

SATURS

PRIEKŠVārds	9
1. MODERNISMS UN DEJAS MĀKSLA	17
1.1. Modernitāte, modernisms un inovācijas dejas mākslā	17
1.2. Imitācija, izteiksme vai forma? Izmaiņas dejas filozofijā 20. gadsimta sākumā	26
2. EIROPAS MODERNĀS DEJAS TEORĒTISKO KONCEPTU UN MĀKSLINIECISKO PRINCIPU VEIDOŠANĀS	37
2.1. Modernās dejas pionieres. Agrīnās modernās dejas stilistiskā daudzveidība	39
2.1.1. Aisedora Dunkane	45
2.1.2. Eksotiskās dejas	50
2.1.3. Stilizācijas tendences un groteska	53
2.2. Emīls Žaks-Dalkrozs un ritmikas metode	57
2.3. Vācu izteiksmes dejas teorētiskie un mākslinieciskie koncepti	60
2.3.1. Rūdolfs Lābans	60
2.3.2. Mērija Vigmane	67
3. TERMINOLOĢIJAS ASPEKTI MODERNĀS DEJAS ŽANRA VEIDOŠANĀS PROCESĀ	75
3.1. Moderno deju identificējošo terminu lietojums un interpretācija	75
3.2. Terminu lietojuma specifika un dinamika latviešu periodiskajos izdevumos (1908–1946)	86

4. MODERNĀS DEJAS PIRMSĀKUMI LATVIJĀ.	
MODERNĀS DEJAS IZPLATĪBU UN IZPRATNI	
VEICINOŠIE FAKTORI	112
4.1. Modernās dejas attīstības posmi Latvijā	112
4.2. Pirmās publikācijas presē un iepazīšanās ar modernās dejas idejām	114
4.3. Viesmākslinieku izrādes un koncerti (1906–1918)	123
4.4. Pirmā praktiskā pieredze un pirmās modernās dejas interpretēs	137
5. MODERNĀS DEJAS AKTIVITĀTES LAIKS LATVIJĀ:	
DEJU SKOLAS UN STUDIJAS, DEJOTĀJI,	
HOREOGRĀFI UN PEDAGOGI	147
5.1. Beatrices Vīgneres fiziskās un estētiskās audzināšanas skola (1923–1944)	150
5.2. Annas Ašmanes mūzikas un ritmikas skola (1922–1944) ..	180
5.3. Annas Kerē plastisko deju skola (1924–1937)	196
5.4. Sams Hiors	216
5.5. Vācu modernās dejas skola un Latvijas dejas mākslinieki	235
6. MODERNĀS DEJAS MĀKSLINIEKU	
VIESIZRĀDES LATVIJĀ 20. UN 30. GADOS	264
6.1. Modernās dejas diskurss dejas mākslinieku viesizrāžu recenzijās	264
6.2. Mīlas Cīrules viesizrādes Latvijas dejas mākslas kontekstā	293
7. MODERNĀ DEJA LATVIJAS KULTŪRVIDĒ	
20. GADSIMTA 20. UN 30. GADOS	305
7.1. Modernās dejas saikne ar citiem mākslas veidiem un dejas žanriem	305
7.1.1. Horeogrāfu sadarbība ar Latvijas komponistiem ..	305
7.1.2. Modernās dejas horeogrāfi un dramatiskais teātris	316

7.1.3. Modernisma tendences Latvijas Nacionālās operas baleta repertuārā	342
7.1.4. Modernās dejas un latviešu tautas dejas mijiedarbe	353
7.2. Rūdolfa Lābana <i>Festkultur</i> idejas	
Latvijas kultūrvidē 20.–30. gados	360
7.2.1. Svētku griba un svētku kultūra	
Rūdolfa Lābana teorijā	360
7.2.2. Kustību koru aktivitātes un svētku teātra specifika Latvijā	365
8. MODERNĀS DEJAS TRANSFORMĀCIJAS UN NOLIEGUMA POSMS	379
NOBEIGUMS	392
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS	403
Literatūra	403
Periodiskie izdevumi	408
Arhīvu un muzeju krājumu materiāli	426
Interneta resursi	432
MODERN DANCE IN LATVIA IN THE FIRST PART OF THE 20TH CENTURY	
Ph.D. Valda Vidzemniece	
Annotation	433
Summary	434

