

LATVIJAS UNIVERSITĀTES
HUMANITĀRO ZINĀTŅU FAKULTĀTE
LATVISTIKAS UN BALTĪSTIKAS NODAĻA
FOLKLORISTIKAS UN ETNOLOĢIJAS KATEDRA

**JĒKABS ĶĪBURIS – FOLKLORAS VĀCĒJS, TEICĒJS UN
INTERPRETS**

MAĢISTRA DARBS

Autore: **Arta Krūze**

Studenta apliecības Nr.: ak19240

Darba vadītāja: Dr. habil. philol. Janīna Kursīte

RĪGA 2021

ANOTĀCIJA

Maģistra darba uzmanības centrā ir līdz šim maz apzināta personība Latvijas kultūrvēsturē – bārtenieks Jēkabs Ķīburis. Darbā pētīta J. Ķībura loma Bārtai un Nīcai raksturīgās tradicionālās kultūras saglabāšanā un popularizēšanā, radot vienotu, hronoloģisku vēstījumu par viņa personību, dzīves gājumu un svarīgākajiem darbības virzieniem atbilstošajā sociālpolitiskajā un kultūrvēsturiskajā laiktelpā. Tiek skatītas mijsakarības starp J. Ķībura dzīves gājumu un viņa folkloras repertuāru, analizēts viņa apjomīgais folkloras vākums, kā arī viņa ieguldījums Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vadīšanā un novada tautstērpu izpētē. Pētījuma noslēgumā skatīti J. Ķībura radīto iestudējumu iespējamie ierosmes avoti un tapšanas priekšnoteikumi, kā arī tuvāk aplūkoti uzvedumu “Senlaiku kāzas Bārtā” un “Vakars kolhozā Bārta” manuskripti.

Atslēgas vārdi: Jēkabs Ķīburis; Bārta; folkloras; etnogrāfiskie uzvedumi; tautastērps

ABSTRACT

The focus of the master's work is a little-known personality in Latvian cultural history – Jēkabs Ķīburis. The role of J. Ķīburis in Bārta and Nīca is studied in the work preservation and promotion of the characteristic traditional culture, creating a unified, chronological message about his personality, life course and key activities in the appropriate socio-political and cultural-historical time space. The interrelationships between J. Ķīburis' life course and his folklore repertoire, his voluminous folklore analysis as well as his contribution to the management of the Bārta ethnographic ensemble and the research of regions National costume are all looked into. At the end of the research, the possible sources of initiative of the productions created by J. Ķīburis are viewed and a closer look is taken at the play “Ancient Wedding in Bārta” and “Evening at the kolkhoz Bārta” manuscripts.

Keywords: Jēkabs Ķīburis; Bārta; folklore; ethnographic performances; national costume

SATURS

IEVADS	5
1. DAŽI SVARĪGĀKIE TEORĒTISKI METODOLOĢISKIE ASPEKTI JĒKABA ĶĪBURA PERSONĪBAS UN VIŅA ATSTĀTĀ KULTŪRAS MANTOJUMA ANALĪZĒ	10
1. 1. Biogrāfiskā pieeja	11
1. 2. Postkoloniālisma diskurss	14
1. 3. Nemateriālā kultūras mantojuma jēdziens	17
2. JĒKABS ĶĪBURIS: PERSONĪBA, DZĪVES GĀJUMS, GALVENIE DARBĪBAS VIRZIENI.....	19
2. 1. Ieskats J. Ķībura biogrāfijā	19
2. 2. J. Ķībura folkloras vākums	25
2. 3. J. Ķīburi un Bārtas etnogrāfiskais ansamblis	34
2. 4. Etnogrāfiski pareizs tautastērps	42
3. ETNOGRĀFISKIE UZVEDUMI: TEKSTI UN KONTEKSTI	47
3. 1. “Senlaiku kāzas Bārtā” (1946).....	52
3. 2. “Vakars kolhozā Bārta” (1955).....	64
SECINĀJUMI	76
PATEICĪBAS	79
AVOTI UN IZMANTOTĀ LITERATŪRA	80
PIELIKUMS	89

IEVADS

Maģistra darba uzmanības centrā ir spilgta un līdz šim maz zināma personība Latvijas kultūrvēsturē – bārtenieks Jēkabs Ķīburis (1897–1975). Par viņa radošās darbības aktīvākajiem gadiem uzskatāms laika posms no 20. gadsimta 20. gadu beigām līdz 60. gadu sākumam. Šajā laikā J. Ķīburis radījis vairāk nekā 20 etnogrāfisko uzvedumu un dziedājumu programmu, kas kopā ar Bārtas etnogrāfisko ansambli un Nīcas dziedātājiem izrādītas gan dažādos Latvijas ciemos un pilsētās, gan Latviešu literatūras un mākslas dekādē Maskavā 1955. gadā. Ievērojams ir arī J. Ķībura folkloras vākums, kas laikā no 1962. gada līdz 1964. gadam iesūtīts Latviešu folkloras krātuvē (turpmāk – LFK). Šis krājums ir nozīmīgs ne vien tādēļ, ka tajā apkopots liels daudzums Nīcai un Bārtai raksturīgo tradīciju aprakstu līdz ar šiem novadiem raksturīgajām valodas īpatnībām, bet arī tādēļ, ka starp vairāk nekā 2400 dažāda apjoma un veida kolekcijām, kas glabājas LFK, J. Ķībura iesūtītais materiāls izceļams kā lielākais viena cilvēka apkopotais folkloras vākums, kas pierakstīts no vienas dzimtas locekļiem. Tāpat neatsverams un līdz šim nepietiekami novērtēts ir J. Ķībura ieguldījums Bārtas un Nīcas novadam raksturīgās tradicionālās kultūras saglabāšanā. Šajā sakarā svarīgi minēt, ka viņš ne vien rūpējies par tradīciju saglabāšanu, bet arī meklējis veidus, kā šo kultūras mantojumu popularizēt un nodot nākamajām paaudzēm.

Kultūras mantojums ir identitātes – individuālās, dzimtas, kopienas, novada, nācijas – kodols. Tā identificēšanas pamatā ir cilvēku izpratne par savas kultūras nozīmību. J. Ķībura radošās darbības sakarā svarīgākā ir lokālā identitāte, kas saistīta ar Lejaskurzemes, sevišķi – Bārtas un Nīcas tradīcijām. Savukārt piederība šiem novadiem iekļaujas plašākā – latviskās identitātes jēdzienā. Apzinot J. Ķībura ieguldījumu kultūras mantojuma saglabāšanā un tālāknodošanā, jāņem vērā, ka viņa radošā darbība norisinājusies divos būtiski atšķirīgos vēsturiskajos periodos – Latvijas pirmās brīvvalsts un padomju varas īstenotā režīma laikā. 20. gadsimta 20.–30. gados, kad top lielākā daļa J. Ķībura darbu, etnogrāfisku iestudējumu veidošanu neapšaubāmi sekmē jaunizveidotās valsts nacionāli orientētā ideoloģija. Citāda situācija ir padomju okupācijas periodā, kad folklorā, tāpat kā citas mākslas un kultūras nozares, tiek pakļauta stingrai propagandas un ideoloģijas sistēmai. Arī J. Ķībura darbos, kas radīti, sākot ar 40. gadu beigām, vērojama sekošana sociālistiskā reālisma doktrīnai – nacionāls pēc formas, sociālistisks pēc satura. Šajā laikmetā tapušie darbi, tostarp mākslīgi radītā padomju folklorā, veido negribētu, taču ļoti spilgtu mūsu kultūras mantojuma daļu, ko vērts izzināt no dažādiem skatpunktiem.

Maģistra darba galvenais **mērķis** ir izpētīt J. Ķībura lomu Bārtai un Nīcai raksturīgās tradicionālās kultūras saglabāšanā un popularizēšanā. Vienlaikus šī pētījuma mērķis, balstoties J. Ķībura personiskajos dokumentos, interviju materiālā, preses un vēsturiskajos avotos, ir radīt vienotu, hronoloģisku vēstījumu par viņa personību, dzīves gājumu un svarīgākajiem darbības virzieniem atbilstošajā sociālpolitiskajā un kultūrvēsturiskajā laiktelpā. Minēto mērķu sasniegšanai izvirzīti šādi **uzdevumi**:

1. apzināt Liepājas un Bārtas muzeju krājumā esošos npublicētos vēstures avotus – J. Ķībura personiskos dokumentus, uzvedumu scenārijus un citu viņa rakstu vai etnogrāfisku ziņu krājumu manuskriptus;
2. veikt daļēji strukturētu interviju ar J. Ķībura krustmeitu Līviju Otaņķi, kā arī atlasīt izpētes tēmai atbilstošas intervijas no Latvijas Universitātes Filozofijas un socioloģijas institūta Mutvārdu vēstures arhīva kolekcijas;
3. apzināt un iepazīties ar tālaika presē atrodamo informāciju par J. Ķībura personību, radošo darbību un sasniegumiem;
4. analizēt LFK fondos esošo J. Ķībura folkloras materiālu kolekciju;
5. iepazīties ar tēmai atbilstošiem palīgavotiem, tostarp teorētisko literatūru;
6. pamatojoties uz iegūto informāciju, izveidot izvērstu J. Ķībura personības un radošās darbības analīzi, īpašu uzmanību veltot viņa etnogrāfiskajiem uzvedumiem.

Par maģistra darba **avotiem** izraudzīti līdz šim nepētīti vai maz pētīti Liepājas un Bārtas muzeja materiāli, kā arī LFK fondos esošais J. Ķībura folkloras materiālu vākums, kas papildināts ar dažāda apjoma teicēju biogrāfijām, tostarp 13 lappušu garu autobiogrāfiju, kurā sniegts ieskats dažos svarīgākajos viņa dzīves personiskajos un profesionālajos notikumos. Liepājas muzeja krājumā atrodams J. Ķībura veidots atmiņu albums, kurā apkopoti dažādi izgriezumi no laikrakstiem, koncertu programmas, goda raksti un citas liecības, kas dokumentē viņa mākslinieciskos sasniegumus un mērķus, kā arī Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbību laika posmā no 1926. gada līdz 1938. gadam. Vērtīgs pētījuma avots ir atmiņu albumā ievietotās J. Ķībura rakstītās un viņam adresētas vēstules, kas atklāj būtiskas J. Ķībura personības iezīmes, kā arī viņa viedokli par dažādām svarīgām kultūras dzīves norisēm. Kā viens no pētījuma avotiem izmantots arī J. Ķībura plašais manuskripts “Sendienu raksti Lejas-Kurzemē”, kurā iekļauti ne vien vairāki simti dažādu cimdu, zeķu, dvieļu, seģeņu u. c. raksti, bet arī plašs ievads par tautastērpu valkāšanas kultūru un J. Ķībura nostāju pret dažādām ar to saistītām laikmeta iezīmēm. J. Ķībura radošās darbības izpētē nozīmīgākie ir Liepājas un Bārtas muzejā esošie uzvedumu scenāriji un fotouzņēmumi, kuros redzami Bārtas etnogrāfiskā ansambļa dalībnieki

dažādu koncertu un pasākumu laikā. Saglabātie anuskripti un fotogrāfijas ir vienīgie avoti, kas mūsdienās spēj sniegt kaut daļēju priekšstatu par to, kādi bijuši J. Ķībura veidotie iestudējumi. Jāmin, ka gan Bārtas, gan Liepājas muzejā esošie scenāriju manuskripti ir J. Ķībura rokrakstā, dažkārt ar paša autora pievienotām piezīmēm un labojumiem. Informācijas un izpētes avots ir arī divas intervijas ar J. Ķībura krustmeitu Līviju Otaņķi (2001; 2021), kā arī folkloristes Vilmas Grebles 1961. gadā pierakstītais J. Ķībura intervijas atstāsts. Lai gūtu iespaidu par J. Ķībura personības un radošās darbības lomu konkrētajā sociālpolitiskajā un kultūrvēsturiskajā laikmetā kā sekundārie pētījuma avoti izraudzīti dažādi tālaika preses izdevumi.

Līdz šim nav neviena apjomīgāka pētījuma par J. Ķībura dzīvi, daiļradi un nozīmi kultūras mantojuma saglabāšanā. Atsevišķas valodnieciskas ievirzes publikācijas J. Ķībura veidotajiem materiāliem veltījusi Liene Markus-Narvila, skatot Lejaskurzemes izlokšņu morfoloģiskās iezīmes uzveduma “Sendienu dziesma” manuskriptā¹, kā arī aplūkojot viņa radītos scenārijus kā nozīmīgu avotu Bārtas izlokšnes pētniecībai un sniedzot ieskatu šo materiālu sīkākas analīzes iespējās.² Izvērstāks J. Ķībura dzīves gājuma apskats ar uzsvāru uz viņu kā ilggadēju Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vadītāju atrodams muzikoloģes Ievas Pānes rakstā “*Patapuse klajumāja, palēkdama gavilēju*: Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbība un repertuārs”.³ Konspektīvu J. Ķībura biogrāfijas un folkloras vākuma aprakstu ir sniedzis Jānis Rozenbergs “Dabas un vēstures kalendārā 1994”.⁴ Pavisam īss J. Ķīburaim veltīts ieraksts atrodams arī Māras Vīksnas un Viļa Bendorfa sastādītajā krājumā “Tautas mūzikas teicēji, vācēji, pētnieki”⁵, kurā apkopoti svarīgākie tautas mūzikas glabātāji, sargātāji un tālāk nesēji.

Maģistra darba **novitāte** izpaužas gan pētāmās tēmas, gan avotu izvēlē. Pirmkārt, darbā aplūkoti iepriekš neapzināti vai maz pētīti kultūrvēstures avoti. Otrkārt, aplūkota nozīmīga, taču līdz šim maz zināma un nepietiekami novērtēta personība – folkloras vācējs, teicējs, sava dzimtā novada tradīciju popularizētājs un arī interprets Jēkabs Ķīburis.

Maģistra darba teorētiski metodoloģisko satvaru veido mūsdienās humanitārajās un sociālajās zinātnēs bieži izmantotā **metožu** kombinēšana jeb jauktās metodes. Par pamatu

¹ **Markus-Narvila, Liene.** Lejaskurzemes izlokšņu morfoloģiskās iezīmes J. Ķībura manuskriptā “Sendienu dziesma”. *Valoda – 2015. Valoda dažādu kultūru kontekstā: XXV zinātnisko rakstu krājums*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, 2015, 135–148.

² **Markus-Narvila, Liene.** Par dažiem mazpētītiem Bārtas izlokšnes materiāliem. *Vārds un tā pētīšanas aspekti: rakstu krājums 18 (1)*. Liepāja: LiePA, 2014, 189–203.

³ **Pāne, Ieva.** Patapuse klajumāja, palēkdama gavilēju: Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbība un repertuārs. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 206–246

⁴ **Rozenbergs, Jānis.** Lejaskurzemes folkloras vācējs un krājējs Jēkabs Ķīburis. *Dabas un vēstures kalendārs 1994*. Rīga: Zinātne, 1993, 210–218.

⁵ **Vīksna, Māra; Bendorfs Vilis.** *Tautas mūzikas teicēji, vācēji, pētnieki*. Rīga: Zinātne, 2000.

pētījumā izvirzīto mērķu un uzdevumu sasniegšanai izraudzīta biogrāfiskā pieeja un postkoloniālisma teorija. Ar biogrāfiskās pieejas starpniecību maģistra darbā lūkots izgaismot atsevišķas personības – J. Ķībura – lomu konkrētās kultūrpolitiskās norisēs. Ar šīs pieejas palīdzību, kā avotus izmantojot J. Ķībura dažādos laikos rakstītās autobiogrāfijas un citus personiskos dokumentus, viņa personība skatīta plašākā vēsturiskā un sociālā kontekstā, uzmanību pievēršot tam, kā dažādi apstākļi ietekmējuši viņa folkloras repertuāru un daiļrades attīstību. Biogrāfisko metodi maģistra darbā papildina autores veiktā mutvārdu vēstures intervija ar L. Otaņķi. Šīs pieejas sakarā nozīmīgākie pētījumā izmantotie teorētiskie materiāli ir Baibas Belas-Krūmiņas promocijas darbs “Dzīvesstāsti kā sociāli vēstījumi”⁶, Daces Bulas folkloristikas teorijai veltītais darbs “Mūsdienu folkloristika: paradigmas maiņa”⁷, Tāļa Tisenkopfa raksts “Dzīve un teksts: biogrāfiskā pieeja sociālajās zinātnēs”⁸, kā arī britu pētnieka Roberta Millera (*Robert Lee Miller*) apjomīgais darbs “Dzīvesstāstu un ģimenes vēstures izpēte” (*Researching Life Stories and Family Histories*).⁹ Savukārt postkoloniālisma teorētiskās pamatnostādnes maģistra darbā izmantotas, lai atklātu, kā padomju ideoloģiskā sistēma un citi varas mehānismi ietekmēja etnogrāfisko uzvedumu tematiku un mākslinieciskās kvalitātes, kā arī J. Ķībura attieksmi pret folkloras materiālu kopumā. Kā galvenie teorētiskie materiāli izmantoti: kolektīvajā monogrāfijā “Mūsdienu literatūras teorijas” iekļautais Benedikta Kalnača raksts “Postkoloniālisms”¹⁰, kā arī viņa apjomīgais pētījums “Baltijas postkoloniālā drāma: modernitāte, koloniālisms un postkoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā”¹¹, amerikāņu pētnieka Deivida Čaioni Mūra (*David Chioni Moore*) raksts “Vai “post-” vārdā “postkoloniālisms” ir arī “post-” vārdā “postpadomju”? Tiecoties uz globālu postkoloniālo kritiku” (*Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique*)¹².

Maģistra darbs **strukturēts** trīs nodaļās un deviņās apakšnodaļās, ko papildina ievads, secinājumu daļa, kā arī anotācija latviešu un angļu valodā. Pirmajā nodaļā aplūkoti svarīgākie teorētiski metodoloģiskie aspekti: raksturotas postkoloniālisma teorijas būtiskākās atziņas, kā arī sniegts ieskats biogrāfiskās pieejas pamatjautājumos. Tāpat šajā nodaļā uzmanība pievērsta

⁶ **Bela-Krūmiņa, Baiba.** *Dzīvesstāsti kā sociāli vēstījumi*, [promocijas darbs]. Rīga: Latvijas Universitāte, 2004.

⁷ **Bula, Dace.** *Mūsdienu folkloristika: paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne, 2011.

⁸ **Tisenkopfs, Tālis.** Dzīve un teksts: biogrāfiskā pieeja sociālajās zinātnēs. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, Nr. 5, 1993.

⁹ **Miller, Robert Lee.** *Researching Life Stories and Family Histories*. London: SAGE, 2000.

¹⁰ **Kalnačs, Benedikts.** Postkoloniālisms. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: LU LFMI, 2013.

¹¹ **Kalnačs, Benedikts.** *Baltijas postkoloniālā drāma: modernitāte, koloniālisms un postkoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā*. Rīga: LU LFMI, 2011.

¹² **Moore, David Chioni.** Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 116, 2001.

nemateriālā kultūras mantojuma jēdzienam. Otrā nodaļa veltīta J. Ķībura personībai, dzīves gājumam un galvenajiem radošās darbības virzieniem. Tajā apkopotas ziņas par J. Ķībura biogrāfiju, skatītas mījsakarības starp viņa dzīvesgājumu un folkloras repertuāru, tostarp analizēts viņa apjomīgais folkloras vākums. Tāpat šajā nodaļā uzmanība pievērsta J. Ķībura attieksmei pret etnogrāfiski pareizu tautastērpu kā nozīmīgu lokālo identitāti atspoguļošu elementu, kā arī aplūkots J. Ķībura ieguldījums Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vadīšanā. Maģistra darba trešajā nodaļā raksturotas iestudējumu iespējamās ierosmes un tapšanas priekšnosacījumi, kā arī tuvāk analizēti divi uzvedumu manuskripti – “Senlaiku kāzas Bārtā” (1946) un “Vakars kolhozā Bārta” (1955).

1. DAŽI SVARĪGĀKIE TEORĒTISKI METODOLOĢISKIE ASPEKTI JĒKABA ĶĪBURA PERSONĪBAS UN VIŅA ATSTĀTĀ KULTŪRAS MANTOJUMA ANALĪZĒ

Mūsdienās folkloristikā, tāpat lielākajā daļā citu humanitāro un sociālo zinātņu nozaru, dominē kvalitatīvās pētniecības metodes jeb kvalitatīvā pieeja. Šo metodi vai, precīzāk – metožu kopu, ierasts izmantot, lai skatītu kādu noteiktu fenomenu tā dabiskajā vidē, reizē uzsverot indivīda domu, jūtu, arī ikdienas dzīves nozīmīgumu un unikalitāti. Var sacīt, ka kvalitatīvās pieejas pamatmērķis ir centies izprast, kā atsevišķi indivīdi redz un piedzīvo pasauli.¹³ Pieeja sevī ietver gan informācijas vākšanas un apkopošanas, gan datu analīzes metodes. Turklāt šāda veida pētījumiem raksturīgs, ka visas izpētes gaitā, tas ir, no informācijas vākšanas līdz analīzei, tiek saglabāta cieša saikne ar kontekstu.¹⁴ Neraugoties uz kvalitatīvo metožu dominanti, minēto nozaru pētījumos netiek izslēgta arī kvantitatīvā pieeja. Mičiganas Universitātes profesore Šarlīna Negija Hese-Bībere (*Sharlene Nagy Hesse-Biber*), runājot par metožu kombinēšanu, lieto arī tādu jēdzienu kā jauktās metodes (*mixed methods*).¹⁵

Šobrīd folkloras pētniecībā ir grūti runāt par kādu vienotu metodoloģisku un teorētisku kodolu. Šajā jautājumā, kas skar folkloristikas teorijas disciplināro savpatību, pastāv divi viedokļi. Kā norāda folkloras pētnice Dace Bula (1960), no vienas puses, tiek meklēta savrupa un atzīta teorija, kas nostiprinātu folkloristikas izpētes robežas un pozīcijas akadēmiskajā vidē, bet no otras puses, “[..] par epistemoloģisku vērtību joprojām tiek uzskatīta teorijas atvērtība un starpdisciplināritāte [..]”.¹⁶ Par jaunu “lielo” teoriju (*grand theory*) trūkumu kā iemeslu iespējamam folkloristikas norietam ir runājis amerikāņu pētnieks Alans Dundess (*Alan Dundes*, 1934–2005), norādot, ka tieši “lielās” teorijas ir tās, kas “ļauj aptvert datus, kas citādi paliktu mīklaini, ja ne pavisam neizskaidrojami”.¹⁷ Tāpat viņš akcentē to, ka “folkloras vācējiem, kuriem vajadzētu būt teorētiska vai metodoloģiska rakstura idejām, tādu nav, tāpēc šī joma jau sākotnēji tiek atstāta “kabineta” zinātniekiem”.¹⁸ Tomēr šādas “lielās” teorijas meklējumi

¹³ *SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, Vol. 1, 2. Edit. Given, Lisa M. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2008, p. 29.

¹⁴ **Zepa, Brigita.** Kvalitatīvās metodes socioloģijā. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/8111> [skat.: 12.05. 2021.]

¹⁵ **Hesse-Biber, Sharlene Nagy.** *Mixed Methods Research: Merging Theory with Practice*. New York: Guilford Press, 2010.

¹⁶ **Bula, Dace.** *Mūsdienu folkloristika: paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne, 2011, 49. lpp.

¹⁷ **Dundes, Alan.** Folkloristics in the Twenty-First Century. *Journal of Folklore Research*, No. 470, 2005, pp. 387.–389.

¹⁸ Turpat, 388. lpp.

mūsdienu folkloristikā ir problemātiski un, iespējams, lemti neveiksmei, sevišķi ņemot vērā pētēmo objektu un procesu daudzveidību, kā arī dažādās pētnieku intereses un pieejas.

No A. Dandesa atšķirīgu viedokli pauž amerikāņu folkloriste un etnoloģe Dorotija Nojsa (*Dorothy Noyes*, 1960), uzsverot, ka folkloristikas nozares īpatnība slēpjas tieši tajā, ka pētniekam jāspēj apvienot trīs lomas – etnogrāfa, praktiķa un teorētiķa.¹⁹ Proti, nozare nevar attīstīt teoriju, ja tai trūkst padziļinātu un pamatotu etnogrāfisku pētījumu. Tāpat folkloristikai kā zinātnes jomai zūd nozīme un mērķis, ja tā netiek saistīta ar empīrisko pasauli. Un visbeidzot – praktiskā darbība kļūst neefektīva, ja nav teorijas, kas skaidrotu tās mērķus un līdzekļus.²⁰ D. Nojsa, pretēji A. Dandesa “lielo” teoriju meklējumiem, piedāvā runāt par “pīeticīgo” teoriju (*humble theory*), kas vienlīdz balstīdamās etnogrāfijā un praktiskajā darbībā, kļūtu par vidusceļu starp empīrisku kultūras parādību izziņu un iepriekš pieņemtiem teorētiskiem vispārinājumiem.

Šis īsais ieskats folkloristikas pamatnostādņu jautājumā un problemātikā iezīmē nozares daudzšķautņaino iedabu mūsdienu situācijā kopumā. Proti, folkloras pētniecībā ir svarīgas gan folkloristikas attiecības ar citām zinātņu nozarēm, gan attiecības starp akadēmisko un publisko folkloristiku (iesaisti kultūrpolitikā), tāpat arī attiecības starp praktisko un teorētisko interpretāciju, kā arī starp pētāmo objektu un pašu pētnieku. Kā norāda D. Bula, folkloristikas “[..] patība cieši saistīta ar nostādņu un paņēmienu kopumu, ko tā izmanto sev piekritisgā realitātes apcirkņa interpretācijā”.²¹ Tas parāda, ka mūsdienu folkloristiku raksturo dažādu skatījumu, teoriju un metoloģisko paņēmienu pielāgošana pētāmā objekta vai problēmas analīzei. Tātad ikvienam pētniekam tiek sniegta samērā liela rīcības brīvība, lai meklētu, apvienotu un no jauna radītu tādu metodoloģiski teorētisku paņēmienu kopu, kas nodrošinātu piemērotāko interpretācijas modeli pētāmajam materiālam.²²

1. 1. Biogrāfiskā pieeja

20. gadsimta 60.–70. gadi ir laiks, kad folkloristikā norisinās krasas pārmaiņas, kuru rezultātā paplašinās pētāmo jautājumu loks, pārvirzot interesi no pagātnes tekstu analīzes uz mūsdienu kultūras procesu interpretāciju. Līdzās agrākajam fokusam uz tekstu pētniecību arvien lielāka uzmanība tika pievērsta cilvēkam aiz folkloras pieraksta, izceļot tādus jēdzienus

¹⁹ **Noyes, Dorothy.** Humble Theory. *Journal of Folklore Research*, Vol. 45, No. 1, 2008, p. 39.

²⁰ Turpat, 39. lpp.

²¹ **Bula, Dace.** *Mūsdienu folkloristika: paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne, 2011, 47. lpp.

²² Turpat, 75. lpp.

kā tradīcijas nesējs, individuālā jaunrade, personiskais repertuārs un izpildījuma situācija. Pārmaiņas nozarē saistāmas ar uzmanības pārnēsi no teksta uz kontekstu, kā vienu no šādu pētījumu virzieniem izceļot folkloras skatījumu biogrāfiskā kontekstā. Kā norāda D. Bula: “Lai gan katrā valstī pavērsiens folkloristikā notika nedaudz citādi, tomēr empīrisms – konkrētu kultūras parādību izpēte konkrētā kontekstā – uzskatāms par kopēju disciplīnas jauno iezīmi. Tas nozīmēja, ka folklorists tagad uzņēmās gan folkloras teorētiķa, gan arī vācēja lomu [...], par vienlīdz svarīgu kļuva gan teksta, gan izpildījuma situācijas, gan vēl plašāka folkloras dzīves konteksta dokumentēšana.”²³ Latviešu folkloristikā šāda pētāmo virzienu un jautājumu tematiska paplašināšanās saistāma ar 20. gadsimta 90. gadiem, kad uzmanība tika veltīta iepriekš nepētītām vai mazpētītām tēmām un izziņas priekšmetiem, piemēram, personiskajiem pieredzes stāstiem, atmiņu albumiem, epitāfijām, atsevišķu sociālo vai etnisko grupu folklorai u. c.

Biogrāfiskā pieeja, kas saukta arī par biogrāfisko metodi, dzīvesstāstu metodi vai mutvārdu vēstures pieeju, ir starpdisciplinārs metožu kopums, kas tiek izmantots, lai pētītu indivīdu kā unikālītāti, kā arī tā attiecības mainīgā vēsturiskā laikā un kompleksā sociālo struktūru un attieksmju tīklā.²⁴ Socioloģe un dzīvesstāstu pētniece Baiba Bela-Krūmiņa (1971) norāda, ka biogrāfiskā pieeja “[...] veido indivīda identitātes plašāku attēlojumu, ņemot vērā laika perspektīvu un identitāti balstošo sociālo saišu atsegumu. Tiek uzsvērts, ka biogrāfiskā metode vienīgā spēj aptvert cilvēka dzīvi kopumā, skatīt sakarības starp cilvēka dzīves vēsturi un viņa sabiedrības vēsturi”.²⁵ Tas nozīmē, ka, izmantojot šo pieeju, atsevišķa indivīda biogrāfija tiek aplūkota plašākā vēsturiskā un sociālā kontekstā, izzinot atsvišķu aspektu, piemēram, politisko, reliģisko, ekonomisko u. c. ietekmi un nozīmi personas dzīvē noteiktā laika posmā. Biogrāfiskā pieeja reizē atklāj cilvēka nozīmi vēsturē un vēstures, kā arī sabiedrības struktūru lomu indivīda dzīvē.

Sociologs Tālis Tisenkopfs (1957) atklāj, ka izpētes avoti var būt ļoti dažādi: dzīvesstāsti, autobiogrāfijas, vēstules, dienasgrāmatas, fotogrāfijas, videoieraksti, filmas, ģenealoģijas, kā arī kapakmeņi un personiskās lietas jeb pieraksti, kas “[...] mutiski, rakstiski, vizuāli un priekšmetiski fiksē un izsaka cilvēka personisko dzīvi”.²⁶ Iespējamo izziņas avotu apzīmēšanai tiek lietoti tādi jēdzieni kā personālie dokumenti, cilvēciskie dokumenti vai dzīves

²³ Bula, Dace. *Mūsdienu folkloristika: paradīgas maiņa*. Rīga: Zinātne, 2011, 15. lpp.

²⁴ Miller, Robert Lee. *Researching Life Stories and Family Histories*. London: SAGE, 2000, p. 10.

²⁵ Bela-Krūmiņa, Baiba. *Dzīvesstāsti kā sociāli vēstījumi*, [promocijas darbs]. Rīga: Latvijas Universitāte, 2004, 12. lpp.

²⁶ Tisenkopfs, Tālis. Dzīve un teksts: biogrāfiskā pieeja sociālajās zinātnēs. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, Nr. 5, 1993, 1. lpp.

dokumenti. T. Tisenkopfs arī norāda uz biogrāfisko dokumentu divējo izcelsmi, proti, tie var būt paša indivīda rakstīti, vākti un atklātībai nodoti materiāli, kā arī tās var būt pētnieku ierosinātas un mērķtiecīgi vāktas liecības.²⁷ Pirmā tipa dokumenti lielākoties ir veidojušies spontāni un tajos vērojama indivīdu vēlme uzrunāt pašiem sevi, fiksējot savu pieredzi un dzīves gājumu kopumā. Šai grupai atbilst maģistra darbā izmantotās Jēkaba Ķībura autobiogrāfijas, kā arī viņa veidotais atmiņu albums, kurā apkopoti dažādi materiāli (koncertu programmas, vēstules, izgriezumi no laikrakstiem u. c.), kas dokumentē viņa radošos sasniegumus un Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbību no 1926. gada līdz 1938. gadam. Pie otrā veida materiāliem, kā norāda T. Tisenkopfs, pieder intervijas, kā arī pēc pasūtījuma rakstītas biogrāfijas. Maģistra darba kontekstā šo dokumentu tipu visspilgtāk raksturo divas intervijas ar J. Ķībura krustmeitu Līviju Otaņķi. Pirmā no tām veikta 2001. gadā un klasificējama kā dzīvesstāsta intervija. Proti, tajā galvenā loma atvēlēta pašai stāstītājai, ļaujot brīvi izvēlēties notikumu sižetisko risinājumu.²⁸ Savukārt otra saruna ar L. Otaņķi (2021. gadā) atbilst mutvārdu vēstures intervijai. Proti, tā ir “[...] pilnīgi vai daļēji strukturēta saruna par pētnieka izvēlētiem tematiem, priekšmetiem, stāstītāja pieredzēm un vērojumiem”.²⁹

Biogrāfiskā pieeja kā izteikti starpdisciplināra metožu kopa tiek izmantota vairāku zinātņu nozarēs – jau kopš 20. gadsimta sākuma tā lietota socioloģijā, antropoloģijā, vēsturē, psiholoģijā, bet vēlāk arī kultūras studijās, folkloristikā un pat ekonomikā, politikas zinātnē un kriminoloģijā.³⁰ D. Bula min, ka šīs pieejas izmantošana folkloristikā “[...] nozīmē pievērsanos folklorai kā personības izpausmes līdzeklim, kurā visvairāk no svara ir mījsakarības starp cilvēka dzīvesgājumu un viņa folkloras repertuāru. Skatījums rauga savienot interesi par cilvēka dzīves vēsturi ar interesi par atsevišķu vienību vēsturi viņa repertuārā [...]”.³¹ Tātad, lai folkloru pētītu biogrāfiskā kontekstā, nepietiek tikai ar atsevišķām ziņām par teicēja dzīvi. Par šīs pieejas motivētu izmantojumu iespējams runāt tikai tajos gadījumos, kad pētījums atklāj kopsakarības starp teicēju un viņa folkloras zināšanām, skatot, piemēram, kā veidojies teicēja individuālais repertuārs, kas noteicis tā izvēli, ko vispār indivīda dzīvē nozīmē folklorā, kādi notikumi ar to saistās utt. Kopsavelkot var sacīt, ka folkloristikā biogrāfiskā pieeja tiek izmantota, lai no dažādām perspektīvām atklātu indivīda attiecības ar tradīciju.

²⁷ **Tisenkopfs, Tālis.** Dzīve un teksts: biogrāfiskā pieeja sociālajās zinātnēs. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, Nr. 5, 1993, 1. lpp.

²⁸ **Zirnīte, Māra; Bela, Baiba.** Mutvārdu vēsture – kas tā ir un kāpēc to uzklaustīt. *Vadlīnijas intervētājiem un atmiņu rakstītājiem*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2014, 18. lpp.

²⁹ Turpat, 19. lpp.

³⁰ **Bela, Baiba.** Biogrāfiskā metode. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/1229-biogr%C4%81fisk%C4%81-metode> [skat.: 15.05.2021.]

³¹ **Bula, Dace.** *Mūsdienu folkloristika: paradīgas maiņa*. Rīga: Zinātne, 2011, 136. lpp.

1. 2. Postkoloniālisma diskurss

Koloniālismam pasaulē ir gadsimtiem sena vēsture. Ar koloniālisma jēdzienu saprotama kādas noteiktas politiskas, etniskas vai ideoloģiskas grupas īstenota ekonomiskas un militāras varas ieviešana teritorijās, ko apdzīvo no minētajām grupām atšķirīgas un ar kolonizētāju interesēm nesaistītas cilvēku kopas.³² Šāda varas ietekmes sfēras paplašināšana pamatā tiek realizēta, izmantojot kolonizētās teritorijas darbaspēku, dabas resursus u. c. Īsāk sakot – koloniālismu ierasts saistīt ar imperiālisma idejām un ģeopolitisko ietekmju zonu paplašināšanu, pakļaujot un ekspluatējot kolonizētās teritorijas iedzīvotājus. Svarīgi minēt, ka šim procesam var būt pakļautas gan nācijas bez valstiskas formas, gan suverēnas valstis.

Sākotnēji koloniālisms attīstījās kā Eiropas valstu īstenotā politika, tādēļ ļoti bieži tas tiek saistīts ar trešās pasaules valstīm, kas atradušās kādas impērijas pakļautībā, piemēram, Franču Polinēzija, britu kolonijas Āfrikā un Āzijā u. c. Nereti par mūsdienu koloniālismu tiek runāts, sākot ar Amerikas atklāšanu. Lai gan nav noliedzama Eiropas koloniālā dominante, vēsturiski iekarošanas process ir sens un nav ierobežojams tikai ar Eiropas valstu īstenoto ārpolitiku. Runājot par koloniālismu, visbiežāk uzmanība tiek veltīta laika posmam sākot no 18. gadsimta beigām – vēlinajam imperiālisma laikmetam. Tomēr literatūrzinātnieks Benedikts Kalnačs (1965) norāda, ka “[..] arī krusta karu aplūkojums mūsdienu koloniālisma kontekstā ir pamatots, jo to sekas gadsimtiem ilgi ietekmējušas iekaroto zemju likteņus”.³³

Latvijas teritorija politiskas pakļautības un kultūras atkarības situācijā atradusies jau kopš Livonijas krusta kariem 13. gadsimtā. Arī turpmākajos gadu simtos – līdz pat neatkarības pasludināšanai 1918. gada 18. novembrī – tā atradās dažādu lielvaru ilglaicīgu politisku konfliktu zonā. Maģistra darba sakarā svarīgi izcelt PSRS 20. gadsimtā īstenoto kolonizāciju (okupāciju), kuras rezultātā Padomju Savienībā tika iekļauta daļa Austrumeiropas, Ziemeļeiropas, Centrālāzijas un Kaukāza reģiona teritoriju, tostarp arī trīs Baltijas valstis – Latvija, Lietuva un Igaunija. B. Kalnačs uzsver, ka Padomju Savienības rīcība okupētajās teritorijās atbilst koloniālu valstu politikai vairākos aspektos, proti, lietojot militāru spēku, tika īstenota iejaukšanās valstu teritoriālajā un administratīvajā pārvaldē, sekmēta masveida imigrantu pārceļšanās uz dzīvi okupētajās teritorijās, izveidota marionešu valdība, uzspiestas ārējas ekonomiskās intereses un radīta ideoloģiskas kontroles sistēma.³⁴ Maģistra darba, precīzāk – J. Ķībura radīto etnogrāfisko uzvedumu, kontekstā svarīgākā ir padomju varas

³² **Kalnačs, Benedikts.** Postkoloniālisms. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: LU LFMI, 2013, 414. lpp.

