

ATDARINĀŠANA UN ATTĒLOŠANA LATVIEŠU ROTAĻDEJĀS

Rita Spalva,
Dr. ped.

Atslēgas vārdi: rotaļdejas, tautas horeogrāfijas izpēte

Raksta mērķis — pētīt latviešu rotaļdeju horeogrāfiskās norises teksta atdarināšanas un attēlošanas skatījumā. Izvirzītā mērķa sasniegšanai raksta autore izmanto fenomenoloģijas teorijas atziņas par kustības abstrakto un konkrēto dabu un izpratni par laiku un telpu kā kustības darbības lauku. Attēlojuma un atdarināšanas skaidrojumam rakstā izmantota hermeneitikas teorijā pamatotā atziņa par atdarināšanu un attēlošanu kā darbības izteiksmes veidu. Problēmas izpētei izmantota H. Sūnas izveidotā latviešu tautas horeogrāfijas norišu sistematizācija monogrāfijā “Latviešu rotaļas un rotaļdejas”¹. Analizējot monogrāfijā ievietoto 22 rotaļdeju norišu un to variantu aprakstus, tiek konstatēts, ka latviešu rotaļdejās poētisks vispārinājums un latviešiem raksturīga izteiksme veidojas konkrēto un abstrakto darbību mijiedarbībā. Pievēršoties atdarināšanai un attēlošanai latviešu rotaļdejās, tiek padziļinātas H. Sūnas zinātniskās atziņas tautas horeogrāfijas izpētē.

Latviešu rotaļdejas — īpašs pasaules izziņas veids, saistīts ar uzkrāto kolektīvo pieredzi par pasaules kārtību un attiecībām tajā, arī senākais latviešu tautas horeogrāfijas žanrs. Etnohoreogrāfs Harijs Sūna (1923–1999) rotaļdejas uzskatīja par tautas horeogrāfijas senāko slāni, kura vienkāršās konstrukcijas un izteiksmes līdzekļi laika gaitā pārtapuši sarežģītākās horeogrāfiskās norisēs — tautas dejās. “Rotaļdeja ir tautas horeogrāfijas žanrs, kuram ir trīs komponenti: horeogrāfiskā norise, rotaļdziesmas teksts, melodija.”²

Rotaļdejas izpētes teorētisko pamatu veido fenomenoloģijā balstītā redukcijas metode, kur katra indivīda pašizpaušme ir uztvertās informācijas vēstījums citam, un cilvēka pasaule ietverta attiecībās *es–cita sistēma*. Fenomenoloģijā pasaules izziņas centrā ir ķermenis, kas tiek uzskatīts par cilvēka eksistenciālo pamatu. Cilvēka ķermenis ir saistīts ar kustību, piešķir tai jēgu, iekļauj to laika un telpas nosacītā darbības laukā.³ Laika un

telpas radītie ierobežojumi nosaka kustības raksturu — tā ir vai nu konkrēta, vai abstrakta. “Konkrētas kustības fons — tā ir apkārtējā pasaule, bet abstraktās kustības fonu veido izdomātā pasaule.”⁴ Konkrētā (sadzīves) kustība ir vērsta uz āru un aktualizē cilvēka ikdienas vajadzības. Tai piemīt komunikatīvā funkcija, jo tā nes informāciju par sevi un izpratni par priekšmetu, uz kuru tiecas. Abstraktā kustība eksistē pati par sevi, tā ir individuāla. Abstraktās kustības saturu nosaka subjekta domāšana, jo atklāj gan tā iekšējo pasauli, gan subjekta izjūtas attiecībā uz ārējo pasauli. Izpratne par konkrēto un abstrakto kustību telpas un laika kā darbības fona kontekstā veido zinātnisku pieeju atdarināšanas un attēlošanas izpētei latviešu rotaļdejās. To papildina hermeneitikas filozofijā balstītā mīmēzes teorija, kur atdarināšana, attēlošana, tēlainība tiek pētītas kā izteiksmīgas darbības pakāpes.