4. MODERNĀS DEJAS PIRMSĀKUMI LATVIJĀ. MODERNĀS DEJAS IZPLATĪBU UN IZPRATNI VEICINOŠIE FAKTORI

4.1. Modernās dejas attīstības posmi Latvijā

Uzsākot pētījumu par moderno deju Latvijā un iegūstot pirmo informāciju, bija acīmredzams, ka 20. gadsimta 20.–30. gados Latvijas horeogrāfijas mākslā jau novērojamas noteiktas modernās dejas norises, bet radās pamatots jautājums: kā un kad modernā deja ienāca Latvijā? Kad publiskajā telpā parādījās informācija par jaunajām idejām un norisēm dejas mākslā? Kad Latviju sāka apmeklēt pirmie jaunā dejas žanra pārstāvji? Tie ir svarīgi faktori, kas rosina modernās dejas iepazīšanu, veicina izpratni un sagatavo augsni pirmajai praktiskai pieredzei.

Modernās dejas attīstību Latvijā 20. gadsimta pirmajā pusē nosacīti var iedalīt vairākos posmos. Pirmo posmu var saukt par iepazīšanas laiku, un tas attiecas uz 20. gadsimta sākumu, kad tagadējā Latvijas teritorija vēl ir Krievijas impērijas pakļautībā. Kopš 1903. gada parādās publikācijas Latvijas presē, kas sniedz informāciju par jaunākajām tendencēm horeogrāfijas mākslā, tādā veidā raisot interesi un veidojot izpratni par jaunajām parādībām. Sākot ar 1906. gadu Latviju sāk apciemot pirmās modernās dejas izpildītājas, pārstāvēd dažādus, Rietumeiropā jau pazīstamus dejas virzienus: brīvo deju, plastisko

deju, eksotiskās dejas u. c. Dejas mākslinieku viesizrādes kļūst biežākas otrajā gadu desmitā, laikā līdz Pirmajam pasaules karam. Šai laikposmā lielu rezonansi izraisa jaunizveidotā Emīla Žaka-Dalkroza ritmikas metode, kam ir ievērojama ietekme uz dejas mākslas jauno koncepciju veidošanos un metodikas principiem. Parādās pirmie entuziasti un interesenti, kas vēlas apgūt Dalkroza ritmiskās audzināšanas metodi un ieviest to Latvijas kultūrvidē. Uz šo laiku (20. gadsimta otrā desmitgade) attiecas arī pirmā praktiskā pieredze, kad pirmās latviešu dejojotājas uzsāk izglītību plastisko deju skolās gan Krievijā, gan Rietumeiropā, apgūstot A. Dunkanes dejas stilu un Dalkroza ritmikas metodi.

Neatkarīgas Latvijas Republikas dibināšana 1918. gadā paver jaunas perspektīvas Latvijas kultūras un mākslas attīstībai, rada jaunas iespējas mākslinieku radošajām izpausmēm. Pēc karadarbības seku likvidēšanas, politiskās situācijas un saimnieciskās dzīves stabilizēšanās jaundibinātajā valstī 20. gadu sākumā aktualizējas arī kultūras un mākslas procesi. Līdzās citām mākslas nozarēm nozīmīgi notikumi norisinās arī Latvijas dejas mākslā. 1919. gadā tiek dibināta Latvijas Nacionālā opera un veidota profesionāla baleta trupa, kas 1922. gadā piedāvā pirmo klasiskā baleta izrādi – krievu baletmeistara Nikolaja Sergejeva vadībā iestudēto Ludviga Hertela baletu *Veltīgā uzmanība*. Baleta pirmizrāde ir Latvijas Nacionālā baleta dzimšanas diena, un jau nākamajā desmitgadē latviešu baleta mākslinieki gūst ievērojamus panākumus ne tikai dzimtenē, bet arī ārzemju viesizrādēs. Nenoliedzami, baleta žanrs Latvijā kļūst populārs, tomēr 20.–30. gados tam ir jākonkurē ar modernās dzīves radīto fenomenu – moderno deju. 20. gados sākas jau ļoti aktīvas modernās dejas pārstāvju viesizrādes, tās turpinās arī 30. gados, dodot iespēju Latvijas publikai un dejas speciālistiem iepazīties ar visdažādāko stilu un virzienu pārstāvjiem, izglītojot un iedvesmojot latviešu dejas entuziastus. Šķiet likumsakarīgi, ka 20. gados jau ir izveidojusies labvēlīga augsne modernās dejas aktivitātēm Latvijā, un cita pēc citas rodas jaunas deju skolas un studijas, kas popularizē plastiskās un ritmoplastiskās dejas. 20. gadsimta 20.–30. gadi ir modernās dejas *aktivitātes posms*, ko pārtrauc Latvijas okupācija 1940. gadā, Otrā pasaules kara gadi un kas beidzas ar