³³ Turpat, 415. lpp.

³⁴ **Kalnačs, Benedikts.** *Baltijas postkoloniālā drāma: modernitāte, koloniālisms un postkoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā*. Rīga: LU LFMI, 2011, 117. lpp.

piespiedu kārtā realizētā sociālisma ideoloģija. Tā smagi skāra kultūras dzīvi, tostarp arī ar tradicionālo kultūru saistītās norises. Sociālistiskais reālisms šajā periodā kļuva par vienīgo atzīto mākslas virzienu Padomju Savienībā. Tā pamatfunkcija, kā atzīst literatūrzinātniece Alīna Romanovska, bija “idejiski pareiza audzināšana sociālisma garā”.³⁵ Tāpat ar sociālistiskā reālisma starpniecību tika veidots Padomju Savienības simboliskais tēls, kam bija jāklūst par laimīgās padomju dzīves atspoguļotāju.

Postkoloniālo studiju veidošanās cieši saistīta ar politisko un vēsturisko realitāti 20. gadsimata otrajā pusē, proti, ar Otrā pasaules kara izraisīto Eiropas impēriju sabrukumu,³⁶ kas rezultējās ar nāciju nacionālās, politiskās un sociālās pašapziņas pieaugumu. B. Kalnačs norāda: “Postkoloniālā kritika ir literatūras un kultūras interpretācijas metode, kas mākslas un sociālās realitātes parādību skaidrojumā uzsver saistību ar mūsdienu pasaules politisko mantojumu – vēsturisko pretstatu starp dominējošām lielvarām un tām pakļautajām teritorijām.”³⁷ Proti, postkoloniālisma teorijas mērķis ir aplūkot koloniālo pieredzi gan no impērisko lielvaru puses (koloniālais diskurss), gan kā šī pieredze ietekmējusi pakļautās sabiedrības kultūras identitāti, kā arī tās ekonomiskās, politiskās u. c. attīstības iespējas koloniālajā situācijā, ceļā uz pašnoteikšanos un tai sekojošajā neatkarības periodā (antikoloniālais diskurss). Sākotnēji jēdziens “postkoloniālisms” lietots vārdu savienojumā “postkoloniāla valsts”, lai raksturotu laika periodu pēc teritoriju valstiskuma atgūšanas jeb to, kas ir “pēc koloniālisma”. Tikai vēlāk jēdziens izmantots, lai apzīmētu kultūras, lingvistisko un politisko pieredzi kolonizētajās sabiedrībās.³⁸

Postkoloniālisma teorētiskās nostādnes savas aprises sāka iegūt 20. gadsimta pēdējā ceturksnī. Par sākuma punktu tiek uzskatīts Kolumbijas Universitātes literatūras teorētiķa Edvarda Saida (*Edward Wadie Said*) 1978. gadā publicētais darbs “Orientālisms” (*Orientalism*), kurā aplūkots franču un angļu imperiālisma laikmeta skatījums uz Austrumu teritorijām. B. Kalnačs, atsaucoties uz E. Saida pētījumu, ir rakstījis:

““Orientālisma” revolucionārā nozīme rodama apstākļi, ka Saida nostāja ir provokatīvi ideoloģiska, viņš pauž viedokli, ka neviens mākslas darbs vai teorētisks pētījums nevar tikt uzlūkots atrauti no tā vēsturiskā konteksta. Lai arī Saida izmantoja poststrukturālisma metodoloģiju, viņa analīze

³⁵ Romanovska, Alīna. Reālisms literatūrā. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/3704> [skat.: 18.05.2021.]

³⁶ Aguiar, Marian; Greedharry, Mrinalini; Tölölyan, Khachig. Postcolonial Studies and Diaspora Studies. *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, Vol. 2. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011, p. 765.

³⁷ Kalnačs, Benedikts. Postkoloniālisms. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: LU LFMI, 2013, 413. lpp.

³⁸ Aguiar, Marian; Greedharry, Mrinalini; Tölölyan, Khachig. Postcolonial Studies and Diaspora Studies. *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, Vol. 2. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2011, p. 190.

vienlaikus iezīmēja radikālu pavērsienu humanitārajā domā, aktualizējot teksta saistību ar vēsturisko un materiālo realitāti.”³⁹

E. Saida darbs lielā mērā ietekmēja turpmāko literatūras pētniecību un postkoloniālisma teorijas attīstību. Viņa darbā paustās atziņas akcentēja vēsturisko kontekstu kā vienu no galvenajiem priekšnosacījumiem kultūras notikumu vai mākslas darbu analīzē. 20. gadsimta beigās postkoloniālisma teorija guva ievērību arī folkloristikā. Sākotnēji gan postkoloniālisma jēdziens vairāk tika attiecināts uz antropoloģiju, pamatojoties atziņā, ka folkloristika ir nacionālisma produkts, savukārt antropoloģija – kolonizācijas iespaidota nozare.⁴⁰ D. Bula norāda, ka “[..] postkoloniālisma domāšana, kas pievērš uzmanību tam, kādi varas mehānismi darbojas attiecībās ar “citām” kultūrām – tā izzinot, atspoguļojot, pārstāvot –, ir viena no mūsdienu refleksiīvās folkloristikas ietekmīgām līnijām”.⁴¹

Postkoloniālisma teorija rādas Rietumu pasaulē un sākotnēji lielāko uzmanību veltīja Eiropas koloniālismam un tā atstātajām sekām trešās pasaules valstīs. Jēdzienu “postkoloniāls”, runājot par situāciju Baltijas valstīs, pamazām sāka izmantot tikai 20. gadsimta 90. gadu nogalē. Tomēr šī jēdziena attiecināšana uz Baltijas teritoriju ne vienmēr tikusi uztverta viennozīmīgi, raisot atšķirīgus pētnieku viedokļus. Postkoloniālisma teoriju sasaiste ar Baltijas valstīm nozīmē mainīt izpratni par Padomju Savienību (Krieviju) kopumā, proti, tas nozīmē atzīt, ka PSRS bijusi koloniāla impērija.⁴² Mūsdienās, runājot par bijušajām padomju republikām, tiek lietoti tādi jēdzieni kā “postsovjetiskās” vai “postpadomju” valstis, nereti izmantojot arī apzīmējumu “otrās pasaules valstis”. Šai sakarā būtiski izcelt amerikāņu pētnieka Deivida Čaioni Mūra (*David Chioni Moore*) 2001. gadā publicēto rakstu “Vai “post-” vārdā “postkoloniālisms” ir arī “post-” vārdā “postpadomju”? Tiecoties uz globālu postkoloniālo kritiku” (*Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique*).⁴³ D. Mūrs šajā rakstā, balstoties plašā trešo valstu piemēru analīzē, argumentēti parāda, ka uz postpadomju sfēru iespējams attiecināt postkoloniālisma jēdzienu. Viņš norāda, ka situācijas neapšaubāmi ir dažādas, taču kolonizācijas principi – līdzīgi. Kā vienu no svarīgākajām iezīmēm, kas ļauj Baltijas valstis iekļaut postkoloniālisma interešu lokā, D. Mūrs min spriedzi starp vēlmi pēc autonomijas un atkarības pieredzi, arī iedzimto piederību un daļēji

³⁹ **Kalnačs, Benedikts.** Postkoloniālisms. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: LU LFMI, 2013, 417. lpp.

⁴⁰ **Bula, Dace.** *Mūsdienu folkloristika: paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne, 2011, 56. lpp.

⁴¹ Turpat, 56. lpp.

⁴² **Kelertas, Violeta.** Introduction: Baltic Postcolonialism and its Critics. *Baltic Postcolonialism*. New York: Rodopi, 2006, p. 1.

⁴³ **Moore, David Chioni.** Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 116, 2001, 111–128.

koloniālo izcelsmi, kas rosina pretošanos, piedalīšanos, atdarināšanu un oriģinalitāti.⁴⁴ Maģistra darba sakarā no minētajiem jēdzieniem svarīgākais ir “piedalīšanās”, kam J. Ķībura radīto iestudējumu kontekstā ir duāla nozīme.

1. 3. Nemateriālā kultūras mantojuma jēdziens

Aplūkojot J. Ķībura dzīves gājumu, radošo darbību un aktīvo iesaisti gan sabiedriskās, gan kultūras dzīves norisēs, svarīgi izcelt un īsi raksturot, kas šajā darbā saprasts ar nemateriālā kultūras mantojuma (turpmāk – NKM) jēdzienu.

Kopš 2016. gada 1. decembra Latvijā ir stājies spēkā Nemateriālā kultūras mantojuma likums, kura mērķis ir NKM saglabāšana un nodošana nākamajām paaudzēm, veicinot tā vērtību izpratni un nostiprināšanu.⁴⁵ Likumā norādīts, ka par NKM uzskatāma “Latvijas kultūrvēsturiskā mantojuma daļa, kas atspoguļo Latvijas kultūras tradīcijas un ir no paaudzes paaudzē pārmantotas, apkārtējās vides noteiktas, mijiedarbībā ar vēsturi, dabu un radošo darbību izstrādājušās zināšanas, prasmes, vērtības un rīcības modeļi, tai skaitā mutvārdu tradīcijas un izpausmes [...]”.⁴⁶ Tāpat NKM iekļauti ar iepriekš minētajām tradīcijām, zināšanām u. c. saistītie priekšmeti, instrumenti, artefakti un kultūrtelpas. Var sacīt, ka šis mantojums ir tautas vēsturiskā atmiņa un pieredze, kas, mainoties laikiem, tiek papildināta ar jaunradītām vērtībām un nodota nākamajām paaudzēm. Tātad mantojuma identificēšanas pamatā ir cilvēku izpratne un izjūta par savas kultūras nozīmību, kā dēļ kultūras mantojuma vērtība ne vienmēr nosakāma, balstoties ārējā novērtējumā.⁴⁷ Kā norādījis Latvijas Pašvaldību savienības vecākais padomnieks un Latvijas Universitātes asociētais profesors Māris Pūķis (1948): “Kultūras mantojums veido esošās un nākotnes kultūras saikni ar pagātni. [...] Viena laikmeta sasniegums kļūst par iedvesmas avotu nākamajā laikmetā.”⁴⁸ Kultūras mantojums ir identitātes – individuālās, dzimtas, kopienas, novada, nācijas – kodols. Tam ir liela vērtība kā lokālā, tā arī daudz plašākā mērogā, jo šis mantojums ir pamats kultūras un ar to saistīto radošo darbību attīstībai. Svarīgākais priekšnosacījums kultūras mantojuma izvērtēšanai un pētīšanai ir tā saglabāšana. M. Pūķis ir uzsvēris, ka “tieši pētīšanas un vērtēšanas process atklāj jaunas

⁴⁴ Moore, David Chioni. Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 116, 2001, p. 112.

⁴⁵ Nemateriālā kultūras mantojuma likums. *Latvijas republikas tiesību akti*. Pieejams: <https://likumi.lv/ta/id/285526-nemateriala-kulturas-mantojuma-likums> [skat.: 21.05.2021.]

⁴⁶ Turpat.

⁴⁷ Vaivade, Anīta. Nemateriālais kultūras mantojums. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/119514-nemateri%C4%81lais-kult%C5%ABras-mantojums> [skat.: 22.05.2021.]

⁴⁸ Pūķis, Māris. *Kultūras mantojuma sociālā un ekonomiskā loma*. Rīga, 2011. Pieejams: https://www.nkmp.gov.lv/lv/petijumi/pukis_kulturas_mantojums_ekosoc_loma1.pdf [skat.: 22.05.2021.]

iespējas un sekmē jaunas idejas. Katra nākamā paaudze atrod jaunus skatu punktus un atklāj jaunas nianses”.⁴⁹

Šajā sakarā par nemateriālo kultūras mantojumu maģistra darba kontekstā uzskatāms gan J. Ķībura apjomīgais folkloras vākums, gan viņa manuskripts “Sendienu raksti Lejas-Kurzemē”, kurā ietverti vairāki simti cimdu, zeķu, seģeņu u. c. raksti, gan viņa veidoto etnogrāfisko uzdevumu un dziedājumu programmu scenāriji. Tāpat neatsverams un līdz šim nepietiekami novērtēts ir arī J. Ķībura ieguldījums Bārtas un Nīcas novadam raksturīgās tradicionālās kultūras saglabāšanā. J. Ķīburis, vairāk nekā 40 gadus būdams Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vadītājs, ne vien rūpējās par šo novadu tradīciju saglabāšanu, bet arī popularizēšanu un nodošanu nākamajām paaudzēm. Aplūkojot viņa atstāto kultūras mantojumu, iespējams izsekot arī tam, kā, mainoties vēsturiskajiem apstākļiem, mainās attieksme pret tradīcijām.

⁴⁹ **Pūķis, Māris.** *Kultūras mantojuma sociālā un ekonomiskā loma.* Rīga, 2011. Pieejams: https://www.nkmp.gov.lv/lv/petijumi/pukis_kulturas_mantojums_ekosoc_loma1.pdf [skat.: 22.05.2021.]

2. JĒKABS ĶĪBURIS: PERSONĪBA, DZĪVES GĀJUMS, GALVENIE DARBĪBAS VIRZIENI

Jēkabs Ķīburis ir spilgta un nozīmīga personība Latvijas kultūrvēsturē, kas, pateicoties savai interesei par dzimtā novada tradīcijām, ir sniedzis neatsveramu ieguldījumu Lejaskurzemes, sevišķi – Bārtas un Nīcas, folkloras materiālu un ieražu saglabāšanā. Būdams sabiedriski aktīvs, enerģisks un radošs cilvēks, J. Ķīburis ne vien rūpējās par savas puses kultūras mantojuma saglabāšanu, bet arī meklēja veidus, kā to popularizēt un nodot nākamajām paaudzēm. Kā viņš pats raksta: “Mans vēlējums nodot šo darbu manai tautai, bet jo sevišķi jaunatnei – mūsu nākotnei, kā mūsu tautas etnogrāfijas un folkloras skati, kā derīgu mantojumu no tālās pagātnes senajām dienām.”⁵⁰ Par J. Ķībura radošās darbības aktīvākajiem gadiem uzskatāms laika posms no 20. gadsimta 20. gadu beigām līdz 60. gadu sākumam, kura laikā radīti vairāki etnogrāfiskie uzvedumi, veidotas dažādas etnogrāfisko dziedājumu programmas Rīgas Radiofonā, LFK tika iesūtīts apjomīgs folkloras vākums u. c.

2. 1. Ieskats J. Ķībura biogrāfijā

J. Ķīburis ir dzimis 1897. gada 2. jūlijā Bārtas pagasta Ķīburu ciema krogā, kuru tobrīd viņa tēvs Jānis Ķīburis (1854–?) rentēja no valsts. J. Ķīburis miris 1975. gada 12. jūlijā Bārtas “Novadnieku” mājās, kurās arī aizritēja lielākā daļa viņa mūža. Šīs mājas, kā savā autobiogrāfijā raksta J. Ķīburis, viņš saņēmis mantojumā no tēva tēva, kurš “[..] iepircis dzimtīpašumā no Bārtas kroņa muižas atdalīto piecas pūrvietas lielo zemes gabaliņu [..]”.⁵¹

Līdz šim saglabājušās divas J. Ķībura rakstītās autobiogrāfijas, sniedzot nelielu ieskatu dažos svarīgākajos viņa dzīves personiskajos un profesionālajos notikumos. Pirmā sarakstīta 1934. gadā un glabājas Liepājas muzeja krājumā, bet otra – 1961. gadā un atrodama LFK arhīvā. Salīdzinot abas autobiogrāfijas, redzams, ka saturiski tās ir gandrīz identas – atspoguļotie notikumi un iespaidi ir vieni un tie paši. 1934. gada versija gan ir nedaudz izvērstāka un papildināta ar vairāk detaļām, nekā lasāms vēlāk tapušajā tekstā. Tomēr līdzīgā stāstījuma struktūra, līdzīgās teikuma konstrukcijas un nereti pat identiskie teikumi liecina, ka 1961. gadā rakstītā autobiogrāfija ir agrāk tapušās pārstrādāta un konkrētajai situācijai pielāgota.

⁵⁰ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 1.

⁵¹ Turpat.

variants. 1934. gada teksts, kam dots virsraksts “Ko stāsta mums etnogrāfisko dziesmu dziedātājs Jēkabs Ķīburis”, tapis saistībā ar sabiedrības interesi par J. Ķībura personību. Kā viņš šīs autobiogrāfijas ievadā raksta: “[..] plašākā sabiedrībā radusēs vēlēšanās tuvāk iepazīties ar mūsu senču sudrabortā kultūras pūra – sentērpa, seno parašu un seno dziesmu tautā nesēju un skandinātāju, visu augšminēto uzvedumu sastādītāju un vadītāju. Izpildot sabiedrības vēlēšanos, labprāt par sevi šo to pastāstīšu.”⁵² Pēc norādēm teksta ievaddaļā var spriest, ka sabiedrības interese par J. Ķīburi radusies pēc viņa veidotajām etnogrāfisko dziedājumu programmām Radiofonā un skatuviskajiem uzvedumiem Liepājā. Daļu slavas un popularitātes J. Ķīburis iemantojis arī ar piedalīšanos valsts proklamēšanai veltītajā svētku koncertā Latvijas konservatorijā 1934. gada 18. novembrī, kurā viņš kopā ar Nīcas ansambli uzstājās ar paša radītu Nīcas etnogrāfisko dziesmu un deju programmu. Šī koncerta mēķis bija ziedojumu vākšana Brīvības pieminekļa celtniecībai. Tieši šis notikums, šķiet, vistiešāk saistīts ar pirmās autobiogrāfijas tapšanu gan rakstīšanas laika, gan patriotiskās un pacilātās teksta kopējās noskaņas dēļ. Lai arī šķiet, ka teksts ticis rakstīts ar mērķi to publicēt, tas tomēr nav noticis – vismaz ne pilnā apjomā. Neliels J. Ķībura autobiogrāfijas fragments iespiests gandrīz divus gadus vēlāk – laikraksta “Kurzemes Vārds” 1936. gada 8. novembra numurā (pilnā apjomā, turklāt 32 gadus vēlāk – 1993. gadā, ir publicēta 1961. gadā sarakstītās J. Ķībura autobiogrāfijas versija⁵³). 1961. gadā veidoto autobiogrāfiju LFK saņēma gadu pēc tās uzrakstīšanas kopā ar pirmajiem J. Ķībura sūtītajiem folkloras materiāliem. Līdzās savam dzīves aprakstam, kas aizņem 13 skaidrā un plašā rokrakstā aizpildītas klades lappuses, J. Ķīburis sniedz arī īsu sievas Ģēdas Ķībures (dz. Runne, 1893–1974), sievas mātes Ģēdas Runnes (dz. Pickaine, 1862–1956), savas mātes Ievas Ķībures (1856–1941) un trīs teicēju – Platarģīnes, Pižīnes (Vecvagāres) un Vecās Pickīnes biogrāfijas. Šie īsie dzīves apraksti ne vien atklāj informāciju par galvenajām J. Ķībura teicējām, bet arī ieskicē viņu savstarpējās attiecības, reizēm atsedzot arī kādu nozīmīgu epizodi pašā J. Ķībura dzīvē.

Dažādos avotos redzami atšķirīgi J. Ķībura uzvārda pieraksta veidi – Ķīburis, Ķīburs, arī Novadnieks un Ķīburis-Novadnieks. Pats Jēkabs savu uzvārdu atveidoja kā II deklinācijas vārdu (ar galotni *-is*), tādēļ arī šajā darbā konsekventi tiks izmantota tikai forma *Ķīburis*. Izņēmums ir gadījumi, kad tekstā iekļauti citāti ar atšķirīgu uzvārda pieraksta veidu – šādās reizēs saglabāta citēto avotu oriģinālrakstība. Uzvārdu *Novadnieks* Jēkabs ieguva pateicoties savu māju nosaukumam, “[..] tādēļ viņu apkārtnes ļaudis dēvēja par Jēkabu Novadnieku, un arī

⁵² Liepājas muzeja krājums, LM 25020.

⁵³ **Rozenbergs, Jānis.** Lejaskurzemes folkloras vācējs un krājējs Jēkabs Ķīburis. *Dabas un vēstures kalendārs 1994.* Rīga: Zinātne, 1993, 212–217. lpp.

viņam pašam tā labāk patika [..].”⁵⁴ Tomēr ne vēstulēs, ne publikācijās presē, ne manuskriptos vai kur citur J. Ķīburis neparakstījās tikai kā Novadnieks, tādēļ domājams, ka šis vārds (uzvārda versija) vairāk tika lietots mutvārdu saziņā. Parakstoties Jēkabs izmantoja divas formas: Ķīburis vai Ķīburis-Novadnieks.

Savā autobiogrāfijā J. Ķīburis raksta: “Savu bērnību atminos pagājušu vienās dziesmās: dziedāja ceļa vīri krogā “dižajā istubā”, dziedāja smalkie viesi “vācu galā”, dziedāja ciema meitas un puisi sestdienu un svētdienu vakaros krogā, dziedāja ciema meitas darbdienu vakaros Reinu kalnā, bet māte mani pie rokas veda uz krogā lievenēm klausīties un klusi dziedāja līdz.”⁵⁵ Dziesmas nozīmīgu vietu J. Ķībura dzīvē ieņēma jau bērnībā, jo, kā viņš pats atminas, dziedāts tika visur – ejot ganos, talkās un dažādus citus darbus darot, bet jo sevišķi svētku un godu reizēs. Kā par J. Ķīburi rakstījusi kādreizējā Liepājas Vēstures un mākslas muzeja nodaļas vadītāja Uljana Šabanova (Gintnere): “Tā dziesmotā bērnība ievadīja dziesmotu mūžu.”⁵⁶ Lai gan lielāko daļu dziesmu J. Ķīburis iemācījās klausoties apkārtējo dziedāšanā, viņš atminas arī to, ka dažkārt mātes māsa Anna Puļķe, (1847–1922, sauksa arī Puļķine) dziesmas vārdus vai melodiju mācījusi apzināti: “[..] jaunu dziesmu vai meldiju mācot, [Puļķine] lika man nodziedāt agrākās, ko arvien veicu ar uzslavu.”⁵⁷ J. Ķīburs sešu bērnu ģimenē bija jaunākais, un, kā viņš atzīst, lielā patikšana pret dziesmām piemītusi tikai viņam un abām māsām – Margrietai Graikstei (1889–1979) un Annai Ķīburei.⁵⁸

Par J. Ķībura skolas gaitām zināms ļoti maz – pagasta skolu viņš sācis apmeklēt deviņu gadu vecumā, bet vēlāk beidzis Liepājas pilsētas skolu. J. Ķīburam esot 17 gadu vecam, sākās Pirmais pasaules karš. Šo laika posmu viņš nepiemin ne savās autobiogrāfijās, ne intervijās, ne cita veida publikācijās. Gandrīz vienīgais, kas par to zināms – Ķībura ģimene kara dēļ zaudēja visu savu naudu. J. Ķīburs atceras:

“[..] tēvs bija diezgan enerģisks un izdarīgs, un, paņemot kādus gadus uz renti Ķīburciema krogu, iedzīvojās naudā, no kuras ģimenei nebija neviena labuma. Pasaules karam sākoties, 1914. gadā tēvs savus krājumus noguldīja valsts bankā, kur viss izputēja līdz pēdējai kapeikai, un dzīvē atlika vienīgi tas, ko iedeva zeme un ko nopelnīja ziemās mežu darbos.”⁵⁹

⁵⁴ Bārtas muzeja materiāli.

⁵⁵ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 1.

⁵⁶ Šabanova, Uljana. Kur tautiņas pulkā dzied. *Leņina Ceļš*, Nr. 123, 1982. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pp|issue:/lecl1982n123|page:4|issueType:P> [skat.: 05.03.2021.]

⁵⁷ Liepājas muzeja krājums, LM 25020.

⁵⁸ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 1.

⁵⁹ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 5.

Iespējams, šī situācija sabalsojas ar kādu epizodi J. Ķībura dzīvē vairākus gadus vēlāk – 1936. gadā, kad asus vārdus izpelnījās “Seno kuršu godību” rīcības komiteja, kura par pateicību uzveduma rīkošanā J. Ķīburim vēlējās dāvināt “nacionālā stilā izgatavotus divus koka trijžuburu svečturus”.⁶⁰ Pasākums ticis veidots ar mērķi vākt līdzekļus Liepājas atbrīvošanas piemineklim, un, kā minēts J. Ķīburim adresētajā vēstulē, pie budžeta sastādīšanas viņa vienīgais lūgums esot bijis, lai komiteja segtu ceļa izdevumus.⁶¹ Tomēr, spriežot pēc J. Ķībura rakstītās atbildes vēstules, noruna, iespējams, bijusi citāda. Šajā vēstulē, kas caur Liepājas Latviešu labdarības biedrību adresēta “Seno kuršu godību” rīcības komitejai, J. Ķīburis aicina labdarības biedrību “[..] droši paturēt šo balvu savā rīcībā un izlietot kādām Jūsu kārtējām labdarībām, bet es, lai gan pašreiz slimoju un vārgstu, tomēr, ja notiks Dieva prāts, zārku un svečturus pirkšu par savu naudu, bet pēc ubagu dāvanām neesmu lūdzies un nelūgšos.”⁶² Šo vēstuli, kas rakstīta mašīnrakstā, J. Ķīburis papildinājis ar vienu teikumu rokrakstā: “Mana atbilde nekaunīgiem izmantotājiem, kas izmantoja manu divu mēnešu darbu, neatlīdzinot man ne santīma.”⁶³ Lai gan nav zināms, vai J. Ķībura vēstule tika nosūtīta tieši šādiem vārdiem, redzams, ka nauda, vai šajā gadījumā – atalgojums par padarīto, viņam bijis svarīgs. Un iespējams, ka savu daļu šīs neiecietīgās, asi ironiskās un pat rupjās attieksmes radīja atmiņas par laiku, kad ģimene zaudēja visus uzkrātos līdzekļus.

Šajā sakarā minama vēl kāda epizode J. Ķībura dzīvē, kurā viņš atklāti ir paudis savu nostāju saistībā ar materiālu atlīdzību par paveikto darbu. 1961. gadā, LFK 15. zinātniskās ekspedīcijas laikā, J. Ķīburi slimnīcā apciemoja folkloriste Vilma Greble (1906–1991), atklājot, ka labprāt iegūtu visu viņa folkloras vākumu, no kura daļu viņa jau bija norakstījusi, ciemojoties “Novadnieku” mājās. Intervijas atstāstā V. Greble raksta: “J. Ķīburis man lika saprast, ka viņš negrib pilnīgi bez kādas atlīdzības atļaut man vai kādam citam no sektora⁶⁴ norakstīt visus šīs klades materiālus.”⁶⁵ Šī situācija vēlreiz apliecina, ka J. Ķīburim samaksa par darbu bijusi svarīga. Iespējams, viņaprāt, materiāla atlīdzība bija viens no galvenajiem rādītājiem tam, ka viņa darbs ticis pienācīgi novērtēts.

⁶⁰ Liepājas muzeja krājums, LM 25020.

⁶¹ Turpat.

⁶² Turpat.

⁶³ Turpat.

⁶⁴ 1945. gadā LFK pārtapa par Folkloras institūtu, kas 1946. gadā tika pievienots Latvijas PSR Zinātņu akadēmijai, 1950. gadā pārtapa par ZA Etnogrāfijas un folkloras institūtu, 1956. gadā institucionālas reorganizācijas rezultātā – par Latvijas Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūta Folkloras sektoru.

⁶⁵ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 6631.

1924. gada otrajā pusē J. Ķīburis apprec nīcenieci, nameļnieka Runnes meitu Ģēdu.⁶⁶ Intervijā V. Greblei J. Ķīburis atklāj, ka pirms Pirmā pasaules kara Ģēdu apprecējis viņa vecākais brālis Jānis, bet pēc brāļa nāves “piemīlīgā un kautrā Ģēda” kļuvusi par viņa dzīvesbiedri.⁶⁷ Gadu pēc kāzām pasaulē nāk viņu vienīgais bērns – dēls Imants (1925–2018). Otrā pasaules kara laikā viņš tiek iesaukts Latviešu leģionā un, karam beidzoties, emigrē uz Amerikas Savienotajām Valstīm. J. Ķībura krustmeita Līvija Otaņķe (1940) atminas, ka Jēkabs ar dēlu uzturējis kontaktu, sarakstījies, tomēr Imants uz Latviju nav atbraucis, jo esot baidījies.⁶⁸

Pēc skolas beigšanas, ar sievu dzīvojot Liepājā, J. Ķīburis strādā Liepājas prefektūrā par rakstvedi un dzied Liepājas Operas korī.⁶⁹ No 1937. gada līdz 1938. gadam J. Ķīburis kā pirmais tenors dzied diriģenta Bernharda Ķuņķa (1877–1971) vadītajā Liepājas vīru korī “Dziedonis”. Kā stāsta L. Otaņķe, Liepājā viņš kopā ar Blūmu⁷⁰ mācījies arī aktieru kursus, taču sapnim par darbu teātrī nebija lemts īstenoties – J. Ķīburis neizturēja konkursu.⁷¹ Tomēr šī neveiksme viņu neatturēja no savu talantu attīstīšanas un radošo ambīciju realizēšanas – J. Ķīburis atrada citus veidus kā apmierināt savu godkāri un vēlmi darboties uz skatuves. 1926. gadā J. Ķīburis ar sievu Ģēdu kā kopkora dalībnieki piedalās VI Latvju vispārējos dziesmu un mūzikas svētkos Rīgā, divus gadus vēlāk – 1928. gadā – Pirmajos Lejaskurzemes dziesmu svētkos Liepājā un 1929. gadā arī Otrajos Lejaskurzemes dziesmu svētkos. Pēc šo svētku apmeklēšanas J. Ķīburim rodas doma izveidot pašam savu uzvedumu, kurā senās tradīcijas un dziesmas būtu apvienotas ar etnogrāfiski pareiziem tautas tērpiem.⁷² Jau 1929. gada 25. decembrī pirmizrādi Liepājas Latviešu biedrības namā piedzīvo viņa pirmais uzvedums “Kāzas Dižgūdos”. Turpmākajos gados J. Ķīburis rada vēl aptuveni 20 etnogrāfisko uzvedumu,⁷³ ar kuriem uzstājas gan Bārtā, gan tuvākajās pilsētās un ciemos, gan Rīgā un pat Maskavā. Ņemot vērā dažādās uzvedumu izrādīšanas situācijas, redzams, ka to saturs un apjoms atšķiras – no īsākiem un sižetiski vienkāršākiem dziedājumiem Radiofonā, līdz apjomīgākiem iestudējumiem ar dziesmām, dejām, rotaļām un darbojošos personu dialogiem.

⁶⁶ [Bez aut.] Liepājas dzīve. *Kurzemes Vārds*, Nr. 187, 1924. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodi_ka2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pplissue:/kuva1924n187|page:3|issueType:P [skat.: 06.03.2021.]

⁶⁷ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 6631.

⁶⁸ Līvija Otaņķe intervijā Artai Krūzei 2021. gada 25. februārī Bārtas pag. Ķīburu ciema “Meldru” mājās.

⁶⁹ Citviet atrodams arī ziņas, ka J. Ķīburis dziedājis Liepājas prefektūras korī.

⁷⁰ Domājams, ka tas ir aktieris, dziedātājs un muzikālo izrāžu režisors Mārtiņš Blūms (1904–1979). Bijis Liepājas Operas korists (1926–1930), Liepājas Muzikāli dramatiskā teātra solists (1930–1950, 1957–1962) un Valsts Liepājas teātra aktieris (1950–1957, 1963–1975).

⁷¹ NVM-1147 Līvija Otaņķe (1940), Bārta, 2001. gada 11. jūlijs.

⁷² Šabanova, Uljana. Kur tautiņas pulkā dzied. *Leņina Ceļš*, Nr. 123, 1982. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pplissue:/lecl1982n123|page:4|issueType:P> [skat.: 05.03.2021.]

⁷³ Dažādos avotos scenāriju skaits atšķiras. Lielākoties minēti 17 uzvedumi, taču atrodams arī liecības, ka to bijis vismaz 23.

Etnomuzikoloģe Ieva Pāne (1978) savā pētījumā par Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbību un repertuāru min, ka liela daļa J. Ķībura veidoto scenāriju līdz mūsdienām nav saglabājušies, vienlaikus norādot, ka līdz šim atrasti tikai pieci – “Bārtinieku tēva dēls Nīcā jēme līgavīnu”, “Senlaiku kāzas Bārtā”, “Vakarošana”, “Vakars kolhozā Bārta” un “Vārda došanas svinības”.⁷⁴ Savukārt valodniece Liene Markus-Narvila (1982) norāda, ka Bārtas muzeja krājumā glabājas vienpadsmit J. Ķībura radītie scenāriji.⁷⁵ Tomēr maģistra darba autorei pētījuma gaitā izdevās atrast vēl astoņus J. Ķībura uzvedumu (vai to fragmentu) scenāriju manuskriptus, kas šobrīd glabājas Liepājas muzeja krājumā.

J. Ķībura radošā darbība neaprobežojās tikai ar ansambļa vadīšanu un uzvedumu veidošanu. Viņš aktīvi piedalījās arī sava dzimtā novada sabiedriskajā un kultūras dzīvē. L. Otaņķe atceras, ka oratora talanta dēļ J. Ķīburiem bieži ticis kaut kur aicināts un ka viņš nekad nav atteicis palīdzību krustību, kāzu, bērnu vai citu sarīkojumu organizēšanā.⁷⁶ Sava pozitīvi orientētā rakstura dēļ viņš bijis cienīts un ieredzēts, un līdzilvēki atminas, ka “J. Ķīburiem vienmēr bijis pilns jauka optimisma, sarunājies ar tautasdziesmu palīdzību, bijis asprātīgs.”⁷⁷ Vēlākos gados, strādājot par kultūras organizatoru kolhozā “Brīvais solis”, J. Ķīburiem rūpējās ne vien par pašdarbības kolektīvu mēģinājumu un koncertu rīkošanu, bet arī organizēja referātu lasījumus un publiskas diskusijas par tālaika aktuālajiem notikumiem.⁷⁸ Tomēr, neraugoties uz kopumā mākslinieciski orientēto personību, J. Ķīburiem piemita arī saimnieciskais talants. L. Otaņķe stāsta: “Mājās viņam [J. Ķīburiem – A. K.] bija saimniecība, viņš jau vienmēr bija tas tirgotājs. Krustmāte pa dienu sarāva melnās jāņogas, sarkanās jāņogas, un viņš ar pilniem groziem brauca ar autobusu uz tirgu un tirgojās. Tā viņš bija uzņēmīgs. [..] Nauda viņiem vienmēr bija.”⁷⁹ Iekoptais dārzs, kurā netrūka ne ābeļu, ne plūmju, ne citu augļu koku un ogu krūmu, bija vēl viens papildu ienākumu avots, kas J. Ķīburiem sniedza materiālu nodrošinātību. Saistībā ar braukšanu autobusā minama kāda vēstule, ko J. Ķīburiem 1961. gadā iesūtījis laikrakstam “Komunisti”. Tajā viņš pauž sašutumu par to, ka pasažieri autobusā ielaisti nevis pēc vietu numuriem, bet gan kā pagadās, kā dēļ viņš nav ticis pie sēdvietas: “Es, 70 gadus vecs

⁷⁴ **Pāne, Ieva.** Patapuse klajumā, palēkdama gaviļēju: Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbība un repertuārs. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 212., 237. lpp.

⁷⁵ **Markus-Narvila, Liene.** Lejaskurzemes izlokšņu morfoloģiskās iezīmes J. Ķībura manuskriptā “Sendienu dziesma”. *Valoda – 2015. Valoda dažādu kultūru kontekstā: XXV zinātnisko rakstu krājums*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, 2015, 136. lpp.

⁷⁶ Līvija Otaņķe intervijā Artai Krūzei 2021. gada 25. februārī Bārtas pag. Ķīburiem ciema “Meldru” mājās. Bārtas muzeja materiāli.

⁷⁷ [Bez aut.] Kultūras masu darbs ražas novākšanas laikā nedrīkst apsīkt. *Komunisti*. Nr. 193, 1951. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pp|issue:/koml1951n193|page:1|issueType:P> [skat.: 09.03.2021.]

⁷⁹ Līvija Otaņķe intervijā Artai Krūzei 2021. gada 25. februārī Bārtas pag. Ķīburiem ciema “Meldru” mājās.

“jauneklis”, pie tam pēc smagas operācijas, paliku kājās. Manu vietu neizdevās atbrīvot arī kasierai. Paldies tai pusmūža sievietei, kas man atdeva savu vietu. Citādi nezinu, kā būtu nokļuvis galā.”⁸⁰ Tas savā veidā parāda, ka J. Ķīburis bijis prasīgs un stingrs ne tikai pret sava ansambļa dalībniekiem – viņam rūpējusi arī kārtība ikdienas dzīvē. No otras puses šī epizode atklāj, ka J. Ķīburis nav spējis vai nav vēlējis pieņemt to, ka viņam – savā novadā labi pazīstamam kultūras darbiniekam – netiek izrādīta pienācīga uzmanība, nodrošinot attiecīgo vietu autobusā.

2. 2. J. Ķībura folkloras vākums

J. Ķīburis, dzīvodams laikā, kad senās tradīcijas Bārtas novadā vēl bija dzīvas, jau bērnībā sāka pierakstīt no mātes, mātes māsas un apkārtējiem ļaudīm dzirdētās dziesmas, rotaļas, mīklas, ieražas u. c. Pats J. Ķīburis ir stāstījis, ka dziesmu pierakstīšanas un krāšanas darbu sācis ap 1908./1909. gadu, taču sistemātiski ar to ir nodarbojies tikai kopš 20. gs. 20. gadiem.⁸¹ Apprecot Nīcā dzimušo Ģēdu, ģimenē un “Novadnieku” mājās ienāca arī sievas māte Ģēda Runne, kas bija apkaimē izslavēta dziedātāja, rokdarbniece un godu rīkotāja. Tā rezultātā J. Ķībura folkloras vākums tika papildināts arī ar plašu Nīcas dziesmu un ieražu materiālu. Savam apjomīgajam vākumam, kas aizņem aptuveni 460 lappušu, J. Ķīburis devis nosaukumu “Tautas dziesmu pūrs”. Pāris gadus pirms viņa nāves šis manuskripts nonāca L. Otaņķes rokās, kur tas glabājas vēl šobrīd, un tiek izmantots kā “dziesmu vācelīte” Bārtas etnogrāfiskā ansambļa repertuāra papildināšanai. Pēc J. Ķībura nāves Ģ. Ķībure pārdeva viņa rakstāmgaldu, kurā atradās arī dažādu iepriekš neapzinātu un nepublicētu tekstu manuskripti, bet tie, kā atzīst L. Otaņķe, “aizgāja līdz ar rakstāmgaldu, un tiem, kam pārdeva, tos nevajadzēja.”⁸²

1961. gada vasarā, pēc jau minētās tikšanās ar V. Grebli, J. Ķīburis tomēr piekritī aicinājumam pārrakstīt savu folkloras vākumu, lai nodotu to glabāšanā arhīvā. Un tā trīs gadu laikā (no 1962. gada līdz 1964. gadam) viņš LFK nosūta 18 biezas klades ar kopumā 5130 folkloras vienībām.⁸³ Kā manuskripta oriģināla beigās atzīmē J. Ķīburis: “Tādā kārtā Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūtam Rīgā esmu nodevis visu savu mūža krājumu –

⁸⁰ [Bez aut.] Vēstuļu apskats. Kad autobuss ceļā. *Komunisti*, Nr. 247, 1961. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa:issue:kom1961n247/article:DIVL247|query:J%C4%93kabs%20%C4%B6%C4%ABburis|issueType:P> [skat.: 10.03.2021.]

