

Mg.sc.soc, Mg.hum **Ginta Elksne**

Latvijas Universitāte

Mg.art **Iliana Veinberga**

Rīgas Porcelāna muzejs

LATVIJAS INDUSTRIĀLAIS MANTOJUMS BIOGRĀFIJĀS: PORCELĀNA MĀKSLINIECES AIJAS MŪRNICES DZĪVESSTĀSTS

LATVIA'S INDUSTRIAL HERITAGE IN A BIOGRAPHICAL PERSPECTIVE: THE LIFE-STORY OF PORCELAIN ARTIST AIJA MŪRNICIE

<https://doi.org/10.55877/kkmp.2024.2.494>

Abstract

The research focuses on the possibilities of the oral history approach to the study of the industrial history of Latvia, using the materials obtained during the research of the biography and the creative activity of the artist Aija Mūrniece (b. 1937). Aija Mūrniece is one of the former artists of the Riga Porcelain Factory, who worked there all her life. From 1949 to 1957, Mūrniece and her family were unjustly deported to the Tomsk region, Russia. Upon her return, Aija pursued her dream of studying art. The life story of Aija Mūrniece reveals both the unique and the universal. It reveals not only the fate of an artist working in the porcelain industry, but also Aija Mūrniece's experience as a person, as a woman, and, from a broader perspective, the biography of the wider Latvian population in the controversial and complex 20th century.

The research uses a qualitative methodology, consisting mainly of oral history interviews recorded over several years. The analysis of the material used a biographical approach, which allows the evidence of a person's life story to be seen in the broader context, and also offers the possibility to use a rich range of personal (diaries, notes, photographs, etc.) as well as visual materials (porcelain objects, decals, drawings, sketches, etc.).

Keywords: *Industrial heritage studies, Biographical perspective, Oral history, Riga Porcelain Factory, Riga Porcelain Museum.*

Ievads

Līdz ar neatkarības atjaunošanu 20. gs. 90. gados daudzi Latvijas rūpniecības uzņēmumi un veselās nozares, kam iepriekš bijusi nozīmīga loma reģiona ekonomiskajā un sociālajā telpā, jaunajos ekonomiskajos apstākļos strauji transformējās vai izzuda pavisam, ienesot būtiskas korekcijas ne tikai valsts ekonomiskajā, bet arī sociālajā un kultūras ainā. Lai arī rūpniecība tagadējās Latvijas teritorijā savu uzplaukumu piedzīvoja jau 19. gs. [sk., piem., Krastiņš 2018; Krūmiņš & Šiliņš 2017; Karnups 2017], daudziem tās uzplaukums vairāk saistās ar padomju okupācijas laika forsēto industrializāciju, kuras sociālās sekas jūtas vēl mūsdienās. Arī porcelāna ražošana Latvijas teritorijā aizsākās 19. gs. vidū. Sākotnēji tā bija saistīta ar krievu un vācu uzņēmējiem, bet 20. gadsimtā nozare kļuva būtiska arī latviešu sabiedrībai, līdz 20.–30. gados pat ieguva atsevišķu, modernitātei atbilstošu nacionālo ievirzi. Porcelānu kā Latvijas iedzīvotāju identitātes daļu populārajā apziņā nostiprināja arī padomju okupācijas posms 20. gs. otrajā pusē un tam raksturīgie paņēmieni padomju nacionālās identitātes konstruēšanā republikās.

Liecību saglabāšana par porcelāna rūpniecisku ražošanu Latvijā lielā mērā saistās ar Rīgas pilsētas pašvaldības kultūras iestāžu apvienības Rīgas Porcelāna muzeja vārdu¹. Juridiski dibināts 2000. gadā, kad tika pabeigts Rīgas Porcelāna rūpnīcas muzeja krājuma pārņemšanas process un kolekcija nonāca pašvaldības īpašumā², bet faktiski savas durvis sabiedrībai muzejs vērā 2001. gada 30. oktobrī. Rīgas Porcelāna muzejs, pārņemot vēsturisko krājumu no rūpnīcas muzeja un turpinot tā attīstīšanu mūsdienās, par misiju noteicis ne tikai vēstīt par Latvijā radītā porcelāna un fajansa ražošanas tradīcijām, dizaina attīstību un porcelāna mākslas procesiem no 19. gs. vidus līdz mūsdienām, bet arī radīt Latvijas iedzīvotājos izpratni par porcelāna ražošanas nozares mantojuma vēsturisko un māksliniecisko nozīmi.

Nozīmīga loma muzeja darbā vienmēr bijusi kontaktiem ar bijušajiem Rīgas Porcelāna rūpnīcas darbiniekiem, viņu pieredzes stāstu dokumentēšana, analizēšana un popularizēšana. Bijušo nozares darbinieku dzīvesstāsti sniedz liecības ne tikai par viņu personīgo pieredzi. Rūpnīcas strādnieku atmiņu stāsti un biogrāfisko trajektoriju izpēte, tos analizējot kopumā ar citiem avotiem, dokumentiem un fiziskiem artefaktiem, ir būtisks pienesums industriālā mantojuma izpētē kopumā.

¹ Porcelāna priekšmeti ir atrodamī arī Latvijas Nacionālās mākslas muzeja Dekoratīvās mākslas un dizaina muzejā, Rīgas vēstures un kuģniecības muzejā, Latvijas Nacionālajā Vēstures muzejā, Farmācijas muzejā, daudzu pilsētu vēstures, novadpētniecības un mākslas muzejos, taču tur tie tiek komplektēti, vadoties no citas muzeju misijas, attīstības stratēģijas un krājuma komplektēšanas politikas.

² Latvijas Valsts Ministru kabineta 2000. gada 5. jūlija rīkojums Nr. 324 "Par likvidētā valsts uzņēmuma "Rīgas porcelāns" muzeja porcelāna kolekcijas nodošanu Rīgas pilsētas īpašumā" un Rīgas domes 2000. gada 19. decembra lēmums Nr. 9187 (prot. Nr. 144, 25. paragrāfs).

