

# RES LATVIENSES I

Latvijas Universitātes  
Humanitāro zinātņu fakultātes  
Latvistikas un baltistikas nodaļas raksti

IEVA KALNIŅA

Variācijas  
par latviešu drāmas vēsturi:  
teksts un konteksts



# RES LATVIENSES I

Latvijas Universitātes  
Humanitāro zinātņu fakultātes  
Latvistikas un baltistikas nodaļas raksti

IEVA KALNIŅA

Variācijas  
par latviešu drāmas vēsturi:  
teksts un konteksts

UDK 82.0:821.174-2

Ka 281

**Recenzenti:**

**Dr. philol. Valda Čakare, Dr. habil. philol. Benedikts Kalnačs**

**Redakcijas kolēģija:**

**Dr. philol. Māra Grudule (atbildīgā redaktore)**

**Dr. philol. Andra Kalnača**

**Dr. philol. Lidiya Leikuma**

**Dr. artis Valdis Muktupāvels**

**Dr. habil. artis Silvija Radzobe**

**Galvenais redaktors Dr. philol. Ojārs Lāms**

**Korektore Maira Dandzberga**

**Māra Garjāņa vāka dizains**

**SIA "Apgāds Mansards",**

**reģ. nr. 40003697813,**

**adrese sūtījumiem: a/k 61, Rīga, LV-1011,**

**tālr. 26577695,**

**e-pasts: [info@apgadsmansards.lv](mailto:info@apgadsmansards.lv)**

**[www.apgadsmansards.lv](http://www.apgadsmansards.lv)**

© Ieva Kalniņa, 2012

© „Mansards”, izdevums, 2012

ISBN 978-9984-872-07-0

## Saturs

Ojārs Lāms. Ceļavārdi „Res Latvienses”	7
Ievadvārdi	9
Garlība Merķeļa teikas „Vanems Imanta” vēsturiskie un literārie avoti	11
Sirdsšķīsto ļaužu tēls latviešu literatūrā	23
Dažas paralēles H. Zūdermaņa un R. Blaumaņa daiļradē	42
Jukums Palevičs – sociālās drāmas aizsācējs latviešu literatūrā	54
Heinrika Ibsena tradīcijas latviešu drāmā	64
Nāve latviešu jaunajā drāmā	87
Folklorā un latviešu dramaturģijā 20. gadsimta sākumā	100
Hellēņu pasaules atspīdumi Raiņa daiļradē	111
Mīlestība Raiņa traģēdijā „Indulis un Ārija”: teksts un konteksts	126
Daži aspekti Raiņa traģēdijā „Mīla stiprāka par nāvi” un Andreja Upīša traģēdijā „Žanna d’Ark”	137
Aspazija un Anna Brigadere	150
Mārtiņa Ziverta dramaturģijā nacistiskās okupācijas laika literatūras kontekstā	167
Literatūra	185
Rakstu pirmpublicējumi	189
Personu rādītājs	190
Kopsavilkums angļu valodā	202



## Ceļavārdi „Res Latvienses”

### RES LATVIENSES –

ar šo nosaukumu ceļā pie lasītājiem dodas Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes Latvistikas un baltistikas nodaļas zinātnieku pētījumu virkne, ar kuras pirmo izdevumu tiek atzīmēta nodaļas deviņdesmitā gadadiena. Savu darbu 1921. gadā nodaļa sāka ar nosaukumu Baltu filoloģijas nodaļa, savā darbībā uzsvāru liekot uz latviešu valodas un literatūras pētniecību, taču gadu gaitā pētnieciskās darbības lauki ir būtiski paplašinājušies, aptverot gan folkloristiku, teātra zinātni, salīdzinošo literatūrzinātni, kā arī starpnozaru laukus, tādējādi, lai rastu kopsaucēju visām latvju gara mantu pētniecības nozarēm, pēdējos gados ir iedzīvināts jēdziens *latvistika*.

### RES LATVIENSES –

šāds nosaukums latvju gara mantu pētniecībai veltītam izdevumam varbūt varētu likties neparasts, taču izvēlēts ar gudru ziņu, iemezglojot latviskā pētniecību kopīgajā Eiropas akadēmiskajā tradīcijā un atradot zīmi, kas ikvienam gaismotam cilvēkam, kura rokās jauši vai nejauši nonāktu kāds šīs virknes izdevums, ļaus saprast, kas tad ir šo grāmatu piedāvājums. Perspektīvā izdevumu virknē varētu tikt iekļautas grāmatas arī citās valodās un arī mūsu sadarbības partneru ārzemju pētniecības iestādēs paveiktais.



## **RES LATVIENSES**

ir iecerēta kā monogrāfisku izdevumu virkne, kas piedāvās zinātkāram, garīgi rosīgam lasītājam LU Latvistikas un baltistikas nodaļas pētnieku skatījumu uz nozīmīgo, vērtīgo, neaizmirstamo latviešu kultūrā. Virkni aizsāk Ievas Kalniņas monogrāfija par nozīmīgāko un būtiskāko latviešu dramaturģijas vēsturē, kas skatīts saistībā ar literāro un sociālo kontekstu. Konflikti, peripetijas, ilgas pēc varoņa – arī 2011. gadā latviešu sabiedrībai ir tikpat nozīmīgi kā latviešu dramaturģijas vēsturiskajos līkločos.

**VIVANT CRESCANT FLOREANT**

**RES LATVIENSES**

**IN AETERNA**

*Ojārs Lāms,*

**RES LATVIENSES**

**galvenais redaktors**

## Ievadvārdi

Latviešu drāmas vēsturē teksts un konteksts vienmēr ir bijuši cieši saistīti kopā. 19. gadsimta otrā puse un 20. gadsimta pirmā puse ir bagāta spūlgtiem drāmas tekstiem. Šai posmā lugas raksta Ā. Alunāns, R. Blaumanis, Aspazija, Rainis, E. Vulfs, J. Jaunsudrabiņš, A. Brigadere, A. Upīts, M. Zīverts un citi. Arī drāmas konteksts ir daudzveidīgs. Latviešu etniskā identitāte pāraug nacionālajā identitātē, un drāma kļūst par tās veidotāju. Latviešu drāma attīstās ciešā saiknē ar Rietumeiropas drāmu un iekļaujas latviešu literatūras procesos. 20. gadsimta vēsturiskie notikumi ir gan attēloti latviešu dramaturģijā, gan arī ietekmējuši drāmas attīstību.

Teksta un konteksta jautājumi ir pētīti krājumā „Variācijas par latviešu drāmas vēsturi: teksts un konteksts” Kāpēc variācijas? Raksti nepretendē veidot noslēgtu pētījumu, un viena un tā pati luga rakstos var tikt skatīta no dažādiem rakursiem. Krājumā apvienoti divpadsmit raksti, kas publicēti beidzamajos piecpadsmit gados (ir arī daži pirmpublicējumi) un skata drāmu dažādos aspektos.

Krājuma pirmajā apcerē „Garlība Merķeļa teikas „Vanems Imanta” vēsturiskie un literārie avoti” analizēti teikas motīvi un tēli, kam būs nozīme latviešu kultūrā, tai skaitā drāmā.

Lielākā uzmanība krājumā veltīta 19./20. gadsimta mijas situācijai. Te pētītas gan latviešu drāmas un folkloras attiecības, gan H. Zūdermaņa, H. Ibsena un antīkās pasaules nozīme latviešu drāmas vēsturē. Šajā laikā nostiprinās jaunā drāma, kas piesaka arī jaunu nāves atveidi literatūrā, savukārt Raiņa jūtas un prātu 1911. gadā nodarbina mīlestība (tragēdija „Indulis un Ārija”). Dramaturģijā savu vietu meklē divas spūlgtas

zemgalietes – Aspazija un Anna Brigadere, bet liepājnieka Jukuma Paleviča lugas veido sociālās drāmas aizsākumu. Drāmā atrodams arī sirdsšķīstā cilvēka tēls (R. Blaumaņa viencēliens „Sestdienas vakars”), kas latviešu literatūrā ienāk brāļu draudzes ētikas ietekmē un atpazīstams ir jau vairāk nekā simt gadu.

Latvijas Republikas laikā blakus komēdijai nostiprinās vēsturiskā traģēdija, kurai pievēršas gan Rainis, gan A. Upīts.

Krājuma pēdējais raksts veltīts M. Zivertam nacistiskās okupācijas laika latviešu literatūras kontekstā.

Izvēlētās publikācijas rāda, ka latviešu dramatiķus nodarbināja gan radoši, gan teorētiski jautājumi, viņi rūpīgi sekojuši līdzi ārzemju literatūras tendencēm un 20. gadsimta sākumā jau paši ir šo tendenču veidotāji. Visā laika posmā nezūd drāmas saikne ar skatītāju un lasītāju nacionālajām interesēm.

Gatavojot rakstu krājumu, publikācijas teksti ir redakcionāli pārskatīti, īsināti un arī papildināti. Tas darīts, lai izteiktās atziņas padarītu uzskatāmākas un pamatotākas.

Krājuma tapšanas sakarā īpaši gribu pateikt paldies trim pētniekiem – profesoram Gunāram Bīberam, kurš studiju gados radīja manī interesi par drāmas pētīšanu, profesoram Benediktam Kalnačam, kurš jau vairākus gadus mani mudinājis rakstus apkopot krājumā, un kolēģim – Latvijas Universitātes Latvistikas un baltistikas nodaļas vadītājam profesoram Ojāram Lāmam par ieceri veidot nodaļas rakstu sēriju un neatlaidību krājuma tapšanā.

Gribētos cerēt, ka krājums noderēs studentiem, apgūstot latviešu literatūras kursus, un zinātniekiem turpmākajos pētījumos būs interesanti diskutēt, atbalstīt vai noliegt krājumā izteiktās atziņas.

*Ieva Kalniņa*

## Garlība Merķeļa teikas „Vanems Imanta” vēsturiskie un literārie avoti

Garlībs Merķelis teiku „Vanems Imanta” sarakstījis 1802. gadā, tā ir viņa trešā grāmata par latviešiem pēc asi publicistiskā darba „Latvieši” (1796) un vēsturiskā apcerējuma „Vidzemes senatne” (1798–1799).

Garlība Merķeļa teikas „Vanems Imanta” avotus iezīmējis K. Ancītis<sup>1</sup> un rūpīgi pētījis A. Jansons<sup>2</sup>, bet par teikā sastopamajiem mitoloģiskajiem motīviem nedaudz rakstījis A. Johansons<sup>3</sup>

G. Merķeļa visi trīs darbi par Latviju ir jāuzskata par viņa identitātes meklējumu loku – kas esmu es pats, kas es esmu kā vācbaltietis, kas es esmu kā Krievijas pavalstnieks. Visi trīs darbi ir savdabīgi attieksmē pret etnisko kategoriju un etnisko kopienu, ievērojot angļu zinātnieka Entonija Smita piedāvāto dalījumu<sup>4</sup> 18. gadsimta beigās un 19. gadsimta sākumā latvieši vēl jāuzskata par etnisko kategoriju, tātad cilvēku populāciju, kam pēc dažu svešinieku (šai gadījumā arī Garlība

---

<sup>1</sup> Ancītis K. A. Pumpura „Lāčplēša” avoti un paraugi. // Grigulišs A., Austrums V. Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums. IV. R., 1960, 121.–158. lpp.; Ancītis K. Garlība Merķeļa vieta latviešu literatūras vēsturē. // Izglītības Ministrijas Mēnešraksts, 1939, 1. nr., 10.–22. lpp.

<sup>2</sup> Jansons A. Piezīmes par Garlība Merķeļa „Vanema Imanta” avotiem. // Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis, 1972, 10. nr., 121.–129. lpp.

<sup>3</sup> Johansons A. Latvijas kultūras vēsture. 1710.–1800. Stockholm, 1975, 327. lpp.

<sup>4</sup> Smits E. H. Nacionālā identitāte. R., 1997, 30.–31. lpp.

Merķeļa) uzskatiem ir sava atšķirīga kultūra, kura vēstures gaitā nogrupējusies savrup, bet kam pašai ir vien nojausma par savu īpatnējo radniecību, kā arī ļoti minimāla spēja sevi apzināties. Vācbaltieši šajā laikā ir daudz tuvāk apzīmējumam „etniskā kopiena” – tos vieno gan mīti par kopīgiem senčiem, gan kopīgas ar vēsturi saistītas atmiņas, gan savdabīgi kultūras elementi, gan vienotības apziņa, gan saistība ar īpašu tēvzemi. G. Merķeļa darbi jauc iepriekšējos vācbaltu identitātes un kopīgās atmiņas mītus. Tai pašā laikā darba „Vanems Imanta” apzīmējums „teika” norāda, ka tiek veidoti jauni mīti par pagātņi un senčiem, kas vairāk atbilst 18./19. gadsimta mijas apgaismības idejām un Krievijas vienotības idejai. 19. gadsimta otrajā pusē G. Merķeļa darbi, arī teika „Vanems Imanta”, veidos jaunas etniskās kopienas un vēlāk arī jaunas nācijas – latviešu – atmiņas un mītus par vēsturi un kopīgiem senčiem.

Ja ievērojam G. Merķeļa doto apzīmējumu – teika, tad jāatceras teikas kā folkloras žanra dažas iezīmes. Teikām piemīt etioloģisks raksturs, tās izskaidro kādu parādību, nosaka tās turpmāko eksistenci. G. Merķeļa teika „Vanems Imanta” parāda, kā latvieši un lībieši zaudēja brīvību un neatkarību, kā nonāca vergu stāvoklī. Visuzskatāmāk to rāda Imantas sapnis un teikas beidzamais teikums: „Izmisumā izplūda lībju tauta, un svešnieku zobens trakoja bēgļu drūzmā.”<sup>5</sup> Teikas iezīme ir arī tās pretvēsturiskais (antivēstures, paralēlās vēstures) raksturs. Ir vēsture un pretvēsture, kas dod notikumu skatījumu „no apakšas”, no tautas pozīcijām, te izpaužas tautas attieksme pret notikumiem. Ja iepriekšējie vācbaltiešu darbi, sākot ar Indriķa hronīku, atbalstīja noteiktu vēstures interpretāciju, tad G. Merķeļa teika uzskatāma par pretvēstures darbu. Atšķirīgi ir traktēta jau kristiešu ierašanās Daugavas grīvā.

---

<sup>5</sup> Merķelis G. Vanems Imanta. Latviešu teika. R., 1936, 66. lpp.

Indriķa hronikā, kas ir viena no G. Merķeļa teikas vēsturiskajiem avotiem, Meinharda ierašanās Rīgā raksturota reāli, ikdienišķi:

„Viņš [bīskaps Meinhards] tikai Kristus dēļ, vienīgi, lai sludinātu, ieradās Līvzemē kopā ar tirgotājiem, jo vācu tirgotāji, ko ar līviem saistīja draudzības saites, mēdza bieži, braukdami kuģos pa Daugavas upi, apskatīt Līvzemi.” (1:3–9)<sup>6</sup>

„Atskaņu hronikā” (1290–1296) vācu ierašanās Daugavas grīvā tēlota daudz dramatiskāk, te pirmo reizi pieminēta vētra, kas ir svarīga vācbaltu mītā par krustnešu pirmo ierašanos Latvijā un izmantota arī G. Merķeļa teikā:

„Visapkārt vēl zemju daudz,  
Ko ar par pagāniskām sauc.  
Gan bij vāciem zināms dažam,  
Ka nevarēs bez bažām  
Šai zemei tuvoties,  
Bet ar vētras spēku Dievs,  
Tomēr lika nokļūt tiem  
Pie šiem nikniem pagāniem [..]  
To nodoms nebij viesus taupīt  
Jo dzīvību un mantu laupīt,  
Tie tūdaļ vīkšās kristīgiem.”(147.–154, 163.–165.)<sup>7</sup>

Savukārt Bazīlija Plīnija „Slavas dziesma Rīgai” (1595), ko A. Jansons uzskata par vienu no iespējamiem G. Merķeļa teikas avotiem un kas 18. gadsimta beigās jau bija bibliogrāfisks retums, rāda, kā brēmeniešu

---

<sup>6</sup> Indriķa hronika. A. Feldhūna tulkojums. Ē. Mugurēviča priekšvārds un komentāri. R., 1993, 48.–49. lpp.

<sup>7</sup> Atskaņu hronika. R., 1936, 4., 5. lpp.

kuģis ienāk Daugavā. Upes dievs, kas noskatās kuģa lepņajā peldējumā pa putaino ūdeni, paredz, ka svešzemju cilts tiks „kamiešos tik mazajām tautām svešzemju verdzības jūgu”, taču:

„Laupītā vietā jums cits labums, daudz lielāks taps dots!

Patiesu bijību viņi jums mācīs un apgaismos prātus.

Ticībai pievēršot tai, pārstāv ko kristiešu Dievs.”<sup>8</sup>

Brēmeniešu satikšanās ar iezemiešiem (lībiešiem) tēlota tradicionāli – pirmie kristieši satikušies ar mežoņiem. Ne velti vietējie iedzīvotāji salīdzināti ar pilēm, vistām, zimekli, bet iebrāucēji – ar lapsu, laupītāju klijānu, siseni. Svešzemnieki nevēl neko fiziski ļaunu, viņi ar dažādām veltēm uzpērk „mulķīgās zemnieku ciltis”<sup>9</sup>

G. Merķeļa teikā „Vanems Imanta” lībiešu vadonis Aco arī stāsta par drausmīgo vētru vasaras saulgriežu naktī, kad drosmīgie lībieši izglāba svešzemju kuģi un pašus svešzemniekus: „Mēs sildījām viņus pie sava pavarda, ēdinājām un dzirdinājām tos ar vislabāko, kas bij mūsu būdās”<sup>10</sup>, bet, redzot krustnešu darbību gadu garumā, Aco spēj tikai atzīt: „Dzelzs briesmoņi izkāpuši no jūras: mums tie šķita esam mīlīgi viesi. Kā indīga migla, kas visus samaitā un nāvē, tie pārņēma visu zemi.”<sup>11</sup>

G. Merķelis teikā divas reizes – kad ierodas svešzemnieku kuģi un kad Aco ierodas pie Imanta – par darbības laiku izvēlas vasaras saulgriežus, Jāņus, kas ir tipisks pārejas laiks mitoloģijā – kad aktivizējas haosa spēki un rituāliem ir jānodrošina Kosmosa kārtības atjaunošana. Svešzemnieki izjauc šo rituālu, jo, gan tos glābjot, gan gatavojoties karam pret

---

<sup>8</sup> Bazīlija Plīnija Slavas dziesma Rīgai. R., 1997, 78. lpp.

<sup>9</sup> Turpat, 80. lpp.

<sup>10</sup> Merķelis G. Vanems Imanta. 13. lpp

<sup>11</sup> Turpat, 16. lpp.

viņiem, lībiešu rituāli netiek izpildīti pilnībā. G. Merķelim teikā pārejas laiks nenozīmē kārtības atjaunotni, bet haosa uzvaru.

G. Merķelis 13. gadsimta notikumus skata it kā lībiešu un latviešu acīm un konsekventi uzsver – ir divas vēstures un divu tipu atmiņas. G. Merķeļa tēlotie latvieši un lībieši ir drosmīgi, kulturāli, ar spožām lietišķām neuzpērkami cilvēki, kas ir arī reliģiski iecietīgi un ciena multi-kulturālas attiecības. Tieši ienācēji ir dogmatiski, negodīgi, nodevīgi un viltīgi cilvēki, tāli no humānisma un kristietības normām.

Etniskās kopienas, šai gadījumā vācbaltiešu, iezīme ir priekšstati par kopīgu vēsturi un senčiem. Merķelis rāda, ka senās vācbaltu dzimtas iznākušas no indīgas miglas un ka lepoties ar dzimtas senumu nozīmē lepoties ar rījīgumu, blēdīgumu, negodīgumu. 18./19. gadsimta Eiropas izglītotam cilvēkam nav vairs pamata dižoties ar to, ka ģimene padarījusi citus vīriešus par vergiem un sievietes par priekameitām. G. Merķelis nepieņem arī domu, kas pausta Bazīlija Plīnija darbā – iegūtai nebrīvībai līdzās ir arī vērtība – kristietība. G. Merķelim galvenā vērtība ir brīvība, garīgajos meklējumos – iekšējā neatkarība, tā ir rakstnieka identitātes zīme. Jāatceras gan arī, ka, veidojot jaunu mītu par vācbaltiešu ienākšanu Rīgā, G. Merķelim nebija jāaizskar savi senči, jo viņa tēvs nāca no Rīgas amatniekiem.

Savukārt 19. gadsimta otrajā pusē, latviešiem veidojoties par etnisku kopienu un vēlāk – nāciju, G. Merķeļa teika „Vanems Imanta” noderēja, lai veidotu kolektīvo atmiņu, kurā latvieši būtu spēcīgi, godīgi cilvēki, bet svešzemnieki iegūtu īsta ienaidnieka vaibstus.

Teikai kā folkloras žanram nav svarīgi vēstures fakti, pēc Mirčas Eliades uzskatiem teika vēsturiskos notikumus saglabā atmiņā augstākais divus trīs gadsimtus, pēc tam tos piemēro arhetipiskiem notikumiem un



varoņu modeļiem, brīvi variējot un kompilējot personas un sižeta pagriezienus<sup>12</sup> Teikā „Vanems Imanta” tā rīkojas arī G. Merķelis. Teikas galvenās darbības personas – Imauts (18.–19. gadsimtā – Imants, ievērojot 15.–17. gs. hroniku norakstus), Aco, Kaupo, Konrāds no Meiendorpas, Teoderihs no Turaidas, Daniēls (kopš 16. gadsimta Daniēls Bannerovs) sastopami jau Indriķa hronikā. 18./19. gadsimta mijā katram izglītotam vācbaltietim bija skaidrs, ka Imants kopā ar diviem vīriem nogalinājis bīskapu Bertoldu un citu ziņu par viņu hronikā nav. Nav ziņu, ka Imants un Kaupo būtu bijuši jaunības draugi vai radnieki un ka viņi vispār būtu tikušies. Indriķa hronika gan plaši stāsta par Kaupo darbību – gan nopostot savu pili, gan zaudējot dēlu un svaini, gan karojot ar igauņiem, gan kopā ar bīskapu Albertu un citiem mūkiem un krustnešiem sirojojot pa Baltiju, gan Kaupo nāvi.

Simtajā „Vēstulē kādai sievietei”, rakstot par teiku „Vanems Imanta”, G. Merķelis uzsver: „Poētiska galva no šī materiāla būtu izveidojusi kaut ko labāku, – es pats būtu daudz ko veidojis vismaz gluži citādi nekā iznācis, ja ar šo darbu būtu vēlējies sasniegt vienīgi mākslinieciskus mērķus, bet man bija politiski, kosmopolitiski.”<sup>13</sup> G. Merķelis vēstulē teiku nosauc arī par eposu. 18./19. gadsimta mijā aktuāli ir varoņeposi, ne arhaiskie eposi, un varoņeposam svarīgi ir atrast varoni – te tas ir Imants. Jāatzīst gan, ka varoni – Imantu – un vēl dažus citus motīvus G. Merķelis atrada Johana Gothelfa Lindnera<sup>14</sup> skolas drāmā „Alberts vai Rīgas dibināšana”, ko uzveda Rīgas Domskolā 1760. gada 27. novembrī<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Eliade M. Mīts par mūžīgo atgriešanos. R., 1995. 50. lpp.

<sup>13</sup> Merķelis G. Vēstules kādai sievietei. R., 1991. 197. lpp.

<sup>14</sup> Johans Gothelfs Lindners ir dzimis 1729. gada 11. septembrī Pomerānijā, Šmolcinā (tagadējā Polijas Republikā) mācītāja ģimenē. Latvijas vācbaltu sabiedrībā Lindneru uzvārds ir zināms – J. G. Lindnera brāļi ir pazīstami ārsti. Viņš studē Kēnigsbergā, kur kopš 1733. gada viņa tēvs ir skolu padomnieks, profesors un

Skolas drāmas uzplaukums Rietumeiropā saistās ar 16. un 17. gadsimtu, Krievijā – ar 18. gadsimtu. Skolas drāmas tika sarakstītas dzejā, un, kā liecina nosaukums, tās sacerēja skolu un universitāšu mācību spēki, bet spēlēja audzēkņi. Vācu valodā sarakstīto skolas drāmu pēdējais uzplaukuma periods saistīts ar Rīgas Domskolu. Rīgā skolas drāmas uzved kopš 16. gadsimta; pirmā zināmā izrāde notikusi 1519. gadā; kā pazīstamākās izrāžu vietas minētas Jāņa baznīca, Rātsnams, Melngalvju nams<sup>16</sup> Taču īsts šī žanra uzplaukums ir laikā, kad Rīgas Domskolas rektors ir J. G. Lindners, kaislīgs šī žanra popularizētājs, teorētiķis un autors.

J. G. Lindners par savu darbu pamatu parasti izmanto antīkās vēstures tēmas. Atšķirīgāka ir drāma „Alberts vai Rīgas dibināšana”, te sižetu veido Livonijas vēsture. J. G. Lindnera vēsturiskās intereses droši vien

---

mācītājs. 1750. gadā J. G. Lindners kļūst par filozofijas maģistru un lasa lekcijas par franču valodu, vēsturi, filozofiju, matemātiku, runas un dzejas mākslu. No 1755. gada 21. marta līdz 1765. gada 25. martam viņš ir Rīgas Domskolas rektors. 1765. gadā J. G. Lindneru uzaicina par dzejas mākslas profesoru Kēnigsbergas universitātē. 1773. gadā viņš kļūst par teoloģijas doktoru, bet 1775. gadā ir baznīcas un skolu padomnieks, kā arī mācītājs Lobenihātā. J. G. Lindners mirst 1776. gadā Kēnigsbergā. (Atsevišķos izdevumos sastopama vārda forma „Gothilf”, nevis „Gothelf” (šī forma lietota viņa dzīves laikā publicētajos darbos)). Ziņas par J. G. Lindneru publicētas grāmatās: Gadebusch F. K. Livländische Bibliothek nach alphabetischer Ordnung. Th. I., II. R., 1777, S. 182.–190. (Uz šo darbu atsaucas visi pētnieki.); Recke J. F., Napiersky K. E. Allgemeines Schriftsteller- und gelehrtenlexicon der provinzen Livland, Estland und Kurland. Bd. 3. Mitau, 1831, S. 81.–86.; Sivers von Jegor. Deutsche Dichter in Russland. Berlin., 1855, S. 60.–67.; Fehre Ed. Leben und Schriften des Kurländers Fridrich Ludvig Lindner. // Baltische Monatschrift, 1895, Bd. 42., S. 533.–534.; Eckart J. Livland im achtzehnten Jahrhundert, Bd. 1. Leipzig, 1876, S. 495.–497.; Schweder G. Die alte Domschule und das daraus hervorgegangene Stadt Gymnasium zu Riga. R., 1910, S. 35.–37.).

<sup>15</sup> Pirmie uz G. Merķeļa teikas „Vanems Imanta” saistību ar J. G. Lindnera darbu norādījuši: Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture 2 sēj. R., 1. sēj., 1968, 14. lpp.; A. Jansons. Piezīmes par Garlība Merķeļa „Vanema Imantas” avotiem. // LPSR ZA Vēstis, 1972, 10. nr., 121.–122. lpp.

<sup>16</sup> Schweder G. Die alte Domschule, S. 9.; Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture, 13. lpp.

ietekmējusi viņa iesaistīšanās tā saucamajā J. Bērensa pulciņā. J. Bērenss, ievērojams Rīgas rātskungu dzimtas pārstāvis, pulcināja savā mājā baltvācu inteligentus, kas uzturējās Rīgā. Elizabetes Petrovnas valdīšanas laikā, kad visspēcīgāk nostiprinās Baltijas muižnieku autonomija, saasinās attiecības starp Vidzemes muižniecību un Rīgas rāti. J. Bērenss bija aktīvs Rīgas privilēģiju aizstāvis. Acīmredzot viņa mājā dažādi ar Rīgas vēsturi saistīti jautājumi būs bijuši uzmanības centrā, ne velti J. G. Lindnera skolas drāmas „Alberts vai Rīgas dibināšana” galvenais jautājums ir par Rīgas celšanu. Drāmā „Alberts..” J. G. Lindners cenšas parādīt, kāpēc Albertam Rīgas vietā jāuzceļ nocietināta pilsēta, un Alberta lēmumu pamato ne tikai ar nepieciešamību nosargāt krustnešu pozīcijas cīņās pret apkārtnes tautām, bet arī kā pateicību Dievam par atbalstu cīņā pret lībjiem un kā Dieva gribu.

Skolas drāmas „Alberts vai Rīgas dibināšana” ievadā J. G. Lindners raksta:

„Personas un pārējās darba situācijas esmu atradis vēsturē, personu raksturus piemērojis tai, bet mezgla punktu vai sarežģījumu esmu veidojis ar divkaujas palīdzību.”<sup>17</sup>

Par vēstures avotiem J. G. Lindners izmantojis interpolēto 1740. gada J. D. Grūbera „Indriķa Livonija hronikas” izdevumu, hronikas 1747. gada J. G. Arndta tulkojumu vācu valodā un acīmredzot K. Šallera poēmu „Rīgas slavinājums 1640. gadā”, ko J. G. Lindners tulkojis no latīņu valodas.

Skolas drāmas „Alberts..” darbības laiku ievadā min pats autors – 1200. gads, patiesībā gan sižeta izveidē izmantoti 1201. gada notikumi. Šajā laikā bīskaps Alberts ir atgriezies no Vācijas, un abats Dītrihs viņam pavēsta, ka lībieši nodevīgi lauзуši līgumu ar vāciešiem un kopā ar lietu-

---

<sup>17</sup> Lindner J. G. Albert oder die Gründung der Stadt Riga. R., 1760, S. 14.

viešiem, kuršiem un Polockas kņazu gatavojas uzbrukt Rīgai. Pie bruņiniekiem, kuru vidū ir arī viņiem uzticīgais kristītais lībiešu vadonis Aco, ierodas Imants, lai pierunātu Aco atstāt vācus un tiem uzbrukt. Kad Aco atsakās, Imants izsauc viņu uz divkauju, kam būtu jāizšķir, kura dievi ir spēcīgāki, kā arī jāatbild uz jautājumu – būt vai nebūt Rīgai. Alberts iebilst pret divkauju, jo tik būtisku strīdu un Rīgas likteni nedrīkst izšķirt laimes spēle. Aco pakļaujas Albertam, taču, kad viņš aiziet pārbaudīt kristīto lībiešu karaspēku, Imants viņam uzbrūk. Sākas divkauja, kuras laikā Aco tiek smagi ievainots, un Imants, gribēdams viņu nodurt, pakļūp un uzkrīt uz Aco zobena, abi mirst. Alberts par godu brīnumainajai uzvarai nolemj celt Rīgu.

A. Jansons min trīs kopīgus motīvus J. G. Lindnera skolas drāmā un Merķeļa teikā – Imanta, divkauja un abu varoņu bojāeja, taču var saskatīt vēl atsevišķas paralēles, kas G. Merķeļa darbā varētu būt radušās skolas drāmas „Alberts..” ietekmē.

J. G. Lindnera un G. Merķeļa darbos kopīgs ir sapņa motīvs. Drāmā „Alberts vai Rīgas dibināšana” Imants pēkšņi nonāk it kā transā, kurā redz, ka Aco mirst un Rīga sabrūk. J. G. Lindners ar Imanta paredzējumu cenšas parādīt Imanta nespēju izprast nākotni. G. Merķeļa teikā „Vanems Imanta” Imants pirms kaujas redz latviešu tautas tālāko grūto likteni. Tieši te redzami G. Merķeļa politiskie uzskati un cerības. Imanta sapnī redz jau Bazīlija Plīnija apdziedāto Stefanu Batoriju, kā arī Gustavu Ādolfu un Katrīnu Lielo, bet Imanta cerības sapnī un Garlībs Merķelis dzīvē saista ar Krievijas caru Aleksandru:

„Imants uzlēca no savas rasotās dusas vietas un nokrita ceļos un izstiepa rokas pret debesīm: „Glābēj, es ticu Tev!”<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Merķelis G. Vanems Imanta, 59. lpp.

Te izpaužas G. Merķeļa – Krievijas pavalstnieka identitāte.

Abos darbos tautas likteni izšķir divkauja, bet tā nav parasta divkauja, jo būtībā ar savu spēku un veiklību Imants uzveic Aco (Merķelim – Kaupo). Divkaujā visu izšķir Aco (Kaupo) zobena noslēpums. J. G. Lindneram mirstošais Aco brīnumainā kārtā spēj noturēt zobenu tā, ka tas caururbj Imantu. Aco palīdz viņa ticība, Dievs, tik tiešām kristiešu Dievs notur Aco zobenu un uzvar Imantu. G. Merķeļa teikā „Vanems Imanta” Kaupo zobens arī ir ar pārdabisku spēku – tikai tas ir Dītriha dotais indes spēks. J. G. Lindners ar šādu risinājumu pamato Dieva gribu kā galveno faktoru Rīgas celšanai, bet G. Merķelis parāda, ka krustneši zemi varēja iekarot un Rīgu nostiprināt tikai ar jaunu viltu, zemiskumu. Taču abos gadījumos Rīgas celšana nozīmē lībiešu brīvības zaudējumu un vāciešu varenības nostiprināšanos.

Kopīgs abiem darbiem ir arī divkaujas dalībnieku draudzības un radniecības motīvs – Aco un Imants un Imants un Kaupo – jaunības draugi, radnieki, attieksmē pret svešzemniekiem – gandrīz vai vienas cilts pārstāvji. Dramatisma pastiprināšanai jau no grieķu mitoloģijas laikiem literatūrā bieži divkauju dalībnieki ir brāļi, tuvi draugi, radnieki.

Kaupo, kas Indriķa hronikā konsekventi minēts kā karotājs pret lībiešiem, latviešiem, igauņiem un jau bijis pazīstams 18. gadsimta beigu literatūrā, lieliski noderēja G. Merķelim par varoņa pretinieku. G. Merķelim rosinošs bija K. A. Kitnera krājuma „Kuronia” (1791) dziedājums „Kaupo, dižciltīgais Turaidas lībietis”<sup>19</sup> (pirmais to G. Merķeļa sakarā norādījis A. Jansons).

---

<sup>19</sup> Küttner K.A. Kaupé, der edle Live von Thoreida. // Kuronia. Oder Dichtungen und Gemälde aus den ältesten kurländischen Zeiten. Erster Band. Mitau, [1791], S. 46.–55. K. A. Kitners komentāros uzsver, ka ir pazīstamas trīs Kaupo vārda rakstības formas: Kobbe, Kaupo, Kaupé. Viņš par precīzāko uzskata Kaupé, jo tā ir

Divkaujas galvenais nolūks J. G. Lindnera un G. Merķeļa darbā ir vēstures interpretācija. Abi darbi ir noslēgtas sistēmas drāmas un prozas sacerējumi, kuros divkauja nozīmē, ka tauta brīvību pazaudējusi savstarpējo cīņu dēļ (kas tikai daļēji atbilst vēsturiskajai patiesībai). Abos darbos latviešu tautas liktenis izšķiras vienas cīņas dēļ, šāds vēstures mīts vācbaltu vidē tiek atzīts arī 18. gadsimtā. G. Merķeļa vācbalta identitāte tai pakļaujas un vēstures interpretāciju radikāli nemaina.

Ievērojot G. Merķeļa lielo nozīmi latviešu Pirmajā atmodā, kā arī vēlākā kultūrā, jāatzīst, ka tieši no viņa teikas „Vanems Imanta” mēs esam ieguvuši arī nodevēja tēlu savā kultūrā. Kaupo G. Merķeļa interpretācijā ir nodevējs, kura nodevības pamatā ir alkas pēc glaimiem un slavas. Protams, tautai nokļūt apspiestībā var palīdzēt nodevēji, un, iespējams, ka tauta bez nodevējiem ir neuzveicama, tikai nezinām, vai vēsturē to kādreiz ir izdevies pārbaudīt. Bet latviešu literatūra un kultūra jau gandrīz 150 gadu apcer, interpretē un strīdas par Kaupo<sup>20</sup> G. Merķelis ar Kaupo tēlu centās atrisināt savas iekšējās personības problēmas, attaisnot vācbaltu eksistenci te, bet latviešu kultūra, pārņemdamā G. Merķeļa piedāvāto vēstures interpretāciju, ir pārņēmusi no viņa nodevēja hiperbolizācijas ideju.

---

labskanīgākā forma. Dzejojuma centrā ir Kaupo un Viestura [Westhard], Zemgales vīrsaiša un Kaupo drauga, saruna Mežotnē. Kaupo ar dēlu, stāstot par Romas un kristīgās ticības varenību, cenšas pārliecināt Viesturu palikt uzticīgam kristietībai un neuzbrukt Rīgai. Kaupo brīdina Viesturu – ja Viesturs neklausīs, Mežotne tiks izpostīta un nodedzināta, daudzi zemgaļi ies bojā. K. A. Kitrneram, līdzīgi kā J. G. Lindneram un G. Merķelim, nozīmīgs ir Kaupo un Viestura senās draudzības motīvs.

<sup>20</sup> A. Pumpurs eposā „Lāčplēsis” (1888) radījis vēl pārliecinošāku nodevēja tēlu – Kangaru, kas sadarbosies arī ar Lūkcepurī (Velnu). Eposā tēlots arī Kaupo pēc ceļojuma uz Romu pie pāvesta, kad viņš apzināti kaitē Lāčplēsim un nodod to Tumšā bruņinieka rokās. Kaupo tēls ir arī Raiņa, J. Akuratera, Ā. Geikina, J. Kalniņa, A. Beināres u.c. autoru darbos.

G. Merķeļa teika „Vanems Imanta” nav mākslinieciski spilgts darbs, bet latviešu kultūrā tā ir sasniegusi interesantu, nozīmīgu un arī strīdīgu mērķi – kļuvusi par latviešu kopīgo vēsturisko atmiņu un pamatojusi latviešu kopību.

Latviešu drāmas vēsturē ir vairākas lugas, kuru centrā ir vanems Imanta. Te varam nosaukt Ā. Alunāna drāmu „Mūsu senči” (1905) un J. Akuratera lugu „Imanta augšāmcelšanās” (1908), kā arī Raiņa dažādu variantu uzmetumus un radāmās domas lugai ar Imantu centrā. Savukārt Māras Zālītes rokoperas libretā „Indriķa hronika” (1999) viena no galvenajām personām blakus Indriķim ir bīskaps Alberts.

## Sirdsšķīsto ļaužu tēls latviešu literatūrā

Latviešu kultūras vēsturē ir lielākas un mazākas tradīcijas, kuru ieviešanā ir brāļu draudzes nopelni. Nozīmīga ir brāļu draudzes loma latviešu literatūras izveidē, to uzsvēruši vairāki latviešu literatūras un vēstures pētnieki. Tā Jānis Krēsliņš rakstā „Mīļie hernhūtieši” norāda:

„No latviešu kultūras darbiniekiem, kas veidojušies brāļu draudzes sagatavotā zemē, jāmin vai visi lielie Vidzemes rakstnieki: J. Poruks, R. Blaumanis, Apsīšu Jēkabs, A. Saulietis, J. Neikens, J. Vecozols, Antons Austrīņš un brāļi Kaudzītes.”<sup>1</sup>

Līdzīgu domu izteicis G. Straube rakstā „Ceļā uz nacionālu valsti”:

„Tieši hernhūtiešu realizētā izglītības politika kļuva par pamatu latviešu un igauņu zemnieku augstajam lasītprasmes procentam Krievijas impērijā, sākot no 18. gs. vidus un līdz pat tās sabrukumam. Līdz ar to beidzot būtu jāatsakās no Latvijas vēsturē valdošā mīta par zviedru veiksmīgo izglītības politiku – vismaz tūlīt pēc Lielā Ziemeļu kara Vidzemes zemnieku zināšanu līmenis, kā to rāda vizitāciju protokoli, gan lasīšanā, gan baušļu zināšanā bija ļoti zems. Un ne velti tieši no brāļu draudzes nāk gan Ķikuļa Jēkabs, gan Jānis Ruģēns, gan brāļi Reinis un Matīss Kaudzītes. Pateicoties lasīt un bieži arī rakstīt prasmei, parādās vesela virkne

---

<sup>1</sup> Krēsliņš J. Mīļie hernhūtieši. // Krēsliņš J. Raksti. 2. sējums. Vēstures vērtos. Sast. D. Lūse. R., 2006. 386. lpp.



rokrakstu literatūras paraugu zemnieku izpildījumā, respektīvi – zemnieks sāk „runāt” – viņa domas, pārdzīvojumi materializējas uz papīra un ir pieejami mums šodien.<sup>2</sup>

Māra Grudule rakstā „Brāļu draudzes atskaņas latviešu literatūrā” uzsver:

„Pārlūkojot 19. gadsimta latviešu rakstnieku dzimšanas vietas kartē, atklājas nepārprotama vidzemnieku dominante. Un tam ir savs loģisks cēlonis – šajā laikā Vidzemē joprojām ir populārs hernhūtisms jeb brāļu draudze, kas saistāma ne tikai ar latviešu patiesu ieaugšanu ticībā, ar sirdsšķīstības un tuvākmīlestības idejām, bet arī nacionālās pašapziņas pieaugumu un izglītību.”<sup>3</sup>

Tieši Vidzemes rakstnieki ir aizsākuši sirdsšķīsto ļaužu tradīciju latviešu literatūrā. Tēla tipa apzīmējums nāk no Jāņa Poruka stāsta „Sirdsšķīsti ļaudis”, kas sarakstīts 1896. gadā. 19. gadsimta beigās latviešu literatūrā bija uzskatāmi redzams, ka izveidojies noteikts tēla tips, kas sastopams vairāku autoru darbos dažādās variācijās.

Sirdsšķīstā tēla radītāji ir Matīss un Reinis Kaudzītes ar Ilzes tēlu romānā „Mērnīeku laiki” (1879), Apsīšu Jēkabs ar Andra tēva tēlu stāstā „Bagāti radi” (1886) un J. Poruks ar Zalkšņa tēvu stāstā „Sirdsšķīsti ļaudis” un Kukažiņu stāstā „Kukažiņa” (1898). Visi trīs autori tiešāk vai netiešāk bija saistīti ar brāļu draudzes darbību Vidzemē.