⁸¹ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 6631.

⁸² NVM-1147 Līvija Otaņķe (1940), Bārta, 2001. gada 11. jūlijs.

⁸³ **Rozenbergs, Jānis.** Lejaskurzemes folkloras vācējs un krājējs Jēkabs Ķīburis. *Dabas un vēstures kalendārs 1994*. Rīga: Zinātne, 1993, 211. lpp.

5000 folkloras vienības – un uzskatu savu uzdevumu par veiktu un izbeigtu.”⁸⁴ LFK fondos glabājas aptuveni 2400 dažāda apjoma un veida kolekciju, kuru starpā J. Ķībura iesūtītais manuskripts (LFK [1954]⁸⁵) izceļams kā lielākais viena cilvēka folkloras materiālu vākums, kas pierakstīts no tuvākiem un attālākiem vienas dzimtas locekļiem.

V. Greble, iepazīstoties ar “Tautas dziesmu pūra” oriģinālu, vērsa J. Ķībura uzmanību uz dažiem viņa krājuma trūkumiem. Pirmkārt, uz to, ka tikai nedaudzām vienībām norādīts teicējs, pierakstīšanas vieta un laiks.⁸⁶ Šo aizrādījumu J. Ķīburi ir ņēmis vērā un, kā redzams LFK iesūtītajos materiālos, pie lielākās daļas folkloras vienību šīs ziņas vismaz daļēji ir sniegtas. Kā savas labākās Nīcas un Bārtas folkloras, sevišķi tautasdziesmu, teicējas viņš minējis savu māti Ievu Ķīburi, mātes māsu Annu Puļķi, māsu Margrietu Graiksti, sievu Ģēdu, sievas māti Ģēdu Runni, veco Platarģini, veco Pižini un veco Pickini. Lielai daļai materiāla teicējs ir pats J. Ķīburi. Atsevišķas dziesmas, nostāstus u. c. viņš pierakstījis arī no Katrīnas Dobeles (dz. Pickēna), Annas Gudriķes (dz. Šolma), Ievas Beizakas, Margrietas Mucenieces, Margrietas Ķudas, Krišjāņa Saldenieka, Jēkaba Spēka, koklētāja Korata tēva (Pēteris Korats), Ģēdas Sneibas un vecās Eķines. Ziņas par teicējiem ir ļoti dažādas – vietām pieminēts vienīgi vārds un uzvārds (reizēm tikai iesauka), bet citviet pievienota arī samērā plaša teicēja biogrāfija. Kā 16. klades ievadā paskaidro J. Ķīburi, plašākas biogrāfiskas ziņas viņš nav sniedzis par tiem teicējiem, no kuriem iegūts vien pāris folkloras vienību.⁸⁷ Par pierakstīšanas vietu un laiku informācija ir vēl skopāka. To J. Ķīburi precīzi norādījis tikai vienībām pirmajās astoņās kladēs (līdz 2078. vienībai). Redzams, ka visvairāk folkloras materiālu pierakstīts Bārtā un Nīcā, taču dažviet minēta arī Dunika, Rucava, Alsunga, Tadaļķi un Krūte. Balstoties uz norādītajām ziņām, folkloras vienības pierakstītas vairāk nekā 50 gadu garumā – laika posmā no 1907. gada līdz 1961. gadam.

Otrs V. Grebles aizrādījums saistīts ar to, ka manuskripta oriģinālā vienkopus sapludinātas Nīcas un Bārtas dziesmas.⁸⁸ Uz to J. Ķīburi atbildējis, ka “viņš, klausoties un uztverot kādu dziesmu, arvien domājis – lūk, to es arī jau zinu, vai – tā man vēl nezināma, bet nekad neprātojis, vai tā ir Nīcas vai Bārtas, vai kādas citas vietas dziesma.”⁸⁹ V. Grebles mudināts “sadalīt mantojumu”, J. Ķīburi LFK iesūtītajā manuskriptā norādījis, kur attiecīgā vienība ir dzirdēta, reizēm gan pierakstot tikai iniciāļus, kuri atbilstoši nozīmē, ka dziesma,

⁸⁴ Manuskripta oriģināls glabājas pie Līvijas Otaņķes.

⁸⁵ Kvadrātiekvāš norādīts LFK kolekcijas (manuskripta) numurs.

⁸⁶ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 6631.

⁸⁷ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 4125.

⁸⁸ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 6631.

⁸⁹ Turpat.

ieraža u. c. pazīstama Bārtā (I. K.) vai Nīcā (G. K. vai G. R.). Tomēr, kā jau minēts, konsekventi viņš šādi rīkojies tikai ar materiāliem, kas atrodami pirmajās astoņās kladēs. Vēl jāņem vērā, ka liela daļa piezīmju veiktas vadoties pēc atmiņas un ar laika distanci, tādēļ piederība kādam konkrētam reģionam ne vienmēr var būt noteikta nekļūdīgi.

Skaitliski lielāko J. Ķībura folkloras vākuma daļu veido klasiskās tautasdziesmas (pārsvarā četrriņdes) – aptuveni 3300 vienību. Pirmajās astoņās kladēs tās grupētas tematiski, par paraugu ņemot Krišjāņa Barona (1835–1923) “Latvju dainu” kārtojuma principus. Proti, J. Ķīburijs, tāpat kā K. Barons, kārtojuma pamatā liek etnogrāfisko skatījumu,⁹⁰ uzsverot, ka dziesmu teksti jāskata cilvēka mūža rituma un ieražu kontekstā. Pirmajā krājuma daļā atrodamas šādas dziesmu tematiskās grupas: 1) dziesmas par dzimšanu un bērnību; 2) ganu dziesmas; 3) gari saukšana jeb gavilēšana; 4) brāļu un māsu attiecības; 5) krustabu (krustību) dziesmas; 6) ķekatu dziesmas; 7) ar dažādiem darbiem saistītas dziesmas; 8) vakarēšana; 9) kāzu dziesmas – pūra vešana; 10) precinieku dziesmas; 11) māsiņu tautās atstājot, atvadišanās dziesmas; 12) dziesmas par vīra māti; 13) līgavu istabā ievadot; 14) pūra sagaidītāju dziesmas; 15) vedēju un panāksnieku apdziedāšanās; 16) mičošanas dziesmas; 17) pūra dalīšanas dziesmas; 18) kopīgās kāzu dziesmas; 19) brūtgāna apdziedāšana 20) alus un brandvīna dziesmas; 21) dziesmas, kas dziedātas visos godos; 22) galda dziesmas; 23) nerātnās dziesmas; 24) dažādas garās dziesmas; 25) dziesmas par līgavu; 26) meitu un puīšu apdziedāšanās; 27) linumīstas; 28) Līgo dziesmas; 29) miršana, bēres; 30) bāreņu dziesmas; 31) Lieldienu dziesmas; 32) Ziemassvētku dziesmas; 33) daudzinašanas, slavināšanas dziesmas. Pārējās desmit kladēs tautasdziesmas grupētas pēc teicējiem, vairs neievērojot to saistību ar konkrētām ieražām un cilvēka mūža ritumu.

Folklorists Jānis Rozenbergs (1927–2006), norāda: “J. Ķībura sakārtotajā folkloras materiālu vākumā sevišķi izceļami kultūrvēsturiski svarīgie un folkloristiem pētnieciskajā darbā tik nozīmīgie Bārtas un Nīcas novada darba un sadzīves tradīciju, ģimenes godu un gadskārtu ieražu apraksti, kā arī pašas etnogrāfiskās jeb tautas autentiskās dziedāšanas norises apskati [..].”⁹¹ Arī līdzās dziesmu tekstiem J. Ķīburijs nereti ir pievienojis piezīmes, kas atklāj, kad dziesma tikusi dziedāta, kas un kādā veidā to izpildījis, tāpat sniegti Bārtai un Nīcai raksturīgās leksikas skaidrojumi. Ikviens no šiem komentāriem lielākā vai mazākā mērā sniedz iespēju dziesmu tekstus sasaistīt ar ārpusteksta realitāti, ļaujot novērtēt to nozīmi un funkciju

⁹⁰ **Arājs, Kārlis.** *Krišjānis Barons un “Latvju dainas”*. Rīga: Zinātne, 1985, 170. lpp.

⁹¹ **Rozenbergs, Jānis.** Lejaskurzemes folkloras vācējs un krājējs Jēkabs Ķīburijs. *Dabas un vēstures kalendārs 1994*. Rīga: Zinātne, 1993, 214. lpp.

konkrētā situācijā. Daži piemēri: “šo pantiņu vecākas slaucējas cienīja dziedāt, govs tesmeni ierietinot” (LKF 1954, 132) vai “šo dziesmu dzied, kāzās mičojot un vainagu noņemot, kad vīra māte apsien jaunavei sarkanu zīdeni galvā” (LKF 1954, 4527). Savukārt vārdam *paķeizodama* sniegts šāds skaidrojums: “kājas cilādama; senos laikos sievietes biksītes nevalkāja – visa apakša bija vaļā; brīvāku izdari sauca *ķeizoties*” (LKF, 1954, 1398). J. Ķībura vākumā atrodamas arī pāris garākas piezīmes, kas atklāj kādu faktu vai notikumu, kas saistīts ar konkrēto tekstu. Piemēram, pie dziesmas “Līdzat meitas man dziedāt” (LKF 1954, 1763) J. Ķīburi pierakstījis, ka šo tekstu 1955. gadā, satiekoties ar Preiļu dziedātājiem Rīgā, viņš iedevis preilēniešiem, kā rezultātā tā radio tikusi pieteikta kā Latgales, nevis Kurzemes tautasdziesma. Tādā veidā šis komentārs ļauj izsekot dziesmas izplatībai laikā un telpā, kā arī atspoguļo J. Ķībura kā folkloras krājēja intereses un nostāju – šajā gadījumā nosodošo attieksmi pret to, ka Preiļu dziedātāji nav norādījuši, kā dziesma nokļuvusi viņu ansambļa repertuārā. To, ka J. Ķīburi bijis svarīgi, lai ikviens, ņemot materiālus no viņa krājuma, norādītu, no kurienes tie nākuši, atklājas arī sarunā ar V. Grebli. Tajā J. Ķīburi atzinīgi novērtē, ka V. Greble savos pierakstos atzīmējusi, no kurienes ņēmusi dziesmas, kā arī lūdz, lai, tās publicējot, noteikti atsaucas uz viņa krājumu.⁹²

Vākumā ietverti arī etnogrāfiskās dziedāšanas īpatnību un izpildījuma situāciju apraksti, viens no tiem – par Nīcas garajiem saucieniem. LFK iesūtītajā manuskriptā atrodams arī plašs krustību tēlojums, kam seko uzveduma “Senlaiku krustības Bārtā” scenārijs, kurā ieražu darbību aprakstiem pievienotas arī atbilstošās tautasdziesmas to izpildījuma secībā, ļaujot rekonstruēt seno godu norisi. Līdzīga veida apraksti ir arī par “ķekatās lēkšanu” Nīcā (LKF 1954, 365), “bukos lēkšanu” Bārtā (LKF 1954, 371), pūra dalīšanu (LKF 1954, 826), apdziedāšanos kāzās (LKF 1954, 1256) un linumīstu⁹³ norisi (LKF 1954, 1765).

Līdzās klasiskajām tautasdziesmām vākumā atrodamas arī dažādas ziņģes un revolucionārās dziesmas (47), nabagu pātari (8), bērnu dziesmas un skaitāmpanti (25). Pavisam nelielu krājuma daļu veido padomju tautasdziesmas (6), kam J. Ķīburi devis apzīmējumu “jaunā folklorā”. Pie vienas no dziesmām J. Ķīburi atklāti norādījis, ka ir tās teksta autors, atzīmējot, ka dziesmu sacerējis 1954. gadā kolhozā “Brīvais solis”, gatavojoties dalībai Latviešu literatūras un mākslas dekādē Maskavā nākamā gada decembrī. Par J. Ķīburi kā aktīvu padomju folkloras sacerētāju un pierakstītāju atrodamas arī ziņas tālaika presē. Piemēram, zināms, ka viena no J. Ķībura radītajām tautasdziesmām izskanējusi Liepājas rajona tautas

⁹² Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 6631.

⁹³ Linu talka, kurā mīstīja jeb paisīja linus – salauzīja linu stiebra koksnes apvalku, lai atbrīvotos no spaljiem.

jaunrades demonstrējumu vakarā Tadaikū tautas namā 1952. gada februārī.⁹⁴ Tāpat J. Ķībura un visa kolhoza “Brīvais solis” kolektīva enerģiskā iesaistīšanās tautas mākslas jaunrades procesa veicināšanā atzinīgi novērtēta 1951. gadā laikrakstā “Komunists”. Ap šo laiku J. Ķīburijs uzaicināts arī uz LPSR Mākslas lietu pārvaldi Rīgā, lai nodotu gan jaunās, kolhozā radušās dziesmas, gan iemācītu senās Bārtas dejas Latvijas Arodbiedrību Centrālās Padomes deju kolektīvam.⁹⁵

Otrs plašāk pārstāvētais folkloras žanrs šajā vākumā ir sakāmvārdi un parunas – pavisam 1109 vienības, no kurām vairāk nekā 500 teicējs ir pats J. Ķīburijs. 384 vienības viņš pierakstījis no savas sievas Ģēdas, bet 95 no māsas Margrietas Graikstes. Pārskatot krājumā esošo sakāmvārdu un parunu kopumu, redzams, ka ne viss, ko J. Ķīburijs šiem žanriem pieskaitījis, atbilst tam, ko tradicionāli par tādiem uzskata.

Atsaucoties uz latviešu folklorista Pētera Birkerta (1881–1956) teikto, viena no galvenajām sakāmvārdu un parunu īpatnībām ir tā, ka to pamatā ir tradicionāli un tautā izplatīti teicieni vai vispārīgi spriedumi, proti, tajos “runā ne atsevišķs indivīds, bet tauta”.⁹⁶ Lai ilustrētu, ka ne viss šim raksturojumam J. Ķībura krājumā atbilst, iespējams minēt kādu teicienu, ko viņš pats apzīmējis kā sakāmvārdu: “Ja tev jāsteidzas – ej kājām, ja nē – brauc ar Liepājas tramvaju.” (LFK 1954, 4641) Skatot šo teicienu tikai pēc formas, varētu teikt, ka tas atbilst tam, ko tradicionāli pieņemts uzskatīt par sakāmvārdu. Tomēr šim teicienam pietrūkst tās vispārinājuma pakāpes, kas to ļautu uzskatīt par visas tautas filozofisku atziņu vai dzīves gudrību. Šajā gadījumā teiciens ir piesaistīts konkrētai ģeogrāfiskai vietai un objektam, kas pazīstams tikai kādai atsevišķai cilvēku grupai, nevis visai tautai (turklāt teicienā ietvertā reālija ir samērā jauna – elektriskā tramvaja līnija Liepājā darbojas kopš 1899. gada).

Vēl jāmin, ka reizumis krājumā viens un tas pats sakāmvārds vai paruna pierakstīts vairākkārt, piemēram: “Gul kā runcis villā.” (LFK 1954, 2855; 5130) Vēl biežāk atrodami viena sakāmvārda līdzīgi varianti: “Kad kaķa nav mājās, peles danco pa galdu” (LFK 1954, 2806) un “Kad runcis gul āzkrāsnē, peles danco pa galdu.” (LFK 1954, 5081) Ņemot vērā, ka parunas un sakāmvārdi manuskriptā grupēti pēc teicējiem, redzams, ka gandrīz vienmēr tie atkārtojas tādēļ,

⁹⁴ **Zars, O.** Tautas jaunrade Liepājas rajonā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 6, 1952. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/p_001_lima1952n006|article:DIVL124|query:%C4%93kaba%20NovadniekalissueType:P [skat.: 15.03.2021.]

⁹⁵ **Grava, R.** Tautas gara mantu krājēji. *Komunists*, Nr. 278, 1951. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodik_a2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/koml1951n278|article:DIVL180|query:%C4%B6iburei%20J%C4%93kabam%20K%C4%ABburam|issueType:P [skat.: 15.03.2021.]

⁹⁶ **Birkerts, Pēteris.** *Ievads latvju tautas prātniecībā*. Rīga: autora izdevums, 1937, 422. lpp.

ka pierakstīti no dažādiem avotiem jeb cilvēkiem. Vietām J. Ķīburis viena teicēja repertuāru sadalījis arī tematiski, izceļot šādas grupas: sakāmvārdi par darbu, par sociālajiem grupējumiem un šķiru pretrunām, par cilvēka mūža ritumu un attiecībām ģimenē. Tomēr šis dalījums ir visai nosacīts un ne vienmēr ir saprotams, kādēļ sakāmvārds iekļauts tieši tajā, ne citā grupā. Kopumā, caurskatot šo krājuma daļu, nākas secināt, ka J. Ķīburim pašam ne vienmēr bijis skaidrs, kā noteikt atsevišķu vienību žanrisko piederību. Piemēram, vienā vietā sakāmvārdu “No tiesas pārnākuši, visi gudri.” (LFK 1954, 2820) viņš pamatoti klasificējis kā sakāmvārdu, taču citviet tā variantu “Pēc tiesas visi gudri” (LFK 1954, 4951) – kā parunu.

Kā papildu ieguvums un interesants pētniecības objekts minamas piezīmes, ko J. Ķīburis pievienojis pie ikvienas vienības, norādot, kā konkrētais sakāmvārds vai paruna saprotams un kādā situācijā tas lietojams. Piemēram, pie sakāmvārda “Necel āzi par dārznieku” viņš pierakstījis: “Uzdodot kādam kādus darbus, jāzin, vai būs labs panākums vai sabojās visu.” (LFK 1954, 2683) Lai gan ne vienmēr šīs piebildes vērtējamas viennozīmīgi, tās atspoguļo J. Ķībura personības redzesloku, viņa intereses un domu virzību.

Vēl samērā plašu krājuma daļu veido mīklas – nedaudz vairāk nekā 300 vienību. Aptuveni 100 mīklām teicējs ir pats J. Ķīburis, savukārt pārējās pierakstītas no M. Graikstes. Mīklas lielākoties sakārtotas tematiski, izdalot šādas grupas: 1) cilvēks; 2) ēkas un to apkārtnes; 3) darba rīki un saimniecības piederumi; 4) sabiedriskās dzīves parādības; 5) augu valsts; 6) dzīvnieku valsts; 7) burti un zilbes; 8) visums un dabas parādības; 9) jautājumu mīklas; 10) grāmatas un raksti; 11) uzdevumu mīklas; 12) abstrakti jēgumi. Arī starp mīklām vērojama atkārtotība, tomēr biežāk sastopami nevis pilnīgi identī varianti, bet gan vienības ar nelielām izteiksmes atšķirībām. Piemēram: “Maģa, maģa sievīna, cirvītis rokā” (LFK 1954, 2595) un “Sīka, maģa sievīna, azotē duncītis.” (LFK 1954, 2585) Nereti atrodami arī mīklu pāri ar lielākām tekstuālām atšķirībām, piemēram: “Mačs, brūngans zaķītis daudzām ādām, kas tās dīrās, tas gauži raudās” (LFK 1954, 2554), “Sarkans āzītis vienu pašu radzīnu, kas viņu dīrās, tas gauži raudās.” (LFK 1954, 2566) Lai gan šajā gadījumā par mīklās ietverto alegoriju pamatu izraudzīti dažādi objekti, nav pamata apgalvot, ka tie nebūtu vienas mīklas varianti. J. Ķībura individuālā pieeja folkloras materiālu kārtošanā vērojama arī tajā, ka viņš mīklas atminējumu papildina ar īsu paskaidrojumu. Piemēram, pie mīklas “Dzeltīna gotiņa, pieniņš rūgs” (LFK 1954, 3642) atminējuma viņš raksta: “Cūkpiene zied, nolauž viņu – tek balts, rūgts piens.”

Interesanti, ka J. Ķībura krājumā iekļauti vien astoņi ticējumi. Tie saistīti ar laika pareģošanu un aizliegumiem, taču kopumā nesniedz nekādu unikālu informāciju par to, kādas maģiskas darbības vai priekšstati bijuši svarīgi Bārtas un Nīcas ļaudīm. Tomēr daudz par šim

novadam raksturīgo, sevišķi valodu, iespējams uzziņāt no krājumā iekļautajiem Bārtas, Nīcas un Rucavas sarunvalodu fragmentiem, vietvārdiem un personvārdiem. J. Ķīburis, minot populārākos sieviešu un vīriešu personvārdus Nīcā un Bārtā, pie katra no tiem ir norādījis arī iespējamus atvasinājumus, kas atkarīgi no cilvēka vecuma un sociālā stāvokļa. Piemēram, pie personvārda *Ieva* viņš atzīmējis, ka par *Ievīnu* sauc meitenīti, kas vēl atrodas šupulī, par *Ieveli* vai *Ievužīnu* – “meitenīti tekainīti”, bet par *Ievužu* vai *Ievu* sauc pieaugušas meitas un precētas sievas.⁹⁷ Tāpat J. Ķīburis sniedz skaidrojumu tam, ko Nīcā sauc par *leitīšniekiem* – “[..] cara laikā Nīcas pagasta robežas aizgāja līdz leišmalei, t. i., Liepienu, Sedvīņu, Sikšņu, Ozolmežu ciemi un visa tagadējā Dunika – visi šie ciemi iepretīm Dižajai Nīcai tika saukti par *leitīšniekiem*, jo atradās tuvāk leišmalei.”⁹⁸ J. Ķībura pierakstītajos sarunu fragmentos, kas noklausīti no vietējiem ļaudīm, atklājas dzīva un tam laikam raksturīga valoda, kurā redzamas dažādas reģionālās īpatnības – izteicieni, leksika u. c. Ikviena piezīme un paskaidrojums ir vērtība, jo sniedz iespēju dziļāk ielūkoties tajā kultūrvēsturiskajā ainavā, kurā dzīvojis un darbojies J. Ķīburis.

No vēstītājfolkloras žanriem krājumā sastopami nostāsti, anekdotes, teikas un pasakas. Vienības pierakstītas no I. Beizakas, Ģ. Ķībures un Ģ. Runnes, tomēr gandrīz puse (21) nākusi no paša J. Ķībura repertuāra. Šeit gan jāmin, ka J. Ķīburis manuskriptā žanriski nodalījis tikai anekdotes, visu pārējo saucot vienkārši par “dažādiem nostāstiem”. Aplūkojot tuvāk anekdotes, redzams, ka ne visas vienības patiesi šim žanram pieskaitāmas – to starpā J. Ķīburis iekļāvis arī vairākas pasakas. Piemēram, pasaku par vīru, kurš, gribēdams baronu pārliecināt, ka nav noslēpto zelta naudu atradis, liek “līt” kliņģeru lietum (LFK 1954, 2153; latviešu pasaku tipu rādītājā 1381 B pasaku tips⁹⁹), vai pasaku par mācītāju, kurš, no kanceles vaicājot, kam pieder pazudušais maks, katru vārdu runā arvien klusāk, lai pēdējo neviens vairs nesadzirdētu (LKF 1954, 2155; latviešu pasaku tipu rādītājā 1807 A pasaku tips). Tāpat bieži vien vienības, ko J. Ķīburis nodēvējis par nostāstiem, drīzāk saucamas par anekdotēm vai joku pasakām, kaut gan robeža dažkārt ir grūti novelkama. Tekstos sastopamās piebildes, ka šis patiess atgadījums, un notikumu piesaistīšana konkrētām un pazīstamām vietām, piemēram, Nīcai, Bārtai, Kalnišķu ciemam, Rucavas ceļam un Pūces krogam – norāda, ka teicēji vēlējušies stāstījumu padarīt ticamāku. Galvenās personas visbiežāk ir mācītāji, baroni, čigāni, ebreji, leiši, nesaimnieciskas un dumjas sievas vai jauni puiši. Starp visiem krājumā esošajiem tekstiem īpaši izceļams viens, ko stāstījusi Ģ. Ķībure:

⁹⁷ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 2164.

⁹⁸ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 491.

⁹⁹ **Arājs, Kārlis; Medne, Alma.** *Latviešu pasaku tipu rādītājs*. Rīga: Zinātne, 1977, 180. lpp.

“Patiess notikums Nīcā ap 1900. gadu. Nīcas Piekšēnu māju saimnieka dēls iecerējis Zilbju māju saimnieka meitu. Kāzas jau bijušas norunātas. Senos laikos puīši jāsus jāja savas saderētās apciemot. Vienā tādā jājienā meitas māte puisim paziņo bēdu vēsti, ka līgava mirusi, un nodod tam zelta gredzenu mūžīgai piemiņai. Dziļās sirdssāpēs par mīļoto puisis sacerēja šo dziesmu līgavas piemiņai. Šo dziesmu dzied visa Nīcas vecā paaudze [..]” (LFK 1954, 3967)

Šis nostāsts no pārējiem atšķiras vairāku iemeslu dēļ, proti, tajā minēts gan samērā precīzs notikumu norises laiks, gan konkrēta vieta un pat mājas, no kurām nāk iesaistītās personas. Tomēr nostāstu neparastu galvenokārt padara tas, ka tam pievienota arī tekstā minētā dziesma. To veido seši četrinžu panti, kuros dzejas valodā ietverti nostāstā atspoguļotie notikumi. Dziesmas teksts: “Drīz atskan jauka dziesma / Caur zaļo birztalu, / Drīz brašais jātnieks / Pie mājas mežmalā. / Labvakar, mīļā māte, / Ko mana mīļā dar’? / Tā gul uz nāves gultas / Tur – savā kamarī. / Nāc iekšā, mīļais jātniek, / Lai gan še bēdīgi: / Ko mājās būtu vedis, / To guldīs kapīnā. / Par atmiņu no viņas / Jem zelta gredzenu / Un piemiņā to turi, / Kā tev tas novēlēts. / Un akmeni, nedz krustu / Uz kapa nebūs celt, / Tik košām, baltām puķēm / Būs virsū augts un zelt. / Es visu mūžu nesu / Tās krusta grūtības, / Lai būtu lemts pēc nāves / Kā viegli dusētu.”¹⁰⁰ Kopumā var teikt, ka krājumā iekļautās anekdotes, pasakas, nostāsti un teikas atspoguļo Bārtas un Nīcas novada savdabību. Piemēram, no kāda stāstījuma iespējams samērā precīzi izsekot līdzī ceļam no Liepājas līdz Rucavai, vai arī – kādā joku pasakā minētie leišu strādnieki netieši norāda, ka vietējiem ļaudīm, ņemot vērā netālu esošo robežu, šī tauta un tās ieradumi nav bijuši sveši.

Līdzās jau minētajiem folkloras žanriem krājumā iekļautas arī rotaļas un dejas (49). Ļoti atšķirīgs ir to pieraksta veids – dažām J. Ķīburis norādījis tikai nosaukumu vai dziedamo tekstu, bet citām ir sniegts arī izvērstas horeogrāfiskās norises apraksts. Reizēm rotaļu un deju apraksti papildināti arī ar īsām, etnogrāfiski vērtīgām ziņām, piemēram:

“Senos laikos, kad gribēja padancāt un nebija mūzikas, danča mūziku padziedāja un reizē ar to arī palēkāja. Visvairāk to darīja ganos. Danču vakaros krogos un mājās, pēc talkām, godos u. c. arvien bija muzikants, bet kāzās jau vairāki muzikanti kopā. Dančiem obligāti līdzdziedamais teksts ir tikai diviem: “Kamolīnam” un “Kazasbukiem”. Pārējiem spēlē mūziku vien. Dziedamais teksts ir tikai tā starp citu.” (LFK 1954, 2084)

Izvērstus darbību aprakstus J. Ķīburis pievienojis 18 rotaļām. Horeogrāfs un folkloras pētnieks Harijs Sūna (1923–1999) ir piedāvājis detalizētu horeogrāfisko žanru klasifikāciju, atsevišķi izdalot rotaļspēles, rotaļas, rotaļdejas un (tautas) dejas.¹⁰¹ H. Sūnas žanru iedalījuma pamatā ir

¹⁰⁰ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 3967.

¹⁰¹ **Sūna, Harijs.** *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. Rīga: Zinātne, 1966, 12.–15. lpp

horeogrāfiskās norises, dziesmas teksta un melodijas saistības veids. Vadoties pēc H. Sūnas izstrādātās klasifikācijas, lielākā daļa J. Ķībura pierakstītā materiāla atbilst rotaļspēļu žanram. Rotaļspēlēm raksturīgs, ka dalībnieku, sevišķi galveno personāžu, “darbība saistīta ar rotaļdziesmas saturu un kustības, attēlojot sižetu, nemēdz būt metroritmiski sinhronas ar mūziku.”¹⁰² Vēl rotaļspēlēm nav ļoti stingri noteikta darbības norises shēma, tādā veidā pieļaujot improvizāciju un sniedzot iespēju vienu un to pašu darbību organizēt dažādi.¹⁰³ Šajā rotaļu veidā biežāk nekā pārējos sastopama rekvizītu izmantošana un dalībnieku sodīšana, liekot dot ķīlu. Tāda, piemēram, ir J. Ķībura minētā spēle ar gredzenu, kurā dalībniekiem, kas sastājušies aplī un dzied, jālaiž apkārt gredzens, kas iesiets striķī. Pie kā, beidzoties dziesmai, paliek gredzens, tas dod ķīlu. Rotaļspēles dziesma sasaucas ar dalībnieku izpildītajām darbībām: “Stum to diedzīnu, / Stum to gredzenu, / Stum tik to no sevis nost; / Stum tik to no sevis nost, / Tas tev tik pa ķīlām dots.” (LFK 1954, 3582)

Vēl krājumā atrodamas septiņas dejas, kurām, kā norādījis J. Ķīburijs, viņš pats veidojis horeogrāfiju. Pie tām pierakstīts, kur dejas pirmo reizi izrādīta, kā arī pievienoti dziedamie teksti, ja tādi bijuši paredzēti. Sešu J. Ķībura veidoto deju – “Munsturis”, “Divpadsmitdancis”, “Muškadrillis”, “Sievu polka”, “Kamoliņš” (arī “Kamolīnis”) un “Kazasbuki” – apraksti un melodiju nošu pieraksti iekļauti pedagoģes un horeogrāfes Ingrīdas Saulītes (1935) sastādītajā grāmatā “Latviešu tautas deju apdares”. Viņa gan atzīmē, ka, raugoties uz J. Ķībura dejām no mūsdienu skatu punkta, tās vērtējamas nevis kā horeogrāfijas, bet gan kā seno deju apdares.¹⁰⁴

Kā redzams, J. Ķībura vākumā pārstāvēti gandrīz visi folkloras žanri. Līdz šim nepieminēti palikuši daži – izteicieni (laimes vēlējumi, sveicinājumi), dzīvnieceku valoda un skaņu iztulkojumi, valodas vingrinājumi, tautas ārstniecība un albumu panti. Šie žanri tuvāk aplūkoti netiks, jo veido pavisam nelielu krājuma daļu, turklāt no katra žanra pierakstīts vien pāris vienību. Vēl jāmin, ka LFK fondos glabājas audioieraksti, kuros J. Ķīburijs dzirdams dziedot Bārtas tautasdziesmas un zingēs, kā arī stāstot par kāzu dziesmu dziedāšanu un ķekatās iešanu Nīcā. Šos ierakstus iespējams noklausīties LFK digitālā arhīva mājaslapā www.garamantas.lv.

¹⁰² **Sūna, Harijs.** *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. Rīga: Zinātne, 1966, 14. lpp.

¹⁰³ Turpat, 15. lpp.

¹⁰⁴ **Saulīte, Ingrīda.** *Latviešu tautas deju apdares*. Rīga: E. Melngaiļa Tautas mākslas centrs, 1995.

2. 3. J. Ķīburis un Bārtas etnogrāfiskais ansamblis

Bārtas etnogrāfiskā ansambļa (turpmāk – BEA) darbības pirmsākumi meklējami 20. gs. 20. gados, kad divi radoši un enerģiski bārtenieki – Pēteris Pīlēns (1857–1942) un Jēkabs Ķīburis, vēloties saglabāt novadam raksturīgo tradicionālo kultūru, izveidoja katrs savu dziedātāju kolektīvu. P. Pīlēna ansamblis radās un darbojās pašā Bārtā, savukārt J. Ķībura vadītais – Liepājā. I. Pāne, pētot BEA vēsturi, atzīst, ka nav iespējams viennozīmīgi apgalvot, kura no dziedātāju grupām – J. Ķībura vai P. Pīlēna – uzskatāma par BEA sākotni.¹⁰⁵ I. Pāne arī izvirza hipotēzi, ka “[..] ļoti iespējams, ka BEA dibinātājs J. Ķīburs sākotnēji darbojies Nīcā, vadot Nīcas un tās apkārtnes dziedātāju kolektīvus, taču vēlāk pamazām pārņēmis no P. Pīlēna ansambļa vadības grožus un turpinājis lielā Bārtas dziesminieka aizsākto.”¹⁰⁶ Tā kā nav zināms precīzs BEA dibināšanas gads, par tādu pieņemts uzskatīt 1929. gada 25. decembri, kad Liepājā pirmo reizi tika izrādīts J. Ķībura etnogrāfiskais uzvedums “Kāzas Dižgūdos”. Jāmin, ka BEA pastāv un aktīvi darbojas vēl šobrīd, tāpēc uzskatāms par vienu no visilgāk pastāvošajiem šāda veida dziedātāju kolektīviem Latvijā.

BEA vēstures, repertuāra, dziedāšanas manieres un melodiju izpētei pievērsusies etnomuzikoloģe I. Pāne, šobrīd izstrādājot promocijas darbu par tradicionālo vokālo daudz balsību Dienvidkurzemē un veltot šim tematam vairākas zinātniskās publikācijas, no kurām ansambļa kontekstā izceļams kolektīvajā monogrāfijā “Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis” (2017) iekļautais raksts “*Patapuse klajumāja, palēkdama gavilēju*: Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbība un repertuārs”. BEA darbība ir labi dokumentēta arī presē un fotogrāfijās, par dziedāšanu ansablī ir stāstījuši bijušie un esošie dalībnieki un par ansambļa vēsturi rakstījuši skolēni savos pētnieciskajos darbos.¹⁰⁷ Tomēr viens no interesantākajiem avotiem ir J. Ķībura veidotais atmiņu albums, kurā apkopoti dažādi izgriezumi no laikrakstiem, koncertu programmas, vēstules un citas liecības, kas dokumentē BEA darbību un viņa pašā radošās idejas un nostāju pret konkrētiem notikumiem.

Kā uz atmiņu albuma vāka norādījis J. Ķīburis, viņš to veidojis laika posmā no 1959. gada februāra līdz martam. Albumā apkopotie materiāli rāda, ka dažāda veida liecības tikušas rūpīgi krātas un glabātas vairāk nekā desmit gadu garumā, atspoguļojot J. Ķīburim svarīgus notikumus no 1926. gada līdz 1938. gadam. Tomēr neatbildēts paliek jautājums, kādēļ

¹⁰⁵ Pāne, Ieva. *Patapuse klajumāja, palēkdama gavilēju*: Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbība un repertuārs. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 206. lpp.

¹⁰⁶ Turpat, 206. lpp.

¹⁰⁷ Bārtas muzeja materiāli. Par BEA pētnieciskos darbus rakstījušas: Bārtas pamatskolas skolniece Arta Kuduma un Velga Puļķe (“Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vēsture”, 1996) un Grobiņas vidusskolas skolniece Iveta Korsiete (“Bārtas etnogrāfiskais ansamblis”, 1986).

albumā netiek minēti vēlāko gadu BEA un J. Ķībura personiskie panākumi, tostarp divi pazīstamākie uzvedumi – “Vakars kolhozā Bārta” (1955) un “Sendienu dziesma” (1957, otrais iestudējums – 1960). 20. gs. 50. gadu otrā puse ir laiks, kad ansambļa darbība vairāku iemeslu dēļ apsīkst. Kā ir rakstījis laikraksta “Literatūra un Māksla” toreizējās vadītājs un LPSR Kultūras ministra pirmais vietnieks Voldemārs Kalpiņš (1916–1995):

“Tikai pašdarbībā mums nereti iznāk atkāpties no reiz sasniegtajām pozīcijām. Vissāpīgāk to izjūtam pēc dekādes. Daudziem uzkrīt, ka neko vairs nedzird par Nīcas, Bārtas un Preiļu etnografiskajiem ansambļiem [...] Ko tur slēpt: šie kolektīvi ir faktiski izputējuši un tajos no dekades līmeņa vairs nav ne vēsts. Bet savā laikā tie bija ansambļi un koris, kam pareģoja spožu nākotni. Teicams sastāvs, svaigs kolorīts, krāšņš ārējais ietērps piesaistīja viņiem pat daudz pieredzējušo maskaviešu uzmanību. Taču jaunu panākumu vietā iestājās klusums.”¹⁰⁸

Arī viena no BEA dalībniecēm – Anna Kūma jeb Kūmu māte (1878–1965) 1959. gadā intervijā laikrakstam “Cīņa” ir minējusi vairākas problēmas, ar ko šajā laikā nācās saskarties dziedātājiem, norādot gan uz sīkiem, iekšējiem strīdiem, kas radīja šķelšanos kolektīvā, gan arī uz to, ka pašdarbniekiem ne vienmēr tika nodrošināts transports uz mēģinājumiem, kā dēļ nereti nācās kājām mērot desmit un vairāk kilometru garu ceļu. Tomēr A. Kūma arī atklāj, ka “[...] pēdējā laikā Jēkabs Ķīburs atkal sākot rosīties. [...] Etnogrāfiskais ansamblis pamazām topot no jauna un līdz nākamajam gadam paredzēts atjaunot arī “Sendienu dziesmu””.¹⁰⁹ Tātad laiks, kad tiek radīts atmiņu albums, ir arī laiks, kad J. Ķīburi, par spīti minētajām grūtībām, ir vēlējies atdzīvināt ansambļa darbību, atkārtoti iestudējot savu vērienīgāko uzvedumu. Iespējams, tieši albuma izveidošana J. Ķīburiem ļāva paraudzīties uz saviem un ansambļa sasniegumiem no malas, tādējādi gūstot ierosmi iesāktu darbu turpināt. Diemžēl 60. gadu sākumā J. Ķīburi piemeklē veselības problēmas, kā dēļ drīz vien ansamblis izjūk pavisam, dalībniekiem kopā sanākot tikai retas reizes. BEA darbība tika atjaunota 1971. gadā,¹¹⁰ kad par tā vadītāju kļuva ansambļa ilggadējais dalībnieks Zigurds Rukuts (1934–2008).¹¹¹

¹⁰⁸ **Kalpiņš, Voldemārs.** Republikas kultūras un izglītības darbinieku pirmais kongress. *Literatūra un Māksla*, Nr. 47, 1957. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:paliss ue:/p_001_lim a1957n047/article:DIVL11|issueType:P [skat.: 23.03.2021.]