Mutvārdu vēstures pieejas sniegtās iespējas industriālā mantojuma izpētē

Pēdējās desmitgadēs *Latvijas rūpnieciskās mākslas jeb dizaina vēsture ir kļuvusi par svarīgu izziņas objektu un vienu no nacionālās kultūras un identitātes šķautnēm* [Veinberga 2017: 32]. Vēlme saglabāt rūpniecisko mantojumu var izpausties gan kā interese par seniem pagātnes laika produktiem, gan interese par cilvēkiem, kuri šo rūpniecisko pagātņi ir radījuši [Gross 1993: 118]. Mutvārdu vēsture ir specifisks izziņas avots par notikumiem un procesiem rūpniecībā, par kuriem trūkst dokumentāli fiksētu liecību vai to ir maz [Ryant 1988: 560]. Mutvārdu vēstures pieeju un tās sniegtās iespējas muzejos izmanto plaši [skat., piem., Thompson 2017; Ambrozs & Peins 2020; Matasa 2014], bet īpaši nozīmīga tā ir muzejos, kuru darbība saistīta ar industriālā mantojuma saglabāšanu, jo tajos vienlaikus ar fizisku liecību saglabāšanu un pētīšanu tiek akcentēta arī to cilvēku loma, kuri bijuši iesaistīti ražošanas procesos [Lane 1993: 609; Lean 2018: 55].

Pētot padomju posmu, tajā skaitā rūpniecības vēsturi, bieži atklājas nesakritība starp oficiāli sniegtajiem rādītājiem un to patieso ietekmi uz sabiedrību un tautsaimniecību. Aculiecinieku liecības, lai arī nepilnīgas un subjektīvas, ir būtisks papildinājums šā laika posma izprašanai. Papildus jāuzsver tēmas jutīgums, kas joprojām pastāv pētījumos par padomju okupācijas laika pieredzi. Pētnieki norāda uz pirmajos gados pēc neatkarības atgūšanas novēroto tendenci – censties neliecināt par padomju laikā piedzīvoto, uzskatot to par nevērtīgāku, *neizdzīvoto laiku* ('*a time unlived*') [Jõesalu & Kōresaar 2012: 70]. Turklāt padomju laika rūpnīcu strādnieku stāsti, kam raksturīgs ne tikai okupācijas laiku reāliju noliegums, bet arī atmiņas par spēka un entuziasma pilniem jaunības gadiem un, sekojoši, izraisa pozitīvu nostalgiju par daudziem šā laika ikdienas dzīves aspektiem (nosacīta drošība par darbavietu un karjeras virzību, kultivētā kopības un kolektīva sajūta, skaidrība par darba un sadzīves apstākļiem u. tml.) neiekļaujas lielajos naratīvos par to, kā sabiedrība kopumā atceras padomju laikus, tādēļ reizēm tiek noklusēti [Wawrzyniak 2021: 87].

Rīgas Porcelāna muzejā mutvārdu vēstures datu ievākšana ir viena no pētnieciskajā darbā lietotajām metodēm: gan uzaicinot respondentus – bijušos rūpnīcas darbiniekus – uz sarunu muzejā vai dodoties vizītē pie tiem (sarunu fiksējot audio vai video formātā), gan izmantojot mutvārdu vēstures intervēšanas sniegto socializējošo funkciju jeb *dodot balsi*¹ tiem cilvēkiem, kuru stāsti citādi nebūtu uzklausi. Tiek rosinātas bijušo darbinieku vizītes muzejā, radot iespēju satikties ar bijušajiem kolēģiem un laikabiedriem, tiek dotas iespējas eksponēt darbus un nokļūt saskarsmē

¹ Mutvārdu vēstures klasiķis Pols Tompsons uzsver, ka mutvārdu vēstures nolūks, līdztekus vēsturiskām studijām, ir "dot balsi" (*giving the voice*) marginalizētām, aizmirstām grupām un cilvēkiem – klausīties viņu stāstus un dot iespēju viņiem runāt no savas perspektīvas, tādējādi paplašinot mūsu vēstures uztveres centrējumu [Thompson 2017: 256].

ar sabiedrību caur savu profesionālo kompetenču un pieredzes prizmu. Mutvārdu vēstures datu ievākšana šādā skatījumā ir ne tikai līdzeklis vēsturisko datu fiksēšanai un rekonstruēšanai, bet arī sociālās kohēzijas un atveseļošanas rīks.

Rīgas Porcelāna muzejā kā viens no redzamākajiem rezultātiem mutvārdu vēstures pieejas izmantošanā jāmin izdevums *Porcelāna stāsti: Rīgas Porcelāna rūpnīcas darbinieku atmiņas* (2020), kas ir vairāku gadu pētniecības rezultāts. Pētnieciskā projekta ietvaros tika intervēts 21 bijušais Rīgas Porcelāna rūpnīcas darbinieks, atklājot viņa dzīves gājumu un darbu ikdienu ražotnē. Izdevums tika veidots tā, lai respondenti pārstāvētu dažādus amatus (mākslinieki, apgleznotāji, formētāji, cehu vadītāji, kvalitātes kontrolieri, ķīmiķi, tehnologi u. c.), ievērojot proporciju starp rūpnīcas abu iecirkņu darbiniekiem un īpaši pievērsties to cilvēku pieredzei, kuri rūpnīcā strādājuši ilgus gadus vai kuru ģimenes locekļi strādājuši rūpnīcā vairākās paaudzēs, dodot iespēju caur ģimenes atmiņu stāstiem aptvert rūpnīcas vēsturi ilgākā laika posmā. Izdevuma gatavošanā smēlās ierosmi no Līvānu Stikla un amatniecības centra sagatavotā izdevuma *Dzīvais stikls: Līvānu stiklinieku stāsti* (2015), kas sastāv no intervijām ar bijušajiem Līvānu Stikla fabrikas darbiniekiem un vēsta par viņu pieredzi ražotnē un pēc tās slēgšanas. Abu šo pētījumu gadījumā bija svarīgi, ka tika uzklausīta un plašākai publikai prezentēta iepriekš maz pētītā cilvēku – bijušo rūpnīcas darbinieku – pieredze, kas aptvēra cilvēku ikdienas un darba dzīvi arī padomju okupācijas laikā.