Jēdzienu *mimesis* (gr. val. — atdarināšana) mūsdienās plaši lieto mākslas herme-

neitikā un ontoloģijā. Kā uzsver H. Kollers (1874–1958), mūsdienās “[...] mācība par mimēzi var būt izmantota gan estētiski filozofiskajos spriedumos, gan mākslas teorijas vēsturiskajos pamatojumos”⁵. H. Kollera veikta *mimesis* jēdziena izcelsmes un evolūcijas izpēte atgriež mūs pie tā pirmatnējās nozīmes, kas arī dod iespēju meklēt latviešu tautas rotaļdejās sakarības starp atdarināšanu, attēlošanu un tēlainību. H. Kollers apgalvo: lai izprastu mimēzes patieso jēgu, ir jāatgriežas pie pirmatnējā skaidrojuma, jo tā sākotnējā nozīme nav saistīta ne ar kādu teorētisku vispārinājumu, ne arī mākslu⁶. Kā uzskata H. Kollers, apzīmējums *mimesis* radies Senajā Grieķijā, filozofiem analizējot kulta dejas dionīsijās. Tam par apstiprinājumu H. Kollers citē fragmentus no Eshila un Plutarha⁷, kuros aprakstītas dionīsiju kulta dejas ar *mimoi* (mīmu) un *mimallones* (dejojātāju) piedalīšanos. Autors uzskata, ka Senās Grieķijas mūzikas, vārda un kustības apvienojums arī radījis izpratni par mimēzi, kur dejas, žesta, ritma, vārda un melodijas sintēze tiek papildināta ar izteiksmi⁸. H. Kollers nonāk pie atziņas, ka *mimesis* ir jāsaprot kā ar izteiksmi apveltīta atdarināšana un attēlošana, kur subjekts tiek nodalīts no objekta. Grieķi saprata — ir bīstami pārkāpt robežu starp attēlu un attēlojamo. Kā piemērs tiek minēts Lukiana vēstījums par kādu dejotāju, kurš, attēlojot ekstāzi, tā “iegājis mimēzē”, ka nobiedējis skatītājus. Lukians uzskata, ka aktieris ir pārkāpis robežu starp sevi un attēlojamo⁹.

Atdarināšana, attēlošana, tēlainība un to mijattiecības ir arī mūsdienu mimēzes centrālais jautājums. Mūsdienu mākslas hermeneitikas pamatlicējs H. G. Gadamers (1900–2002) uzskata, ka tieši attēlojums ir mākslas darba patiesā būtība. Viņa izpratnē atdarināšana var pastāvēt arī kā vienkārša imitācija. Taču, ieviešot atdarinājumā pārspilējumu un tādējādi uzsverot galveno, atdarināšana sasniedz augstāku pakāpi un kļūst par attēlošanu¹⁰. Atdarinājums var pāraugt augstākā — attēlošanas pakāpē,

izmantojot dažādus paņēmienus, vairākkārtējus atkārtojumus, pastiprinājumus, uzsvarus, pārspilējumus u. c.

Saistot fenomenoloģijas filozofijas atziņas par laiku un telpu kā kustības darbības lauku ar hermeneitikā pamatoto attēlojuma un atdarināšanas skaidrojumu, iegūstam teorētisko pamatu latviešu rotaļdeju atdarināšanas un attēlošanas izpētei.

“Atdarināšana (lat. val. — *imitatio*) — priekšmetu vai parādības attēlošana (krāsās, skaņās, materiālā, kustībās) tādos sīkumos, ka var runāt par teksta atdarināšanu un tā kopiju.”¹¹ “Attēls: mākslā reāla vai iedomāta priekšmeta tēlojums ar nolūku ierosināt estētiskas jūtas.”¹²

Lielākais ieguldījums latviešu tautas horeogrāfijas pētniecībā pieder H. Sūnam. Viņš ir apzinājis izplatītāko rotaļu un rotaļdeju variantus, radījis vienotu pieeju jēdzienu skaidrojumos, klasificējis rotaļas un rotaļdejas pēc norises horeogrāfiskajiem tipiem. Monogrāfijās “Latviešu rotaļas un rotaļdejas,”¹³ “Latviešu ieražu horeogrāfiskā folklorā,”¹⁴ “Dejas notācija,”¹⁵ “Latviešu sadzīves horeogrāfija”¹⁶ H. Sūna sistematizējis tautas horeogrāfijas norises četros tās izpētes virzienos — rotaļa, rotaļdeja, rotaļspēle un tautas deja.¹⁷ Atšķirībā no citiem tautas horeogrāfijas pētniekiem (piem. J. Rinkas, J. Oša, E. Siliņas), kuri lieto tikai vienu apzīmējumu — “rotaļa”, zinātnieks atšķir rotaļas un rotaļdejas, konstatējot tajās kopīgo un atšķirīgo. Kopīgais raksturojošais rotaļu un rotaļdeju elements ir horeogrāfiskās darbības saistība ar mūzikas melodiju un metroritmu. Atšķirīgais izpaužas attieksmē pret dziesmas tekstu. Rotaļas darbība, sekojot H. Sūnas atzinumam, nav atkarīga no teksta, kamēr rotaļdejās vienmēr notiek teksta attēlošana vai atdarināšana.¹⁸ Tātad rotaļdeju galvenais raksturotājs ir horeogrāfiskā darbība un tās saistība ar tekstu.