¹⁰⁹ **Purene, Dz.** Ciemā pie Annas Kūmas. *Cīņa*, Nr. 144, 1959. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_cina1959n144/article:DIVL382|issueType:P [skat.: 24.03.2021.]

¹¹⁰ Cītviet tik minēts arī 1968. gads. Piemēram: **Štāls, Aigars.** Kur tu jēmi, dižā Bārta? *Padomju Jaunatne*. Nr. 166, 1989. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pal issue:/p_001_paja1989n166|article:DIVL297|query:ansambli%20Zigurds%20Rukuts%20B%C4%81rtas%20Ansambli|issueType:P [skat.: 25.03.2021.]

¹¹¹ **Pāne, Ieva.** Patapuse klajumā, palēkdama gavilēju: Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbība un repertuārs. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un laudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 217. lpp.

Tuvāk aplūkojot J. Ķībura veidoto albumu, redzams, ka tas neatbilst atmiņu albumam tā klasiskajā izpratnē. Proti, tas nav vienas personas veidots un šai personai veltīts citu personu ierakstu krājums.¹¹² Seno atmiņu albumu pētniece Aija Taimiņa (1962)¹¹³ un latviešu skolēnu atmiņu albumu pētniece Baiba Krogzeme-Mosgorda (1966–2021)¹¹⁴ norāda, ka, neraugoties uz dažādām kvalitatīvām un kvantitatīvām tekstuālām atšķirībām, klasisko atmiņu albumu galvenās iezīmes ir uzrunas formula (nereti izvērsta un/vai standartizēta), veltījuma teksts un ieraksta veicēja paraksts ar laika un vietas norādi; turklāt bieži vien ierakstam pievienota arī ilustrācija. Šeit gan jāmin, ka apzīmējumu “atmiņu albums” izraudzījies J. Ķīburišs pats. Pēc darināšanas tehnikas J. Ķībura albums atbilst tā sauktajai *scrapbook*¹¹⁵ kategorijai. Amerikāņu pētniece Sāra Senete (*Sarah Senette*) uzsver, ka šāda veida albumi ir neparasts personības izziņas avots, kas pētniekam rada daudz izaicinājumu, jo tajos, izmantojot aplikācijas tehniku, apvienoti visdažādākie materiāli – izgriezumi no preses, dzejoļu fragmenti, fotogrāfijas, karikatūras, reklāmas, biļetes u. c., kas nereti papildināti arī ar īsiem albuma īpašnieka ierakstiem.¹¹⁶ Jebkura šāda albuma veidošanas pamatā ir vēlme saglabāt atmiņas par pagātnes notikumiem, kas konkrētajā brīdī izraisījuši spēcīgas emocijas. Atmiņu albums ļauj ar laika distanci palūkoties uz reiz piedzīvoto, atgādinot par dažādiem dzīves posmiem, tajos sastaptajiem cilvēkiem un personiskajiem vai profesionālajiem sasniegumiem. J. Ķībura radītais albums ne vien sniedz ieskatu vairākos svarīgos viņa biogrāfijas faktos, bet arī ieskicē kultūrvēsturisko un kultūrpolitisko ainavu 20. gs. pirmajā pusē.

Atgriežoties pie BEA darbības, jāmin, ka oficiāli kolektīva vadītājs J. Ķīburišs bija vairāk nekā 40 gadus – no 1929. gada līdz 1971. gadam. No tiem pēdējos desmit gadus, kā jau minēts, viņš savas slimības dēļ ansambļa dzīvē vairs aktīvi neiesaistījās. J. Ķīburišs bijis talantīgs, harismātisks, taču reizē arī ļoti stingrs un prasīgs vadītājs, nepieļāvis, ka ansambļa dalībnieki, sevišķi dejojāji, neierodas uz mēģinājumiem. J. Ķīburišs piemējis gan režisora, gan horeogrāfa talants, un viņš, darbā ielīdams visus spēkus, “prasījis tādu pašu atdevi arī no citiem”.¹¹⁷ L. Otaņķe atceras: “Ar visiem viņš bija tāds draudzīgs, varēja sadzīvot. [...] Viņam bija īpatnēja balss, es nezinu, vai tamdēļ, ka viņš bija dziedājis operā. Kā bija, tā bija, viņam

¹¹² **Krogzeme-Mosgorda, Baiba.** *Atmiņu albumu tradīcija latviešu skolēnu kultūrā.* Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013, 11. lpp.

¹¹³ **Taimiņa, Aija.** Memoriae et amoris causa scribebat... (pieminā un mīlestībā rakstfijis...): Piemiņas albums jeb Album Amicorum: rokrakstu kultūrvēsturisku studiju aspekti. *Bibliotēku Pasaule*, Nr. 29, 2004, 30. lpp.

¹¹⁴ **Krogzeme-Mosgorda, Baiba.** *Atmiņu albumu tradīcija latviešu skolēnu kultūrā.* Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 2013, 12. lpp.

¹¹⁵ Šim jēdzienam latviešu valodā joprojām nav atbilstoša ekvivalenta.

¹¹⁶ **Senette, Sarah.** Anna Watson's Scrapbook: A Study of Historical Memory and Identity. *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association*, Vol. 59, No. 2, 2018, pp. 136–137.

¹¹⁷ Bārtas muzeja materiāli. Pēc: **Korsiete, Iveta.** *Bārtas etnogrāfiskais ansamblis*, 1986.

nevarēja piedziedāt.”¹¹⁸ Tomēr J. Ķīburis nebija tikai vadītājs, viņš enerģiski iesaistījās ansambļa dzīvē arī kā dziedātājs un dejotājs. J. Ķīburis bijis muzikāli ļoti apdāvināts, un, kā viņš atzinis V. Greblei – viņam žēl, ka jaunībā nav bijusi iespēja mācīties mūzikas skolā vai konservatorijā, jo tad viņš būtu kļuvis par komponistu vai dziedātāju.¹¹⁹ Muzikālās izglītības trūkums netraucēja J. Ķīburim prasmīgi un ar panākumiem vadīt ansambli. L. Otaņķe, atsaucoties uz J. Ķībura dziedāt mācīšanas paņēmieniem, piebilst, ka svarīgi atcerēties, ka tautasdziesma jau nav tāda dziesma, ko māca mūzikas skolā.¹²⁰ J. Ķīburis ansablī bijis cienīts, sevišķu pietāti pret viņu jutuši jaunākie dalībnieki. Viena no dziedātājām – Austrā Strelēvica atminas: “Reiz pirms koncerta viņš palūdza, lai es pāršķirot viņam matus. Es jau šķīru gan, bet nevaru taču prasīt, lai viņš apsēžas, jo citādi grūti pāršķirt, bail. Kad viņš ieraudzīja, ko biju sadarījusi, palika pikts un gāja pie Bražes [Alvīne Braže, arī ansambļa dalībniece – A. K.] ar to pašu lūgumu. Viņa pavisam mierīgi palūdza Ķīburu apsēsties un pāršķīra matu celiņu.”¹²¹

Gadu pēc pirmā uzveduma top nākamais – “Čigāni Rumbas galā”, kas tiek izrādīts 1930. gada 25. decembrī Liepājas prefektūras gadskārtējā vokāli muzikālajā vakarā. Kā pie uzveduma nosaukuma norādīts pasākuma programmā: “Skats iz tautas dzīves Lejas-Kurzemē – ar dziedāšanu un dejām.”¹²² J. Ķīburis šim uzvedumam veidojis gan scenāriju, gan pildījis režisora pienākumus, savukārt par horeogrāfiju atbildīga bijusi kāda Kalniņa, par kuru gan nekādu konkrētāku ziņu nav.

1934. gadā J. Ķīburis uzstājās Rīgas Radiofonā ar trim etnogrāfiskajiem uzvedumiem (dziedājumiem) – “Ķekatu vakars Nīcā”, “Kā Nīcā gari sauc” un “Jāņu vakars Nīcā”, kas vēlāk tajā pašā gadā izrādīti arī Rīgā (Latvijas Konservatorijā), Jelgavā un Liepājā. Dalība šajos pasākumos minēta gan J. Ķībura autobiogrāfijā, gan dokumentēta viņa veidotajā atmiņu albumā. Kā lasāms albumā iekļautajās Rīgas Radiofona programmās, laikrakstu izgriezumos un paša J. Ķībura veidotajās piezīmēs, tad šos koncertus viņš sniedzis kopā ar Nīcas dziedātāju kolektīvu, nevis BEA. Zināms, ka uzvedumu “Kā Nīcā gari sauc” viņš radījis kopā ar sievu Ģēdu. Albuma daļā, kurā apkopotas liecības, kas saistītas ar šiem uzvedumiem, atrodami arī J. Ķībura veidoti gavilēšanas un ķekatu tradīciju apraksti, kas iesūtīti radiofonam (šie apraksti atrodami arī LFK iesūtītajos materiālos). Albumā iekļautas arī vēstules, ko J. Ķīburis saņēmis no klausītājiem. Šajā sakarā minama kāda paša J. Ķībura rakstīta vēstule, ko

¹¹⁸ Līvija Otaņķe intervijā Artai Krūzei 2021. gada 25. februārī Bārtas pag. Ķīburu ciema “Meldru” mājās.

¹¹⁹ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 6631.

¹²⁰ Līvija Otaņķe intervijā Artai Krūzei 2021. gada 25. februārī Bārtas pag. Ķīburu ciema “Meldru” mājās.

¹²¹ Bārtas muzeja materiāli. Pēc: **Kuduma, Arta, Pulķe, Velga**. *Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vēsture*, 1996.

¹²² Liepājas muzeja krājums, LM 25020.

viņš 1934. gadā adresējis Liepājas telegrāfa kantora priekšniekam. Tajā viņš, atsaucoties uz daudzajām pateicībām un lielo cilvēku ieinteresētību, lūdz nākamo dziedājumu (“Kā Nīcā gari sauc”) pārraidīt citā laikā, jo daļai klausītāju iepriekšējais nav šķitis piemērots. Tāpat J. Ķīburis norāda, ka vēlētos, lai viņam arī turpmākajos gados tiktu rezervēti radio raidlaiki, kuros būtu iespējams demonstrēt Nīcai raksturīgās dziedāšanas tradīcijas.¹²³ Vēl šajā vēstulē viņš raksta: “Šī programma ar priekšdziedātājiem un vilcējiem-locītājiem un daudzajām melodijām prasa no mums daudz grūtākus dziedājumus kā “Ķekatas”, kamdēļ arī ļoti lūdzam attiecīgo honoraru palielināt, jo vairāk vēl tādēļ, ka “Ķekatas” solīto 6 melodiju vietā mums praktiski iznāca dziedāt 10 dažādas melodijas.”¹²⁴ Šī vēstule diezgan uzskatāmi atspoguļo J. Ķībura pretrunīgo personību – no vienas puses, ir viņa lepnums par novadam raksturīgajām tradīcijām un vēlēšanās ar šo kultūras mantojumu iepazīstināt arī citus, bet no otras puses, redzama neslēpta tiekšanās pēc materiālas atlīdzības, pašpārliecināti nosakot savu vērtību.

1935. gada 2. martā Jelgavas Latviešu biedrības namā tiek izrādīts J. Ķībura uzvedums “Nīcas kāzas Zemgalē”,¹²⁵ kas stāsta par to, kā bagāts Zemgales saimnieka dēls apprec “Nīcas bajāru zeltenīti”. Kā noprotams pēc recenzijām presē, arī šajā reizē J. Ķīburis uzstājies kopā ar Nīcas dziedātāju ansambli.¹²⁶ Kā BEA vadītājs J. Ķīburis minēts 1935. gada oktobrī laikrakstā “Rīts”, kurā vēstīts, ka viņš kopā ar Bārtas dziedātājiem piedalījies I Pļaujas svētkos Koknesē.¹²⁷ Tikai nav zināms, vai J. Ķīburis šim pasākumam veidojis kādu īpašu programmu – presē minēts vien tas, ka “bārtinieku koris nodziedāja savas dziesmas teicēja Ķībura vadībā, izpelnoties lielu piekrišanu”.¹²⁸ Gadu vēlāk J. Ķīburis iestudē divu cēlienu uzvedumu “Bārtinieka tēva dēls Nīcā jēme līgavīnu”, kurā piedalās dziedātāji un muzikanti no Bārtas, Nīcas, Rucavas, Pērkones un Alsungas.¹²⁹ Uzvedums tiek izrādīts sarīkojumā “Seno kuršu godības”, kas norisinās Liepājas Latviešu biedrības namā 1936. gada 21. martā. Pastāv uzskats, ka J. Ķīburis šo uzvedumu radījis pēc paša kāzu motīviem. Līdzīgi kā “Nīcas kāzās Zemgalē”, arī šī uzveduma stāsta centrā atrodas turīgu ļaužu kāzas. Pāris mēnešus pirms sarīkojuma – janvārī un februārī – J. Ķīburis laikrakstā “Kurzemes Vārds” publicē vairākas apceres, kurās

¹²³ Liepājas muzeja krājums, LM 25020.

¹²⁴ Turpat.

¹²⁵ Citviet parādās arī nosaukums “Nīceniņu kāzas Zemgalē”.

¹²⁶ [Bez aut.] Jelgavas Latviešu b-ba senču tradīciju mirdzumā. *Zemgales Balsis*, Nr. 53, 1935.

¹²⁷ [Bez aut.] Neatlieciet braucienu uz pēdējos stundu. *Rīts*, Nr. 281, 1935. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:p_001_rits1935n281|article:DIVL425|query:B%C4%81rtenieces%20zemkop%C4%ABbas%20ministra|issueType:P [skat.: 27.03.2021.]

¹²⁸ [Bez aut.] Tādi svētki Latvijā vēl nav piedzīvoti un pieredzēti. *Brīvā Zeme*, Nr. 234, 1935. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:brze1935n234|article:DIVL247|issueType:P> [skat.: 29.03.2021.]

¹²⁹ [Bez aut.] Lauku dzīve. *Kurzemes Vārds*, Nr. 37, 1936. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pp|issue:kuva1936n037|page:2|issueType:P> [skat.: 29.03.2021.]

vēstī par gaidāmo uzvedumu. Tās rakstītas savdabīgā un neikdienišķā manierē, tekstu no informatīva ziņojuma pārvēršot uzveduma prologā. Ieskatam: “Abas puses lēmušas rīkot kāzas pēc vecām paražām, kā senāk Nīcā un Bārtā. Abām pusēm verenīgi daudz radu, un kā visi sabraukšot – mājās nebūšot rūmes. Tālab kāzas rīkošot 21. martā Liepājā, jaunajā 15. maija namā, tur esot bezgala smukas un lielas istubas.”¹³⁰ Zināms, ka 1936. gada 8. novembrī J. Ķīburis kopā ar etnogrāfisko dziesmu dziedātājiem (nav zināms – Bārtas, Nīcas vai apvienoto ansambli) piedalījies arī operdziedātāja Friča Puķīša “Veclatvju dziesmu vakarā”. Nākamo divu gadu laikā, spriežot pēc J. Ķībura autobiogrāfijas un atmiņu albumā saglabātajām radiofona programmām, notikuši arī vairāki etnogrāfisko dziedājumu ieskaņojumi – “Kā Nīcā ķekatās lec” (1937), “Pavasara gavilēšana Nīcā” (1937), “Bārtas senās dziesmas” (1937), “Nīcinieku līnumīstas” (1938) un “Kā Nīcā gari sauc” (1938). Daļa šo dziedājumu scenāriju (bez notīm, tikai dziesmu teksti) saglabājušies līdz mūsdienām un atrodami Liepājas muzeja krājumā. 1938. gada nogalē J. Ķīburi piemeklē veselības problēmas, kā dēļ ansambļa darbība uz kādu laiku pārtrūkst.

Tomēr jau 1940. gada 8. augustā J. Ķīburis kopā ar dziedātāju un dejojāju ansambli uzstājas Valsts operas un baleta teātrī rīkotajā pasākumā par godu Latvijas svinīgajai iekļaušanai Padomju Sociālistisko Republiku Savienībā. Pretrunīgas ir ziņas, ar kādu ansambli – Nīcas vai Bārtas – J. Ķīburis šajā koncertā piedalījies. Tiek minēta gan 12 cilvēku liela nīcenieku grupa,¹³¹ gan desmit labāko BEA dalībnieku sastāvs.¹³² 1940. gada otrajā pusē izskan oficiāls paziņojums, ka nākamā gada – 1941. gada – pavasarī PSRS valdība nolēmusi Maskavā rīkot triju Baltijas republiku mākslas dekādi (turpmāk – Dekādi). Lai vērienīgajam pasākumam sagatavotos, PSRS Tautas komisāru padomes (turpmāk – TKP) Mākslas lietu komiteja pieņem lēmumu uz visām trim republikām sūtīt īpašus mākslas lietpratējus ar mērķi atrast reprezentablākos dalībniekus Dekādei.¹³³ Lai gan sākotnēji bija plānots, ka Dekāde notiks pavasarī, sagatavošanās procesam ieilgstot, tās norises laiku pārcēla uz septembī, vēlāk – uz decembri. Karš plānoto pasākumu izjauca, taču, kā atzīst muzikologs Arnolds Klotiņš (1934):

¹³⁰ **Ķīburis, Jēkabs.** Visa Liepāja, visa Kurša rīkojas uz kāzām. *Kurzemes Vārds*, Nr. 21, 1936. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/kuva1936n021|article:DIVL180|issueType:P> [skat.: 29.03.2021.]

¹³¹ **Liesma, Juris.** Svinīgs koncerts Valsts operas un baleta teātrī. *Brīvais Zemnieks*, Nr. 2, 1940. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_brzm1940n2|article:DIVL492|query:koncerts%20operas%20operas|issueType:P [skat.:29.03.2021.]

¹³² **Šabanova, Uļjana.** Kur tautiņas pulkā dzied. *Leņina Ceļš*, Nr. 123, 1982. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/lecl1982n123|page:4|issueType:P> [skat.: 05.03.2021.]

¹³³ **Klotiņš, Arnolds.** Gatavošanās latviešu mākslas dekādei. *Mūzika okupācijā: Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Red. Klotiņš, Arnolds. Rīga: LU LFMI, 2011, 122. lpp.

“[...] gatavošanās [Dekādei – A. K.] uzlika zīmogu visai pirmā okupācijas gada mūzikas un teātra dzīvei. Bija gaidāma pati plašākā jebkad notikusī latviešu mūzikas demonstrēšana ārpus Latvijas, un tas izraisīja gan uzkrājumu inventarizāciju, gan arī savdabīgu pašnovērtējumu, mēģinot dekādes programmas.”¹³⁴ 1940. gada 9. decembrī tika izveidota arī īpaša Latvijas Mākslas dekādes komisija, kurā par folkloras norisēm, tostarp etnogrāfisko ansambļu darbības organizēšanu un apmācību, atbildīgs bija Emīlis Melngailis (1874–1954). Komisija lēma arī par etnogrāfisku ekspedīciju nepieciešamību, kā rezultātā E. Melngailis laikā no 1940. gada novembra līdz 1941. gada jūnijam kopā ar konsultantiem devās vairākās ekspedīcijās uz Kurzemi, Augšzemi un Latgali. Pēc E. Melngaila ierosmes 1941. gada februārī J. Ķīburis kļuva par algotu Mākslas lietu pārvaldes darbinieku, saņemot 100–200 rubļu lielu mēnešalgu.¹³⁵ J. Ķīburis Dekādei gatavojies kopā ar apvienotu Nīcas un Bārtas dziedātāju un dejotāju ansambli. Programmā bijušas iekļautas desmit darba, dzīru un kāzu dziesmas, kā arī četras dejas – “Plakanais dancis”, “Eņģelītis”, “Munsturis” un “Muškadrillis”.¹³⁶ Zināms arī, ka 1941. gada 7. janvārī ansamblis piedalījies “Nīcas un Bārtas pagasta iedzīvotāju veco danču un dziesmu priekšnesumu skatē”¹³⁷, uz kuru iepazīties ar potenciālajiem Dekādes dalībniekiem bija ieradies arī Maskavas mākslinieku “brigāde” – aktieris un režisors Nikolajs Ohlopkovs, baletmeistars Aleksejs Jermolajevs, diriģents un komponists Aleksandrs Hauks un mākslas administrators, vēlākais Maskavas Dailes teātra rīkotājdirektors B. E. Meshetelis.¹³⁸ Gatavošanos Dekādei pārtrauc Otrais pasaules karš, un arī BEA darbība uz vairākiem gadiem apstājas.

Jau drīz pēc kara beigām – 1946. gadā – ansambļa darbība tiek atjaunota un, neraugoties uz sarežģīto pēckara situāciju, tajā darbojas liels skaits dziedātāju un dejotāju – kopumā ap 50 dabībnieku.¹³⁹ Šajā pašā gadā pirmizrādi mākslinieciskās pašdarbības skatē Rīgā piedzīvo J. Ķībura uzvedums “Senlaiku kāzas Bārtā”. 1947. gadā skatītājiem tiek nodots vēl viens uzvedums – “Senlaiku krustūbas Bārtā”. Uzveduma darbība risinās ap 1897. gadu un atspoguļo

¹³⁴ **Klotiņš, Arnolds.** Gatavošanās latviešu mākslas dekādei. *Mūzika okupācijā: Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Red. Klotiņš, Arnolds. Rīga: LU LFMI, 2011, 122. lpp.

¹³⁵ LVA, 627-1-197, 186., 188. lpp; **Klotiņš, Arnolds.** Etnogrāfisko uzvedumu gatavošana dekādei. *Mūzika okupācijā: Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Red. Klotiņš, Arnolds. Rīga: LU LFMI, 2011, 189. lpp.

¹³⁶ [Bez aut.] Nīca un Bārta gatavojas mākslas dekādai. Darbs, Nr. 124, 1941. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_darb1941n124|article:DIVL404|issueType:P [skat.: 30.03.2021.]

¹³⁷ [Bez aut.] Maskavas viesi turpina iepazīties ar latviešu tautas mākslu. *Padomju Latvija*, Nr. 7, 1941. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_pala1941n7|article:DIVL788|query:viesi%20turpina%20iepaz%C4%ABties|issueType:P [skat.: 30.03.2021.]

¹³⁸ **Klotiņš, Arnolds.** Gatavošanās latviešu mākslas dekādei. *Mūzika okupācijā: Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Red. Klotiņš, Arnolds. Rīga: LU LFMI, 2011, 126. lpp.

¹³⁹ Bārtas muzeja materiāli. Pēc: **Korsiete, Iveta.** *Bārtas etnogrāfiskais ansamblis*, 1986.

seno krustību norisi, ietverot dziesmas, dejas un galvenās šo godu tradīcijas – mielastu, pādes dīdīšanu un naudas mešanu. Uzvedums izrādīts Nīcā, Bārtā un Rīgā, un tajā piedalījušies aptuveni 30 dalībnieki, priecējot skatītājus ar vienādajiem un greznajiem tērpiem un dzirkstošu dzīvesprieku.¹⁴⁰ 1949. gada martā Bārtas pagastā tiek nodibināts kolhozs “Brīvais solis” un kopš tā brīža BEA darbojas tā paspārnē.¹⁴¹ 50. gadu sākumā ansamblis aktīvi koncertē Liepājā, Rīgā un tuvākajos ciemos. Viens no nozīmīgākajiem notikumiem BEA pastāvēšanas vēsturē ir piedalīšanās Latviešu literatūras un mākslas dekādē Maskavā 1955. gadā, kas tuvāk aplūkota maģistra darba trešajā nodaļā.

Lai gan pēc piedalīšanās Dekādē ansambļa darbības intensitāte dažādu iemeslu dēļ mazinās, top vēl divi jauni J. Ķībura uzvedumi – “Sendienu dziesma” un “Vārda došanas svinības Bārtā” (1959). Zināms, ka BEA 1957. gada jūnijā piedalījies arī etnogrāfisko kolektīvu skatē, izrādot uzvedumu “Talka”. Lai gan nekādu konkrētāku ziņu par iestudējuma saturu un tā autoru nav, domājams, ka to veidojusi Ermīne Kalna-Leja, kas pēc dalības 1955. gada Dekādē iesaistījās BEA vadīšanā. Vēl viens iemesls domāt, ka to radījusi tieši E. Kalna-Leja, ir tas, ka šāds uzdevums J. Ķībura autobiogrāfijā netiek minēts. Uzstāšanās gan tika asi kritizēta presē, norādot arī to, ka skatē piedalījušies tikai daļa ansambļa, kas apstiprina ziņas par nesaprašanos J. Ķībura un E. Kalnas-Lejas starpā. Kā lasāms laikrakstā “Literatūra un Māksla”:

“Tas, ko redzējām un dzirdējām skatē bārtenieku izpildījumā, nevarēja iepriecināt ne ar materiāla svaigumu, ne arī ar izpildījuma noslīpētību. [...] Runātā teksta iespaidumi nevar lepoties ar asprātību, teksts būtu vēlreiz jāpārskata un jāpārstrādā. Nevajadzīga šķita arī nelielās grupas vadītājas b. Kalnas diriģēšana, jo zinām, ka kolektīvs lieliski prot dziedāt bez diriģenta, pat izpildot skatuvisku darbību.”¹⁴²

1957. gadā J. Ķīburis kopā ar BEA iestudē savu apjomīgāko darbu – trīs cēlienu uzvedumu “Sendienu dziesma”. Tas tiek izrādīts Bārtā un Priekulē, kā arī ietverts Lielās Oktobra Sociālistiskās Revolūcijas 40. gadadienai veltītajā pasākumā Liepājā. Uzvedumu veido trīs daļas – pirmajā cēlienā attainota vakarēšana un pūra locīšana, otrajā – pašu kāzu norise, bet trešajā – līgavas un viņas pūra pārvešana uz līgavaiņa mājām. Lai arī uzveduma centrā atrodas

¹⁴⁰ [Bez aut.] Bārtenieki rosīgi gatavojas mākslinieciskās pašdarbības republikas skatei. *Komunists*, Nr. 124, 1947. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:koml1947n124|article:DIVL195|query:Senlaiku%20k%C4%81zu%20Senlaiku%20B%C4%81rt%C4%81|issueType:P> [skat.: 30.03.2021.]

¹⁴¹ **Kundziņa, Dina.** Bārta vēstures griežos. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 16. lpp.

¹⁴² [Bez aut.] Etnogrāfisko kolektīvu skatē. *Literatūra un Māksla*, Nr. 25, 1957. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:p_001_lima1957n25|article:DIVL147|query:B%C4%81rtas%20ciema%20etnogr%C4%81fisko|issueType:P [skat.: 31.03.2021.]

senās tradīcijas, tas neiztiek arī bez padomju retorikas nodevām, sevišķi ņemot vērā pasākumu, kura laikā iestudējums tiek izrādīts. Uzveduma “Sendienu dziesma” epilogā J. Ķīburis raksta: “Lasot vai skatot mūsu senču necilo, māņpilno pagātņi, tauta lai ceļ un dzīvo skaisto un laimīgo nākotnes dzīvi – Komunismu!”¹⁴³ Par to, vai J. Ķīburis patiesi bijis lojāls padomju varai, vēstures avoti klusē. Uzvedums savu otro iestudējumu piedzīvo 1960. gadā un tiek izrādīts dažādās Latvijas vietās – Bārtā, Durbē, Rīgā, Kuldīgā un Ventspilī. Līgavaīņa lomas atveidotājs un vēlākais BEA vadītājs Z. Rukuts stāsta, ka no malas uzvedums esot izskatījies krāšņi, taču patiesībā esot bijis ļoti grūti trīs stundu garumā dejojot un dziedājot biežajos, smagajos tautastērpos.¹⁴⁴

1961. gada 6. augustā BEA ar dziesmām un dejām uzstājas Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūta rīkotās ekspedīcijas noslēguma koncertā Liepājā. Šajā reizē J. Ķīburis vairs pats priekšnesumā nepiedalās – viņš ar sievu ansambļa uzstāšanos vēro no skatītāju rindām.¹⁴⁵ Tomēr tas nebūt nenozīmē, ka J. Ķīburis tiek aizmirsts. Koncertā tiek izrādītas vairākas viņa radītās dejas, un kā liecina fotogrāfijas, tad pasākuma laikā J. Ķīburis ar sievu sēdējis pirmajā rindā (skat. pielikumā 1. att.). Tāpat fotouzņēmumi atklāj, ka viņu godinājis ekspedīcijas vadītājs J. Rozenbergs un citi folkloras pētnieki (skat. pielikumā 2. att.). Trāpīgi J. Ķībura paveikto raksturojis J. Rozenbergs, sakot: “Ja Jēkabs Ķīburis savā darbīgajā mūžā nebūtu paveicis nekā cita kā vienīgi nodibinājis un 30 gadus prasmīgi vadījis Bārtas etnogrāfisko dziesmu un deju ansambli, arī tad viņš būtu atstājis dziļas pēdas latviešu tautas garīgās kultūras vēsturē.”¹⁴⁶

2. 4. Etnogrāfiski pareizs tautastērps

Līdzās Bārtas un Nīcas folkloras vākšanai, tradīciju popularizēšanai un BEA vadīšanai nozīmīgu vietu J. Ķībura dzīvē ieņēma arī etnogrāfiski pareizs tautastērps kā vizuāls lokālo identitāti atspoguļojošs elements. Vispilnīgāk J. Ķībura nostāja pret tradicionālā apģērba darināšanu un tā nēsāšanas kultūru ieraugāma viņa veidotajā atmiņu albumā, kur liela daļa laikrakstu izgriezumus un attēlu saistīti tieši ar tautastērpiem. Albumā iekļauts vairāk nekā 20 no preses izgrieztu fotogrāfiju, kurās redzami Bārtas un Nīcas ansambļu dalībnieki, pats

¹⁴³ Liepājas muzeja krājums, LM 26820.

¹⁴⁴ Bārtas muzeja materiāli. Pēc: **Kuduma, Arta, Pulķe, Velga.** *Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vēsture*, 1996.

¹⁴⁵ **Pāne, Ieva.** Patapuse klajumā, palēkdama gavilēju: Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbība un repertuārs. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 217. lpp.

¹⁴⁶ **Rozenbergs, Jānis.** Lejaskurzemes folkloras vācējs un krājējs Jēkabs Ķīburis. *Dabas un vēstures kalendārs 1994*. Rīga: Zinātne, 1993, 217. lpp.

J. Ķīburis vai citi, kas ģērbusies šo novadu tautastērpos. Vecākais fotouzņēmums, kurā J. Ķīburis ar sievu redzams Nīcai raksturīgajā tautastērpā, uzņemts 1926. gadā VI Latvju vispārējo dziesmu un mūzikas svētku laikā Rīgā (izgriezts no žurnāla “Atpūta”).

Ikvienu laikraksta izgriezumam, kurā minēti latviešu etnogrāfiskie tautastērpi, J. Ķīburis papildinājis ar pasvītrojumiem, atzīmējot vietas, kurās tiek runāts tieši par Bārtas un Nīcas tērpiem. Tomēr šī visa kontekstā svarīgi izcelt divas J. Ķībura rakstītas vēstules. Pirmā no tām sarakstīta 1929. gadā¹⁴⁷ un adresēta Otro Lejaskurzemes dziesmu svētku rīkotājiem – Liepājas filharmonijai. Tajā J. Ķīburis aicina gaidāmajos svētkos sarīkot “Latvijas tautas apģērbu parādi”, kurā tiktu apbalvoti krāšņākie un pilnīgākie dalībnieku tērpi – gan etnogrāfiskie, gan modernizētie.¹⁴⁸ Vēstulē arī tiek aprakstīts, kam būtu jāpiedalās tērpu vērtēšanas žūrijā, kādi varētu būt iespējamie godalgošanas noteikumi, reizē izceļot apbalvojumu nepieciešamību:

“Godalgas nav domātas kā kaut kas apgrūtināošs, bet pilnīgi pietiek ar kādām mazākām lietiņām, kāda sakta, kaut kas no dzintara jeb arī pietiek ar īpašiem atzinības rakstiem, galvenais parādīt kaut drusciņ uzmanības tautietēm un tautiešiem, kuri netaupa pūles un materiālos līdzekļus apģērbu iegādāšanai un nekaunās tos valkāt [...]”¹⁴⁹

Tāpat J. Ķīburis vēstulē norāda, ka šis ieteikums būtu publicējums presē līdz ar citām ziņām par gaidāmo svētku norisi. Ierosinājums patiešām tiek publicēts. Tas nodrukāts laikraksta “Kurzemes Vārds” 1929. gada 10. aprīļa numurā. Tikai tajā, atšķirībā no J. Ķībura priekšlikuma, norādīts, ka apbalvoti tiks vienīgi “īstie tautiskie uzvalki”.¹⁵⁰ Šajos svētkos J. Ķīburis iegūst divas godalgas: vienu kā Liepājas prefektūras kora dalībnieks (otrās pakāpes godalga), bet otru – individuālajā tērpu konkursā (arī otrās pakāpes godalga).¹⁵¹ Spriežot pēc svētku norises apskatiem un recenzijām presē, tērpu konkursa ideja dalībnieku vidū bija guvusi lielu atsaucību. Tās dēļ tika pastiprināti pievērsta uzmanība tautastērpam un tā detaļām, meklējot veidus, kā izcelt savam novadam raksturīgās apģērba nēsāšanas tradīcijas. Kā vienu no iemesliem, kādēļ šādu konkursu nepieciešams rīkot, J. Ķīburis vēstulē min to, ka “[...] vakarā pēc svētku koncertiem dziedātāji nevienam vairs nav vajadzīgi un tie klīst kā ēnas bez īstas sajūsmas, jo laurus nopelna virsdiriģenti un kases rīkotāji, bet kas paliek dziedātāja izdziedātajā

¹⁴⁷ Vēstulē nav precīzas laika norādes, taču, ņemot vērā, ka J. Ķībura albumā visi materiāli sakārtoti hronoloģiskā secībā, tā visticamāk sarakstīta 1929. gada pirmajā pusē.

¹⁴⁸ Liepājas muzeja krājums, LM 26820.

¹⁴⁹ Turpat.

¹⁵⁰ [Bez aut.] Kā svinēs Kurzemes 2. dziesmu svētkus. *Kurzemes Vārds*, Nr. 79, 1929. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:kuva1929n079|article:DIVL170|issueType:P> [skat.: 03.04.2021.]

¹⁵¹ **Zanders, V.** 2. Lejas-Kurzemes dziesmu svētki. *Kurzemes Vārds*, Nr. 134, 1929. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:kuva1929n134|article:DIVL123|issueType:P> [skat.: 03.04.2021.]

dvēselē – to neviens nemeklē.”¹⁵² No vienas puses, šī iniciatīva patiesi radīja pastiprinātu interesi par tautastērpu, liekot izzināt apģērba darināšanas tehnikas, novadu īpatnības un citas ar to saistītas tradīcijas. No otras puses, šķiet, ka ideju par konkursu J. Ķīburis ieteicis arī godkāres mudināts, vēloties pats gūt atzinību par etnogrāfiski pareiza tautastērpa valkāšanu. Par godkāri liecina J. Ķībura izteikumi kādā vēstulē, kas ap 1937. gadu adresēta Valsts filmu centrālei. Tajā tiek uzsvērts, ka tieši viņa mājās glabājas greznāko Nīcas un Bārtas etnogrāfisko tērpu un saktu krājums.¹⁵³ Līdzīga veida izteikumi, kuros J. Ķīburis savu, sievas vai reizēm visa BEA tautastērpus izceļ kā paraugu, sastopami vairākās viņa rakstītās vēstulēs. Tas parāda, ka J. Ķīburim nav pieticis tikai ar apziņu, ka viņa tautastērps veidots, ievērojot visas tradīcijas, viņam svarīga bijusi arī publiska atzinība.

Turpmākajos gados tautastērps kā būtiska kultūras mantojuma daļa tiek novērtēts arvien vairāk. Līdz ar neatkarīgas valsts izveidi akcents tiek likts uz nacionālo savdabību, meklējot un uzsverot latvisko gandrīz visās dzīves jomās. Tautastērpu tiek ieteikts vilkt ne vien uz Dziesmu svētkiem, bet arī uz citiem svinīgiem notikumiem – kā sabiedriskiem, tā personiskiem. Kā atzīst etnoloģe un latviešu tautastērpu pētniece Anete Karlsona (1967), līdz ar 20. gadsimta 30. gadu sākumu tautastērpu izveidē “iezīmējās stingra turēšanās pie muzejos sakrātā etnogrāfiskā mantojuma precīzas atdarināšanas”.¹⁵⁴ Šajā laikā nostiprinās viedoklis par “dažādu novadu tradicionālo goda tērpu atdarinājumiem kā vispiemērotāko variantu īpašam, nacionālo piederību simbolizējošam svētku tērpiem”.¹⁵⁵ Reizē ar šīm idejām parādās arī tautastērpu vērtējums kategorijās “pareizs” un “nepareizs”, ko iespējams uzskatīt arī par centieniem izveidot “tīrās” un “latviskās” kultūras tēlu.