Šajā pētījumā autore pievērsīsies mutvārdu vēstures pieejas sniegtajām iespējām Latvijas industriālās vēstures apzināšanā, par pamatu izmantojot bijušās rūpnīcas mākslinieces Aijas Mūrnieces biogrāfijas un daiļrades izpētes laikā iegūtos materiālus. Aija Mūrniece (dz. 1937) ir viena no bijušajām Rīgas Porcelāna rūpnīcas māksliniecēm, ar ko Rīgas Porcelāna muzejs sadarbojas jau ilgāku laiku¹. Dzimusi Tukuma apriņķī, bērnību pavadījusi vecāku lauku saimniecībā Sēmes pagastā. Laiku no 1949. līdz 1957. gadam ģimene pavadīja izsūtījumā Tomskas apgabala Šegarkā. Pēc atgriešanās Aija Mūrniece pabeidza vidusskolu, nostrādāja nepieciešamos trīs gadus Rīgas Porcelāna rūpnīcā, un īstenoja savu sapni – studēt mākslu.

Pētījumā izmantota kvalitatīvā metodoloģija, kas pamatā sastāv no vairāku gadu laikā fiksētām mutvārdu vēstures intervijām². Iegūtā apjomīgā materiāla analizē

¹ 2016. gadā Rīgas Porcelāna muzejā tika sarīkota Aijas Mūrnieces personālizstāde *Porcelāna gleznojumi*, un viņa bija arī to bijušo rūpnīcas darbinieku vidū, kas tika intervēti izdevumam *Porcelāna stāsti*. A. Mūrniece muzejam devusi arī porcelāna priekšmetus u. c. materiālus, kas liecina par porcelāna ražošanas vēsturi Latvijā. 2023. gadā muzejs laida klajā monogrāfiju par mākslinieci *Aija Mūrniece. Porcelāna dzīvesstāsti*.

² Lai arī metodoloģiski dati tika vākti kā mutvārdu vēstures (padziļinātās) intervijas, iegūto datu dziļums un kvalitāte ļauj runāt arī par dzīvesstāsta interviju. Uzskatāmības dēļ pamatā tiks izmantots termins *mutvārdu vēstures intervija*, vienlaikus atsevišķos gadījumos izmantojot arī jēdzienu *dzīvesstāsts* – runājot par iegūtā vēstījuma kopējo kvalitāti un tematiskā tvēruma plašumu un dziļumu.



1. attēls. Grāmatas tapšana. Viesos pie Aijas Mūrnieces Tukumā.
No kreisās: Aija Mūrniece, Ginta Elksne, Iliana Veinberga.
G. Kajona foto, 2023. RPM ipašums.

izmantota biogrāfiskā pieeja, kas dod iespēju personas dzīvesstāsta liecības aplūkot skatījumā ar plašāku laikmetu, kā arī izmantot bagātīgu, personu raksturojošu materiālu klāstu (dienasgrāmatas, piezīmes, fotogrāfijas u. tml.), to papildinot ar dažādu vizuālo materiālu studijām (porcelāna priekšmeti, dekolī¹, zīmējumi, skices u. tml.).

Aijas Mūrnieces dzīvesstāsts kā sava laikmeta raksturotājs

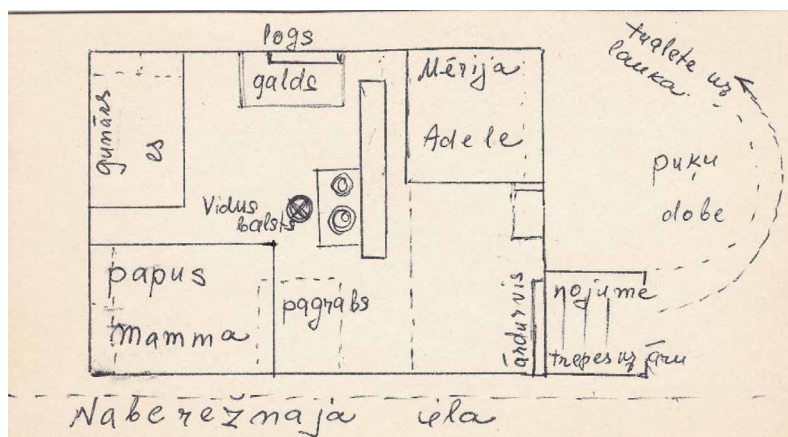
Aijas Mūrnieces privāto un radošo dzīvi iezīmējusi izsūtījuma pieredze. Kā bērnu viņu kopā ar ģimeni padomju vara izsūtīja uz Tomskas apgabala Šegarku Sibīrijā. Aija tajā laikā bija 4. klases skolniece Brizules pamatskolā: *“Pulksten piecos sāka dauzīt pie durvīm. Mamma izlēca no gultas kā traka. Viņa atrunāja tēvu, kurš taisījās bēgt caur dārzu. Māja taču bija ielenkta! Brālītis raudāja. Istabā trakoja, virpuļoja. Es gulēju un skatījos. Visu laiku dauzīja durvis. Man likās, ka sit tieši pa galvu, kamēr atjēdzos. Beidzot iededza lampu un attaisīja durvis. Redzēju pildāmiem istabas ar apbruņotiem zaldātiem. Tēvam lasīja garu papīru. Līdz manīm nonāca vārdi: izsūtīšana, pusstunda, sakravājiet mantas. Tad es atjēdzos, it kā būtu visu laiku to vērtējusi un analizējusi gulot. Tad es saucu mammu: “Es negribu braukt prom!”, es raudāju, es trakoju. Man taču bija vēl tikai 11 gadu. Man lika ģērbties. Mamma ģērba raudošo brālīti.”* [No Aijas Mūrnieces dienasgrāmatas. Rakstīta 20. gs. 70.–80. gados.]

