., 1948, 235 lpp.
- Ošs J., Rinks J., Slavietis J.* Rotaļnieks. R., 1937. 167 lpp.
- Pelše R.* Ievads mākslas vēsturē. R., 1946. 64 lpp.
- Pelše R.* Latviešu un krievu kultūras sakari. R., 1951. 388 lpp.
- Pētersons K.* Latviešu kāzas. Rīgas latviešu biedrības 16. rakstu krājums, 1912, 59.—226. lpp.
- Pētersons K.* Par miežvilkiem. Rīgas latviešu biedrības 17. rakstu krājums, 1914, 25.—27. lpp.
- Pētersons K.* Ķekatās iet (lēkt). Filologu biedrības raksti, 1928, 2, 15.—20. lpp.
- Rusovs B.* Livonijas hronika. R., 1926. 214 lpp.
- Senkēviča B.* Godi Vidus-Kursā. R., 1939. 160 lpp.
- Siliņa E.* Latviešu dejas. R., 1939. 188 lpp.
- Stender G. F.* Ziņģu lustes, 2. Jelgavā, 1789, 77.—89. lpp.

- Straubergs J.* Alūksnes mācītāja Davida Celaka ziņojums Konsistorijai par latviešu bērnu paražām 1664. g. — Senatne un māksla, 1936, № 2, 117.—123. lpp.
- Strods H.* Latviešu zemnieku 17. gs. dzīves veida tradīciju apskats. — Grām.: Arheoloģija un etnogrāfija, 9. R., 1970, 89.—112. lpp.
- Strods H.* Latviešu padomju etnogrāfija 25 gados. — Grām.: Arheoloģija un etnogrāfija, 8. R., 1968, 21.—28. lpp.
- Strods H.* Vidzemes etnogrāfijas avotu un pētījumu apskats. — Grām.: Arheoloģija un etnogrāfija, 5. R., 1963, 5.—23. lpp.
- Stumbris J.* Dejosim latviski, 1.—2. R., 1938—1940.
- Sūna H.* Latviešu rotaļas un rotaļdejas. R., 1966. 659 lpp.
- Smits P.* Latviešu mitoloģija. R., 1926. 152 lpp.
- Smits P.* Latviešu tautas ticējumi, 1—4. R., 1940—1941.
- Smits P.* Seno latviešu ticība. — Grām.: Latvijas arhailoģija. R., 1926, 176.—188. lpp.
- Sperliņš J.* Senās suitu kāzas un ķekatas. R., 1937. 161 lpp.
- Urtāns V.* Etniskās atšķirības apbedīšanas tradīcijās un kapu inventārā Latvijā. — Grām.: Arheoloģija un etnogrāfija, 9. R., 1970, 54.—83. lpp.
- Urtāns V.* Latvijas 5.—9. gs. depozīti. — Grām.: Arheoloģija un etnogrāfija, 6. R., 1964, 39.—70. lpp.
- Vitoliņš J.* Darba dziesmas. — Grām.: Latviešu tautas mūzika. R., 1958. 315 lpp.
- Vitoliņš J.* Kāzu dziesmas. — Grām.: Latviešu tautas mūzika. R., 1968. 527 lpp.
- Zutis J.* Agrie viduslaiki Latvijā. R., 1948. 48 lpp.

KRIEVU VALODĀ

- Андреев Н.* Русский фольклор. Трудовые песни. М.—Л., 1938. 45 с.
- Бачинская Н.* Русские хороводы и хороводные песни. М.—Л., 1951. 112 с.
- Василева-Рождественская М.* Историко-бытовой танец. М., 1963. 390 с.
- Вольтер Э. А.* Материалы для этнографии латышского племени Витебской губернии. Санкт-Петербург, 1890. 386 с.
- Вольтер Э. А.* О результатах этнографической поездки к прусским латышам. Санкт-Петербург, 1893. 9 с.
- Гоголь Н. В.* Собрание сочинений, т. 6. М., 1937. 197 с.
- Голейзовский К.* Образцы русской народной хореографии. М., 1964. 368 с.
- Глушковский А.* Воспоминания балетмейстера. М.—Л., 1940. 248 с.
- Ивановский Ц.* Бальный танец XVI—XIX в.в. М.—Л., 1948. 215 с.
- Игры народов СССР. Л.—М., 1933. 564 с.
- Кузнецов Е.* Русские народные гулянья. Л.—М., 1948. 171 с.
- Лаутенбах Я.* Очерки по истории литовско-латышского народного творчества. Юрьев, 1896, с. 210—212.
- Лингис Ю.* Литовские народные танцы. Вильнюс, 1955. 310 с.
- Новоселов Ю.* Латыши. Р., 1911. 64 с.
- Плеханов Г.* Искусство и литература. М., 1948. 338 с.
- Плеханов Г.* Письма без адреса. М., 1956. 94 с.
- Русские кадрили. М., 1954. 124 с.
- Русские народные танцы. М., 1957. 184 с.
- Покровский В. А.* Детские игры. М., 1895, с. 186—197.
- Спрогис И.* Памятники для латышского народного творчества. Вильнюс, 1868, с. 67—303.
- Суна Х.* Некоторые параллели в латышской и эстонской народной хореографии. — В кн.: Взаимосвязи балтов и прибалтийских финнов. Р., 1970, с. 111—113.
- Суханов Н.* Русские пляски. М., 1945. 106 с.
- Токарев С. А.* Ранние формы религии. М., 1964. 399 с.