Pirmo reizi tautastērpu skate Vispārējo latviešu dziesmu svētku laikā notiek 1931. gadā.¹⁵⁶ Pirms svētkiem tiek izveidota arī īpaša Tērpu komisija (agrāk – Apģērbu komisija), kurā svarīgākos amatus ieņēma mākslinieki Rihards Zariņš (1869–1939) un Arvīds Dzērvītis (1897–1942) – divi etnogrāfiskajos paraugos balstītu tautastērpu atdarinājumu aizstāvji. Tieši gatavojoties VII Vispārējiem latviešu dziesmu svētkiem, “oficiālu lietojumu attiecībā uz tautisko tērpu ieguva vērtējums *pareizs* un *nepareizs*”.¹⁵⁷ Līdz tam Apģērbu komisijas norādītie tērpu paraugi bija uzskatāmi tikai par ieteikumiem, kuri pieļāva arī dažādas

¹⁵² Liepājas muzeja krājums, LM 26820.

¹⁵³ Turpat.

¹⁵⁴ **Karlsona, Anete.** *Dziesmu svētki un tautiskā tērpa attīstība Latvijā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimtā.* Rīga: Zinātne, 2013, 65. lpp.

¹⁵⁵ Turpat, 65. lpp.

¹⁵⁶ **Bērkalns, Valentīns.** *Latviešu dziesmu svētku vēsture: 1864–1940.* Bruklina: Grāmatu Draugs, 1965, 358. lpp.

¹⁵⁷ **Karlsona, Anete.** *Dziesmu svētki un tautiskā tērpa attīstība Latvijā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimtā.* Rīga: Zinātne, 2013, 92. lpp.

tērpu variācijas. Šajā gadā tika godalgotas divas atsevišķas dziedātājas (Izalde Gailīte un Anna Brusvīte¹⁵⁸) un 12 kori, kuru starpā atzinības rakstu par “skaistu un pareizu tautastērpu”¹⁵⁹ saņēma arī J. Ķīburis.

Otra vēstule, kas nepārprotami atspoguļo J. Ķībura attieksmi pret Nīcas un Bārtas novada tautastērpiem, sarakstīta 1935. gadā un nodrukāta laikraksta “Kurzemes Vārds” 1. decembra numurā. Atmiņu albumā ielīmētais izgriezums no preses papildināts arī ar īsu komentāru, kas vēstī: “Kad sirds ir dusmu pilna, redzot un dzirdot visapkārt notiekošo ļaunumu, ko nodara etnogrāfijas un folkloras nezinātāji, tvēru spalvu, lai izrātos laikrakstā!”¹⁶⁰ Rakstā J. Ķīburis asi vēršas pret ikvienu, kas, līdz galam nepārzinot šo novadu tradīcijas, nēsā Nīcas un Bārtas etnogrāfiskos tērpus vai iepazīstina ar Dienvidkurzemei raksturīgajām tradīcijām un dziesmām. Bargu kritiku izpelnās arī žurnālisti, kas laikrakstos ievieto fotouzņēmumus, kuros redzami pārkāpti “senie un stingrie ģērbšanās likumi”. J. Ķīburis, rakstot vēstuli visu novadnieku vārdā, uzsver: “[..] mēs arī turpmāk nepiedosim nevienai, kas Bārtas, Nīcas vārdu, apģērba, saktas un vaiņagus nevietā un “neraženi” valkās, senās dziesmas ķēmos un tradīcijas zaimos, darot negodu šo novadu labai slavai un visas tautas raženiem tikumiem.”¹⁶¹ Šāda publiski pausta neiecietīga attieksme vēlreiz apliecina pretrunas paša J. Ķībura personībā. No vienas puses, redzams, ka viņam bijis svarīgi, lai ar Bārtas un Nīcas tautastērpu saistītās tradīcijas tiktu saglabātas un nodotas nākamajām paaudzēm. Bet no otras puses, tā vietā, lai rūpētos par cilvēku izglītošanu un savu zināšanu izplatīšanu ārpus abiem novadiem, J. Ķīburis tikai pauž nosodījumu un asu kritiku.

Pēdējais, kas apģērba sakarā minams, ir J. Ķībura veidotais 298 lappušu plašais manuskripts “Sendienu raksti Lejas-Kurzemē”, kurā iekļauti vairāki simti dažādu cimdu, zeķu, dvieļu, seģeņu u. c. raksti. Kā lasāms ievadā, J. Ķīburis materiālus vācis laikā posmā no 1925. gada līdz 1965. gadam.¹⁶² Viņa galvenais mērķis, rakstot šo manuskriptu, ir bijis apvienot vienā krājumā visus senos Lejaskurzemes rakstus un padarīt tos pieejamus “mūsu tautas lietišķās mākslas daiļamatniecēm”.¹⁶³ Darbu veido septiņas daļas: 1) plašs ievads, kurā J. Ķīburis atklāj, kā sācis vākt senos etnogrāfiskos rakstus; 2) personu rādītājs, kurā redzams, no kurienes dažādie raksti ņemti; 3) joslu raksti un izveide no vienkāršākiem uz greznākiem;

¹⁵⁸ [Bez aut.] 7. Vispārējie dziesmu svētki. *Brīvās Zemes Ilustrētais Pielikums*, Nr. 23, 1931. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue/p_001_brzi1931n23/article:DIV_L67?query:Izalde%20Gailite&issueType:P [skat.: 06.04.2021.]

¹⁵⁹ Liepājas muzeja krājums, LM 26820.

¹⁶⁰ Turpat.

¹⁶¹ **Ķīburis, Jēkabs.** Senā Bārta un Nīca tagadnes atdarinājumā. *Kurzemes Vārds*, Nr. 292, 1935.

¹⁶² Liepājas muzeja krājums, LM 18043.

¹⁶³ Turpat.

4) atsevišķi lielāki raksti izšūšanai, tamborēšanai u. c.; 5) sendienu raksti godu dienu cimdiem; 6) sendienu raksti darba cimdiem; 7) jaunlaiku cimdu raksti. Šis manuskripts vēlreiz apliecina, cik nozīmīgs J. Ķīburim bijis etnogrāfiskais tērps un tā detaļas. Pretēji iepriekš aplūkotajai vēstulei laikrakstā “Kurzemes vārds”, manuskriptā saskatāma J. Ķībura vēlme savas zināšanas nodot tālāk. Kā viņš pats uzsver, tas jo īpaši svarīgi ir laikā, kad “tautas mākslu nomāc fabriku modernie darinājumi”.¹⁶⁴ Lai gan manuskripta rakstības stils un tehniskais noformējums liek domāt, ka J. Ķīburis to iecerējis sagatavot publicēšanai, tādā veidā iemantojot vēl vairāk atzinības, tas nemazina darba kopējo vērtību.

¹⁶⁴ Liepājas muzeja krājums, LM 18043.

3. ETNOGRĀFISKIE UZVEDUMI: TEKSTI UN KONTEKSTI

Lai tuvāk apskatītu kādu no J. Ķībura veidotajiem etnogrāfiskajiem uzvedumiem, vispirms jāpalūkojas uz iespējamajām ierosmēm un tapšanas priekšnosacījumiem, kas viņu pamudināja izraudzīties tieši šo skatuves mākslas darba formu un konkrētos tematiskos lokus.

Svarīgi izcelt, ka ceturtajā daļā J. Ķībura radīto uzvedumu atspoguļota seno kāzu norise. Šo godu tēlojums ir pamatā viņa pirmajam uzvedumam “Kāzas Dižgūdos”, kā arī pēdējam – “Sendienu dziesma”, tādā veidā simboliski noslēdzot kādu neatkārtojamu posmu gan paša radošajā dzīvē, gan BEA pastāvēšanas vēsturē. Un tas, ka J. Ķībura režisora, scenārista un ansambļa vadītāja darbs gan sākās, gan beidzās ar kāzu uzvedumu, vēlreiz izceļ šo godu norisi kā vienu no krāšņākajām latviešu tradīcijām. Viens no pirmajiem ierosmes avotiem šādu uzvedumu veidošanai J. Ķīburiem noteikti bija paša ģimenē koptās tautas tradīcijas. Arī Bārtai kā ģeogrāfiskai vietai ir sava nozīme, jo jau izsenis šis apvidus bijis pazīstams ar bagātu un daudzveidīgu kultūrvēsturisko mantojumu. Par to, ka tieši dzimtās puses tradīcijas ir bijušas viens no galvenajiem ierosmes avotiem, liecina arī viņa autobiogrāfijā rakstītais: “Esmu dzimis un audzis Bārtā laikmetā, kad tas viss [tradīcijas – A. K.] vēl bija pilnā spēkā, esmu to visu līdzdzīvojis un pārdzīvojis.”¹⁶⁵ Tāpat J. Ķīburiem, rakstot par savām spilgtākajām bērnības atmiņām – braukšanu uz kāzām Nīcā, dziedāšanu talkās, ganos u. c., uzver, kas tas viss viņu ir ļoti iespaidojis.¹⁶⁶ Dzīve dažādām tradīcijām bagātā vidē J. Ķīburi pamudināja dzirdēto un redzēto pierakstīt, savukārt tas vēlāk pavēra iespējas sagatavot un iestudēt etnogrāfiskos uzvedumus.

Skatot iespējamus uzvedumu tapšanas priekšnosacījumus, būtiski minēt jau 1896. gadā notikušo Latviešu etnogrāfisko izstādi, kas uzskatāma par pirmo un plašāko latviešu tradicionālās kultūras un saimniecisko sasniegumu reprezentācijas pasākumu. To organizēja Rīgas Latviešu biedrība (turpmāk – RLB), un izstāde tika atklāta kā X Viskrievijas arheoloģiskā kongresa sastāvdaļa.¹⁶⁷ Šo izstādi, kas norisinājās no 1896. gada 1. augusta līdz 15. septembrim, apmeklēja ievērojams skaits interesentu – kopumā vairāk nekā 45000 cilvēku. Kā atzīst vēsturnieks Arnis Radiņš (1951): “Izstāde apliecināja latviešu centienus savas vēstures izzināšanā un šā stāsta kopīgu pamatprincipu radīšanā, tradicionālās kultūras vērtību

¹⁶⁵ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 1.

¹⁶⁶ Turpat.

¹⁶⁷ **Radiņš, Arnis.** Priekšvārds. *Latviešu etnogrāfiskā izstāde 1896.* Sast. Stinkule, Sanita. Rīga: Neputns, 2016, 9. lpp.

apliecināšanā, pašapzināšanās nostiprināšanā un attīstībā, sabiedrības turpmākas virzības ceļu iezīmēšanā.”¹⁶⁸ Etnogrāfisko uzvedumu kontekstā izstāde nozīmīga ar to, ka tās laikā pirmo reizi teatralizētā formā tika izrādītas dažādas latviešu godu un svētku ieražas, kā arī “skati iz tautas dzīves un teikām”.¹⁶⁹ Izstādes laikā notika pavisam desmit uzvedumi, pulcējot gandrīz deviņus tūkstošus skatītāju.¹⁷⁰ Tradīciju uzvedumu pamatā bija komponista Andreja Jurjāna (1856–1922) ekspedīciju laikā savāktie latviešu tautas mūzikas materiāli un RLB Zinību komisijas un Mūzikas komisijas apkopotie ieražu apraksti.¹⁷¹ Par uzveduma dramaturģiju atbildīgs bija režisors un toreizējais Rīgas Latviešu teātra direktors Pēteris Ozoliņš (1864–1938). Kopumā iestudējumā piedalījās vairāk nekā 100 dziedātāju, kuru starpā galvenās lomas tika uzticētas tā laika izcilākajām latviešu aktrīsēm – Annai Brigaderei-Maijai (1857–1940) un Dacei Akmentiņai (1858–1936).¹⁷² Uzvedumam bija divas galvenās daļas. Pirmajā daļā skatītājiem tika rādīti dažādi sadzīves skati – darbs maltuvē, pavasara dziedāšana, jāšana pieguļā, rotāšanās, Jurgī un ganu dziesmas. Savukārt otrā uzveduma daļa bija veltīta kāzu ieražām, atspoguļojot līgavas atvadas no vecāku mājām, pūra locīšanu, braukšanu uz baznīcu, apdziedāšanos, mičošanu u. c.¹⁷³ Tradīciju uzvedumi, sevišķi kāzu norises tēlojums, guva plašu skatītāju atzinību. Vēl svarīgi minēt, ka visi uzveduma dalībnieki bija ģērbti latviešu tradicionālajā apģērbā, lai uz skatuves būtu “itin kā tautas dzīvē un darbībā”.¹⁷⁴ Lai gan Latviešu etnogrāfiskā izstāde notika gadu pirms J. Ķībura dzimšanas, iespējams, viņš par to tika dzirdējis no vietējiem ļaudīm, jo 1894. gada ziemā mākslinieks un folkloras vācējs Jānis Krēsliņš (1865–?) RLB uzdevumā bija devies ekspedīcijā uz Nīcas un Bārtas novadiem, lai vāktu izstādei nepieciešamos materiālus.¹⁷⁵

Vēl viens ierosmes avots etnogrāfisko uzvedumu veidošanai J. Ķīburim varēja būt 1904. gadā publicētā K. Barona “Latvju dainu” 3. sējuma 1. daļa, kuras ievadā iekļauta plaša

¹⁶⁸ **Radiņš, Arnis.** Priekšvārds. *Latviešu etnogrāfiskā izstāde 1896*. Sast. Stinkule, Sanita. Rīga: Neputns, 2016, 9. lpp.

¹⁶⁹ [Bez aut.] Latviešu etnogrāfiskai izstādei. *Balss*, Nr. 31, 1896. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:p_001_bals1896n31|article:DIVL71|issueType:P [skat.: 09.04.2021.]

¹⁷⁰ **Stinkule, Sanita.** Steigsimies turpu, kur satek mazi un lieli ceļi, uz Rīgu – uz latviešu izstādi. *Latviešu etnogrāfiskā izstāde 1896*. Sast. Stinkule, Sanita. Rīga: Neputns, 2016, 152. lpp.

¹⁷¹ Turpat, 150. lpp.

¹⁷² **Stinkule, Sanita.** Versija - latvieši. Liecības par Latviešu etnogrāfisko izstādi. Tradīciju uzvedumi [radiatoridijums]. No: *Kultūras rondo*. Latvijas Radio 1. Pieejams: <https://lr1.lsm.lv/lv/raksts/kulturas-rondo/versija-latviesi.-liecibas-par-latviesu-etnografisko-izstadi.-tr.a76176/> [skat.: 09.04.2021.]

¹⁷³ [Bez aut.] Tautas dzīves un paražu izrādes. *Balss*, Nr. 35, 1896. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:p_001_bals1896n35|article:DIVL15|issueType:P [skat.: 09.04.2021.]

¹⁷⁴ Turpat.

¹⁷⁵ [Bez aut.] Ziņas no Rīgas. Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas 3. febr. sapulce. *Balss*, Nr. 6, 1895. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:p_001_bals1895n006|page:4|issueType:P [skat.: 09.04.2021.]

apcere (102 lappuses) par latviešu precību un kāzu paražām.¹⁷⁶ Te gan jāmin, ka K. Barona autorteksts aizņem vien sešas lappuses, pārējo ievada daļu veido viņam iesūtīti kāzu ieražu apraksti. Starp iesūtītajiem materiāliem atrodams arī trīs lappušu garš M. Ozoliņa apraksts par precību un kāzu svinēšanu Grobiņas apriņķa Bārtā un Nīcā, kurā īsi izklāstīta kāzu norise, svarīgākās tradīcijas un raksturots jaunā pāra – līgavas un līgavaiņa – apģērbs. Hipotēzi par “Latvju dainām” kā vienu no iespējamajiem ierosmes avotiem ir izvirzījusi arī latviešu valodniece Liene Markus-Narvila, kas aplūkojusi J. Ķībura savāktos materiālus kā nozīmīgu Lejaskurzes izlokšņu izpētes avotu.¹⁷⁷

Iespējams, J. Ķīburijs bijis pazīstams arī ar latviešu valodas un etnogrāfijas pētnieka Kārļa Pētersona (1855–1917) 1912. gadā izdoto darbu “Latviešu kāzas”.¹⁷⁸ Tajā apkopoti K. Pētersona 14 gadu laikā savāktie folkloras materiāli. Darba lielāko daļu veido tautasdziesmu teksti (aptuveni 3000), kas papildināti ar nelieliem komentāriem. Folklorists Ludis Bērziņš (1870–1965) 1938. gadā raksta: “Nezinu nevienu sacerējumu, kas Pētersona “Latviešu kāzām” būtu blakus stādāms. Mūsu etnogrāfijas laukā šīs “Kāzas” būs paliekams pieminēklis, īpaši tāpēc, ka autors mazāk kavējas subjektīvos prātojumos, bet vairāk sniedz objektīvus, tautā konstatētus faktus.”¹⁷⁹ Par to, ka J. Ķīburijs varētu būt bijis pazīstams ar K. Pētersona darbiem, liecina līdzības, kas saskatāmas, salīdzinot J. Ķībura etnogrāfiskā dziedājuma “Kā Nīcā ķekatās lec” scenāriju ar 1928. gadā publicēto K. Pētersona apcerējumu “Ķekatās iet (lēkt)”¹⁸⁰. Abu darbu ievadā sniegti ieražu apraksti, savukārt galveno daļu veido ķekatu dziesmas, kas virknētas, ievērojot tradīciju norises secību. K. Pētersona darba sakarā minams arī tas, ka par avotiem viņš izraudzījis materiālus no Pasiiekstes, Blīdienes (tagad – Blīdene), Staldzenes, Nīcas, Dorupes un Pērkones, tātad – no Kurzemes. Pievēršot uzmanību tautasdziesmām, redzams, ka pieci no K. Pētersona krājumā iekļautajiem tekstiem atrodami arī J. Ķībura scenārija manuskriptā. Lai gan tas nav uzskatāms par neapstrīdamu pierādījumu tam, ka J. Ķīburijs patiesi ņēmis piemēru tieši no K. Pētersona apceres, līdzības abu darbu starpā nevar

¹⁷⁶ *Latvju dainas*, 3. 1. sēj. Sast. K. Barons. Pēterburga: H. Visendorfa izdotas, 1904, 1–102. lpp.

¹⁷⁷ **Markus-Narvila, Liene.** Par dažiem mazpētītiem Bārtas izlokšnes materiāliem. *Vārds un tā pētīšanas aspekti: rakstu krājums 18 (1)*. Liepāja: LiePA, 2014, 194. lpp.

¹⁷⁸ **Pētersons, Kārlis.** Latviešu kāzas. *Rīgas Latviešu biedrības Zinātņu komisijas Rakstu krājums*, Nr. 16, Rīga: RLB izdevums, 1912.

¹⁷⁹ **Bērziņš, Ludis.** Etnografs Kārlis Pētersons. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr. 7, 1938. Pieejams: https://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_izmm1938n07-08|art:icle:DIVL64|query:K%C4%81rlis%20P%C4%93tersons%20P%C4%93tersona%20latvie%C5%A1ulissueType:P [skat.: 10.04.2021.]

¹⁸⁰ **Pētersons, Kārlis.** Ķekatās iet (lēkt). *Filologu biedrības raksti*, 2. sēj., Rīga: [Filologu biedrības izdevums], 1928, 15–21. lpp.

noliegt. Protams, jāņem vērā arī tas, ka gan J. Ķīburis, gan K. Pētersons izmantojis viena novada folkloras materiālus, kā dēļ dziesmu sakritība var būt arī nejauša.

Visaktīvāk etnogrāfiskos uzvedumus un dziedājumus J. Ķīburis iestudē 20. gadsimta 20.–30. gados. Tieši šajā periodā top lielākā daļa viņa darbu. Šis ir arī laiks, kad Latvijā, kas tikko kļuvusi par neatkarīgu valsti, aktīvi notiek nacionālās identitātes meklējumi un šo ideju popularizēšana caur dažādiem kultūras izpausmes veidiem. Tomēr, kā uzsver muzikoloģe Ilze Šarkovska-Liepiņa (1962), šī jautājuma aktualitāti “[..] noteica ne tikai kultūrpolitiskais mērķis – latviska Latvija, bet arī valstiskā nacionālisma vilnis Eiropā un ar to saistītie starptautiskie intelektuālie strāvojumi.”¹⁸¹ Par vienu no valstiskuma stabilitātes, tautas kopības un piederības izjūtas izteicējām kļuva tautasdziesmas un ar tām saistītās tradīcijas – kopīga dziedāšana, tekstu vākšana, izpēte un interpretācija. Folkloriste Dace Bula, raksturojot tautas un folkloras mantojuma attiecības dažādos vēsturiskajos, politiskajos un ideoloģiskajos apstākļos, norāda:

“Jaunlatviešu laikā tautasdziesmas kalpoja par pierādījumu tam, ka latviešiem ir sava vēsturiska kultūra, kas liecina, ka tie kā tauta var cerēt uz uzplaukumu nākotnē. Neatkarīgās valsts gados šī folkloras tradīcija tiek izmantota, lai definētu *latviskumu*, kam vajadzēja kļūt par jaunajai politiskajai vienībai – nacionālajai valstij – atbilstošās kultūras vienības – nacionālās kultūras – galveno iezīmi.”¹⁸²

Šajā laikā, kad par kultūrpolitikas pamatmērķi bija izvirzīta latviskas kultūras veidošana, tika ierosināts arī meklēt tādu repertuāru, kas “[..] spētu nodrošināt tautas atbilstību savai dabiskajai savpatībai, un šajā diskursā atkal tika izcelta dziedāšanas tradīciju loma.”¹⁸³ Tāpat pavisam droši iespējams secināt, ka šī nacionāli orientētā valsts ideoloģija radīja īpaši labvēlīgus apstākļus etnogrāfisko uzvedumu iestudēšanai, sevišķi tādu, kas balstījās vienā no latviskās identitātes simboliem – tautasdziesmās.

Tomēr J. Ķīburis nebūt nav vienīgais, kas šajā laikā par savu darbu pamatu ir izraudzījis latviešu tautasdziesmas un dažādu godu un svētku ieražu materiālus. 20. gadsimta 20.–30. gados top samērā daudz līdzīgas ievirzes darbu. Šeit iespējams minēt 1929. gadā izdoto Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas rakstu krājumu,¹⁸⁴ kurā iekļautas veselas piecas apceres, kurās ieražu apraksti mijas ar plašu tautasdziesmu materiālu – Andra Ziemeļa (īstajā vārdā – Hugo Skujiņa) “Senās kāzas Palsmanē”, Kristapa Lielozola “Kristības Nīcā” un

¹⁸¹ Šarkovska-Liepiņa, Ilze. Mūzikas folkloristika un folklorisms. *Mūzika okupācijā: Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Red. Klotiņš, Arnolds. Rīga: LU LFMI, 2011, 182. lpp.

¹⁸² Bula, Dace. *Dziedātājtauta: Folklorā un nacionālā ideoloģijā*. Rīga: Zinātne, 2000, 8. lpp.

¹⁸³ Turpat, 69. lpp.

¹⁸⁴ *Rīgas Latviešu biedrības Zinātņu komisijas rakstu krājums*, Nr. 19, Rīga: RLB izdevums, 1929.

“Ķekatas Nīcā”, Bieranta Ignāta “Kāzas Nīcā” un Margietas Ignātes “Vākas Nīcā”. Tāpat šajā kontekstā minams Pētera Šmita raksts “Seno latviešu kāzas”, kas iekļauts Roberta Klaustiņa sakārtotajā un 1931. gadā izdotajā “Latvju tautas daiņu” 8. sējumā,¹⁸⁵ Jāņa Šperliņa “Senās suitu kāzas un ķekatas” (1937),¹⁸⁶ Heronima Tihovska “Kāzu paražas Latgalē” (1939, atkārtots izdevums – 1993),¹⁸⁷ kā arī Birutas Senkevičas darbu “Godi Vidus-Kursā” (1939).¹⁸⁸

20. gadsimta 20. gadu beigās tiek uzņemta režisora Kristapa Lindes (1881–1948) filma “Kāzas Nīcā”. Lai gan precīzs tās tapšanas laiks nav zināms, kinokritiķis Ģirts Dzenītis (1934–1987)¹⁸⁹ un kinozinātniece Inga Pērkone (1966)¹⁹⁰ norāda, ka visticamāk filma uzņemta 1928. gadā. No aptuveni stundu garā ieraksta līdz mūsdienām saglabāties tikai desmit minūšu garš fragments, taču, kā atzīst I. Pērkone, arī no tā iespējams gūt ieskatu savdabīgajās Nīcas kāzu tradīcijās.¹⁹¹ Tā ir arī uzskatāma par pirmo latviešu etnogrāfisko filmu. 1935. gadā tiek uzņemta sižetiski un stilistiski līdzīga filma – režisora Aleksandra Rusteiķa (1882–1958) “Dzimtene sauc”, kas plašāk zināma arī ar nosaukumu “Kāzas Alsungā”. Filma latviešu kultūrvēsturē nozīmīga vairāku iemeslu dēļ, proti, tā ir pirmā Latvijā ieskaņotā kinolente (līdz tam filmas tika ieskaņotas Zviedrijā), tajā pirmo reizi iemūžinātas krāšņās suitu kāzu tradīcijas, kā arī fakts, ka filmā piedalās tikai divi profesionāli aktieri – Milda Zilava un Kārlis Pabriks.¹⁹² Filmas uzņemšana bija liels un nebijis notikums visam suitu novadam, un tās tapšanā iesaistījās vietējie ļaudis – Gudenieku sievas, kā arī Jūrkalnes un Alsungas suiti.

Filmu kontekstā minama J. Ķībura 1937. gadā rakstītā vēstule, kas, atsaucoties uz laikrakstā “Jaunākās ziņas” izvietoto sludinājumu, adresēta Valsts filmu centrālei. Sludinājumā pausts aicinājums pieteikties dalībai filmās, kurās plānots iemūžināt “latviešu dzīvi un dzimtās zemes skaistākos novadus”.¹⁹³ Vēstulē J. Ķīburi raksta:

¹⁸⁵ Šmits, Pēteris. Seno latviešu kāzas. *Latvju tautas daiņas*, 8. sēj. Red. J. Endzelīns, sak. R. Klaustiņš. Rīga: Literatūra, 1931, 5–16. lpp.

¹⁸⁶ Šperliņš, Jānis. *Senās suitu kāzas un ķekatas*. Rīga: Latviešu folkloras krātuve, 1937.

¹⁸⁷ Tihovskis, Heronims. *Kāzu paražas Latgalē*. Rīga: Zinātne, 1993.

¹⁸⁸ Senkeviča, Biruta. *Godi Vidus-Kursā*. Rīga: Latviešu folkloras krātuve, 1939.

¹⁸⁹ Dzenītis, Ģirts. Reiz bija filma “Kāzas Nīcā”. *Leņķina Ceļš*. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/?lang=fr#panel:pa|issue:548007|article:DIVL99|query:Reiz%20bija%20filma%20K%C4%81zas%20N%C4%ABc%C4%81%20filmas%20> [skat.: 13.04.2021.]

¹⁹⁰ Pērkone, Inga. Tautas gars uz ekrāna. *Literatūra un Māksla*, Nr. 25, 1986. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/ima1986n025|article:DIVL428|issueType:P> [skat.: 13.04.2021.]

¹⁹¹ Turpat.

¹⁹² Rozenberga, Māra. 1935. gada lielais suitu novada notikums - filmas “Kāzas Alsungā” uzņemšana. *Latvijas Sabiedriskie mediji*. Pieejams: <https://www.lsm.lv/raksts/kultura/kino-foto-un-tv/1935.gada-lielais-suitu-novad-a-notikums-filmas-kazas-alsunga-uznemsana.a116976/> [skat.: 13.04.2021.]

¹⁹³ [Bez aut.] Latviešu filmām vajadzīgi tēlotāji. *Jaunākās Ziņas*, Nr. 44, 1937. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/p_001_jazi1937n44|article:DIVL480|issueType:P [skat.: 13.04.2021.]

“Daudzu tautiešu (ne jau man un manis vadīto etnografisko Bārtas-Nīcas dziesmu dziedoņu vienīgā) vēlēšanās ir, lai kādreiz redzētu ekrāna gaismu īsta filma no Bārtas un Nīcas etnogrāfijas un folkloras – īsta skaņu filma, kur dzirdamas mūsu senās dziesmas, muzika, redzamas dejas un par visu vairāk, lai mēs reiz par visām uzstādītu skatam īstos etnogrāfiskos Bārtas-Nīcas tērpus, nevis kā līdz šim parasts un vēl tagad Rīgā praktizē – vienkāršos [...]”¹⁹⁴

Vēstules turpinājumā J. Ķīburis min, ka kopā ar savu ansambli ir koncertējis vairākos pasākumos dažādās Latvijas pilsētās un ciemos, kā arī norāda, ka ir gatavs palīdzēt filmu veidotājiem, iesakot labākos dziedātājus un atļaujot filmēšanai izmantot savas mājas, etnogrāfiskos tautastērpus un rotas. Tāpat J. Ķīburis vēstules saņēmējus informē, ka viņš un viņa vadītais ansamblis ir pazīstams toreizējam LFK vadītajam Kārlim Straubergam (1890–1962). Uzaicinājumu filmēties vai citā veidā iesaistīties filmas tapšanā J. Ķīburis tomēr nesaņem. Par vilšanos šī notikuma sakarā liecina vēstules malā rokrakstā pievienotā un ar sarkanu krāsu izceltā piezīme, kas vēstī: “Un lūk! Mūsu balss palika bez atbalss un viss apklusa.”¹⁹⁵ Šī Valsts filmu centrālei adresētā vēstule liek domāt, ka J. Ķīburis zinājis par A. Rusteiķa panākumiem bagāto filmu “Dzimtene sauc” un vēlēties piedalīties līdzīga veida projektā. Par to, kādi bija J. Ķībura patiesie nodomi saistībā ar filmas uzņemšanu, šobrīd var tikai minēt. Iespējams, ka viņš tiešām vēlēties Latvijas iedzīvotājus iepazīstināt ar krāšņajām Bārtas un Nīcas novada tradīcijām, taču ticama būtu arī versija, ka aiz tā galvenokārt slēpjas J. Ķībura godkāre un vēlme tikt publiski atzītam un novērtētam. J. Ķībura sapnim par filmēšanos televīzijā lemts piepildīties 12 gadus pēc viņa nāves – 1984. gadā, kad tiek veidota dokumentāla filma (vai sižets) par Mākslas dienu norisi Liepājas rajonā.¹⁹⁶

3. 1. “Senlaiku kāzas Bārtā” (1946)

Par uzvedumu “Senlaiku kāzas Bārtā” zināms ļoti maz. Pēc J. Ķībura autobiogrāfijā rakstītā un īsa pieminējuma laikrakstā “Komunisti” noprotams, ka šis uzvedums ticis izrādīts mākslinieciskās pašdarbības skatē Rīgā 1946. gadā, kur tas guvis panākumus un skatītāju atzinību.¹⁹⁷ Ar uzvedumu “Senlaiku kāzas Bārtā” saistās kāds nostāsts, kas vēstī, ka BEA

¹⁹⁴ Liepājas muzeja krājums, LM 25020.

¹⁹⁵ Turpat.

¹⁹⁶ Štāls, Aigars. Mākslas dienas '84. Pilskalnā. *Leņina Ceļš*, Nr. 48, 1984. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/lecl1984n048|article:DIVL99|query:B%C4%81rtas%20etnogr%C4%81fiskais%20ansamblis|issueType:P> [skat.: 14.04.2021.]

¹⁹⁷ [Bez aut.] Bārtenieki rosīgi gatavojas mākslinieciskās pašdarbības republikas skatei. *Komunisti*, Nr. 124, 1947. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/koml1947n124|article:DIVL195|query:Senlaiku%20k%C4%81zu%20Senlaiku%20B%C4%81rt%C4%81|issueType:P> [skat.: 30.03.2021.]

sniegumu pasākumā augstu novērtējis arī leģendārais Dailes teātra dibinātājs un režisors Eduards Smiļģis (1886–1966):

“Bārtenieki uzstājās paši pēdējie, un priekšnesums ieildzis pāri pusnaktij. Teātra režisors Eduards Smiļģis pēc tam teicis, ka viņš un viņa aktieri esot ļoti pārsteigti – viņi nebija cerējuši no pašdarbniekiem sagaidīt tik labu uzstāšanos. Tāpat visi bijuši izbrīnījušies par bagātīgi klāto kāzu galdu, jo visur valdīja pēckara trūkums, bet Bārtas sievas pat baltmaizi bija izcepušas.”¹⁹⁸

Notikuma patiesumu vai to, ka tas saistīts tieši ar uzvedumu “Senlaiku kāzas Bārtā”, liek apšaubīt fakts, ka dažādos avotos šī atgadījuma kontekstā tiek minēti atšķirīgi J. Ķībura iestudējumi. Piemēram, laikrakstā “Padomju Jaunatne” teikts, ka E. Smiļģis slavējis BEA sniegumu 1947. gadā, kad kolektīvs izrādījis citu J. Ķībura uzvedumu – “Senlaiku krustūbas Bārtā”.¹⁹⁹ Svarīgi minēt, ka gan 1946. gadā, gan 1947. gadā pašdarbības skates notiek Dailes teātrī. Par labu tam, ka tas varētu būt bijis tieši kāzu iestudējums, liecina scenārija remarkā sniegtā norāde, ka uz skatuves izvietotā kāzu galda atrodas “baltasmaizes kukuļi pa 4–5 cits uz cita”.²⁰⁰ Arī krustūbu iestudējuma scenārija remarkās ir norādes uz bagātīgi klātu godu galdu, taču šajā gadījumā nekādi konkrēti ēdieni netiek minēti.²⁰¹

Savukārt to, kādēļ presē un citviet atrodams tik maz liecību par šo uzvedumu, domājams, lielā mērā ietekmējuši dažādi sociālpolitiskie apstākļi. Turklāt jāatceras, ka uzvedums iestudēts un izrādīts tikai gadu pēc Otrā pasaules kara beigām – tā tad laikā, kad Latvijas teritoriju skāra būtiskas sociālas, ekonomiskas, politiskas, ideoloģiskas pārmaiņas, kuru priekšā ziņas par mākslinieciskās pašdarbības kolektīvu sasniegumiem tika atvirzītas otrā plānā.

Lai gūtu kaut daļēju priekšstatu par J. Ķībura radīto uzvedumu “Senlaiku kāzas Bārtā”, iespējams aplūkot, kādas kāzu godu ieražas ietvertas šajā iestudējumā. Scenārija manuskriptā norādīts, ka uzvedumā ir desmit galvenās personas – līgava un līgavainis, vedējtvēvs un vedējmāte, krustamāte, vīramāte Pate un vīratēvs Pats, panākstu tēvs un panākstu māte, kā arī Skrabaline. Tomēr kopējais uzveduma dalībnieku skaits ir bijis krietni lielāks. Par to liecina gan remarkās pieminētās vedēju un panākstnieku grupas, gan norādes par dejotāju skaitu pie uzvedumā iekļautajām dejām – “Divpadsmitdanča” un “Muškadriļļa”. Lai gan precīzu

¹⁹⁸ Bārtas muzeja materiāli. Pēc: **Korsiete, Iveta.** *Bārtas etnogrāfiskais ansamblis*, 1986.

¹⁹⁹ **Štāls, Aigars.** Kur tu jēmi, dižā Bārta? *Padomju Jaunatne*. Nr. 166, 1989. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_paja1989n166|article:DIVL297|query:ansamblis%20Zigurds%20Rukuts%20B%C4%81rtas%20AnsamblilissueType:P [skat.: 25.03.2021.]

²⁰⁰ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

²⁰¹ Liepājas muzeja krājums, LM 26819.

dalībnieku skaitu uzzināt vairs nav iespējams, jāņem vērā, ka 20. gadsimta 40. gadu otrajā pusē BEA darbojās ap 50 dziedātāju un dejotāju.²⁰²

Uzvedums sākas ar ainu, kurā redzams grezni rotāts un bagātīgi klāts kāzu galds, uz kura novietoti “[..] svečturi, ēdienu trauki, baltasmaizes kukuļi [..], karlīnes ar medus brandavīnu, sieri, veseli cepti sivēni un pusgalva, izpušķota ar papīra rozēm”.²⁰³ Meklējot iemeslus tam, kādēļ J. Ķīburis par pirmo skatu uzvedumā izraudzījies tieši ainu, kurā redzams kāzu mielasta galds, var minēt divus iespējamus apsvērumus. Proti, ēdienu pārbagātība un nesātība mielastā saistāma ar seniem priekšstatiem par auglību un pārticību, ko iespējams nodrošināt, jaunajam pārim klājot bagātīgu godu galdu.²⁰⁴ Šī tradīcija, kas raksturīga ne vien kāzām, bet arī citiem senajiem latviešu godiem un svētkiem, atspoguļo ēdiena rituālo nozīmi, reizē atklājot tā dažādās funkcijas – pārticības un labklājības nodrošināšanu, turības apliecināšanu un citas. Turklāt ēšana un dzeršana ir arī darbība, kas kādā noteiktā, stukturētā (arī ritualizētā) veidā apvieno cilvēkus, uzsverot socializēšanās un kopības jeb kopā būšanas aspektu. Tātad par vienu no iemesliem, kas J. Ķīburi pamudinājis uzdevumu iesākt tieši ar šo skatu, iespējams uzskatīt ēdiena un dzēriena lielo nozīmi kāzu godu tradīciju kontekstā. No otras puses, uzvedumā redzamā ēdienu pārbagātība un greznie telpas un galda rotājumi rada spēcīgu kontrastu ar skatītāju ikdienas dzīvi, kurā joprojām valda pēckara trūkums. Šāds skats reizē rosina gan nostalgiskas ilgas pēc aizgājušā laika, gan sniedz cerību, ka nesenā kara radītās šausmas, traģisms un ciešanas pamazām izbālēs un dzīvē atgriezīsies līksme.

Uzveduma scenārijā ēdiens, dzēriens vai ar to saistītās darbības tiek minētas sešas reizes, no kurām tradīciju kontekstā īpaši izceļama viena – brokastu ieturēšana līgavas mājās pirms došanās uz laulībām baznīcā. Tomēr šajā gadījumā uzmanību piesaista ne vien pati tradīcija, bet arī fakts, ka uzvedumā tiek minētas laulības baznīcā. Latvijas PSR lielākās izmaiņas reliģijas politikas nostādņēs notika Ļiņķa Hruščova (1894–1971) varas laikā – no 1953. gada līdz 1964. gadam, kad tika īstenota masveida antireliģiskā propaganda, ietverot arī ticīgo publisku iebiedēšanu un nosodīšanu. Tomēr arī pirms tam, sākot jau ar 40. gadu otro pusi, iespējams runāt padomju varasiestāžu nesaudzīgu vēršanos pret baznīcu un ticīgo iedzīvotāju daļu.²⁰⁵ Šajā sakarā svarīgi izcelt, ka turpmākajos J. Ķībura uzvedumos baznīca vairs pieminēta netiek.