¹ Dekols – dekorēšanas paņēmieni, kurā rotājošs attēls uz priekšmeta tiek uzlīmēts. Rīgas ražotnēs izmantoja zīdspiedes dekolū, kad attēls vispirms ar porcelāna krāsām tika uzdrukāts uz papīra, kas noklāts ar nesējvielu; vēlāk dekolēšanas procesā nesējvielas plēvīte ar krāsu tika atdalīta no papīra un uzlikta uz priekšmeta virsmas, kur tā pielīpa un apdedzinot sakusa ar glazūru.

Savā stāstā – gan dienasgrāmatā, gan vairākās intervijās – Aija Mūrniece detalizēti vēsta par pašu izsūtīšanas procesu, par garo ceļu lopu vagonos uz Sibīriju, par iejušanos Šegarkas ciemā, par sadzīves apstākļiem, kaimiņiem un skolasbiedriem. Stāsts ticis detalizēti pārdomāts jau 1970.–80. gados. Tajā laikā par izsūtījuma pieredzi nedrīkstēja atklāti stāstīt, tomēr Aija Mūrniece nolēma saviem bērniem atstāt liecību par šiem notikumiem, rakstot dienasgrāmatu–atmiņas par bērnību un Sibīrijā pavadīto laiku. Stāsts atpver ne tikai Mūrnieces pašas biogrāfiju, bet arī vecāku un viņu dzimtu stāstus. Kā atceras māksliniece, Sibīrijā izsūtītie latvieši vakaros bieži pulcējušies kopā, ilgojoties pēc Latvijā palikušajām mājām, atceroties radus, draugus un dažādus notikumus. Aijas māte Īda Mūrniece bijusi liela grāmatu lasītāja, un šajos vakaros pārējiem klausītājiem atstāstījusi savulaik Latvijā izlasītās grāmatas, bet tēvs Alberts spēlējis ermoņikas. Stāsti palīdzēja uzturēt atmiņas par dzīvi Latvijā, īpaši bērniem, kuri to atcerējās mazāk: “Mēs dzīvojām no daudzām atmiņām. Garajos vakaros ģimenē mēdzām atcerēties dzimteni tā, lai nekad neaizmirstu, lai brālis arī dzirdētu, kaut arī neatceras, lai būtu tam tuvs viss, kas mums bijis. Visas pārrunas raisīja arī brālītī kaut kādas atmiņas.” [No Aijas Mūrnieces dienasgrāmatas. Rakstīta 20. gs. 70.–80. gados.].

Aijas Mūrnieces atmiņā saglabātās epizodes, uzvārdi, nosaukumi, apvidus vārdi un ēku shēmas, kā arī dažādas ikdienas detaļas ir ne tikai privāti emocionālas epizodes, bet arī nozīmīgas liecības par traģisku laiku visas Latvijas vēsturē.¹

Kā norāda māksliniece, tieši Sibīrijas laikā radusies vēlme saistīt dzīvi ar mākslu. Sākotnēji ar eļļas krāsām tika zīmēti durvju aizkari, kādi bijuši *modē* Sibīrijā (šādi

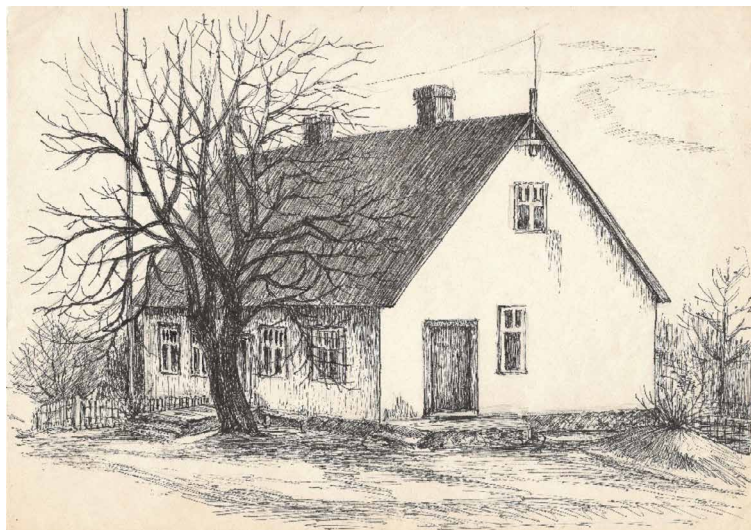


2. attēls. Mūrnieku ģimenes zemnīcas Naberežnajas ielā shēma, Tomskas apg. Šegarka. Aijas Mūrnieces zīm. 1950. g. beigās. Privātipašums.

¹ Lai saglabātu Aijas Mūrnieces izsūtījuma laiku pieredzi, ar viņu sazinājās arī Latvijas Okupācijas muzejs, intervējot mākslinieci muzeja pētnieciskajām vajadzībām. (Aut. piez.)

zīmējumi tagad rotā arī mākslinieces Tukuma mājas durvis). Tika zīmētas sienasavīzes skolai. Saglabājusies Aijas Mūrnieces gleznotā Mūrnieku ģimenes māja Sibīrijā, kam, zīmēšanas papīra trūkuma dēļ, par pamatu tika izmantota PSRS ģeogrāfiskās kartes otra puse.

1957. gadā, destalinizācijas procesa laikā, ģimeni rehabilitēja, un Mūrnieki atgriezās Latvijā, dzimtajās mājās *Kāvužās*, kur tolaik jau ierīkota sovhoza govju ferma. *Kāvužas* Aijas stāstā ieņem nozīmīgu vietu. Pie dzimtajām mājām viņa atgriezās bieži – gan stāstos, gan zīmējumos un gleznās. Īpaši daudz zīmējumu tapuši pagājušā gadsimta 50. gadu beigās un 60. gadu sākumā, kad Aija Mūrniece, lai arī bez mākslas skolas izglītības, nolēma gatavoties studijām Valsts Mākslas akadēmijā (tagad – Latvijas Mākslas akadēmija) un trenēja meistarību, skicējot apkārt redzamās ainavas un objektus. Vēlākos gados ar zīmuli un papīru rokās viņa īsināja laiku vilcienā uz Tukumu, vai skicēja kolēģus darba pārtraukumos Rīgas Porcelāna rūpnīcā.