Latvijas pilnīgu inkorporāciju Padomju Savienībā. Vācu okupācijas laikā vēl turpinās dažu skolu aktivitātes, tomēr būtiskas pārmaiņas aizsākas jau ar jaunās ideoloģijas ienākšanu 1940. gadā, tādējādi stingras hronoloģiskās robežas starp posmiem nevar novilkt. Pēdējais posms ir modernās dejas transformācijas un nolieguma posms, kas ilgst līdz 20. gadsimta 40. gadu otrai pusei, kad visi kultūras un mākslas procesi tiek pakļauti padomju ideoloģijas prasībām.

4.2. Pirmās publikācijas presē un iepazīšanās ar modernās dejas idejām

Modernās dejas iepazīšanā svarīgs faktors ir pirmā informācija publikajā telpā – publikācijas preses izdevumos, kas stāsta par notikumiem Eiropas mākslas pasaulē, kuros modernās dzīves kontekstā arvien pamatīgāki kļūst dejas mākslinieku priekšnesumi. 1903. gadā *Mājas Viesa Mēnešraksta* 4. numurā publicēts raksts par Aisedoras Dunkanes viesizrādēm Berlīnē, kurā uzsverta jaunā dejas virziena nolūku nopietnība. Jaunā dejojāja no Kalifornijas “grib savienot daiļumu ar dabīgu un brīnišķīgā harmonijā attīstītu locekļu ritmiskām kustībām izteikt un it kā dejā ilustrēt pat tik komplicētas jūtas, kādas ir gleznās, dzejā un mūzikā”.¹ Autors atzīst, ka “tā ir nopietni ņemama parādība” un ka Dunkanes uzstāšanās Berlīnē esot raisījusi nedalītu sajūsmu. Ar šo rakstu aizsākas modernās dejas diskurss latviešu presē. Tai pašā gadā arī vācu valodā iznākošajā laikrakstā *Rigasche Rundschau* parādās raksti par Aisedoras Dunkanes viesizrādēm Vācijā un Austrijā.²

1908. gadā žurnālā *Teatrs* publicēts Lūcijas Ozolas raksts *Deja*, kurā autore stāsta par jaunumiem horeogrāfijas mākslā: sniedz ieskatu Aisedoras Dunkanes mākslas principos, citē fragmentus no mākslinieces vīzijas par nākotnes deju, piemin populārākās jaunā virziena dejojājas – Rutu Sendenī, Modu Allenu, Irēni Zandenu (*Irene Zanden*), Violu (Adoreju) Villani, bet sevišķi jūsmīgi raksta par māsu Grētes, Elzas un

¹ Dažādi raksti (1903). *Mājas Viesa Mēnešraksts*, Nr. 4, 314. lpp.

² Piemēram, Miß Isadora Duncan (1903). *Rigasche Rundschau*, 24. März, S. 3.

Bertas Vīzentāļu pirmo uzstāšanos Vīnē.³ Tai pašā gadā preses izdevumos parādās arī citi raksti, kas vēsta par Aisedoras Dunkanes viesizrādēm Krievijā, piemēram, raksts laikrakstā *Rigasche Zeitung*.⁴ Laikraksts *Düna Zeitung* pat sola drīzas mākslinieces viesizrādes Rīgā,⁵ bet periodiskajos izdevumos tomēr nav atrodamas ziņas par A. Dunkanes viesizrādēm Latvijā. Vienīgā liecība par iespējamo slavenās dejojājas uzstāšanos Latvijā atrodama latviešu aktrises Antas Klints atmiņu stāstā. Daloties atmiņās par pirmajiem nozīmīgajiem mākslas iespaidiem, viņa saka: “Vēl skolnieces gados redzēju deļojam Aisedoru Dunkani”⁶, tomēr dokumentālas liecības par slavenās deļojājas viesoļanos Latvijā nav atrodamas.