²⁰² Bārtas muzeja materiāli. Pēc: **Korsiete, Iveta.** *Bārtas etnogrāfiskais ansamblis*, 1986.

²⁰³ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

²⁰⁴ **Kursīte, Janīna.** *Virtuves vārdene*. Rīga: Rundas, 2012, 4. lpp.

²⁰⁵ **Runce, Inese.** Reliģijas politika Latvijā. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/22189-reli%C4%A3ijas-politika-Latvij%C4%81> [skat.: 17.04.2021.]

Skatot šo J. Ķībura uzveduma manuskriptu kāzu ieražu kontekstā, neparasti šķiet tas, ka visas remarkās aprakstītās darbības, kas attiecas uz dzērieniem, saistītas tikai ar degvīnu jeb brandavīnu, nevis alu, kas ierasti tiek uzskatīts par galveno šo godu dzērienu. Par to, ka tieši alus bijis svarīgākais un visvairāk ritualizētais dzēriens seno latviešu ģimenes godu un gadskārtu svētku tradīcijās, liecina gan ieražu aprasti, gan liels skaits ticējumu un tautasdziesmu, gan dažādi enogrāfiski pētījumi, kuros alus minēts biežāk par citiem dzērieniem.²⁰⁶ Vēl jāņem vērā, ka degvīns latviešu zemnieku ikdienā ienāca tikai sākot ar 17. gadsimta otro pusi, kurpretim alus brūvēšanas tradīcijas ir daudz senākas un latviešiem bijušas pazīstamas vismaz no 13.–14. gadsimta.²⁰⁷ Lai gan alus dzeršana uzvedumā netiek atspoguļota, alus pieminēts trīs ansambļa izpildītajās tautasdziesmās, no kurām viena ir alus dziesma (salīdz. – LD 764), bet pārējās divas – apdziedāšanās dziesmas.

Uzvedumā iekļauto dziesmu sakarā minams kāds svarīgs aspekts par J. Ķībura attiecībām ar folkloru, proti, viņš tautasdziesmas ir ne vien vācis, bet arī sacerējis. Par to, ka J. Ķīburijs nodarbojies ar tautasdziesmu sacerēšanu liecina arī piezīmes viņa folkloras vākuma manuskriptā, kur pie dziesmām dažviet norādīts teksta autors, piemēram: “Sacerējis Jēkabs Ķīburijs, vadot dziesmu karu starp Nīcu un Pērkoni 1935. gadā [..]”²⁰⁸ vai “Sacerējis J. Ķīburijs 1934. g. 18. aprīlī dziedājuma “Kā Nīcā gari sauc” epilogam.”²⁰⁹ Lai noskaidrotu, vai arī uzvedumā atrodami šāda veida teksti, tos iespējams salīdzināt ar citiem tautasdziesmu publicējumiem, tādā veidā izsekojot atsevišķu dziesmu izplatībai laikā un telpā. Proti, šāds salīdzinājums ļauj uzzināt, vai iestudējumā iekļautie teksti bijuši pazīstami arī citviet, ne tikai pierakstīti J. Ķībura manuskriptā.

Lai to ilustrētu, iespējams apskatīt vienu no alum veltītajām apdziedāšanās dziesmām: “Rūgts alus, rūgts alus, / Nevaru dzerta; / Kur mana seģine, / Luknāšu mājā.”²¹⁰ Salīdzinot šo tekstu ar K. Barona “Latvju dainās” esošajiem, redzams, ka šajā publicējumā nav iespējams atrast pat attāli līdzīgu dziesmu tipu. Tālāk iespējams aplūkot, vai šī dziesma atrodama akadēmiskajā izdevumā “Latviešu tautasdziesmas”, kur apkopoti tie teksti, kas savākti pēc K. Barona “Latvju dainu” iznākšanas. Veicot salīdzinājumu, redzams, ka uzvedumā iekļautā dziesma, turklāt ar uzrādītiem pielīdzinātajiem variantiem (identām dziesmām) un divām

²⁰⁶ **Krūze, Arta.** *Kāzu mielasts tautasdziesmās un tautas ieražās.* Rīga: Latvijas Universitāte, 2019.

²⁰⁷ **Dumpe, Linda.** *Alus tradīcijas Latvijā.* Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2001, 20. lpp.

²⁰⁸ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 1431.

²⁰⁹ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 510.

²¹⁰ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

versijām²¹¹, atrodama “Latviešu tautasdziesmu” 11. sējumā.²¹² Tomēr, apskatot šī izdevuma manuskriptu (kartotēku), kas glabājas LFK fondos, iespējams uzzināt, ka par šī tipa pamatdziesmu izraudzīts teksts no J. Ķībura folkloras vākuma, kas arī sakrīt ar dziesmu, kas iekļauta uzvedumā “Senlaiku kāzas Bārtā”. Turklāt divi no četriem dziesmas pielīdzinātajiem variantiem iegūti no teicējiem, kas saistīti ar pašu J. Ķīburi, bet viens izrakstīts no viņa uzveduma “Sendienu dziesma” manuskripta. Lai gan viss iepriekš minētais vedina domāt, ka konkrētais teksts ir J. Ķībura jaunrade, iespējams aplūkot vēl vienu avotu, kas varētu vai nu apstiprināt, vai atspēkot hipotēzi par dziesmas izcelsmi. Ņemot vērā iepriekš norādītās līdzības starp J. Ķībura etnogrāfisko dziedājumu “Kā Nīcā ķekatās lec” un K. Pētersona apcerējumu “Ķekatās iet (lēkt)”, ir vērts pārbaudīt, vai līdzīga tautasdziesma nav atrodama plašajā K. Pētersona rakstā “Latviešu kāzas”. Salīdzinot redzams, ka J. Ķīburi minēto tekstu vistīcāmāk ir pārņēmis no K. Pētersona darba, kur tas ievietots sadaļā “Panāksnieku izvadīšana”.²¹³ Vienīgā atšķirība starp dziesmām ir kurzemniekiem tipiskā senvārda *luknāt* (‘izveicīgi, ātri pārvietoties’) pieraksts – K. Pētersona apcerē tas atveidots kā *luksnāšu*. K. Pētersons dziesmu pierakstījis 1904. gadā Rucavas pagasta Dunikas ciemā no Skābarnieku Mārgrietas. Lai gan pastāv iespēja, ka arī J. Ķīburi šī dziesma bijusi zināma (Bārta atrodas līdzās Dunikai), tas, ka “Latvju dainās” līdzīgu tekstu nav, bet “Latviešu tautasdziesmās” ievietotie saistīti ar viņu pašu, liek domāt, ka J. Ķīburi dziesmu tomēr pārņēmis no K. Pētersona darba. Un tas, savukārt, parāda, ka J. Ķīburi labi pārzinājis galvenos publicējumus par kāzu godiem Latvijā, īpaši – Kurzemē.

Skatot otru ar alu saistīto apdziedāšanās dziesmu (sešrindi), redzams, ka pirmās četras rindiņas (“Apienītis gudris vīris / Kokā kāpe alu dēt, / Kokā kāpe alu dēt, / Mucināja izperēja”²¹⁴) ir plaši pazīstamas visos Latvijas kultūrvēsturiskajos novados, par ko liecina daudzie tekstu varianti gan “Latvju dainās”, gan “Latviešu tautasdziesmās”. Savukārt pēdējās divas rindiņas dziesmai, kas iekļautas uzvedumā, skan šādi: “Es plānīnu iz... / Rakstītām kamanām.” Šajā gadījumā uzmanību piesaista vārds “kamanām”, kas dziesmā, vadoties pēc loģikas, neiederas. Salīdzinot šo dziesmu ar J. Ķībura folkloras vākuma manuskripā iekļautajiem tekstiem, redzams, ka tur atrodama līdzīga satura dziesma (LFK 1954, 1077), pēc

²¹¹ Pamatdziesma (arī pamatvariants) visbiežāk ir konkrētā dziesmu tipa izplatītākais teksts. Pamatdziesmai tiek pakārtoti teksti ar nelielām sintaktiskām, leksiskām vai saturiskām atšķirībām – versijas. Savukārt tekstus, kurus no pamatdziesmas šķir lielākas atšķirības, dēvē par variācijām.

²¹² *Latviešu tautasdziesmas*, 11. sēj. Sast. Reidzāne B., Melne E. u. c. Rīga: Zinātne, 2018, 822. lpp; LTdz 1954, 973.

²¹³ **Pētersons, Kārlis.** Latviešu kāzas. *Rīgas Latviešu biedrības Zinātņu komisijas Rakstu krājums*, Nr. 16, Rīga: RLB izdevums, 1912, 259. lpp.

²¹⁴ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

kurās var spriest, ka uzveduma scenārijā notikusi pārrakstīšanās un dziesmā vārda “kamanām” vietā vajadzētu būt vārdam “kannīnām”. Lai pilnībā rekonstruētu šīs dziesmas tekstu, jāaplūko arī trešās rindiņas pēdējais vārds. Ņemot vērā to, ka tā ir apdziedāšanās dziesma un šis vārds scenārija manuskriptā nav ticis uzrakstīts līdz galam, tas visticamāk ir vārds, ko pieklājīgā ikdienas sarunā izvairās lietot. Vadoties pēc dziesmas konteksta, šķiet, ka tas varētu būt “izsamīzu”. Tāpat jāuzsver, ka apdziedāšanās dziesmām raksturīga tekstu varietāte, ko lielā mērā nosaka konkrētā situācija un procesā iesaistītie dalībnieki, un lielākoties šajās dziesmās izmantotas zināmas formulas, kurās mainīti jeb izpildījuma brīdīm pielāgoti tikai atsevišķi teksta elementi.

Vēl svarīgi izcelt, ka no 25 uzvedumā iekļautajām tautasdziesmām gandrīz puse ir apdziedāšanās dziesmas, kas norāda uz šīs tradīcijas lielo nozīmi kopējā kāzu godu ieražu kontekstā. Kā uzsver B. Krogzeme-Mosgorda, apdziedāšanās laikā, kura norisinājās visa kāzu rituāla garumā, “tiek simboliski izspēlēta sadursme starp līgavaiņa un līgavas radiem, kas saniedz katarsi – psiholoģiskās spriedzes izlādēšanos.”²¹⁵ Psiholoģe un tautasdziesmu pētniece Vaira Viķe-Freiberga (1937) izceļ vēl kādu būtisku apdziedāšanās tradīcijas nozīmi, proti, tas bija veids kā savas negatīvās jūtas izlādēt sabiedriski atļautā veidā.²¹⁶ Atklātā un reizēm pat rupjā vai piedauzīgā apdziedāšanās dziesmu valoda nebūt neliecina, ka senāk ļaudis tā runājuši. Šīm dziesmām, kas tika izdziedātas starp panāksniekiem un vedējiem jeb “savējiem” un “svešajiem”, piemita rituāla nozīme – lauku un topošās ģimenes auglības veicināšana. Apdziedāšanās dziesmas iespējams salīdzināt ar dzejas valodā ietērtu karikatūru, kurā asprātīgā veidā izcelts vai pārspīlēts kāzu viesu izskats, runasveids, izturēšanās, sociālais statuss u. c. Apdziedāšanas objekts varēja būt gan reāli esošs, gan arī izdomāts. Piemēram, šī uzvedumā iekļautā dziesma: “Panāksnieki gaļu ēda, / Zupu lej azotē, / Lai tek zupa ziņģēdama / Gar pautiem zābakos.”²¹⁷ Redzams, ka tajā tiek apdziedāta panāksnieku ēšanas kultūra, izceļot zupas tecēšanu garām mutei, taču nav pamata uzskatīt, ka apdziedātie kāzu viesi patiesi nav pratuši pieklājīgi ēst. Svarīgi ir arī tas, ka paši dziedātāji šo dziesmu rituālo rupjību apzinās. To, piemēram, apliecina arī šis J. Ķībura uzvedumā iekļautais teksts: “Dziesmu dēļ, goda ļaudis, / Neturēsim ienaidiņu, / Šīs dziesmīnas sen dziedātas, / Neba mūsu izdomātas.”²¹⁸ Folkloriste Beatrise Reidzāne (1942) norāda, ka būtiska loma ir arī dziesmās iekļautajiem aizliegtajiem jeb tabu vārdiem, kas ikdienā bijuši liegti, bet kāzās izmantoti auglības maģijai. Tāpat pētniece

²¹⁵ **Krogzeme-Mosgorda, Baiba.** Ievads. *Latviešu tautasdziesmas*, 11. sēj. Rīga: Zinātne, 2018, 8. lpp.

²¹⁶ **Viķe-Freiberga, Vaira.** Saderības daudzīnājums. *Dzintara kalnā*. Rīga: Zvaigzne, 1993, 174. lpp.

²¹⁷ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

²¹⁸ Turpat.

izceļ, ka “teksts, kas ir ar tabu vārdiem, ir arī aizliegums, un viss aizliegtais ir arī svēts, un tas dod spēku.”²¹⁹ Šai sakarā jāmin arī tāds jēdziens kā agresijas pārvirze, kas tiek veikta stingri izstrādātā un no paaudzes paaudzē pārmantotā veidā. Kā norādījusi J. Kursīte: “Agresijas pārvirze vislabāk izdodas, ja tai ir iepriekšējās paaudzēs izstrādāts rituāls scenārijs. Labākais scenārijs ir tāds, kura pamatā ir nevis mērošanās ar fizisko spēku vai ieročiem, bet ar “mēli””.²²⁰ Un tieši tāda bija apdziedāšanās, kas latviešiem ir sena un sevišķi izkopta paraža. Apdziedāšanās bija iecienīta gan talkās, gan gadskārtu svētkos, visbiežāk – ziemas un vasaras saulgriežos, gan godos, no kuriem tieši kāzās šī tradīcija izpaužas visspilgtāk.

No J. Ķībura uzvedumā atspoguļotajām kāzu tradīcijām iespējams aplūkot arī ieražas, kas saistītas ar vedēju ierašanos līgavas mājās un līgavas izdevām. Šo iestudējuma daļu pamatā veido darbojošos personu dialogi, starp kuriem ievītas arī divas tautasdziesmas. Aina iesākas ar vedējteva dziesmu un pārējo vedēju pulcēšanos līgavas mājas priekšā. Dziesmas teksts skan šādi: “Tavu garu ceļu, / Tavu tālu sētu, / Dienu, nakti braucu, / Galu nesabraucu.”²²¹ Šajā gadījumā, rīkojoties tāpat, kā ar alum veltītajām apdziedāšanās dziesmām, nākas secināt, ka šī dziesma, ko uzvedumā izpilda vedējtevs, varētu būt J. Ķībura jaunrade, jo, salīdzinot to ar “Latvju dainās” un “Latviešu tautasdziesmās” esošajiem tekstiem, redzams, ka šajos izdevumos līdzīgi dziesmu tipi nav atrodami.

Vedēju ierašanās līgavas mājās parasti līdzinājās teatrālam uzvedumam, kurā katram no iesaistītajiem dalībniekiem bija sava loma un funkcija, ko tie pildīja. Par seno latviešu kāzu norisi kā teatrālu izrādi ar noteiktu dramatisko struktūru rakstījis folklorists Jānis Alberts Jansons (1892–1971) apcerējumā “Latviešu skatulugas sākumi – kāzās un rotaļās”, kas 1926. gadā publicēts Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas Rakstu krājuma 19. numurā. Šajā drāmas struktūrā J. A. Jansons izšķir divas galvenās daļas – precības jeb priekšspēli un pašas kāzas, kas sīkāk tiek iedalītas norisēs līgavas mājās un līgavaiņa mājās.²²² Arī J. Ķībura uzvedumā spilgti redzama improvizētā saspēle jeb “brīvā dramatiskā darbība” starp panāksniekiem un vedējiem, kas, atsaucoties uz J. A. Jansona dalījumu, pieder kāzu drāmas priekšspēles daļai. Uzvedumā vedēji, ierodoties līgavas mājās, uzreiz neatklāj sava brauciena patieso iemeslu, bet stāsta, ka viņi esot mērojuši tālu ceļu un meklējot irbīti: “Irbīte, irbīte mums

²¹⁹ **Reidzāne, Beatrise.** Došu savu ezeriņu kumeliņu peldināt: seksuālie vēstījumi latviešu folklorā. [videointervija] No: *Delfi.lv*. Pieejams: <https://www.delfi.lv/vina/ka-latvietis-par-seksu-macijas/dosu-savu-ezerinu-kumelinu-peldinat-ka-latvietis-seksu-macijas.d?id=51469527> [skat.: 20.04.2021.]

²²⁰ **Kursīte, Janīna.** Par rituālo draudēšanu. *Letonika*, Nr. 38, 2018, 219. lpp.

²²¹ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

²²² **Jansons, Jānis Alberts.** Latviešu skatulugas sākumi – kāzās un rotaļās. *Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas Rakstu krājums*, Nr. 18. Rīga: RLB izdevums, 1926, 98. lpp.

pazuduse. Šmukas, maģas pēdīnas. Misiņa kalti zābacīni kājās. No dižceļa nosagriezuse nu šij sētā ietecejsē. Are! To nu diži lūgtum parādīt, ku te jums ta mūs irbīte ietecejsē.”²²³ Turpinoties asprātīgam dialogam kāzu viesu starpā, vedēji sāk meklēt līgavu. Mājinieki jeb līgavas radi atbraukušajiem preciniekiem rāda, kādas “irbītes” tad viņu mājās ir. Vispirms priekšā tiek izvesta maza meitene, uz ko vedēji atbild: “Kāda koša irbīte! Tik nu pa daudz maģīna. Paaugs irbe labi diža – atskries tautu vanadzīnis.”²²⁴ Pēc tam vedējiem tiek stādīts priekšā sieviešu drēbēs pārgērbts puisis un veca sieviņa, taču atbraukušie šīs “irbītes” ne vien noraida, bet arī pamatīgi izzobo. Visbeidzot vedēji paši dodas meklēt līgavu. J. Ķībura uzvedumā konkrēta līgavas slēpšanās vieta nav minēta, scenārija remarkās norādīts tikai tas, ka, beidzoties vedēju izjokošanai, istā “irbīte” tiek ievesta istabā. Kad līgava atrasta, tiek dzertas derības.

Lai gan senākajās tradīcijās derības notika krietnu laiku pirms kāzām, folklorists Kārlis Straubergs (1890—1962) norāda, ka saderēšana varēja būt arī kā laulību ievads tieši pirms došanās uz baznīcu, kad kāds no kāzu dalībniekiem jauno pāri savienoja ar noteiktām ceremonijām, piemēram, uzrunu vai saktu pārmišanu.²²⁵ J. Ķībura uzvedumā par derību noslēgšanu atbildīgi ir vedējtēvs un vedējmāte, kuri saliek kopā jaunā pāra labās rokas un saka: “Kā darīja senāk, tā daru es šodien, jūs saderinādams. Uz akmeni kāju spēru, cieti savu vārdu teicu: saderam, saderam kopā mūžu nodzīvot! Līkaup!”²²⁶ Līkaup! Līkaup!”²²⁷ Pēc ceremonijas tiek ēsts siers, ko mēdz dēvēt arī par līgstamo sieru, un dzerts brandavīns uz jaunā pāra veselību un laimīgu dzīvi nākotnē.

No dažādām kāzu ieražām, kas saistītas ar līgavas pūru, J. Ķībura uzvedumā ietverta tikai pūra dalīšana pēc mičošanas ceremonijas. Lai gan pašu darbību, kas attiektos uz līgavas pūru, uzvedumā ir maz, tā bagātība spilgti izcelta darbojošos personu dialogos: “Va ta jūs, sievas, maģ zināt, kāds tas pūrs! [...] Četras goves, piecas aves, duj zirgi, duj kalti rati, dižas ragavs, maģas ragavs, rakstītas kamanas. Duj tīnes, duj kasti, duj gultas, trīs lādes. Duj tūkstoši skaidrā naudā. [...] Lādes un tīnes tai mērā piebāztas, tai mērā piebāztas, ka ne knausim nav vairs rūmes, ku ielikt degunu noslaucīt. [...] Peņķāļi kā dižceļš, raksti kā rožu dārzs.”²²⁸ Pēc krāšņā līgavas pūra apraksta, tāpat kā pēc bagātīgi klātā godu galda uzveduma pirmajā skatā, redzams, ka arī šajā J. Ķībura iestudējumā tiek atspoguļotas ļoti turīgu cilvēku kāzas.

²²³ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

²²⁴ Turpat.

²²⁵ **Straubergs, Kārlis.** *Pār deviņi novadiņi.* Rīga: Zinātne, 1995, 174. lpp.

²²⁶ Darījuma slēgšana, vienošanās, ko apstiprina ar iedzeršanu.

²²⁷ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

²²⁸ Turpat.

Nākamais skats uzvedumā – kāzinieku atgriešanās no laulību ceremonijas baznīcā – iesākas ar īpatnu vedējtēva tostu: “Bandinieku Miķelis, tas lai dzīvo, / Un tā Maigīna, ko viņš mīlo, / Lai dzīvo, lai dzīvo viss viņa nams, / Nams, nams, nams, nams, nams! / Un kas viņam pieder, / Ka brangi iet, / Ka mūsu draugi krietni dzer, / Ka brangi iet, ka brangi iet, / Urā, urā, urā, / Urā, urā, urā! / Un katrs savu šnaba glāzi izdzer tukšu caur!”²²⁹ Kā rādās, šajā tostā populārā apsveikuma dziesma “Sveiks lai dzīvo!” savijusies ar J. Ķībura jaunradi. Trīskārtējais “urā!”, kas šķietami atgādina dažādos padomju svētkos un sarīkojumos neiztrūkstošo izsaucienu, tomēr, kā liecina LFK Paražu kataloga materiāli, ir bijis pavisam ierasts jūtu izpausmes veids arī dažādos seno latviešu godos un svētkos. Savukārt šnabis, kas pieminēts runas izskaņā, paspilgtina tosta jau tā visai eklektisko kopiespaidu. Nav saprotams, kādēļ uzveduma tekstā, kurā pirms tam konsekventi izmantots senākais šī dzēriena nosaukums – brandavīns, piepeši tas pārdēvēts par šnabi.

Tostam seko iedzeršana, dejas un jau minētā apdziedāšanās vedēju un panāksnieku starpā, kuras beigās visi kāzu viesi vienojas kopējā dziesmā. Pēdējais uzveduma skats ir mičošana. Tā iesākas ar vecas sievas dziedātu dziesmu: “Mičojat, mičodami, / Gaiļa laiku negaidat, / Kad gailītis padziedās, / Nedos māsas vainadzīnu.”²³⁰ Mičošana bieži vien notika vēlu, ap pusnakti, taču, kā norāda K. Straubergs, tā nedrīkstēja notikt pēc gaiļiem, kad gaidīja ierodamies panāksniekus.²³¹ Tā kā tautasdziesmā ietvertais motīvs par panāksnieku iespējamo ierašanos attiecināms uz tādu kāzu norises kārtību, kurā līgavas radi svinību norises vietā ierodas vēlāk, līdz galam nav izprotama J. Ķībura motivācija šo dziesmu iekļaut uzvedumā, jo, ņemot vērā scenārijā rakstīto, pēc laulībām baznīcā panāksnieki un vedēji atgriežas reizē. Pirms mičošanas vedējtēvs ar vedējmāti jauno pāri nosēdina speciāli šai ceremonijai pušķotos krēslos. Vedējtēvs noņem līgavas vainagu un uzliek to līgavas māsai. Pēc tam vīramāte apsien līgavai lakatu. Lai gan scenārijā nav norādīts, kāda veida lakats tas bijis, ieražu apraksti apliecina, ka līgavai galvā tika sieta “dārga drāna jab zīdene”.²³² Tad līgava, uz krēsla sēžot, tiek trīsreiz celta gaisā – vispirms no dara meitas, pēc tam sievas. Līgavainim puīši “uzmauc vecu cepuri ar garu čibuku”²³³ un arī trīsreiz ceļ gaisā, saucot “urā!”. Visbeidzot līgava apdāvina vīramāti un vīratēvu, pēc tam arī līgavaini, vedējus, līgavaiņa brāļus un citus.

²²⁹ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

²³⁰ Turpat.

²³¹ **Straubergs, Kārlis.** *Pār deviņi novadiņi.* Rīga: Zinātne, 1995, 237. lpp.

²³² Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 72, 202.

²³³ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

Šai ainai atkal seko vecās sievas dziedāta dziesma: “Spēlējat, spēlmaņi, / Pūšat stabulītes, / Jau manas kājīnas / Dīžata dīžā.”²³⁴ Šī sievas, kas scenārijā dēvēta par vecenīti, izpildītās dziesmas iespējams uztver kā intermēdijas, kas savieno dažādos uzveduma skatus, vienlaikus rosinot arī sižeta attīstību. Iestudējums beidzas ar J. Ķībura veidoto deju “Muškadrillis”, ar kuru simboliski jaunais pāris tiek ievests abu pušu – līgavas un līgavaiņa – radu saimē.

Uzvedums “Senlaiku kāzas Bārtā”, tāpat kā citi J. Ķībura iestudējumi, pētniekiem ir saistoši vairāku iemeslu dēļ. Pirmkārt, tie glabā liecības par dažādām Nīcas un Bārtas tradīcijām, tostarp seno godu svinēšanas ieražām. Otrkārt, tie ir arī vērtīgs materiāls etnomuzikologiem, kuri interesējas par šo novadu dziedāšanas tradīcijām, repertuāra izvēli u. c. Treškārt, J. Ķībura radītie uzvedumi kā pētījuma objekts ir interesanti arī to žanriskās piederības dēļ, īpaši ņemot vērā to, ka šāda veida iestudējumi populāri bija gan Latvijas pirmās brīvvalsts, gan padomju okupācijas laikā. Ceturtkārt, J. Ķībura uzvedumi, tāpat kā folkloras materiālu vākums, ir arī valodnieciski bagāts un vērtīgs avots. Kā norāda L. Markus-Narvila, J. Ķībura veidotie materiāli ir pietiekami daudzveidīgi, un “[..] tas dod iespēju dažādiem jauniem vairākaspektu pētījumiem par Bārtas izloksni fonētiskā, morfoloģiskā, leksiskā, kā arī salīdzinošā vai statistiskā plāksnē.”²³⁵ Šeit gan jāņem vērā, ka ne visi J. Ķībura radītie iestudējumi, dziedājumu programmas un pasākumu scenāriji attiecināmi uz Bārtas izloksni, daļa materiālu balstīti arī Nīcas izloksnē, piemēram, etnogrāfiskais dziedājums “Ķekatu vakars Nīcā”, uzvedums “Nīcas kāzas Zemgalē” u. c.

J. Ķībura veidotos scenārijus kā nozīmīgu avotu Bārtas izloksnes (arī plašāk – Lejaskurzemes) pētniecībai vairākkārt aplūkojusi L. Markus-Narvila, sniedzot ieskatu šo materiālu sīkākas analīzes iespējās,²³⁶ kā arī raksturojot morfoloģiskās iezīmes uzveduma “Sendienu dziesma” manuskriptā.²³⁷ Arī kolektīvajā monogrāfijā “Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis” iekļautajā L. Markus-Narvilas un valodnieces Ievas Ozolas rakstā par Bārtas valodu kā viens no avotiem izloksnes īpatnību atspoguļošanai izmantots J. Ķībura uzveduma “Sendienu dziesma” manuskripts. Līdz šim no valodnieciskā viedokļa analizēti tikai

²³⁴ Bārtas muzeja materiāli, BSM 82.

²³⁵ **Markus-Narvila, Liene.** Par dažiem mazpētītiem Bārtas izloksnes materiāliem. *Vārds un tā pētīšanas aspekti: rakstu krājums 18 (1)*. Liepāja: LiePA, 2014, 199. lpp.

²³⁶ Turpat, 189–203. lpp.

²³⁷ **Markus-Narvila, Liene.** Lejaskurzemes izlokšņu morfoloģiskās iezīmes J. Ķībura manuskriptā “Sendienu dziesma”. *Valoda – 2015. Valoda dažādu kultūru kontekstā: XXV zinātnisko rakstu krājums*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, 2015, 135–148.

iestudējumu teksti, tuvāk nepētīts palicis apjomīgais folkloras vākums, no kura sevišķa uzmanība būtu veltāma tieši tautasdziesmām.

Bārtas izloksne līdzās Aizvīķu, Bunkas, Dunikas, Gramzdas, Kalētu, Nīcas, Pērkones, Purmsātu, Rucavas un Virgas izloksnēm ir viena no Lejaskurzemes izloksnēm. Tradicionālajā latviešu valodas izlokšņu klasifikācijas kartē, kurā izdalītas 512 izloksnes, Bārtas izloksne atzīmēta ar 54. numuru.²³⁸ Lai gan plaša monogrāfiska pētījuma par Bārtas izloksni nav, J. Ķībura tekstu analīzei iespējams izmantot pētījumus, kuros aplūkotas Bārtas kaimiņizlokšņu īpatnības vai – plašāk – Lejaskurzemei raksturīgā valoda. Tādēļ, sniedzot īsu ieskatu par J. Ķībura uzvedumā “Senlaiku kāzas Bārtā” lietoto valodu, par pamatu izraudzīti jau minētie I. Ozolas un L. Markus-Narvilas pētījumi, kā arī Brigitas Bušmanes monogrāfija “Nīcas izloksne”,²³⁹ Benitas Laumanes raksts “Lejaskurzemes izlokšņu īpatnības J. Langija vārdnīcā (1685)”²⁴⁰ un Maigones Beitiņas raksts “Kā nīcenieki un bārtenieki sarunājušies”.²⁴¹

Vispirms iespējams aplūkot, kādas Bārtas izloksnei raksturīgās skaņu sistēmas jeb fonētiskās iezīmes ieraugāmas J. Ķībura uzdevuma manuskriptā. Piemēri apkopoti no iestudējuma “Senlaiku kāzas Bārtā”, analizējot gan scenārijā iekļautos tautasdziesmu tekstus, gan darbojošos personu runu, gan remarkās lietoto valodu. Bārtas izloksnei, tāpat kā citām Lejaskurzemes izloksnēm, ir raksturīgi skaņu izlaidumi, piemēram: [...] *visi apsēžas uz beņķi duru pusē* [...]; *Nu teic vienam cilēkam!* Sevišķi bieži šādi izlaidumi sastopami vārdu beigās: *Va ta nu patiesi būtu apsamaldījušies!*; *Lai bērni guļ, lai vistas dē!* Tāpat raksturīgs ir arī patskaņu zudums piedēkļu zīlbēs: [...] *ta mūs irbūte ietecejsē*; [...] *vēl tādu nēsu redzejsē*; [...] *to es visu esu izdibinajsē*. Daļā Lejaskurzemes izlokšņu, tostarp Bārtas izloksnē, prievārdam *aiz* un priedēklim *aiz-* visbiežāk atbilst skaņu kopa *āz*, piemēram: *Viņi vēl sāks vākties āz galda*; *Nesat tik āzkrāsnē!* Vēl Bārtas izloksnē sastopama senāka skaņa *u* līdzskaņu *v* un *b* priekšā, kur latviešu literārajā valodā būtu ierasts redzēt *i*, piemēram: *Sanākat visi pretistubā*; [...] *duj zirgi, duj kalti rati* [...]; *dubenīni izkrituši*.

Analizējot J. Ķībura uzdevuma valodu, jāskata arī Bārtas izloksnei raksturīgākās morfoloģiskās iezīmes. Viena no tipiskākajām šīm iezīmēm, kas turklāt sastopama visās Lejaskurzemes izloksnēs, ir no latviešu literārās valodas atšķirīgs lietvārdu celmu, nereti arī

²³⁸ *Latviešu valodas dialektu atlants: fonētika*. Sast. Sarkanis, Alberts. Rīga: Latvijas Universitātes Latviešu valodas institūts, 2013.

²³⁹ **Bušmane, Brigita**. *Nīcas izloksne*. Rīga: Zinātne, 1989.

²⁴⁰ **Laumane, Benita**. Lejaskurzemes izlokšņu īpatnības J. Langija vārdnīcā (1685). *Mana novada valoda: Lejaskurzeme*. Liepāja: LPA LiePa, 2004, 5.–21. lpp.

²⁴¹ **Beitiņa, Maigone**. Kā nīcenieki un bārtenieki sarunājušies. *Mana novada valoda: Lejaskurzeme*. Liepāja: LPA LiePa, 2004, 21.–27. lpp.

dzimšu lietojums gan nominatīvā, gan citos locījumos.²⁴² Kā piemērus iespējams minēt: *Kā ugunē!* vai *Pašā naktes vidīnā*. Tāpat tekstos redzams, ka i-celmu lietvārdu vietā bieži lietoti ē-celma lietvārdi: *Četras goves, piecas aves* [..]. J. Ķībura manuskriptā plaši sastopami arī darbības vārdu pagātnes e-celmi, kas, kā atzīst L. Markus-Narvila, agrāk Lejaskurzemes izloksnēs bijusi raksturīga parādība.²⁴³ Piemēri: *Braucēm, braucēm, ka ne gala, ne malas* [..]; *Irbīte, irbīte mums pazuduse; Va tik es nebūšu piedzēruse!*; *Lēce, brēce panāksnieki*. Vēl viena Lejaskurzemes izloksnēs plaši izplatīta vārdu morfoloģiskā iezīme ir atgriezenisko darbības vārdu formu veidošana, izmantojot formantu -sa-, piemēram: *Mēs papriekšu gribam apsaskatīties, kādos ļaudīs esam iesakūlušies!* vai *No dižceļa nosagriezuse* [..]. Kā pēdējo iezīmi, kas raksturīga gan Lejaskurzemes, gan Vidzemes vidienes izloksnēm, jāmin deminutīvu veidošanu, izmantojot piedēkli -īn-, piemēram: [..] *maģas pēdīnas, zābacīni kājīnās; Ieved vecu māmīnu ar nūjīnu rokā; Lai dzied alus dzērājīni, kā bitītes stropīnā*.

Skatot J. Ķībura tekstu no leksikas viedokļa, redzams, ka tajā sastopamas dažas spilgtas un izloksnei raksturīgas leksēmas, kas pazīstamas ne vien Bārtā, bet arī tuvākajās kaimiņizloksnēs vai vēl plašāk – kursiskajās izloksnēs. Piemēram, vārdi: *dižceļš* ‘lielceļš’, *dižas* ragavs ‘lielas ragavas’, *maģas* pēdīnas ‘mazas pēdīnas’, *knausis* ‘ods’, *villānīte* ‘villaine’, *penķālis* ‘trīs līdz četri nīšu audekls’.

Skatot gan konkrēti šo uzvedumu, gan lūkojoties uz J. Ķībura radītajiem tekstiem kopumā, redzams, ka tie paver plašas pētniecības iespējas dažādās nozarēs. Raugoties uz iestudējumu manuskriptiem valodnieciskā kontekstā, svarīgi izcelt vairākus aspektus, kas šos tekstus padara par vērtīgiem avotiem Bārtas izloksnes izpētē. Pirmkārt, jāņem vērā, ka J. Ķīburi ir dzimis bārtenieks, tādēļ viņa lietotā valoda (vārdformas, leksika) uzskatāma par autentiskāku, nekā tā, ko pierakstījis šīs izloksnes nepratējs. Proti, teksts, ko fiksējis kāds, kas nav attiecīgās izloksnes pazinējs, var neatbilst reāli esošajam. Otrkārt, šāda veida materiāli uzrāda Bārtas, arī plašāk – Lejaskurzemes izlokšņu raksturīgākās fonētiskās, morfoloģiskās un leksiskās īpatnības, kas šobrīd dažādu sociālekonomisko un politisko apstākļu dēļ strauji nivelējas.

²⁴² Markus-Narvila, Liene; Ozola, Ieva. Ceļojums Bārtas valodā. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 83. lpp.

²⁴³ Markus-Narvila, Liene. Lejaskurzemes izlokšņu morfoloģiskās iezīmes J. Ķībura manuskriptā “Sendienu dziesma”. *Valoda – 2015. Valoda dažādu kultūru kontekstā: XXV zinātnisko rakstu krājums*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, 2015, 143. lpp.

3. 2. “Vakars kolhozā Bārta” (1955)

No 1955. gada 14. decembra līdz 26. decembrim Maskavā norisinājās Latviešu literatūras un mākslas dekāde (turpmāk – Dekāde), kurā līdzās Preiļu un Nīcas etnogrāfiskajiem ansambļiem piedalīties tika izraudzīts arī Bārtas kolektīvs. Uz Maskavu reprezentēt latviešu kultūru un sasniegumus mākslā devās vairāk nekā 1000 dalībnieku, kuru starpā bija Valsts Operas un baleta teātra trupa, Drāmas (šobrīd – Latvijas Nacionālais teātris) un Valsts Jāņa Raiņa Dailes teātra (šobrīd – Dailes teātris) kolektīvs, Valsts simfoniskais orķestris un koris, tautas deju ansamblis “Sakta”, vairāki folkloras ansambļi, mākslinieki un rakstnieki, no kuriem pazīstamākie – Jānis Sudrabkalns, Aleksandrs Čaks, Jūlijs Vanags, Arvīds Grigulis un Anna Sakse.²⁴⁴

Īpaši šim notikumam tika radīts jauns uzvedums – “Vakars kolhozā Bārta”. Iestudējumā piedalījās aptuveni 50 bārtenieki, kuru starpā bija gan BEA dalībnieki, gan dziedātāji no kolhoza “Vētra” kora, gan dejotāji no Bārtas ciema tautas nama deju kolektīva.²⁴⁵ Politikis un žurnālists Jānis Leja (1934–2017) savā atmiņu grāmatā “Saulainais ceļš” norāda, ka iestudējums “Vakars kolhozā Bārta” ir radīts, pārveidojot un jaunajai varai pielāgojot jau iepriekš uzrakstītu scenāriju uzvedumam “Vakarēšana Bārtā”.²⁴⁶ Tomēr, veicot dziļāku izpēti, nākas secināt, ka šāds apgalvojums nav precīzs. Pirmkārt, nav atrodamas liecības par J. Ķībura radītu iestudējumu, kam būtu dots tieši šāds nosaukums. Visticamāk J. Leja domājis uzvedumu “Vakarošana”, kas sarakstīts ap 20. gadsimta 30. gadiem. Otrkārt, salīdzinot iestudējuma “Vakars kolhozā Bārta” scenāriju ar uzveduma “Vakarošana” manuskriptu²⁴⁷, redzams, ka tie gan saturiski, gan stilistiski ir atšķirīgi, lai arī abos atspoguļota līgavas lūkošana. Agrāk tapušais uzvedums, kam J. Ķīburiš devis apakšvirsrakstu “Pūra locīšana”, vēstī par vakaru meitenes – topošās līgavas – mājās, kad visi saimes ļaudis un tuvākās kaimiņu meitas sapulcējušās istabā, lai kopīgi dziedātu, dejotu un veltītu laiku dažādiem rokdarbiem – aušanai, vērpšanai, adīšanai, šūšanai. Reizē šajā vakarēšanā piedalās arī topošais līgavainis, kuram ir iespēja novērtēt gan savas iecerētās meitas pūru, gan tikumus. Šādas sanāksšanas, kurās tika gan strādāts, gan veltīts laiks izklaidēm, mēdza dēvēt arī par pūra locīšanas vakariem. Turpretim uzvedumā “Vakars kolhozā Bārta” atspoguļota pavasara novakare, kurā ļaudis, kad dienas darbi pabeigti, pulcējas,

²⁴⁴ **Treijs, Rihards.** Latvijas padomju laikā ar latvisku stāju. *Latvijas Vēstnesis*, Nr. 200, 2011. Pieejams: <https://www.vestnesis.lv/ta/id/241697> [skat.: 28.04.2021.]