3. attēls. Sēmes pag. *Kāvužas*. 20. gs. 50. g. beigas.
A. Mūrnieces zīmējums. Privātīpašums.

Lai arī Aijas Mūrnieces biogrāfijā bija izsūtījuma pieredze, un personām ar šādu ierakstu parasti bija ierobežota pieeja dažādiem padomju dzīves sociāliem labumiem, Aijai Mūrniecei tomēr izdevās iestāties Mākslas akadēmijā. Lai to īstenotu, viņa nostrādā trīs obligātos gadus par apgleznotāju Rīgas Porcelāna rūpnīcas cehā.¹

¹ Aija Mūrniece min vēl arī citus pastiprinošus aspektus, bet tos nav iespējams verificēt: 1) iestājdokumentos viņa esot norādījusi, ka “dzīvojusi Šegarkā”, nevis ir bijusi “izsūtīta uz Šegarku”; 2) ka Mākslas akadēmijā ir bijuši prolatviski administrācijas un mācībspēki, kas dažos gadījumos arī paši bija saskārušies ar izsūtījumu, un tāpēc saprotoši izturējās pret Mūrnieci.

Aija Mūrniece – māksliniece rūpnīcā

Rīgas Porcelāna rūpnīcā Aija Mūrniece, līdzīgi daudziem savas paaudzes cilvēkiem, nostrādāja visu savu darba mūžu (1959–1991). Pilntiesīgas darba gaitas kā māksliniece rūpnīcas mākslinieciskajā laboratorijā viņa uzsāka 1969. gadā un nostrādāja tur līdz aiziešanai pensijā 1991. gadā. Ražotnē Aija Mūrniece darbojusies arī pirms tam – kopš 1959. gada kā apgleznotāja, lai iegūtu nepieciešamo darba stāžu, kas ļautu kvalificēties studijām Mākslas akadēmijā. Arī studiju laikā Mūrnieces sakars ar rūpnīcu nepārtrūka – tajā tika veiktas prakses prof. Georga Kruglova vadībā, un materiālā realizēts diplomdarbs: *“Es jau fabrikā kā savs cilvēks, uzreiz apciemoju visus bijušos draugus, pie viena, pie otra aizgāju. Visi izprašņāja, kā iet, uzreiz gribēja izpaļdzēt – kur vajag izvirpot, noglazēt, apdedzināt, izdarīt.”* [Intervija ar A. Mūrnieci, 2022. g., RPM arhīvs].

Strādāt rūpnīcā 70. un 80. gados nozīmēja iekļauties milzīgā industriālā uzņēmumā, trešajā lielākajā porcelāna ražotnē visā PSRS – tās gada izlaide bija vairāki miljoni vienību. Rūpnīcas tehnoloģiskā pielāgošana masu produkcijas ražošanai no mākslinieka prasija ne tikai veidot estētiski baudāmu, mākslinieciski kvalitatīvu produktu, bet arī pakļauties masu ražošanas prasībām – iekārtu izmēriem un specifiskām tehnoloģiskajām prasībām [Veinberga 2016: 131]. Daudzi mākslinieki to nevarēja pieņemt un darbu porcelāna ražotnē pameta. Savukārt Aija Mūrniece spēja saglabāt savu īpašo rokkrastu un atrast veidus, kā plaša patēriņa produktos izpaust tieši savu estētisko redzējumu.

Aijas Mūrnieces māksliniecisko paņēmieni un tehniku klāstā ir porcelāna formu dizains, virsglazūras un zemglazūras dekorēšanas paņēmieni, īpaši dekols un apgleznojums, jaukta tehnika. Iezīme, kas atšķir Aiju Mūrnieci no citām rūpnīcas māksliniecēm, ir ekstensīvais kobalta lietojums un virtuozais zemglazūras apgleznojums. Tieši šajā tehnikā Aija Mūrniece ievingrināja roku, strādājot par ierindas dekorētāju cehā. Vēlāk, jau patstāvīgā radošajā darbībā monohroms vai polihroms zemglazūras apgleznojums ar sāļiem ir viens no iecienītākajiem paņēmieniem, kurā autore izkopa izcilu virtuozitāti. Tā arī ir viena no grūtākajām porcelāna apgleznošanas un dekorēšanas tehnikām.

Aijas Mūrnieces īpašais mākslinieces pasaules redzējums atspoguļojās arī daudzos desmitos viņas radīto dekolū, kas pazīstami plašai publikai, kuri ir lietojuši Rīgas Porcelāna rūpnīcas ražoto produkciju. Dekolū motīvi visbiežāk ir flora un fauna, pušķi no Latvijas pļavu un dārzu ziediem, ko viņa atzīst par savu īpašo pieredzi. Dabas elementi Mūrnieces darbos tika atspoguļoti dažādās sezonās. Pārsteidzoša ir arī izmantoto motīvu – ziedu, augu, dzīvnieku – bagātība [Elksne et. al. 2023: 11].