Pirmās preses publikācijas, kas veltītas deļas mākslas ļaunākajām tendencēm gadsimta sākumā, pierāda, ka Latvijas sabiedrībā rodas interese par deļas mākslu. Tieši 20. gadsimta pirmajās desmitgadēs mainās attieksme pret ķermenī, deļu un fiziskām nodarbēm, kas atspoguļojas arī preses sleļās. Par to, cik kardināli mainās deļas diskurss latviešu presē 20. gadsimta sākumā, liecina 19. gadsimta beīgu publikācijas.

Ļoti konservatīvs viedoklis par deļu un deļoļanu īr pausts Ādolfa Alunāna 1897. gada izdevuma *Māļas Viesī* 2. numura rakstā *Kāds vārds par deļoļanu*. Alunāns atzīst, ka deļa īr tikpat veca, cik cilvēce, un noteiktos gadījumos cilvēķī vienmēr īr deļoļoļuši: “Tikpat meļoļņi, kā arī kultūras (attīstītas, apgaīsmotas) tautas sevēšķos gadījumos vēļ šodien ar tādu pat prieku padeļo kā tumšā pagātņē.”⁷ Autors tomēr uzsver šos “sevēšķos gadījumos”, pretstatā liekot latviešu lielo deļas ķāri un pārļieķu bieķī rīķotos deļu vakarus, uzsverot, ka tamlīdzīgs īeradums īr kā *sērga*, kas nes vairāk ļaunuma nekā labuma. Sāķotnēķī deļoļšanas

³ Ozols (1908). Deļa. *Teatrs*, Nr. 5, 7. lpp.

⁴ *Inland* (1908). *Rīgasche Zeitung*, 19. Januār, S. 2.

⁵ -ck. (1908). Vereīns, Vortrags, Vergnūgungs-Anzeīger. *Dūna Zeitung*, 9. Januār, S. 6.

⁶ Pamše, Kārlis (2002). *Anta Klīnts. Sarunas*. Rīga: Anītas Mellupas SIA Bo Līķtenstāstī. Tas varētu būt notīcis līdz 1912. gadam, jo šajā gadā A. Klīnts sāķusi darbu Liepāļas latviešu teātrī. Iespēļams, ka A. Klīnts īr redzēķusi nevēs Dunkanes, bet Artemīdas Kolonnas koncertu, kas deļoja *dūkanīskā* stilā. A. Kolonna uzstāķās Liepāļas Pīlsētas teātrī 1910. gada 26. novembrī (Deļotāļas A. Kolonnas viesoļšanās (1910). *Liepāļas Atbalss*, 25. novembris, 3. lpp.).

⁷ Alunāns, Ādolfs (1897). Kāds vārds par deļoļanu. *Māļas Viesī*, Nr. 2, 8. janvāris, 2.-3. lpp.