- Толстой Л. Война и мир, I. М., 1955, с. 82—89.
Ткаченко М. Народный танец. М., 1954. 682 с.
Тэйлор Э. Первобытная культура. М., 1939. 567 с.
Шейн П. В. Белорусские народные песни с относящимися к ним обрядами, обычаями и суевериями. Санкт-Петербург, 1874. 562 с.

SVESVALODĀS

- Brand J. A. Reysen durch die Marck Brandenburg, Preussen, Churland, Lief-land, Pleskovien etc. Wesel, 1702. S. 516.
Bray F. G., le compte de. Essai critique sur l'histoire de la Livonie, 3. Dorpat, 1817, p. 101—104.
Einhorn P. Historia Lettica. Dorpat, 1649. S. 588.
Hupel A. W. Topographische Nachrichten von Lief- und Ehistland, 2. R., 1777, S. 39—194.
Jansons J.—A. Die lettischen Maskenumzüge. R., 1933, S. 114.
Kohl J. G. Die deutsch-russischen Ostseeprovinzen, 2. Dresden—Leipzig, 1841, S. 183—186.
Mannhardt W. Letto-preussische Götterlehre. R., 1936. S. 674.
Petri J. Ch. Neuestes Gemälde von Lief- und Ehistland. Leipzig, 1809, S. 533—535.
Sachs G. Eine Weltgeschichte des Tanzes. Berlin, 1933. S. 325.
Salven E. Dances of Sweden. London, 1933. p. 40.
Zimmermann U. Das Wolfjagen in der Christnacht Neue Wöchentliche Unterhaltungen über Gegenstände der Literatur und Kunst. II. Mitau, 1808. S. 336.
-

AVOTI

- Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūta Folkloras sektora zinātnisko ekspedīciju (5.—16.) horeogrāfiskās folkloras fondi.
Latvijas PSR Zinātņu akadēmijas Vēstures institūta Arheoloģijas sektora materiāli.
Brotze J. Ch. Sammlung verschiedner Liefländischer Monumente, Prospecte etc. [Rokraksts. Latvijas PSR ZA Fundamentālās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu nodaļa. 4962—4971.]

SATURS

Priekšvārds	5
No autoreš	8
Avotu un literatūras apskats	10
I. Par dejas pirmsākumiem	20
II. Dejas elementi latviešu gadskārtu ieražās	23
Ziemas saulgrieži	23
Pavasara ieražas	27
Vasaras saulgrieži	30
Rudens ieražas	32
III. Dejas elementi latviešu senajos gados	37
Vārdibas — kristibas	37
Vedibas — kāzas	39
Bedibas — bēres	43
IV. Latviešu tautas horeogrāfijas žanri	49
Rotaļas	49
1. Riņķa rotaļas	53
2. Rindu rotaļas	57
3. Kolonnu rotaļas	63
4. Krusteniskās rotaļas	65
Dejas	68
1. Pāru dejas	68
2. Rindu dejas	76
3. Solo dejas	84
4. Cetrpāru dejas	85
Nobeigums	94
Izmantotā literatūra un avoti	99

Республиканский научно-методический
центр народного творчества
и культурно-просветительной работы
им. Э. Мелнгайлиса

Э. Силиня

ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
ЛАТЫШСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

Издательство «Авотс»

Рига 1982

На латышском языке

Художник В. Крепица

ИБ № 204

E. Siliņa

LATVIESU TAUTAS DEJAS
IZCELSME UN ATTISTĪBA

Vāku zīmējusi V. Krepiča

Redaktore L. Soma. Mākslinieciskais redaktors I. Krepičs. Tehniskā redaktore D. Reigase. Korektore I. Čerņevska.

Nodota salikšanai 23.02.81. Parakstīta iespiešanai 19.03.82. JT 03532. Formāts 60×84/16. Tipogrāfijas papīrs № 1. Literatūras garnitūra. Augstspiedums. 6,04 uzsk. iespiedl.; 6,54 uzsk. kr. nov.; 6,77 izdevn. l. Metiens 4000 eks. Pasūt. № 100106. Cena 65 kap. Pasūtījuma izdevums. Izdevniecība «Avots», 226047 Rīgā, Padomju bulv. 24. Izdevn. № 719/18/80. Iespiesta Latvijas PSR Valsts izdevniecību, poligrāfijas un grāmatu tirdzniecības lietu komitejas Rīgas Paraugtipogrāfijā, 226004 Rīgā, Vienības gatvē 11.



LATVIJAS NACIONĀLA BIBLIOTEKA



0307074568

65 kap.

Kontroleksamplārs