Ne vienmēr mākslinieka biogrāfijas un viņa daiļradē izmantoto sižetu pārāk tieša sasaiste būs pētnieciski korekta. Tomēr Aijas Mūrnieces gadījumā, intervējot māks-

linieci un analizējot dažādus pieejamos vizuālos materiālus, tika gūts apstiprinājums, ka tieši ikdienas vērojumi un atmiņas par piedzīvoto devuši ierosmi gan viņas radošajiem darbiem un rūpnīcā tirazētajiem porcelāna priekšmetiem, gan arī aplikācijas tehnikā veidotajiem tekstildarbiem, kurus Aija radījusi mājas apstākļos kopš pagājušā gadsimta 70. gadiem. Tā trauku dekolos redzami gan kastaņi no vecā kastaņkoka *Kāvužās*, gan āboli no pašu dārza; vāzes apgleznojumā iemūžināta goba gravas malā, kur tapusi arī sirsnīga fotogrāfija kopā ar pirmo vīru. Piedzīvotais ziemas varenums Sibīrijā devis ierosmi radīt dekolu ar putniņiem ziemā; šis motīvs atkārtots arī tekstildarbos. Māksliniece apstiprināja: *“Fabrikā jau neviens neteica, kādu buketi vajag. Tika vien pateikts – buķete, un viss. Ir tev iedota servīze – taisi virsū, ko gribi! Tad es paskatījos, kas apmēram pēc izmēra ir vajadzīgs un kas man nāk prātā. (..) Kā tie radušies? Tikai jau no dabas noskatīti. Apkārt dārzs, koki, krūmi, puķes, putni. Viss tas ir ielikts zīmējumos. Pavasarī pie mājas zied ceriņi, kas prasīt prasās uz porcelāna. Vasarā – ziedu bagātība pie kājām. Ņem un liec uz trauka vai katru zālīti. (..) Pienāk ziema, un vairāk jādodomā par sniegu – un rodas kafijas servīze kobaltā ar sniegu un zvirbuliņiem uz zara. (..) No Sibīrijas motīviem arī kaut kas ir uz dekolēm. Kedračā, kur ciedru priedes, tālāk krūmos auga spilgti sarkanas, garas puķes, ko mamma sauca par saldo mīlu. Un ķeizarkroņi! Kad ieraudzīju, ka ķeizarkroņi arī Latvijā aug brīvā dabā, tā atcerējos un nekavējoties uzliku uz dekola”* [Intervija ar A. Mūrnieci, 2022.–23. g., RPM Zinātniskais arhīvs].



4. attēls. Krūku un krūžu komplekti. Porcelāns. Virsglazūras dekors: dekols, apvilksms ar lustru, zeltījums. Formas autore Dace Blūma, dekora autore Aija Mūrniece. RPR, pēc 1987. RPM īpašums. G. Kajona foto.

Stāstā atklāta arī dekolu radīšanas problemātiskā puse – ne visas ieceres bija iespējams realizēt masveida ražošanas noteiktajos tempos un ar pieejamajām iekārtām: *“Tie pirmie dekoli tur jau nu bija ārprāts. Atceros, es uzzīmēju tādas tieviņas,*

foršas līnijas – smuks zīmējums. Bet kāds viņš atnāca no turienes¹ kā dekols – rupjas līnijas, izplūdušas! Katrai servīzei bija savas piegrieztnes, kam bija jāpas riņķī katram traukam, kādas nu ir tās formas. “Nelda”² ir pateicīga tādā ziņā, tādi lieli laukumi, ko aplīmēt. Arī “Marianna” nebija nekas traks, lai arī tur ir izliekumi. Bet bija jāuzpasē, kā cehā līmēja. Uzlīmēja tur, vienalga, kā – gan jau iznāks. Viņiem jau bija ātrums vajadzīgs, lai kaut ko nopelnītu.” [Intervija ar A. Mūrnieci, 2022. g., RPM Zinātniskais arhīvs].

Atšķirībā no citām studiju biedrenēm, piemēram, Māru Generi, Sarmīti Mundi, Silviju Baltruni, kas arī pēc studijām nonāca Rīgas Porcelāna rūpnīcā, bet tur ilgi nenoturējās, tā vietā izvēloties attīstīt savu individuālu mākslas praksi, Aija Mūrniece kā māksliniece rūpnīcā nostrādāja divus gadu desmitus. Mūrnieces paaudzes mākslinieces, piem., Beatrise Kārkliņa, Ilga Dreiblate u. c., kuru biogrāfijās nav izsūtījuma pieredzes u. tml. ilglaicīgi pārrāvumi, ražotnē nostrādāja trīsdesmit un četrdesmit gadus.



5. attēls. Kafijas servīze “Rīga”. Porcelāns, virsglazūras dekors: divu toņu kobalta dekols, zeltījums. Forma – Levons Agadžanjans; dekors – Aija Mūrniece. RPR/ AS “Rīgas Porcelāns”. 80. g. otrā puse, 90. g. pirmā puse. RPM īpašums. G. Kajona foto.

Jautāta par Sibīrijā pavadītā laika ietekmi uz viņas karjeru kopumā, Aija Mūrniece kā pirmo norādīja to, ka nekad nav iesaistījusies ideoloģiska sižeta dekoru veidošanā, ar ko bieži vajadzēja nodarboties porcelāna fabrikas māksliniekiem: “*Sirpjus un āmurus es negleznoju. Man piedāvāja tādus darbus, bet es delikāti atteicos, sacīdama, ka man labāk padodas dabas tēma. Es centos no tām visām lietām būt tālāk, lai mani*

¹ Domāts Rīgas Porcelāna rūpnīcas 2. iecirknis Lēdurgas ielā 3, kur bija Dekolu cehs. Bijusī J. K. Jesena Porcelāna fabrika.