Analizējot rotaļdejas struktūru, H. Sūna konstatē trīs tās izpētes pamatprincipus:

- 1) formu,
- 2) ritmisko struktūru,

3) norises horeogrāfisko tipu.¹⁹

Rotaļdejas formveidē dominē divdaļīga struktūra atbilstoši dziesmas pantiņam un piedziedājumam. Ritmiskās struktūras pamatā ir divdaļu metrs, savukārt raksturīgākais rotaļdeju horeogrāfiskais tips ir neierobežots pāru skaits apla izvietojumā.²⁰

H. Sūnas izveidotajā sistēmiskajā pieejā, pēc raksta autores domām, trūkst horeogrāfiskās darbības un teksta kā tipiskākās rotaļdejas pazīmes analīzes. Pievērsties teksta atdarināšanas un attēlošanas izpētei rotaļdejās, ir radusies iespēja padziļināt H. Sūnas zinātniskās atziņas tautas horeogrāfijas izpētē, tā, atsaucoties Elzas Kokares teiktajam, ka “[...] pārlapojot tagad, pēc desmit gadiem, grāmatu “Latviešu rotaļas un rotaļdejas”, pabīdot vienpusīgo atmiņu nedaudz pie malas, rodas pavisam cita ainava, izgaismojas citi vērtējuma akcenti; atjaunojas pārliecība, ka šī grāmata ir unikāls pētījuma un materiālu publicējuma apvienojums, kurā raudzīts atsegt latviešu horeogrāfijas cilmes un attīstības vēstures galvenās līnijas, kā arī likti pamati vienotas terminoloģijas un klasifikācijas sistēmas izveidei. Vienlaikus gluži objektīvi iezīmējas vairākas problēmas, kas būtu risināmas horeogrāfijas mākslinieciskās izteiksmes līdzekļu un kompozīcijas paņēmieni turpmākajā analīzē”²¹.

Atsaucoties uz H. Sūnas veikto rotaļdejas struktūras analīzi, var konstatēt, ka rotaļdejas laika un telpas nosacītie ierobežojumi ir metroritms un dalībnieku izvietojums telpā. Rotaļdejas izvietojums laikā un telpā izpaužas tām raksturīgā veidā. Ar ritmizētas ķermeņa darbības starpniecību, kur kustības tiek organizētas saskaņā ar mūzikas un teksta metroritmisko vienotību, notiek rotaļdejas izvietojums laikā. Izvietojums telpā ir izteikts gan ar statiskiem stāvokļiem, gan pārvietošanās veidiem. Analizējot 22 latviešu rotaļdeju norišu aprakstus monogrāfijā “Latviešu rotaļas un rotaļdejas”, var konstatēt, ka rotaļdejām raksturīgākā izvietošanās telpā ir “dārziņš” vai aplis, bet par tipiskākiem pārvietošanās

veidiem H. Sūna uzskata dažādus zīmējumus un konstrukcijas — “dārziņu”, apli, līniju, koncentrisko apli, “groziņu”, “saulīti”, virkni, viju, “kamolu” u.c. Raksturīgi, ka pārvietošanās izejas punkts ir kustības virzieni *pa dejas ceļu* un *pret dejas ceļu*. Dejas ceļš latviešu tautas horeogrāfijā — apzīmējums, ko lieto kustībai virzienā pretim saulei, kas piešķir pārvietošanās veidiem darbības centru.