netikums ir pārņēmis pilsētas, bet vēlāk arī lauku rajonus: “Šodien diemžēl jāsecina, ka dejošana latviešiem palikusi par sērgu. [...] Šī gluži nedabīgā parādība mūsu māsām un brāļiem jau diezgan posta atnesusi.” Alunāns izteic pieņēmumu, ko viņš gan nodēvē par faktu, ka “mēs latvieši, ievērojot mūsu ne visai lielo skaitu laikam būsīm vai kaislīgākie dejojāji Krievijā”. Viņš ir neizpratnē, kāpēc tāds netikums ir iesakņojies tieši Latvijā, bet, par Rīgu runājot: “Kādēļ tie paši Rīgas vācieši, kuru taču vismaz būs tik pat daudz kā latviešu, nedejo ne uz divi desmito daļu tik bieži, kā mūsējie [...]?” Bet ne jau tikai danču vakari, zaļumballes un saviesīga dejošana satrauc latviešu teātra režisoru, viņš uztraucas par teātra jomā notiekošo, jo teātris pēdējā laikā “tiek apdraudēts no dejas. Kā nelabs gars viņa savas ķetnas izstiepj pēc skatuves, it kā meklēdamās ar viņu doties nepielaižamā savienošanā. Kurp tik vien lūkojamies, tagad tiek sludinātas teātra izrādes *ar sekojošu deju*, pašai teātra mākslai zināms par jo lielu zaudējumu.” Ādolfu Alunānu uztrauc lielais dejisko priekšnesumu skaits teātra izrādēs (lai gan viņš atzīstas, ka arī pats ir grēkojis šai ziņā), izrāžu starpbrīžos notiekošie horeogrāfiskie priekšnesumi, kā arī pēc izrādes sekojošie saviesīgie deju vakari. Pie vainas ir arī deju skolotāji, kas vairo *netikumu* un piepūlē arvien jaunus *dejošanas apustuļus*. Alunāna uzskati pauž zināmas sabiedrības daļas viedokli par dejas vietu citu mākslas veidu vidū. 19. gadsimta beigās vēl valda uzskats par deju kā par izklaidējošu un nenopietnu nodarbi, bet pamazām deja sāk ieņemt līdzvērtīgu vietu citu mākslu vidū. Padarīt deju par nopietnu skatuves mākslas žanru – tas pavisam noteikti ir pirmo modernās dejas pārstāvju mērķis. Latvijā 20. gadsimta otrajā gadu desmitā ir pamanāmas izmaiņas dejas diskursā, kas atspoguļojas preses slejās. Tādējādi jaunā viedokļa formēšanā un modernās dejas percepcijā liela nozīme ir publikācijām, kas vēsta par inovācijām Eiropas dejas mākslā.

1912. gadā publicētajā rakstā *Par dejas mākslu* pausts jau daudz pozitīvāks skats uz deju. Dejojot esot veselīgi, dejošana pozitīvi iedarbojas uz visu cilvēka ķermeni, visām funkcionālajām sistēmām, uzlabo stāju, ieaudzina vingrumu, vieglumu un graciozitāti, bet svarīgi arī, ka deja spēj sniegt estētisku baudījumu, sevišķi, kad tā ir saskaņā ar mūziku. Atšķiramas skatuves dejas, kas ir jau pāris gadsimtus vecais

balets, un sadzīves dejas. Jauniem cilvēkiem dejošana būtu pat ieteicama kā labs brīvā laika pavadīšanas veids, bet darāms ar mēru: “Mērena dejošana ir atzīstama”⁸. Rakstā vēl neparādās modernais dejas virziens kā dejas mākslas veids, minēts tikai balets, lai gan Rīgā jau ilgāku laiku viesojas ārzemju dejas mākslinieces, kas pārstāv jaunākās tendences dejas mākslā. Rakstā paustās atziņas iezīmē nopietnu pagriezienu sabiedriskajā domā, kas ietver modernitātes izjūtu: pirmkārt, deja kā skatuves mākslas žanrs spēj sniegt estētisku baudījumu, tātad nostāties līdzās citām mākslām; otrkārt, mainās attieksme pret ķermeni – tiek pievērsta uzmanība tā izkopšanai, labsajūtai un estētiskajam aspektam; treškārt, deja tiek akceptēta kā brīvā laika pavadīšanas veids.

1912. gadā parādās jau vairākas publikācijas presē par moderno dejas virzienu un jaunajām metodēm. Latviešu rakstniece un sabiedriskā darbiniece Anna Rūmane-Ķeniņa visai apjomīgā rakstā žurnālā *Druva* dalās ar saviem iespaidiem par Aisedoras Dunkanes koncertiem Parīzē. 1911. gada decembrī Dunkane ar izrāžu ciklu uzstājās *matinéejās* (pēcpusdienas koncertos) Šatlē teātrī. Recenzente nosauc mākslinieci par “dejas mākslas visaugsto priesterieni, kurai dots mūziku un katru cilvēcīgu sajūtu tērpt daiļos veidos”⁹. Dejas uzveduma vēstījumu un jaunās dejas atklāsmes palīdzējusi saprast brošūra, kurā varēja lasīt Aisedoras Dunkanes pašas pārdomas par deju, iepazīties ar viņas dejas un dzīves filozofiju, lasīt dejojājam veltītās dzejas vārsmas un skatīt viņas portretu un dejisku pozu skicējumus. Anna Rūmane-Ķeniņa rakstā citē interesantākās Aisedoras Dunkanes atziņas. Māksliniece izprotot deju ne tikai kā mākslu, caur kuru cilvēka dvēselei būtu iespējams kustībā izteikties, viņasprāt, “deja ir pamats zināmai dzīves koncepcijai, – tādas dzīves, kas tiecas būt harmoniskāka, dabiskāka, lokanāka”. A. Dunkanes vēstījumi pārliecina un sajūsmina ne vienu vien laikabiedru, gluži tāpat kā raksta autori. Programmas buklets papildināts ar A. Dunkanei veltītām dzejas rindām, tēlnieka Ogista Rodēna un citu mākslinieku Dunkanes portretu un dejisku