² “Nelda”, “Marianna” – servīžu formu, kam A. Mūrniece veidoja dekolu, nosaukumi.

neviens neaiztieks, lai mani nekur neizstāda. Tās pat nebija bailes, bet sajūta, ka tev iekšā kāds pasaka – stop! Varbūt tas nāk no Sibīrijas laika” [Intervija ar A. Mūrnieci, 2018. g., RPM Zinātniskais arhīvs]. Otrs aspekts – pašvērtējums un tā publiska komunicēšana. Lai arī iekšēji Aija Mūrniece, šķiet, reti kad ir šaubījusies un visu iecerēto klusi, lēnām, bet nelokāmi ir sasniegusi un piepildījusi, tomēr ārēji, sociālajā saskarsmē un konfrontācijā, viņa atzīst nepārvaramas bailes un neuzdrīkstēšanos, ko saista tieši ar Sibīriju piedzīvoto: “*Viņš [pasniedzējs Korņickis] vienmēr teica “Smelajā žensčina [drosmīgā sieviete! – krievu val.], tev izdosies! Tu vari!” Viņš gribēja, lai es saņemtos, nebaidos no visa šitā. Bet man bija bail (..) Man iekšā bija – kā es uzdrīkstēšos? To viņš gribēja izdzīt no manis. Bet neizdzina.”* [Intervija ar A. Mūrnieci, 2022. g., RPM arhīvs]. Iespējams, tas ļauj spekulēt par Aijas Mūrnieces kā personas un mākslas sasaistes aspektiem, piemēram, interesi par nekondīcijas un brāķa porcelāna produktu dekorēšanu. Saviem mākslas darbiem Aija Mūrniece visbiežāk izvēlējās kolēģu, studentu vai citu radītos deformētos vai kā citādi nereprezentablos priekšmetus. Viņa tiem radīja unikālus apgleznojumus, kas bija piemēroti tieši to specifiskajam formātam. Šādi no aizmirstības viņa ir paglābusi dažādu autoru, piemēram, Taisijas Poluikēvičas, Valdas Podkalnes u. c. mazāk zināmos (eksperimentālos, pārstrādātos) porcelāna formas darbus.

Aija Mūrniece darbu rūpnīcā atstāja 1991. gadā, brīdī, kad PSRS sabruka, Latvija atguva neatkarību, un milzīgo ražošanas uzņēmumu nākotne bija zem jautājuma zīmes. Vienlaicīgi viņai bija pienācis arī pensijas laiks. Ja citās valstīs un reģionos likvidējamo nozaru strādniekiem tika dots pārejas posms, lai sagatavotos pārmaiņām, būtu iespēja pārkvalificēties, un tika maksātas kompensācijas (kas gan ne visiem ļāva veiksmīgi tikt galā ar iepriekšējā dzīves modeļa sabrukuma traumu [skat., piem., Moitra & Nogueira 2018; McIvor 2018 u. c.]), tad Latvijā rūpniecības iepriekšējās formas sabrukums notika reizē ar visas politiskās un ekonomiskās sistēmas pārmaiņām, un bijušo rūpniecības nozaru strādniekiem nācās izmantot dažādas stratēģijas, kā tām pielāgoties [Elksne 2022].

Kā atceras Aija Mūrniece: “*1991. gadā man pienācās pensija. Bija jau žēl pamest neapgleznotos traukus, bet neredzēju vairs jēgu tālāk strādāt. Pārējie mākslinieki palika strādāt, kaut arī saņēma pensijas. Sazinājos ar viņiem, daudzreiz apciemoju, bet tur arī viss gāja uz galu. Pašas pēdējās dienas bija dramatiskas. Visi strādnieki tika izdzīti no fabrikas. Daudzi nepaguva pat savas mantas paņemt. Nezinu, kā to visu varēja pielaut. Nojaukt lielu vēsturisku Kuzņecova porcelāna fabriku!”* [Intervija ar A. Mūrnieci, 2022. g., RPM arhīvs].

Pēc aiziešanas pensijā māksliniece turpināja radoši strādāt, zīmējot un veidojot tekstilkolāžas – jaunrades tehnikas, kas prasa mazāk resursu nekā porcelāna apgleznošana. Vienlaicīgi tekstildarbu radīšana bija iespējama, pateicoties otrā vīra darbvietai – gatavo apģērbu šūšanas uzņēmumam “Latvija”, un tur pieejamiem resursiem.



6. attēls. Tekstilkolāža “Migla”. Autore Aija Mūrniece. 20. gs. 80. g. pirmā puse.
Privātīpašums.

Attiecīgi – posms pēc Rīgas Porcelāna rūpnīcas saistās ar kopīgām radošām aktivitātēm ar dzīvesbiedru, mērķētām uz ģimenes loku un tā labbūtību. Tas uzskatāms par kompensējošu pārejas mehānismu pēc lūzuma privātajā, kā arī valsts dzīvē.

Nobeigums

Pētnieki norāda uz nepieciešamību postindustriālās sabiedrībā saglabāt stāstus arī par nācijas industriālo pagātņi [skat., piem., Cutcliffe & Lubar 2000; Gross 1993]. Tas dod iespēju labāk saprast pārmaiņas, ko piedzīvo indivīdi, kopienas un nācija; pretējā gadījumā pastāv risks aizmirst daļu no kopīgās vēstures, kas ir vitāli skārusi un netieši turpina veidot neskaitāmu cilvēku dzīves [Cutcliffe & Lubar 2000: 24]. Vienlaikus šīs pieredzes fiksēšana un apzināšana ir nozīmīga arī personām, kuru stāsts tiek uzklauts.

Aijas Mūrnieces dzīvesstāstā atklātais vēstījums ļauj uz to palūkoties gan saistībā ar laikmetu, kurā viņa darbojas, gan reflektēt par mākslu un tās tapšanu. Mākslinieces dzīves gājums atklāj gan unikālo, gan universālo. Dzīvesstāsts vēsta ne tikai par porcelāna industrijā nodarbināta mākslinieka likteni, bet atklāj arī Aijas Mūrnieces kā cilvēka, kā sievietes pieredzi un, plašākā skatījumā, arī plašāku Latvijas iedzīvotāju biogrāfiju pretrunīgajā un sarežģītajā 20. gadsimtā. Līdzās lauku idillei bērna acīm

skatīta arī Padomju Savienības un nacistiskās Vācijas varu okupācija, kas īsā laikā nomainīja viena otru, kā arī deportācijas uz Sibīriju. Aijai, atgriežoties no izsūtījuma, izdevās realizēt savu sapni – nodarboties ar mākslu. Visiem izsūtītajiem tas nebija iespējams – kā *tautas ienaidniekiem* viņiem izglītība virknē profesiju un izglītības līmeņos bija liegta. No otras puses, Aijas Mūrnieces stāsts liecina par mākslinieka ceļu mākslā un darbu rūpnīcā Latvijā padomju laikā. Tā ir ikdienas rutīna, normatīvu un prasību ievērošana, kuru iežmaugā jārada priekšmeti, jānodarbojas ar jaunradi, kas pēc tam vērsīs ērtāku un skaistāku ikdienu tūkstošiem cilvēku.