Kustība latviešu rotaļdejās vieno laiku un telpu. Kustības pamatvienība latviešu tautas horeogrāfijā ir solis — ar izteiksmi un estētisku nozīmi apveltīta darbība. “Analizējot horeogrāfisko norišu atveidus horizontālajā un vertikālajā projekcijā un līdz ar to noskaidrojot konstrukcijas un izteiksmes līdzekļu sintēzes būtību, skaidri saskatāms, ka soļi projicējas abās plaknēs, t.i., no visiem izteiksmes līdzekļiem dejiskiem soļiem ir visciešākā saikne ar konstruktīvo struktūru. Jāatzīst, ka tieši dejiskie soļi ir paši nozīmīgākie katras tautas horeogrāfijas izteiksmes līdzekļi.”²² Minētajos 22 rotaļdeju aprakstos sastopamies ar apzīmējumiem *gājiena solis*, *palēciena solis*, *galopa solis*, *teciņus solis*, *polkas solis*. Gājiena solis kā pamatdarbība ir gandrīz visu aprakstīto rotaļdeju pamatā. Koncentrētā veidā tas tiek izmantots, piemēram, rotaļdejā “Sarkanais dāboliņš” — rotaļnieki iet dejas ceļa virzienā, griežas elkoņos, iet viens otram apkārt, kāpjās atpakaļ.²³ Gājiena solis tempa ziņā ir daudzveidīgs, bet tā izpildījumam var būt dažādas nianšes. Taču, lai tas atšķirtos no ikdienas soļa, rotaļdejās izpildāms “viegli un līgani”.²⁴ Par tipisku latviešu dejas starposmu starp gājieni un skrējieni tiek uzskatīts *teciņus solis* (rotaļdejas “Rikšiem bērīti es palaidu”²⁵, “Teci rikšus, kumeliņi”²⁶, “Šurp, Jāņa bērni”²⁷ u.c.). H. Sūna uzsver, ka “[...] izpildot visa veida lēnos un straujos, slīdošos un uzsvērtos tecīņus soļus, pāri vienmēr saglabā ceļu un staltu stāju”²⁸. Rotaļdejām raksturīgākie ir deju soļi, kuru temporitms balstās dziedamās melodijās un teksta ritmiskajā struktūrā.

Palēciena solis tiek dejots viegli un elas-

tīgi. Pēc H. Sūnas dotā raksturojuma, to var dejot priecīgi, jautri, sparīgi, strauji un spēcīgi²⁹. Interesanti ir polkas dotie raksturojumi. Pieņemot to par latviešu tautas dejas elementu, H. Sūna uzsver polkas soļa dziļo asimilācijas procesu, norādot, ka visos Latvijas novados dejojotajam polkas solim ir raksturīgs mērens vai vidēji ātrs temps ar dzīvespriecīgu izpildījumu³⁰, un pamato to ar rotaļu un rotaļdziesmu relatīvi nelielo izplatījumu trijdaļu metrā.

Latviešu rotaļdejās solis vienmēr notiek saskaņā ar pavadījuma metroritmisko vienību, kas atbilst dziesmas pantmēram. Izplatītākie taktsmēri latviešu dejā ir 2/4, 3/4 un 4/4, kuru pamīšus izvietojumu (pantiņš — piedziedājums) H. Sūna uzskata par senāko un tipiskāko latviešu dejā. Asimilācijas procesu ietekmē iespējami arī citi dejas soļu metroritmiskie risinājumi. Divdaļu metrā tiek izpildīts gājiena solis, palēciens, tecīņus solis, skrējiena solis, dažādi lēcieni un pārlēcieni, solis ar palēcieni, izklupiena-pārmaiņas solis, papēža-pirkstgalu solis, pievilciena un pieliciena solis. Ne tik izplatīti, bet arī tipiski, pēc H. Sūnas domām, ir šūpošanās soļi, kāju krustošana vai krustsoļi, soļi ar pauzēšanu un "atslēga"³¹. Rotaļdejas saistība ar mūziku konstatēta divu figūru risinājumā (atbilstoši dziesmas pantam un piedziedājumam), kur katrā daļā ir četras vai astoņas taktis. Vairumam no tām pirmo daļu izpilda lēni — 4/4 taktsmērā, otro daļu divtik ātri — 2/4 taktsmērā. Dažkārt taktu skaits abās daļās mēdz būt dažāds, tās var būt izpildītas vienā vai dažādos taktsmēros. "Soļu kombinācijas izteic horeogrāfiskās frāzes ritmisko struktūru, vairāk vai mazāk atspoguļo muzikālo formu, kā arī raksturo horeogrāfiskās norises kompozicionālos paņēmienus."³² H. Sūna, atsaucoties uz Jurjānu Andreja un E. Melngaiļa apkopotajiem materiāliem, konstatē, ka latviešu rotaļdejas kompozīciju raksturo soļu izvietojums zīmējumos un sakārtojums noteiktā metroritmā. Tātad latviešu rotaļdejas struktūras savdabību nosaka laika un telpas

nosacīts darbības lauks, kurā notiek dalībnieku veikto kustību metroritmiskais un telpiskais izvietojums.