Matīss (1848–1926) un Reinis (1839–1920) Kaudzītes dzimuši un lielāko dzīves daļu pavadījuši Vecpiebalgā, kur viņi bija pagasta skolas skolotāji. Latviešu literatūras vēstures pētījumos tiek uzsvērta abu brāļu

---

<sup>2</sup> Straube G. Ceļā uz nacionālu valsti. / <http://www.lv/lv/bibliotekariem/konferencu-materiali/20051123/GvidoStraube.pdf>, 12.lpp. (skatīts 2009. g. 27. sept.)

<sup>3</sup> Grudule M. Brāļu draudzes atskaņas latviešu literatūrā. // Latvijas Universitātes Raksti. Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. Latviešu literatūra un reliģija. 732. sēj. Sast. I. Kalniņa, I. Leitāne. R., 2008, 28. lpp.

agrā reliģiskā audzināšana, jo Reinā un Matīsa tēvs bija brāļu draudzes sacītājs, bērniņā viņiem bija regulāri jāierodas baznīcā un saiešanas namā, turklāt „Reinis jau pusaudža gados esot izlasījis visu Bībeli un, ejot iesvētīšanas mācībā, pratis no galvas 600 Bībeles pantu, kā prasījis Vecpiebalgas draudzes mācītājs F. Šillings”<sup>4</sup>

1874. gadā Matīss Kaudzīte ir sarakstījis pirmo izvērsto apcerējumu latviešu valodā par hernhūtisma vēsturi dzimtajā novadā – „Brāļu draudze Vidzemē”

Brāļu Kaudzīšu romāns „Mērnieku laiki” (1879) ir pirmais reālistisks romāns latviešu literatūrā un vēl mūsdienās ir aktīvs kultūras teksts. Romānu veido trīs sižetiskās līnijas: pirmā – Lienas un Kaspara nelaimīgās mīlestības stāsts, otrs stāsts ir par zemes mērīšanu Latvijas laukos un tās radītajām kolīzijām cilvēku raksturos un likteņos, un trešā sižetiskā līnija ir dēku stāsts, kas vēstī par blēžu grupu, kas izmanto zemes mērīšanas koruptīvo situāciju savā labā. Trīs sižetiskās līnijas savijas ar divu kaimiņu dzimtu – Oļiņu un Gaitiņu – tēlojumu.

Ilzes tēls romāna tēlu un notikumu sistēmā ir salīdzinoši margināls, tomēr tam ir konceptuāla nozīme romāna ideju attīstībā.

Ilze ir piederīga Gaitiņu dzimtai, viņa ir Kaspara māte. Ilze romānā tēlotajā Slātavā (tās prototips ir rakstnieku dzimtā Vecpiebalga) ir ienācēja. Gaitiņi uz Slātavu pārcēlušies 19. gadsimta četrdesmitajos gados, kas vēl iekļaujas G. Straubes izvīzītajā brāļu draudžu kustības attīstības trešajā – uzplaukuma – posmā, kas sākās 1817. gadā un turpinājās līdz 19. gadsimta 40. gadiem, kad, piemēram, Vecpiebalgas luterāņu draudzē

---

<sup>4</sup> Čakars O. Brāļi Kaudzītes. Reinis (1839–1920) Matīss (1848–1926). // Čakars O., Grigulis A., Losberga M. Latviešu literatūras vēsture no pirmsākumiem līdz XIX gadsimta 80. gadiem. R., 1987, 341. lpp.

bija 1046 cilvēku liela brāļu draudzes piekritēju kopa<sup>5</sup>. Ilzei, kura nonākusī svešā vietā un kuras vīrs ir īpatnējs cilvēks, tieši brāļu draudzes saiešanas „kļuvušas par visa prieka, spēka un miera avotiem”<sup>6</sup> Viņas izturēšanās veidā brāļi Kaudzītes akcentē brāļu draudzei nozīmīgo jūtību, grēka apziņu un sirds prāta pacelšanu vīrs zemes spaidiem. Romānā Ilze parādās tikai sākuma daļā – būtiskākā ir 5. nodaļa, kas stāsta par Ilzes nāvi. Tajā ietverta viņas gara saruna ar dēlu Kasparu. Ilzes raksturs, kā jau to norādījis latviešu literatūrvēsturnieks Oto Čakars, atklājas autoru tiešajā stāstījumā un viņas valodā<sup>7</sup>

Brāļi Kaudzītes īpaši uzsver Ilzes pakļāvīgo attieksmi pret dzīves grūtībām:

„Kad citi gauzdamies un zūdīdamies dažā grūtā gadā jautāja, cik viņai ticis rudzu vai kartupeļu, tad viņa izsaucās arvien svarīgā balsī un rokas salikusi: „Visa diezgan, visa diezgan! Ak tu, slavētais Dievs, tavu svētību! Kas izteiks viņa žēlastību?””<sup>8</sup>

Tālākajā tekstā brāļi Kaudzītes vēlreiz atkārto: „Gandrīz var sacīt, ka pašos grūtākajos brīžos, kādu viņas mūžā vis netrūka, viņa jo ciešāki stāvēja uz tā pamata, kas nekustēsies, kaut zem’ un debess kopā ies. Jo smagāk viņu kāds dzīves krusts spieda, jo augstākā godā un slavā viņas uzticīgā sirds cēla savu Dievu.”<sup>9</sup>

Tā ir galvenā sirdsšķīsto ļaužu īpašība latviešu literatūrā – labā un Dieva žēlastības saskatīšana visos dzīves notikumos.

---

<sup>5</sup> Straube G. Latvijas brāļu draudzes diārijs (jaunākais noraksts jeb Hernhūtiešu brāļu draudzes vēsture Latvijā). R., 2000, 195. lpp.

<sup>6</sup> Kaudzīte R., Kaudzīte M. Mērnīku laiki. Stāsts. R., 1980, 82. lpp.

<sup>7</sup> Čakars O. Brāļu Kaudzīšu „Mērnīku laiki” – pirmais reālistiskais romāns latviešu literatūrā. R., 1968, 78. lpp.

<sup>8</sup> Kaudzīte R., Kaudzīte M. Mērnīku laiki, 70. lpp.

<sup>9</sup> Turpat, 70. lpp.

Ilze, kā romānā pati saka, „es izmeklēju ik dienas no jauna savu sirdi, vai tur neatrodas kāds grēku melnums, kas līdz šim būtu palicis Dievam paslēpts un kurš mani no Dieva šķirtu, izmeklēju, vai neatrodas uz sirds kāds noziegumu smagums, kura dēļ man ar kaunu būtu jāapstājas pie paradīzes vārtiem, un vai netur manas sirds pie pasaules vēl kādas saites, kuras aizkavētu manu pārceļšanos no šīs iznīcības uz mūžīgu godību.”<sup>10</sup>

Viņu uztrauc baumas par dēlu, kurš tikpat kā neiesaistās ciema sadzīvē, aizstāv pats savu viedokli, nevis pieslien autoritātēm, neiet uz saiešanas namu un ir rets viesis baznīcā, tādēļ kļūst baumas, ka viņš Dievam neticot. Šīs baumas Ilzi uztrauc tikai vienā aspektā – viņa dēlu grib Dievam „atdot tik skaistu un no pasaules nesagānītu, kādu es to esmu dabūjusi”<sup>11</sup>, un viņu moka domas, „ar kādu rotu tad tu domā Dieva priekšā stāvēt, ja ne ar Kristus asinīm?”<sup>12</sup>

Grēka meklēšana sevī un nemeklēšana citos, vai, kā raksta brāļi Kaudzītes, „tādi cilvēki nelīdīs nekad otra dvēselē neticības meklēt”<sup>13</sup>, ir otra raksturīga sirdsšķīsto ļaužu īpašība. „Tomēr ikkatru vājumu, ko viņi pie sava tuvākā redz, rauga ar mīlestību un līdzcietību dziedēt”<sup>14</sup>, tādēļ īpaša ir sirdsšķīsto ļaužu attieksme pret bērniem un jauniešiem. Romānā tas ir Ilzes mēģinājums bailēs par dēla likteni norādīt viņam ceļu pie Dieva, ievadīt viņa gaitu pēc iespējas taisnāk.

Romānā Kaspars māti nomierina, sakot, ka Dievam viņš tic, bet baznīcā iet reti, jo baznīcēnus pat dievnamā interesē pasaulīgās lietas.

---

<sup>10</sup> Kaudzīte R., Kaudzīte M. Mērnīeku laiki, 74., 77. lpp.

<sup>11</sup> Turpat, 77. lpp.

<sup>12</sup> Turpat.

<sup>13</sup> Turpat, 81. lpp.

<sup>14</sup> Turpat.

Skarbs ir Kaspara, un šajā gadījumā arī pašu brāļu Kaudzišu, vērtējums par brāļu draudžu saiešanām:

„Par saiešanām man jāsaka, ka viņas gan var mīlēt jel jauku atmiņu dēļ tas, kas ir gājis tanīs no mazotnes, jeb saiešanās var mirt tas, kas viņās tikpat kā dzimis un atmin tos laikus, kad viņas bij augļu nešanas spēkā, bet nekad svešs un vismaz vairs tagad, kur tās stāv pa lielākai daļai jau kā novecojuši, palaisti un apsūņojuši dārza koki, kaut gan viņu tagadējie augļi pie labas apkopšanas varētu būt daudz veselīgāki nekā senāk; bet šimbrīžam viņas saceļ tik līdzietības un želuma jūtas.”<sup>15</sup>

Kaspars pieder pie citas paaudzes nekā Ilze, un brāļi Kaudzītes liek viņam saskatīt izmaiņas, kas notikušas brāļu draudzēs 19. gadsimta vidū. Gvido Straube rakstā „Ceļa uz nacionālu valsti” kodolīgi uzsver, ka dažādu brāļu draudzi „nesimpatizējošu spēku kopdarbības rezultātā tika radīta virkne lūkumu un noteikumu, kas faktiski padarīja to par tipisku sektu ar negatīvi agresīvu attieksmi pret apkārtējo pasauli, kas vairs nav spējīga veselīgi attīstīties un atjaunoties, pakāpeniski pārvērtās par dažu simtu vecu ļaužu pulciņu bez īpašas ietekmes”<sup>16</sup>

Brāļi Kaudzītes šo procesu dzimtajā pagastā vēro un tēlo 19. gadsimta 60.–70. gados, romānā redzīgi ļaujot Kasparam norādīt, ka tādi cilvēki kā viņa māte saiešanas namā nākotnē vēl varētu rast kādu mierinājuma avotu, bet tur nav ko darīt jaunākiem cilvēkiem.

Romānā Ilze ir vienīgā, kuras īpašības ierindo viņu cilvēkos, „kuri apliecina savu ticību ar darbiem un tikumiem”<sup>17</sup> Arī ticības, darbu un tikumu saskaņa, kā redzēsim tālāk, ir raksturīga sirdsšķīsto ļaužu īpašība.

---

<sup>15</sup> Kaudzīte R., Kaudzīte M. Mērnīeku laiki., 82. lpp.

<sup>16</sup> Straube G. Ceļā uz nacionālu valsti, 13. lpp.

<sup>17</sup> Kaudzīte R., Kaudzīte M. Mērnīeku laiki, 81. lpp.



Kaspari pie slimās mātes guļas  
«Ei, dēls, noņem, ka mans gājums šai pasaulē laikam drīz drīz nobeigies...»

E. Brencēna ilustrācija  
brāļu Kaudziņu „Mērnieku laikiem”

Kaspars salīdzina māti ar ābeli, kam ir tikpat pilni zari ābolu kā pavasarī ziedu. Brāji Kaudzītes Kaspara salīdzinājumā izmanto tipisku latviešu folkloras tēlu – ābele latviešu folklorā ir mātes koks, plūkt tās ziedus vai lauzt tās zarus nozīmē darīt pāri mātei. Tautasdziesmās bārenīte un latviešu literatūrā (piemēram, E. Birznieka-Upīša stāstā „Zem ābeles”) vīrietis vai sieviete var piespieties pie ābeles, lai justu mātes aizsardzību. Romānā brāji Kaudzītes parāda zemnieku pasaules skatījuma sinkrētiskās iezīmes.

Romāna „Mērnieku laiki” nodaļa par Ilzes nāvi beidzas ar viņas beidzamo dzīves stundu tēlojumu, kad viņa sāk dziedāt dziesmas no „Vidzemes dziesmu grāmatas” un Loskīla „Garīgajām dziesmām par godu un slavu”, bet pirmā dziesma, ko nodzied pie viņas zārka, ir „Mēs šeitam esam viesi”

Romānā Ilze nepiedzīvo ne mērnieku laikus, ne Lienas un Kaspara nāvi, bet rakstnieki darba sākumā ir radījuši tik spēcīgu reliģiski ētisku tēlu, ka lasītājam ir pilnīgi skaidrs, ka vienīgi Ilze nemainītos mērnieku laikos, kas loka un lauž citu romāna centrālo personu raksturus un morāli ētiskos uzskatus. Nevienai no romāna personām nav tik lielas iekšējas pārliecības par savu vietu zemes virsū kā Ilzei, un tādēļ viņa tālākajā romāna gaitā kā tēls vairs nebija nepieciešama.

Brāji Kaudzītes romānā „Mērnieku laiki” uzsāk sirdsšķīsto ļaužu tēla tradīciju, neminot attiecībā uz Ilzi jēdzienu „sirdsšķīsts”<sup>16</sup>

Nākamais ievērojamais darbs, kur parādās sirdsšķīstā tēla tips, ir Apsīšu Jēkaba stāsts „Bagāti radi” Apsīšu Jēkabs (1858–1929) ir stāsta

---

<sup>16</sup> Atsevišķu Vidzemes rakstnieku darbos (piemēram, J. Neikena) ir atsevišķi tēli, kuru rakstura veidojumā ir redzamas atsevišķas sirdsšķīsto ļaužu iezīmes, bet brāji Kaudzītes izveido noteiktu tēlu tipu (līdzīgi kā Pietuķa Krustiņa, Švauksa, Oļņietes vai Ķenča tēla tipu).

žanra izveidotājs latviešu literatūrā. Apsīšu Jēkaba biogrāfijā nav atrodamī tik konkrēti biogrāfiski fakti par viņa saistību ar brāļu draudzi kā brāļiem Kaudzītēm. Apsīšu Jēkabs ir dzimis Lizuma pagastā reliģiozā ģimenē, viņa tēvs bija saimnieks un skolotājs pagasta skolā, bet mācīties un strādājis rakstnieks ir vietās, kur vēl 19. gadsimta vidū bijusi spēcīga hernhūtiešu ietekme – Velēnas draudzes skolā (1868–1872), Cēsu aprinķa skolā (1872–1874) un J. Cimzes Skolotāju seminārā Valkā (1878–1879), bet no 1881. līdz 1893. gadam viņš strādājis par skolotāju Kokmuižā pie Valmieras, kur sarakstījis savus labākos darbus. Aprakstā „Vecā baznīciņa” (1896) viņš tēlaini raksturo vienkāršu lauku baznīciņu un reliģisko tradīciju nozīmi savā un lauku ļaužu dzīvē, pieminēdams arī Vidzemes brāļu draudzes, kas pirmās sākušas vērsties pret alkoholismu un rūpējušās par „tautas garīgo veselību”<sup>19</sup>, un tikai tad šādā aspektā sākuši darboties arī daži luterāņu mācītāji<sup>20</sup>. Saprotams, ka Apsīšu Jēkabs 19. gadsimta beigās, kad luterāņu mācītāji un liela daļa sabiedrības uzskatīja brāļu draudzi par sektu, atmiņās neizvērsa savu hernhūtisko pieredzi, nosaukdams to vārdā, bet rādot izmaiņas 19. gadsimta vidus sadzīves un reliģiskajā kultūrā, kas saskanēja ar brāļu draudžu centieniem; „vecā baznīciņa” ir kā simboliska baznīciņa baznīcā.

Stāstā „Bagāti radi” vēstītājs pirmajā personā atceras savu pirmo sastapšanos ar Andra tēvu un Andra māti, kuri viņu lauku sētā ierodas Jura (Jurgā) dienā, 23. aprīlī, kad Latvijā kalpi un saimnieki mainīja dzīves

---

<sup>19</sup> Apsīšu Jēkabs. Vecā baznīciņa. Atmiņas un iespaidi. // Apsīšu Jēkabs. Raksti. R., 1925, 2.sēj., 226. lpp.

<sup>20</sup> Mūsdienu brāļu draudzes vēstures pētījumos uzsvērtā arī to nozīme atturības kustības sākumos. Gvido Straube pētījumā „Latvijas brāļu draudzes diārijs (jau-nākais noraksts jeb Hernhūtiešu brāļu draudzes vēsture Latvijā)” raksta: „19. gadsimta 40. gadu sākumā Baltijā izplatību ieguva atturības kustība un sātības biedrības. Šo faktu ņēma vērā arī brāļu draudze, un var pat apgalvot, ka tā daļēji stāvējusi pie šo kustību šūpuļa.” (R., 2000, 194. lpp.).



vietas. Pirmais, kas saista mazo zēnu pie pavecā vīra, ir viņa labvēlība pret bērnu, arvien atlicinātais laiks sarunām un kopējiem darbiem, zēnu saista arī Andra tēva bērnišķī lūksmā daba, arī īpašā jūtība. Ne velti rakstnieks Andra tēva runā izmanto deminutīvus, kas ir raksturīga brāļu draudzes tekstu iezīme un ko pirmo reizi sirdsšķīsto cilvēku raksturojumā kā no- teiktu iezīmi izmanto Apsīšu Jēkabs. Rakstnieks rāda, kā Andra tēvs rūpē- jas par kalpu un bērnu tikumīgu izturēšanos dažādās sadzīves situācijās, īpaši ievērojot ēšanas tradīcijas,<sup>21</sup> – „visi ēd, klusu ciezdami, Dieva dāvanai godu dodami”<sup>22</sup>. Stāsta gaitā pamazām uzzinām, ka Andra tēva ģimenē ir liela nelaime, jo vecākais dēls Andrejs ir „garā plānprātīgs”, bet jaunāka- jam Jēkabam ir epilepsija. Vecākiem ir jāpiemaksā, lai jaunāko dēlu par mācekli ņemtu skroderis, bet Andreju par vēdera tiesu ņemtu par kalpu kāds no Andra tēva bagātajiem radiem. Viņš pats gan ir nācis no bagātas saimnieku dzimtas, bet tā kā par mantojuma naudu izpircies no zaldātiem un apprecējis kalpu meitu, tagad ir kļuvis par kalpu. Andra tēvs visas nelaimes panes lēnprātīgi un ir labvēlīgs pret citiem. To pamana arī mazais zēns. Andra tēvs, atšķirībā no Andra mātes, neskaīšas uz bagāta- jiem radiem, kas kļūst arvien vienaldzīgāki pret nabadzīgajiem radiem; ar laiku arī dēlam Andrejam vieglāk ir kalpot pie svešiem. Andra tēvs ar pateicību pret bagātajiem radiem dodas uz nabagmāju, kā arī priecājas par katru bagāto radu panākumu. Viņa dzīves pamatpozīcija ir pateikties Dievam par visu notiekošo un nemeklēt grēkus citu sirdīs vai mājās:

„Pateic Dievam, ka mežā vēl tevis nedzen, bet dod maizi un siltumu pie citiem cilvēkiem.”<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Vēl mūsdienās Hernhūtē brāļu draudzes konferenču un atpūtas nama ēdamzālē ir aicinājums ēdot pie galda nesarunāties.

<sup>22</sup> Apsīšu Jēkabs. Bagāti radi. // Apsīšu Jēkabs. Raksti. R., 1924, 1. sēj., 243. lpp.

<sup>23</sup> Turpat, 267. lpp.

Bagātie radi maz rūpējas par nabagajiem radiem, kamēr nabagie vēl dzīvi, bet bēres rīko krāšņas gan Andra tēva dēlam, gan pēc gadiem arī Andra tēvam pašam. Tā viņi demonstrē, ka neskatās uz citu cilvēku mantu un nav lepni. Arī vēstītājs – mazais zēns, nu jau pieaudzis jauns vīrietis, ir bērnieku pulkā un, skatoties uz Andra tēva seju, viņš domā par Andra tēva dzīves uztveri:

„Lai šie citi bijuši laimīgāki, bagātāki, – viņš neviena nav apskaudis, viņš citādas daļas mūžā nav kārojis, kāda tā, kas viņam piešķirta, viņš, lūk, mierā! To liecina viņa klusais sejs.”<sup>24</sup> Bēru zvana skaņās vēstītājs „nedzird sūdzību, vaimanu, gaudu, te skan atsvabināšanas prieks, līksmība, – un šīs skaņas kāpj arvien augstumā, bezgalībā, raisīdamās vaļā no zemes un pasaules ...”<sup>25</sup>

Andra tēva tēlā mēs redzam līdzīgas īpašības kā Ilzes tēlā – tā ir labvēlība pret pasauli un pateicība Dievam par visu dzīvē, gan uzskatu, darbu un tikumu vienība, gan atsvabināšanās prieks un līksmība ceļā pie Dieva, kā arī vēlīgums pret bērniem. Stāstā nav tiešas norādes uz brāļu draudžu tradīcijām, mazāk te izvērsts grēka motīvs, bet stāsta nobeigumā autora pārdomās par mūžības vēsti ir atgādinājums „Uz tiesu, uz tiesu!” un aicinājums „Mīlējiet, mīlējiet! Esiet kā brāļi!”<sup>26</sup>

Jānis Poruks (1871–1911) ir sirdsšķīsto ļaužu tradīcijas nostiprinātājs latviešu literatūrā. Rakstnieks ir dzimis Druvienā, kur viņš pavada bērnību, viņa māte nāk no pārliecinātu brāļu draudzes pārstāvju dzimtas, arī viņš pats bērnībā ir apmeklējis saiešanas namu. Slavenākie darbi, kuros autors tēlo brāļu draudzes, ir drāma „Hernhūtieši” un stāsts „Druvienas Sila ezera nolaišana un svētceļojums uz Liteni” Jānis Poruks latviešu

---

<sup>24</sup> Apsīšu Jēkabs. Bagāti radi, 290. lpp.

<sup>25</sup> Turpat, 290. lpp.

<sup>26</sup> Turpat, 296. lpp.

literatūrā ir viens no spilgtākajiem romantisma pārstāvjiem. Arī stāstā „Sirdsšķīsti ļaudis” ir redzams romantismam raksturīgais divu tipu cilvēku – sirds cilvēku un pragmatisko cilvēku – pretnostatījums.

Stāstā galvenais varonis Zalkšņa tēvs ir nabadzīgs lauku saimnieks, kas pieņēmis savā namā un audzina bārenīti, kura dzimusi ārļaulībā un kuras māte ir mirusi. Zalkšņa tēvu sauc par „zelta cilvēku”, jo viņš palīdz un izpalīdz katram prasītājam, bet reāli tādējādi viņa saimniecība izput. J. Poruks koncentrē Zalkšņa tēvā visas jau zināmās sirdsšķīsto ļaužu īpašības – tas ir cilvēks, kas neprot vai, pareizāk, nespēj melot, viņš palīdz līdzcīvēkiem, un „viņa skaistākā īpašība: viņš negāja otra cilvēka apsūdzēt un nekādi viņš nebija uz to pierunājams”<sup>27</sup> „viņa sirds ir šķīsta no mantas kārtības, no pašmīlības, no kaislībām. (...) Tas, kuru lielais ļaužu pulks izsmej un nievā, tas ir tas, kuram šķīsta sirds”<sup>28</sup>. Zalkšņa tēva, līdzīgi kā Ilzes un Andra tēva, vārdi, darbi un tikumi saskan, arī viņš pajaujas uz Dievu visās dzīves situācijās.

Hernhūtiskais mantojums stāstā izpaužas arī valodas ziņā – tekstā ir ļoti daudz deminutīvu – kurbītes, meitiņa, kājiņas, Anniņa, zivtiņa u. c, tos lieto gan pats Zalkšņa tēvs, gan viņa audžumeita.

J. Poruks pārstāv latviešu stāsta modernāku tradīciju, te vairs nav tiešas didaktikas cilvēku un parādību vērtējumā. J. Poruks, atšķirībā no reālistiem, nemeklē ne Zalkšņa tēva izturēšanās iemeslus, ne skata viņu kā raksturu dažādās situācijās. Latviešu rakstnieks un literatūrvēsturnieks Jānis Veselis raksta, ka „Sirdsšķīstos ļaudis” šis tēls ir kā astrāla ēna, lai gan aprakstīts ar „Porukam raksturīgo uzskatāmo manieri”<sup>29</sup>. J. Veselis

---

<sup>27</sup> Poruks J. Sirdsšķīsti ļaudis. // Poruks J. Raksti 3 sējumos. R., 1972, 2. sēj., 37. lpp.

<sup>28</sup> Turpat, 29. lpp.

<sup>29</sup> Veselis J. Jānis Poruks. // Ludis Bērziņš (Red.) Latviešu literatūras vēsture. IV. R., 1936, 20. lpp.

raksturo Zalkšņa tēvu kā J. Porukam tuvo mēnesnīcas cilvēku, kura dvēseli J. Poruks simboliski salīdzinājis ar nakts ūdeņiem, „kuri klusi šņākdami krīt no slūžām un kuru visseskaistākā īpašība – tīrīt, skalot priekšmetus, pie tam sevi uzpurēt, tapt par samazgām. Bet ūdens pārvēršas „garīgā stāvoklī”, paceļas gaisos un krīt lejup, lai no jauna tīrītu zemes krūtis”<sup>30</sup>

Stāstā J. Porukam būtiski ir bijis akcentēt sirdsšķīsto ļaužu sirds devības atstātās pēdas 19. gadsimta modernā cilvēka pasaules uztverē, kurš var tikai tiekties pēc sirdsšķīstības un kapa uzraksta:

„Svētīgi ir tie sirdsšķīstie;  
Jo tiem būs Dievu redzēt.”<sup>31</sup>

Spilgtākais J. Poruka stāsts, kurā redzams sirdsšķīstā cilvēka tēls, ir „Kukažiņa”. Stāstā Kukažiņa netiek plaši raksturota un autora vēstījumā vērtēta, rakstnieks tēlo, kā viņa salūkusi dodas no Silmačiem līdz Tīta krogam un atpakaļ, jo tur dzīvo viņas meitas, kas Kukažiņu mīļi uzņem, kur viņai ir daudz darbu, bet abas meitas ir tik mīļas, ka izšķirties, pie kuras palikt, viņa nespēj un negrib. Kukažiņu raksturo milzīga labvēlība pret pasauli – pret bērniem, dzīvniekiem, kokiem un puķēm, jauniem un veciem cilvēkiem, visiem viņa atrod labu vārdu:

„Nav akmeņa gar visu šo ceļa malu, uz kura Kukažiņa kādreiz nebūtu sēdējusi, nav mīļa vārda, kuru Kukažiņa nebūtu teikusi.”<sup>32</sup>

Kukažiņas vizuālais tēls – „sarkanais, dzeltenām ripiņām izrakstītais lakats, pauniņa padusē un nūjiņa rokā, pasausā smaidošā seja un

---

<sup>30</sup> Veselis J. Jānis Poruks., 21. lpp.

<sup>31</sup> Poruks J. Sirdsšķīsti ļaudis, 39. lpp.

<sup>32</sup> Poruks J Mājās un ceļā. Skati, iz dzīves zīmēti. I. Kukažiņa. // Poruks J. Raksti 3 sējumos. R, 1972. 2. sēj., 217. lpp.

salīkušais stāvs<sup>33</sup>, kā arī spilgtais raksturs ir kļuvis par pamatu vispārinātu apzīmējumu noteikta tipa tēlam, un Kukažiņa par sugas vārdu (arī mūsdienās kādu vecu lauku māmiņu ikdienā varam nosaukt par kukažiņu).

J. Poruks stāstā „Kukažiņa” nepiemin Dievu, bet lasītājs, zinot laikmeta kontekstu, protams, šīs absolūtās labvēlības avotu izprot, 19./20. gadsimta mijā literatūrā sirdsšķīstie ļaudis vairs netiek rādīti kā Ilzes tēls plašā reliģiskā kontekstā, bet sirdsšķīstības pamatos esošā reliģiskā pārliecība ir atpazīstama.

20. gadsimta sākumā sirdsšķīsto ļaužu tēls spilgtu izpausmi gūst vēl divu Vidzemes rakstnieku darbos – R. Blaumaņa viencēlienā „Sestdienas vakars” un K. Skalbes pasakā „Kaķīša dzirnavas”

R. Blaumanis (1863–1908) ir dzimis Ērgļos un arī daļu savas dzīves pavadījis Ērgļos, jo bija Braku māju saimnieks. Nav nekādu dokumentālu vai netiešu liecību, ka R. Blaumanis kaut kādā veidā būtu bijis saistīts ar brāļu draudzi vai kādreiz būtu bijis kādā saiešanas namā, nekas tāds nav zināms arī par viņa vecākiem. Sirdsšķīstā tēla klātbūtne viņa daiļradē jāuzskata par literāru tradīciju. Viencēlienu „Sestdienas vakars” Rūdolfs Blaumanis uzraksta 1907. gadā, kad ir jau smagi slims ar tuberkulozi, un tas publicēts pēc viņa nāves. Lugas darbība noris lauku mājās sestdienas vakarā, kas lauku sētā ir arī pirts diena. Mājās valda skarba un skopa saimniece, parupjas attiecības starp kalpiem. Šajās mājās atrodas arī Bungalatiņš, kurš ir pagasta nabags un ko ved no mājas uz māju. Viņa vēlme būt tīram – respektīvi, nopērties pirtī – lugā pāraug no fiziskas prasības uz simbolisku prasību būt tīram Dieva priekšā. Atšķirtībā no iepriekš

---

<sup>33</sup> Poruks J Mājās un ceļā, 215. lpp.

minētajiem sirdsšķīstajiem ļaudīm Bungatiņš šaubās par savas dzīves pareizību, ja dzīves beigās jādzīvo svešā naidīgā pajumtē:

„Ko lai nožēloju? Kāda atsevišķa darba gan negribētos nožēlot. Bet viss mūžs – Pupiņ, viss kopā, viss kopā, tas ir kas cits.”<sup>34</sup>

Bungatiņš ir palīdzējis citiem, bet tagad nav neviena, ka palīdzētu viņam. Jaunības draudzene Pupiņa viņu mierina, atbildot uz jautājumu „Kas tā pasaule ir?”:

„Viss, mīlīt, kas nepušķo dvēselītes: lepnums, kārumš, dusmas, vil-tība, citu sviedri, greznums, skopums. Kā jau lūgšanas grāmatā stāv. Tam visam tu esi pagājis garām.”<sup>35</sup>

Cilvēki Bungatiņam nepalīdz pat pirms nāves nonākt pirtī, un sai-mes ļaudis uzskata, ka viņš dzīvi nodzīvojis velti. Bet R. Blaumanis lugā, izmantojot latviešu folkloras un kristietības sinkrētiskus tēlus, apliecina – Bungatiņa dzīvei ir bijusi vērtība, jo sirdsšķīstība ir vērtība. Bungatiņu simboliskā ainā uz pirti aizved vecītis, Dieviņš, un viņu pirtī sagaida bāre-nīte. Latviešu pasakās bārenīte kurina vecītim pirti aizkapa pasaulē, bet tautasdziesmās Dievs kā augstākā kosmiskā dievība vai pasakās Dievs kā Vecītis nonāk arī cilvēku vidē – šajā gadījumā redzama latviešu folkloras un kristīgā Dieva sintēze. Dievs ir bijis līdzās Bungatiņam ikdienā un bijis viņa labākais draugs, uz ko Bungatiņš varējis paļauties, nāvē viņš aiziet tīrs un šķīsts.

20. gadsimta sākumā literārajos tekstos vairs sirdsšķīstības ideja neienāk tiešā veidā, modernisms ļoti skaidras vērtības kultūrā neatbalsta,

---

<sup>34</sup> Blaumanis R. Sestdienas vakars. // Blaumanis R. Kopoti raksti 9 sējumos. Sast. I. Kalniņa. R., 1997, 5. sēj., 291. lpp.

<sup>35</sup> Turpat, 291. lpp.

tāpēc arī R. Blaumanis ņem palīgā simboliskus tēlus, lai apliecinātu – sirdsšķīstība ir vērtība, bet K. Skalbe šo ideju ietver pasaku tēlos<sup>36</sup>

K. Skalbe (1879–1945) nāk no Vecpiebalgas, kur viņa māte bija saiešanas nama aktīva dalībniece, tātad arī K. Skalbes dzīvē hernhūtismam bijusi tieša ietekme.

Pasakā „Kaķīša dzimnava” (1913) mazajam Ģigīm viņa kaķis sāk stāstīt pasaku par kaķīti, kam bijušas dzimnava, kuras, lai meitām iedotu labu pūru, viņš iekļūst Melnajam runcim, kas sargā Velna naudas lādi. Kad meitas bija izdotas pie vīra, kaķītim palicis tikai viņa baltais melderka kažoks, jo Melnais runcis atņēmis dzimnava. Kaķītis devās pie meitām, bet viena meita bija tik laimīga, ka tēvs tai tikai laimi traucēšot, bet ceļā pie otras meitas kaķītim uzbrūk govjs, ganu suns un puikas. Viņa baltais kažoks ir beigts, un otra meita tādu ubagu nemaz nelaiž mājā iekšā. Tā kaķītis kļūst visu vasaru un rudeni, bet, ziemei sākoties, viņš nonāk pilsētā. Kēniņa pils pavārs viņu paņem par galma runci. Tā kaķīša dzīve nokārtojas, bet pilī joprojām valda sēras. Pēc kēniņienes nāves visa pils sēro, un kēniņš ir aizlēdzis priecāties, jo pasaulē ir tik daudz sāpju. Kad kēniņš noklausās kaķīša dzīves stāstu, viņš ir pārsteigts, kā kaķītis par savu rūgto pieredzi var stāstīt bez dūsmām, naida un sāpēm, kā var tik viegli sāpes pieminēt. Kad kēniņš grib atriebties Melnajam runcim, kaķītis atbild: „Ei, kēniņ, es nepieminu ļaunu!”<sup>37</sup> Kad viņam prasa, ko darīt ar nepateicīgajām meitām, baltā kaķīša atbilde ir – „dari viņām labu. Kad es kā ubags aizgāju pasaulē, tad jau sāpju bija diezgan. Kāpēc vairost sāpes? Lai

---

<sup>36</sup> Pasakas sižets ir arī 20. gadsimta pirmās puses latviešu ievērojamākā dzejnieka un dramaturga Raiņa (1865–1929) lugā „Zelta zirgs”; literatūrvēsturniece M. Grudule galveno varoni Antiņu raksturo kā sirdsšķīstu dvēselisku individu, kā „simbolu, pēc kura ilgoties, uz kuru tiekties fantāzijā un pasakā” (Grudule M. Brāļu draudzes atskaņas latviešu literatūrā, 43. lpp.).

<sup>37</sup> Skalbe K. Kaķīša dzimnava. R., 1957, 94. lpp.

vairojas prieks.<sup>38</sup> Bet zēnus kaķītis iesaka nesodīt, jo viņi vēl nezina, kā ir, kad sāp. K. Skalbe, protams, pasakā par kaķīti skata tikai dažus sirdsšķīstības aspektus, bet ļauna nepieminēšana, laba darīšana, sāpju vieglums, darbības un tikumu vienība un pat izskats – tīrība, baltās drēbes – ir kopēja sirdsšķīsto ļaužu iezīme.

20. gadsimta 20.–30. gadu darbos sirdsšķīstie tēli ir saistīti ar literāro tradīciju. Viens no spilgtākajiem sirdsšķīstā cilvēka tēliem sastopams Mirdza Bendrupes pirmajā stāstu krājumā „Majestāte un pērtiķis” (1936). Krājums veidots, izmantojot tradicionālu kompozicionālu stāstīšanas paņēmieni. Jauna sieviete Andžēlika ierodas pie nervu ārsta, lai atbrīvotos no savas kaites – viņu vārdzina mīlestība „pret visu un visiem, arī pret visnederīgākajiem”<sup>39</sup>, un, lai izveseļotos, viņa stāsta ārstam stāstus. Noklausījes Andžēlikas stāstus, ārsts jautā, kāpēc viņa grib kļūt vesela:

„Lai pielīdzinātos pārāk veselajiem – nesatricināmiem, omulīgiem, gausiem? Lai atrastu skaistumu tradicionālajā baltajā rozē? Ko jūs darīsiet ar veselību? Fridēla vārdiem runājot: visveselīgākā ir amēba. Vai tas būtu tas, pēc kā jūs kārojāt?”<sup>40</sup>

Andžēlika stāsta par dažādiem sastaptiem cilvēkiem, kuri mīlestību velta gan cilvēkiem, gan Dievam, te ir gan katoļi Terencija un Mikolaiši, gan kādas sektas kaislīga dalībniece Augustīne u.c., bet bērnībā viņas draugs bijis ubags Čučulis. Čučuļa tēls veidots sirdsšķīsto ļaužu tēla tradīcijās, viņš ir labs pret cilvēkiem un dzīvniekiem. Ienākot sētā, viņš mājlopus apveltī ar māreņu vai cūkpiēņu vainagu, viņš nesūdzas par savu likteni un neapskauž citus cilvēkus, nemeklē tajos trūkumus. Viņš rūpējas

---

<sup>38</sup> Skalbe K. Kaķīša dzimnāvas, 94. lpp.

<sup>39</sup> Bendrupe M. Pati Andžēlika. // M. Bendrupe. Majestāte un pērtiķis. Stokholma, 1950, 10. lpp.

<sup>40</sup> Turpat, 95. lpp.



par bērniem, Čučulis sargā mazo Andžēliku, kad vasarās viņa viena gul kūtsaugšā. M. Bendrupe Čučuli rāda nedaudz garīgu slimu, jo avīs viņš saredz savu pārvērsto līgavu, tāpēc īpaši viņš rūpējas par avīm (Čučulis nekad neteica „aita”)<sup>41</sup> Čučuļa mīlestība pret pasauli ir šķīsta un nevainīga, Andžēlikas dzīvē tā ir vienīga mīlestība, kas nav bijusi savtīga un varmācīga.

20. gadsimta otrajā pusē un 21. gadsimtā ir latviešu literatūras darbi, kuros var redzēt zināmu hermētisma tradīciju turpinājumu sirdsšķīsto ļaužu tēlojumā. Te spilgtākie darbi ir Harija Gulbja luga „Alberts” (1982) un Ingas Ābeles stāsts „Uzdāviniet man vijolīti” krājumā „Sniega laika piezīmes” (2004). H. Gulbja lugā pensionārs Alberts padomju komunālā dzīvokļa situācijā mēģina realizēt vismaz sirdsšķīstā cilvēka ārējos principus – būt labam pret visiem cilvēkiem, kas, protams, nesanāk, bet piedot pasaulei viņš nemāk un nespēj<sup>42</sup> Alberta tēlā nav jūtams nekāds reliģisks vai ētisks pamats, par sirdsšķīsto cilvēku viņš nolemj kļūt pēc slimības, bet ātri savu apņemšanos aizmirst. H. Gulbis lugu veidojis kā eksperimentu – literatūras tradīcijā balstīts varonis nonāk padomju īstēnībā, bet labestība, atsaucība, godīgums padomju sadzīvē – cīņā par lieku istabu, kā rāda luga, ir nepazīstami jēdzieni.

Viena no ievērojamākajām mūsdienu latviešu autorēm Inga Ābele stāstā „Uzdāviniet man vijolīti”<sup>43</sup> tēlo pavecu sievieti, kas atbalstījusi, ārstējusi un mācījusi mazu krievu zēnu. Vecā sieviete izturas ar sirdsšķīsto cilvēku labvēlību pret pasauli un zēnu, viņa par savu dzīvi stāsta vienkārši un bezpretenciozi, pieņem vientulību un nabadzīgo dzīvi bez rūgtuma un nožēlas, bet viņas uzskatu pamatā nav kristietības. Pēc

---

<sup>41</sup> Hermētismā ļoti nozīmīga ir jēra simbolika.

<sup>42</sup> Gulbis H. Lugas par mājām. R., 1986.

<sup>43</sup> Ābele I. Sniega laika piezīmes. R., 2004, 373.–409. lpp.

gadiem viņa uzzina, ka tieši viņas palīdzība zēnam ir bijusi noteicošā sekmīgā mūziķa karjerā. Vecā sieviete ar to nelepojas, bet domā, ko viņa zēna bērnībā ir varējusi darīt labāk. Alūzijas līmenī stāstā sirdsšķīstā tēla struktūra ir atpazīstama.

Latviešu literatūrā sirdsšķīsto ļaužu tēls ir viena no patstāvīgākajām tradīcijām. Sirdsšķīsto ļaužu tēlu funkcija latviešu literatūrā visbiežāk bijusi darbos par ētisko vērtību atgādinājumu pārējām personām un lasītājam. Simt trīsdesmit gadu laikā literatūrā zudusi sirdsšķīsto ļaužu tēla saskarsme ar brāļu draudzes reliģiskajām nostādnēm, tas kļuvis sekularizēts, bet intertekstuālā līmenī tas ir sastopams arī mūsdienu latviešu literatūrā.

## Dažas paralēles H. Zūdermaņa un R. Blaumaņa daiļradē

Latviešu rakstnieks – noveles un drāmas žanra un reālisma kā virziena iedibinātājs latviešu literatūrā – Rūdolfis Blaumanis (1863–1908) un vācu rakstnieks Hermanis Zūdermanis (1857–1928) ir laikabiedri un dramaturģijā ienāk gandrīz vienlaikus. 1890. gadā publicēta H. Zūdermaņa drāma „Gods” un R. Blaumaņa komēdija „Zaļi”

H. Zūdermanis ir viens no latviešu valodā visvairāk tulkotajiem vācu autoriem, īpaši populāri lasītāju vidū ir viņa romāni. Tā romāns „Kaķu laipa” latviešu valodā izdots piecas reizes. Iznākuši arī H. Zūdermaņa Kopoti raksti 16 sējumos.

19. gadsimta 90. gados H. Zūdermaņa drāmas „Gods” un Aspazijas drāmas „Zaudētas tiesības” iestudējumi Rīgas Latviešu teātrī izraisīja vienu no plašākajām diskusijām latviešu kultūras vēsturē, kuras centrā ir reālisma attīstības un sievietes emancipācijas jautājumi<sup>1</sup>

Latviešu literatūras vēstures pētījumos pieminēta arī H. Zūdermaņa darbu ietekme reālisma attīstībā latviešu literatūrā, īpaši akcentējot tekstu sociālkritisko ievirzi<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sk.: Polemika par Zūdermaņa lugu „Gods” un Aspazijas lugu „Zaudētas tiesības”. // Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums. R., 1956, 1.sēj., 405.–561. lpp.