⁸ G. (1912). Par dejas mākslu. *Tēvija*, Nr. 3, 1. lpp.

⁹ A. Ķ. [Rūmane-Ķeniņa, Anna] (1912). Vēstule iz Parīzes II. *Druva*, Nr. 6, 675.–684. lpp.

pozu skicējumiem, tas viss esot palīdzējis noskaņoties gaidāmajai izrādei. Koncerta programmā bija iekļauta izrāde *Ifigenija* ar K. V. Gluka mūziku, *Skitu dejas*, *Gavote*, *Siciljenna*, F. Šūberta *Trīs valši* un *Militārais maršs*. Muzikālo pavadījumu nodrošinājis simfoniskais orķestris un koris, piedalījies arī aktieris, kas deklamējis fragmentus no traģēdijas. Pēc recenzentes domām, tas vien liecina par *nolūku nopietnību*, uzdrīkstēšanos un pārliecību. Plašais izrādes apraksts patiešām ļauj iztēlē redzēt uz skatuves notiekošo un izdzīvot gan izrādes, gan koncertnumuru emocionālākos mirkļus. *Ifigenijā*, iejūtoties te viena, te otra tēla pārdzīvojumos un raksturos, dejotājai izdevies sasniegt traģēdijas patosu; citās dejās viņa dejojusi “strauja, mežonīga cilvēka kustībām”, “lidojusi kā balts pavasara taurenītis pusdienas saulē, ar baltiem birstošiem ziediem matos un baltus ziedus kaisīdama” vai kustējusies “tvīkdama iekšējās ugunīs, un bakhantes kaislībā”. Recenzente secina, ka katru mūziku dejotāja “padziļina saviem dvēselē pārdzīvotiem kustību veidiem. Un neizsmejama viņas formu un tēlojumu bagātība, kā tā neizsmejama dzīvē, dabā”, un vērotie priekšnesumi ir atstājuši dziļi aizkustinošu un paliekošu mākslas baudījuma iespaidu.¹⁰

A. Rūmanes-Ķeniņas raksts ir informatīvs un iedvesmojošs. Tas informē sabiedrību par inovācijām Eiropas dejas mākslā, attieksmes maiņu pret deju un ķermeni, bet kādu jaunu dejas mākslinieku / mākslinieci varēja iedvesmot un mudināt izmēģināt spēkus jaunā žanra stilistikā. Recenzente piemin arī citas dejotājas, piemēram, Artemidu Kolonnu, ko viņa esot redzējusi Rīgā, un Zahareti, bet neviena no minētajām māksliniecēm nevarot līdzināties A. Dunkanei, jo viņu priekšnesumos trūkstot kustībās “iekšējā apgarojuma, tās nepieciešamās iekšējās pārliecības, caur ko vienīgi spējams skatītāju pilnīgi savaldzināt un pārliecināt”¹¹.

1913. gadā laikrakstā *Latvija* publicēts raksts, kas atspoguļo A. Dunkanes pārdomas par dejas mākslas vēsturi un galveno principu mainīgumu laika gaitā, aicinājumu atgriezties pie sengrieķu mākslas dabiskuma un sinkrētiskuma principiem, paužot pārliecību par savu ideālu iespējamību un dejas mākslas cēlajiem mērķiem.¹²

¹⁰ A. Ķ. [Rūmane-Ķeniņa, Anna] (1912). Vēstule iz Parīzes II. *Druva*, Nr. 6, 675.–684. lpp.

¹¹ Ibid.

¹² Duncan, Aisedora (1913). Kādai jābūt dejai? *Latvija*, 2. februāris, 2. lpp.