Mutvārdu vēstures izmantošana muzeja pētnieciskajā darbā, fiksējot bijušo rūpnīcas darbinieku pieredzi, ir būtisks pienesums arī plašākai Latvijas vēsturei, īpaši mākslas, dizaina un rūpniecības jomā. Tas papildina Latvijas kultūras atmiņu, ļauj plašai auditorijai uzzināt par nozīmīgu Latvijas vēstures posmu – padomju okupācijas gadiem, iepazīstina ar Rīgas Porcelāna rūpnīcas dzīvi un ikdienu, tās darbinieku pieredzi, pārdomām, novērojumiem un atmiņām.

Izmantotie avoti

- Ambrozs, T., Peins, K. (2020). *Muzeju darbības pamati*. Rīga: Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība.
- Cutcliffe S. H., Lubar S. (2000). The Challenge of Industrial History Museums. *The Public Historian*, Summer, 2000, Vol. 22, No. 3 (Summer, 2000), pp. 11–24.
- Dobeļe, S., Elksne, G., Veinberga, I. (2020). *Porcelāna stāsti: Rīgas Porcelāna rūpnīcas darbinieku atmiņas*. Rīga: Rīgas pašvaldības kultūras iestāžu apvienības Rīgas Porcelāna muzejs.
- Dzīvais stikls: Līvānu stiklinieku stāsti* (2015). Līvāni: Latgales mākslas un amatniecības centrs.
- Elksne, G., Mūrniece, A., Veinberga, I. (2023). *Porcelāna dzīvesstāsti. Aija Mūrniece*. Rīga: Rīgas valstspilsētas pašvaldības kultūras iestāžu apvienības Rīgas Porcelāna muzejs.
- Elksne, G. (2022). “Nu kā tad tā, tādu rūpnīcu aizvēra!”: mutvārdu vēsture un rūpniecības strādnieku atmiņas. *Kultūra un cilvēksituācija mūsdienu humānisma krīžu kontekstā: LU 80. starptautiskās konferences rakstu un tēžu krājums*. Rīga: LU Filozofijas un socioloģijas institūts, 147.–156.lpp.
- Gross, L. F. (1993). Industrial Heritage and Deindustrialisation: The Challenge of Our Future. *Australasian Historical Archaeology*, Vol. 11 (1993), pp. 118–119.
- Jõesalu, K., Kōresaar, E. (2012). Working through mature socialism: Private and public in the life story of an Estonian industry manager. *Baltic Biographies at Historical Crossroads*. Routledge, pp. 68–85.

- Karnups, V. P. (2017). Neatkarīgas valsts tautsaimniecības nostiprināšanās posms (1920–1933). Krūmiņš, G. (sast.) *Latvijas tautsaimniecības vēsture*. Rīga: Jumava, 102.–133. lpp.
- Krastiņš, A. (2018). *Latvijas rūpniecība XIX–XXI gadsimtā : vēsturiski ekonomiska apcere*. Rīga: Jumava.
- Krūmiņš, G., Šiliņš, J. (2017). Latvijas tautsaimniecība no 19. gadsimta pēdējām desmitgadēm līdz 1940. gadam. Krūmiņš, G. (sast.) *Latvijas tautsaimniecības vēsture*. Rīga: Jumava, 27.–64. lpp.
- Lane, J. B. (1993). Oral History and Industrial Heritage Museums. *The Journal of American History*, Sep., 1993, Vol. 80 (2), pp. 607–618.
- Lean, T. (2018). The life electric: oral history and composure in the electricity supply industry. *Oral History*, SPRING 2018, Vol. 46 (1), pp. 55–66.
- Matasa, F. (2014). Aktīvais krājums: muzeja krājuma atkārtota izvērtēšana tā plašākai un pilnvērtīgākai izmantošanai. *Muzejs mūsdienu sabiedrībā – 2. Baltijas muzeoloģijas skolas raksti 2009–2013*. (sast. A. Jirgensone). Rīga: Baltijas Muzeoloģijas veicināšanas biedrība, 138.–162. lpp.
- McIvor, A. (2018). “Scrap-Heap Stories”: Oral Narratives of Labour and Loss in Scottish Mining and Manufacturing. *BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, 2-2018, S. 8-21. <https://doi.org/10.3224/bios.v31i2.02>
- Moitra, S., Nogueira, K. (2018). (Post-)Industrial Memories: Oral History and Structural Change. *BIOS – Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalysen*, 31(2), pp. 3–7. <https://doi.org/10.3224/bios.v31i2.01>
- Ryant, C. (1988). Oral History and Business History. *The Journal of American History*, Vol. 75, No. 2 (Sep., 1988), pp. 560–566.
- Thompson, P. (2017). *The Voice of the Past*. Oxford: Oxford University Press, 4th Edition.
- Veinberga, I. (2017). Beatrise Kārklīņa un Rīgas porcelāns. 20. gs. 50.–90. gadi un mūsdienas. *Industriālais romantisms. Beatrices Kārklīņas porcelāns*. Rīga: Rīgas Porcelāna muzejs, 14.–33. lpp.
- Veinberga, I. (2016). Porcelāns modernajam padomju cilvēkam. *Uz lielās dzīves trases: 20. gadsimta 60. gadu grafiskā valoda Latvijā*. Rīga: Raktuve, 128.–155. lpp.
- Wawrzyniak, J. (2021). ‘Hard Times but our Own’: Post-Socialist Nostalgia and the Transformation of Industrial Life in Poland. *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe*, 18 (2021), H. 1, pp. 73–92. <https://doi.org/10.14765/zzf.dok-2300>