<sup>2</sup> Piem.: Vecgrāvis V. Latviešu literatūra no 1809. līdz 1905. gadam. // Latviešu literatūras vēsture trīs sējumos. R., 1998, 1.sēj., 190. lpp.



**Hermanis Züdermanis**

Mazāk latviešu literatūras vēstures pētījumos ir skatītas R. Blaumaņa un H. Züdermaņa daiļrades paralēles, arī vācu dramaturga lugu ietekme R. Blaumaņa darbos<sup>3</sup>

R. Blaumanis labi pārzināja sava laika vācu dramaturģiju un par nozīmīgāko personību tajā uzskatīja Gerhartu Hauptmani, bet R. Blaumaņa darbos sastopams arī atzinīgs H. Züdermaņa vērtējums:

„Patiešām, Züdermaņam ir viss, kā īstam dramatiķim vajaga: skaidrs skats priekš dramatiskiem pretekļiem, dzidrš stils, kas nekur par daudz neizplūst, gars, atjauta un tāds ugunīgs spars, kas klausītāju beztrūcīgi aizraun līdz.”<sup>4</sup>

Gan R. Blaumaņa, gan H. Züdermaņa skolotāji drāmas laukā bija franču „labi taisīto lugu” autori (E. Skribs, V. Sardū, A. Dimā dēls u.c.). R. Blaumani saista H. Züdermaņa darbu skatuviskums, labi organizētā, godā dramatiskā darbība. Arī viņu pašu latviešu dramaturģijas vēsturē uzskata par labāko drāmas uzbūves meistarū.

1893. gadā R. Blaumanis H. Züdermaņa drāmas „Gods” varoni grāfu Trastu nosauc par vienu no saviem mīļākajiem literārajiem varoņiem:

„Tavi mīļākie raksturi dzejā?”

Sidnejs Kartons (Dikensa „Divas pilsētas”). Hamlets. Grāfs Trasts (Züdermaņa „Gods”).<sup>5</sup>

H. Züdermaņa grāfa Trasta morāles galvenās vērtības ir pienākuma apziņa, cēlsirdība, goda izjūta. Goda jēdziens ir nozīmīgs R. Blaumaņa drāmā „Pazudušais dēls” (1893). Savukārt gan personiskajās attiecībās, gan kā savu lugu personu (vecais un jaunais Indrāns, Roplainis,

<sup>3</sup> Sk.: Volkova L. Tapšana. R., 1998, 169.-171. lpp.

<sup>4</sup> Blaumanis R. Latviešu teātrī. // Blaumanis, R. Kopoti raksti 8 sēj. R., 1959, 7. sēj., 97.-98. lpp.

<sup>5</sup> Rūd. Blaumaņa pašraksturojums. // Turpat, 79. lpp.

Kristīne u.c.) rakstura īpašību R. Blaumanis augstu vērtēja pienākuma izjūtu. Dzīvē tā kavēja viņa rakstnieka darbu, radīja nemitīgu spriedzi starp vēlmi rakstīt un lauku māju rentnieka darbu, starp rūpēm par māti un saimi un radošu brīvību, starp aizņemtību laikrakstu redakcijās un iespēju rakstīt. Grāfam Trastam H. Zūdermaņa lugā izdodas labāk iemiesot savas krietnās īpašības, kārtojot lugas personu dzīvi, nekā R. Blaumanim attiecībās ar citiem cilvēkiem un sevi pašu. Grāfa Trasta dzīves un rakstura atveids redzams R. Blaumaņa drāmā „Potivāra nams” (1897). Ar šo drāmu R. Blaumanis cerēja kļūt pazīstams ārpus latviešu lasītāju un skatītāju vidus, rādot „modernās” Eiropas problēmas.

Luga „Potivāra nams” ir līdzība ar Bībeles pirmās Mozus grāmatas stāstu par Jāzepu, kuru Ēģiptē netaisni apsūdz kunga jaunās sievas pavešanā. Lugā 19. gadsimta namā pavecā saimnieka jaunā sieva apvaino vīra audžudēlu Jozefu seksuālā uzmācībā. R. Blaumanis lugā ir atteicies no sev ierastās zemnieku dzīves attēlošanas un iedziļināšanās cilvēku psiholoģiskajos pārdzīvojumos. Acīmredzot H. Zūdermanis, viens no tā laika ievērojamākajiem un modernākajiem dramaturgiem, viņam bija ceļa rādītājs gan jaunu tēmu apguvē, gan tēlu izveidē. R. Blaumaņa lugā darbojas absolūti cēls varonis Ringolts, tikpat shematiski konstruēts kā grāfs Trasts H. Zūdermaņa lugā. Gan grāfs Trasts, gan Ringolts no aiz-okeāna zemēm pārradušies dzimtenē ārkārtīgi bagāti, abi jaunībā bijuši uzdzīvotāji, abi cēlsirdīgi rūpējas par jaunu cilvēku materiālo un sirds labklājību, abi jau pirmajā dienā atklāj jaunu, it kā godīgu, skaistu sieviešu dziļo samaitātību, tās mēģinot pavest, abi filozofē par personības brīvību. Lugu beigās abi atstāj dzimteni. Ringolta tēls ir grāfa Trasta tēla atdarinājums – Rūdolfs Blaumanis tā cenšas tuvināties sava laika vācu literatūrai, domājot, ka tā viņa darbi kļūs līdzīgāki Eiropas dramaturģijai.

Abi tēli ir arī modifikācijas gadsimta mijā populārajam F. Ničes stīprās gribas cilvēka – pārcilvēka – tēlam.

1898. gadā R. Blaumanis publicē vienu no savām ievērojamākajām novelēm „Purva bridējs”, kas žurnāla „Mājas Viesa Mēnešraksts” stāstu konkursā bija ieguvusi pirmo vietu. Noveli bija izlasījis arī Rainis un vēstulē „Mājas Viesa Mēnešraksta” redaktoram P. Zālītim (vēstule nav saglabājusies) aizrādījis, ka R. Blaumanis galvenos tēlus – Edgaru un Kristīni – aizguvis no H. Zūdermaņa lugas „Laime nomalē” („Das Glück im Winkel”). R. Blaumanis pēc Raiņa vēstules izlasīšanas raksta atbildi, kurā uzsver: „Šis Pēteris (Edgara prototips) ir viens no tiem cilvēkiem, kuri man dzīvē vismīļāki bijuši. Tik dzīvi, cik spēdams, es viņu aprakstīju un par pateicību no kritiķa dabūju dzirdēt, ka šī figūra aizņemta no Zūdermaņa „Weh dir, dass du ein Kleinerer bist resp. Enkel, jo „Glück im Winkel” laikam kādus gadus agrāk iznācis nekā „Purva bridējs” Es tiešām nezināju, kur Elīzabete un Reknics (vai kā to kungu sauc) atronami, un to dabūju tikai no Zālīša kundzes zināt. Luga guļ tagad jau ilgāku laiku uz mana galda, bet vēl neesmu paspējis to izlasīt un nezinu tādēļ arī, ciktāl Jūsu pārmetums būtu dibināts, ja es arī jau iepriekš būtu lasījis.”<sup>6</sup>

Protams, ir neiespējami pierādīt abas versijas – R. Blaumanis lugu bija lasījis vai nebija lasījis, mēs varam tikai salīdzināt abus tekstus un meklēt paralēles tajos.

H. Zūdermaņa drāma „Glück im Winkel” publicēta vācu valodā 1896. gadā, latviski tā tulkota kā „Laime kaktā”, „Laima nomalā”, „Laime nomalē” Baltijā tā pirmo reizi vācu valodā uzvesta Rīgas Vācu teātrī 1896. gada 27. janvārī, latviešu valodā 8. decembrī Arkādijas dārzā, bet

---

<sup>6</sup> R. Blaumaņa vēstule Rainim 1898. gada 3. septembrī. // Blaumanis, R. Kopoti raksti 8 sēj. R., 1959, 7. sēj., 367. lpp.

Rīgas Latviešu teātrī 1898. gada 25. novembrī. Pēc lugas pirmizrādes Rīgas Latviešu teātrī (R. Blaumanis par to publicē arī recenziju<sup>7</sup>) Blaumanis raksta vēstuli Rainim, kurā vēlreiz atgriežas pie ietekmju jautājuma novelē „Purva bridējs”: „Izlasot „Glück im Winkel” biju pārsteigts, cik līdzīgs tur viens skats manējam – vai otrādi. Bet ko Jūs būtu teikuši, ja Kristīnes vārdā būtu licis Elīze? Tā biju šo dāmu papriekšu nokristījis. Taču tas lūgšanās vairs nelīdzētu? Ir reizēm tādi atgadījumi, kuri piespiež neticēt. Ar varu.”<sup>8</sup>

R. Blaumanis konkrēti nenorāda skatu, ko viņš uzskata par līdzīgu, bet varam uzskatīt, ka tas ir skats, ko Blaumanis vienīgo kā pieminēšanas vērtu apraksta recenzijā par lugas „Laima nomalā” izrādi un kam ir attāla līdzība ar R. Blaumaņa noveles situāciju. H. Zūdermaņa drāmas galvenā varone ir Elizabete, spēcīga rakstura, jauna, skaita, lepna sieviete, audžumāte trim bērniem, neievērojama skolotāja sieva, kas pirms trim gadiem pēkšņi apprecējusi skolotāju un atstājusi brīvkuņa fon Reknica, arī savas draudzenes vīra, māju. Tagad viņas pieticīgo laimi trūcīgā mitekļī ieradies apciemot Reknics, kas joprojām mīl Elizabeti un vēlas, lai tā dzīvotu viņa tuvumā. Vakarā abu kaislība uzliesmo ar jaunu spēku, un Elizabete pirmo reizi pasaka, ka mīl Reknicu. Abu izskaidrošanās ir vienīgais īsti spēcīgais un dramaturģiski izstrādātais skats lugā. Arī novelē „Purva bridējs” ir līdzīgs skats – noveles galvenā varone Kristīne, muižas istabmeita, barona kambarī pretēji prāta apsvērumiem atzīstas staļļa puisim Edgaram, ka viņa to mīl. Pirmo reizi viņi tik ļoti alkst viens otru un atklāti atzīst, ka viens otru mīl. Šī epizode ir viņu jūtu atklātākais un augstākais kulminācijas punkts darbā. Atšķirīgs ir abu tekstu personu

---

<sup>7</sup> Blaumanis R. Latviešu teātrī. // Blaumanis, R. Kopoti raksti 8 sēj. R., 1959, 7. sēj., 97.–101. lpp.

<sup>8</sup> R. Blaumaņa vēstule Rainim 1899. gada 3. janvārī. // Turpat, 374. lpp.



attiecību turpinājums – H. Zūdermaņa varone pēc smagiem pārdzīvoju-  
miem spēj novērtēt pieticīgo laimi un atgriežas pie vīra, bet R. Blaumaņa  
Kristīnei tieši šis kaisles un mīlas mirklis liks palīkt kopā ar Edgaru.

Recenzijā R. Blaumanis uzsver, ka viņš netic H. Zūdermaņa darba  
nobeigumam:

„Tādi kaislību viņi, kādus mēs otrā cēlienā redzam, noslīcinot visus  
prāta un konvencijas celtos likumus, tie neliksies apsaukties no Viede-  
maņa frāzēm „Ilgas iemīgs...vēlēšanās apklusis, mums visiem jāatsakās,  
jāpiekāpjas...Ej gulēt bērns!” Būtu viņš vēl sacījis „Nāc gulēt, bērns”<sup>9</sup>

H. Zūdermaņa Reknicu R. Blaumanis nosauc par baudu cilvēku,  
kam piemīt dēmonisks pievilksanas spēks. Līdzīgi mēs varam dēvēt arī  
Edgaru, taču atšķirībā no Reknica Edgars Kristīni uzskata par brīvu  
personību, bet Reknics Elizabeti par lietu. Savukārt Elizabeti ar Kristīni  
vieno intravertais cilvēka tips, abas ir noslēgtas un lepnas. R. Blaumaņa  
darbos noslēgtie sieviešu raksturi, kas slēpj no cilvēku acīm savus pār-  
dzīvojumus, ir sastopami jau viņa pirmajos darbos (Līze stāstā „Nezāle”,  
Raudupiete novelē „Raudupiete”, Ilze drāmā „Pazudušais dēls” u.c.), acīm-  
redzot Kristīnes tēls nav radies tiešā H. Zūdermaņa Elizabetes ietekmē.

H. Zūdermaņa klātbūtne R. Blaumaņa novelē un lugā ir jūtama, bet  
te nav tiešu atdarinājumu vai aizguvumu, drīzāk ir redzama divu rakst-  
nieku netieša polemika par jūtu spēku. H. Zūdermanis vācu conserva-  
tīvajā literatūrā rādījis tradicionālo morāli ignorējošo baudu cilvēku, kas  
nespēj gūt uzvaru pār nomales laimi, bet R. Blaumaņa novele „Purva  
bridējs” un drāma „Ugunī” ir pirmie darbi latviešu nedaudz didaktiskajā  
literatūrā, kur godīga, jauna, skaista sieviete iemīl netikumīgu dzīves

---

<sup>9</sup> Blaumanis R. Latviešu teātri. // Blaumanis, R. Kopoti raksti 8 sēj. R., 1959. 7. sēj.,  
100. lpp.

baudītāju, kur tradicionālā vidē parādīts, ka nav prāta vai morāles žogu, kam jūtas netiktu pāri.

H. Zūdermaņa daiļradei ir nozīme un ietekme latviešu literatūrā, arī R. Blaumaņa darbos kā ierosmes avotam dažādu ierobežojumu atcelšanai, kā jaunu tēmu, tēlu ierosinātājam.

1889. gadā sarakstītajā A. Strindberga drāmā „Jūlijas jaunkundze” („Froken Julie”) darbība noris Jāņu naktī, 1900. gadā H. Zūdermanis uzraksta drāmu „Jāņu ugunis” („Johannisfeuer”), 1904. gadā R. Blaumanis sacer komēdiju „Skroderdienas Silmačos”, kuras darbība arī risinās Jāņu laikā. Laika izvēlē visu trīs autoru darbos vērojama tipoloģiska līdzība – pagāniskie vasaras saulgrieži atmodina modernajā cilvēkā jūtas un kaislības. Šajā laikā mitoloģijas pētniecībā izveidojas antropoloģiskā skola, kuras pārstāvis Edvards Tailors uzsver, ka starp primitīvo sabiedrību cilvēka un modernā eiropieša domāšanu nav nepārvaramu šķēršļu, arī tā domāšanā vērojamas aizgājušo laiku „paliekas” Savukārt gadsimtu mijā drāmā (H. Ibsens, A. Strindbergs, A. Čehovs u.c.) pieaug interese par dis-harmoniju cilvēka personībā, par viņā apspiestajiem instinktiem, cerībām un vēlmēm, kas neļauj veidot harmoniskas attiecības tagadnē. Folkloras tradīcijā vasaras saulgrieži – Jāņi – ir gan kā Eiropas pagātnes liecība, gan kā pagrieziena punkts, grieži dabā, kur haosa un kosmosa spēki ir līdzvērtīgi un kur tikai no cilvēkiem – rituāla dalībniekiem – ir atkarīgs, vai Saule atgūs savu harmonisko gaitu.

Vasaras saulgriežu tēlojuma veidu A. Strindberga, H. Zūdermaņa un R. Blaumaņa lugās nosaka, protams, arī apstākļi, ka divas no lugām ir drāmas, viena – komēdija, bet visi trīs autori ar šīm lugām pārstāv naturālismu un reālismu, un visas trīs lugas skatuviskajās interpretācijās

vairs netiek saistītas ar noteiktu literāro tradīciju. Kas ir Jāņi katram no autoriem?

A. Strindberga drāmas „Jūlijas jaunkundze” remarkā teikts, ka „pavards bērzu meijām rotāts, grīda paegļu zariņiem nokaisīta”<sup>10</sup>, un to, ka ir Jāņu vakars, piemin Žans, viens no trim varoņiem, mājas sulainis, trīsdesmit gadus vecs vīrietis, kad viņš runā par Jūlijas jaunkundzi:

„Jocīgi tomēr, vai ne, ko jaunkundze...hm...Jāņu vakarā labāk paliek mājās kopā ar ļaudīm un nebrauc tēvam līdz pie radiem!”<sup>11</sup>

Kungu mājā netālu no Malmes Jāņi ir ieguvuši civilizētu formu – viesošanos, mājas rotāšanu, bet svētkus atsevišķi svin kungi un kalpi. Lugā ir spilgts pretstats – mēs – kungu mājas iemītnieki – un viņi – ļaudis. Ļaudīm pagāniskās Jāņu tradīcijas ir vēl dzīvas – tie dejo, dzied, dzer, izsmej, priecājas, bet pils iemītnieki Jāņu tradīcijās saredz rupjību un prastumu, zemnieku svētki ir vide, kur var neievērot tradicionālās morāles normas. Jūlija, apgalvojot, ka „šovakar mēs svinam svētkus un līksmojamies visi ļaudis kopā un visi rangi atmesti pie malas”<sup>12</sup>, cenšas pieklājīgā veidā aizsegt vēlmi iegūt un pakļaut vīrieti. Dažādo Jāņu nakts tradīciju pieminējums Žana mutē (viņš nāk no ļaudīm un tās zina) ir tikai erotiskas un materiālas rotaļas daļa:

„Jāņu naktī jāguļ uz deviņām Jāņu zālēm, tad sapņi piepildās.”<sup>13</sup>

A. Strindberga civilizētajā sabiedrībā (aristokrātija vai buržuāzija) Jāņi attīsta tikai cilvēka slēptos instinktus un vēlmes, atraisītais destruktīvisms iznīcina Jūlijas jaunkundzi, vārdu savienojumā „vasaras saulgrieži” akcentēts griežu motīvs.

---

<sup>10</sup> Strindbergs A. Jūlijas jaunkundze. // Strindbergs, A. Jūlijas jaunkundze. Kreditori. R., 1995, 15. lpp.

<sup>11</sup> Turpat, 16. lpp.

<sup>12</sup> Turpat, 21. lpp.

<sup>13</sup> Turpat, 27. lpp.

H. Züdermaņa lugā „Jāņu ugunis” darbība noris vācbaltu vidē Mazajā Lietuvā (lietuviskajā Prūsijā). Jāņu vakarā arī te līdzīgi kā A. Strindberga drāmā parādīta opozīcija – mēs un viņi – kur „mēs” ir vācbaltieši, bet „viņi” ir lietuvieši. Viena no lugas varonēm tā arī saka:

„Mums jau šovakar ir Jāņu vakars. Ļaudis nodedzina divas darvas mučeles, un mēs dzeram vīna boli.”<sup>14</sup>

„Mēs” – vācbaltieši – pat spēj pasmieties kopā ar mācītāju par tradīcijas pagānismu, kas jau kļuvis tik civilizēts, ka vienīgais uztraukums ir, lai „viņi” – lietuvieši – nenodedzinātu kādu šķūnīti. Bet H. Züdermanis arī parāda, ka kultūras cilvēkā slēpjas aizgājušo laiku dzirksteles:

„Kāda dzirkstelīte pagānības kvēlo iekš mums visiem. Iz sirmas senatnes jau tā ir pārlaiduse gadu tūkstošus. Vienreiz gadā tā spilgti uzliesmo, un tad to dēvē par – Jāņa ugunīm. [...] tanī pamostas mūsu sirdīs kaislās vēlēšanās, kuras dzīve nepiepildīja un – saprotat labi – nedrīkstēja piepildīties. [...] Vienreiz gadā ir burvju nakts, un kas tanī liesmo, vai zināt, kas tas ir? Tie ir mūsu nobendēto vēlēšanu māži, tie ir sarkani spārnotie paradīzes putni, kurus mēs drīkstējām lolot varbūt veselu mūžu un kuri mums aizlidojuši, – tā ir veca pirmviela, tā ir – pagānība iekš mums.”<sup>15</sup>

Lugas galvenās personas – Georgs un Marika – Jāņu naktī vienīgo reizi atzīstas mīlestībā un kaislīgi mīl viens otru, labi apzinoties, ka viņu mīla ir grēcīga, bet atteikties no tās Jāņu naktī nav ne vēlēšanās, ne gribas, jo pirmatnējie instinkti ir uzvarējuši. Atšķirībā no A. Strindberga drāmas „Jūlijas jaunkundze” personām Georgs un Marika Jāņu rītā spēj atbrīvoties no kaislības varas, vīrietis dodas ģimenes akceptētā laulībā, viņa ir uzvarējis modernais cilvēks, Marika dosies prom no dzimtās mājas,

---

<sup>14</sup> Züdermanis H. Jāņu ugunis (Johannisfeuer.). Cēsis, 1905, 41. lpp.

<sup>15</sup> Turpat, 46. lpp.

viņas dzīves labklājība ir iznīcināta. Arī H. Zūdermanim Jāņi ir skaists, bet destruktīvs spēks.

R. Blaumaņa komēdijā „Skroderdienas Silmačos” Jāņu tradīcijai ir pakļautas visas personas, te nav opozīcijas „mēs” un „viņi”. Arī R. Blaumaņa lugā Jāņi atraisa cilvēkus, spiež tiem atklāt savas patiesās jūtas, bet Jāņi nav destruktīvs, personību graužošs spēks. Atšķirībā no A. Strindberga un H. Zūdermaņa darbiem R. Blaumaņa lugā līdzīgi kā saule Jāņu rītā atjauno savu harmonisko tecējumu arī cilvēku dzīvē iestājas miers un saderība. R. Blaumaņa skatījumā pagāniskā tradīcija nav naidīga modernajam cilvēkam, viņa personas neizjūt pretstatu starp mītisko tradīciju un kristīgo vai moderno pasauli, tās nedzīvo ārpus tradīcijas. 20. gadsimta sākumā ne tikai R. Blaumaņa darbos, bet arī kopumā latviešu literatūrā netiek akcentēts pretstats kultūras cilvēks/dabas cilvēks.

H. Zūdermaņa un R. Blaumaņa lugās blakus cilvēku jūtu un kaislību kulminācijai arī daba ir auglības pilnbriedā, cilvēku un dabas dzīve rit paralēli. A. Strindberga drāmā „Jūlijas jaunkundze” dabai nav nekādas nozīmes. Iespējams, ka tieši tā abu autoru darbos parādās baltiskā pieredze. R. Blaumanis dzimis un daļu mūža pavadījis Ērgļos, Vidzemē, kur, salīdzinot ar citiem Latvijas novadiem, Jāņu tradīcijas vēl 20. gadsimta sākumā bija organiska tautas dzīves daļa un Jāņi – lielākie kalendārie svētki. H. Zūdermanis dzimis Macikos (*Matziken*) Šilutes rajonā (Kr. *Heidekrug*), kur lietuvieši 19./20. gadsimta mijā bija saglabājuši senās ieražas un tradicionālo kultūrvīdi. Latviešu un lietuviešu Jāņu tradīcijā 20. gadsimta sākumā ļoti spēcīga vēl bija auglības maģijas manifestācija visdažādākajās formās.

H. Zūdermaņa un R. Blaumaņa daiļradi skatot, redzami gan atdarinājumi, ietekmes, gan tipoloģiskas līdzības. 19./20. gadsimta mijā

latviešu literatūra atradās ciešā mijiedarbē ar Rietumeiropas, it īpaši vācu, literatūras procesiem un tendencēm, kā arī atsevišķu autoru daiļradi. Šajā laikā ir vēl iespējams saskatīt un sameklēt tiešas Rietumeiropas autoru ietekmes latviešu autoru darbos. 20. gadsimta gaitā šie procesi kļūs arvien sarežģītāki gan dažādu tautu literatūras tekstu mijiedarbē, gan literatūras salīdzinošā pētniecībā.

## Jukums Palevičs – sociālās drāmas aizsācējs latviešu literatūrā

Jukums Palevičs (1873–1900) latviešu literatūras vēsturē pazīstams ar divām lugu – komēdiju „Preilenīte” un drāmu „Spīgaņi” („Purvā”), kas pauž jaunstrāvnieku uzskatus par sievietes stāvokli sabiedrībā un literatūras uzdevumiem.

Literatūras vēsturē J. Palevičs vērtēts kā viens no pirmajiem marksistiem Latvijā, minot viņa vārdu blakus J. Jansona (Brauna), P. Dauges, F. Roziņa, G. Zemgala, P. Kalniņa u.c. vārdiem.

Savu pirmo anonīmi publicēto stāstiņu „Par vēlu!” (1889) J. Palevičs saraksta sešpadsmit gadu vecumā. Precīzs ir A. Griguļa dotais šī darba nesaudzīgais vērtējums – „neveikls, pliekans 16 gadus veca ģimnāzista literārs mēģinājums”<sup>1</sup> J. Palevičs tā sacerēšanas laikā mācās Liepājas Nikolaja ģimnāzijā, kur viņa skolas biedri ir J. Jansons (Brauns), F. Roziņš u.c. Te viņi ar skolotāju konferences atļauju nodibina latviešu pulciņu, kuram piemīt tautiski romantiska iedaba: tā biedri sarunājas latviešu valodā, studē latviešu literatūru, aizraujas ar Ausekļa dzeju. Cieņa pret Ausekli ir tik liela, ka pulciņa dalībnieki Ausekļa nāves dienā ierodas skolā ar sēru lentēm uz rokas<sup>2</sup> Tieši skolas gadi nosaka J. Paleviča tālāko uzskatu veidošanos, jo arī studiju laikā Tērbatā un Maskavā viņa tuvākie

---

<sup>1</sup> Grigulis A. Jukums Palevičs. // Karogs, 1950, 2. nr., 155. lpp.

<sup>2</sup> Turpat, 153. lpp.

draugi paliek J. Jansons (Brauns) un citi liepājnieki – jaunstrāvnieki un vēlākie sociāldemokrāti.

Tērbatā J. Palevičs studē no 1892. līdz 1893. gadam Vēstures un filozofijas fakultātē un ir Studentu zinātniski literārās biedrības (Pīpkaloniņas) biedrs. Te arī, cik nojaušams no atstātajām liecībām, viņš pirmoreiz sastopas ar marksistu darbiem (iespējams, ar tiem J. Paleviču iepazīstina A. Dauge, tuvākais viņa studiju biedrs). Tērbatā top arī feļetons „Daiļas lasītājas un laipni lasītāji” (1893), ko bieži kritikā vērtē kā vēršanos pret „tautisko romantismu” (J. Eiduks<sup>3</sup> u.c.). Patiesībā tā ir ironijas pilna satīra par dažāda tipa lubu literatūru, lasītāju vienkāršoto gaumi un arī kritikas aprobežotību: „Viņš (kritiķis) ir jifts un žults trauks uz divām kājām, spalvu apbruņojies Prokrusts, kas katram krīt klāt un tālab arī nosaukts par kritiķi.”<sup>4</sup>

J. Palevičs pats savos darbos žulti nedaudz atšķaidījis ar azarta pilnu humoru, taču „Prokrusta spalva” ir arī viņa spalva. Laikabiedri Paleviču vērtē kā galēju marksistisko uzskatu aizstāvi – maksimālistu.

No 1893. līdz 1900. gadam J. Palevičs studē Maskavā, vispirms Vēstures un filoloģijas, tad Juridiskajā fakultātē, kuru viņš ar izcilību paspēj beigt, bet diplomu saņemt neļauj pāragrā nāve (pēkšņa trieka).

Fakultāšu maiņa 1896. gadā sola nākotnē labāk atalgotu – advokāta – vietu, bet tagadnē prasa vairāk darba, jo papildus jānokārto vairāki eksāmeni, turklāt svarīgi ir tos nolikt izcili, lai iegūtu stipendiju. Vecākā brāļa Indriķa<sup>5</sup> atbalsts un iespējas ir ierobežotas. J. Palevičs ir ieguvis

---

<sup>3</sup> Eiduks J. Jukuma Paleviča dzīve un darbs. // Palevičs J. Kopoti raksti. Maskava, 1937, 26.–27. lpp.

<sup>4</sup> Palevičs J. Daiļas lasītājas un laipni lasītāji. // Kopoti raksti. Maskava, 1937, 56. lpp.

<sup>5</sup> J. Palevičs dzimis kalpu ģimenē kā jaunākais no septiņiem dēliem. Visvairāk viņu atbalstīja vecākais brālis Indriķis Palevičs, kas bija sava laika ievērojams pedagogs



kņaza Mečerevska stipendiju (160 rubļi 60 kapeikas mēnesī), tā sedz visus viņa izdevumus Maskavā. Kad uz kādu laiku sakarā ar fakultāšu maiņu stipendiju nemaksā, J. Palevičs nonāk materiālā trūkumā un ir spiests pieņemt mājskolotāja vietas. Tā semestrī mājskolotāja darbs aizņem 5–7 stundas dienā. Šķiet, pārspīlēti ir A. Griguļa aizrādījumi, ka iegūtā stipendija kavējusi J. Paleviču pabeigt studijas ātrāk (tās ilgst septiņus gadus), un P. Dauges vērtējums:

„Palevičs bij mainījis fakultāti, bet tikai dažas dienas pirms eksāmeniem, kurus viņš aizvien noturēja spīdoši, iznira no zemes apakšas. Lielāko laiku viņš pavadīja traktieros, kur viņš nokāva savu veselību un kuri kļuva par viņa ļoti ātrās nāves cēloni.”<sup>6</sup>

P. Dauge uzskatīja, ka J. Palevičs bijis hronisks alkoholiķis, kura agro nāvi veicinājusi dzeršana, kas radīja arī materiālas grūtības.

Maskavā J. Palevičs iesaistās studentu pulciņā, kura kodolu veido bijušie liepājnieki, kā arī P. Kalniņš, P. Dauge u.c. Par J. Paleviča darbību tajā zināms, ka vienreiz 1894. gadā viņš kā Maskavas studentu pārstāvis piedalījies Raiņa sasauktā slepenā apspriedē Rīgā, kā arī lasījis un apspriedis nelegālo literatūru<sup>7</sup>

Šajā laikā J. Palevičs saraksta stāstu „Kā Cibiņu Juris iebrauca laulības ostā” (1894), kura apakšvirsraksts ir „romantisks stāsts pret romantismu” Te J. Palevičs vēršas pret tautiskā romantisma epigoņu darbiem, pret lubu literatūras ietekmi uz cilvēka prātu un jūtām, izmantojot šīs literatūras trafaretus un paņēmienus, konfrontējot tos ar dzīves īstenību.

---

un publicējās presē par audzināšanas u.c. jautājumiem. Viņa meita Milda Paleviča ir ievērojama latviešu filozofe, viņas pirmais vīrs ir dzejnieks Fallijs.

<sup>6</sup> Dauge P. Mīļas vecas atmiņas. J. Jansona un citu draugu piemiņai. // Strādnieku kalendārs 1918. gadam. M., 1918, 101. lpp.

<sup>7</sup> Hausmanis V. Jukums Palevičs. // Palevičs J. Lugas. R., 1969, 6. lpp.

Cibiņu Juris, pārlasījies piedzīvojumu romānus un mīlestības stāstus, pats sāk dzīvot kā romānu varonis. Viņš sevi iedomā par drošsirdīgu bruņinieku, kas glābj laupītāju sagūstīto itāliešu princesi. Rezultāts gan ir diezgan bēdīgs: princese izrādās zagle un staigule, Cibiņš tiek aplaupīts un piekauts. Itālijas vietā viņš nonāk slimības gultā, un viņa padzīvojušī saimniece bezpalīdzīgo slimnieku veikli iedabū lauļbas ostā. Stāstā valda pārspilējums Cibiņu Jura sapņu un darbības tēlojumā un piezemēti precīzs sadzīvīskās ikdienas apraksts, un, abus pretstatot, rodas komisms. Šādu tēlojuma principu gadsimta sākumā savos darbos izmanto A. Upīts (viencēlienu cikls „Pārcilvēki”, 1909). J. Paleviča vērsšanās pret lubu literatūru viņam ir kopēja ar J. Jansona (Brauna) darbību kritikā, tā, protams, ir jaunstrāvnieku viena no galvenajām darbībām 19. gadsimta 90. gadu literatūras procesā.

Maskavā J. Palevičs saraksta savus labākos darbus – lugas „Preilenīte” un „Spīgaņi”. Jau ģimnāzijas gados viņš no literatūras veidiem visvairāk interesējies par dramaturģiju, par ko liecina J. Paleviča atstātā piezīmju grāmatiņa „Manas grāmatas” (1890), kurā dominē klasikas un laikmetīgo lugu izdevumu nosaukumi latviešu, vācu un franču valodā.

Joku lugas „Preilenīte” sarakstīšanas laiks nav precīzi zināms. A. Grigulis uzskata, ka luga sacerēta laikā no 1894. līdz 1898. gadam<sup>8</sup> Bet vēstulē brālim 1894. gada 1. martā J. Palevičs raksta, ka luga „Samainīts precinieks” pabeigta un aizsūtīta uz Rīgu, un viņš uzsācis darbu pie jaunas lugas – „Maizes dēļ” (saglabājušies tikai daži fragmenti). Nosaukums „Samainīts precinieks” atbilst lugai „Preilenīte”, tātad varam uzskatīt, ka

---

<sup>8</sup> Grigulis A. Jukums Palevičs, 157. lpp.

„Preilenīte” pabeigta 1893. gadā vai 1894. gada sākumā, bet vēlāk labota un papildināta<sup>9</sup>

Komēdijai „Preilenīte” ir daudz līdzības ar satīru „Kā Cibiņu Juris iebrauca laulības ostā”, arī lugas apakšvirsraksts varētu būt „romantisks stāsts par romantismu”. Joku lugā tēlota bagāta, padzīvojusi krodzinieka vienīgā meita Karlīne, kas, nedaudz pilsētas skolā pamācījusies un romānus pārlasījusies, uzskata sevi par „bildētu”, un precinieks viņai vajadzīgs līdzīgs romānu varoņiem. Šādu vīru viņa iegūst dažādu pārpratumu virknes rezultātā: te ir personu pārgērbšanās, viltības utt., tikai dons Vēzino Vēzinelli Vēzis izrādās izbēdzis arestants. Bet krodzinieka audžu meita – kalpone Ance iegūst kārtīgu vīru – smuko saimnieku Robertu Silapuķi, kas par spīti parādiem tomēr grib precēt jaunu, mīļu un nabagu sievu. Luga ir tipiska situāciju komēdija.

J. Palevičs lugā izsmej romantisma epigoņus un to sabiedrības daļu, kam tautiskā ideja ir tikai veikla izkārtne: „Jauna izkārtne un veca sapelējusi prece: Tā mūsu tautiešu universālmetode. To izlieto „tautiskos” centienos, „tautiskās” partijās, „tautiskās” biedrībās, „tautiskos” laikrakstos.”<sup>10</sup> Komēdijā apspēlēta un izsmieta sava laika populārā lasāmviela: „Bālā grāfiene”, „Kapsētas Urzula”, „Puķu kurvītis”, „Raganas lāsti”, „Izabella”, „Venēcijas asins nakts”, „Turaidas Roze”, „Niedrīšu Vidvuds”: „Man bij reiz draugs, tas mira briesmīgā nāvē. Nelaimīgais ļaunā stundā bija iesācis lasīt „Niedrīšu Vidvudu”, bet pie piektās lapas žāvājās tik briesmīgi, ka pārplēsa žokļa kaulu.”<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Par šo jautājumu beidzamā plašāk rakstījusi E. Knope, sk.: Knope E. Jukums Palevičs. // Karogs, 1973, 141.–142. lpp.

<sup>10</sup> Palevičs J. Preilenīte. // Palevičs J. Lugas. R., 1969., 38. lpp

<sup>11</sup> Turpat, 65. lpp



Jukuma Paleviča „Kopotu rakstu” izdevums (1937)

J. Palevičs ir viens no J. Lautenbaha-Jūsmiņa darbu „Zalkša līgava”, „Niedrīšu Vidvuds”, „Dievs un Velns” negatīvās kritikas tradīcijas iedibinātājiem latviešu literatūrā.

Luga „Preilenīte” pirmoreiz uzvesta Jaunajā latviešu teātrī 1903. gadā, pēc tam iestudēta vairākkārt, tā ir diezgan populāra latviešu komēdija<sup>12</sup> Skatītājus aizrauj lugas raibās situācijas, varoņu spilgtie fantāzijas lidojumi, to pretstats viņu reālajam stāvoklim dzīvē, asprātīgā vārdu spēle:

„Silapuķe. Ir jau saprotams, jūs dodaties briesmās.

Vēzis. Tas ir laulībā? Nu, tās taču laimīgas briesmas.

Silapuķe. Vai briesmīga laime – kā to ņem.”<sup>13</sup>

J. Paleviča dramaturga spēks ir komisku raksturu veidošanā: nepraktiskais, lielmanīgais krodziniēks Vāvere, dzīves spēlmanis Vēzis, eksaltētā, naivā un iedomīgā Karlīne. J. Paleviča ironija par cilvēka mūžīgo tieksmi dzīvot kādā citā pasaulē ir aktuāla vienmēr.

V. Hausmanis raksta: „Kaut komēdija „Preilenīte” sarakstīta 19. gadsimta beigās, nevar noliegt, ka ar savu domāšanas un izpausmes veidu Jukums Palevičs labi iederas 20. gadsimta dramatiķu pulkā.”<sup>14</sup>

Atšķirīgāks liktenis ir drāmai „Spīgaņi”, tā sacerēta 1896. gadā, cenzūrai luga iesniegta 1897. gadā, kad tā pēc M. Remiķa sprieduma kā „pēc savas tendences vispār kaitīga” tiek aizliegta. Luga pirmoreiz iespiesta 1903. gadā ar nosaukumu „Purvā”, atļauju iestudēt tā saņem tikai 1905. gadā, „tālab pirmo reizi parādījās 26. decembrī Apollo teātra

---

<sup>12</sup> Mūsdienās komēdiju „Preilenīte” regulāri iestudē amatieru teātri.

<sup>13</sup> Palevičs J. Preilenīte, 47. lpp

<sup>14</sup> Hausmanis V. Drāma pirmajos gadu desmitos. // Hausmanis V., Kalnačs B. Latviešu drāma 20. gadsimta pirmā pusē. R., 2000., 19. lpp.

telpās, bet 1906. gadā notika lugas pirmizrāde Rīgas Latviešu teātrī. Teātra apritē drāma „Purvā” tā īsti ienāca tikai gadus desmit pēc tās sacerešanas.”<sup>15</sup>

Visos rakstos par J. Paleviču minēts, ka lugas pirmizdevumā bijis daudz cenzūras svītrojumu, kas novērsti tikai 1937. gadā J. Eiduka kārtotajā J. Paleviča Kopotu rakstu izdevumā. Salīdzinot gan rokrakstus, gan iespiestos tekstus, redzams, ka nekādu būtisku cenzūras svītrojumu lugā nav. Ievērojamākie svītrojumi ir Artaviņa un Ēvalda sarunā Símsona viesību vakara nobeigumā, kad Artaviņš notic, ka Ēvalds un Tonija sākuši veidot neatļautu sakaru. Svītroti ir Artaviņa vārdi: „Laulības pārkāpēji!” (tā vietā „Jūs!”) un Ēvalda atbilde: „Jūs ņemsiet savus vārdus atpakaļ!” (tā vietā: „Ko jūs gribējāt teikt!”). Bet būtiski jau šī epizode nemainās, skatītājs tāpat izprot situāciju. Vēl svītroti trīs teikumi, kuri dažādās vietās plašāk pamato Tonijas un Artaviņa attiecības. Nozīmīgākais ir Tonijas izteikums, ka palikšana pie Artaviņa būtu „grēks pret sevi pašu un pret manu bērnu.” Taču kopumā šie svītrojumi nemaina ne lugas tendenci, ne raksturus, ne konfliktus.

Luga „Spīgaņi” ir latviešu dramaturģijā pirmā reālistiskā sociālā drāma. Tajā spilgti izpaužas J. Paleviča – jaunstrāvnieka – uzskati par sievietes stāvokli sabiedrībā un nesamierināmām šķiriskām pretrunām pašu latviešu vidū. Lugā sociāli saasināti tēlota Latvijas mazpilsētas dzīve. Redzams nabadzīgo ļaužu trulums, pieticība, bailes no bagātajiem, vienaldzība pret dzīves pārmaiņām. Tēlota inteliģences atkarība no bagātajiem uzņēmējiem, nodrošinātu dzīvi iespējams panākt tikai ar bezierunu paklausību. Šādi eksistē gan žurnālists Pauliņš, gan advokāts Artaviņš. V. Hausmanis uzsver, ka Artaviņa tēlā savam laikam novatoriska ir

---

<sup>15</sup> Hausmanis V. Drāma pirmajos gadu desmitos, 20. lpp.

atsevišķu jaunstrāvnieku renegātisma atveide<sup>16</sup> Bankas direktora Simsona (nedaudz viņā līdzība ar A. Ostrovska tirgotājiem) veikalnieciskums, izturēšanās kā Dieva vietniekam zemes virsū, vienaldzība pret tautu un atsevišķu cilvēku lugā iezīmēta ar rūgtu sarkasmu.

Drāmas „Spīgaņi” galvenā varone Tonija ir Aspazijas Laimas („Zaudētas tiesības”) un H. Ibsena Noras („Leļļu nams”) līdziniece. Viņā vairāk nekā minētajās varonēs parādīta iekšējā neapmierinātība ar pārlieku rāmo, bezdarba un bezmērķa dzīvi, tik atšķirīgu no Maskavā sakņotās un izjustās sabiedriski sociālās dzīves. Tonija ir aizrāvusies ar jaunstrāvnieku idejām, kas, izrādās, Latvijā nevienam nav vajadzīgas. Jauno sievieti nekādi ārējie apstākļi nespēj saraut saites ar vīru, sacelties pret savu stāvokli, kas materiāli ir ļoti labi nodrošināts. Drūms ir lugas atrisinājums – varone nespēj aiziet no sava vīra, pie kura palicis viņu bērns, bet arī dzīvot pie Artaviņa Tonija vairs nespēj, spīgaņi sievieti uzvar. Tonija sajūk prātā.