Krājuma "Latviešu rotaļas un rotaļdejas" apraksti liecina, ka norises rotaļdejās ir visai daudzveidīgas — senākie izteiksmes līdzekļi (gājiena solis, skrējieni, roku plaukšķināšana, kāju piesitieni) sakausējas ar jaunāko laiku norisēm (polku, galopu, palēcieniem). Tā, piemēram, rotaļdejas "Ai, ai, tēva brāli"³³ pirmajā un otrajā variantā izpilda gājiena soļus, griešanos, skrējienus, draudēšanu ar pirkstu — t.i., vienkāršas horeogrāfiskas darbības, atbilstošas tautas horeogrāfijas senākajam slānim. Trešajā variantā dejojāji veic sarežģītākas kustības (piem., dejo polku pa pāriem, sadodot rokas krustiskajā satvērienā), veido izvērstas konstrukcijas (četrstūru grupējumu, sudmaliņas) — darbības, kuras raksturīgas jaunāko laiku (18.–19. gs.) norisēm.

Attēlošana un atdarināšana rotaļdejās ir saistīta ar tekstu. H. Sūna uzsver, ka teksts tautas horeogrāfijā var izpausties "dejiski vai pantomīmiski"³⁴. H. Sūnas skatījumā visa pamatā ir tekstos sastopamie tēli un to izpausme kustībā. Par atdarināšanas un attēlošanas objektiem rotaļdejās kļūst kumeļš, Saule, Mēness, vilks, kaza, zaķis utt. (39., 40., 51. rotaļdeja). Norisēs tiek atdarināti un attēloti arī cilvēki — zvejnieks, kūlējs, gans, skroderis (52., 54., 55., 58. u.c. rotaļdejās). Rotaļdejās ietverta gan dzīvnieku kustību atdarināšana (lācis grozās, kumeļš rikšo un auļo), gan arī darba norišu attēlojums (kulšana ar spriguliem, grāvju rakšana u.c.).

Analizējot 22 rotaļdeju darbību saistību ar tekstu, var izšķirt trīs raksturīgākās iezīmes:

- 1) rotaļdejas, kurās neattēlo (neatdarina) tekstu, bet izmanto abstraktas horeogrāfiskas darbības (piem., "Es mācēju danci vest"³⁵);
- 2) rotaļdejas, kuru horeogrāfiskā darbība seko tekstam, to atdarinot vai attēlojot (piem., "Šurp, Jāņa bērni"³⁶);
- 3) rotaļdejas, kuru horeogrāfiskā darbība daļēji seko tekstam (atdarina vai attēlo),

mijoties ar abstraktām horeogrāfiskām darbībām (piem., “Kur tu teci, gailīti”³⁷).

Pirmo iezīmi ilustrē rotaļdeja “Uz akmeņa malku cirtu”³⁸, kur horeogrāfiskā darbība regulāri atkārtojas, veicot attiecībā pret tekstu abstraktas darbības — dejotāji virzās pa dejas ceļu ar palēcienu vai skrējieni, turpinājumā griežas elkoņos. Savukārt rotaļdejas teksts stāsta par ļaudīm, kas “nevēl laba”, par kumeliņa apkaļšanu simboliska ledus kalna sasperšanai, par skauģiem un līgaviņas apņemšanu. Deviņus pantiņus un piedziedājumus garais dziesmas teksts paredz tikai vienu horeogrāfiskās darbības variantu — apaļo polku ar griešanos.

Otro iezīmi ilustrē rotaļdeja “Kumeliņi soliēm”³⁹. Dziedot tekstu:

*“Kumeliņu soliēm
Lai var kājām līdzī iet;
Labi rikšiem paveicas
Turēties, ja pamanās”,*

deju partneri veido sajūgšanās satvērienu (puisis stāv meitai priekšā, abi ar skatu vienā virzienā, meita satver puīša atpakaļstieptās rokas) un, augstu cilājot kājas, dodas dejas ceļa virzienā. Darbībai attīstoties, puīši atdarina kumeļa rikšošanu skrienot, auļojot, arī “traki auļojot”. Braucējas (meitas) ar tecīņu soli seko “kumeļam”, cenšoties to savaldīt. Rotaļdejas “Kumeliņi soliēm” norises apraksts liecina, ka atdarināšanas rotaļdejās iespējama arī teksta pilnīga imitācija. “Es ar savu cisu maisu”⁴⁰ darbība ir saistīta ar dejas partnera meklēšanu, atdarinot tekstu:

*“Kam savs draudzīņš —
Tas ar savu draudziņu,
Kam nav draudziņa —
Tas ar cisu maisu.”*

Lielākajā daļā rotaļdeju saskaramies gan ar atdarināšanu, gan ar abstraktām horeogrāfiskām darbībām. To ilustrē rotaļdeja “Seši mazi bundzenieki”⁴¹, kur meitas, atdarinādamas tekstu:

*“Seši mazi bundzenieki
Jāj pa ceļu bungodam”,*

klapē kājas, bet bundzenieki atdarina kumeļu rikšošanu.