²⁴⁵ **Bērziņš, T.** Bārta Dekādei. *Padomju Jaunatne*, Nr. 244, 1955. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika-2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pplissue:p_001_paja1955n244|page:1|issueType:P [skat.: 28.04.2021.]

²⁴⁶ **Leja, Jānis.** *Saulainais ceļš*. Rīga: bez izdevēja, 2011.

²⁴⁷ Bārtas muzeja materiāli, BSM 83.

lai kopīgi dziedātu. Iestudējums iesākas ar Lejaskuzemei, tostarp Bārtai, raksturīgo gari saukšanu jeb gavilēšanu, ko izpilda meitas. Tam, savukārt, seko puisiu atbildes dziesmas, ierosinādamas apdziedāšanos meitu un puisiu starpā. Arī šajā iestudējumā izceltas topošā pāra attiecības un viņu tikumi. Uz līdzībām abu uzvedumu starpā norāda arī tas, ka abos topošais līgavainis ir Klāvs. Uzvedumā “Vakarošana” līgava ir Made, savukārt “Vakarā kolhozā Bārta” Made ir kolhoza priekšsēdētāja. Aplūkojot vairākus J. Ķībura radītos uzvedumus, redzams, ka darbojošos personu vārdi un norises vietas diezgan bieži mēdz atkārtoties. Piemēram, līgava Made ir arī uzvedumā “Sendienu dziesma”, darbība Bandenieku mājās norisinās gan iestudējumā “Vakarošana”, gan “Senlaiku kāzas Bārtā”, gan “Bārtenieku tēva dēls Nīcā jēma līgaviņu” u. c. Abi uzvedumi noteikti uzskatāmi par idejiski tuviem, taču apgalvot, ka iestudējums “Vakars kolhozā Bārta” būtu radies, transformējot uzveduma “Vakarošana” scenāriju, īsti nevar.

Gatavošās dalībai Dekādē bija ilgstošs un sarežģīts process, kas aizsākās jau 1953. gadā.²⁴⁸ Kā jau lielākajā daļā pašdarbnieku kolektīvu, mēģinājumi notika vakaros. Vairāki bijušie BEA dalībnieki atceras, ka gatavošanās esot bijis smags darbs, kur neskaitāmo mēģinājumu laikā, kas nereti ilguši visu nakti, tika slīpēts katrs dejas solis, katra kustība un dziesma.²⁴⁹ Tāpat, atminoties šo laiku, dalībnieki arī stāstījuši, ka ir gadījušās reizes, kad dziedātāji un dejotāji pēc garajiem mēģinājumiem nemaz nav devušies mājās – pārlaiduši nakti turpat tautas nama foajē, lai no rīta katrs dotos savās darba gaitās.²⁵⁰ Gatavošanos Dekādei sarežģītu darīja arī ideoloģiskais diktāts un politiskās varas stingrā kontrole, nemitīgi atgādinot, ka šis notikums “[..] būs Padomju Latvijas sociālistiskās kultūras panākumu lielākā skate. Tā būs padomju tautu brālības un ciešas draudzīgas sadarbības spoža demonstrācija. Līdztekus tā būs pati nopietnākā pārbaude, kādu vien līdz šim mums nācies izturēt.”²⁵¹ Visiem lielajā notikumā iesaistītajiem kultūras un mākslas jomu pārstāvjiem bija cieši jāseko sociālistiskā reālisma doktrīnai – ikvienam darbam vai priekšnesumam jābūt nacionālam pēc formas un sociālistiskam pēc satura. 1955. gada maijā žurnālā “Karogs” publicēts plašs toreizējā LPSR kultūras ministra Voldemāra Kalpiņa raksts, kurā apskatītas Dekādei izraudzīto kolektīvu un individuālo dalībnieku veiksmes un neveiksmes koncertu programmu, mākslas darbu u. c. izveidē. Tajā minēta arī etnogrāfisko ansambļu darbība, uzsverot, ka izcilība sasniedzama tikai

²⁴⁸ **Pāne, Ieva.** Patapuse klajumā, palēkdama gavilēju: Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbība un repertuārs. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 214. lpp.

²⁴⁹ Bārtas muzeja materiāli. Pēc: **Korsiete, Iveta.** *Bārtas etnogrāfiskais ansamblis*, 1986.

²⁵⁰ Turpat.

²⁵¹ **Kalpiņš, Voldemārs.** Mākslas un literatūras dekadei gatavojoties. *Karogs*, Nr. 5, 1955. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/p_001_karo1955n05|article:DI_VL382|issueType:P [skat.: 30.04.2021.]

“[...] pārņemot no pagājušajiem laikiem un pilnveidojot visu to, kas ir dzīvotspējīgs un var jaunās krāsās atklāt mākslas darbu sociālistisko saturu”.²⁵² Šajā ziņā uzvedums “Vakars kolhozā Bārta” ir lielisks piemērs tam, kā nacionālās, arī lokālās vērtības – īpašā dziedāšanas maniere, valoda un krāšņais novada apģērbs – tika ietērpts padomju varai simpātiskā formā.

Lai palīdzētu sagatavot uzvedumu un reizē šo procesu uzraudzītu un kontrolētu, uz Bārtu tika nosūtīti vairāki konsultanti. Kā padomdevējs mūzikas jomā no Emiļa Melngaiļa Tautas mākslas nama bija norīkots diriģents un pedagogs Tālvāldis Bērziņš (1918–2009), kā arī folklorists, tautas melodiju vācējs Andrejs Krūmiņš (1926–1999). 1955. gada jūlijā, uzturēdamies Bārtā un palīdzēdams kolektīvam sagatavoties dalībai Dekādē, A. Krūmiņš pierakstīja ansambļa izpildītās dziesmas un vēlāk tās iesniedza glabāšanai LFK. Šobrīd A. Krūmiņa kolekcija – LFK [1824] – ir vērtīga tai ziņā, ka manuskriptā atrodamas Bārtas ansambļa uzdevumā izpildīto dziesmu melodijas, kas J. Ķībura scenārijā nav uzrādītas. Turklāt no LFK esošā A. Krūmiņa manuskripta ir iespējams uzzināt arī to, ka T. Bērziņš uzveduma dziesmu “apdares izveidojis uz paša iniciatīvu, vēlēdamies daudz balsību saglabāt arī tajās dziesmās, kur bārteniekiem tādas nebija”.²⁵³ Par uzvedumā iekļauto dziesmu harmonizējumu rūpējās tobrīdējā BEA saucēja, Bārtas pamatskolas skolotāja, kā arī profesionāli izglītota mūziķe Ermīne Kalna-Leja, savukārt par dziesmu pamatmelodiju un deju iestudējumu atbildīgs bija pats J. Ķīburs. Kā rakstījis muzikologs un folklorists Jēkabs Vītoliņš (1898–1977): “Bārtenieki pārsteidza ar apbrīnojami plašu un skanīgu tautas dziedāšanas veidu, krāšņām balsīm, to neatkarotājamo valdzinājumu [...], kuras noslēpumus dziļi pazīst arī kolektīva diriģente Ermine Leja [...]. Bagātas choreografiskā izdomā, interesantas un skaistas, ļoti izkoptas bārtenieku dejas, kuru choreografiju izveidojis Jēkabs Ķīburs, pats arī daudzu tautas dziesmu meldiju zinātājs un to dzīva atskaņojuma pratējs.”²⁵⁴ Lai gan J. Vītoliņš izceļ “tautas dziedāšanas veidu”, jāatceras, ka daļai uzveduma dziesmu apdares veidoja T. Bērziņš, savukārt E. Kalna-Leja rūpējās par harmonizējumiem, tādēļ nav iespējams apgalvot, ka BEA, uzstādamies Maskavā, klausītājus priecēja ar pilnīgi autentisku dziedāšanas veidu. Arī žurnālists Aigars Štāls, pēc 33 gadiem atskatoties uz BEA sniegumu Dekādē, raksta: “Lai viņi izskatītos pēc iespējas labāk, Bārtā ieradās Rīgas režisori, mūziķi, deju speciālisti. No īstas

²⁵² **Kalpiņš, Voldemārs.** Mākslas un literatūras dekadei gatavojoties. *Karogs*, Nr. 5, 1955. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:p_001_karo1955n05|article:DIVL382|issueType:P [skat.: 30.04.2021.]

²⁵³ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1824, 1172.

²⁵⁴ **Vītoliņš, Jēkabs.** Tautas mākslas daile. *Literatūra un Māksla*, Nr. 19, 1955. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:p_001_lima1955n019|article:DIVL103|issueType:P [skat.: 01.05.2021.]

autentiskās dziesmas, godīgi sakot, maz kas palika pāri.”²⁵⁵ Atgriezoties pie uzvedumā iekļautajām dejām, jāmin, ka visticamāk arī šajā jomā J. Ķīburis nav darbojies viens. Kā norādīts rokrakstā atrodamajā manuskriptā, iestudējuma horeogrāfiju palīdzējis veidot arī baletdejojājs Māris Liepa (1936–1989), un horeogrāfe un pedagoģe Milda Lasmane (1890–1976).²⁵⁶ Atsaucoties uz I. Pānes pētījumu un presē atrodamo informāciju,²⁵⁷ par iestudējuma režiju bijusi atbildīga Marga Tetere-Valdmane (1912–1991). Tomēr uzveduma scenārijā norādīts, ka režijā piesaistītais konsultants ir bijis aktieris un režisors Kārlis Pamše (1917–2015).²⁵⁸ Domājams, ka viņš šajā amatā darbojies vismaz līdz 1955. gada 31. jūlijam, jo, kā norādīts J. Ķībura scenārija manuskriptā, šajā datumā uzvedums ticis izrādīts Bārtā un tā režisors ir bijis tieši K. Pamše. Kā redzams, iestudējuma tapšanā bija iesaistīta gandrīz desmit cilvēku liela komanda, kuras mērķis bija ne vien rūpēties par uzveduma māksliniecisko kvalitāti, bet arī uzraudzīt sagatavošanās procesu un to, lai bārtenieku radītā izrāde atbilstu padomju ideoloģijas uzstādītajām prasībām un sekotu sociālistiskā reālisma pamatlīnijām.

Pirms lielās uzstāšanās Maskavā, iestudējums vairākkārt tika izrādīts arī skatītājiem dzimtenē – ansamblis uzstājās gan Bārtā, gan viesojās ar izrādēm Priekulē, Liepājā un Rīgā. J. Vītoliņš laikrakstā “Literatūra un Māksla” publicētajā recenzijā par etnogrāfisko ansambļu koncertu Rīgā 1955. gada 1. maijā izceļ ne vien BEA muzikālo un horeogrāfisko sniegumu, bet arī krāšņos tērpus, ko darinājusi viena no kolektīva dalībniecēm – Kūmu māte.²⁵⁹ Viņas ieguldījums Bārtas kolektīva vizuālā tēla noformēšanā presē minēts bieži, jo īpaši akcentējot paveiktā darba lielo apjomu un prasmes – Kūmu māte pati gan krāsoja dziju, gan auda, gan darināja un izšuva tērpus.²⁶⁰ Turklāt, neraugoties uz cienījamo vecumu – tolaik viņai bija 78 gadi, Kūmu māte uzvedumā ne tikai dziedāja, bet arī dejoja, izpelnoties skatītāju ievērību un atzinību. Pēc Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija 1956. gada 9. februārī pieņemtā dekrēta Kūmu mātei tika piešķirts arī Nopelniem bagātās kultūras darbinieces nosaukums.²⁶¹

²⁵⁵ Štāls, Aigars. Kur tu jēmi, dižā Bārta? *Padomju Jaunatne*. Nr. 166, 1989. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_paja1989n166|article:DIVL297|query:ansambli%20Zigurds%20Rukuts%20B%C4%81rtas%20AnsambliissueType:P [skat.: 25.03.2021.]

²⁵⁶ Bārtas muzeja materiāli, BSM 85.

²⁵⁷ Krūze, Velta. Nemierīgs mūžs. *Karogs*, Nr. 3, 1982. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_karo1982n03|article:DIVL889|query:B%C4%81rt%C4%81%20Tetere%20dek%C4%81deissueType:P [skat.: 01.05.2021.]

²⁵⁸ Bārtas muzeja materiāli, BSM 85.

²⁵⁹ Vītoliņš, Jēkabs. Tautas mākslas daile. *Literatūra un Māksla*, Nr. 19, 1955. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_lima1955n019|article:DIVL103issueType:P [skat.: 01.05.2021.]

²⁶⁰ Galdiņš, V. Kolhoznieki pošas uz dekadi. *Padomju Latvijas Kolhoznieks*, Nr. 11, 1955, 6. lpp.

²⁶¹ Ozoliņš, Kārlis; Gailis, Kārlis. Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija dekrets par Latvijas PSR goda nosaukuma piešķiršanu. *Padomju Jaunatne*, Nr. 29, 1956. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:ppissue:/p_001_paja1956n029|page:2|issueType:P [skat.: 03.05.2021.]

Apbalvoti tika arī pārējie BEA dalībnieki – viņiem piešķīra Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija Goda rakstus.²⁶²

1955. gada 18. decembrī Čaikovska zālē Maskavā norisinājās mākslinieciskās pašdarbības kolektīvu koncerts, kurā piedalījās Cēsu rajona kolhoza koris, kā arī Preiļu, Nīcas un Bārtas etnogrāfiskie ansambļi.²⁶³ Otro reizi uzvedums “Vakars kolhozā Bārta” tika izrādīts 19. decembrī netālu no Maskavas esošajos Ļubercos, kur, kā atzinusi viena no ansambļa dalībniecēm – Konstante Pīlēna, bārteniekus uzņēma ar sevišķu atsaucību un ļoti laipni.²⁶⁴ Tāpat BEA dalībniekiem tika dota iespēja savu sniegumu parādīt noslēguma koncertā uz Maskavas Lielā teātra skatuves.

Uzdevums “Vakars kolhozā Bārta” tālaika presē minēts bieži. Lai gan atsauksmes par iestudējumu publicētas jau kopš pirmajiem koncertiem dzimtenē, tās kopumā ir līdzīgas cita citai. Vērtējot bārtenieku uzstāšanos, galvenokārt tiek izceltas, cik veiksmīgi uzvedumā senās tradīcijas savītas ar padomju dzīves atspoguļojumu. Piemēram, Osvalds Reihmanis recenzijā žurnālā “Zvaigzne” raksta: “Bet visinteresantākais ir tas, ka bārtenieši pratuši lieliski sakausēt seno dainu un deju soli ar mūsdienu kolchozu dzīves atainojumu, pie kam nekas te nav samākslots, viss ir patiess un pārlicinošs.”²⁶⁵ Savukārt toreizējais Latvijas PSR kultūras ministra vietnieks Onufrijs Strods ir rakstījis: “Bārtas etnogrāfiskais ansamblis sagatavojis specialu programmu “Vakars kolchozā”. Šajā uzvedumā, kas ieturēts tautas mākslas tradīciju garā, ietverts jauns saturs, izpaužas Padomju Dzimtenes mīlestība, prieks par jauncelsmes darbu un laimīgo dzīvi mūsu zemē.”²⁶⁶ Arī J. Vītoliņa laikrakstā “Literatūra un Māksla” paustais viedoklis ir līdzīgs: “Uzvedums rāda vakaru kolhozā pēc aizvadīta darba ar dziesmām, dejām, rotaļām, tajā labi un pārlicinoši savienota tautas tradīcija ar tagadni.”²⁶⁷ Minētie recenziju fragmenti atspoguļo ne vien to, cik brīvi, veidojot uzvedumu “Vakars kolhozā Bārta”, J. Ķīburis

²⁶² **Ozoliņš, Kārlis; Gailis, Kārlis.** Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija dekrets par Latvijas PSR goda nosaukuma piešķiršanu. *Padomju Jaunatne*, Nr. 29, 1956. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pplissue:/p_001_paja1956n029|page:2|issueType:P [skat.: 03.05.2021.]

²⁶³ [Bez aut.] Dekades chronika. *Padomju Jaunatne*, Nr. 247, 1955. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pplissue:/p_001_paja1955n247|page:1|issueType:P [skat.: 03.05.2021.]

²⁶⁴ Bārtas muzeja materiāli. Pēc: **Kuduma, Arta, Pulķe, Velga.** *Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vēsture*, 1996.

²⁶⁵ **Reihmanis, Osvalds.** Dzied Preiļi, gavilē Bārta, daino Nīca. *Zvaigzne*, Nr. 11, 1955. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pplissue:/p_001_zvai1955n11|page:22|issueType:P [skat.: 04.05.2021.]

²⁶⁶ **Strods, Onufrijs.** Latviešu mākslas un literatūras dekade Maskavā. *Padomju Dzimtene*, Nr. 149, 1955. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pplissue:/pads1955n149|page:2|issueType:P> [skat.: 04.05.2021.]

²⁶⁷ **Vītoliņš, Jēkabs.** Tautas mākslas daile. *Literatūra un Māksla*, Nr. 19, 1955. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pplissue:/p_001_lima1955n019|article:DIVL103|issueType:P [skat.: 01.05.2021.]

rīkojies ar tautasdziesmu tekstiem, bet arī folkloras un ideoloģijas attiecības kopumā. 20. gadsimta 50. gadi ir laiks, kad folklorā, tāpat kā citas mākslas un kultūras nozares, tiek pakļauta padomju propagandas un ideoloģijas sistēmai. No vienas puses, šo jomu attīstība veicināta, piešķirot finansējumu, bet no otras puses, valsts vara aktīvi iesaistījās to kontrolē, jebkāda veida radošo darbību ideoloģiski ierobežojot.

Par padomju varas īstenoto mākslinieku atbalstīšanu 1961. gadā intervijā V. Greblei ir stāstījis arī J. Ķīburis, izceļot to, ka “ja toreiz [20. gadsimta pirmajās desmitgadēs – A. K.] būtu tādas iespējas un tā rūpētos par tautas talantiem kā tagad”, viņš noteikti būtu kļuvis par profesionālu mūziķi.²⁶⁸ Šis izteikums, tāpat kā tradīciju un tautasdziesmu tekstu pielāgošana sociālistiskā reālisma postulētajiem principiem, parāda, ka J. Ķīburis bija gatavs pieņemt jaunās varas izvirzītos noteikumus. Iespējams, uz šādu rīcību pamudināja viņa godkāre, jo piedalīšanās Dekādē nozīmēja gūt atzinību un popularitāti, kā arī pavēra dažādas darba iespējas turpmāk, reizē sniedzot materiālu nodrošinājumu.

Padomju sistēmas oficiālajā kultūrpolitikā folklorai tika ieradīta svarīga vieta, akcentējot tajā ietvertu vērtību nozīmi un tradīciju, protams, laikmetam atbilstošu, nepieciešamību kopumā. Tomēr patiesībā viss nacionālo jautājumu loks Padomju Savienībā bija ļoti pretrunīgs. Kā norāda folkloras pētnieks Toms Ķencis (1980): “[..] jaunajām republikām tika “atvēlētas” savas, jaunas nacionālās identitātes, mākslai tika prasīta nacionāla forma. Tajā pašā laikā komunisma programma paredzēja nacionālo atšķirību pakāpenisku izzušanu vienas lielas padomju nācijas robežās.”²⁶⁹ Tātad no vienas puses, nacionālās īpatnības tika respektētas, radot sava veida kultūras cilvēku lojalitāti, bet no otras puses notika asa vērsšanās pret ideoloģiski kaitīgo buržuāzisko nacionālismu. Folkloras lomu padomju totalitārās varas režīmā raksturojis arī A. Klotiņš:

“Folklorai bija jāstājas sovjetiskās propagandas kalpībā, un tās galvenā misija tika atvasināta no politisko mērķu īstenošanas vajadzībām. Gan tautas daiļrade, gan folkloras izmantojums profesionālajā mūzikā, gan pētniecība jaunajos apstākļos tika skatīta vienīgi caur marksistiski ļeņinskās teorijas un metodoloģijas – vēsturiskās un dialektiskā materiālisma prizmu un šķiru cīņas teoriju. [...] folkloras mantojumam tika paredzēts kļūt par populāru masu kultūras sastāvdaļu, dekoratīvi krāšņu režīma vinjeti, nepārprotami realizējot propagandas mērķi – atainot padomju cilvēku krāšņo, itin harmonisko dzīvi, to dekoratīvi, ārišķīgi izskaistinot.”²⁷⁰

²⁶⁸ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 6631.

²⁶⁹ Ķencis, Toms. Vācot padomju folkloru. Rīga: LU LFMI, 2019, 25. lpp.

²⁷⁰ Klotiņš, Arnolds. Mūzikas folkloristika un folklorisms. *Mūzika okupācijā: Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Red. Klotiņš, Arnolds. Rīga: LU LFMI, 2011, 182.–183. lpp.

Raugoties uz oficiālo folkloras funkcionēšanu sabiedrībā, var sacīt, ka tā tika padarīta par pašdarbības mākslu, kuras veidošanā bija iesaistīti dažādu jomu profesionāļi – horeogrāfi, mūziķi, režisori un citi. Tāpat šajā laikā pastiprināta uzmanība tika pievērsta mākslinieciskās pašdarbības stāvoklim laukos, mudinot cilvēkus aktīvi iesaistīties jauno kultūras formu, tostarp, padomju folkloras, radīšanā. Neiztrūkstoša bija varas un ideoloģijas klātbūtne, kas regulēja un noteica mākslas kā nozares attīstības virzienu. Visiem šiem faktoriem apvienojoties, folkloras būtībā tika atrauta no tās dabiskās pastāvēšanas vides. Dažāda veida uzvedumi, kas šajā laikā piedzīvoja lielu popularitāti, galvenokārt izcēla folkloras estētisko funkciju, rituālās, bet jo sevišķi – mitoloģiskās, atvirzot otrā plānā vai vispār ignorējot.

Kopumā šādu etnogrāfisko (folkloras) uzvedumu veidošana vērtējama divējādi. No vienas puses, tā ir folkloras iekļaušana mākslīgā, ideologizētā un režisētā vidē, bet no otras puses, tas bija gandrīz vienīgais veids, kā savas tradīcijas izrādīt plašākai publikai, jo sevišķi – ārpus Latvijas robežām. A. Štāls par J. Ķībura iestudējumu rakstījis: “Bārtas variantā šāds, zināmā mērā piespiedu paņēmiens, tautas garamantas aktualizēja pirmskara gados, kā arī ietekmēja attieksmi pret folkloru četrdesmitajos un piecdesmitajos gados. “Uzvedumu folkloras” tradīcijas bija viens no iemesliem, kāpēc ansambli izvirzīja uz latviešu literatūras un mākslas dekādi Maskavā 1955. gadā.”²⁷¹ Un tomēr, neskatoties uz acīmredzamo ideoloģijas klātbūtni, uzveduma “Vakars kolhozā Bārtā” pievilcību nodrošina viena novada tradīcijās balstītā iestudējuma viengabalainība, kuru pilnīgi iespējams novērtēt vien izpildījuma brīdī, kad dzirdamas arī dziesmu melodijas un redzami krāšņie Bārtas tautastērpi, nevis tikai tas, kas rakstīts scenārija manuskriptā.

Tālāk iespējams aplūkot jau konkrētus iestudējuma tekstus – tautasdziesmas, darbojošos personu runu un remarkās sniegtās piezīmes. Te gan uzreiz būtu jāmin, ka šajā iestudējumā, salīdzinot, piemēram, ar uzvedumu “Senlaiku kāzas Bārtā”, personu runa izmantota ļoti maz – iekļauts tikai viens īss dialogs un pāris atsevišķi izteikumi. Tas arī saprotams, jo, gatavojot uzvedumu izrādīšanai Maskavā, tātad – cilvēkiem, kas latviešu valodu nezina, šādi dialogi būtībā paliek nesaprotami. Kopā iestudējumā iekļautas 23 tautasdziesmas, sešas dejas – “Rumpumdancis”, “Munsturis”, “Divpadsmitdancis”, “Kamolīns”, “Sievu polka”, “Muškadrillis”, kā arī viena rotaļa – “Es ar savu cisu maisu”. Scenārija manuskriptā izcelti pieci galvenie uzveduma dalībnieki: vecaistēvs, vecāmāte, abu mazmeita – līgava Ieva, līgavainis – kombainieris Klāvs un kolhoza priekšsēdētāja Made. Pārējie dziedātāji, dejotāji un muzikanti

²⁷¹ Štāls, Aigars. Brūklenāju jumis. *Leņina Ceļš*, Nr. 82, 1988. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:ppissue:/lecl1988n082|page:3|issueType:P> [skat.: 06.05.2021.]

saukti vienkārši par kolhozniekiem un kolhozniecēm. Redzams, ka uzvedumā darbojošās personas izraudzītas atbilstoši padomju politiskajām un ideoloģiskajām prasībām, izceļot lauksaimniecības kolektivizāciju un sociālistisko jauncelsmi.

Mākslas zinātniece Elita Ansonē (1964), raksturojot šī laikmeta mākslu, ir sacījusi: “Sociālistiskā reālisma darbos mums nav darīšana ar reālismu, bet gan ar “mitoloģisku reālismu”. Realitāte bija jārāda tāda, kādai tai vajadzēja būt; un māksla radīja jaunu mitoloģiju. Bija jāstāsta stāsts par laimīgu un varonīgu dzīvi, jāattēlo utopiskā rītdiena – komunisms vai varonīgā pagātne – cīņa par strādnieku un zemnieku valsts izveidošanu.”²⁷² Vērtējot J. Ķībura iestudējumu no šāda skatpunkta, tajā ieraugāmi vairāki komunistiskās ideoloģijas konstruētie mīti. Pirmkārt, tas ir mīts par padomju cilvēku – jaunās dzīves cēlāju. Uzvedumā tas visspilgtāk izpaužas darba pirmrindnieku cildinājumā. Kas vēl svarīgi – šiem jaunā tipa cilvēkiem piemīt vienīgi pozitīvas īpašības, tie ir strādīgi, skaisti, labi dziedāji un prasmīgi dejotāji. Otrkārt, iestudējumā ietverts arī mīts par laimi, ko atspoguļo kolhoza pārticības un labklājības cildinājums, līdztekus izceļot arī darba tikumu un kolektīvās saimniekošanas priekšrocības.

Lai gan ideoloģiskā līmenī uzvedums vēstī par laimīgu dzīvi kolhozā, nedrīkst aizmirst, ka tā kodols tomēr ir tradīcijas – pavasara gaviļēšanas – atspoguļojums. Šīs tradīcijas plašu aprakstu sakarā ar sava etnogrāfiskā dziedājuma “Kā Nīcā gari sauc” programmu J. Ķīburišs 1934. gadā iesūtījis Rīgas radiofonam. Šajā reizē viņš izceļ, ka “gari saukšana” ir tieši Nīcai raksturīga dziedāšanas maniere.²⁷³ Savukārt 1961. gadā V. Greblei viņš apgalvo, ka garais sauciens ir radies Bārtā, bet Nīcā neesot populārs.²⁷⁴ Kā norāda I. Pāne: “Dienvidrietumkurzemē vairākos ciemos – Bārtā, Nīcā un Otaņķos – vokālajā tradicionālajā mūzikā sastopamas īpašas dziesmas, kam tautas terminoloģijā doti apzīmējumi “garais sauciens”, “leitīš” un “braucēju dziesma” jeb “braucamais”.²⁷⁵ Viņa min arī to, ka Bārtas garais sauciens visbiežāk pazīstams ar tekstu “Vakarīnis atiedamis, gaida mani gaviļama”, kas atbilst uzvedumā “Vakars kolhozā Bārta” iekļautajai dziesmai. Plašāk par Dienvidkurzemei raksturīgo tradicionālās vokālās daudz balsības izcelsmi, lokālo vienotību un izplatību lasāms I. Pānes rakstā “Robežmītu pārvērtēšana: Dienvidkurzemes *garie saucieni* un *leiši*”.²⁷⁶ Atgriežoties pie pašas tradīcijas, jāmin, ka garie saucieni ir gaviļēšanas dziesmas, kas agrāk tika dziedātas

²⁷² Ansonē, Elita. *Padomju tautas mitoloģija*. Rīga: Neputns, 2008, 15. lpp.

²⁷³ Liepājas muzeja krājums, LM 26820.

²⁷⁴ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 6641.

²⁷⁵ Pāne, Ieva. Patapuse klajumā, palēkdama gaviļēju: Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbība un repertuārs. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 227. lpp.

²⁷⁶ Pāne, Ieva. Robežmītu pārvērtēšana: Dienvidkurzemes *garie saucieni* un *leiši*. *Letonika*, Nr. 24, 2012, 73.–99. lpp.

pavasara vakaros, kā arī pārrodoties mājas pēc padarīta darba. J. Ķīburis ir rakstījis: “[..] sākot ar trešo Lieldienu līdz Jurgū dienai, t. i., 23. aprīlim, meitas pulcējas vakaros kalniņos u. c. augstākās vietās gaviļēt jeb kā Nīcā saka – “gari saukt”. Meitām palīdz arī puīši, starp kuriem netrūkst dziesmu mīļotāju un dziedāt līdzētāju [..].”²⁷⁷ Gaviļēšanas laikā izpildītās dziesmas tika dziedātas stingri noteiktā secībā. Dziesmu uzsāka saucēja, kam vēlāk pievienojās arī pārējās meitas – vilcējas un locītājas. Tradīcijas dziļāko būtību ļoti poētiski raksturojis pats J. Ķīburis, sakot: “Iedegas sirdis puīšiem. Tie klausās un domā, domā, kura tautu meita – zeltēnīte gan varētu būt tā skanīgākā dziedātāja. Ar laiku domas noved pie mērķa – cauri zeltotajai vasarai līdz briesošam rudenim. Dažai labai dziedātājai dzersim kāzas šoruden.”²⁷⁸ Ar šādu domu – Ievas un kombainiera Klāva rudenī gaidāmajām kāzām – beidzas arī Dekādei radītais uzvedums.

Skatot iestudējumā iekļautās dziesmas, redzams, ka deviņas no tām pielāgotas laikmeta prasībām, tādā veidā kļūstot par politisko un ideoloģisko domu paudējām. 2016. gadā “Latvijas Vēstures Institūta Žurnālā” publicēts plašs divu vēsturnieku – Artura Žvinkļa un Leo Jansona – raksts “Latviešu padomju folkloras: klasisko formu vulgarizācijas mēģinājums (1947–1954)”, kurā tiek skatīti centieni atsevišķus folkloras žanus – sakāmvārdus, parunas, nostāstus, anekdotes, mīklas un tautasdziesmas – pielāgot pastāvošās varas izvirzītajiem noteikumiem un mērķiem.²⁷⁹ A. Žvinklis un L. Jansons lielāko uzmanību velta tieši tautasdziesmām, norādot, ka tajās kā formāli atvērtākajā un pazīstamākajā latviešu folkloras žanrā padomju kultūrideoloģiju prezentēt bija visvieglāk. Abi pētnieki izceļ, ka “latviešu padomju tautasdziesmu izpētē izmantojami divi viens otru papildinoši analīzes veidi: tieša tekstuālā analīze (ietver vadonības kulta un padomju dzīves reāliju izpētes līmeņus) un formas un satura semantiskā analīze (ietver satura vulgarizācijas un formas plaģiātisma līmeņus).”²⁸⁰ Izmantojot šos principus, tiks aplūkotas jau pieminētās dziesmas no J. Ķībura uzveduma manuskripta.

Veicot tiešu tekstuālu analīzi, redzams, ka vadonības kulta atspoguļojums uzveduma dziesmās nav sastopams, taču padomju dzīves reāliju atainojums iekļauts visos tekstos. Piemēram, dziesmas, kas stāsta par jauno saimniekošanas veidu – kolhoziem: “Kādi braši kolhoznieki, / Pirmrindnieki, posminieki, / Dižu darbu darītāji, / Augstu ražu audzētāji.”²⁸¹ Vai modernu lauksaimniecības tehniku: “Druvas darbi, druvas ceļi / Bagātību vizināja: / Darba

²⁷⁷ Liepājas muzeja krājums, LM 26820.

²⁷⁸ Turpat.

²⁷⁹ **Žvinklis, Arturs; Jansons, Leo.** Latviešu padomju folkloras: klasisko formu vulgarizācijas mēģinājums (1947–1954). *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 99. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2016, 123.–158. lpp.

²⁸⁰ Turpat, 135. lpp.

²⁸¹ Bārtas muzeja materiāli, BSM 85.

dienu pelnījumu / Traktors vilka ciematāja” vai “Kolhozieki, kolhozieces, / Traktoristi, kombainieri, / Visi maizes ražotāji, / Zelta graudu gādātāji.”²⁸² Šīs divas padomju dzīves reālijas – kopsaimniekošana un tehnoloģiskā attīstība – ir vienīgās, kas ietvertas J. Ķībura radītajos tekstos.

Vēl viens veids, kā palūkoties uz uzvedumā iekļautajām dziesmām, ir izmantot satura un formas semantisko analīzi. Par tautadziesmu satura vulgarizāciju uzskatāma atsevišķu dziesmas oriģinālo vārdu aizstāšana ar padomju dzīvi raksturojošiem elementiem. Tāpat par satura vulgarizāciju iespējams runāt gadījumos, kad aizstāts tiek nevis konkrēts vārds, bet veselas dziesmas rindas, piemēram, četrindē saglabātas trīs oriģinālās rindas un pievienota viena jauna, vai saglabātas divas, pievienojot divas jaunas rindas utt. Šādai klasifikācijai J. Ķībura uzvedumā atbilst trīs teksti. Salīdzinot uzvedumā iekļautās dziesmas ar tām, kas atrodamas LFK esošajā manuskriptā, redzams, ka teksti pielāgoti īpaši šim iestudējumam. Piemēram, viena no uzvedumā iekļautajām dziesmām skan šādi: “Locīdama es dziedāju, / Locīdama gavilēju, / Lai balsinis tālu skana / Pārnovada kolhozā.”²⁸³ Uzmeklējot līdzīgu tekstu J. Ķībura folkloras vākumā, iespējams uzzināt, kā dziesma tikusi pierakstīta oriģināli. Redzams, ka pirms ideoloģiskajiem pārveidojumiem tās pēdējās divas rindas bijušas šādas: “Locīdama māmuliņe, / Man pūrīnu pielociņa.”²⁸⁴ Līdzīgi, mainot vienu vai divas rindas J. Ķīburiis rīkojies arī ar pārējām dziesmām. Šādu satura izmaiņu rezultātā veidojas teksti, kuros klasisko tautasdzesmu elementi, tostarp senās valodas formas, ir kombinētas ar idejiskām, terminoloģiskām un cita veida novitātēm. A. Žvinklis un L. Jansons šai sakarā ir izvirzījuši pieņēmumu, ka “[..] šāds veco un jauno elementu sapludinājums varēja būt nepieciešams folkloras tradīcijas pārmantojamības un leģitīmās saiknes šķietamības radīšanai”.²⁸⁵

Ja dziesmu satura vulgarizācija nozīmē minimālu tekstu pakļaušanu redakcijai, cenšoties saglabāt pēc iespējas vairāk dziesmas oriģinālo elementu, tad formas vulgarizāciju raksturo mēģinājumi klasiskās tautasdzesmas formā ietvert pilnīgi jaunu saturu. Turklāt šādos tekstos pārādās jaunas sintaktiskās konstrukcijas un gandrīz vairs nav sastopamas arhaiskās vārdu gramatiskās formas un leksika. A. Žvinklis un L. Jansons norāda, ka padomju tautasdzesmām, kas radītas, izmantojot formas vulgarizācijas principus, “[..] raksturīga pilnīga senās terminoloģijas zaudēšana – folkloristam vairs nav jānomoka sevi ar veco un jauno

²⁸² Bārtas muzeja materiāli, BSM 85.

²⁸³ Turpat.

²⁸⁴ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1954, 488.

²⁸⁵ **Žvinklis, Arturs; Jansons, Leo.** Latviešu padomju folkloras: klasisko formu vulgarizācijas mēģinājums (1947–1954). *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 99. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2016, 142. lpp.

jēdzienu korelācijas panākšanu, tautasdziesmas pamatteksta apstrādi, kā arī arhaisko deskriptīvo kategoriju attiecināšanu uz teksta jaunajiem centrālajiem tēliem. Retos gadījumos tiek saglabātas atsevišķas ētiski estētiskās analogijas [..].”²⁸⁶ Par formas plaģiātiem uzskatāmi seši uzvedumā ietvertie teksti, no kuriem trīs ir paša J. Ķībura sacerēti. Par to, ka tā patiesi ir J. Ķībura jaunrade, liecina arī piezīmes viņa folkloras vākuma manuskriptā, kur pie atbilstošajiem tekstiem norādīts, kas ir to autors. Piemēri tautadziesmu formas vulgarizējuma mēģinājumiem: “Kolhoznieku rudzu druvas / Sudrabortus viņus vēla, / Druvā ejam, druva tekam, / Druvā mums visi prieki” vai “Iesim visi vienu ceļu, / Jaunu dziesmu dziedādami / Dižus darbus darīdami, / Jaunu dzīvi dzīvodami.”²⁸⁷ Redzams, ka šajās dziesmās izmantoti no klasiskajām tautasdziesmām atšķirīgi tekstu konstruēšanas principi, kuru starpā netiek aizmirsts arī padomju dzīves cildinājums.