V. Hausmanis atzīst, ka „Tonijas ārprāta izpausmes Palevičs notēlo ar atzīstamu prasmi un ekspresiju”<sup>17</sup>

Luga ir tendencioza, tēli veidoti kā noteikti tipi, kuros sakoncentrēti J. Paleviča priekšstati par katru sabiedrības slāni, tajos trūkst dzīvīguma. Īpaši deklaratīvs ir Annas Liepiņas, jaunas modernas sievietes studentes tēls. Annas Liepiņas agresīvā izturēšanās, šķiriskā pieeja jebkuram jautājumam, krasais dalījums „mēs” (marksisti, vienīgie patiesības sludinātāji) un „viņi” (visi, kas nedomā kā mēs), Annas un Tonijas deklaratīvie teksti par sievietes stāvokli, dzīvi Maskavā un ideāliem spilgti atklāj jaunstrāvnieku, pirmo latviešu marksistu, dogmatismu.

---

<sup>16</sup> Hausmanis V. Jukums Palevičs, 8. lpp.

<sup>17</sup> Hausmanis V. Drāma pirmajos gadu desmitos. 20. lpp.

Lugā „Spīgaņi” redzams, cik ļoti J. Palevičs vīlies savos ģimnāzijas laika tautiskajos ideālos, ko 90. gadu beigās viņš uztver tikai kā veikala izkārtņi. To vietā stājušies priekšstati par sašķelto īstenību, kurā nozīme vairs nav tautai, bet šķirai, slānim.

Drāma „Spīgaņi” ir sava laika idejisko cīņu lieciniece. Latviešu dramaturģijas vēsturē J. Palevičs ir viens no latviešu sociālās drāmas tradīciju aizsācējiem, kuras spilgtākais turpinātājs būs A. Upīts.

J. Paleviča, J. Jansona (Brauna), F. Roziņa dzīve un darbība uzdod arī jaunu jautājumu pētījumiem – kas un kurš noteica, ka 19. gadsimta 80./90. gadu mijā Liepājas Nikolaja ģimnāzijā izveidojās pulciņš dogmatiskāko jaunstrāvnieku un marksistu latviešu kultūras vēsturē.

J. Paleviča luga „Spīgaņi” savukārt paliks latviešu kultūras vēsturē arī ar lakoniski formulēto marksistisko mīlestības izpratni: „Man nepietiek ar tavu mīlestību. Ko lai es iesāku ar šo sugas uzturēšanas instinkta transformāciju?”<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Palevičs J. Purvā. // Lugas. R., 1969, 83. lpp.



## Heinrika Ibsena tradīcijas latviešu drāmā

Latviešu mūsdienu dramaturģes Leldes Stumbres (1952) luga „Aktieri” (1998) sākas ar kādas sievietes monologu (tālākajā tekstā uzzinām, ka viņa ir štatu samazināšanas un vecuma dēļ no teātra atlaista aktrise):

„Kad es dzīvoju mājās pie tētiņa, viņš izklāstīja visus savus uzskatus.”<sup>1</sup>

Sieviete citē Noru, bet darba autore L. Stumbre ir pārliccināta, ka lasītāji un skatītāji pazīs H. Ibsena lugas „Leļļu nams” tekstu. Lugā ir vairākas atsaucis uz H. Ibsena darbiem „Leļļu nams” un „Pērs Gints”, tā, piemēram, apspēlēti Zaļās un Anitras raksturi, un par Solveigu viena no bijušajām aktrisēm jautā:

„Nezin kādēļ vīrieši tik traki grib līdzināties Pēram Gintam, bet sievietes kategoriski nevēlas būt Solveigas?”<sup>2</sup>

Kopš latviešu skatītāju un lasītāju pirmās iepazīšanās ar H. Ibsena darbiem ir pagājuši apmēram simts gadi, un 20. gadsimta beigās norvēģu dramatiķa lugu atpazīstamība ir tik liela, ka to citāti var kļūt par teksta elementu, tādējādi veidojot postmoderno teksta intertekstualitāti.

H. Ibsena klātbūtne latviešu drāmā ir jūtama un pierādāma kopš 19. gadsimta 90. gadiem, un latviešu drāmas vēsturē to var skatīt dažādos

---

<sup>1</sup> Stumbre L. Aktieri. // Kronis. Lugu izlase. R., 2000. 382. lpp.

<sup>2</sup> Turpat, 394. lpp.

salīdzinājuma aspektos un tipoloģijas, aizguvumu, reminiscenču, alūziju u. c. pakāpēs.

19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā vairākus latviešu dramatiķus – Rūdolfu Blaumani, Raini un Jāni Akurateru H. Ibsens interesēja kā starptautiski atpazīstama kultūras personība. Šajā laikā latviešu literāti cerēja kļūt pazīstami Eiropā, un aktuāls bija jautājums, kā mazas tautas rakstnieks un viņa darbi spētu ieinteresētu vācu, franču u. c. tautu izdevējus un lasītājus. H. Ibsena situācija bija labs paraugs.

19. gadsimta 90. gados latviešu dramaturģiju vistiešāk ietekmējusi H. Ibsena drāma „Leļļu nams”. 1896. gadā Aspazija, romantisma kā literatūras virziena radītāja un kultūrtipa pārstāve latviešu drāmā, uzraksta pirmo tagadnes lugu „Zaudētas tiesības” (1894), kas rāda nabadzīgas jaunavas cīņu par izdzīvošanu. Kļūdamā par bagātā kreditora mīļāko, lugas galvenā varone nezaudē cieņu savās acīs un apsūdz sabiedrību par tās attieksmi pret sievieti. Lugā cieši savijas sievietes un cilvēka emancipācijas idejas, kas bija vienas no nozīmīgākajām 19. gadsimta 90. gados latviešu sabiedriskās domas vēsturē. Latviešu literatūras vēsturē tiešākās paralēles vilktas starp Aspazijas lugu un H. Zūdermaņa drāmu „Gods”, tomēr veidot jaunu skatījumu par sievietes stāvokli sabiedrībā Aspaziju rosināja arī H. Ibsena luga (par to liecina Aspazijas raksti un atmiņas).

Aspazijas lugu galveno personu (visas tās ir sievietes) kategorismu, prasību pēc kalpošanas garīgiem mērķiem, bezkompromisa attieksmi pret sevi un citiem literatūras kritika jau 20. gadsimta sākumā saistīja ne tikai ar romantisko tradīciju (tai piederīgs ir mūlestības kā dzīves augstākā piepildījuma tēlojums), bet arī H. Ibsena brandisko principu:

„Kā Ibsena Brands zina tikai vienu izvēli: „Visu vai neko!” – tā Aspazijas dzejas individualitāte nepazīst kompromisu, un, kad nu „viss” nav sasniedzams, ikdienība nav nosviežama kā darba dienas drēbes, tad

atliek šis „nekas” – atliek Nirvāna! Ir raksturīgi, ka neviens no Aspazijas lielākiem darbiem neizskan ar miera un apmierinājuma akordu, neviena varone netiek pie galīgas uzvaras, bet beidzas traģiski. [...] Tikai šis drūmums un traģisms nav nespēka zīme, bet gluži otrādi – sadambējies spēks, kas laužas uz āru un satracina. [...] Viņu katastrofas ir pārkoņa negaiss, kas tīra gaisu un nes spirtumu jauniem asniem.”<sup>3</sup>

Aizguvumu līmenī H. Ibsena dramaturģija vistiešāk ietekmējusi latviešu sociālās drāmas pirmos autorus – Jukumu Paleviču un Linduli (īst. vārdā Jānis Linde). Abi sociāldemokrātisko ideju atbalstītāji saredzēja H. Ibsena reālistiskajās drāmās avotu savām iecerēm. H. Ibsena drāmas „Leļļu nams” paraugs visspilgtāk redzams J. Paleviča drāmā „Purvā”, kur jauna sieviete Tonija, atgriezusies no Maskavas, grib Latvijas mazpilsētā un arī savā ģimenē iemiesot sociāldemokrātiskās idejas. Ģimeni viņa redz kā divu biedru – sievietes un vīrieša – līdztiesīgu savienību, kas balstās uz kopīgiem uzskatiem un darbību.

Tonija prasa, lai vīrietis, viņas vīrs, saredzētu sievietē ne tikai sievieti, bet arī cilvēku. Saprazdama, ka vīrs nodevis jaunības ideālus un viņai jāklūst par greznumlietu ģimenes sociālā stāvokļa nostiprināšanā, Tonija nolemj atstāt labiekārtoto māju, taču viņa nespēj pamest dēlu un sajūk prātā – purvā to ierauj spīgaņi.

Grūti spriest, vai Lindulis bija lasījis vai redzējis H. Ibsena drāmu „Heda Gāblere”, varbūt bija iepazīta kāda recenzija vai apraksts par šo lugu, bet drāmā „Pusceļā” ir nepārprotamas paralēles ar H. Ibsena darbu. Reālistiski tēlotajā lauku vidē centīgā puiša, kurš pametis zinātnieka karjeru pilsētā un atgriezies par saimnieku tēva sētā, sieva ir neizglītota, izlutināta, smalka un slinka, kas putina māju savu iegribu apmierināšanai (arī Hedas prasības Tesmanim ir ļoti augstas). Viņa ir greisirdīga uz vīru,

---

<sup>3</sup> Asars J. Aspazija un viņas dzeja. // Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums. / Sak. A. Grigulis, V. Austrums. R., 1956, 1. sēj., 782.–783. lpp.

kurš raksta darbu, kas izmainīs Baltijas zemnieku stāvokli nākotnē (paralēles ar Eilerta Lēvborga darbu), un to sadedzina (līdzīgi kā Heda), vīrs mirst, bet nāvi izsauc viņa apzināta rīcība – pārdzeršanās (paralēle ar Eilerta Lēvborga nāvi).

Abās lugās – „Purvā” un „Pusceļā” vērojami aizguvumi sižeta, tēlu un idejas līmenī, mainīta, protams, ir darbības vieta, daudzas tēlu attiecības, bet darbu pamats – H. Ibsena lugas – ir viegli saskatāms. Jāatzīst, ka Linduļa un J. Paleviča vārdi un darbi vairs pazīstami tikai nelielai latviešu literatūras vēsturnieku kopai.

19. gadsimta 90. gados latviešu literatūras kritikas uzmanības centrā nonāca arī H. Ibsena drāma „Spoki”, kurā par galveno novitāti uzskatīja iedzimtības problēmu risinājumu. Latviešu reālistiskajā drāmā par vienu no cilvēka darbības motivācijām kļūst viņa seksuālās tieksmes un bioloģiskā iedzimtība, te jāmin R. Blaumaņa drāmas „Pazudušais dēls” (1893), „Potivāra nams” (1897), „Ugunī” (1905). Tā „Pazudušajā dēlā” pirmo reizi latviešu drāmā jauns vīrietis, lauku saimnieka dēls, nonācis izvēles situācijā starp kaislīgu krodzinieka meitu Matildi, kam dzīslās rit čigānu asinis, un godīgu, skaidru, tikumīgu kalponi Ilzi. Matildes raksturojumā īpaši uzsvēta viņas nelatviskā izcelsme. Matilde Krustiņu vilina un aicina, ar prātu viņš ir sapratis tās raksturu un tikumu, bet pārtraukt attiecības nav spējīgs. Lugā tēlots laiks, kad Krustiņš ir sapīnies kroguš parādus un kļuvis līdzvainīgs cilvēka nāvē, kad Matilde ir apņikusī, bet mīlestība pret Ilzi izdegusi. Krustiņa pagātne nosaka viņa tagadni, viņam vairs nav nākotnes (tēvs viņu nošauj, kad Krustiņš naktī pa logu ielien mājā pēc naudas). Drāmas „Pazudušais dēls” konfliktā starp tēvu (Roplaini) un dēlu (Krustiņu) saduras patriarhālās un jaunās kapitālistiskās sabiedrības atšķirīgās dzīves vērtības. Krustiņš jūt jauna laika sākšanos, viņam kļūst par šauru stingri noteiktā lauku sētas dzīves kārtība, bet nav arī skaidrības, ko viņš gribētu mainīt vai darīt, un par citādākās

dzīves zīmēm kļūst krogs, spēle un Matilde (Krustiņa tēlā redzama tipoloģiska paralēle ar Erhardu Borkmani<sup>4</sup>).

Latviešu drāmā visizvērstākais divu paaužu – tēvu un dēlu – konflikts tēlots R. Blaumaņa drāmā „Indrāni” (1904), kur ar ģimenes konflikta palīdzību atsegti arī 19. un 20. gadsimta sabiedrisko un ekonomisko sistēmu konflikts. Te, protams, varam vilkt paralēles gan ar H. Ibsena, gan A. Čehova, gan G. Hauptmaņa darbiem.

Drāmā „Potivāra nams” bagāts tirgotājs ir apprecējis par sevi trīsdesmit gadus jaunāku sievu Paulīni (alūzijas līmenī viņas vēlme baudīt dzīvi norāda arī uz Viltona kundzi H. Ibsena drāmā „Jūns Gabriels Borkmanis”), kuras kaislīgajai un no jaunības samaitātajai dabai lēnīgais vīrs ir par mierīgu, un viņa mēģina pavest vīra audžudēlu Jozefu. Kad tas neizdodas, Paulīne apsūdz Jozefu seksuālā uzmācībā (R. Blaumanis te veido līdzību ar Bībeles leģendu: Jāzepu apsūdz Potifera sievas pavešanā un iemet cietumā).

Savukārt R. Blaumaņa lugā „Ugunī” pirmo reizi latviešu drāmā konfliktu veido vīrieša (Edgara) un sievietes (Kristīnes) atšķirīgā mīlestības un kaislības izpratne, viņu savstarpējā pievilksnās un atgrūšanās. Drāmas beigās Kristīnes visu piedodošā mīlestība, kas spēj aizturēt netikumu straumē lejupslīdošo vīrieti un apliecina viņa eksistences jēgu, atsauc atmiņā Solveigas mīlestību pret Pēru Gintu.

Redzams, ka latviešu drāmā ir tipoloģiska rakstura līdzības ar H. Ibsena darbiem. Iepazīšanās ar vācu, norvēģu vai krievu literatūru rosinājusi latviešu rakstniekus pievērsties dziļākai cilvēka un sabiedrības izpētei, bet tā bija arī latviešu drāmas likumsakarīga attīstība.

20. gadsimta sākumā latviešu drāmā nostiprinās modernisms, gados jauni autori ienāk kultūrā kā visu latviešu literatūras tradīciju

---

<sup>4</sup> Radzobe S. Rūdolfs Blaumanis un jaunā drāma. // Letonika, 2002, 8. nr., 20.–21. lpp.

noliedzēji, jaunu vērtību radītāji, kuru galvenie ierosmes avoti ir atrodami cittaute literatūrā – jaunajā drāmā. Gan autori, gan literatūras kritiķi kā paraugu jaunajai drāmai min H. Ibsenu, īpaši viņa lugas „Eijolfiņš”, „Kad mēs, mirušie mostamies”, G. Hauptmaņa drāmu „Elga”, S. Pšibiševska lugas un rakstu „Par drāmu un teātri” Literatūras kritikā uzsvērts, ka līdz H. Ibsena beidzamajiem darbiem drāmā konfliktu izraisīja kādi ārēji spēki, nevis pretspēki personu dvēselē. Jaunajā drāmā konfliktu rada dvēseles cīņa, kur konfliktā nonāk cilvēka pagātne un tagadne, kādreizējie sapņi un ikdienība, cilvēka vēlmes un sabiedrības normas. Kritikā jauno drāmu dēvēja par graužošās sirdsapziņas drāmu, Edvards Vulfs par savas varones dvēseli drāmā „Klusuma bērni” (1909) saka:

„Nē, ne dzimuse nesaskaņa, bet tikai atdzīvojusies, uzliesmojuse. Viņa tur dusēja sen. Nu pamodusēs ir.”<sup>5</sup>

Tagad pagātne atšķirībā no 19. gadsimta 90. gadu lugām tagadnē uzliesmo ar neaptveramu spēku, tā pieprasa savu daļu, tagadne ir tikai pagātnes epilogs. H. Ibsens drāmu „Kad mēs, mirušie, mostamies” nosaucis par dramatisku epilogu, arī latviešu dramaturģijā lugu apakšvirsrakstos parādās nosaukumi „fragments”, „fināls”, „epilogs” Latviešu modernisma dramaturģijā pagātnes kaislība atšķirībā, piemēram, no H. Ibsena drāmas „Kad mēs, mirušie, mostamies” īstu uzvaru negūst. Galvenā mācība, ko cilvēks iegūst, saskaroties ar savu atdzīvojušos pagātņi, ir atziņa, ka dzīve ir ciešanas, tā J. Jaunsudrabiņš drāmā „Traģēdija” (1906) raksta:

„Nav traģisma nāvē, bet gan dzīvībā.”<sup>6</sup>

No latviešu jaunās drāmas autoriem vislabāk H. Ibsena dramaturģiju pārzinājis Edvards Vulfs, 1907. gadā viņš saraksta apcerējumu „Heinriks Ibsens” B. Kalnačs par H. Ibsena ietekmi E. Vulfa darbos raksta:

---

<sup>5</sup> Vulfs E. Kopoti raksti 6 sējumos. R., 1938, 6. sēj., 58. lpp.

<sup>6</sup> Jaunsudrabiņš J. Kopoti raksti 15 sējumos. R., 1984, 13. sēj., 40. lpp.

„Vistuvāk Ibsena lugām, iespējams, ir Vulfa darbs „Ea” (acīmredzot nosaukums ir parafrāze par Ibsena lugas „Heda Gāblere” varones vārdu; lugā darbojas arī Torvalds, kurš nosaukts līdzīgi citas Ibsena lugas „Leļļu nams” varonim). Arī Ea (līdzīgi Hedai) pēc laulībā pavadīta posma sastop agrāk mīlētu cilvēku, kurš joprojām nav viņai vienaldzīgs; arī viņai sastapšanās ar kādreizējo mīlestību liek pārvērtēt dzīvē reiz iecerēto un šobrīd reāli iespēto. Šis pārvērtējums būtisks visā latviešu drāmas kontekstā kā cilvēka vēlēšanās iedziļināties pašam sevī un saprast sevi.”<sup>7</sup>

Jaunās drāmas autori lugās paplašina tēloto personu loku, drāmā ienāk mākslinieku tēli – gleznotāji, rakstnieki, mūziķi, tā ir jauna iezīme latviešu dramaturģijā. Autori tādējādi fiksē situāciju, ka Latvijā mākslinieki veido jau noteiktu sabiedrības slāni, kam piemīt sava vērtību skala un dzīves stils un kas aizstāv uzskatu, ka „skaistums būs nākošo paaudžu dievs”<sup>8</sup> Iespējams, te redzama arī H. Ibsena lugu tēlu (Alfreds Almerss, Rubeks) ietekme, kaut gan katras tautas dramaturģija 20. gadsimtā nonāk pie dramatiķu uzskatu pašreflektējošā mākslinieka tēla.

Jaunās drāmas autoru lugās sastopams arī bērns tēls. J. Jaunsudrabiņa drāmā „Pirmais sniegs” (1906), J. Akuratera drāmā „Taisnības meklētāji” (1902), A. Rasmeres-Ķeniņas drāmā „Melnais ērglis” bērns tēls ir H. Ibsena drāmas „Eijolfiņš” zēna tēla un R. Blaumaņa noveles „Raudupiete” (1889) Matīsiņa tēla reminiscence. Eijolfiņš un Matīsiņš abi ir vecāku slēpto ilgu un nesaskaņu simboli, to iezīmē abu bērnu slimība, abi viņi iet bojā – noslīkst<sup>9</sup> J. Jaunsudrabiņa impresijā „Pirmais sniegs” zēna bojāeja atsedz pieaugošo pasaules aukstumu un ļaunumu, bet

---

<sup>7</sup> Kalnačs B. Ibsena zīmē. R., 2000, 337. lpp.

<sup>8</sup> Jaunsudrabiņš J. Kopoti raksti 15 sējumos. R., 1984, 13. sēj., 19. lpp.

<sup>9</sup> Radzobe S. Rūdolfs Blaumanis un jaunā drāma. // Letonika, 2002, 8. nr., 20.-29. lpp.

A. Rasmeres-Ķeniņas lugā „Melns ērglis” bērns ir personu zemapziņā aplēpto ilgu iemiesotājs.

H. Ibsena luga „Eijolfiņš” un G. Hauptmaņa „Elga” jaunus autorus interesēja vēl kādā aspektā, tajās ir izmantoti jauni principi simbolu izveidē. Lugās simbolos, kā saprata latviešu jaunās drāmas autori, ir jāapvieno dzīvu cilvēku tēlojums ar cilvēka dvēseles kaislību vai duālās dvēseles tumšās puses atveidi. Spilgts piemērs te bija Žurku vecene no H. Ibsena lugas „Eijolfiņš” Latviešu jaunās drāmas tēlos (Viktora Eglīša, Fallija, Kārļa Štrāla, Haralda Elgasta u. c. darbos) atsevišķas simbolu iezīmes ir, tomēr lugu personas kļuvušas par autoru domu un jūtu tiešiem paudējiem, un personām nav raksturīga ne simbolu daudznozīmība, ne raksturu spilgtums.

Latviešu jaunā drāma, līdzīgi kā pārējās Eiropas 20. gadsimta modernisma dramaturģija, H. Ibsenu uzskatīja par savu priekšteci un iedibināja viņa drāmas tradīcijas latviešu kultūrā. Pirmo latviešu modernisma lugu galvenais nopelns bija literārās dzīves aktivizēšanā un jaunu ierosmju pienesumā, maza bija un ir to mākslinieciskā nozīme.

Henrika Ibsena dramaturģija jau kopš 19. gadsimta 90. gadiem interesēja 20. gadsimta pirmo gadu desmitu ievērojamāko latviešu dramatiķi Raini. Viņš uzskatīja H. Ibsenu par nozīmīgāko 19./20. gadsimta mijas dramaturgu, īstenībā vienīgo, kuru Rainis vērtēja kā sev līdzvērtīgu personību 20. gadsimta drāmas būtības un nozīmīgu ideju meklējumos.

Slobodskas izsūtījuma laika (1899–1901) piezīmēs Rainis raksta:

„Ibsens ir liels un laikam vislielākais. Es viņu stādu augstāk un uzskatu viņu par lielu un, kā liekas, par vislielāko. Es viņu vērtēju augstāk par vāciešiem. Ja nav cita skaidrāka, tad esmu apmierināts.”<sup>10</sup>

Rainis izsūtījumā nonāca par sociāldemokrātiskas ievirzes darbību sabiedriski politiskajā kustībā Jaunā strāva. Slobodskā viņš intensīvi

---

<sup>10</sup> Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1986, 24. sēj., 159. lpp.



studēja dažādu laiku dramatiķu darbus, intensīvi tulkoja, tai skaitā arī H. Ibsena poētisko drāmu „Svētki Sülhaugā” (tulc. 1899).

Rainis labi pārzināja H. Ibsena darbus. Viņš aprakstā „Vēstules no Berlīnes” (1897) raksturo drāmas „Jūns Gabriels Borkmanis” iestudējumu Berlīnē, šajā gadā iecerēta arī lielāka apcere par šo lugu, un ir saglabājusies Raiņa rūpīgi veiktā lugas skatu analīze ar komentāriem. Rainis uzsver:

„Ibsens nespriedīko: viņa vēstījumā nav morāles, viņš rāda tikai gleznas, īsto dzīvi, bet tomēr viņš to rāda. Viņš to skata savām acīm, viņš glezno un izceļ atsevišķas krāsas (visa dzeja, temperaments, kā saka Zolā, ir subjektīva). Tātad viņš tomēr grib teikt kaut ko noteiktu, atklāt savus nolūkus, savu filozofiju.”<sup>11</sup>

Raiņa piezīmēs, vēstulēs, dienasgrāmatās, lugu uzmetumos ir daudzas atsauces uz H. Ibsena darbiem, pieminēti gan lugu tēli, gan darbu idejas, gan situācijas. Rainis dažādā sakarā pieminējis H. Ibsena drāmas „Troņa tīkotāji”, „Būvmeistars Solness”, „Brands”, „Pērs Gints”, „Leļļu nams”, „Spoki”, „Meža pīle”, „Rosmersholma”, „Kad mēs, mirušie, mostamies”, „Jūras sievietē”, „Eijolfiņš”, komēdiju „Jaunatnes savienība” u. c.

H. Ibsena darbi palīdzēja Rainim formulēt savus drāmas izveides principus, it īpaši literārā virziena, simbolu un tēlu jautājumos. 1897. gadā viņš uzskatīja, ka H. Ibsens lugās saka patiesību, bet jau tai laikā Rainis saskata savas daiļrades atšķirību no norvēģu dramaturga mākslas principiem:

„Pavisam briesmīgi nežēlīgi paties ir Ibsens, kā ar Pēru Gintu I cēlienā, tā ar H. Ekdālu. Tik nežēlīgi paties, ka ir jau pretīgi, ka zūd visa parastā skaistuma izjūta. Tā taču ir īsta pazemojuma, zemiskuma, rupjuma, nespēka, sāpju patiesība, pret ko jūt riebumu. Tas tomēr ir kaut kas cits nekā mani dzejoļi, kas ir tikai nolaizīti skaisti. Tā ir patiesība, bet

---

<sup>11</sup> Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. 24. sēj., 148. lpp.

tomēr sarīmēta patiesība, un tas jau ir viltojums. Mani dzejoļi nerada tiešo, riebumu radošo iespaidu, kas vienlaikus ir dziļa līdzjūtība un sāpes.<sup>12</sup>

Raiņa dramaturģijā ir tikai viena tagadnes luga komēdija „Pusideālists” (1903), visas pārējās lugas pēc žanra ir traģēdijas (Rainis ir traģēdijas žanra nodibinātājs latviešu literatūrā), kuru sižetu pamatā ir folkloras un vēstures viela. Raiņa dzeja un drāma pieder pie romantisma mākslinieciskās sistēmas tipa. Viņa darbos būtiskas ir dialektiskās attīstības idejas, lugu centrā ir traģiskais varonis, kas spēj ziedot sevi visu savas pārliecības saglabāšanai.

H. Ibsena darbi palīdzēja Rainim saprast, ka lielas tagadnes un nākotnes idejas nevar izteikt tagadnes lugās. Kļūstot par latviešu drāmas nozīmīgāko autoru, Raiņa piezīmēs pieaug H. Ibsena kritisks vērtējums, tā 1912. gadā viņš raksta:

„Ibsens pūlējās iekarot mūsu laikus priekš lielu ideju dramatiskas tēlošanas, bet bez sekmēm. Idejas tēlotas Solnesā, Brandā, Borkmanī, bet nespēja kāpt tomī, dzīve Alpos, gaidīšana uz bankas direktora vietu nau traģiska, bet smieklīga.”<sup>13</sup>

Latviešu dramatiķiem H. Ibsena lugas „Svētki Sūlhaugā”, „Troņa tūkotāji”, „Helgelanes (latviešu tulkojumā „Ziemeļu”) varoņi”, „Pērs Gints” rosināja pievērsties latviešu folklorai un vēsturei, šo lugu ietekmē ierosmes (arī dažādu paralēļu) līmenī ir gan Raiņa traģēdijās, gan J. Akuratera traģēdijās „Viesturs” (1920), „Kaupo, līvu virsaitis” (1913), M. Zīverta traģēdijā „Vara” (1944) u. c.

Drāmā „Pērs Gints” H. Ibsens viegli pāriet no reālas telpas uz mītisko telpu, tās abas jaucas, un Pērs satiekas gan ar reāliem cilvēkiem, gan mītiskām būtnēm. Līdzīgs telpas organizācijas princips ievērots arī

---

<sup>12</sup> Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. 24. sēj., 134. lpp.

<sup>13</sup> Turpat, 410. lpp.

Raiņa lugā „Zelta zirgs” (1909) un traģēdijā „Spēlēju, dancoju” (1919). Tā Pērs satiekas ar troļļiem, bet Tots („Spēlēju, dancoju”) ar velniem. Idejiskajā koncepcijā lugas, protams, ir pilnīgi patstāvīgi un atšķirīgi teksti.

Nelielu tautu literatūrai raksturīga parādība ir folkloras un mitoloģijas tekstu un tēlu ienākšana drāmā, kas risina modernā cilvēka aktuālus eksistences jautājumus, tādējādi tiek saglabāta un nostiprināta literatūras nacionālā identitāte.

Jau 19. gadsimta 90. gados, kad Rainis strādā pie nekad tā arī nepabeigtās lugas „Imanta”, viņš Imanta raksturā grib iemiesot brandisko „Visu vai neko!” principu. Šī iezīme saglabāsies visos Raiņa vēlākajos lugu varoņos, viņi ir tipiski bezkompromisu cilvēki, kas, nespējot realizēt savus mērķus pilnā apjomā, iet bojā, taču atšķirībā no Branda visos viņos ir mīlestība pret konkrētiem cilvēkiem.

Raiņa piezīmēs redzams, ka H. Ibsena lugās viņu interesē sievietes un vīrieša attiecības, lugu personas pieminētas arī, rakstot par savām un Aspazijas attiecībām. 1912. gadā Rainis<sup>14</sup> dienasgrāmatā ieraksta:

„Es atļauju I. pilnīgu brīvību; es zinu, ko tas nozīmē. Maziski ir Ibsena „Frau vom Meer” vīrietis un sieviete. Viens cerē taču, ka atnāks atpakaļ, otrai vajadzēja tik atļaujas, tad nedara. Nau līdz galam iešanas, nau vajadzības pēc brīvības. Es vīru un sievu neturu tik mazus.”<sup>15</sup>

H. Ibsena dramaturģijā ir spēcīgi sieviešu tēli, tādi tie ir arī Raiņa darbos, te, protams, vairāk par ierosmes avotu varēja kalpot H. Ibsena darbi, nevis Raiņa iemīļoto autoru – Eshila, Sofokla, Eiripīda, V. Šekspīra, J. V. Gētes vai F. Šillera traģēdijas. Raiņa tulkotajā H. Ibsena drāmā „Svētki Sūlhaugā” tēlotais māsu pretstats bija tuvs sieviešu tēlu veidošanas princips arī Rainim: drāmā „Uguns un nakts” Spīdola un Laimdota,

---

<sup>14</sup> Pēc 1905. gada Krievijas revolūcijas Aspazija un Rainis no 1905. līdz 1920. gadam dzīvoja politiskā trimdā Šveicē, galvenokārt Lugano.

<sup>15</sup> Turpat, 419. lpp.

tragēdijā „Indulis un Ārija” Ārija un Vizbulīte, tragēdijā „Pūt vējiņi!” Baiba un Zane, „Jāzebs un viņa brāļi” Asnate un Dina. 19./20. gadsimta mijā Eiropas dramaturģijā tēlu sistēmā spēcīgi un daudzpusīgi ienāca sievietes tēls, te varam nosaukt gan Raini, gan H. Ibsenu, gan G. Hauptmani un A. Čehovu u. c.

H. Ibsena vairāku lugu finālā varoņu nāve iegūst mītiski simbolisku raksturu, vieni dodas kalnos („Brands”, „Kad mēs, mirušie, mostamies”) vai citus apņēms sniegs („Jūns Gabriels Borkmanis”), līdzīga iezīme raksturīga arī Raiņa darbiem – Jāzebs aiziet tuksnesī, lai atgrieztos kā jauns Kahemna, Baiba dodas ūdenī (Daugavā) un Uldis viņus abus aizved laivā uz Kurzemi (nāvē). Abu autoru noslēgtajā drāmas darbības formā parādās atvērtās drāmas iezīmes, Rainim kā 20. gadsimta autoram šī iezīme ir izteiktāka.

1924. gadā Rainis, atgriezies Latvijā, domādams, kādām jābūt lugām neatkarīgā valstī, atkal sevi salīdzina ar Ibsenu:

„Ibsens visu pamato uz patiesību, taisnību attiecībās. Mans jaunais, ko gribu prozas lugās teikt, ir aktīvi pārvērst veco pasauli, radīt jaunu morāli, ticību, cilvēku kopību. Ibsena patiesība nebija ieliekama vecā kapit. sabiedrībā. To minēt manās lugās!”<sup>16</sup>

1928. gada martā Rainis kā Latvijas kultūras ministrs piedalījās Norvēģijā – Kristiānijā un Bergenā H. Ibsena jubilejas svinībās, kas dzejnieku ar savu krāšņumu un pasākumu daudzumu ļoti nogurdināja. B. Kalnačs pētījumā „Ibsena zīmē” raksta:

„Fiziski nonākot vistuvāk Ibsenam – viņa dzimtenē rakstniekam veltītos svētkos, garīgi Rainis šajā brīdī atradās no norvēģa tālāk nekā jebkad.”<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Rainis J. Drāma ir dzīves radītāja. // Raiņa gadagrāmata. / Sast. S. Viese. R., 1977. 212. lpp.

<sup>17</sup> Kalnačs B. Ibsena zīmē, 191. lpp.

Rainim H. Ibsens bija laikabiedrs, kura darbus viņš cienīja, bet vai H. Ibsens bija viņa mīļāko autoru lokā, paliek atklāts jautājums. Viņu daiļrades salīdzinājums palīdz labāk izprast 20. gadsimta sākuma Eiropas drāmas attīstības tendences.

Vēlākajiem latviešu dramatiķiem H. Ibsens ir atzīts autors, modernās dramaturģijas pamatlicējs. Visos latviešu drāmas vēstures posmos (izņemot padomju okupācijas izteiktāko totalitārisma laiku 1940./1941. gadā un no 1944. līdz 1954. gadam) ir dramatiķi, kuru darbos ir H. Ibsena darbu reminiscences un alūzijas.

Latvijas Republikas laikā A. Brigadere bija rakstniece, kas 20. gadu drāmā pirmā uzdeva jautājumu, kādai jābūt modernajai sievietei neatkarīgā valstī. Lugā „Ilga” (1920) parādītas jaunas, skaistas un inteligēntas sievietes attiecības ar trim vīriešiem, viņa spējusi būt par ierosmes avotu trim māksliniekiem, bet pirmais no viņiem – profesors Zenborgs – platoniski iedvesmojošas attiecības vērtē augstāk nekā reālās, otrs – rakstnieks Pēteris Grants (nepārprotami – modernisma adepts) – sievietē redz galvenokārt baudas un kaisles objektu, trešais – Evalds Krons – ir uzticams draugs un Ilgas domu un sirds labākais sapratējs, kas Ilgu uzcēlis sev nesasniedzamos augstumos. Ilga izdara pašnāvību, jo viņu lauž uz pusēm kaisle pret Grantu un mīlestība pret Kronu. Pirmajā lugas daļā ir redzama līdzība ar H. Ibsena drāmu „Kad mēs, mirušie, mostamies”, Ilga līdzīgi H. Ibsena Irēnai mēģina atmodināt mīļotajā vīrietī mākslinieku (satiekoties ar Ilgu, viņš radījis gleznas), tikai atšķirībā no Rubeka A. Brigaderes Zenborgs ir kļuvis tik pašapmierināts ar dzīvi un glezniecību nomainījis ar sludinātāja darbu, un mākslinieks viņā neatmostas.

A. Brigadere uzskata, ka ir divi valdošie sievietes tipi – sieviete – baudītāja un sieviete – māte un ka 20. gadsimts izveidos jaunu sievietes tipu. Jaunā sieviete būs gan neatkarīga un spilgta personība, gan māte. Drāmā „Ilga” personu (Villija), kas atbilst sievietes – baudītājas tipam,

kura vīrieti izaicina, kairina, pakļauj un cenšas iznīcināt, rakstniece nodēvē par Hedu Gābleri. Autore uzskata, ka Hedu Gābleri vada tikai pašas iedomas, seksualitāte, naudas kāre un garīgais tukšums.

20. gadsimta 30. gadu latviešu drāmā dominē komēdija kā žanrs, un teātrī valda izklaides repertuārs. B. Kalnačs pētījumā „Ibsena zīmē” konstatējis, ka teātros atgriešanos pie nopietna repertuāra raksturo H. Ibsena drāmu „Jaunatnes savienība”, „Jūns Gabriels Borkmanis”, „Helgelanes varoņi”, „Pērs Gints” iestudējumi.

30. gadu vidū latviešu literatūrā ienāk Mārtiņš Zīverts, ievērojamākais latviešu dramatiķis 40.–60. gados (no 1944. gada viņš dzīvo emigrācijā Zviedrijā). B. Kalnačs uzsver, ka M. Zīverta pirmie darbi „atklāj gan H. Ibsena lugu sižeta motīvu izmantojumu un apspēli, gan drāmas formālās uzbūves akcentu nozīmību”<sup>18</sup> M. Zīvertu interesē H. Ibsena ieviestā analītiskās drāmas forma, atmosfēras veidošanas paņēmieni, kamerlugas žanrs. Drāmā „Tīrelpurvs” (1936) kamerlugas formu noteica jaunā autora radošie meklējumi, emigrācijas gados savukārt kamerlugu („Kāds, kura nav” (1947) u. c.) nelielais aktieru sastāvs, telpas un laika koncentrācija, psiholoģiskā konflikta izpausme caur dialogu atbilda latviešu trimdas teātra ierobežotajām iespējām. Mārtiņam Zīvertam, domājot par kamerlugu formu, lieti noderēja H. Ibsena atsevišķu lugu, it īpaši drāmas „Jūns Gabriels Borkmanis”, pieredze.

M. Zīverta traģēdijā „Vara” (1944) galvenais varonis Mindaugs ir 13. gadsimta lietuviešu valdnieks, Lietuvas apvienotājs un tās neatkarības nostiprinātājs. Viņš iemieso Branda principu „Visu vai neko!”. Mindaugs ar nežēlību un viltu, iznīcinot un nododot draugus, radus, ienaidniekus, ir apvienojis Lietuvas atsevišķās zemes vienā veselumā. Mindaugs ir izvirzījis mērķi un to sasniedzis. Lugā tēlotajā situācijā, naktī pirms nonāvēšanas, Mindaugs ir nolēmis iegūt par sievu savu mūža mīlestību

---

<sup>18</sup> Kalnačs B. Ibsena zīmē, 196. lpp.

Marti. Dziļi mīlēto skaisto un gudro Marti viņš pirms gadiem izprecinājis citam kunigaitim, bet pats apprecējis viņas māsu, jo tā varēja nodrošināt varu un sabiedrotos (Mindauga interpretācijā – tā prasīja Lietuva). Mindaugs, iegūstot Marti, būtu ieguvis „visu” Kamēr viņš varu izmantoja, lai apvienotu Lietuvu, protams, iegūstot arī bagātību un varenību, Mindaugs bija neuzvarams, bet Marti viņš vēlas sev kā vīrietis un cilvēks, nevis valdnieks, un nu viņu ir iespējams uzveikt – nonāvēt. Mindaugs ir tipisks gribas cilvēks. Alūzijas līmenī te ir norāde gan uz nacionālsociālisma un padomju ideoloģijas kultivēto varoņa tipu, gan uz H. Ibsena Brandu. Benedikts Kalnačs raksta:

„Mindaugs un Brands tiecas pretī cilvēka iespēju augstākajām robežām; katrs to dara savā veidā, atbilstoši savam raksturam un ideāliem un vienlaikus abi – ar tragēdijas varonim raksturīgu mērķa apziņu un gribas maksimālismu.

Gan Mindauga, gan Branda mērķa sasniegšanas neiespējamība ir mūsdienīga iezīme, ko gan H. Ibsens, gan M. Zīverts variējis citos darbos.”<sup>19</sup>

Padomju laika latviešu drāmā 40.–60. gados H. Ibsena iedibināto drāmas principu ietekme samazinās. Sociālistiskā reālisma pirmā perioda – kanona izveidošanās un nostiprināšanās laikā un tā otrā perioda – kanona paplašināšanās laika sākumā (60. gadu pirmā puse) H. Ibsena analītiskā darbu uzbūves forma, darbības vides atmosfēra (kurā ietilpa arī sociālais un bioloģiskais aspekts), neviennozīmīgums personu vērtējumā, neticība optimisma pilnai nākotnei, atsacīšanās no didaktiskuma bija pretrunā ar sociālistiskā reālisma prasībām.

Tikai 60. gadu vidū parādās lugas, kurās personu tagadni nosaka viņu pagātne, un personas lugas gaitā šķetina psiholoģiski sarežģītās

---

<sup>19</sup> Kalnačs B. Ibsena zīmē, 204. lpp.

attiecības. Psihologiskajās drāmās – H. Gulbja luga „Viena ugunīga kļava” (1967), G. Priedes drāma „Zilā” (1972), H. Gulbja drāma „Kamīnā klusi dzied vējš” (1977) – pagātnē ir tikai padomju laiks, tajā personas satikušās un nodevušas mīlestību, baidoties no patiesām jūtām un rūpējoties par materiālo stāvokli (tā laika interpretācijā – mietpilsonisko labklājību).

G. Priedes drāmā „Zilā” ir vairākas alūzijas ar H. Ibsena drāmu „Spoki”. Lugas darbība noris Gruzijā, kur Rasma aizvedusi savu dēlu Juri. Puisis dzērumā izraisījis auto avāriju, kurā bojā gājuši viņa tēvs, vecmāte un ģimenes sena paziņa, bet pats Juris kļuvis par invalīdu. Lugas gaitā analizēta gan konkrētā situācija, gan Jura ģimenes attiecības. Dramatismu lugā kāpina arvien pieaugošā Jura pārliecība, ka viņam nav tiesību dzīvot tālāk, un viņa arvien dziļāka atskārsme, ka savu dzīvi cilvēks nosaka pats, viņa pirmie apzināti izdarītie soļi ir arī viņa pēdējie (līdzīgā situācija ir lugā „Spoki”). Rasmai kopīga ar Alvinga kundzi ir vēlme turēt dēlu attālu no ģimenes problēmām, risināt viņa vietā visus jautājumus, nodrošināt labu materiālo labklājību, ģimenēs valdītis aukstums un cilvēku atsvešinātība. Juris (līdzīgi kā Osvalds) alkst dzīves pēdējos brīžos iluzori baudīt mīlestību, viņš atsaucis no Rīgas savu draudzeni Lindu (H. Ibsena lugā Regīnu). Lugā „Zilā” Jura atdzimšanas zīme ir tautasdziesmu („Latvju Dainu” sešu sējumu) lasīšana, tādējādi G. Priede uzsver, ka cilvēki bez pagātnes un savas nacionālās identitātes apzināšanās iznīcina savu jaunbūvniecību, tajā neveidojas domājošas un rīcībspējīgas personības.