Savukārt tekstam:

“Visi seši sajājuši

Mana tēva sētiņā”

atbilst tāda darbība, kur meitas veido “vārtiņus” (augšup paceltas sadotas rokas), caur kuriem izlaiž puīšus. Dziesmas tekstam turpinoties, dejotāji izpilda dejiskas (abstraktas) kustības — polku pa apli, mainīšanos vietām, griezienus pa pāriem ar palēcienu soli u.c.

Tātad var secināt, ka latviešu rotaļdejās bieži sastopamies ar dziedamo tekstu atdarināšanu, kur dalībnieki veic tekstu ilustrējošas darbības: draud ar pirkstu, iet auļos, ķer, bēg, atdarina lāča gaitu, šūpo u.c. Kā papildu elementi rotaļdeju kustību virknē minami arī tipiskie roku stāvokļi latviešu dejā. Kāju piesitieni un plaukstu sitieni veido papildu nokrāsu rotaļdejām, piešķirot uzsvarus, nodalot un izceļot horeogrāfiskās frāzes, tā panākot darbības kontrastus. Tieši ar roku kustībām latviešu dejā tiek pastiprināta tekstam atbilstoša atdarināšana, kas izteikta ar roku satvērieniem un aptvērieniem, roku šūpošanu, māšanu, draudēšanu un vēzēšanu⁴².

Visi šie kustību veidi ļauj labāk izprast attēlošanu un atdarināšanu latviešu tautas rotaļdejās, kā arī noskaidrot robežu starp atdarināšanu un attēlošanu.

Izmantojot raksta sākumā minēto mimētisko pieeju atdarināšanas un attēlošanas raksturojumam, kā arī rotaļdeju norises piemērus, var pieņemt, ka par atdarināšanu latviešu rotaļdejās uzskatāma darbība, ar kuras palīdzību var tieši atdarināt vai imitēt, izmantojot konkrētu sadzīves kustību. Savukārt attēlošanā rotaļdejās tiek saglabāta atdarināmā objekta jēga, piešķirot tai pastiprinājumu un vispārinājumu. Kā ilustrāciju augstāk minētajiem apgalvojumiem var izmantot rotaļdejas “Tūdaliņ, tagadiņ”⁴³ darbības analīzi. H. Sūna monogrāfijā “Latviešu rotaļas un rotaļdejas” sniedz ļoti plašu šīs rotaļdejas variantu aprakstu — septiņas dažādas norises vairākos

gājienos. No daudziem piedāvātiem variantiem izvēlos vairāk izplatīto, kad dejotāji, pantiņu dziedot, vienmēr atkārtoti pastalniekus raksturojošu deju soli (sānsolis ar kāju krustošanu), bet piedziedājumā attēlo pastalnieku dancošanu: "Cits ar vīzēm, cits ar karpēm, cits ar basām kājām" — dalībnieki, sadevušies krustiskajā satvērienā, dodas ar polkas soli dejas ceļa virzienā; "Ņem to lūku, sien to karpīt, lec ar citiem līdzi" — pārinieki ar palēcieni griežas labajos — kreisajos elkoņos; "Nu es varu, nu es varu lēkt tiem citiem līdzi" — pārinieki, sadevušies slēgtajā satvērienā, ar galopu virzās dejas ceļa virzienā.