Neraugoties uz to, ka uzvedums jau bija ievērojami ideologizēts, J. Ķīburis atrada arī veidu, kā aktualizēt šķiru cīņas tematiku, izceļot kļaušu darbus kunga rijā. Interesanti, ka V. Greble, caurskatot J. Ķībura folkloras vākumu, ir norādījusi, ka manuskriptā tikpat kā nav atrodamas tautasdziesmas, kurās būtu atspoguļota vēršanās pret feodālo muižu un muižniekiem, kā arī trūkstot dziesmu, kas attēlotu kļaušu darbus muižā, sevišķi kunga rijā.²⁸⁸ Šo aizrādījumu J. Ķīburis atspēko, sacīdams, ka 19. gadsimtā Nīcā un Bārtā neesot bijis īstu muižnieku, jo kā Nīca, tā Bārta esot bijušas kroņa muižas, turklāt nereti gadījies, ka zemnieki pat bijuši turīgāki. Tāpat viņš norāda, ka Nīcas un Bārtas muižas neesot bijušas lielas, kā dēļ šajās vietās nav pazīstamas dziesmas elli – kunga riju.²⁸⁹ Uzvedumā sociālās attieksmes tiek uzsvērtas, izmantojot darbojošos personu dialogus, no kuriem spilgtākie citāti varētu būt: “mūsu tēvi un mātes muižas rijas spriguliem vie sita” vai “kad es ta skatos un klausos uz jums, man nāk prātā, kādas sērīgas dziesmas mana māte dziedāja kļaušu gaitās”.²⁹⁰ To papildina arī tautasdziesma: “Elle, elle muižas rija, / Vergi tavi kūlējīni, / Klonā savus sārtus vaigus / Ik rudenā balināju.” Šeit svarīgi uzsvērt, ka konkrētā dziesma nav nekāda veida vulgarizācijas mēģinājums, bet gan patiesi balstīta dzimtcilvēka nepatikā, arī naidā pret kungu (salīdz. – LD 31538). Šajā gadījumā dziesma ir vienkārši interpretēta atbilstoši marksistiskās ideoloģijas pasludinātajai šķiru cīņu idejai.

²⁸⁶ **Žvinklis, Arturs; Jansons, Leo.** Latviešu padomju folkloras: klasisko formu vulgarizācijas mēģinājums (1947–1954). *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 99. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2016, 147. lpp.

²⁸⁷ Bārtas muzeja materiāli, BSM 85.

²⁸⁸ Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 6631.

²⁸⁹ Turpat.

²⁹⁰ Bārtas muzeja materiāli, BSM 85.

Uzveduma “Vakars kolhozā Bārta” kontekstā jāņem vērā divi būtiski aspekti. Pirmkārt – lai gan šī uzveduma mākslinieciskās kvalitātes, salīdzinot ar citiem J. Ķībura iestudējumiem, vērtējamas krietni zemāk, jāatceras, ka šis žanrs tomēr pieder skatuves mākslai, kas nozīmē, ka pilnībā to novērtēt iespējams tikai klātesot izpildījumā brīdī. Otrkārt, nevar noliegt, ka padomju folklorā latviešu kultūrtelpā veido negribētu, taču spilgtu mantojuma daļu, ko vērts izziņāt gan no folkloristikas vēstures skatpunkta, gan iedziļinoties totalitārisma laikmeta kultūras likumsakarībās kopumā.

SECINĀJUMI

1. Jēkabs Ķīburis (1897–1975) ir spilgta un nozīmīga personība Latvijas kultūrvēsturē, kas, pateicoties savai interesei par dzimtā novada tradīcijām, ir sniedzis neatsveramu ieguldījumu Lejaskurzemes, sevišķi – Bārtas un Nīcas, folkloras materiālu un ieražu saglabāšanā. Līdz šim J. Ķībura devums latviešu tradicionālās kultūras uzturēšanā un popularizēšanā nav plaši un pienācīgi izvērtēts.
2. J. Ķībura radošās darbības aktīvākais periods ir laika posms no 20. gadsimta 20. gadu beigām līdz 60. gadu sākumam. Šajā laikā viņš Latviešu folkloras krātuvei iesniedzis apjomīgu Bārtas un Nīcas folkloras materiālu vākumu (5130 vienības), kopš 1929. gada bijis Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vadītājs, radījis vairāk nekā 20 etnogrāfisko uzvedumu un dziedājumu programmu, kas izrādītas gan dažādās Latvijas pilsētās un ciemos, gan Latviešu literatūras un mākslas dekādē Maskavā 1955. gadā. Tāpat J. Ķīburis īpašu uzmanību veltījis etnogrāfisko tautastērpu darināšanai, valkāšanai un to nozīmei lokālās identitātes veidošanā.
3. J. Ķīburis, dzīvodams laikā, kad senās tradīcijas Bārtas novadā vēl bija dzīvas, jau ap 1908./1909. gadu sāka pierakstīt no mātes, mātes māsas un apkārtējiem ļaudīm dzirdētās dziesmas, rotaļas, mīklas, ieražas u. c. Sistemātiski ar folkloras vākšanu J. Ķīburis nodarbojies kopš 20. gs. 20. gadiem. Līdz ar nīceniieces Ģēdas Runnes apprecēšanu 1924. gadā, J. Ķībura folkloras vākums tika papildināts arī ar plašu Nīcas dziesmu un ieražu materiālu.
4. Skaitliski lielāko J. Ķībura folkloras vākuma daļu veido klasiskās tautasdziesmas (pārsvarā četrriņdes) – aptuveni 3300 vienību. Tomēr plaši pārstāvēti ir arī citi žanri: sakāmvārdi un parunas (1109), mīklas (300), rotaļas un dejas (49), ziņģes un revolucionārās dziesmas (47), nabagu pātari (8), bērnu dziesmas un skaitāmpanti (25). Mazāk ir ticējumu, nostāstu, anekdošu, teiku, pasaku, izteicienu (laimes vēlējumi, sveicinājumi), dzīvnieku valodas un skaņu iztulkojumu, valodas vingrinājumu, tautas ārstniecības un albumu pantu. Par galvenajiem trūkumiem krājumā uzskatāma: folkloras vienību atkārtotāšana, precīzas žanriskās klasifikācijas neievērošana, nepilnīgu ziņu sniegšana par teicējiem, kā arī tas, ka starp klasiskajiem folkloras žanriem vākumā iekļauti arī J. Ķībura autorteksti un oriģinālhoreogrāfijas.
5. Folkloras materiālu vākumā īpaši izceļamas dažādās piezīmes un paskaidrojumi, tostarp darba un sadzīves tradīciju, gadskārtu svētku un ģimenes godu ieražu apraksti, kas

- sniedz iespēju dziļāk ielūkoties tajā kultūrvēsturiskajā ainavā, kurā dzīvojis un darbojies J. Ķīburis. Atzinīgi vērtējami arī krājumā iekļautie Bārtas, Nīcas un Rucavas sarunvalodu fragmenti, vietvārdu un personvārdu piemēri, kā arī šiem novadiem raksturīgās leksikas skaidrojumi.
6. Sabiedriski pamanāmākā J. Ķībura radošās darbības joma ir Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vadīšana. Oficiāli kolektīva vadītājs viņš bijis no 1929. gada līdz 1971. gadam. J. Ķīburis ansamblī pildīja vadītāja, scenārista, režisora un horeogrāfa pienākumus, reizē arī pats iesaistoties priekšnesumos kā dziedātājs un dejotājs. No vienas puses, J. Ķīburi šajā jomā aktīvi darboties mudināja lepnums par sava novada krāšņajām tradīcijām un vēlēšanās ar šo kultūras mantojumu iepazīstināt arī citus, bet otras puses, tajā manāma viņa godkāriba un vēlme tapt plaši pazīstamam un profesionāļu atzinīgi novērtētam.
 7. Līdzās Bārtas un Nīcas folkloras vākšanai, tradīciju popularizēšanai un Bārtas etnogrāfiskā vadīšanai nozīmīgu vietu J. Ķībura dzīvē ieņēma arī etnogrāfiski pareizs tautastērps kā vizuāls lokālo identitāti atspoguļojošs elements. Šai jomā izceļami vairāki J. Ķībura darbības virzieni. Pirmkārt, aicinājums Otro Lejaskurzemes svētku rīkotājiem organizēt apģērbu skati, tādā veidā rosinot cilvēkus pievērst pastiprinātu uzmanību sava novada tautastērpam un ar to saistītajām tradīcijām. Otrkārt, rūpes par nevainojamu Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vizuālo tēlu. Treškārt, asa vēršanās pret ikvienu, kas, līdz galam nepārzinot šo novadu tradīcijas, nēsā Nīcas un Bārtas etnogrāfiskos tērpus. Ceturtkārt, sagatavotais manuskripts “Sendienu raksti Lejas-Kurzemē”, kurā apkopotas ne vien vērtīgas etnogrāfiskas ziņas, bet arī saskatāma J. Ķībura vēlme savas zināšanas nodot nākamajām paaudzēm.
 8. Aplūkojot līdz mūsdienām saglabātos uzvedumu manuskriptus, iespējams izvirzīt pieņēmumus par to, kas J. Ķīburi pamudinājis izvēlēties tieši šo skatuves mākslas darba formu un konkrētos tematiskos lokus. Vieni no iespējamajiem ierosmes avotiem varētu būt: dzīve tradīcijām bagātā vidē, 1896. gadā notikusī Latviešu etnogrāfiskā izstāde, 1904. gadā publicētā Krišjāņa Barona “Latvju dainu” 3. sējuma 1. daļa, Kārļa Pētersona darbs “Latviešu kāzas” (1912) un “Ķekatās iet (lēkt)” (1928), kā arī režisora Aleksandra Rusteiķa filma “Dzimtene sauc” (1935).
 9. Vērtējot J. Ķībura lomu kultūras mantojuma saglabāšanā, jāņem vērā, kā viņa radošā darbība norisinājusies divos būtiski atšķirīgos vēsturiskajos periodos – Latvijas pirmās brīvvalsts un padomju varas īstenotā režīma laikā. 20. gadsimta 20.–30. gados, kad top lielākā daļa J. Ķībura darbu, nacionāli orientētā valsts ideoloģija radīja īpaši labvēlīgus

apstākļus etnogrāfisko uzvedumu iestudēšanai, sevišķi tādu, kas balstījās vienā no latviskās identitātes simboliem – tautasdziesmās. Citāda situācija ir padomju okupācijas periodā, kad folklorā, tāpat kā citas mākslas un kultūras nozares, tiek pakļauta propagandas un ideoloģijas sistēmai. Arī J. Ķībura darbi, kas tapuši, sākot ar 20. gadsimta 40. gadu beigām, lielākā vai mazākā mērā tiek pielāgoti laikmeta prasībām.

10. Tradīciju un tautasdziesmu tekstu pielāgošana sociālistiskā reālisma postulētajiem principiem, kā arī piedalīšanās dažādos padomju režīmu slavinošos pasākumos, piemēram, sarīkojumā par godu Latvijas iekļaušanai PSRS vai Lielās Oktobra Sociālistiskās Revolūcijas 40. gadadienai veltītajās svinībās parāda, ka J. Ķīburis bija gatavs pieņemt jaunās varas izvirzītos noteikumus.
11. Raugoties uz J. Ķībura radītajiem tekstiem kopumā, redzams, ka tie paver plašas pētniecības iespējas dažādās nozarēs, kā - folkloristikā, etnogrāfijā, valodniecībā, muzikoloģijā. Viens no iespējamajiem uzvedumu pētniecības virzieniem ir tos sastatīt ar citiem līdzīgiem darbiem, piemēram, Kārļa Pētersona apceri “Latviešu kāzas” vai Bieranta Ignāta “Kāzas Nīcā”, tādā veidā analizējot izmantoto tautasdziesmu materiālu, tekstu variācijas, kā arī aplūkojot ieražu atspoguļojumu kopumā.

PATEICĪBAS

Maģistra darba autore pateicas visiem, kas viņu ir atbalstījuši šī pētījuma izstrādes laikā, – darba zinātniskajai vadītājai Janīnai Kursītei un kolēģēm Latviešu folkloras krātuvē, īpašs paldies Mārai Vīksnai par vērtīgajiem padomiem un norādēm darbā ar LFK fondu materiāliem. Tāpat autore pateicas Bārtas muzeja vadītājai Aijai Ķudei un Liepājas muzeja vēsturniecei Antrai Braksei par iespēju iepazīties ar šo muzeju krājumos esošajiem materiāliem.

AVOTI UN IZMANTOTĀ LITERATŪRA

Avoti

1. Bārtas muzeja materiāli: Bārtas pamatskolas skolnieču Artas Kudumas un Velgas Puļķes pētnieciskais darbs “Bārtas etnogrāfiskā ansambļa vēsture” (1996); Grobiņas vidusskolas skolnieces Ivetas Korsietes pētnieciskais darbs “Bārtas etnogrāfiskais ansamblis” (1986), Jēkaba Ķībura uzdevuma “Senlaiku kāzas Bārtā” (BSM 82) un “Vakars kolhozā Bārta” (BSM 85) manuskripts.
2. Intervija ar Līviju Otaņķi 2021. gada 25. februārī Bārtas pagasta Ķīburu ciema “Meldru” mājās (intervējusi Arta Krūze). Intervija glabājas A. Krūzes personīgajā krājumā.
3. Latviešu folkloras krātuves materiāli: Jēkaba Ķībura kolekcija [1954]; 15. zinātniskā ekspedīcija Liepājā, Vilmas Grebles vākums [1955].
4. Latviešu folkloras krātuves Paražu kataloga “m, Paražas, sakārtotas pēc topogrāfiska sadalījuma” materiāli.
5. Liepājas muzeja krājums: Jēkaba Ķībura veidotais atmiņu albums (LM 26820); uzveduma “Sendienu dziesma” (LM 25020) un “Senlaiku krustūbas Bārtā” (26819) manuskripts, manuskripts “Sendienu raksti Lejas-Kurzemē” (LM 18043).
6. Nacionālās mutvārdu vēstures krājuma kolekcija: NVM-1147, intervija ar Līviju Otaņķi 2001. gada 11. jūlijā Bārtā (intervējusi Janīna Kursīte, Lāsma Andžāne, Ieva Križevica).

Literatūra

1. [Bez aut.] Jelgavas Latviešu b-ba senču tradīciju mirdzumā. *Zemgales Balss*, Nr. 53, 1935.
2. **Aguiar, Marian; Greedharry, Mrinalini; Tölölyan, Khachig.** Postcolonial Studies and Diaspora Studies. *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*, Vol. 2. Malden, MA: Wiley-Blackwell. 765–779.
3. **Anson, Elita.** *Padomjzemes mitoloģija*. Rīga: Neputns, 2008.
4. **Arājs, Kārlis.** *Krišjānis Barons un “Latvju dainas”*. Rīga: Zinātne, 1985.
5. **Arājs, Kārlis; Medne, Alma.** *Latviešu pasaku tipu rādītājs*. Rīga: Zinātne, 1977.
6. **Beitiņa, Maigone.** Kā nīcenieki un bārtenieki sarunājušies. *Mana novada valoda: Lejakurzeme*. Liepāja: LPA LiePa, 2004, 21–27.

7. **Bela-Krūmiņa, Baiba.** *Dzīvesstāsti kā sociāli vēstījumi*, [promocijas darbs]. Rīga: Latvijas Universitāte, 2004.
8. **Bērzkalns, Valentīns.** *Latviešu dziesmu svētku vēsture: 1864–1940*. Bruklina: Grāmatu Draugs, 1965.
9. **Birkerts, Pēteris.** *Ievads latvju tautas prātniecībā*. Rīga: autora izdevums, 1937.
10. **Bula, Dace.** *Dziedātājtauta: Folklorā un nacionālā ideoloģija*. Rīga: Zinātne, 2000.
11. **Bula, Dace.** *Mūsdienu folkloristika: paradigmas maiņa*. Rīga: Zinātne, 2011.
12. **Bušmane, Brigita.** *Nīcas izloksne*. Rīga: Zinātne, 1989.
13. **Dumpe, Linda.** *Alus tradīcijas Latvijā*. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2001.
14. **Dundes, Alan.** Folkloristics in the Twenty-First Century. *Journal of Folklore Research*, No. 470, 2005, 385–408.
15. **Galdiņš, V.** Kolhoznieki pošas uz dekadi. *Padomju Latvijas Kolhoznieks*, Nr. 11, 1955, 4–6.
16. **Hesse-Biber, Sharlene Nagy.** *Mixed Methods Research: Merging Theory with Practice*. New York: Guilford Press, 2010.
17. **Jansons, Jānis Alberts.** Latviešu skatulugas sākumi – kāzās un rotaļās. *Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas Rakstu krājums*, Nr. 18. Rīga: RLB izdevums, 1926, 93–118.
18. **Kalnačs, Benedikts.** *Baltijas postkoloniālā drāma: modernitāte, koloniālisms un postkoloniālisms latviešu, igauņu un lietuviešu dramaturģijā*. Rīga: LU LFMI, 2011.
19. **Kalnačs, Benedikts.** Postkoloniālisms. *Mūsdienu literatūras teorijas*. Rīga: LU LFMI, 2013.
20. **Karlsonē, Anete.** *Dziesmu svētki un tautiskā tērpa attīstība Latvijā 19. gadsimta beigās un 20. gadsimtā*. Rīga: Zinātne, 2013.
21. **Kelertas, Violeta.** Introduction: Baltic Postcolonialism and its Critics. *Baltic Postcolonialism*. New York: Rodopi, 2006, 1–10.
22. **Krogzeme-Mosgorda, Baiba.** *Atmiņu albumu tradīcija latviešu skolēnu kultūrā*. Rīga: LU LFMI, 2013.
23. **Krogzeme-Mosgorda, Baiba.** Ievads. *Latviešu tautasdziesmas*, 11. sēj. Rīga: Zinātne, 2018.
24. **Krūze, Arta.** *Kāzu mielasts tautasdziesmās un tautas ieražās*, [bakalaura darbs]. Rīga: Latvijas Universitāte, 2019.
25. **Kundziņa, Dina.** Bārta vēstures griežos. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 9–21.
26. **Kursīte, Janīna.** Par rituālo draudēšanu. *Letonika*, Nr. 38, 2018, 210–223.

27. **Kursīte, Janīna.** *Virtuves vārdene*. Rīga: Rundas, 2012.
28. **Ķencis, Toms.** *Vācot padomju folkloru*. Rīga: LU LFMI, 2019.
29. **Ķīburis, Jēkabs.** Senā Bārta un Nīca tagadnes atdarinājumā. *Kurzemes Vārds*, Nr. 292, 1935.
30. *Latviešu etnogrāfiskā izstāde 1896*. Sast. Stinkule, Sanita. Rīga: Neputns, 2016.
31. *Latviešu valodas dialektu atlants: fonētika*. Sast. Sarkanis, Alberts. Rīga: Latvijas Universitātes Latviešu valodas institūts, 2013.
32. *Latvju dainas*, 3. 1. sēj. Sast. K. Barons. Pēterburga: H. Visendorfa izdotas, 1904.
33. **Laumane, Benita.** Lejaskurzemes izlokšņu īpatnības J. Langija vārdnīcā (1685). *Mana novada valoda: Lejaskurzeme*. Liepāja: LPA LiePa, 2004, 5–21.
34. **Markus-Narvila, Liene.** Lejaskurzemes izlokšņu morfoloģiskās iezīmes J. Ķībura manuskriptā “Sendienu dziesma”. *Valoda – 2015. Valoda dažādu kultūru kontekstā: XXV zinātnisko rakstu krājums*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, 2015, 135–148.
35. **Markus-Narvila, Liene.** Par dažiem mazpētītiem Bārtas izlokšnes materiāliem. *Vārds un tā pētīšanas aspekti: rakstu krājums 18 (1)*. Liepāja: LiePA, 2014, 189–203.
36. **Markus-Narvila, Liene; Ozola, Ieva.** Ceļojums Bārtas valodā. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 73–101.
37. **Miller, Robert Lee.** *Researching Life Stories and Family Histories*. London: SAGE, 2000.
38. **Moore, David Chioni.** Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 116, 2001, 111–128.
39. *Mūzika okupācijā: Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1940–1945*. Red. Klotiņš, Arnolds. Rīga: LU LFMI, 2011.
40. **Noyes, Dorothy.** Humble Theory. *Journal of Folklore Research*, Vol. 45, No. 1, 2008, 37–43.
41. **Pāne, Ieva.** Patapuse klajumā, palēkdama gaviļēju: Bārtas etnogrāfiskā ansambļa darbība un repertuārs. *Bārtas dzīpari: valoda, kultūra, tradīcijas un ļaudis*. Liepāja: LiePA, 2017, 206–246.
42. **Pāne, Ieva.** Robežmītu pārvērtēšana: Dienvidkurzemes garie saucieni un leiši. *Letonika*, Nr. 24, 2012, 73–99.
43. **Pētersons, Kārlis.** Ķekatās iet (lēkt). *Filologu biedrības raksti*, 2. sēj., Rīga: [Filologu biedrības izdevums], 1928, 15–21.

44. **Pētersons, Kārlis.** Latviešu kāzas. *Rīgas Latviešu biedrības Zinātņu komisijas Rakstu krājums*, Nr. 16, Rīga: RLB izdevums, 1912, 59–266.
45. *Rīgas Latviešu biedrības Zinātņu komisijas Rakstu krājums*, Nr. 19, Rīga: RLB izdevums, 1929.
46. **Rozenbergs, Jānis.** Lejaskurzemes folkloras vācējs un krājējs Jēkabs Ķīburis. *Dabas un vēstures kalendārs 1994*. Rīga: Zinātne, 1993, 210–218.
47. *SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods*, Vol. 1, 2. Edit. Given, Lisa M. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2008.
48. **Saulīte, Ingrīda.** *Latviešu tautas deju apdares*. Rīga: E. Melngaiļa Tautas mākslas centrs, 1995.
49. **Senette, Sarah.** Anna Watson's Scrapbook: A Study of Historical Memory and Identity. *Louisiana History: The Journal of the Louisiana Historical Association*, Vol. 59, No. 2, 2018, 133–166.
50. **Senkeviča, Biruta.** *Godi Vidus-Kursā*. Rīga: Latviešu folkloras krātuve, 1939.
51. **Straubergs, Kārlis.** *Pār deviņi novadiņi*. Rīga: Zinātne, 1995.
52. **Sūna, Harijs.** *Latviešu rotaļas un rotaļdejas*. Rīga: Zinātne, 1966.
53. **Šmits, Pēteris.** Seno latviešu kāzas. *Latvju tautas dainas*, 8. sēj. Red. J. Endzelīns, sak. R. Klaustiņš. Rīga: Literatūra, 1931, 5–16.
54. **Šperliņš, Jānis.** *Senās suitu kāzas un ņekatas*. Rīga: Latviešu folkloras krātuve, 1937.
55. **Taimiņa, Aija.** Memoriae et amoris causa scribebat... (piemiņā un mīlestībā rakstījis...): Piemiņas albums jeb Album Amicorum: rokrakstu kultūrvēsturisku studiju aspekti. *Bibliotēku Pasaule*, Nr. 29, 2004, 29–34.
56. **Tihovskis, Heronims.** *Kāzu paražas Latgalē*. Rīga: Zinātne, 1993.
57. **Tisenkopfs, Tālis.** Dzīve un teksts: biogrāfiskā pieeja sociālajās zinātnēs. *Latvijas Zinātņu Akadēmijas Vēstis*, Nr. 5, 1993, 1–9.
58. **Viksna, Māra; Bendorfs Vilis.** *Tautas mūzikas teicēji, vācēji, pētnieki*. Rīga: Zinātne, 2000.
59. **Vīķe-Freiberga, Vaira.** Saderības daudzīnājums. *Dzintara kalnā*. Rīga: Zvaigzne, 1993.
60. **Zirnīte, Māra; Bela, Baiba.** Mutvārdu vēsture – kas tā ir un kāpēc to uzklausīt. *Vadlīnijas intervētājiem un atmiņu rakstītājiem*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 2014, 13–25.

61. **Žvinklis, Arturs; Jansons, Leo.** Latviešu padomju folklorā: klasisko formu vulgarizācijas mēģinājums (1947–1954). *Latvijas Vēstures Institūta Žurnāls*, Nr. 99. Rīga: Latvijas Vēstures institūta apgāds, 2016, 123–158.

Tiešsaistes resursi

1. [Bez aut.] 7. Vispārējie dziesmu svētki. *Brīvās Zemes Ilustrētais Pielikums*, Nr. 23, 1931. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_brzi1931n23|article:DIVL67|query:Izolde%20Gailite|issueType:P [skat.: 06.04.2021.]
2. [Bez aut.] Bārtenieki rosīgi gatavojas mākslinieciskās pašdarbības republikas skatei. *Komunisti*, Nr. 124, 1947. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/koml1947n124|article:DIVL195|query:Senlaiku%20k%C4%81zu%20Senlaiku%20B%C4%81rt%C4%81|issueType:P> [skat.: 30.03.2021.]
3. [Bez aut.] Dekades chronika. *Padomju Jaunatne*, Nr. 247, 1955. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pp|issue:/p_001_paja1955n247|page:1|issueType:P [skat.: 03.05.2021.]
4. [Bez aut.] Etnogrāfisko kolektīvu skatē. *Literatūra un Māksla*, Nr. 25, 1957. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_lima1957n25|article:DIVL147|query:B%C4%81rtas%20ciema%20etnogr%C4%81fiskol|issueType:P [skat.: 31.03.2021.]
5. [Bez aut.] Kā svinēs Kurzemes 2. dziesmu svētkus. *Kurzemes Vārds*, Nr. 79, 1929. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/kuva1929n079|article:DIVL170|issueType:P> [skat.: 03.04.2021.]
6. [Bez aut.] Kultūras masu darbs ražas novākšanas laikā nedrīkst apsīkt. *Komunisti*. Nr. 193, 1951. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pp|issue:/koml1951n193|page:1|issueType:P> [skat.: 09.03.2021.]
7. [Bez aut.] Latviešu etnogrāfiskai izstādei. *Balss*, Nr. 31, 1896. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_bals1896n31|article:DIVL71|issueType:P [skat.: 09.04.2021.]
8. [Bez aut.] Latviešu filmām vajadzīgi tēlotāji. *Jaunākās Ziņas*, Nr. 44, 1937. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_jazi1937n44|article:DIVL480|issueType:P [skat.: 13.04.2021.]

9. [Bez aut.] Lauku dzīve. *Kurzemes Vārds*, Nr. 37, 1936. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pp|issue:/kuva1936n037|page:2|issueType:P> [skat.: 29.03.2021.]
10. [Bez aut.] Liepājas dzīve. *Kurzemes Vārds*, Nr. 187, 1924. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pp|issue:/kuva1924n187|page:3|issueType:P> [skat.: 06.03.2021.]
11. [Bez aut.] Maskavas viesi turpina iepazīties ar latviešu tautas mākslu. *Padomju Latvija*, Nr. 7, 1941. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/p_001_pala1941n7|article:DIVL788|query:viesi%20turpina%20iepaz%C4%ABties|issueType:P [skat.: 30.03.2021.]
12. [Bez aut.] Neatlieciet braucienu uz pēdējos stundu. *Rīts*, Nr. 281, 1935. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/p_001_rits1935n281|article:DIVL425|query:B%C4%81rtenieces%20zemkop%C4%ABbas%20ministra|issueType:P [skat.: 27.03.2021.]
13. [Bez aut.] Nīca un Bārta gatavojas mākslas dekādai. *Darbs*, Nr. 124, 1941. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/p_001_darb1941n124|article:DIVL404|issueType:P [skat.: 30.03.2021.]
14. [Bez aut.] Tautas dzīves un paražu izrādes. *Balss*, Nr. 35, 1896. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/p_001_bals1896n35|article:DIVL15|issueType:P [skat.: 09.04.2021.]
15. [Bez aut.] Tādi svētki Latvijā vēl nav piedzīvoti un pieredzēti. *Brīvā Zeme*, Nr. 234, 1935. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/brze1935n234|article:DIVL247|issueType:P> [skat.: 29.03.2021.]
16. [Bez aut.] Vēstuļu apskats. Kad autobuss ceļā. *Komunisti*, Nr. 247, 1961. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pa|issue:/kom1961n247|article:DIVL247|query:J%C4%93kabs%20%C4%B6%C4%ABburis|issueType:P> [skat.: 10.03.2021.]
17. [Bez aut.] Ziņas no Rīgas. Rīgas Latviešu biedrības Zinību komisijas 3. febr. sapulce. *Balss*, Nr. 6, 1895. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pp|issue:/p_001_bals1895n006|page:4|issueType:P [skat.: 09.04.2021.]
18. **Bela, Baiba.** Biogrāfiskā metode. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: https://enciklopedija.lv/skirklis/1229-b_iogr%C4%81fisk%C4%81-metode [skat.: 15.05.2021.]

19. **Bērziņš, Ludis.** Etnografs Kārlis Pētersons. *Izglītības Ministrijas Mēnešraksts*, Nr. 7, 1938. Pieejams: https://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_izmm1938n07-08|article:DIVL64|query:K%C4%81rlis%20P%C4%93tersons%20P%C4%93tersona%20latvie%C5%A1|issueType:P [skat.: 10.04.2021.]
20. **Dzenītis, Ģirts.** Reiz bija filma “Kāzas Nīcā”. *Ļeņina Ceļš*. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/lecl1981n050|article:DIVL99|query:filma%20K%C4%81zas%20N%C4%ABc%C4%81%20N%C4%ABc%C4%81%20filmas%20K%C4%81zas%20N%C4%ABc%C4%81%20Nica|issueType:P> [skat.: 13.04.2021.]
21. **Grava, R.** Tautas gara mantu krājēji. *Komunisti*, Nr. 278, 1951. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/kom11951n278|article:DIVL180|query:%C4%B6iburei%20J%C4%93kabam%20K%C4%ABburam|issueType:P> [skat.: 15.03.2021.]
22. **Kalpiņš, Voldemārs.** Mākslas un literatūras dekadei gatavojoties. *Karogs*, Nr. 5, 1955. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_karo1955n05|article:DIVL382|issueType:P [skat.: 30.04.2021.]
23. **Kalpiņš, Voldemārs.** Republikas kultūras un izglītības darbinieku pirmais kongress. *Literatūra un Māksla*, Nr. 47, 1957. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_lima1957n047|article:DIVL111|issueType:P [skat.: 23.03.2021.]
24. **Krūze, Velta.** Nemierīgs mūžš. *Karogs*, Nr. 3, 1982. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_karo1982n03|article:DIVL889|query:B%C4%81rt%C4%81%20Tetere%20dek%C4%81de|issueType:P [skat.: 01.05.2021.]
25. **Ķīburis, Jēkabs.** Visa Liepāja, visa Kurša rīkojas uz kāzām. *Kurzemes Vārds*, Nr. 21, 1936. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/kuva1936n021|article:DIVL180|issueType:P> [skat.: 29.03.2021.]
26. **Liesma, Juris.** Svinīgs koncerts Valsts operas un baleta teātrī. *Brīvais Zemnieks*, Nr. 2, 1940. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_brzm1940n2|article:DIVL492|query:koncerts%20opera%20operas|issueType:P [skat.:29.03.2021.]

27. Nemateriālā kultūras mantojuma likums. *Latvijas republikas tiesību akti*. Pieejams: <https://likumi.lv/ta/id/285526-nemateriala-kulturas-mantojuma-likums> [skat.: 21.05.2021.]
28. **Ozoliņš, Kārlis; Gailis, Kārlis**. Latvijas PSR Augstākās Padomes Prezidija dekrets par Latvijas PSR goda nosaukuma piešķiršanu. *Padomju Jaunatne*, Nr. 29, 1956. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pplissue:/p_001_paja1956n029|page:2|issueType:P [skat.: 03.05.2021.]
29. **Pērkone, Inga**. Tautas gars uz ekrāna. *Literatūra un Māksla*, Nr. 25, 1986. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/lima1986n025|article:DIVL428|issueType:P> [skat.: 13.04.2021.]
30. **Purene, Dz.** Ciemā pie Annas Kūmas. *Cīņa*, Nr. 144, 1959. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_cina1959n144|article:DIVL382|issueType:P [skat.: 24.03.2021.]
31. **Pūķis, Māris**. *Kultūras mantojuma sociālā un ekonomiskā loma*. Rīga, 2011. Pieejams: https://www.nkmp.gov.lv/lv/petijumi/pukis_kulturas_mantojums_ekosoc_loma1.pdf [skat.: 22.05.2021.]
32. **Reidzāne, Beatrise**. Došu savu ezeriņu kumeliņu peldināt: seksuālie vēstījumi latviešu folklorā. [videointervija] No: *Delfi.lv*. Pieejams: <https://www.delfi.lv/vina/ka-latvietis-par-seksu-macijas/dosu-savu-ezerinu-kumelinu-peldinat-ka-latvietis-seksu-macijas.d?id=51469527> [skat.: 20.04.2021.]
33. **Reihmanis, Osvalds**. Dzied Preiļi, gaviļē Bārta, daino Nīca. *Zvaigzne*, Nr. 11, 1955. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pp|issue:/p_001_zvai1955n11|page:22|issueType:P [skat.: 04.05.2021.]
34. **Runce, Inese**. Reliģijas politika Latvijā. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/22189-reli%C4%A3ijas-politika-Latvij%C4%81> [skat.: 17.04.2021.]
35. **Stinkule, Sanita**. Versija - latvieši. Liecības par Latviešu etnogrāfisko izstādi. Tradīciju uzvedumi [radiatoraidījums]. No: *Kultūras rondo*. Latvijas Radio 1. Pieejams: <https://lr1.lsm.lv/lv/raksts/kulturas-rondo/versija-latviesi.-licibas-par-latviesu-etnografisko-izstadi.-tr.a76176/> [skat.: 09.04.2021.]
36. **Strods, Onufrijs**. Latviešu mākslas un literatūras dekade Maskavā. *Padomju Dzimtene*, Nr. 149, 1955. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:pp|issue:/pads1955n149|page:2|issueType:P> [skat.: 04.05.2021.]

37. **Zanders, V.** 2. Lejas-Kurzemes dziesmu svētki. *Kurzemes Vārds*, Nr. 134, 1929. Pieejams: <http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:kuva1929n134|article:DIVL123|issueType:P> [skat.: 03.04.2021.]
38. **Šabanova, Uljana.** Kur tautiņas pulkā dzied. *Leņina Ceļš*, Nr. 123, 1982. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:ppissue:/lecl1982n123|page:4|issueType:P> [skat.: 05.03.2021.]
39. **Štāls, Aigars.** Brūklenāju jumis. *Leņina Ceļš*, Nr. 82, 1988. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:ppissue:/lecl1988n082|page:3|issueType:P> [skat.: 06.05.2021.]
40. **Štāls, Aigars.** Kur tu jēmi, dižā Bārta? *Padomju Jaunatne*. Nr. 166, 1989. Pieejams: http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_paja1989n166|article:DIVL297|query:ansambli%20Zigurds%20Rukuts%20B%C4%81rtas%20Ansambli|issueType:P [skat.: 25.03.2021.]
41. **Štāls, Aigars.** Mākslas dienas '84. Pilskalnā. *Leņina Ceļš*, Nr. 48, 1984. Pieejams: <http://www.periodika.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/lecl1984n048|article:DIVL99|query:B%C4%81rtas%20etnogr%C4%81fiskais%20ansambli|issueType:P> [skat.: 14.04.2021.]
42. **Treijs, Rihards.** Latvijas padomju laikā ar latvisku stāju. *Latvijas Vēstnesis*, Nr. 200, 2011. Pieejams: <https://www.vestnesis.lv/ta/id/241697> [skat.: 28.04.2021.]
43. **Vaivade, Anita.** Nemateriālais kultūras mantojums. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/119514-nemateri%C4%81lais-kult%C5%ABras-mantojums> [skat.: 22.05.2021.]
44. **Vītolīņš, Jēkabs.** Tautas mākslas daile. *Literatūra un Māksla*, Nr. 19, 1955. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_lima1955n019|article:DIVL103|issueType:P [skat.: 01.05.2021.]
45. **Zars, O.** Tautas jaunrade Liepājas rajonā. *Literatūra un Māksla*, Nr. 6, 1952. Pieejams: http://periodika.lndb.lv/periodika2-viewer/view/index-dev.html?lang=fr#panel:palissue:/p_001_lima1952n006|article:DIVL124|query:J%C4%93kaba%20Novadnieka|issueType:P [skat.: 15.03.2021.]
46. **Zepa, Brigita.** Kvalitatīvās metodes socioloģijā. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/8111> [skat.: 12.05.2021.]

PIELIKUMS



1. att. Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūta rīkotais ekspedīcijas noslēguma koncerts Liepājā 1961. gadā. No kreisās: Jēkabs Ķīburis, Ģēda Ķībure. (Foto: Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 19610180)



2. att. Zinātņu akadēmijas Valodas un literatūras institūta rīkotais ekspedīcijas noslēguma sesija Liepājā 1961. gadā. No kreisās: Mirdza Berzinska, E. Asaris, Ģēda Ķībure, Vilma Greble, Anna Gudriķe, Jēkabs Ķīburis, E. Krūma un ekspedīcijas vadītājs – Jānis Rozenbergs. (Foto: Latviešu folkloras krātuves materiāli, LFK 1955, 5589)

DOKUMENTĀRĀ LAPA

Maģistra darbs “Jēkabs Ķīburis – folkloras vācējs, teicējs un interprets” izstrādāts LU Humanitāro zinātņu fakultātē.

Ar savu parakstu apliecinu, ka pētījums veikts patstāvīgi, izmantoti tikai tajā norādītie informācijas avoti un iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.

Autors: Arta Krūze (*paraksts)

Rekomendēju/nerekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītāja: Prof. Dr. habil. philol. Janīna Kursīte

Recenzents: Prof. Dr. art. Valdis Muktupāvels

Darbs iesniegts Latvistikas un baltistikas nodaļā 31.05.2021.

Dekāna pilnvarotā persona: metodiķe Zanda Lukjanova

Darbs aizstāvēts maģistra gala pārbaudījuma komisijas sēdē

Komisijas sekretāre:

***DOKUMENTS PARAKSTĪTS AR DROŠU ELEKTRONISKO PARAKSTU UN
TAM IR LAIKA ZĪMOGS**