1967. gadā G. Priede saraksta drāmu „Smaržo sēnes”, tā ir padomju laikā visilgāk aizliegta latviešu luga (iestudēta un izdota 1988. gadā). Pēc šīs lugas publicēšanas un iestudēšanas aizlieguma piecus gadus teātrī neuzveda arī nevienu citu G. Priedes lugu. Frāze „Smaržo sēnes” ir sākums parolei, ko vecie revolucionāri (komunisti) lietoja revolūcijas laikā, šajā lugā pagātne skatīta kā sociāla un ideoloģiska kategorija. Lugas darbība noris vairāku stāvu savrupmājā Rīgas prestižajā Mežaparkā. Māja



padomju okupācijas sākuma gados tika piešķirta ievērojamam padomju komunistam un darbonim Kārlim Raubēnam (rakstnieks šādi atgādina, kam tika sadalīti emigrācijā, izsūtījumā esošo vai nogalināto ģimeņu īpašumi). 1967. gadā mājas otrajā stāvā svin saimnieka 70 gadu jubileju. Viņu apsveikt ieradusās divas pārliecinātas komunistes, seno cīņu biedres, kas nav pratušas savus ideālus piemērot padomju dzīves īstenībai. Apsveikumā minēto paroli mājā vairs neviens neatceras, tā šķiet dīvainā un vecmodīga, saimnieka vienas mazmeitas draugs – čekists – to uzskata pat par kaitniecisku. Vecā revolucionāre Mirdza Kēlerte mirst, viņas lūķi tur pagrabā, un netiek izsaukta ne ātrā palīdzība, ne morga mašīna, jo tā tiks traucētas viesības un ārzemju viesi ieraudzīs ko nepatīkamu. Padomju funkcionāri līksmo virs revolūcijas varones lūķa, revolūcijas mērķi un ideāli ir aizmirsti un kļuvuši nevajadzīgi. G. Priede parāda, ka jauno padomju darbinieku un čekistu uzdevums ir saglabāt sistēmu savai labklājībai:

„Rīt, ja no viņiem prasīs, viņi nodos vecākus, bezkrāsainus kā izbalējušas tapetes un pareizus kā satiksmes noteikumi, bet parīt, ja no tā būs atkarīga viņu karjera, publiski atteiksies arī no paša Kārļa Raubēna. Kur viņi apstāsies? Kas viņiem ir svēts? Tauta? Dzīmtene? Vai viņi maz zin, kas tas ir?”<sup>20</sup>

H. Ibsena Jūns Gabriēls Borkmanis spēja nokāpt no otrā stāva uz pirmo un iziet ārā, Kārlis Raubēns to negrib un nespēj, viņu sargā sistēma, padomju ideoloģijai ar reālo dzīvi nav tieša sakara.

70. gadu beigās latviešu dramaturģijā ienāk jauna dramaturgu paaudze, kura dažādos virzienos paplašina drāmas problemātiku un poētiku. Tas ir laiks, kad sākusies sociālistiskā reālisma postkanoniskā fāze un notiek ideoloģisko un māksliniecisko principu pluralizācija.

---

<sup>20</sup> Priede G. Smaržo sēnes. // Sēnes un siens. R., 1988, 108. lpp.

L. Stumbre ar savām pirmajām lugām („Tā, lai var redzēt ceļu” (1982) u. c.) iezīmē jaunas tendences latviešu drāmā. Tās ir pirmās lugas, kur personu rīcību nevada sociāli, vēsturiski vai morāli atbildīgi mērķi, kur cilvēka būtību raksturo viņa domas, jūtas, nevis rīcība, kur personas darbojas nosacītā vidē, kur ceļš ved uz jaunu realitāti un iekšējo brīvību. Par vērtību kļūst pats ceļš, bet ne ceļa mērķis kā iepriekšējos padomju drāmas posmos. Dramaturģe uzsvērusi, ka H. Ibsens ir viens no viņai tuvākajiem autoriem. B. Kalnačs pētījumā „Ibsena zīmē” raksta:

„Gan Ibsenu, gan Leldi Stumbri lugās vilinājusi robeža starp reālo un noslēpumaino, neizskaidrojamo. Izvēlēsimies varbūt vienu galveno perspektīvu – kas ir šis neizskaidrojamais vienā un otrā gadījumā. Atbildot pavisam vienkārši – Ibsenam tā ir sieviete, Stumbrei – vīrietis.”<sup>21</sup>

H. Ibsena drāmas „Jūras sieviete” paralēles un alūzijas redzamas L. Stumbres drāmā „Sarkanmatainā kalps” (1987). L. Stumbres lugas galvenā varone Erta dzīvo lauku mājās, kur rūpējas par tēvu, dēlu un māsasmeitu Ingu. Pirms daudziem gadiem viņas vīrs gājis bojā negadījumā – viņu nositis krītošs koks, bet varbūt par nāvi parūpējies Johans, noslēpumainais mežziņa palīgs – sarkanmatis, kurš slepeni un kvēli mīlējis Ertu (paralēle ar H. Ibsena Svešinieku, kas nogalinājis kuģa kapteini). Erta ar Johanu slepus satikušies mežā, par viņu mīlestību neviens nav nojautis, slepus viņi aprok Ertas piedzimušo bērnu (paralēle – Ellidai mirtis laulībā dzimis dēls, bet tajā viņa saskatījusi Svešinieka vaibstus). Tagad lauku mājā atkal parādās svešinieks – šoreiz, lai aizvestu sev līdzīgu Ertu. B. Kalnačs raksta:

„Gan Ellida, gan Erta nonākusi starp diviem spēkiem. Vienu, kas nozīmē patvērumu un garantiju viņu nodrošinātajai eksistencei, saistoties ar patriarhālu tradīciju, ar tēva noteiktās kārtības respektēšanu. (Arī Ellidai, kurai pret Vangeli ir šāda attieksme.) Un otru, kas slēpj sevī

---

<sup>21</sup> Kalnačs B. Ibsena zīmē, 209. lpp.

izaicinājumu, citas, noslēpumainas eksistences vilinājumu – kopā ar svešu vīrieti izjūtamu.<sup>22</sup>

Johans Ertu aicina līdzi – viņai jāpārdod lauku mājas, jāpamet dēls, tēvs un māsasmeita Inga. Redzēdams, ka Erta šaubās, Johans iekvēldina Ingu ar tāluma alkām un aicina to doties līdzi uz Krimu, uz Bezdelīgu līgzdu<sup>23</sup> Ingai tā ir iespēja izrauties no vienmuļās lauku dzīves, iegūt neatkarību, Johanā viņa saredz romantisku varoni. Erta, saprazdama, ka Johans viņu var nomainīt ar Ingu, atzīstas Johanam mīlestībā un nolemj doties viņam līdzi, bet Johanam to nemaz nevajag. Johans, ieradies lauku sētā, lai atriebtos Ertai, ka tā nav viņam sekojusi. Johans gandarījumu gūst, redzot, ka Erta pazemojas viņa priekšā. Erta un Inga paliek mājās, Erta ir zaudējusi spēju runāt un kustēties, un Inga saimniecībā stājusies Ertas vietā.

H. Ibsena drāmā „Jūras sieviete” un L. Stumbres drāmā „Sarkanmataināis kalps” Ellida un Erta paliek mājās, abi autori ar savu tekstu cenšas pateikt, ka sievietes savu izvēli nenozēlo un viņas ir atbrīvojušās no svešinieku vilinājuma. H. Ibsens runā par atklīmatizēšanos, L. Stumbre uzsver, ka Ertu desmit nelaimes važās nesakals, tomēr pati situācija paliek atklāta – kas īsti ir gūts un kas zaudēts?

Pēc Latvijas Republikas atjaunošanas latviešu drāmā H. Ibsena klātbūtne jūtama jaunākās latviešu dramatiķu paaudzes darbos, te jāmin rakstnieces – sievietes – Inga Ābele, Evita Sniedze un Elita Franciska Cimare.

20./21. gadsimta mijā dramaturģijā nozīmīgākās ir H. Ibsena drāmas „Spoki” tradīcijas. Līdzīgi kā 20. gadsimta sākumā latviešu drāmā,

---

<sup>22</sup> Kalnačs B. Ibsena zīmē, 213. lpp.

<sup>23</sup> Bezdelīgu līgzda bija padomju laika populāra, prestiža un nedaudz romantiska atpūtas vieta – pils (restorāns) Krimas pussalā uz klints Melnās jūras krastā, to 1912. gadā bija cēlis arhitekts L. Šervuds pēc miljonāra P. Šteigeļa pasūtījuma kā vasarnīcu.

mūsdienu dramaturģijā sevi piesaka pagātne. Ja pirms gadsimta pagātnes koncepcijā būtiskākā bija H. Ibsena drāmas „Kad mēs, mirušie, mostamies” pieredze, tad mūsdienās pagātnes tēlojums lugās atbilst Alvinga kundzes sacītajam:

„Mūsos spokojas ne tikai tas, ko mēs esam mantojuši no tēva un mātes, bet arī visādi veci, miruši uzskati un visādi veci, miruši ticējumi, kas gan vairs nedzīvo, bet mūsos tomēr vēl mīt. Un mēs no tiem nevaram atbrīvoties.”<sup>24</sup>

H. Ibsena lugā pagātnes spoki ir noteikuši ģimenes dzīvi – māte ir slēpusi vīra izvirtušo dzīvi, aukstumu un naidu vīra un savās attiecībās, radīdama liekulīgu ilūziju par cienījamu ģimeni, dēls pārmantojis no tēva sifilisu. Lugas beigās Osvalds kā personība iet bojā, atstādams tikai savu fizisko čaulu. Ilūzija par ģimeni rada ilūziju par cilvēku un jaunās paaudzes nākotni.

Latviešu dramaturģijā arvien vairāk ienāk padomju laikā no dzīves un literatūras izstumtie priekšstati, tēmas un tēli, kas neatbilda padomju ideoloģijā proponētajam tautiskuma principam. Padomju tautiskuma princips noteica, ka tauta un tās pamatšūniņa – ģimene – ir vesels, dzīvs organisms, kura attīstību apdraud slimības, cilvēku netradicionālās seksuālās attiecības, alkoholisms, narkomānija, psihiskās slimības, bērnu nama bērni un ieslodzītie, tādēļ kaitīgie faktori jāiznīcina, jāierobežo vai jānovieto nomalē, tie jāizstumj no cilvēku apziņas, lai netraucētu veselā organisma izaugsmi. Padomju laikā notika dzīves un literatūras estētizācija. Arī mācītājs Manderss lugā „Spoki”, līdzīgi kā liela daļa Norvēģijas sabiedrības, atbalsta dzīves estētizācijas principu, bet H. Ibsens rāda, ka Alvinga kundze, Osvalds un arī kaut kur Eiropā (Parīzē) mākslinieki pamazām atbrīvojas no aizspriedumu un liekulības spokiem.

---

<sup>24</sup> Ibsens H. Drāmas. R., 1984, 236. lpp.

Sabiedriskā lūzuma periodā latviešu literatūrā vispirms ienāca noklusētā vēsturiskā un sociālā pagātne (padomju okupācija ar izsūtīšanām un represijām, tautas likteni Otrajā pasaules karā), tad, īpaši jaunākās paaudzes dramaturģu darbos, maz skartās vai neskatītās parādības – dzeršana (E. Sniedzes luga „Tie paši oši” (2003), I. Ābeles drāmās „Tumšie brieži” (2000), „Jasmīns” (2003)), narkomānija (I. Ābeles drāma „Dzelzszāle”(2001)), bērnu nama bērni (I. Ābele drāma „Dzelzszāle”, E. Sniedzes drāma „Kreisais pagriezies” (2004)), homoseksuālisms (E. Sniedzes drāma „Kreisais pagriezies”) u.c. Jaunākās paaudzes dramaturģes šīs parādības rāda ģimenē, tās vairs nav kaut kur ārpusē, bet ir pašu ģimenē, un lugas veidotas ībseniskajā analītiskajā tehnikā – pamazām atsedzas rūpīgi slēptais vai neieraudzītais pašu ģimenē.

I. Ābele drāmā „Dzelzszāle” runā par foslīlijām, bet foslīlija ir viens no spoku veidiem, materiālo spoku apzīmējums. I. Ābeles lugā mājās no ārzemēm atgriežas Aleksis, ko uz turieni aizsūtījusi māte (paralēle ar Osvaldu), lai dēls neredzētu, kā ģimene viņa vietā cietumā par narkotiku izplatību ieliek Alekša audžubrāli. Aleksis ir atgriezies mājās nomirt, viņš aiziet pats.

Lija, Alekša māte, ir izveidojusi labu karjeru, viņa kļuvusi par trīs sieviešu žurnālu īpašnieci un redaktori, jaunībā apprecējusi Alekša tēvu tikai materiālu interešu vadīta, kaut mīlējusi citu; viņa arvien centusies parādīt sabiedrībai savu ģimeni kā paraugģimeni. Viņa mīl savu dēlu un cenšas to pasargāt. Tipiska padomju laikam ir viņas attieksme pret vecāko, no bērna nama pieņemto bērnu – viņam uzveļ vainu par visām ģimenes nelaimēm, viņš ir svešais, ko var ieslodzīt cietumā.

Arī E. Sniedzes drāmas „Kreisais pagriezies” sākumā mēs ieraugām laimīgu ģimeni, ko saskaņā cenšas noturēt māte. Lugas gaitā izrādās, ka ģimenes saskaņa balstīta noklusētā patiesībā – bērni nemaz nav vīra bērni, un vecākais dēls ir gejs. E. Sniedze gan te seko padomju tradīcijai –

vecākais dēls Artūrs ir paņemts no bērnu nama, gejs nav ģimenes asinsradnieks, bet svešinieks, ģimenes atjaunotne šādā aspektā nav apdraudēta.

Lugās māte ir tā, kas radījusi liekulības pilno ģimeni, centusies sargāt bērnus no patiesības, veidojusi materiālo labklājību (arī līdzība ar Alvinga kundzi). Jaunākajā dramaturģijā (arī prozā, piemēram, Noras Ikstenas romānā „Jaunavas mācība”) raksturīgi, ka tieši mātes, kas dzimušas un uzaugušas padomju laikā, kam ir 40–50 gadu, ir vainojamas savu bērnu nelaimēs, bet vecmāmiņas (viņas dzīvojušas neatkarīgajā Latvijā) ir ģimenes un mazbērnu balsts. Padomju laika sieviešu paaudze kļuvusi latviešu sieviešu literatūrā par izpuvušo pakāpienu paaudžu ķēdē.

I. Ābeles drāmā „Dzelzsžāle”, E. Sniedzes drāmā „Kreisis pagrieziena” u. c. darbos dēli un meitas tēloti kā vecākās paaudzes upuri, viņi ir bez vainas vainīgie un bieži iet bojā. Latviešu drāmas vēsturē tik maz paši par savu likteni atbildīgi jaunieši ir tēloti pirmo reizi, iespējams, ka tā ir postmodernisma tradīcijās veidota dzīves izjūta vai arī reakcija pret padomju laikā propagandēto principu – „es, pasaul's daļa, atbildīgs par visu!” H. Ibsena drāmā „Spoki” Osvalds arī nebija vainīgs savā liktenī, viņš ir pats spilgtākais liekulības un melu upuris H. Ibsena drāmās.

I. Ābeles lugā „Dzelzsžāle”, E. Sniedzes drāmā „Kreisis pagrieziena” vērojama vēl kāda H. Ibsena drāmas iezīme – personu attiecībās valda pienākums, darbs, atsacīšanās no savām interesēm un aukstums, dzīvī nav prieka, un to arī personas no dzīves negaida. H. Ibsena lugā „Spoki” (arī lugā „Jūns Gabriēls Borkmanis” u. c.) šādas attiecības veido luterānisma tradīcijas. Jaunākajā latviešu literatūrā (īpaši I. Ābeles darbos) luterānisko dzīves principu aspekts cilvēku attiecībās beidzamajos piecdesmit gados iezīmēts pirmo reizi.

H. Ibsena drāmā „Spoki” ir vairākkārt pretstatīti Ziemeļi (Norvēģija) un Dienvidi (Parīze), norvēģi raksturoti kā noslēgti cilvēki, bet Parīzē cilvēku attiecībās valda brīvība un atklātība. Arī E. Sniedzes un I. Ābeles

lugās spilgti tēloti latviešu noslēgtie raksturi (drāmā „Dzelzsžāle” pretstatīta Rīga un kāda Viduseiropas pilsēta), nespēja atklāti izrunāties, nerunāšana par nozīmīgām tēmām. Ārzemju teātra kritiķi, kas redzējuši E. Sniedzes mākslinieciskā ziņā ļoti diskutablu lugu „Kreisais pagriezies”, visvairāk lugai pārmeta, ka ģimene, uzzinot par dēla homoseksuālismu, par to plaši nediskutē. Bet šajā skatā precīzi parādīts kārtīgas tipiskas latviešu ģimenes un latvieša intravertais raksturs, un tik smagā situācijā tiek runāts maz un tikai par ko nebūtisku.

H. Ibsena dramaturģija ir alūziju, reminiscenču, ierosmes un meistarības avots mūsdienu latviešu jaunajiem dramaturgiem, un dažādā aspektā viņa iedibinātās tradīcijas turpinās arī latviešu mūsdienu literatūrā.

## Nāve latviešu jaunajā drāmā

„Nāve ir vienīgā, kas man iedvēš šausmas. Es to neieredzu.

– Kāpēc? – gurdi ivercācājās jaunākais sarunu biedrs.

– Tāpēc, – atbildēja lords Herrijs, vilkdams gar degunu flakonu ar ožamo sāli, – tāpēc, ka visu var mūsu dienās izjust un pārdzīvot, tikai nāvi ne. Nāve un muļķība – lūk, divas un vienīgās parādības deviņpadsmitajā gadsimtā, kurām vēl nav atrasts izskaidrojums...

Tā attieksmi pret nāvi raksturo Oskars Vailds romānā „Doriana Greja ģīmetne”, literatūrvēsturnieku<sup>2</sup> bieži par dekadencei piederīgu atzītajā literārajā darbā.

Dorians Grejs un lords Herrijs prot saskatīt nāvē skaistumu – ja tā nav viņu pašu nāve un ja tā ir jauna, skaistā cilvēka nāve kā Sibillas Veinas nāve. Skaista cilvēka nāve dekadences literatūrā kļūst par mākslas darbu:

„Kad viņa uzzināja, ka mīlestība ir tikai mirāža, viņa nomira, kā būtu nomirusi arī Džuljeta. Viņa no jauna iegāja mākslas valstībā. Viņas aiziešanā ir mocekles gaišums. Viņas nāvē ir mocekļības patētiskais veltīgums un mākslas bezmērķība.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Vailds O. Doriana Greja ģīmetne. R., 1976, 228. lpp.

<sup>2</sup> Sk.: piemēram, darbu: Энциклопедия символизма. М., 1998, с. 284.–286.

<sup>3</sup> Vailds O. Doriana Greja ģīmetne. R., 1976, 199. lpp.



Romānā Bazila Hovarda un Džeimsa Veina slepkavības tiek izdarītas ar apbrīnojamu vieglumu, romāna personas citu nāve (pašnāvība, slepkavība) nodarbina no piecpadsmit līdz četrdesmit piecām minūtēm. No septiņām romāna kaut cik plašāk raksturotajām personām O. Vaids dzīvu atstāj tikai pragmatisko aktrisi – Sibillas māti un jaunās estētikas ideologu – lordu Henriju, tādējādi apliecinot vienas pasaules dzīvotspēju un otras attieksmi pret nāvi kā estētisku parādību.

Pagarais atskats uz O. Vailda romānu „Doriana Greja ģimietne” nāves diskursā šajā rakstā skaidrāk iezīmēs dekadences klātbūtni vai neeksistenci latviešu drāmā.

Latviešu drāmā 20. gadsimta sākumā ienāca jaunu autoru grupa, ko tās pretinieki dēvēja par dekadentiem, bet aizstāvji par „jaunās drāmas” pārstāvjiem.

Jaunās drāmas rūpīgākais kritiķis Zeltmatis<sup>4</sup> par darbiem, kuros visspilgtāk parādās 20. gadsimta drāmas iezīmes, uzskata J. Jaunsudrabiņa lugas „Traģēdija”, „Pirmais sniegs”, V. Eglīša drāmu „Galmā”, Fallija lugas „Selgā”, „Arnolds Nolle”, „Herakless”, „Dzeltenais vanags”, F. Mierkalna lugu „Līdzsvarā”, te varam vēl nosaukt E. Vulfa lugas „Tea Moreni”, „Rītos, kad sapņi dzied”, „Mēs esam cilvēki”, „Rožainās dienas”, „Klusuma bērni”, „Jēkabs Krauklis”, K. Štrāla viencēlienu „Sāpju teika”, Ainas Rasmers (Annas Rūmanes-Ķeniņas) drāmu „Melnais ērglis”.

Gan autori, gan kritiķi kā paraugus jaunām vēsmām dramaturģijā min H. Ibsena darbus, īpaši viņa lugas „Eijolfiņš”, „Kad mēs, mirušie, mostamies”, G. Hauptmaņa drāmu „Elga”, M. Māterlinka darbus un

---

<sup>4</sup> Sk.: piemēram, Zeltmata (E. Kārklīna) recenzijas – „Apollo” teātris, Latvija, 1906, 48. nr.; [E. Vulfa „Rožainās dienas”], Balss, 1906, 145. nr.; [J. Jaunsudrabiņa „Traģēdijas” pirmizrāde], Latvija, 1907, 42. nr.

S. Pšibiševska lugas un rakstu „Par drāmu un teātri”<sup>5</sup> Poļu rakstnieka S. Pšibiševska ietekme latviešu lugu rakstniecībā ir ļoti nozīmīga, bet tāda tā bijusi arī, piemēram, krievu simbolisma pirmās paaudzes (dekadentu) darbos.

Jaunās drāmas pārstāvjus saistīja personiski sakari, līdzīga pieeja drāmai, interese par noteiktiem citu tautu literatūru autoriem un teātra meklējumiem. Tā Apollo teātrī 1906. gadā jaunās skatuves mākslas spilgtākais pārstāvis Viļumu Vēveris viena vakara izrādei izvēlējās S. Pšibiševska lugu „Laime” un E. Vulfa lugu „Tea Moreni”, savukārt 1907. gadā Rīgas Latviešu teātrī „Tea Moreni” spēlēja kopā ar G. Hauptmaņa simbolisko drāmu „Elga”. Arī kritika uzskatīja jaunus autorus par domubiedriem mākslā, ja ne par vienotu grupu.

V. Hausmanis aptverošajā un pašlaik jaunākajā pētījumā par latviešu drāmu 20. gadsimta pirmajā pusē lieto arī jēdzienu „jaunā drāma”:

„gluži intuitīvi rakstnieki pievērsās tam Eiropas dramaturģijas virzienam, kas iemantojis nosaukumu jaunā drāma. Nav domājams, ka mūsu rakstnieki būtu ilgi un dziļi studējuši Eiropas drāmas paraugus, viņi vienkārši gāja pa to pašu ceļu, kuru bija meklējuši un atraduši Eiropas kolēģi. [...] Dzīves īstenība bija pārāk nopietna, lai izliktos to nemanān: realitātē bija ienācis tāds draudīgs spēks kā naudas vara, sabiedrība nebija vairs tik vienota kā senāk, tā bija sairusi dažādos slāņos, un trūcīgajos dzima protests, kas kulmināciju guva 1905. gada revolūcijas uzliesmojumā. Tautas gaišākie prāti loloja ideju par Latvijas valstisko

---

<sup>5</sup> Pšibiševskis S. Par drāmu un teātri. // Skatuve, 1906, 3.–6. nr.

patstāvību, par neatkarību, un 20. gadsimtā dzimušās domas, idejas un sabiedriskās problēmas nevarēja pāriet garām lugu rakstniekiem.<sup>6</sup>

V. Hausmanis kā spilgtākos jaunās drāmas autorus nosauc R. Blaumanis un Rainis, kam blakus nostājas Aspazija, A. Brigadere, A. Saulietis.

Taču jāatzīst, ka 20. gadsimtā par jauno drāmu ne Latvijā, ne Krievijā, ne Vācijā vai Skandināvijā neuzskatīja reālistisko drāmu, ko pārstāv R. Blaumanis, vai romantisko drāmu, ko pārstāv Aspazija un vismaz daļēji arī Rainis. Ierasti ar to saprata literatūru, kas noliedz pozitīvismu, reālismu un materiālismu un noraida mākslas sabiedrisko nozīmību, kas aizstāv individuālismu un estētismu, kurā nozīme ir simboliem un impresijām. Visbiežāk ar jēdzienu „jaunā drāma” apzīmē dekadences, impresionisma vai simbolisma (dažreiz arī naturālisma) lugas, mūsdienās – modernisma darbus.

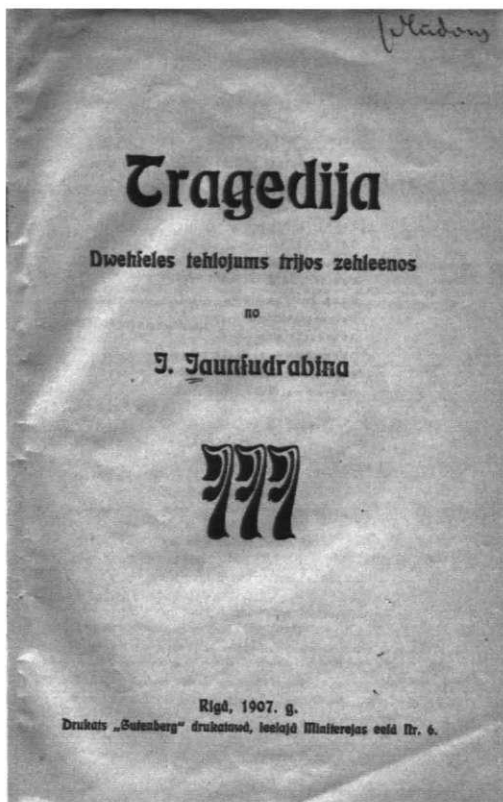
Protams, diskutabls ir jautājums, vai vērts pētīt drāmu, kurai savā laikā bijusi nozīme kā jaunu ceļu meklētājai dramaturģijai, bet ne savā laikā, ne mūsdienās jaunās drāmas darbiem nav nozīmes kā mākslinieciski spēcīgiem tekstiem. Bet nenoliedzami jaunās drāmas darbi ir vairāku ievērojamu latviešu rakstnieku daiļrades sākums (te jāmin Jānis Jaunsudrabiņš, Edvards Vulfs), un jaunā drāma ievieš vai nostiprina vairākus jaunus principus latviešu drāmā. Tā drāmas darbību vairs nevirza kādi ārēji spēki (tātad nozīme nav ārējai darbībai), bet darbību virza personu iekšējie konflikti vai kā raksta S. Pšibiševskis:

„Jaunās drāmas varonis – rotaļiņa savu pašu instinktu rokās, viņš savas dvēseļu cīņu un sadalīšanās upuris, ko saberž paša sirds nezināmie, nepazīstami spēki.”<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Hausmanis V. Drāma pirmajos gadu desmitos. // Hausmanis V., Kalnačs B. Latviešu drāma. 20. gadsimta pirmā puse. R., 2004, 16.–17. lpp.

<sup>7</sup> Pšibiševskis S. Par drāmu un teātri. // Skatuve, 1906, 3., 37. lpp.



Jāņa Jaunsudrabiņa lugas "Tragēdija"  
izdevuma titullapa (1907)

Literatūrvēsturiskās patiesības dēļ gan jāatzīst, ka pirmo reizi latviešu drāmā varones (Mirdzas) iekšējais konflikts kā galvenais darbības virzītājs izmantots Aspazijas drāmas „Vaidelote” (1894) otrajā daļā, bet 20. gadsimta sākumā viskonsekventāk šo principu centās realizēt jaunās drāmas pārstāvji, ar viņu darbiem latviešu drāmā sāka nostiprināties analītiskās drāmas tips.

Jaunajā drāmā mainās arī attieksme pret pagātņi, ne velti jauno drāmu sauc par graužošās sirdsapziņas drāmu, tagadne vairs ir tikai pagātnes epilogs. Latviešu dramatiķiem paraugs bija H. Ibsena drāma – dramatiskais epilogs „Kad mēs, mirušie, mostamies”, tā Fallijs lugu „Dzeltenais vanags” nosaucis par fragmentu un finālu.

20. gadsimta sākumā mainās arī attieksme pret simboliem drāmā. Jaunajai drāmai vismaz literāro nodomu līmenī simboli ir cilvēka dvēseles duālisma un kaislību materializēts atspoguļojums (tēli reizē ir personas un simboli), lugās ir daudz dažādu simbolisku zīmju (raksturīgākās ir sniegs, putni, Nezināmais, Pelēkais u.c.).

Jaunajā drāmā lugu darbība norit pilsētas dzīvokļos un jūrmalas vasarnīcās, jaunās drāmas autoru lugās personu telpa ir civilizēta vide. Lugu personas nespēj dzīvot lauku vidē, tādējādi latviešu drāmā pirmo reizi pretstatā lauki/pilsēta par labāko cilvēka dzīves telpu atzīta pilsēta (spilgti šis pretstats redzams J. Jaunsudrabiņa drāmā „Tragēdija”), redzamāko šī perioda autoru – R. Blaumaņa, Zeiboltu Jēkaba, A. Saulieša, Raiņa, Aspazijas – lugās lauki un daba ir personu harmonijas pamats.

Dramaturģijā mainās arī attieksme pret valodu, E. Vulfs drāmās „Klusuma bērni” un „Tea Moreni” mēģina iemācīties M. Māterlinka klusuma valodu, lugās vairs nav tradicionāla dialoga, personu sarunas veido aprauti teikumi, atsevišķi vārdi.

Jaunās drāmas minētās pazīmes tomēr nav raksturīgas tikai dekadencei, tās raksturo modernisma meklējumus 20. gadsimta sākuma Eiropas drāmā.

Specifiskāka un atšķirīgāka no literārās tradīcijas un laikabiedru darbiem ir latviešu jaunās drāmas attieksme pret slimību un nāvi.

Latviešu drāmā arī pirms jaunās drāmas lugām personas slimoja gan ar infekcijas, gan psihiskām slimībām. Tā jau K. Elferfelda lugas „Tā dzimšanas diena” centrā ir baku potēšanas jautājumi, un nepotētais dēls nomirst no šīs slimības. Bet personu ārprāts (psihiska slimība) sastopams, piemēram, R. Blaumaņa lugās „Launais gars” un „Pazudušais dēls”, abos gadījumos ārprātam ir simboliska nozīme – vienā lugā tādējādi akcentēta naudas ļaunā vara (Matrausis ogles uzskata par naudu), otrā – rādīta mātes aklā mīlestība un simboliski uzsvēta likteņa atreibība (Aža).

Dekadences vai simbolisma autorus parastās infekcijas slimības vai psihožu izraisītas halucinācijas neinteresē, nozīmīgas lugās ir tikai atsevišķas slimības – tuberkuloze un neuroze, to raisītais nespēks, nogurums, fizisks trauslums un garīga nestabilitāte.

E. Vulfa dramatiskajā etiģē „Rožainās dienas” galvenais varonis inženieris Ārs ir slimis ar tuberkulozi, līdzīgi arī Gaugaits K. Štrāla darbā „Sāpju teika”, Justs A. Brigaderes drāmā „Izredzētais” ir garīgi salauzts un mirst, asinīm plūstot no krūtīm, fiziski un garīgi trausls ir Arno Borgs E. Vulfa viencēlienā „Klusuma bērni”. Lugās personas bieži piemin ārprātu, tām raksturīga cilvēka garīgā stāvokļa īpaša nestabilitāte, nervozitāte. Tāds, piemēram, ir Fallija Arnolds Nolle, viņu varam traktēt gan kā vienkārši romantiski noskaņotu jaunekli, gan kā neaudzinātu jaunieti, gan kā garīgi trauslu jaunekli, kam katra apkārtējo varmācīga vai noteikta rīcība un nepieciešamība darboties izsauc neadekvātu rīcību. Lasot šos

darbus, jautājums, vai, piemēram, E. Vulfa lugas „Klusuma bērni” jaunieši ir slinki, slimi vai dīvaini, pavīd nepārtraukti, bet nepārprotami autors nespēku un nervozumu konceptuāli tēlo kā garīgi dziļu cilvēku pastāvīgu stāvokli. Cilvēka trauslums, slimība, nespēks ir rādīts kā pretstats fiziski veselajām un pragmatiskajām personām, cilvēka garīgums lugās tiek saistīts ar atbilstošu trausla cilvēka tēlu. Pirms jaunās drāmas nervozitāte un fizisks trauslums latviešu dramaturģijā netika skatīts kā cilvēka ikdienas stāvoklis un garīguma un jūtīguma zīme. Age Hanzens-Lēve darbā „Krievu simbolisms” raksta:

„Vājprāts, patoloģiskais vispār pozitīvi vai negatīvi vērtējams – ir dekadenta tēla sastāvdaļa. [...] S1 [simbolisma pirmais posms] patoloģiskais, no vienas puses, kalpo estētiskās automatizācijas pamatojumam, bet, no otras puses, tiek izmantots, lai nojauktu nosacīto, prātīgo, normālo.”<sup>8</sup>

Latviešu lugās cilvēka slimība, nespēks, dīvainības kalpo kā zīme, ka teksts nav jāuztver reālisma kategorijās, darbos ir noraidīti reālpsiholoģisko tēlu veidošanas principi, ar slimību palīdzību tiek apšaubīta pragmatiski sadzīvīskā dzīves un mākslas uztvere.

Šādā aspektā lugām ir sakritība ar dekadences darbu principiem, tajās, pēc A. Hanzena-Loves uzskatiem, nevar saskatīt vēlinajam simbolismam raksturīgo patoloģiskā un mākslinieciskā homogēnumu.

Lugās pastāvīga ir nāves klātbūtne. Tā, piemēram, V. Eglīša drāmā „Galmā”, kur lugas gaitā apzināti mēness un nakts simbolika tiek nomainīta ar dienas un saules simboliku (te gandrīz kā mācību grāmatā mainās krievu pirmā un otrā simbolisma tēli), miruši ir galvenā varoņa prinča Gvademala Sieronos vecāki, bet to klātbūtne nepārtraukti jūtama

---

<sup>8</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Санкт-Петербург, 1999, с. 353.

pirmajā cēlienā, princis sarunājas ar mirušajiem, kā arī prinča dzīvība visu laiku ir briesmās, viņu gatavojas nogalināt. Lugas gaitā princis ar gara pārspēku uzveic pūļa un tā uzkūditāju vēlmi veikt revolucionāras pārvērtības, tas ir, nopostīt un izlaupīt pili, nogalināt princi un iekarot varu. Princis nemirst, nāve vienmēr ir blakus, bet no tās nav jābaidās un ir jāiemācās dzīvot traģiskā pasaulē.

Protams, latviešu drāmā nāve nav jaunās drāmas autoru atklājums, tā dramaturģijā ienākusi pamazām. 1888. gadā Ā. Alunāna drāmā par kļaušu laikiem „Kas tie tādi, kas dziedāja” mirst galvenā varone Skaidrīte, ziedojoties latviešu tautas interesēm un mīlestībai pret humānu muižnieku. Bet tagadnes lugās nāves nav, tajās paustā ticība tautas atmodai ir tik liela, ka tā nosaka arī katras individuālas personas likteņa labvēlīgu tecējumu.

19./20. gadsimta mijā lugās tautas labad mirst Stepermaņu Krustiņa traģēdijas „Zemgalieši” (1893) un Ā. Alunāna drāmas „Mūsu senči” (1905) vēsturiskie varoņi.

19. gadsimta 90. gados T. Hāna romantiskajās lugās „Staburaga meitiņa”, „Turaidas Roze” un „Salacgrīvas zieds” iet bojā mīlētāji, kas cīnās ar likteni, ļauniem cilvēkiem un mītiskām būtnēm.

19. gadsimta 90. gados tagadnes lugās zūd vienotā ticība nākotnei un ienāk nāve. Reālisma lugās nāve ir individuālā traģiskā likteņa atrisinājums (R. Blaumaņa drāmā „Pazudušais dēls” Krustiņa nāve), tā norāda uz patriarhālās un tradicionālās pasaules neatgriezenisko aiziešanu (R. Blaumaņa drāmā „Indrāni” Indrānu tēva nāve), simboliskā līmenī tā apliecina morāli tīra mūža nozīmību (R. Blaumaņa drāmā „Sestdienas vakars” Bungatiņa nāve). Romantisma drāmā nāve ir protests pret jebkuru cilvēka nebrīvības formu, Aspazijas lugu beigās („Atriebēja”, „Neaizsniegts



mērķis". „Sidraba šķidrums") iemīļotais ugunsgrēks romantisma signatūrā norāda uz vecās pasaules bojāeju un jaunas dzimšanu.

Jaunajā drāmā nāve ir pieminēta daudz, mirst vairāki lugu galvenie varoņi, bet konceptuāli tuvākā dekadencei nāve ir J. Jaunsudrabiņa lugās „Traģēdija" un „Dzīvas un nedzīvas puķes", bet drāmā „Pirmais sniegs" zēna nāvē saplūst romantisma un simbolisma iezīmes.

Drāmā „Pirmais sniegs" (1906), līdzīgi kā H. Ibsena lugā „Eijolfiņš", fiziski un garīgi trauslais bērns 20. gadsimta sākumā pieder pie simbolisma poētikas kā vecāku fizisko, neatļauto vai nedabisko kaislību antropomorfizēts simbols. Bērna nāve atsedz pieaugušo pasaules tukšumu un trulumu, rāda kā materiālā pasaule salauž un nonāvē garīgumu. Drāmā ar Pēterīša tēlu sāk nostiprināties arī J. Poruka „bālo zēnu" tradīcija, tāpat J. Jaunsudrabiņa darbā bērna tēlā ir arī romantisma iezīmes.

J. Jaunsudrabiņa pirmā luga ir dvēseles tēlojums trijos cēlienos „Traģēdija" (1906). Tās galvenais varonis ir jauns mākslinieks vārdā Jānis, kas sevi monologos dēvē par pārejas laika cilvēku. Tā it kā būtu dekadences varoņa iezīme, kas arī ir pārejas laika – Eiropas kultūras norieta laika cilvēks. Aiz dekadences varoņa ir milzīgs kultūras slānis, kas sasniedzis pilnību, kultūra vairs nepakļaujas inovācijām, tādēļ to var tikai arvien vairāk estetizēt, sātanizēt un pakļaut baudkārei. Dekadences cilvēks ir traģisks pārejas laika cilvēks, kam paraugs ir Romas norieta laika kultūra. J. Jaunsudrabiņa cilvēks ir citas pārejas laika pārstāvis – no tradicionālās folkloras, kristietības un zemnieku sētas cilvēka uz modernās kultūras un pilsētas cilvēku. Viņu pagātnē velk tradīcijas, un nespēku veidot jaunus ceļus mākslā rada kultūras nepietiekamība iepriekšējās paaudzēs (līdzīgs nespēks nomāc arī vairākas E. Vulfa lugu personas). Latviešu sabiedrībā, politikā, kultūrā un literatūrā Roma vēl nav uzcelta,

literatūrā līdz 20. gadsimta sākumam ir sarakstīti tikai kādi desmit patiesi mākslas darbi, drāmā tā ir R. Blaumaņa luga „Pazudušais dēls” un Aspazijas luga „Vaidelote”; tādēļ norieta izjūtas kultūrā nav dominējošākās un aktuālākās. Literatūrā vienlaikus ar jaunās drāmas lugām ienāk Raiņa darbi, kas aizstāv dialektiskās attīstības un nākotnes idejas.

Latviešu rakstnieki, arī jaunās drāmas pārstāvji, labi pārzināja Eiropas (krievu, vācu, franču) literatūras attīstības jaunās tendences, bet literatūras tekstos tās vairāk jūtas teorētiskā aspektā. J. Jaunsudrabiņa lugā „Traģēdija” redzamas gan Platona ideju, gan dekadences atskaņas:

„Viss tikai māņi, dvēseles opijums. Viss tikai vai nu nejaušības, vai izdomātas varbūtības”<sup>9</sup>;

„Skaistums būs nākošo paaudžu dievs”<sup>10</sup>;

„Prāts visu daiļumu nospiež. Prāts ir karavīrs”<sup>11</sup>;

„Darbs ir aprobežota laime”<sup>12</sup>;

„Nav traģisma nāvē, bet dzīvībā”<sup>13</sup>

J. Jaunsudrabiņa lugas mākslinieks cieš: „Ciest un nepadoties. Tas ir vislielākais skaistums un visdziļākā morāle.”<sup>14</sup>

Ciešanas ir raksturīga jaunās drāmas personu iezīme („Ciešanas ir laime, miers trūdi”<sup>15</sup>), tās noteikti mokās vairāk nekā reālu sāpju gadījumā, varbūt tās pat ciešanās jūt baudu, jo citas baudas jaunās drāmas personas neinteresē. Zemnieku dēliem ir sveša baudas filozofija, tā

---

<sup>9</sup> Jaunsudrabiņš J. Traģēdija. // Kopoti raksti 15 sējumos. Rīga, 1984. 13. sēj., 19. lpp.

<sup>10</sup> Turpat, 19. lpp.

<sup>11</sup> Turpat, 20. lpp.

<sup>12</sup> Turpat, 19. lpp.

<sup>13</sup> Turpat, 40. lpp.

<sup>14</sup> Turpat, 22. lpp.

<sup>15</sup> Turpat, 19. lpp.

vēl nav viņu vērtība un nozīmība (nedaudz to jūt tikai Fallija lugā „Herakless”).

J. Jaunsudrabiņa lugā „Tragēdija” latviešu drāmā novatoriskākā ir attieksme pret slepkavību. Lugas galvenā varoņa Jāņa iemīļotā Ieviņa, vienkārša jauna lauku sieviete, nogalina savu vīru, lai būtu blakus savam iemīļotajam. Jānis, runādams par savu vientuļību un ciešanām, devis Ieviņai cerības uz kopēju mīlestību un glābējas misiju, taču pēc slepkavības Ieviņas rīcība un sirdsapziņas mokas Jāni vairs neinteresē. J. Jaunsudrabiņa varonis nejūt savu līdzatbildību notikušajā vai Ieviņas liktenī, viņš uzsver, ka „ikkatram pašam jānes sava sirdsapziņa”, un viņš viens pats atgriežas pilsētā. Jāni interesē tikai viņa paša ciešanas. Noslepkavotais cilvēks viņa skatījumā pieder pie zemāka kultūras slāņa, tādēļ viņa dzīvībai vērtības nav, bet Ieviņa ir piederīga pie tradicionālās pasaules, tādēļ viņa tikai „vilktu” Jāni atpakaļ lauku ikdienišķi pragmatiskajā vidē. Te vērojama līdzīga attieksme pret slepkavību kā O. Vailda romānā „Doriana Greja gīmetne” Dorians un Jānis slepkavības pārdzīvo viegli un ātri. Latviešu drāmā tas ir jauns nozieguma traktējums.