Šajā rotaļdejā var saskatīt pamatā abstraktas kustības (polka, galops, palēciens) un arī brīnišķīgu konkrētas darbības vispārinājuma piemēru, kad pastalnieki, daudzkārt veicot sānsoli ar kāju krustošanu, norāda uz kurpi, pastalu vai vīzi, ko ir izgatavojuši. Darbības pamatā ir atpazīstama sadzīves kustība — karpju izrādīšana, kuras vispārinājums izpaužas vairākkārtējā kāju krustošanā. Var izvīzīt pieņēmumu, ka sadzīves kustības pastiprināšana un uzsveršana šajā gadījumā atdarināšanai piešķir simbolisku jēgu un rada pastalnieku dejas tēlu. Šādi piemēri sastopami arī citās rotaļdejās: "Es ar savu cisu maisu"⁴⁴, "Māte teica Jancītim"⁴⁵ u.c. Vienkāršas atdarināšanas kustības te pārtop poētiskos tēlojumos, kur "cisu maiss" var būt arī kāds no dalībniekiem, bet nerātņais Jancītis, kopā ar citiem norises dalībniekiem veicot papēža–pirkstgala soli un strauji noliecot augumu, rada abstrakciju, kas norāda uz personāža draisko raksturu. Uz to norāda arī, piem., rotaļdejas "Uz Liteni"⁴⁶ variantos iekļautās norises. Zīmīgi, ka šajā rotaļdejā vairākkārt atkārtojas teksts — viens dziesmas pantiņš:

*"Uz Liteni, uz Liteni,
Uz līteniešu meitiņām!
Uz vecākām un bagātām,
Uz jaunākām un daiļākām!"*

Neskatoties uz to, ka variantos ir aprakstītas dažādas norises — pārvietošanās ar polkas soli pa dejas ceļu, galopa solis dejas

ceļa virzienā, palēciena solis dejas ceļa virzienā u.c., atkārtojas galvenā kustība — meitas griešanās zem pārinieku sadotajām un augšup paceltajām rokām. Teksta atkārtojums, pastiprināts ar horeogrāfiskās darbības atkārtojumu, rada iespaidu par notikuma norisi ilgākā laika posmā, tā simbolizējot iespējami garo ceļu uz Liteni.

Analizējot piemērus, var pārliecināties, ka rotaļdeju darbība nav statiska, tā attīstās konkrēto un abstrakto darbību mijattiecībās, sasniedzot poētisku vispārinājumu un latviešu tautai raksturīgu izteiksmi.

E. Melngailis (1874–1954) un H. Sūna latviešu tautas horeogrāfijas izteiksmes raksturojumam lieto vārdu "ritums". H. Sūnas izpratnē ritums ir īpaša latviešu tautas horeogrāfijas izteiksme, kas ietver dejas ornamentu un darbības dinamiku⁴⁷. E. Melngailis ar ritumu apzīmē gan latviešu dejas raksturīgo izpildījuma manieri, gan temporitmu, gan izteiksmi. E. Melngailis uzskata, ka mūsu senči par deju dēvējuši tikai to ritumu rakstā prasmīgi sperto soli, kas atšķīries no ikdienas "prastā" soļa⁴⁸. Tas liek domāt par īpašu sevis pasniegšanas veidu, saistītu ar priekšstatiem par skaisto. Ritums ir arī latviešu rotaļdejas izteiksmes veids, kas ietver sevī gan norisēm raksturīgu temporitmu, gan dalībnieku izvietojumu, gan darbības raksturu. Rotaļdeju teksta atdarināšana un attēlošana organiski iekļaujas ritumā kā latviešu horeogrāfiju raksturojošu tēlu sistēmā, apstiprinot H. Sūnas domu, ka dejas tēli "[...] izaug no īpašas horeogrāfisko kustību struktūras, kas balstās uz noteiktā tempā un dinamikā izpildītu kustību un pozu ritmisku nepārtrauktību, atkārtojumu un kontrastu"⁴⁹. Atdarināšana un attēlošana, to mijattiecības uzskatāmas par latviešu tautas horeogrāfijai raksturīgu izteiksmi, kas piešķir norisei vispārinājumu, poētiku, tēlainību, "dejas tēls latviešu horeogrāfijā ir relatīvi noslēgta poētisku simbolu sistēma, kura sakņojas tautas raksturā un tiek izteikta ar vispārinātu simbolu — dejas izteiksmes līdzekļu — palīdzību, izkārtotu laikā un telpā."⁵⁰