J. Jaunsudrabiņa viencēliena „Dzīvas un nedzīvas puķes” (1915) galvenā persona ir jauna sieviete Mārīte, papīra puķu taisītāja. Viņai ir ļoti skaista seja, bet Mārīte ir kuprīte. Viņa dzīvo pilsētas nabadzīgo ļaužu nama ceturtajā stāvā, un viņu pa logu no pretējās mājas ierauga jauns puisis Visvaldis. Viņi iemīl viens otru no attāluma, un Visvaldis apbrīno meitenes sejas skaistumu. Ieraugot Mārīti tuvumā, viņa mīlestība izplēn, jo viņš kā estēts kuprīti mīlēt nespēj. Žēlastība un līdzjūtība viņam (kā visiem jaunās drāmas varoņiem) ir svešas un nevajadzīgas jūtas, kas ir pagātnes tradīciju sastāvdaļa. Mārīte izmet pa logu dāvātās dzīvās puķes

un izlec pati. Viņa nāvē kļūst par mākslas daļu – skaista mirusi seja ziedu vidū. Viņas nāvi varam raksturot ar O. Vailda vārdiem:

„Viņas aiziešanā ir mocekles gaišums. Viņas nāvē ir mocekļības patētiskais veltīgums un mākslas bezmērķība.”<sup>16</sup>

Slimības un nāves tēlojumā latviešu jaunajā drāmā redzamas dekadences iezīmes, bet kopumā jaunā drāma ietilpst modernisma paradigmā.

---

<sup>16</sup> Vailds O. Dorianā Greja gīmetne, 199. lpp.

## Folklorā un latviešu dramaturģijā 20. gadsimta sākumā

20. gadsimta sākumā cieši savijas dramaturģija un folklorā. Protams, var uzskatīt, ka jau 19. gadsimtā drāma parāda interesi par folkloru. Ā. Alunāna lugās ir ievītas tautasdziesmas, uz skatuves bieži tautiski dejoj, lugu virsrakstos izmantotas tautasdziesmu rindas – „Kas tie tādi, kas dziedāja”, „Visi mani radi raud”, „Seši mazi bundzenieki”<sup>1</sup> u.c. Bet R. Blaumanis pat par tautiskāko Ā. Alunāna lugu „Kas tie tādi, kas dziedāja” rakstīja noraidoši:

„Redzēju „Kas tie tādi” Uļejas biedrībā. Allunān, ej gulēt! Tautiska tā luga nav, izņemot tās rotaļas.”<sup>2</sup>

19. gadsimta latviešu lugās folklorā galvenokārt izmantota kā etnogrāfisks materiāls, kam jānorāda, ka lugas darbība noris latviešu vidū un tēlotās personas ir latvieši, bet folklorā nav jūtama nedz personu raksturu, nedz lugas ideju izveidē. Drāmā valda folkloras elementu tieša atdarināšana, pat ne stilizācija.

---

<sup>1</sup> Šajā laikā izveidojas latviešu drāmas tradīcija lugu virsrakstos izmantot tautasdziesmu rindas (arī Rainis „Pūt, vējiņi”, M. Zālīte „Pilna Māras istabiņa”, S. Klauverts „Cīrvi cirtu ozolā”, A. Brastiņš „Sidrabiņa lietīšs lija” u.c.). Citu tautu drāmā šāda tradīcija nav novērota.

<sup>2</sup> R. Blaumaņa vēstule Pēterim Blauam 1889. gada 26. novembrī. // Blaumanis R. Kopoti raksti 8 sēj. / Sast. K. Egle. R., 1959, 7. sēj., 300. lpp.



Ādolfs Kaktiņš Lāčplēša lomā Raiņa lugas  
"Uguns un nakts" iestudējumā

Pirmā luga, kas parāda jaunu attieksmi pret folkloru vai plašāk – tautisko dzīvošanu, ir Raiņa komēdija „Pusideālists”, kas novērtē iepriekšējo laikmetu un saredz topošās literatūras tendences: ir jāattēlo ne folkloras ārīškās formas, bet tās kodols. 1908. gadā, domājot par savas lugas likteni, Rainis vēlreiz atgriežas pie komēdijas pamatdomas:

„Pusideālists grib izvest tautības ideju līdz galam, ideālu ievest praktiskā dzīvē: tas izrādās mazāks par dzīvi. Šīs drāmas laiks nāks īsti, kad tautība tagad sāks no jauna izplesties, jau sāks pamazām atdzimt Ausekļi, Neikeni, Kaudziši, nāks vēl Jūsmini (piem., Fallija „Zalkša līgava”), un tad būs gatava „Pusideālista” kritika.”<sup>3</sup>

Gadsimta pirmajās desmitgadēs folkloras palīdz dramaturģijā veidoties jaunai izpratnei par cilvēku, dzīves ideāliem un tautu. Šajā laikā drāmā ir diezgan grūti šķirt jēdzienus *folkloras – mitoloģija – latviskais vai folklorisms – mitoloģiskums – tautiskums*. Tā kā latviešu mitoloģija nepastāv tīrā veidā, mitoloģiskie priekšstati izpaužas ar folkloras tēlu un motīvu starpniecību un latviskais ir saistīts ar folkloru, tad precīzāk ir lietot jēdzienus „folkloriskums”, „folkloras”. Tas ļauj plašāk aptvert dažādu autoru un literāro virzienu darbos sastopamo folkloras klātesamību, atšķirīgu pēc tās intensitātes un kvalitātes.

Ja 19. gadsimta 70.–80. gadu drāma akcentē cilvēkā tā tautību, 90. gadu drāmā uzsvērta tā sociālā piederība, tad 20. gadsimta sākumā Raiņa, R. Blaumaņa, A. Brigaderes, A. Saulieša, Fallija darbos notiek saplūsme – personība skatīta it kā trīs lokos – vispārcilvēciskajā, nacionālajā un sociālajā (protams, atšķirīgi katram autoram). A. Brigadere lugās akcentē latvisko loku, R. Blaumanis – ētisko un nacionālo, Rainis tēlo visus

---

<sup>3</sup> Rainis J. Kopoti raksti. R., 1983. 4. variantu sējums, 479. lpp.

trīs lokus, tikai sociālo loku viņš savieno ar mītu (Lāčplēsis, Spīdola, Antiņš, Baiba u.c.).

20. gadsimta sākums ir latviešu nacionālās drāmas nostiprināšanās un individualitātes izveides laiks. Pieaugot literatūras spēkam, pieaug arī interese par tās vietu Eiropas kultūrā, vēlme tai tuvojties, un te jaunās drāmas pārstāvji (E. Vulfs, V. Eglītis, A. Rasmere-Ķeniņa) akcentē modernā, pat kosmopolitiskā cilvēka pārdzīvojumus, bet citi autori cenšas sasaistīt tradicionālo, stabilo ar moderno, kas, iespējams, ir mazas tautas un tās literatūras pastāvēšanas nosacījums. Literatūrā šis laiks ir sintēzes laiks gan virzienu, stilu un žanru ziņā, gan folkloras izmantojuma veidā.

Darbos tiek ievīti ne tikai krasi latviskie elementi: Raiņa lugas „Zelta zirgs” pamatā ir igauņu pasaka, A. Brigaderes „Princese Gundega un karalis Brusubārda”- vācu tautas pasaka, bet Raiņa traģēdijas „Indulis un Ārija” avots ir vācbaltu teika. Gadsimta sākumā folklorā ir saistītāja ar pasauli, Pirmā pasaules kara, revolūciju un apvērsumu gados tā akcentē latviskās vērtības, stiprina tautas pašsaglabāšanos. Kara gados autori pievēršas galvenokārt latviešu folklorai. Rainis novatoriski izmanto tautasdziesmas gan lugu sižeta, gan tēlu un laiktelpas, gan ētisko vērtību izveidē („Pūt, vējiņi!”, „Spēlēju, dancoju”, „Krauklītis”, „Daugava”). A. Brigadere šajā laikā iecer pasaku lugu „Maija un Paija”

Lugās netiek vilktas robežas starp folkloru, pseidomitoloģiju un literāri jaunradīto mitoloģiju. Tā Raiņa drāmā „Uguns un nakts” savijas folkloras, pseidomitoloģijas, vēstures un A. Pumpura radītie tēli un motīvi. Dramaturgi izmanto visus folkloras veidus, drāmā nav kāda viena žanra prioritātes.

A. Brigadere par lugu „Sprīdītis” raksta:



„Sprīdītis ir latviešu zēns un brīvas fantāzijas auglis. Uz oriģinālmanuskripta stāv: Sprīdītis, pasaka pēc mūsu tautas pasaku motīviem. Un pasaku motīvi ir: Vecais vīriņš, velns ar ķēniņmeitām, svilpīte, sprunguliņš. No tautas gara mantu vāceles Sprīdītis aizņēmijs pats savu vārdu, trīs mūklas un pāris dziesmas.”<sup>4</sup>

Vēl var pieminēt Meža māti, Vēja māti, naudu, kas kaltējas, velna asti, ragus u.c., bet galvenais – A. Brigadere uzsver – Sprīdītis nav sastatījums no latviešu pasakām. A. Brigadere tiecas parādīt, kāds ir latviešu zēns un kāds viņas priekšstats par cilvēka izveides ceļu. Tā atšķirībā no pasaku ētikas Sprīdītis, satiekoties ar Meža māti un Vēja māti, saņem balvu par savu labo gribu, bet ne par paveikto darbu – tā ir jauna 19./20. gadsimta mijas pedagoģiska atziņa. Nozīmīgi ir rādīt nevis etnogrāfiski vai folkloristiski pareizo (drāma vēršas pret jebkādu brīvības ierobežojumu), bet sasaistīt tradicionāli tautā pastāvošo – tāpat 20. gadsimta latvisko ar 20. gadsimta modernā cilvēka idejām. Svarīgi ir veidot jaunu pasaules izjūtu, radīt latvieti, kurš ir cilvēces daļa.

Ļoti tieši ieražu, dziesmu atveide redzama R. Blaumaņa komēdijas „Skroderdienas Silmačos” Jāņu skatā, vienā no latviešu literatūras zināmākajiem piemēriem. Te nav tēlotas „tīrās” tautas tradīcijas: „pareizi” ir Jāņos dāvēt tikai Jāņu zāles nevis lakatu un pudeles, Jāņu bērniem ir jāvienojas kopējā rituālā ap ugunskuru nevis jāsadalās pa vairākām telpām, līgotājiem jābūt ģērbtiem tautastērpos, bet lugā nebūt tā nav. R. Blaumanis tēlo 19./20. gadsimta mijas Jāņus. Viņš it kā ar lugu atbild J. Jansona izteikumiem – „ņieburī un brunči nekad nevar reprezentēt kādu augstāku ideju” un pasāžai par Jāņiem:

---

<sup>4</sup> Brigadere A. Paskaidrojums. // Par garīgo Latviju. Publicistika un vēstules. R., 1997, 69. lpp.

„Bet par visām lietām, kāds iemesls tad lai būtu šiem godīgiem ļautiņiem bļautīties un gavilēt? Vai tamdēļ vien, ka tie tovakar var dabūt sieru saēsties un krietni alu sadzerties? Un sakiet, jel, kamdēļ tad īsti kliedziet un līgojiet jūs, karstie censoņi, vai tad ir pavisam jel kāda nozīme un svars šiem svētkiem, kādas dzīvas vēsturiskas atmiņas, vai tad patiešām mēs, naivā nopietnībā ticēdami pašsacerētām izdomām un izirušām senlaiku teiksmām, būsīm jel kaut ko sasnieguši savas dzimtenes labā?”<sup>5</sup>

R. Blaumanis rāda cilvēku kopību, cilvēka un dabas vienotību vasaras pilnbriedā – dzīvības sulas savu lielāko spēku sasniedz Zāļu vakarā, cilvēku jūtas, pilnasinīgas dzīves alkas un spējas tāpat. R. Blaumanis savā komēdijā it kā aizstāv mūsdienu folkloristikas teorijas par folkloras dzīvo eksistēšanu modernajā pasaulē, tradicionālā saaugsmi ar mūsdienu cilvēka izjūtām. Viņš, veidojot nacionālo drāmu un latvieša raksturu lugās, nepieļauj pseido tīro tradīciju labā šķirt folkloru no cilvēka dzīves, tādējādi mākslīgi padarot 20. gadsimtu par bezsakņu un anti-tradīciju laiku.

Jāņu skats, kas no dramaturģijas viedokļa lauž dramatisko darbību un ar kopējo dziedāšanu savukārt rada tik lielu emocionālu kāpinājumu, ka beidzamais cēliens vairs kalpo tikai kā notikumu loģiski pabeigts stāstījums, ir atbilde kreisajiem kritiķiem J. Jansonam, J. Asaram u.c., kas šķīra folkloru no tautas ikdienas dzīves, gan uzskatot to par sen aizgājušu laiku palieku, gan neticot tās dzīvotspējām. Parasti R. Blaumanis tik nedramatiskus skatus kā beidzamā aina nepieļāva, viņš bija neapmierināts gan ar tautas lugas „Ļaunais gars” nobeigumu, gan drāmas „Ugunī”

---

<sup>5</sup> Jansons J. Domas par jaunlaiku literatūru II. // Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums. / Sast. A. Grigulis, V. Austrums. R., 1956, 1. sēj., 359. lpp.

pēdējo cēlienu. J. Asaram un citiem kritiķiem iecerēto atbildes lugu „Trīne Tretelbergē” viņš neuzrakstīja, bet „Skroderdienas Silmačos” gan.

20. gadsimta sākumā drāmas žanra popularitātes iemesls ir laikmeta pretrunīgums, un lugas to fiksē un meklē ceļu pārvarēšanai. Folklorā kā jebkura tradicionālā māksla ir stabilitātes nodrošinātāja – tā palīdz atrast stabilo, paliekošo, mēģinot pārvarēt haosu, tumsu, neskaidrību. Te pirmām kārtām jāmin R. Blaumaņa un A. Brigaderes lugas. R. Blaumaņa drāmas „Indrāni” populārie tēli – ābele, zirgs, oši (mežs, koki) ir folkloras zīmes ar savu noteiktu semantisko loku – ābele (ko lugā izdedzina Noliņš) ir mātes simbols, puīša attieksme pret zirgu raksturo viņa attieksmi pret dzīvi, īpaši sievieti. Pret mežu (koku) tautas kultūrā arvien izjūsta pietāte, jau koka galotnes nolaušana vien nozīmē nāves vēlējumu vecākiem. R. Blaumanis ar folkloras tēliem iezīmē tradicionālo dzīves vērtību bojāeju, jaunas paaudzes, kurā būs zudusi saskaņa starp cilvēku un dabu, ienākšanu latviešu sētā. Lugā ir atgādināts par harmoniskas dzīves vērtību un parādīts stabilitātes zudums modernajās cilvēku savstarpējās attiecībās.

20. gadsimta sākumā, izņemot E. Vulfa lugas, raksturu atveidē dominē tipiskais pār šauri individuālo. Folkloras ietekme jūtama arī te, jo mītu un folkloras tēlu izveidē nozīme ir tieši tipiskajam. Lāčplēsis, Koknesis, Antiņš, Sprīdītis, Zelmiņa – to raksturu īpašības ir viegli atpazīstamas latviešu folklorā. Ļaunuma daudzslāņainības atveidei mazāk izmantoti folkloras tēli, bet vairāk pats princips – Velna (ļaunuma) pārvēršanās spēja, tādējādi rādot tā spēku un neiznīcināmību. Raksturīgi ir veidot tēlus, kam ir arhetipiskas iezīmes, kas laužas cauri mītam, folklorai, vēsturei un reizē lasītāja apziņas slāņiem pie pirmatnējā, skaidrā, spēcīgā. Ja R. Blaumanis vairāk centās ietekmēt individuālo zemapziņu,

taud Rainis, Aspazija, arī A. Brigadere – kolektīvo zemapziņu, izvēloties tēlus, kas ar to tiešāk saistīti. Kāpēc, minot „Uguns un nakts” personas, mēs visbiežāk pirmo nosaucam Lāčplēsi? Lāčplēsi ir gan kultūras varoņa iezīmes – viņam piemīt drosmē, uzņēmība, viņš ir cīnītājs un glābējs, gan arī totēmisma iezīmes – lāča ausis ir viņa saistītājas ar dabu un tās varenību, Lāčplēsi vada pirmatnējais fiziskais spēks, kas no sirmas tālie-nes arī mūsdienu cilvēka apziņā rada drošības, patstāvības un uzvaras izjūtu. Raiņa Antiņā jūtamas arhetipa „bērns” iezīmes – viņš ir jaunākais dēls, neaizsargāts un nedrošs, viņam jāiztur dažādi pārbaudījumi un likteņa nosacījumi, kuros katrs cilvēks var saskatīt arī savas bērības izjūtas. Antiņa ceļš ir bezapziņas ceļš uz apziņu, ceļš no tumsas uz gaismu. Sprīdītī apvienojas bērns, kas rotaļājas un fantazē, ar bērnu, kas sāk apzināties sevi un veic to, ko nespēj lielie, drošie, pārliecinātie. Arī Sprīdītša ceļš ir no neapzinātā uz apzināto. Raiņa nepabeigtās lugas „Imanta” un J. Akuratera lugas „Imanta augšāmcēlies” varonī tāpat dominē jaunība un neaizsargātība pret nodevību un viltu, spēja izaugt par varoni, arī bojāejot.

Šie lugu varoņi, kuros akcentēta jaunība un bērna izaugsme no mazā uz lielo, pauž tautas un kultūras jauno augošo loku, jaunas apziņas rašanos, vēsta pārmaiņu laiku. Lugu tēli nosaka gadsimta sākuma drāmas tālāko popularitāti, jo tie apvieno sevī sava laika izjūtas ar mūžīgajiem priekšstatiem par dzīves pārmaiņām un jaunā spēku.

Drāmas ētikas meklējumi rod folklorā stabilitātes izjūtu. Jau 20. gadsimta sākumā cilvēkiem jāatgriežas atpakaļ pie tradicionālām un senām, arī tik vienkāršām morāles vērtībām kā darbs, gods, tikums, mājas, saticība, pacietība, kas ir spilgti redzamas A. Brigaderes „Sprīdītī” vai Raiņa pasakā „Zelta zirgs”. To, ka tiek meklētas un no jauna

pārbaudītas ētikas pamatatziņas, rāda pats folkloras izmantojums drāmā. Gadsimta pirmā desmitgade nav tautasdziesmu prioritātes laiks dramaturģijā. Arī Rainis, pēc Jāzepa Rudzīša atzinuma, tautasdziesmu plašākam izmantojumam pievēršas ap 1913. gadu. Pirmā desmitgade ir pasaku un teikņu izmantojuma laiks (Raina „Uguns un nakts”, „Zelta zirgs”, R. Blaumaņa „Sestdienas vakars”, A. Brigaderes „Sprīdītis”, „Princese Grundega un karalis Brusubārda”), bet vēstītājfolklorā viena no arhaiskākajām kompozīcijas formām ir ceļš, kas caur pārbaudījumiem ved varoni uz mērķi. Drāmā „Uguns un nakts” ceļš ir gan Lāčplēša ceļš pie Laimdotas, gan varoņa maiņas ceļš. Saulgriežu pasaka „Zelta zirgs” ir Antiņa ceļš pie Saulcerītes un viņa patstāvības izveides ceļš. Sprīdītim tas ir ceļš pa pasauli un lielāko vērtību iepazīšanas ceļš. Raksturīgi, ka ceļa atveidē parādās doma – sasniegtais mērķis vēl nav mērķis, bet tikai jauna ceļa sākums. Īpaši raksturīga šī iezīme Raina lugās. A. Brigaderes lugās ceļš noved pie kāda jauna mērķa – jauna Sprīdīša, Gundegas vai Vara, tādēļ rakstnieces lugas ir it kā latviski tradicionālas. Arī Raina „Zelta zirgā” Antiņš „savš ir kļuvis”, te saglabāts vairāk folkloras un mīta laika ritējums, kamēr citās Raina lugās jūtams lineārais laiks – pagātne, tagadne, nākotne, kas ir pretrunā ar mīta ciklisko laika izpratni vai pasakas laika nenoteiktību.

Mekdēt ētisko pamatu folklorā ir svarīgi arī tādēļ, ka dzīves ētisko vērtību harmonijai pretojas divas parādības: laikmets, kurā valda aprēķins, un mākslas augošā suverenitātes apziņa – skaistā kults simbolismā, kas redzams E. Vulfa, J. Jaunsudrabiņa, V. Eglīša lugās.

R. Blaumaņa viencēlienā „Sestdienas vakars” dzīves realitāte ar ikdienības saltumu, skopumu un Bungatiņa dzīves smagums, vientulība un atstātība ir tik drūma, ka uz Pupiņas atzinīgajiem vārdiem: „Viss, mīlīt,

kas nepuško dvēselītes: lepnums, kārums, dusmas, viltība, citu sviedri, greznums, skopums. [...] Tam visam tu esi aizgājis garām," Bungatiņš spēj tikai noteikt: „Un šai kaktā sabrucis.”<sup>6</sup> R. Blaumanis lugas beigās izmanto pasaku tēlus – bārenīti, kas ved Bungatiņu uz sestdienas pirti pērties, un Dieviņu, kas pavada viņu šai gaitā, tādējādi kaut vizuālā formā, kaut ideju līmenī apliecinot domu – cilvēka sirdsskaidrībai, labestībai, godīgumam ir jābūt pasaulē arī tad, ja tie dzīvē neatnes konkrētu labumu un ir it kā nevajadzīgi. Te dramaturģija izmanto latviešu tautasdziesmu izteikto jābūtības līmeni, ētisko apliecinājumu un kategorismu, nepieņemot apstākļu spiedienu uz cilvēku. Dramaturģija apliecina jābūtību ne kā normu, bet kā ceļu arī Raiņa „Zelta zirgs”, „Pūt, vējiņi!”, A. Brigaderes „Princese Gundega un karalis Brusubārda”, bet pati problēma – kā saglabāt sevi cilvēku, apliecinājumu – ir tik smaga, ka to vieglāk rādīt nosacītā teiku vai pasaku vidē.

20. gadsimta sākumā folklorā palīdz latviešu drāmā realizēt vēl kādu atziņu – dzīve ir prieks, dzīve ir vērtība. Eiropas literatūrā pēc Pirmā pasaules kara (Latvijā pēc 1905. gada revolūcijas) kā vērtība tiek atzīts mirklis, divu cilvēku mīlestība, atziņa, ka abi vēl ir dzīvi (populāri un latviešu lasītāju iemīļoti ir rakstnieki E. Hemingvejs un E. M. Remarks). Gadsimta sākumā šīs noskaņas paustas A. Saulieša un E. Vulfa lugās, bet daudz spilgtāka drāmā ir jau pieminētā atziņa – dzīve kā vērtība. Rainis, Aspazija, A. Brigadere aizstāv šo pilnasinīgo, spēka pilno dzīvi – uz aicina Spīdola, Meža māte, Vēja māte, to aizstāv Baltais tēvs pret Melno māti. 1907. gadā Rainis raksta par sevi: „Viņš ir ideologs, bet optimists. Arī cīnītājs, bet neizsamis, bez rezignācijas. Viņš sevi ilgos gados pārvērtis, pāraudzējis savus uzskatus, garīgi atsavinājies no apkārtnes, no

---

<sup>6</sup> Blaumanis R. Kopoti raksti. R., 1959, 5. sēj., 294. lpp

materiālās dzīves iespaidiem, no peļņas spaidiem, viņš atšķir blakus lietas no galvenām un var pirmās priekš otrām upurēt. To viņš paceļ pat par principu, tas ir viņa varoņa tips... viņš ir sludinātājs, audzētājs: tautu pārvērst par varoņiem.”<sup>7</sup> Katru cilvēku pārvērst par varoni folklorā ne-māca, bet nesalikt, nepadoties, iet paceltu galvu, nepieņemt ļauno aicina gan bārenīte, gan trešais tēva dēls, gan ganiņš un veiklais zaglis.

Tautas dzīvi, padarītu par varoņdzīvi, literatūrā ir grūti attēlot reālā vidē, tādēļ arī te meklējams iemesls, kāpēc drāma tik bieži (apmēram trešdaļa lugu) izmanto folkloras un teiku tēlus un vidi:

„Ja grib darīt iespējamus un dabiskus lielus raksturus, tie jāpārceļ citā atmosfērā, kur viņi izliekas ticami: vēsturē un teikā.”<sup>8</sup>

Pasaku lugas neizaug tikai no nodoma iepazīt bērnības pasauli, bet arī no vēlmes ar folkloras pasaules palīdzību atsegt sava laika idejas, caur vienkāršo parādīt mūžīgi pastāvošo.

Latviešu literatūrā folkloras un drāmas sastapšanās bija rosinoša drāmas kā literatūras veida attīstībai. Modernisma uzplaukuma laikā folkloras klātbūtne saglabāja drāmā nacionālās identitātes veidošanas funkciju. Laikā, kad kultūrā nostiprinājās marksisma un kosmopolītisma idejas, drāma akcentēja nacionālās idejas un uzrunāja latvieti gan kā skatītāju, gan lasītāju.

---

<sup>7</sup> Raiņa gadagrāmata. R., 1988, 8. lpp

<sup>8</sup> Raiņa gadagrāmata. R., 1977, 206. lpp.

## Hellēņu pasaules atspīdumi Raiņa daiļradē

Raiņa idejas par cilvēka individuālās brīvības un tautas brīvības ciešo saikni, par pasaules dziļo pretrunīgumu un dialektisko attīstību, par mīlestības un naida spēku, par personības neierobežotajām pilnveides iespējām un lielā ticība nākotnei ietekmējusi latviešu sabiedrības kultūrālo un vēsturisko apziņu visa 20. gadsimta garumā.

Raiņa idejas izauga no plašām un apbrīnojami pamatīgām kultūras studijām.

Pagātnes kultūrā Raiņa skatu un interesi visbiežāk piesaistīja trīs lielumi – latviešu folklorā, antīkā kultūra un J.V. Gētes daiļrade.

Aizrautība ar antīko pasauli – darbu lasīšana un studēšana, dramatisks darbu ieceres un pārdomas par antīkās pasaules cilvēkiem, tēliem un sižetiem – Raini pavada visu mūžu.

Raiņa interese par antīko kultūru aizsākās jau skolas gados, kad viņš mācās Rīgas (vācu) ģimnāzijas klasiskajā ģimnāzijā (1880–1884). Šajā laikā viņš apgūst latīņu un grieķu valodu, lasa antīko filozofu un dramaturgu darbus:

„Visstiprākie iespaidi man bija no sengrieķiem: Homēra, Eshila, Herodota, Plutarha un lirīkiem; no romiešiem man patika Cēzars, Līvijs, Ovīdijs, Katuls, Juvenāls – jā, Horācijs – nē. Grieķu iespaids palika arī visdziļākais arī pēc, kad nāca visa masa jaunlaiku rakstnieku.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Birkerts A. J. Raiņa dzīve. // Rainis J. Dzīve un darbi. R., 1925, 38. lpp.



Ģimnāzijā Rainis grieķu un latīņu valodu bija apguvis tik labi, ka arī brieduma gados līdztekus antīko tekstu tulkojumiem vācu valodā viņš izmantoja grieķu un latīņu tekstus. Tā, piemēram, vēstulē Aspazijai 1901. gadā viņš raksta no Slobodskas izsūtījuma:

„Atsūti „Antigones” grieķu tekstu un Aeschylus „Prometeju”. „Antigone” man ir Jelgavā, „Prometejs” tev ir Jānopērk.”<sup>2</sup>

Raiņa lugu skaitā nav nevienas pabeigtas lugas ar antīko sižetu vai tēlu izmantojumu, viņa dzīves laikā ir publicēti un uzvesti tikai plašāki skati no nepabeigtās traģēdijas „Kajs Grahs” Bet lugu uzmetumos, iecerēto darbu virsrakstos, piezīmēs (radāmajās domās), dienasgrāmatās, vēstulēs, politiskajās runās Rainis visdažādākajos aspektos atsaucas uz antīkās pasaules, īpaši grieķu, kultūras tradīcijām, personībām, sižetiem, tēliem. Hellēņu pasaule Raini fascinē kā Eiropas kultūras sākotne, kā jauna un liela kultūra, kuras spēks nav mazinājies 2000 gadu laikā. Lielākā nozīme hellēņu vēsturei un kultūrai Raiņa daiļradē ir divos aspektos – dramaturģisko principu izveidē un politiskajās runās, kuras Rainis teica LR Saeimā, būdams Latvijas Sociāldemokrātiskās strādnieku partijas deputāts.

Rainis, veidojot savus uzskatus par dramaturģiju, apgūst pasaules dramaturģijas klasiku un mēģina izvērtēt 20. gadsimta un savu darbu novatorismu, salīdzinot tos ar iepriekšējo gadsimtu drāmu.

No grieķu dramaturgiem Rainim tuvākais dramatiķis ir Eshils<sup>3</sup>, kuru viņš vērtē augstāk par Eiripīdu un Sofoklu. Raini interesē ideju drāmas, un tieši šādā aspektā viņam nozīmīgākais autors blakus F. Šilleram,

---

<sup>2</sup> Raiņa vēstule Aspazijai. // Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1984, 20. sēj., 325. lpp.

<sup>3</sup> Rakstā ievērota Raiņa Kopotu rakstu 30 sējumos lietotā grieķu īpašvārdu rakstība.

franču klasicisma pārstāvjiem P. Korneijam un Ž. Rasinam ir Eshils. No Eshila darbiem Rainim tuvākā bija traģēdija „Saistītais Prometejs”, kurā viņš saredz cilvēka milzīgo drosmi sacelties pret dievu noteikto kārtību cilvēcības vārdā<sup>4</sup> Visā drāmas vēsturē Rainis saskata šīs sacelšanās turpinājumu, arī viņa traģēdiju varoņi izvirza un cenšas aizstāvēt jaunus humānākus lūkus, priekšstatus, normas. Raiņa uzskati par Prometeju sasaucas ar Eiropas literatūrās sastopamo Prometeja tēla koncepciju, kas redzama J. V. Gētes, Voltēra, Č. Bairaona, P. Šellija, A. Šlēgeļa darbos.

Raini dzejā un drāmā interesēja dažādi cikli, dzejoļu krājumu un lugu kopas, to saistība. Tā, piemēram, dzejoļu krājums „Dagdas piecas skiču burtnīcas”, ko Rainis sauc par romānu dzejoļos, sastāv no piecām atsevišķām daļām, burtnīcām – „Addio, bella”, „Čūsku vārdi”, „Uz mājām”, „Sudrabota gaisma”, „Mēness meitiņa”, kas veido vienu veselumu.

Līdzīgi viņš mēģināja grupēt arī savas lugas (piemēram, trijotne – „Jānis Vīrs”, „Īls”, „Mūžība”, četratne – „Zīles vēsts”, „Durbes darbs”, „Zemgales gals”, „Imanta ausma”)<sup>5</sup> Te viņa piezīmēs kā viens no paraugiem bija Eshils un traģēdiju cikls „Orestija”:

„Eshils arī lielāks mākslinieks par Sofokli, jo šis nesaprata triloģiju kā organismu, lielāko, kāds ir dzīvā pasaulē, un tomēr nespēja nodibināt viendrāmu, jo viņa trīs drāmas vienā dienā nebij pietiekoši apmērīgas, lai dotu apaļu un bagātu izaugšanas drāmu, kādas ir mūsu vakarus pildošās.”<sup>6</sup>

Vēl asāk Rainis ieraksta 1911. gada 1. septembrī dienasgrāmatā:

---

<sup>4</sup> Rainis bija arī iecerējis tulkot Eshila lugu „Saistītais Prometejs” (Sk.: Dienas hronika, 18.12.1907. // Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R, 1986, 24. sēj., 276., 778. lpp.)

<sup>5</sup> Rainis J. Trijotne un četratnes kopa. // Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R, 1982, 15. sēj., 339. lpp.

<sup>6</sup> Rainis J. Drāma ir dzīves radītāja. // Raiņa gadagrāmata 1977, R, 1977, 211. lpp.

„Ka Sofokls iznīcinājis sakarību starp vienas (drāmas) tetraloģiju, nau solis uz priekšu, bet atpakaļ. Drāma, kuras triloģijā bija tik trīs daļas, un kura ir lieliska caur visas dzīves apņemšanu, ko grib parādīt Šillera un Šekspīra drāma, tika saskaldīta, lieliskums tika atņemts un aptverošās drāmas vietā stājās „skati iz dzīves”, kā mūsu realīstiem. Pats drāmas princips ir iznīcināts, jo triloģijas daļas nau daudz lielākas par mūsu cēlienu, piem., Šillera „Don Karloss”, „M[arija] Stjuarte” Par to nu sauc Sofoklu par lielu; nē, Eshils ir liels.”<sup>7</sup>

Eshila sižetiski saistītā triloģija „Orestija” Rainim ir paraugs konsekvantai drāmas idejas realizācijai. Grieķu autora darbā nozieguma un atriebības problēma skatīta cilvēku un dievu, pagātnes, tagadnes un nākotnes tradīciju dimensijā, kur apšaubīti un lauzti „pasauls balsti” (Raina apzīmējums lugā „Jāzeps un viņa brāļi”) un realizēta „filozofiska formula notikumā”<sup>8</sup>

Rainis ir traģēdijas žanra iedibinātājs latviešu literatūrā un viņš traģēdiju uzskata par nozīmīgāko literatūras žanru:

„Drāma ir dzīves radītāja, ir vīru darbs un dievu darbs, pasaules radīšana. Drāma augstākā veidā ir traģēdija, tāpat, kā dzīvības augstākā forma ir traģika.”<sup>9</sup>

Viņš rūpīgi ir pētījis Aristoteļa „Poētiku” un par vienu no būtiskākajām Aristoteļa izvirzītajām traģēdijas pazīmēm uzskata traģisko vainu. Rainis ir daudz domājis par to, kas laika griežos ir saprasts ar traģiskās vainas kategoriju un kā tā izpaužas viņa lugās:

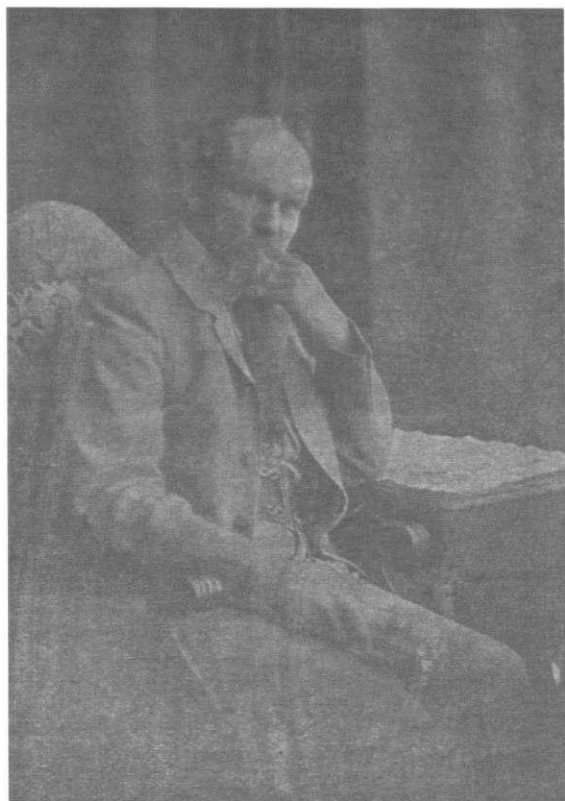
„Grieķu traģiskā vaina bij sacelšanās pret likteni, fātumu.

---

<sup>7</sup> Rainis J. Dienasgrāmata. // Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1982, 24. sēj., 380. lpp.

<sup>8</sup> Rainis J. Drāma ir dzīves radītāja, 210. lpp.

<sup>9</sup> Turpat, 208. lpp.



**Rainis**

Kristīgās, Š. [Šekspīra vai Šillera] un modernās traģēdijas vaina – noziegums vai grēks pret sabiedrību, dieva vai cilvēku likumiem.

Man traģiskā vaina – noziegums pret sevi, atkāpšanās no savas pārliecības, skaidrības, no cīņas un no uzvaras.<sup>10</sup>

Visspilgtāk traģiskās vainas kategorija ir iestrādāta Raiņa traģēdijās „Indulis un Ārija” un „Jāzeps un viņa brāļi”.

Protams, antīkajā drāmā Raini interesē mitoloģijas izmantojums, viņa lugu pamatā ir latviešu un ārzemju mītu, pasaku un teiku, tautasdziesmu tēli un motīvi. Iecerot lugu „Dievs un Velns” (palikusi ieceres līmenī), Rainis raksta:

„Dibināt latviešu mitoloģiju, salasot gabalus no vecām teikām. Tā darīja Eshils, arī vēlāk dzejnieki.”<sup>11</sup>

Raiņa lugu radāmajās domās, iecerēs, piezīmēs hellēņu klātbūtne ir jūtama vienmēr.

Aizsāktās vai tikai virsrakstos minētās lugas par hellēņu tēmu Raiņa daiļradē ir „Sokrats”, „Aleksandrs”, „Latvis – Aristofans”, „Latvis – Menandrs”, „Daphnis un Chloe”, „Aleksandrs Abonoteihos”, „Menandrs”, „Aristofans”, „Pasaku Aristofans”, „Demetrius” (Falēras Dēmetrijs).

Visbiežāk pieminētais filozofs Raiņa darbos un viena no viņam tuvākajām personībām kultūras vēsturē ir Sokrāts. Nedaudzajās rindiņās, kas uzrakstītas lugai „Sokrāts”, galvenā ideja ir:

„Pasaules lūzums ir iekš Sokrata. Te sākas jaunais laiks.

Aleksandrs, Kristus tik izvedēji.”<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Rainis J. Drāma ir dzīves radītāja, 204. lpp.

<sup>11</sup> Rainis J. Dievs un Velns. // Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1982, 15. sēj., 60. lpp.

<sup>12</sup> Rainis J. Sokrats. // Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1982, 15. sēj., 282. lpp.

Visnoturīgākā interese savukārt Rainim bijusi par Aleksandru Lielo, darbu pie lugas viņš aizsācis 1915. gadā, kad rūpīgi studējis Plūtarha darbu „Hellāda no Perikla līdz Aleksandram” vācu izdevumā. Pie domas, ka vajadzētu rakstīt lugu par Aleksandru, Rainis atgriežas vairākkārt, bet pirmie iespaidi par Maķedonijas Aleksandru viņam saglabājušies no bērnības. Vecāku mājās, bēniņos, glabājās 12 gleznu reprodukcijas ar Maķedonijas Aleksandra dzīves ainām. No šī laika Maķedonijas Aleksandrs ir Raina mīļākā vēsturiskā personība. Bērnības iespaidus Rainis fiksējis vienā no saviem dzejoļiem:

„Bet dienas vidū, kad apkļusis viss, zēns šerpuļos kratīts,  
Augšējā stāvā zogas, viss tukšs un skan –  
Tur kaktā:  
Zeltītās ietverēs, smagās, un stiklos divpadsmit gleznas:  
Lielais Aleksandrs, un gleznotājs Rafaēls lielais –  
Brīnuma un skaistuma, un noslēpuma, uzvaras gaitā.  
Visu pasauli apņemt, tālāk, vēl tālāk, kas tur?”<sup>13</sup>

Ar Aleksandra tēla palīdzību Rainis lugā gribējis risināt sev tuvu lielas personības un vēstures procesa attiecību tēmu:

„Ģēnijs savā raksturā un dzīvē savieno nesavienojamas īpašības, tādēļ viņš domā, ka nesavienojamas lietas var tapt savienotas arī ārpusaulē. Viņš pārtaksē pasauli, jo pats liels un skaita citus lielus. Viņa mērķis gandrīz vienīgi: pasaules apņemšana un savienošana. Viņš vienīgais kā dievības ideja.”<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Rainis J. Nams. // Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1978, 3. sēj., 195. lpp.

<sup>14</sup> Rainis J. Aleksandrs. // Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1982, 15. sēj., 158. lpp.

Līdzīgas iezīmes Rainis cenšas ietvert arī Aleksandra tēlā:

„Viņš sagatavo jauno pasauli, salauž starpsienas.”<sup>15</sup>

Raiņa koncepcijā Aleksandra lielākā ideja par pretstatu apvienošanu ir Rietumu un Austrumu, grieķu un indiešu kultūru sintēze, kas veidotu jaunu pasaules kultūras tipu. Lugas iecerēs atzīmēts, ka grieķi nespēj pilnībā sekot Aleksandra idejām, jo sirds dziļumos uzskata viņu par barbaru.

Rainis Aleksandra tēlā cenšas uztvert ziedošanās ideju. Te Rainis 1915. gadā saredz jaunu iezīmi savai dramaturģijai:

„Drāmā nau bijusi kā galvenā ideja: ziedošanās. Varoņi gājuši bojā grieķiem, Šekspīram, pat Šilleram aiz patīgām kaislībām, pārmērībām, vainām. Bet man viņi uzņemas vainu, kuras dēļ ies bojā, brīvprātīgi, ar skaidru apziņu par nāves sekām, ne aiz savas kaislības vai patīga nolūka, bet aiz gribas, darīt labu vispārībai, aiz ziedošanās.”<sup>16</sup>

Rainis ziedošanās ideju visplašāk apcer aizsāktās lugas „Aleksandrs” piezīmēs, bet jautājums par ziedošanos ieskanas arī viņa pabeigtajās lugās. Tas nav lugu centrālais jautājums, bet ir iezīmīga īpašība Jāzepa tēlā tragēdijā „Jāzeps un viņa brāļi”, pie kuras Rainis strādā šajā laikā. Arī tragēdijas „Krauklītis”, dramatiskās poēmas „Daugava”, tragēdijas „Mīla stiprāka par nāvi” personas ziedo savu dzīvību kādam tālākam mērķim. Lugā „Jāzeps un viņa brāļi” viena no centrālajām problēmām ir dažādu pretstatu savienošana – labā un ļaunā, piedot un sodīt, jūds un ēģiptietis, aizmirst un atcerēties.

Raiņa pabeigto un nepabeigto lugu savstarpējā saistība ir ļoti cieša, ieceres regulāri papildina cita citu.

---

<sup>15</sup> Rainis J. Aleksandrs, 153. lpp.

<sup>16</sup> Turpat, 158. lpp.

Nepabeigtajā lugā „Aleksandrs” Rainis uzsver domu, ka Aleksandra nozīme vēsturē ir kā hellēņu kultūras saglabātājam un izplatītājam un jaunu kultūras ideju veidotājam, bet pašas grieķu tautas nelaime ir tās nespēja augstākas idejas vārdā apvienot pretrunīgās pilsētu intereses. Nespēja vienoties ir vienīgais aspekts, ko Rainis kritiski vērtējis hellēņu vēsturē, un šāds vērtējums sastopams ne tikai nepabeigtajā lugā „Aleksandrs”

Raiņa piezīmēs (radāmajās domās) redzams, ka viņš intensīvi domājis par jaunas komēdijas rakstīšanu. Raiņa pirmā luga un vienīgā komēdija ir luga „Pusideālists” (1896), bet lugu kopās un uzmetumos redzams, ka par komēdijas žanru viņš domājis 20. gadsimta sabiedrisko procesu kontekstā. Raini no pasaules komēdiju autoriem visvairāk interesējuši Aristofana un Menandra darbi.

Raini Aristofana lugās saistīja to sabiedriskā aktualitāte un iespēja likt dieviem nokāpt no debesīm un iesaistīties zemes problēmu risināšanā. Raiņa komēdijā, protams, darbotos latviešu dievi. 1911. gada sociāldemokrātiskās noskaņās veidotā lugas uzmetumā „Latvis – Aristofans” viņš raksta:

„Olimps ar saviem dieviem arī, kā vadons visiem morituriem. Viņi un latviešu dievi pazaudē, bet piemiņā paliek mūžīgi, kā paraugi.

Zelta teļam kristīgie dievi, arī barbari, pret tiem pazaudēja olimpieši. Tagad tie pazaudēs pret strādniekiem – barbariem.

Lai tagad senie varoņi palīdz strādniekiem un dievi kungiem.”<sup>17</sup>

Rainis Aristofanu par Sokrāta galveno pretinieku izvirza uzmetumā traģēdijai „Sokrāts”, tādējādi atsaucoties uz Aristofana komēdiju „Mākoņi”

---

<sup>17</sup> Rainis J. Latvis – Aristofans. // Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1982, 15. sēj., 158. lpp.



Iespējams, ka Raiņa labvēlīgo spriedumu par Eshilu ietekmējusi Aristofana komēdija „Vardes”

Raiņa uzmanības lokā nonāca arī Menandra darbi. Tas apliecina, ka Rainis ir sekojis līdzī notikumiem klasiskajā filoloģijā, jo garāki Menandra tekstu fragmenti publicēti tikai 19./20. gadsimta mijā. Aizsāktajā komēdijā „Latvis – Menandrs” Rainis, raksturojot jaunatisko komēdiju, raksta:

„Grieķu komēdijas gluži svešas mums, bet iespaids.

Raksturi, morāle, sentences viegli atminamas, valoda, loģiskā uzbūve, vienkāršā darbība, asums. [...] Grieķiem raksturi reāli, bet kontrastos!”<sup>18</sup>

1913. gada piezīmēs viņš apdomā, kā tad menandriskā tradīcija varētu izpausties latviešu lugā:

„Mūsu komēdija. Menandriskā.

Labi der mazām skatuvēm.

Atrast mūsu laika galvenos tipiskos raksturus, tipiskos notikumus, tipiskie netikumi, tipiska morāle.

Atdzīvināt vecu formu, radīt jaunu.

Labumi: īsums izvedams. Kinematogrāfs. Visur izrādāmas, arī mazās skatuvēs, var darīt morālisku un politisku iespaidu.

Notikumi, kas atbilstu menandriskai komēdijai būtu: „Cīņa ap banku. Vēlēšanas pilsētas domē. Biedrības dibināšana. Streiks.”<sup>19</sup>

Rainis neuzraksta vairs nevienu komēdiju, bet viņa meklējumi komēdijas žanrā liecina par vienu Raiņa daiļrades iezīmi – drāmas žanrā viņš nemitīgi meklē jaunus izteiksmes veidus, sekojot principam „sena dziesma – jaunās skaņās” (lugas „Uguns un nakts” moto).

---

<sup>18</sup> Rainis J. Latvis – Menandrs. // Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1982, 15. sēj., 78. lpp.

<sup>19</sup> Turpat, 78.–79. lpp.

Ciena pret antīko pasauli, tās rosinošie impulsi ietekmējuši visu Raiņa daiļradi, bet ne tikai to – antīkās pasaules aprīna redzama arī Raiņa politiskajās runās. Viņa daiļrade un sabiedriskā darbība vienmēr bijušas cieši saistītas.

Latvijas Republikas laikā Rainis uzskatīja, ka viņa pienākums ir aktīvi iesaistīties politiskajā darbībā. Politika viņu maz interesēja kā pragmatiska ikdienas darbība, viņu interesēja politika kā perspektīvu ideju īstenošanas iespēja<sup>20</sup> Rainis bija gan Latvijas Satversmes sapulces (1920–1922), pirmās vispārējās vēlēšanās vēlētas tautas pārstāvniecības deputāts, gan Pirmās un Otrās Saeimas deputāts (1922–1928). Nenoliedzami, Raini antīkā kultūra saistīja arī kā sociāldemokrātu, attieksmē pret antīko kultūru viņš seko Eiropas sociāldemokrātiskās domas tradīcijai.

Rainis Latvijas Republikas Satversmes sapulcē un Saeimā teica sešpadsmit runas, bet, būdams izglītības ministrs un sociāldemokrātu deputāts, teica apmēram divsimt runu strādniekiem, skolēniem, partijas biedriem, studentiem u. c. Visvairāk alūziju uz antīko kultūru ir Satversmes un Saeimas sapulces runās, kā arī uzrunās un lekcijās, kas veltītas jaunatnei. Šādu atsauču nav tekstos, kuru adresāti ir strādnieki.

Tikai pāris Raiņa izteikumos pavīd hellēņu politiskā vēsture. Savā Satversmes sapulces pirmajā runā Satversmes sapulces 1. sesijas 20. sēdē, skatot Amnestijas likumu, Rainis, atsaucoties uz grieķu piemēru, skaidro amnestijas likumu:

„Veco grieķu lielā gudrība politikā – un es politiku ņemu kulturelā ziņā, ka viņi šādus aktus sauca par nepieminēšanu. Tagad viņus sauc par apžēlošanu. Šis vārds ir pilnīgi nepareizs, jo bieži vien apžēlotāji ir bijuši vairāk vainīgi nekā tie, kas ļaunos darbus darījuši, un labi būtu, ja mēs ne

---

<sup>20</sup> Sk.: Lasmane S. Rainis par politikas ētiku. // Rainis un Aspazija šodienas skatījumā. R., 2004, 161.–167. lpp.

tik vien ar muti, bet arī ar sirdi sauktu šo aktu par nepieņemšanu, lai būtu spējīgi zināmā kopībā radīt jaunu darbu – Latvijas jaunbūvi.<sup>21</sup>

Savukārt, diskutējot par prezidenta institūciju ieviešanu, Rainis atzīst, ka abās viņa augsti vērtētajās sabiedrībās – Atēnās un Šveicē, nebija prezidenta. Modernās republikās prezidenta institūcija ir pārmanota no monarhijas, bet „ka tāds [prezidents] nav vajadzīgs, to rāda agrākās republikas, kuras pārspēj kultūrelā ziņā modernās republikas”<sup>22</sup> Rainis kā sociāldemokrātu pārstāvis uzsver, ka pilsonisko partiju ieviestais prezidenta amats, kam būtiskākās ir reprezentatīvās funkcijas, ātri var pārvērsties par ierastu ierēdņa amatu, bet pats prezidents par rautu un autobraucēju varoni. Prezidentu viņš redz kā „kultūrelu garu”, kas var dot „kultūrelas mantas”, jo „mēs kā valsts varam pastāvēt tikai tad, ja esam kultūrela valsts, un kultūrela valsts varam būt tikai tad, ja esam demokrātiska valsts”<sup>23</sup>

Rainis grieķu kultūras vēsturē saskatīja Latvijai aktuālu pieredzi. Raiņaprāt, Grieķija (prezīzāk, Atēnas) bija maza valsts līdzīgi kā Latvija. Viņš arī uzskatīja, ka labākā valsts iekārtas forma ir demokrātiska republika. Grieķu kultūra radīja jaunu kultūru, kas ir Eiropas kultūras viens no pamatiem, arī Latvija ir pirmreizīgā situācijā – ir radusies jauna suverēna valsts Latvijas Republika, kas sāk veidot savu jauno kultūru. Latvijai ir jāiekļaujas Eiropas politikā un kultūrā, un Rainis uzskatīja, ka maza tauta (nācija) ir pamanāma Eiropā un paliek cilvēces atmiņā, ja radījusi nozīmīgu kultūru. Apspriežot 1926./1927. gada budžetu, viņš saka:

---

<sup>21</sup> Rainis J. Runas un intervijas. R., 1993, 7.–8. lpp.

<sup>22</sup> Turpat, 30. lpp.

<sup>23</sup> Turpat, 30., 31. lpp.

„Atēnas deva nedaudz gadus to kultūru, no kuras tagad mēs varam dzīvot. Atēnas bija demokrātiska valsts, viņas tauta bija demokrātiska tauta. Kad skatāmies tagad atpakaļ uz vēsturi, tad redzam, ka gandrīz visa Grieķijas vēsture bijusi tikai, lai sagatavotu priekš lieliem kultureliem darbiem, radošiem darbiem, lieliem mākslas darbiem. Grieķija bijusi tikai, lai būtu Homērs, lai būtu Ešils, lai būtu Sofokls, lai būtu Fidijs, lai būtu Platons. Tie palikuši no visas Grieķijas pāri – nekas cits. Ja mēs gribam ieiet Eiropas tautās kā līdztiesīgi locekļi, tad mums jāiet tur iekšā ar saviem kultūras darbiem.”<sup>24</sup>

Rainis uzskata, ka pēc Latvijas Republikas izveidošanas, gan valsts līmenī kultūrai, gan indivīda līmenī garīgai dzīvei ir pievērsta pārlielu maza uzmanība, bet rakstnieks domā, ka periods pēc lieliem sabiedriskiem satricinājumiem ir pats radošākais kulturālai (literatūru Rainis uzskata par nozīmīgāko kultūras daļu) darbībai. Šo atziņu viņā veidojusi grieķu kultūras vēsture:

„...mēs stāvam tanī laikmetā, kad tauta savu ienaidnieku padzinusi, ir tūkusi no jūga vaļa un kad viņai jauna dzīve jāuzbūvē. Bet pie tam arī beidzas viss. Grieķi tūlīt pēc persu padzīšanas iesāka savu jaunbūvi un straujā tempā veica to, kas varbūt gadu tūkstošos nebūtu panākams. Grieķu māksla ir no kāda V simtņa līdz apmēram III gadu simtenim. Ap Aleksandra laiku māksla jau puslīdz beidzās. Tātad tik īsā laikā grieķi piepildīja tos neizsmeļamos mākslas tempļus.”<sup>25</sup>

Latvijas pēckara situācijā, kad vienus interesēja ātras peļņas iespējas, bet citus uztrauca nabadzība, dzejnieks ironiski jautā:

---

<sup>24</sup> Rainis J. Runas un intervijas, 7.–8. lpp.

<sup>25</sup> Turpat, 172. lpp.

„Visas grūtības, protams, ir finansiēlas dabas, bet vai grieķiem Atēnās nebija finansiēlas grūtības?”<sup>26</sup>

Rainis uzskata, ka literatūra un kultūra nemitīgi mainās, tā nevar būt sastingusi. Literatūra – grieķu, romiešu, arī P. Komeijs, Ž. Rasins, J. V. Gēte, F. Šillers u.c., ir, Rainaprāt, tagadnes literatūras ierosmes avoti un arī virzītāji. Viņš ir pārliecināts, ka spēcīga un nozīmīga ir tikai tā literatūra, kas interesē un aizrauj jaunatni, „es gribu teikt, ka vēsturē tiešām ir bijis, ka jaunatne ir bijusi kultūras nesēja”<sup>27</sup> un „kultūras nesējas ir jaunas tautas”<sup>28</sup>. Rainis uzskata, ka cilvēks jaunībā uzraksta tos darbus, kam ir lielākā ietekme uz sabiedrību un literatūru, teiksim, kā spilgtu piemēru viņš min F. Šillera tragēdiju „Laupītāji”, bet jaunas iezīmes literatūrā rodas tautās, kurās notiek nozīmīgas sabiedriskās un garīgās pārmaiņas. Rainis plašā kultūrvēsturiskā kontekstā šādā aspektā skata arī grieķu kultūru:

„Grieķu māksla kā tāda līdz Aleksandriskam laikmetam ir skaidra jaunatnes, ne tik daudz, ka viņa bijusi jaunu cilvēku radīta, bet viņas vispārējais raksturs ir jaunatnes raksturs. Viņā iekšā ir tik daudz svaiga, cilvēciska, aizraujoša, kāda var būt tikai jaunatnei, tāda nesavtība, ideālisms, atsacīšanās no blakus nodomiem, māksla mākslas dēļ.”<sup>29</sup>

Raini šādā aspektā interesē eposi „Iliāda” un „Odiseja”:

„Jau Homēra „Iliāda” un „Odiseja”, abas ir jaunības dzejas. „Iliāda” ir jaunāku un „Odiseja” – vecāku cilvēku dzeja, bet abām ir tāds svaigums iekšā, kāds var būt tikai jaunatnei.”<sup>30</sup>

---

<sup>26</sup> Rainis J. Runas un intervijas, 172. lpp.

<sup>27</sup> Turpat, 118. lpp.

<sup>28</sup> Turpat, 116. lpp.

<sup>29</sup> Turpat, 119.–120. lpp.

<sup>30</sup> Turpat, 120. lpp.

Rainis šādā aspektā salīdzina grieķu epus ar latviešu tautasdziesmām, kuru lielākais dziesmu masīvs raugās uz pasauli jauna cilvēka, izteiktāk – jaunas sievietes acīm.

Rainis īpaši mulsina „Īliada”, viņš ir pilnīgi pārliecināts, ka to nevar būt sarakstījis vecs sirns cilvēks, kā ierasti tika raksturots Homērs, un viņš netic, ka abiem epiem būtu viens autors, un uzskata, ka abi epi nav arī rapsodu tiešs kopoījums, bet ir patstāvīgi mākslas darbi:

„Homērs būs pārdzejojis sava laika dziesmas un radījis vienu lielu darbu”<sup>31</sup> un viņš ir „jaunas kultūras nesējs”<sup>32</sup>

Rainis uzskata, ka grieķu autori – Eshils, Sofokls un Eiripīds – ģeniāli savos darbos iemiesojuši jaunās kultūras garu, kas precīzi atbilda jaunatnes interesēm:

„Viņi stāvēja jaunās kultūras zēlumā, viņi bija viņas nesēji, viņas izteicēji. Nesēji bija pašu grieķu jaunā paaudze.”<sup>33</sup>

Antīkās pasaules, it īpaši hellēņu pasaules, tēli, darbi un personības rosināja Raiņa iztēli, veidoja viņa filozofiskos un mākslinieciskos uzskatus, palīdzēja risināt Raiņa izvirzītās problēmas. Tie arī bija darbi un personības, kam līdzināties un kas aicināja veikt nozīmīgu darbu un rakstīt labus darbus.

Raiņa politiskajām runām hellēņu pasaule dod plašuma, vēsturiskās perspektīvas un kultūras nozīmības izjūtu.

Rainis gan kā rakstnieks, gan politiķis veidoja vienotu Eiropas kultūras telpu, kuras sastāvdaļa ir arī latviešu literatūra un kultūra.

---

<sup>31</sup> Rainis J. Runas un intervijas, 120. lpp.

<sup>32</sup> Turpat.

<sup>33</sup> Turpat, 121. lpp.

## Mīlestība Raiņa traģēdijā „Indulis un Ārija”: teksts un konteksts

Rainis traģēdiju „Indulis un Ārija” uzraksta 1911. gadā, tā ir viņa ceturtnā luga – pirms tam ir sarakstīta komēdija „Pusideālists” un drāmas „Uguns un nakts” un „Zelta zirgs” Rainis lugai licis apakšvirsrakstu – *jaunības traģēdija piecos cēlienos*. Andrejs Upītis apcerējumā „J. Rainis un viņa dzeja” tādēļ norāda:

„Bet jaunības traģēdija nevar būt cits, kā mīlestības traģēdija.”<sup>1</sup>

Raiņa luga „Indulis un Ārija” ir pirmā, kur viņa daiļradē mīlestībai ir būtiska nozīme fabulas, sižeta, tēlu izveides un filozofiskās koncepcijas ziņā. Komēdijā „Pusideālists” par divu cilvēku mīlestību vai kādu citu mīlestības veidu nav pamata runāt. Drāmā „Uguns un nakts” Laimdota un Spīdola mīl Lāčplēsi, bet īstu pretmīlu nesaņem, un Lāčplēša bojāejai nav nekāda sakara ar mīlestību. Lugas gaitā Lāčplēša cīņas nosaka liktenis un pienākums pret tautu nevis mīlestība. Drāmā „Zelta zirgs” par Antiņa un Saulcerītes savstarpējo mīlestību arī nav pamata domāt – Saulcerīte atrodas letargiskā miegā, bet Antiņa mīlestībai tuvākā varbūt ir Dantes mīlestība pret Beatriči. Visās trijās lugās gan ir apliecināta bērnu mīlestība pret tēvu. Mīlestības aspektā traģēdija „Indulis un Ārija” ir krasi atšķirīga no iepriekšējiem darbiem, mīlestība te gan savstarpēji saista

---

<sup>1</sup> Upītis A. J. Rainis un viņa dzeja. Biogrāfiski-kritiska skice. R., 1912, 55. lpp.

lugas personas, gan ir nozīmīga to būtības daļa. 1912.gadā A. Upīts apcerējumā „J. Rainis un viņa dzeja”, vērtējot traģēdiju „Indulis un Ārija”, raksta:

„Kā bite, kas pati savā medū mirst, tā pati sevi pazudina varoņu mīla.”<sup>2</sup>

Traģēdijā „Indulis un Ārija” Indulis un Ārija iemīl viens otru. Nebūtu viņu mīlestības, nebūtu ne lugas fabulas, ne sižeta, ne konflikta.

Indulis ir pirmais Raiņa varonis, kas mīl savu tautu – kūrus – un savu zemi. Induļa pienākumu nosaka ne tikai liktenis, racionāli vērtēts valdnieka statuss, bet galvenokārt mīlestība.

Vizbulīte mīl Induli, kā jau 1912. gadā rakstījis Leimaņu Jānis apcerējumā „Indulis un Ārija. Ieskats traģēdijas saturā un viņas nozīmē”:

„Neprasidama no mīļā ne skūpstu, ne cita ārēja, Vizbulīte ceļ Ārijas mīlu kā auglīgs lietutiņš druvu.”<sup>3</sup>

Uģis mīl māsu – Vizbulīti, un māsa mīl Uģi, bet Uģis mīl vai dievina Induli kā paraugu un varoni.

Pudīšis savukārt mīl Induli kā dēlu, bet Berneks fon Hērens mīl savu meitu, un Ārija mīl tēvu.

Idejiskos disputos runas ir arī par Dieva mīlestību, tā Ārija sarunā ar Tuši par kristīgo Dievu uzsver:

„Mums maigs un žēlsirdīgs kā pati mīla.”<sup>4</sup>

Traģēdijā „Indulis un Ārija” tāpat ir gan vīrieša un sievietes mīlestība, gan vecāku un bērnu, gan māsas un brāļa, gan dzimtenes,

---

<sup>2</sup> Upīts A. J. Rainis un viņa dzeja, 61. lpp.

<sup>3</sup> Leimanis J. Indulis un Ārija. Ieskats traģēdijas saturā un viņas nozīmē. R., 1912, 5. lpp.

<sup>4</sup> Rainis J. Indulis un Ārija. // Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1980, 10. sēj., 63. lpp.



tautas un Dieva mīlestība, gan fiziska un garīga, dvēseliska un platoniska mīlestība.

1911. gada 19. aprīlī radāmajās domās lugai „Imants” (Raina darbiem ir raksturīgi, ka vienas lugas piezīmes sasaucas ar citām tajā laikā tapušām piezīmēm) dzejnieks izsaka pārdomas par mīlestības spēku un vājumu:

„Nevajaga stipri mīlēt un ļaut mīlēties. Nekas tā nenovirza ceļa kā mīla. Ienaidam tāds spēks tikai pret vāciem. Ģēnijs nedrīkst mīlēt, viņš tiks locīts, kamēr iznīks kā puķe, kas vienmēr graizīta. Var mīlēt kā Dante nedzīvu tēlu, tas nekait. Dzīvs dara iespaidu arī negribot. Ģēte nav mīlējis. Mīlēt tik sevi, savu darbu, t.i., visumu.”<sup>5</sup>

Traģēdijā „Indulis un Ārija” Rainis parāda Induli tādu, kas atbilst ģēnijam rakstnieka izpratnē, bet Induli novirza no ceļa mīla, tāpēc viņu loka un viņš lokās pats. Raina Indulis vairākkārt apliecina:

„Tā saldā mīla – tā man rūgta top,

Tā mani pušu lauž kā akmens trauks”<sup>6</sup> vai „Tā mīla mani lauž”<sup>7</sup>

Rainis lugā nežēlīgi parāda, ka iet bojā visi, kas stipri mīl – Indulis, Ārija, Vizbulīte, Uģis, bet tie, kas mīl savu darbu vai nedzīvu tēlu, kā Mintauts vai Berneke, bojā neiet. Traģēdiju tāpēc mēs varam uzlūkot ne tikai kā Raina augsto dziesmu mīlestībai, bet arī kā īstas mīlestības bīstamības atsedzēju.

Traģēdijas sarakstīšanas laikā 1911. gada otrajā pusē pēc emigrācijas kopā ar Raini pavadītiem sešiem gadiem Aspazija pirmo reizi ilgi ārstējās Cīrihē. Rainis Kastaņolā ir viens. S. Viese šo laiku un Raina izjūtas raksturo grāmatā „Mūžīgie spāmi”:

---

<sup>5</sup> Rainis J. 1912. gada „Imants”. // Kopoti raksti 30 sēj. R., 1981, 14. sēj., 78. lpp.

<sup>6</sup> Rainis J. Indulis un Ārija, 96. lpp.

<sup>7</sup> Turpat, 97. lpp.



„1911. gada beigas, 1912. gada sākums bija kā ilgi briedis zemdegu uzliesmojums, kad cauri gruzdošām velēnām lauzās ārā slepus krātie dūmi un uguns mēles. [...] Saasinājās Raiņa nervozitāte, vecum vecā kaite, kas katru nelaimi lika redzēt divtik lielu nekā īstenībā un katru neuzmanīgi pateiktu vārdu vai pat nepateiktu vārdu uztvert tā, kā meža nomaldīties bērns katrā troksnī saklausa nezināma zvēra tuvošanos. Viņu mocīja bažas, ka laulībā noticis lūzums.”<sup>8</sup>

Sāpju, greizsirdības un smagu pārdomu laiks Rainim ir „Induļa un Ārijas” sarakstīšanas laiks. To, ka Aspazijas tieši vai netieši vārdi Raini ietekmē ļoti spēcīgi, liecina arī lugas sarakstīšanas vēsture Raiņa interpretācijā:

„Man Indulis nepatika, tā es domāju tūlīn jau rakstot, tā atzina arī Inīņa, to teicu arī Kugam, tādēļ atmetu viņa rakstīšanu pilnīgi un divus mēnešus tas gulēja.”<sup>9</sup>

V. Hausmanis izpētījis, ka arī šajos divos mēnešos Rainis ir strādājis pie lugas. Bet, skatot Aspazijas nozīmi Raiņa dzīvē, ir nozīmīgi, ka 1912. gada 25. aprīlī Rainis tā saredz un atceras Inīņas ietekmes spēku.

Rainis lugā „Indulis un Ārija” „noraksta” arī savas sāpes, bailes, nesaskaņas, strīdus, līdzīgi, kā viņš to dara politiskā un sabiedriskā ziņā lugās „Pūt, vējiņi!”, „Jāzepe un viņa brāļi” vai „Krauklītis” Varam secināt, ka nevis luga „Pūt, vējiņi!” ir pirmā šāda tipa luga, kā parasti uzsvērts Raiņa pētniecībā, bet gan traģēdija „Indulis un Ārija” Rainis savas un Aspazijas attiecības nekad neiznesa publiskajā telpā, bet attiecības un strīdus ar partiju viņš darīja zināmus vismaz darbu prologos vai paskaidrojumos izdevumam „Dzīve un darbi”

---

<sup>8</sup> Viese. S. Mūžīgie spārni. R., 2004, 288. lpp.

<sup>9</sup> Rainis J. Dienagrāmata. // Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1986, 24. sēj., 416. lpp.

Indulis ir vienīgais Raiņa varonis, kas mirst mīlestības dēļ, jo viņš bez Ārijas dzīvot nespēj; pārējie Raiņa varoņi to nedara mīlestības dēļ. Induļa nāvi traģēdijā var traktēt gan kā tikai traģiskās vainas, gan arī kā traģēdijas žanra noteiktu bojāeju – Induļa nāvi nosaka tūkstošu leišu bojāeja un virsaiša pienākuma aizmīšana mīlas skurbuļī (A. Upīša izteikums). Tekstā – remarkā „Zibens spēriens apgaismo skatuvi”<sup>10</sup> – iespējams saskatīt Pērkona atriebi par nodotajiem baltu dieviem. Bet Rainis arī Indulim pirms nāves ļauj ko teikt:

„Pagaid’ mani, mīļā!

Nāc baltā dzelzs, kam amats dzīves šķirt, Ak, Ār-”<sup>11</sup>

Ar Induļa beidzamo repliku Rainis nepārprotami rāda, ka ne leiši, ne kūri, ne dievi ir būtiski Indulim, bet neiedomājama ir dzīve bez Ārijas. Nāvē viņi ir kopā, bet Raiņa lugās mīlestība nebeidzas ar cilvēku fizisko nāvi.

Konteksta nozīmē varam atzīt, ka mīlestības koncepcija atbilst Raiņa paša iekšējai atziņai, kas ar viņu notiktu, ja Aspazija aizietu.

Traģēdija „Indulis un Ārija” ir pirmā, kur Rainis ievieš meitenes/jaunas sievietes robežtēlu – Vizbulīti. Vēlākajās lugās šāds sievietes tips ir arī Dina un Baiba. Tēlu raksturo pārejas rituāls, kurā meitenes nāve un atdzimšana sievietē nozīmē fizisku nāvi (Vizbulīti un Dinu nogalina, Baiba izdara pašnāvību). Raiņa koncepcijā tas ir rituāls, kurā notiek jauna nākotnes cilvēka dzimšana, cilvēka, kurā būs mīlestība, ziedošanās un kurš pasauli uztvers intuitīvi (šo iezīmi Rainis saredz nākotnes sievietē). Vizbulītes mīla ir „bez apziņas” – „Es vizbulīte, viņš tas zaļais mežs, // iekš kura augu es bez apziņas.”<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> Rainis, J. Indulis un Ārija, 306. lpp.

<sup>11</sup> Turpat.

<sup>12</sup> Turpat, 74. lpp.

Divu pretēja rakstura un izskata sieviešu pāri, kāds Rainim ir Spīdola un Laimdota jau lugā „Uguns un nakts”, tragēdijā „Indulis un Ārija” mierīgās, cēlās, gudrās un prasīgās Laimdotas vietā stājusies Vizbulīte. Arī te, iespējams, ir kāds konteksta aspekts – latviešu jaunākajā literatūrzinātnē tiek uzsvērts, ka Rainis Aspaziju ar savu prasīgumu un garīgu rosmi ir nomocījis. Raiņa paša piezīmes 1911. un 1912. gadā rāda, ka viņš apzinās – Aspazija nogurst no pastāvīgās lielās domāšanas, no uzklausišanas, līdzī runāšanas un domāšanas ar viņu tik daudz gadu.

Bet varbūt arī Rainis bija noguris tik daudzus gadus apliecināt savu gudrību, asprātību un talantu, varbūt viņš klusībā gribēja redzēt sev tuvumā citu sievietes tipu, sievieti, kas mīl „bez apziņas” un kuras priekšā nekādi nav jāapliecina sava izcilība. Rainim tad bija 46 gadi, ko mūsdienās mēdz dēvēt par vīrieša pusmūža krīzi.

Blakus lugas biogrāfiskajam kontekstam otrs līmenis ir kultūras konteksts. Protams, latviešu literatūras vēsturē ir rūpīgi pētīti Raiņa ierosmes avoti lugai un saīdināts Raiņa darbs ar J. Lautenbaha-Jūsmiņa lugu „Indulis un Ārija”. Šajā rakstā uzmanība tiks pievērsta divām Eiropas drāmas tradīcijām – franču un angļu (šekspīriskajai). Rainis, dodot lugai virsrakstu „Indulis un Ārija”, norāda uz saikni ar V. Šekspīra lugu „Romeo un Džuljeta” Drāmas vēsturē pirmais, kam drāmu virsrakstos ir divu cilvēku – vīrieša un sievietes – vārdi ir V. Šekspīra tragēdijas „Romeo un Džuljeta” un „Antonijs un Kleopatra”.

Tragēdijā „Indulis un Ārija” mīlestība valda naida pasaulē, laika biedri īpaši uzsver, ka tik liela mīla līdzīgi kā Šekspīra lugā var rasties tikai visbriesmīgākajā brīdī (J. Leimanis), naida saltumā (A. Upīts). Taču ir kāda atšķirība – V. Šekspīra lugā naidis ir neracionāls, personisks, pārlaicīgs un eksistenciāls. Raiņa lugā raksturots naidis pret vāciem:

„Starp mūsu tautām mūža naidis ir likts,  
Kā staigni purvi, meži, upes, klintis,  
Kas mūsu zemes šķir, ko nevar pārkāpt.”<sup>13</sup>

Radāmajās domās bija rindas „Ienaidam tāds spēks tikai pret vāciem.”

Tomēr Raiņa lugā naidis ir racionāls (te ir cīņa par teritorijām un ticību), tas ir nosacīti personisks – kara situācijā pretinieks ir vispārējs un nav personiski pazīstams, tas nav pārļaicīgs un eksistenciāli nosacīts. Raiņa skatījumā naidis starp vāciem un latviešiem ir skatāms vēsturiskā perspektīvā.

Raiņa skatījumā mīlestība ir radošs spēks, tā ir daudzveidīga un dažāda, tā spēj pastāvēt un pārveidot pasauli. Naidis nav radošs spēks, tāpēc lugā tas ir vienveidīgāks, to raksturo vara, asinskāre un tumsonība, tas ir atklāts un tiešs. Rainim tikai divās lugās naidis ir daudzveidīgs – tāds ir Melnais bruņinieks drāmā „Uguns un nakts” un brāļi traģēdijā „Jāzeps un viņa brāļi”.

Ap 1911.–1913. gadu Rainis daudz domā par drāmas teoriju, cenšoties izprast un veidojot savas lugas. Mīlestības tēlojumu lugā nostiprina Raiņa uzskats, ka drāmā jāievieš lirisms, jo tas radītu skatītājos līdzpārdzīvojumu, tātad mīlestības „ieviešana” ir teorētiski apzināti iecerēta kā māksliniecisks paņēmiens.

Traģēdija „Indulis un Ārija” ir pirmā Raiņa luga, kurā viņš ievēro klasiskās traģēdijas iezīmes – panta, tēlu, konflikta izveidē. Rainis augstu vērtēja franču klasicisma drāmas un F. Šillera aizsāktās ideju drāmas principus un atradās Renesanses, īpaši Šekspīra tradīcijas, opozīcijā:

---

<sup>13</sup> Rainis J. Indulis un Ārija, 91. lpp.

„Šekspīrs pārvalda mūsu laiku tādēļ, ka nau varonības, lielu ideju, piekopj reālismu.”<sup>14</sup>

Rakstot lugas, Rainis izvirzīja vienmēr kādu jaunu māksliniecisku uzdevumu, viņš apzināti vairījās no reiz atrastu paņēmieni atkārtošānās (piemēram, vairāku viņa lugu sižeta un teksta pamatā ir Eiropas drāmas tradīcijā drāmai par nepiemērotiem atzīti teksti – eposs, tautasdziesmas, biļinas, ēģiptiešu mitoloģija). Tragēdijā „Indulis un Ārija” Rainis cenšas apvienot (sintezēt) abas Eiropas drāmas tradīcijas franču drāmas tradīciju ar angļu (šekspīrisko) tradīciju<sup>15</sup>.

Rainis par V. Šekspīra lugām raksta:

„Šekspīra lugas dibinājās uz kaislībām kā dzinuļiem. Bet Š. kaislības ir skaidri kustoniskas un citu dzinuļu uz dram. darbību viņam nau. Mums tagad jāatzīst, ka tragēdija gan nevar būt bez dzinuļiem, bet ka dzinuļiem nav jābūt kustoņu kaislībām vien. Kultūras dzīve jo tālāk jo vairāk pārvērtusi cilvēku kustonisko dabu, un darbības dzinuļi tagad nebūt nav vairs tikai kustoņu kaislības, bet sabiedriski un ētiski motīvi, ideāli un pienākumi, prāta slēdzieni, un šie jaunie dzinuļi bieži top arī par kaislībām, bet tad ētiskām kaislībām, un tad viņas vairs nesauc par kaislībām, bet par fanātismu, ideālismu, aplamībām, idee fīxe, vienpusībām, asprātībām vai ģeeneralitāti.”<sup>16</sup>

Rainis augstu vērtēja franču klasicisma autorus:

---

<sup>14</sup> Rainis J. Dienasgrāmata, 441. lpp.

<sup>15</sup> Raini interesē tikai kaislību un ideju pretstats abu lugu tipa salīdzinājumā. Nosacīto angļu un franču lugu tradīciju veido arī atšķirīga attieksme pret drāmas cēlieniem, ainām, skatiem, darbības kompozīciju, atmosfēru u.c.

<sup>16</sup> Rainis. Drāma ir dzīves radītāja // Raiņa gadagrāmata. 1977. R., 1977, 202.–203. lpp.

„Fr. Konflikti ir garīgi, t.i., kultureli, un top izcīnīti indivīdos garīgiem līdzekļiem: domām, šaubām, nožēlošanu. Tas nerunā tā uz jūtām, jo klausītājs uzņem mākslu vispirms – un tadēļ liekas garlaicīgs.”<sup>17</sup>

Rainis arī analizē, kāpēc frančiem neizdodas sasniegt cilvēka prātu un jūtas. Viņaprāt, franču drāmā ir par maz lirisma. Tragēdijā „Indulis un Ārija” Rainis lirismu izmanto ļoti pēkšņi. Lirismu kā tragēdijas iezīmi kritikā norādījuši A. Upīts, J. Leimanis u.c. Rainis lugā cenšas apvienot lirismu ar ētikas un sociālās dzīves jautājumiem.

Rainis lugā mēģina Šekspīra varoņu kustoniskos instinktus padarīt racionāli pamatotus. Naidu Rainis iekļauj it kā konkrētā vēsturiskā situācijā, tā Induļa un Mintauta dialogos izdodas risināt demokrātiskas valsts pārvaldes idejas.

Rainis parāda, ka mīla neatšķel Induli no pasaules, tā spēj viņā atraisīt spēku, intelektu, tā tikai uz īsu brīdi liek aizmirst kūrus, bet kopumā Induļa atbildība tikai pieaug. Raiņa nākotnes varoņi (arī Indulis, Jāzeps) saglabā patriarhālo modeli – nākotni virza vīrietis, un pat intelektuāli gudrā Ārija vai Asnate ir tikai pakāpiens vīrieša ceļā uz nākotnes domām. Brandiskais princips „Visu vai neko!” Raiņa varoņiem ir tuvs.

Tomēr mīlestība lugā līdz galam nepakļaujas ideju drāmas principiem, Indulis var centies to pakļaut prātam, bet mīlestība viņu lauž, moka, liek pieņemt neracionālus lēmumus. Mīlestības aspektā Šekspīra kustonisko instinktu cilvēks ir arī Indulis.

Tragēdija „Indulis un Ārija” ir beidzamā Raiņa luga, kurā redzams as pazīkams sieviete tips, kas ietekmē un „loka” Raiņa varoņi. Asnatei Jāzēpa dzīvē vairs nebūs nozīmīgas lomas, viņu būs uzvarējusi Dina; Baiba

---

<sup>17</sup> Rainis. Drāma ir dzīves radītāja, 203. lpp.



lugā „Pūt, vējiņi!” ir bārenītes tipa sieviete (līdzīgi kā Vizbulīte, Dina), bet lugā „Ilja Muromietis” Latigora būs pārvērtusies par ledussievieti.

Rainis lirismu un neprognozējamo jūtu spēku izmantos psiholoģiski sarežģītākajās un personiskākajās lugās „Pūt, vējiņi!” un „Jāzepe un viņa brāļi”, tomēr lugu varoņu likteni noteiks ētiskas dabas apsvērumi („Pūt, vējiņi!”) vai racionāli izvērtēta naida un piedošanas tēma („Jāzepe un viņa brāļi”). Pārējās lugās pāri jūtām dominēs ideja („Spēlēju, dancoju”). Abu drāmas tradīciju sintēze neizveidojās par Raiņa drāmu principu.

## Daži aspekti Raiņa traģēdijā „Mīla stiprāka par nāvi” un Andreja Upīša traģēdijā „Žanna d’Ark”

20. gadsimta 20.–30. gados latviešu literatūrā pieaug vēsturisko žanru – romāna, noveles, arī traģēdijas nozīme un popularitāte. Nācijas un valsts izveides un nostiprināšanās procesā nozīmīga ir vēsturiskā atmiņa, kas ir viena no nācijas un nacionālas valsts identitātes veidotājām. Literatūra savukārt ir būtiska vēsturiskās atmiņas radītāja.

Rainis un Andrejs Upīts piezīmēs un rakstos 20. gadsimta 20. gados akcentē nepieciešamību radīt vēsturiskus darbus, abi uzskata, ka vēsturiskās traģēdijas dotu dramaturģijas attīstībai viņu daiļradē tālāku virzību. 1925. gada 2. janvārī Rainis raksta: „Kāds stils? Gravīru. Vēsturiskais, kas tapis legendārs. Tautiskis bijis, nu citu.

Mūs izvest no mitoloģijas, no senvēstures un ievest tuvākā, liroepiskā vēsturē, rādīt, ka tā ir mūsu.”<sup>1</sup>

Andrejs Upīts 1926. gadā rakstā „Reālistiskā traģēdija” uzsver: „Bet dramatiskās mākslas augstākais veids – reālistiskā traģēdija prasa rūpīgu apsvaru uz objektivitāti.”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1984., 5. variantu sēj., 716 .lpp.

<sup>2</sup> Upīts A. Reālistiskā traģēdija. // Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums. / Sakārt. A. Grigulis, V. Austrums. R., 1960, 4. sēj., 1. grām., 243. lpp

Gan Rainis, gan Upīts aizstāv uzskatu, kas literatūrzinātnē pazīstams jau no Aristoteļa laika, – traģēdija ir nozīmīgākais literatūras žanrs. Tā 1912. gadā Rainis raksta: „Traģēdija izsaka visdziļāk visas dzīves būtību, epika tikai viņu tēlo negrozāmu, tādēļ epus pats zūd, jo dzīve evolucionē. Traģēdija paliek kā augstākais saprašanas veids visai būtībai.”<sup>3</sup>

19. gadsimtā šo domu īpaši aktualizē Georgs Vilhelms Frīdrihs Hēgelis, Frīdrihs Niče un Rihards Vāgners, kuri traģēdiju uzskata par augstāko mākslas veidu. Līdzīgs viedoklis sastopams arī 20. gadsimta sākuma latviešu literatūras kritikā. Drāmas vēsturē 20. gadsimts ir traģēdijas žanra norieta laiks, top tikai atsevišķi izcili darbi, piemēram, Žana Pola Sartra traģēdija „Mušas” Ievērojamais rietumvācu drāmas teorētiķis Hanss Dīters Gelferts traģēdijas žanra norietu saista ar kapitālistiskās sabiedrības nostiprināšanos Eiropā, jo vertikālo sabiedrību nomainījusi horizontālā sabiedrība. Vertikālajās sabiedrībās (antikajā pasaulē un feodālajā iekārtā) ir ticība varonim, kurš spēj mainīt notikumu gaitu un kuram lasītājs vai skatītājs var just līdzī un to apbrīnot, kura nāve raisa katarsi, kurš nav parasta individualitāte, bet izcila personība. Horizontālajā sabiedrībā vairs nav ticības, ka pat izcilākā personība spētu mainīt notikumu gaitu, indivīda rīcību nosaka visdažādākie apstākļi un vēlmes. Traģēdijas varonis šajā sabiedrībā pārvēršas par melodrāmas vai komēdijas varoni, katarsi viņa nāve neizraisa. Auglīgākais laiks traģēdijas žanra attīstībai ir brīdī, kad vertikālās sabiedrības dzīlēs sāk formēties horizontālā sabiedrība, tas ir, kad ir ticība varoņa spēkam un reizē arī viņā tiek saskatīts cilvēks, ar ko lasītājs var identificēties, saprotot, ka varoņa

---

<sup>3</sup> Rainis J. Drāma ir dzīves radītāja. // Raiņa gadagrāmata 1977. / Sast. S. Viese. R., 1977, 207. lpp.

bojāēja vēl nenozīmē pasaules bojāeju<sup>4</sup>. Latviešu literatūrā traģēdijas žanrs radās 20. gadsimta sākumā, kad cariskajā Krievijā (tipiski vertikāla sabiedrība) sevi pieteica kapitālisms (tipiski horizontāla sabiedrība).