Avoti un piezīmes

- 1 Sūna H. *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. Rīga: Zinātne, 1966.
- 2 Turpat.
- 3 Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. Санкт-Петербург, 1999. С. 356–357.
- 4 Turpat. С. 152.
- 5 Koller H. *Die mimesis in der Antike*. Nachahmung. Darstellung/Ausdruck. Bern, 1954. S. 5(I).
- 6 Turpat. S. 210.
- 7 Turpat. S. 13, 39.
- 8 Weidle W. *Vom Sinn der Mimesis*. Eranos-Jahrbuch XXXI. Zürich: Rhein-Verlag, 1963. S. 255.
- 9 Лукиан из Самосаты О пляске. *Избранная проза*. Москва, 1991. С. 602–603.
- 10 Gadamers H. G. *Patiesība un metode*. Rīga: Jumava, 1999. 119. lpp.
- 11 *Latviešu konversācijas vārdnīca*. 1. sējums. 1037. sleja. Rīga: A. Gulbja apgādība, 1927–1928.
- 12 Turpat, 1114. sleja.
- 13 Sūna H. *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*.
- 14 Sūna H. *Latviešu ieražu horeogrāfiskā folklorā*. Rīga: Zinātne, 1991.
- 15 Sūna H. *Dejas notācija*. Rīga: Zinātne, 1979.
- 16 Sūna H. *Latviešu sadzīves horeogrāfija*. Rīga: Zinātne, 1991.
- 17 Sūna H. *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. 11.–12. lpp.
- 18 Turpat, 33.–34. lpp.
- 19 Turpat, 15.–21. lpp.
- 20 Turpat, 22. lpp.
- 21 <http://www.lu.lv/ekc/ekc/mater/hs/petnieks.htm#Elza%20Kokare> (10.04.2008).
- 22 Sūna H. *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. 104. lpp.
- 23 Turpat, 397.–400. lpp.
- 24 Turpat, 105. lpp.
- 25 Turpat, 409.–420. lpp.
- 26 Turpat, 424.–432. lpp.
- 27 Turpat, 473.–490. lpp.
- 28 Turpat, 107. lpp.
- 29 Turpat, 110. lpp.
- 30 Turpat, 122. lpp.
- 31 Turpat, 118. lpp.
- 32 Turpat, 128. lpp.
- 33 Turpat, 433.–436. lpp.
- 34 Turpat, 137. lpp.
- 35 Turpat, 492.–494. lpp.
- 36 Turpat, 473.–474. lpp.
- 37 Turpat, 538.–552. lpp.
- 38 Turpat, 614.–615. lpp.
- 39 Turpat, 105.–108. lpp.
- 40 Turpat, 443.–450. lpp.
- 41 Turpat, 443.–451. lpp.
- 42 Turpat, 44.–48. lpp.
- 43 Turpat, 518.–538. lpp.
- 44 Turpat, 401.–407. lpp.
- 45 Turpat, 563.–568. lpp.
- 46 Turpat, 570.–573. lpp.
- 47 Spalva R. *Tēls un dejas kompozīcija*. Rīga: RaKa, 2004. 462.–467. lpp.
- 48 Melngailis E. *Latvju dancis*. Rīga, 1949. 7. lpp.
- 49 Sūna H. *Latviešu sadzīves horeogrāfija*. 41. lpp.; *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. 401.–407. lpp.
- 50 Spalva R. Identitātes meklējumi latviešu dejā. *Letonika*. 2000/2001. 6/7:105–127.

IMITATION AND DEPICTION IN LATVIAN GAME-DANCE

Rita Spalva

Summary

Key words: *game-dances, imitation and depiction*

Latvian game-dances are a special way of world cognition associated do with the gathered collective experience of the world order. It is a genre of Latvian folk choreography, an early form of society cognition through which we gain knowledge about nature, society and relationships within it. The article analyses the connection between Latvian folk game-dances and text. Depiction and imitation of the text is one of the elements of game-dance action that deals with disposition of movements in time and space. For the solution of the proposed scientific problem the author of the article makes use of cognitions about time and space as an activity field of the movement based in phenomenology theory, insight in the abstract and concrete nature of movement, description of depiction and imitation explained in hermeneutics. For game-dance studies Latvian folk choreography classification and game-dance structure developed by H. Sūna are used. By analyzing the descriptions of 22 game-dances and their variations compiled in H. Sūna's monograph "Latvian games and game-dances", it is stated that depiction and imitation are two sides of the game-dance image. Imitation in Latvian game-dances is an activity that directly reproduces or imitates an object, by using a concrete movement of the social life. Depiction, on the other hand, maintains the meaning of the depicted object and reinforces or generalizes it. Frequently occurring repetitions in Latvian game-dances can be seen as a way of imitation evaluating its higher stage — depiction. By intensifying and emphasising the social life movement in game-dances abstraction is given to imitation, which becomes a poetical image of dance. Through interaction of concrete and abstract movements a poetical generalization and an expression characteristic solely to Latvian mentality is achieved in Latvian game-dances. By turning to text imitation and depiction in game-dances an opportunity has emerged to deepen H. Sūna's scientific cognitions in folk choreography research.