Protams, Rietumu zinātnē ir arī zinātnieki, kas paplašina traģēdijas jēdzienu, attiecinot to uz visiem ievērojamākajiem 20. gadsimta dramatiķiem (H. Ibsens, A. Čehovs, T. Viljamss, B. Brehts, A. Millers, S. Bekets u.c.), un zinātnieki, kas pārstāv marksismu un uzskata, ka traģēdija kā žanrs var pastāvēt arī mūsdienās. Te varam minēt Raimonu Viljamu vai Kenetu Tinanu. R. Viljams darbā „Modernā traģēdija” izvirza domu, ka nākotnē būs jauns modernās traģēdijas laikmets, jo pieaug „spriegums starp veco un jauno”<sup>5</sup> H. D. Gelferts ironizē, ka R. Viljams dzīvo divās pasaulēs – reālajā pilsoniskajā un ideoloģiskajā, jo kapitālistisko sabiedrību atbilstoši marksisma ideoloģijai R. Viljams traktē kā hierarhisku šķiru sabiedrību, bet nākotnes sociālistiskā – jaunā – bezšķiru sabiedrība ir horizontālā sabiedrība<sup>6</sup> Atcerēsimies, ka arī Rainis pārstāvēja kreisos uzskatus. Visā daiļradē viņš aizstāv dialektiskās attīstības idejas un akcentē radīšanu, nemitīgu cīņu starp veco un jauno individuā un sabiedrībā un jauna cilvēka un jaunas nākotnes sabiedrību, kurā būs zudušas dažādās binārās opozīcijas.

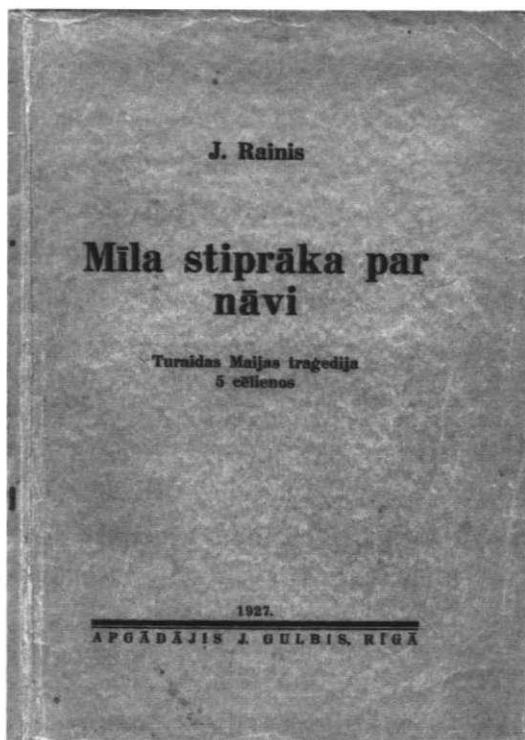
Rainis un Andrejs Upīts izjuta jauno literatūras situāciju – tagad literatūra veidojās Latvijas Republikā, bija izveidojusies nacionāla un demokrātiska valsts. Abiem vēsturisko traģēdiju radīšana nozīmēja jaunu problēmu, tēlu, formas meklējumus, kas būtu atbilstoši jaunajai politiskajai, sabiedriskajai un nacionālajai situācijai.

---

<sup>4</sup> Gelfert H. D. Die Tragödie. Theorie und Geschichte. Göttingen, 1995, S. 24–26, 153–159.

<sup>5</sup> Williams R. Modern Tragedy. London, 1966, P. 54.

<sup>6</sup> Gelfert H. D. Die Tragödie, S. 154.–155.



Raiņa lugas "Mīla stiprāka par nāvi"  
izdevums (1927)

Andrējs Upits

# ŽANNA D'ARK

Tragedija četras cēlienes,  
divpadsmit skats

1930

---

Izdevis A. Gulbis, Rīgā

Andreja Upīša lugas „Žanna d'Ark”  
izdevums (1930)

Literatūrzinātnē vēsturiskās traģēdijas jēdzienu lieto reti, parasti to attiecina uz kādu ievērojamu darbu ar vēsturisku sižetu vai uz kāda konkrēta autora daiļradi vai tās posmu. Viena no traģēdijas žanra pazīmēm ir mitoloģisko, antīko, vēsturisko tēmu un varoņu izmantojums.

Raiņa uzskats, ka vēsture saistās ar valsts identitāti, 20. gados rosina viņu par traģēdijas „Rīgas ragana” darbības laiku izvēlēties Ziemeļu kara notikumus, kad Rīgu iekaroja Krievijas karaspēks ar Pēteri I priekšgalā, bet traģēdijā „Mīla stiprāka par nāvi” Rainis devis konkrētu notikumu laiku: „1620. gada augusta mēneša pirmās dienas.”<sup>7</sup>

Raiņa domas par nepieciešamību traģēdijās par sižeta pamatu izvēlēties vēsturisku vielu sasaucas ar kultūras vēsturē raksturīgo uzskatu, ka mīts ir pārnacionāls, folklorā saistīts ar tautu, bet vēsture – ar konkrētu valsti. Rainim, protams, nozīmīga ir tieši Latvijas vēsture, bet diemžēl ne Imants, ne Viesturs, ne arī Turaidas Maija nav spilgti iespējamie traģēdijas varoņi ne ar darbības plašumu un konsekvenci, ne personības lielumu, ne ar viņu darbības un nāves ietekmi nākotnē, katrā ziņā Raiņa idejas reālās vēsturiskās personības ierobežo.

1926. gadā A. Upīts uzraksta vienu no nozīmīgākajiem žanra teorijas rakstiem latviešu literatūrzinātnē – „Reālistiskā traģēdija”. A. Upīts uzskata, visi literatūras žanri, arī traģēdija, mainās līdzī sabiedrībai, jo katrs rakstnieks strādā un sacer savam laikam. Viņš neuzskata, ka žanrs zūd, bet akcentē:

„Dievi ir miruši, un reliģijai vairs nepiekrīt nekāda izšķiroša loma cilvēka un sabiedrības dzīvē. Tāpēc līdzī antiskai atkrīt arī romantiski

---

<sup>7</sup> Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1981.13. sēj., 162. lpp

ideālistiskā un pseidoklasiski filozofējošā traģēdija, kur šie motīvi ieņem vadošo vietu. Mūslaiku traģēdija iespējama tikai kā sociāla traģēdija.<sup>8</sup>

A. Upīts uzsver, ka tagad traģēdijas varonis tiek mests „cīņā pret šālaika dievu un likteni – pret visuvaldošo ekonomisko un sociālo likumību, kas konkrēti visbiežāk izpaužas instinktīvās, stihiskās, varonim nepārvaramās un nepārvēršamās masu trauksmēs”<sup>9</sup>

Kaut gan Rainis visā tekstā netiek pieminēts ne reizi, raksts ir polemika ar Raini un viņa varoni, piemēram: „Ja arī cīņā ar viņām [masām] aiziet bojā, tad tikai tāpēc, lai viņa ideja dzīvotu joprojām. Bet visbiežāk viņš krīt aiz kādas neapvaldāmas rakstura tieksmes, aiz kādas pret sevi nogrēkotas vainas, aiz kādas augstākas pārcilvēciskas varas, aiz kāda nejauša gadījuma, aiz kāda klasicizēta „dieva no mašīnas”<sup>10</sup>

Raiņa varonim ir raksturīgs, ka tas mirst, lai viņa ideja dzīvotu joprojām (Indulis, Jāzeps). Kā īpašu traģisko varoņu vainu Rainis uzskata ideālu nodošanu, tātad vainu pret sevi (Indulis, Ilja Muromietis, Baiba, Magone u.c.).

A. Upīts nenoliedz traģēdiju kā žanru, bet akcentē, ka mainās tieši varonis:

„Sociālā traģēdija sākas tur, kur vadošais indivīds pliekanā apzīmējumā varonis – sanāk pretrunā ar sevi pašu vai to masu, kuru viņš domājas vadām.”<sup>11</sup>

A. Upīša rakstu varam interpretēt divējādi:

---

<sup>8</sup> Upīts A. Reālistiskā traģēdija, 241. lpp.

<sup>9</sup> Turpat, 241. lpp.

<sup>10</sup> Turpat, 242. lpp.

<sup>11</sup> Turpat, 242. lpp.



1) kā rakstu, kas parāda, ka traģēdijas žanra attīstība apstājusies, jo traģiskais varonis pārvērties par vadošo individu (tieši varoņa tēla izveide šķir traģēdijas žanru no drāmas un komēdijas);

2) kā modernu marksistiskās kritikas darbu, kurā līdzīgi R. Viljamam (tikai daudzus gadus agrāk) saskatīts modernais traģisms jau H. Ibsena daiļradē, uzsvērtā vēsturiskā konteksta nozīme un traģēdijas varonis saistīts ar masu kustību.

Andrejs Upīts rakstā „Reālistiskā traģēdija” uzsver: „Mūslaiku traģēdija ir iespējama tikai kā sociāla traģēdija. No reālas dzīves dziļākiem satvariem, no lielām sociālām un politiskām cīņām un pārvērtībām, no pretišķu idejisku strāvu sadursmēm izaug tie spēki, kas veido traģiskas personības un met viņas cīņā pret šālaika dievu un likteni – pret visuvaldošo ekonomisko un sociālo likumību, kas konkrēti visbiežāk izpaužas instinktīvās, stihiskās, varonim nepārvaramās un nepārvēršamās masu trauksmēs.”<sup>12</sup>

Andrejs Upīts par traģēdiju notikumu laiku izvēlas Eiropas vēsturē pazīstamus notikumus – Lielo franču revolūciju („Mirabo”) un Simtgadu karu („Žanna d’Ark”), jo sociālām cīņām nav saiknes ar vienu valsti. Latvijā tik koncentrētā un tiešā veidā vēstures notikumi neparādās, un rakstnieks nesaredz spilgtas un lielas personības mūsu valsts vēsturē, viņa traģēdijas ir arī disputi ar buržuāziskajiem vēstumiekiem par vēstures virzītājspēkiem un tās traktējumu Latvijā.

Par jauniem izteiksmes meklējumiem traģēdijas žanra attīstībā liecina atteikšanās no dzejas formas: gan Rainis, gan Upīts plaši izmanto prozas valodu, sakrālo valodu ir nomainījusi profānā.

---

<sup>12</sup> Upīts A. Reālistiskā traģēdija, 241. lpp.

Rainis, domādams par personības vietu demokrātiskā sabiedrībā, 1924. gadā raksta: „Mans jaunais, ko gribu prozas lugās teikt, ir: aktīvi pārvērst veco pasauli, radīt jaunu morāli,

ticību,

cilvēku kopību.”<sup>13</sup>

Nākotnes idejas no Raiņa dramaturģijas nepazūd līdz ar Latvijas valsts izveidi, tikai 20. gadsimta 20. gados kopību ideju ziņā ir grūti atrast, sabiedrība kļuvusi daudzveidīgāka, un demokrātiskas neatkarīgas sabiedrības dzīvi veido likumi, nevis kāda kopēja ideja.

Andreja Upīša vēsturisko traģēdiju „Mirabo”, „Žanna d’Ark” centrā ir indivīda un masu attiecības. Idejas ziņā gan Upīts konflikta atveidē nav pirmreizīgs. Personības un masu, personības un tautas, personības un pūļa attiecības vienmēr ir nodarbinājušas arī Raini, un konflikta dažādi risinājuma veidi redzami vairākās viņa lugās („Uguns un nakts”, „Indulis un Ārtija”, „Jāzeps un viņa brāļi” u.c.). 1912. gada piezīmēs Rainis raksta: „Traģēdijai tikai viens uzdevums no daudziem, kas ir mākslai, – tikai izšķirt cīņu starp indivīdu un masu. Uzdevums tikai viens, bet arī augstākais par visiem, kādi ir cilvēkam.”<sup>14</sup>

Raiņa „Turaidas Maijas traģēdija 5 cēlienos” „Mīla stiprāka par nāvi” sacerēta 1927. gadā, Andreja Upīša traģēdija „Žanna d’Ark” publicēta un uzvesta 1930. gadā. Abu traģēdiju galvenās varones ir jaunas sievietes.

Abās lugās īpaši spēcīgi tēlota kara situācija, no kuras nāk Maija un Žanna, darbos karš tēlots līdzīgi – tas nozīmē laupīšanu, nogalināšanu, uzdzīvi un ir bez mērķa. Raiņa darbā kara mērķis nav skaidrs un nozīmīgs nevienai lugas personai. Andreja Upīša traģēdijā kara mērķis it kā būtu

---

<sup>13</sup> Rainis J. Drāma ir dzīves radītāja, 212. lpp.

<sup>14</sup> Turpat, 209. lpp.

skaidrs – tā ir Francijas atbrīvošana no angļiem, tās vienotības atjaunošana un nostiprināšana, bet lugas gaitā izrādās, ka šie mērķi nav nozīmīgi un izdevīgi nevienam, izņemot Žannu. Tēlotā kara izjūta ir līdzīga Pirmā pasaules kara izjūtām pēckara Eiropā. Protams, bija izveidojušās jaunas valstis un valsts iekārtas, bet, par ko īsti tika sākts karš un karots, skaidrības nebija. Abās tragēdijās – „Mīla stiprāka par nāvi” un „Žanna d'Ark” – karš pilnībā demoralizē cilvēkus. Tā Raiņa lugā Heila – Maijas iemīļotā dārznieka greisirdība un staigāšana apkārt ar cirvīti rokā vai aiz jostas nav mazāk bīstama kā Jakubovska brutālās izdarības. Savukārt Lienīte Raiņa lugās pusaudžu meitenēm raksturīgo naivumu, altruismu un sirdsskaidrību (Vizbulīte, Dina) nomainījusi ar citu dzīves pieredzi, ne velti Jakubovskis saka viņai, kad Maija ar Lienītes palīdzību ievilināta Labvīra alā: „Gudrs meitēns! Grib jau pie laika sākt mācīties, lai tiktu meistarene. – Nu, daiļā Maija, dosim viņai parauga stundu, skūpstīsimies nu!”<sup>15</sup>

Maija un Žanna ir citādas, Rainis un Andrejs Upīts vairākkārt uzsver šo citādību. Maija ir atrasta karalaukā, viņa jūt tuvību miroņiem, brīžam viņas runa pāriet dzejā, sakrālā valodā viņa kontaktējas ar pārlaicīgiem spēkiem. Žanna ir jauna zemnieku meitene, kas kļuvusi par Francijas vienīgo glābēju, viņas izcelšanās, izglītība, dzīves pieredze, dzimums ir krasā pretrunā ar misiju, ko viņa veic, – vadīt karaspēku. Maiju un Žannu neskar merkantīlas intereses un ikdienas rūpes, viņas abas spēj saklausīt un atsaukties cilvēku ilgām un sapņiem.

Gan Rainis, gan Andrejs Upīts uzskata, ka karā sievietes ir visneaisargātākās un vislielākās cietējas, bet tieši sievietei ir jāpaliek morāli tīrai un reizē jāspēj celt augšup vīrieša gribu, mērķi un sirdi, vai tas būtu Heils, Jakubovskis vai Šarls. Rainis radāmajās domās citē Ludvigu

---

<sup>15</sup> Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos, 13. sēj., 278. lpp.

Ancengrūberu: „Sievietei jābūt labākai par vīrieti, citādi viņa nekam neder.”<sup>16</sup>

Raiņa koncepcijā mīla ir pasaules un atsevišķa cilvēka glābēja un radītāja, lugā mīlestības spēku vai ideju aizstāv Maija, mīlestības radošais impulss paliek arī pēc viņas nāves. Viktors Hausmanis pētījumā „Raiņa dramaturģija” precīzi gan norādījis, ka Maijas mīlestība lugā vairāk redzama kā princips, bet ne kā jūtas<sup>17</sup>

Andrejs Upīts parāda, ka Žanna (jaunava, ko mākslā reti attēlo sievietes drēbēs) nedrūkst sevi identificēt ar sievieti, tās vēlmēm – mīlēt un būt mīlētai, būt mātei. Viņa nedrūkst pārņemt arī vīrieša funkcijas karā – nogalināt, sodīt, laupīt – tikai tā viņa spēj būt svētā Žanna, vīriešu pasaules ideāls. Mīlestībai Andreja Upīša vēsturiskās traģēdijas koncepcijā ir maznozīmīga vieta, mīla ir individuālas un neprognozējamās jūtas, tās nepakļaujas sociāli determinētajai realitātei, un tām nav nozīmes sabiedriskajos procesos.

Gan Rainim, gan Andrejam Upītim grūtības radīja varoņu pretinieka izveide. Upītim pretinieks ir sociālās likumsakarības, kas ir prognozējamas un obligātas. Varoņa darbība ir atkarīga no tik daudziem apstākļiem, ka būtībā viņš ir determinēts savā rīcībā. Upīts vismaz teorētiskā līmenī (raksti „Masu tēlojums literatūrā” un „Reālistiskā traģēdija”) padara varoņu cīņas bezjēdzīgas un tādējādi būtībā noraida traģēdijas žanra iespējamību 20. gadsimtā. Viņš uzsver: „Sociālā traģēdija sākas tur, kur vadošais indivīds – pliekanā apzīmējumā varonis – sanāk pretrunā ar sevi pašu vai to masu, ko iedomājas vadām.”<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos, 5. variantu sēj., 803. lpp.

<sup>17</sup> Hausmanis V. Raiņa dramaturģija. R., 1973, 263.–264. lpp.

<sup>18</sup> Upīts A. Reālistiskā traģēdija, 242. lpp.

Andrejs Upīts ir precīzi uztvēris, ka traģēdijas žanra attīstībā 20. gadsimta pirmajā pusē notiek pārmaiņas – par varoņa pretinieku antīko dievu, karaliskās varas, kristīgā imperatīva, likteņa vietā stājušies sociālā realitāte, kas varoni pakļauj spēcīgāk nekā antīkie dievi un kas racionāli izskaidro varoņa kļūdas un notikumus vēsturiski polifoniskā skatījumā.

Raiņa lugā „Mīla stiprāka par nāvi” Maijai nav līdzvērtīga pretinieka, Heils un Jakubovskis ir viņas pretinieki ikdienas, nevis idejas vai psiholoģijas līmenī. Te parādās 20. gadsimta iezīme – traģēdijas žanra nomaiņa ar drāmu, kurā persona atrodas visdažādāko sapņu, ilgu, ideju, sociālās realitātes daudzvalsības vidū, kur viņa no varoņa pārvēršas par spilgtu ikdienas personību (Rainim) vai vadošo individu (Upītim).

Traģēdijas žanram neraksturīgi ir abās lugās – „Mīla stiprāka par nāvi” un „Žanna d’Ark” sastopamie tiesas skati, bet 20. gadsimta dramaturģijā tie ir populāri, piemēram, Džordža Bernarda Šova, Bertolda Brehta darbos. Upīša darbā tiesa ir sociālās lugas elements, racionāls disputs, kurā nav nozīmes gadījumam, notiesātā personībai, jūtām, tiesa ir tikai spilgta sociālās likumsakarības izpausmes forma. Andrejs Upīts tiesu tēlo kā korupcijas un aprobežotības simbolu.

Raiņa lugā tiesas skati ir vieni no dramatiski samākslotākajiem. Lugā tā ir likumīgā vara, kuras spēku un nozīmību neapšaubā neviena lugas persona, tiesa ir bezpersoniska, tā soda tikai atsevišķo cilvēku, tādēļ arī darba nobeigumā nav sastopamas Rainim raksturīgās nākotnes domas, bet tiek paskaidrots, kas noticis un kādu likteni piedzīvo lugas personas. Tiesai varoņi ir nenožīmīgi, svarīgs ir likums.

Abās lugās nozīme ir iracionāliem notikumiem. Žanna ir dzirdējusi balsis un izturējusi pārbaudes, kas nosaka viņas kļūšanu par Francijas

karaspēka vadītāju. Andrejs Upīts lugas pirmizdevumā īpaši paskaidro, ka balsis Simtgadu kara laikā tragisko pārdzīvojumu rezultātā dzirdējušas daudzas reliģiozas sievietes un jaunas meitenes, tātad A. Upīts cenšas ireālo padarīt par racionāli pamatotu vēsturisku faktu.

Raiņa lugā ireālais visspūgtāk atklājas divās ainās – Raganas alā, kur Jakubovskim parādās ģindenis ar savu galvu rokās un tam blakus asiņains zobens, un tiesas skatā, kad mirusī Maija ar rokas kustību apliecina, ka Heils nav vainīgs viņas nāvē, bet Maijas pēkšņā asiņošana norāda uz Jakubovski kā vainīgo, bet asiņošanas apturēšana savukārt nozīmē piedošanu. Rainis vēsturiskajā tragēdijā satuvina šo un citu pasauli.

Attieksmē pret ireālo redzams, ka reālists (Upīts) cenšas irealitāti padarīt izskaidrojamu, pakļaut to vēsturei, bet romantisma pārstāvis (Rainis) lugās pat bez īpašas vajadzības ievieš mitoloģiskas zīmes, viņš nespēj pakļauties vēsturiskajai racionalitātei.

Raiņa tragēdija „Mīla stiprāka par nāvi” un Andreja Upīša tragēdija „Žanna d’Ark” parāda jaunus meklējumus tragēdijas žanra attīstībā un pierāda, ka 20. gadsimta 20. gados iezīmējas krīze latviešu literatūras tragēdijas žanrā, jo lugās būtiskas tragēdijas žanra iezīmes sāk nomainīt drāmas elementi.

## Aspazija un Anna Brigadere

Latviešu kultūrā 20. gadsimta pirmajā pusē ir divas lielas personības – sievietes – Aspazija un Anna Brigadere.

Latviešu teātra zinātniece Paula Jēgere-Freimane 1936. gadā, salīdzinot divu ievērojamāko 19./20. gadsimta mijas latviešu rakstnieču – Aspazijas un A. Brigaderes – personības, uzsver, ka latviešu kultūrā Aspazija raksturota kā protesta sieviete, bet A. Brigadere kā jaunās sievietes tēla veidotāja, kas iemiersos ideju par sievietību un gara tiesībām sievietes pašas garīgajā augšanā<sup>1</sup>

S. Meškova aizsāk latviešu literatūrzinātnē ideju par rakstniecēm un literāro kanonu, un Aspazija un Brigadere viņas darbos ir divas mātes latviešu literatūrā<sup>2</sup>

Aspazijas un A. Brigaderes dzīves laikā viņas abas latviešu literatūrā bija konkurentes. A. Brigadere vēl 1930. gadā ieraksta piezīmju grāmatiņā:

„Reiz teica Blaumanis – man vēl nebij nevienas atsevišķas grāmatas: „Jūs stāvat Aspazijas ēnā. Tas būs jūsu liktenis.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Jēgere-Freimane P. Atziņu ceļi: teātris, literatūra, dzīve. R., 1936, 240. lpp.

<sup>2</sup> Meškova S. Rakstniece un literārais kanons: Anna Brigadere. // Feministica Lettica 2001. / Sast. A. Cimdiņa. R., 2001, 22.–37. lpp.

<sup>3</sup> Brigadere A. Piezīmju grāmatiņa. 1930. gads. // Par garīgo Latviju. Publicistika un vēstules. R., 1997, 262. lpp.

A. Brigaderei tuvā rakstnieka vārdi bija labi iegūlušies prātā. Piezīmēs viņa šo domu izvērs:

„Stāvēt citu ēnā mans liktenis? Daudzkārt. Tik tad mani ierauga, ja pastieptos ar galvu laukā no citu ēnām. Bet to man ne labprāt piedod.”<sup>4</sup>

1930. gadā A. Brigadere vairs nestāvēja Aspazijas ēnā, kā raksta S. Meškova:

„[...] latviešu literārajā kanonā paredzēta vieta gan ārdošajai sievietei – Aspazijai, kura tomēr tiek neitralizēta, kritiskajā recepcijā izceļot noteiktus posmus viņas daiļradē, noklusējot vai notušējot citus, uzsverot un glorificējot viņas „uzupurēšanos” Raiņa labā, gan tradicionālajai mat-riarhei, simboliskās nastas nesējai – Annai Brigaderei.”<sup>5</sup>

A. Brigaderes un Aspazijas daiļrades salīdzinājums kā divu atšķirīgu literāru kanonu izpausme rakstā izpaliks, uzmanība tiks pievērsta abām rakstniecēm kā reālām personībām, kas satikās sabiedrībā, rakstīja vēstules, šo to uzticēja piezīmēm un tuviniekiem.

Abas rakstnieces ir dzimušas Zemgalē, netālu viena no otras. Aspazija dzimusi Zaļeniekos 1865. gadā, abu rakstnieču dzīves laikā gan uzskatīja – 1868. gadā. Anna Brigadere dzimusi 1861. gadā Kalnamuižā (Tērvetes pagastā). Abas atstāj laukus un nonāk Jelgavā, bet atšķirīgu iemeslu dēļ. 1874. gadā mirst Annas Brigaderes tēvs, un pēc gada viņa ar māti sāk dzīvot kopā ar vecāko māsu Jelgavā, kas tur strādā par šuvēju. Pēc māsas precībām ap 1878. gadu viņa pārceļas uz Ventspili.

Aspazija, toreiz vēl Elza Rozenberga, mācās Jelgavas Dorotejas meiteņu skolā un Trīsvienības sieviešu ģimnāzijā (1875–1884).

---

<sup>4</sup> Brigadere A. Piezīmju grāmatiņa. 1930. gads, 263. lpp.

<sup>5</sup> Meškova S. Rakstniece un literārais kanons: Anna Brigadere, 27.–28. lpp.



Autobiogrāfiskās triloģijas noslēguma daļas „Akmeņu sprostā” stāstā „Dvēseles durtiņas” A. Brigadere tēlo Anneles izjūtas, satiekoties iesvētības mācībā ar ģimnāziju skolēniem, kas neievēro citas vides meiteni:

„Ja viņi mani negrib, tad es arī par viņiem nekā negribu zināt.”<sup>6</sup>

Autobiogrāfija rāda, ka Anneles gaišā galva un prātīgās atbildes pamazām atkausē uz neilgu laiku iesvētāmo attiecības, bet kopumā Annelei skolēnu pasaule paliek neaizsniedzams sapnis.

Abas nākamās rakstnieces Jelgavā vismaz apzinātā līmenī nav satikušās, un, jāatzīst, sabiedriskais stāvoklis abām ir atšķirīgs, viena ir bagātu saimnieku meita, kas mācās pilsētas skolās, otra – kalpu meita, ko pēc tēva nāves uztur māsa – šuvēja.

Aspazija un Anna Brigadere iepazīstas jau kā rakstnieces. Ievēribu pirmā iegūst Aspazija 19. gadsimta 90. gadu sākumā ar lugām „Atriebēja” un „Vaidelote”, dzeju krājumu „Sarkanās puķes”. A. Brigadere, gan būdama vecāka par četriem (realitātē) vai septiņiem gadiem (priekšstatos), pirmo darbu – stāstu „Slimnīcā” publicē 1893. gadā, bet ievēribu gūst 1903. gadā ar pasaku lugu „Sprīdītis”. Protams, 19. gadsimta sabiedrībā Aspazija bija iekārta un skaista sieviete, bet A. Brigadere jaunības laikā savu izskatu pārdzīvo un labi izskatās pēc pusmūža, kad viņa bija izveidojusi sevi par cēlu latviešu sievietes tēlu.

Saglabājušās ir nedaudzas Aspazijas un A. Brigaderes vēstules un zīmītes no viņu dzīves trim posmiem: 1) no 1899. līdz 1905. gadam; 2) no 1912. līdz 1914. gadam; 3) no 20./30.gadiem.

---

<sup>6</sup> Brigadere A. Akmeņu sprostā. // Triloģija. R., 1957, 642. lpp.

Aspazija un A. BrigADERE personiski pazīstamas kļūst acīmredzot 19. gadsimta beigās, jo ir saglabājusies E. Pliekšānes un J. Pliekšāna 1900. gada Jaungada apsveikums:

„Laimīgu Jaunu gadu – pilnu darba un panākumu!”<sup>7</sup>

Abi trimdinieki lūdz arī sveicināt A. BrigADERES brāli grāmatizdevēju J. BrigADERU ar kundzi.

Aspazija pateicas A. BrigADEREi 1905. gada 31. janvārī par Ausekļa komitejas balvu, ko biedrība piešķirusi dzejniecei, bet A. BrigADERE bija biedrības vadībā<sup>8</sup>

No A. BrigADERES 1905. gada 10. februāra zīmītes<sup>9</sup> Aspazijai redzams, ka Aspazija sūtījusi Jaungada apsveikumu un ka abas rakstnieces tikušās sabiedrībā, A. BrigADERE uzaicinājusi Aspaziju ciemos, bet abas rakstnieces nav tikušās – aizņemtības un neiralģisku sāpju dēļ.

Vēstulēs ir jūtams A. BrigADERES atturīgums, viņa īsti nejūt, kas viņām abām būtu kopīgs. Atšķirībā no Aspazijas, kas ir daudz impulsīvāka, A. BrigADEREi raksturīga noslēgtība, atturīgums un rūpīga attiecību un sevis analīze. Vienīgā kopība, ko A. BrigADERE saskata, ir viņu abu kurzemnieciskā (zemgaliskā) izcelsme. Viņas abas piederēja pie atšķirīgiem sabiedrības slāņiem, satikās ar citiem kultūras un politiskajiem darbiniekiem. Protams, kaut kādi kontakti viņu starpā bija, un – atcerēsimies – 1905. gads ir revolūcijas gads, šajā laikā atšķirīgas ir rakstnieču sabiedriskās pozīcijas.

1905. gads Aspazijai ir relatīvi veiksmīgs: Rainis ir atgriezies no izsūtījuma un viņai izdodas nosargāt viņa dzīvību. Jau 1903. gadā J. Asars

---

<sup>7</sup> Pliekšāns E., Pliekšāns J. Atklātne A. BrigADEREi. // RMM inv. nr. 120990.

<sup>8</sup> Aspazijas vēstule A. BrigADEREi. // RMM inv. nr. 34924.

<sup>9</sup> BrigADERE A. Vēstule Aspazijai. // RMM inv. nr. 86730.

Aspaziju bija nosaucis par „mūsu modernās rakstniecības”<sup>10</sup> sākotni un „tās krāšņāko, individuālāko ziedu”<sup>11</sup>, un sarīkojumos un mītiņos skan viņas dzeja. 21. janvārī Jaunajā Rīgas teātrī notiek drāmas „Sidraba šķidrants” pirmizrāde, kas kļūst par precīzāko 1905. gada cilvēku ilgu un sapņu izteicēju. Cilvēka ilgas, cerības, sapņus un pat naidu dziļāk ir iespējams raksturot ar simbolu un abstraktu jēdzienu palīdzību. Ar tipiskas romantiskās (un kultūrā labi pazīstamās) signatūras palīdzību Aspazija drāmas nobeigumā aicina satriekt veco dzīvi un uz tās pelniem veidot jaunu.

S. Viese darbā „Mūžīgie spārni” noskaidrojusi, ka Aspazija kā lugas autore par izrādēm saņēma tam laikam izcili labu honorāru – 1600 rubļu. Gada beigās viņi ar Raini sekmīgi emigrē, un viņai ir 40 gadu.

1905. gadā Aspazija pati sevi un arī sociāldemokrātiskā kustība viņu nosauc par demokrāti vai tikai demokrāti, uzsverot, ka viņa nav kādas partijas biedre, bet ir pati par sevi.

1905. gada upuru tēma ir viens no Aspazijas dzejas motīviem, un viņa nekad arī vēlākajos gados nav noliegusi 1905. gada nozīmi Latvijas vēsturē, tai pašā laikā viņas tālākajos darbos – dzejā un lugās – tiešāka revolūcijas atspoguļojuma nav un revolucionāro ideju vietā dominē evolucionārās.

Latviešu drāmā A. Brigadere ir pirmā autore, kas tēlo 1905. gada revolūcijas notikumus, drāma „Ausmā” sāka rakstīt 1905. gada vasarā, pabeigta 1906. gadā. Lugas pirmais nosaukums bija „Vētras ziedi”, bet cenzūras dēļ lugai bija jāmaina nosaukums. 1905./1906. gadā *ausma* cenzūrai bija pieņemamāks simbols nekā *vētra*.

---

<sup>10</sup> Asars J. Aspazija un viņas dzeja. // Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums. / Sak. A. Grīgulis, V. Austrums. R., 1956, 1. sēj., 770. lpp.

<sup>11</sup> Turpat.

Drāmas ierosmes avots bija A. Brigaderes radnieka, jauna puisi, Jāņa Brigadera revolucionārās sajūsmas pilna vēstule rakstniecei. 1921. gadā A. Brigadere rakstīja:

„Viņš bija dziļš un dedza savā pārliecībā. Viņā ietilpst lugas trīs galvenās personas: Roberts, Pauls, Jēkabs.”<sup>12</sup>

1906. gadā Jānis Brigaders kļuva par soda ekspedīciju upuri, viņš apglabāts Tērvetes kapos.

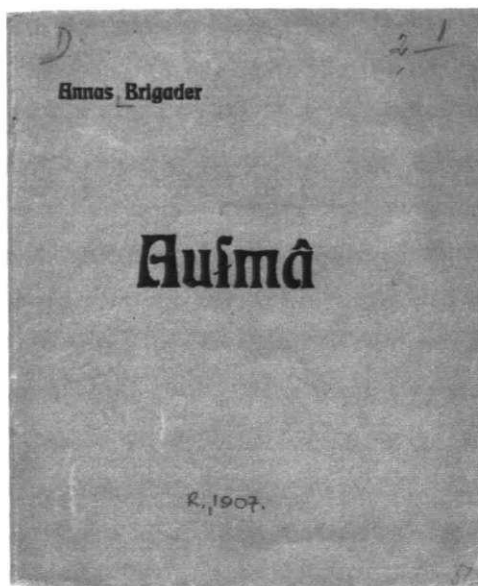
Drāmas „Ausmā” darbība noris lauku mājās, kur saimnieko jauna sieviete Maija Saltais, viņai ir jaunāks brālis Pauls, kas sajūsmas pilns iesaistās revolucionārajā kustībā un krīt. Maiju mīl kluss puisis, māju priekšstrādnieks Jēkabs, bet Maija uz īsu brīdi kaisli iemīl vietējās revolucionārās kustības līderi Robertu Galdnieku.

Pēc tam, kad A. Brigadere 1906. gadā lasīja jauno lugu latviešu rakstniekiem, lugas interpretācijā pastāvēja divi krasi atšķirīgi viedokļi: R. Blaumanis uzskatīja, ka A. Brigadere uzrakstījusi „siržu drāmu”, tas ir, mīlestības drāmu, bet Fallijs – ka revolūcijas drāmu, savu viedokli viņš vēl īpaši pamato vēstulē:

„Jūs izsacījāties, ka pagājušā gada notikumi aizķerti tik tā, drāmas uzbūve to prasījuse, galvenais ne revolūcija, bet Maijas mīlestība, Roberts problemātiskais viņas mīlestības objekts. Bet tas nav tiesa. Jūs pati sevi mīnāt. Pirmkārt, Roberts revolucionārs, kā tādu arī Maija mīlēja viņu, viņa to klaji izsaka, viņai imponē, ka Robertam tāds ieskaits uz ļaudīm, tie tam kā straume dodas pakaļ. Otrkārt, par revolūciju visi runā, daudzi piedalās pat aktīvi, runā veci, runā jauni, izglītoti un neizglītoti, daudz zelta domu un zelta spriedumu, redzams, ka Jūs paši par to daudzskārtīgi domājuši.”<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Freinbergs K. Saruna ar Annu Brigaderi. // Teātra Vēstnesis, 1921./1922. 5. nr.

<sup>13</sup> Upeniece G. Komentāri. // Brigadere A. Lugas. R., 2004. 465. lpp.



**Annas Brigāderes lugas "Ausmā"  
izdevums (1907)**

Analizējot lugas konfliktu un tēlu sistēmu, redzam, ka A. Brigaderes lugas konflikta pamatā ir mīlestība. Maija atrodas starp diviem vīriešu tipiem – romantisko un sadzīvisko, starp svešinieku un savējo, kas atšķirīgās variācijās sastopami dažādu tautu literatūrās (H. Ibsena drāma „Jūras sieviete”, M. Friša drāma „Santa Krusa” u.c.). Jēkabs ir zemes kopējs, viņa spēka avots ir mīlestība, bet uzticība un sirsnība ir viņa raksturīgākās īpašības. Roberts Galdnieks ir cīņā, vētrā un tālēs saucējs, kas nepazīst žēlastību un līdzjūtību. A. Brigadere Maijas sirds konfliktu atrisina, ļaujot ievainotajam Robertam Galdniekam nomirt viņas rokās.

Mīlestības drāma, protams, noris revolūcijas laikā, Roberts, Fricis un Pauls ir revolucionārās kustības dalībnieki. Ar revolūcijas palīdzību A. Brigadere atrisina konfliktu. Lugā ir daudz izteikumu par revolūciju, jūtama A. Brigaderes neviennozīmīgā attieksme pret notikumiem. Viņa krasi noraida un nepieņem sociāldemokrātiskās idejas par šķiru cīņu (par atklātām dīvainībām un maskētu slinkumu viņa uzskata ganu streiku un kalpu prasības pēc 300 rubļu lielas algas) un iepriekšējās kultūras un ētikas noliegumu (lugā sociāldemokrātisko ideju aizrauti jaunieši noliedz ģimeni, sludina jaunas attiecības starp vīrieti un sievieti, zobojas par neromantisko literatūru), rakstniece izsmej sociāldemokrātisko frāžainību (vairākkārt satrunējusī dzīve ir pretstatīta jaunajiem locekļiem un liesmainajai dvēselei, minēti avoti, kas pārvēršas upēs, uzlecošā saule u.tml.). Ar smaidu rakstniece noskatās uz jaunatnes spēju sajūsmināties par jauno austošo dzīvi (rakstniecei pašai ir jau lielāka dzīves pieredze 44 gadi). A. Brigadere rāda cīņas neskaidros mērķus, jo revolucionāri lugā par nākotni runā tikai metaforās. Reālistiskā lugā autore revolucionārās kustības vadītāja atveidē izmanto romantiskās literatūras paņēmienus, gan idealizējot varoņa darbību (šo paņēmieni autore izmanto, tēlojot viņa

attiecības ar sievietēm), gan ļaujot citām personām dēvēt viņu par Pestītāju, pravieti un rādot viņa ietekmi uz citām personām (arī Maiju). Roberta teksti brīžam noderētu arī Aspazijas lugās:

„Jums jātiek ārā no šejienes! Dzīvei pretī! Pret vētrām krūtī, un zvaigznes virs galvas! Un ne no kā bīties! Kam pieder jūsu jaunie spēki? Dzīvei! Plašajai lielajai dzīvei, kas kā straume rauj visus līdz!”<sup>14</sup> vai „Mūsējie jau lasās pie Sarkanās klints. Man jābūt tur. Mums šodien liels uzdevums priekšā. Es slēgšu tur savu likteņa loku.”<sup>15</sup>

Protams, rakstniecei bija jāievēro cenzūras prasības, varbūt tādēļ viņa netēlo revolucionāru vēršanos pret baltvācu muizniekiem. Lugā vienīgi Maija (ar Maijas muti pati rakstniece) vēršas pret zēlbrāļiem Zengeru un fon Hanzenu:

„Asinīm jūs gribat nomazgāt asinis. Liesmām nodzēst liesmas! Vai tad neredzat, kā caur to viņas paliek lielākas.”<sup>16</sup>

Drāmā viņi ir nežēlīgi latviešu tautas apspiedēji, kas sadistiski priedzējas par tautas ciešanām:

„Na, wir werden die Kerls schon kriegen. Alle aufhengen. Roten Hahn aufs Dach setzen. Blumen sollen sie!”<sup>17</sup>

A. Brigadere saredz revolūcijas asiņaino un nežēlīgo dabu (kādā replikā pat viens no kalpiem tieši iespēju demolēt telpas vērtē augstāk par iespēju prasīt neredzēti augstas algas), bet revolucionāriem viņa to nepārmet un uzskata, ka tā nav apzināta kustība (neviens no revolūcijas tribūniem lugā tik konkrēti nerunā), bet neizglītotu un slinku kalpu pašdarbība. Viņa ar Maijas muti aizstāv Roberta Galdnieka brīžam pat

---

<sup>14</sup> Brigadere A. Ausmā. // Brigadere A. Lugas. R., 2004, 107. lpp.

<sup>15</sup> Turpat, 111. lpp.

<sup>16</sup> Turpat, 107. lpp.

<sup>17</sup> Turpat, 107. lpp.

bežjēdzīgo cietsirdību, piemēram, viņš kategoriski atsakās apmeklēt mirstošo biedru un paved viņa māsu. A. Brigadere precīzi uztver, ka, lai sekotu kādai jaunai vai lielai idejai, ir jāsarauj attiecības ar iepriekšējo vai tradicionālo pasauli. Bet viņas ētiskie principi šo atziņu īsti nepieņem, un mākslinieciski spēcīgi viņa neizveido ne Roberta tēlu, ne arī šo konflikta aspektu.

Lugas beigās arī Jēkabs, kas savos uzskatos ir revolūcijas pretinieks, cenšas glābt Robertu un būtībā iesaistās revolucionārajās darbībās. Rakstniecei ir svarīgi uzsvērt, ka tautai vitāli svarīgos brīžos jābūt vienotai.

Lugas beigās A. Brigadere iezīmē 1905. gada revolūcijas nozīmi, uzsverot, ka tā atmodinās cilvēkos radošos spēkus un vairo ticību tautas spēkam:

„Pauls! Roberts! ...Mīji...vētras...ziedi... Dzīvība ies viņiem pāri. Atjaunoti spēki mostas. Nederīgie dzīvības veidi tiek salauzti par pameslu jauniem” un „Visi maldi tik ir mesli dzīvībai. Sāpju plašumā atdzimsim. Aizmirsīsim sevi. Savu laimi. Tici savam spēkam.”<sup>18</sup>

A. Brigadere arī vēlākajā laikā nav noliegusi 1905. gada revolūcijas nozīmi, viņa vienmēr uzsvērusi revolūcijas upuru piemiņu. Ne velti atmiņās pieminēts, ka rakstniece Tērvetes kapsētā bieži apmeklējusi nošautā revolucionāra kapu un likusi uz tā sārta rozi.

A. Brigaderes un Aspazijas sarakste atjaunojas 1912. gada nogalē.

Antonija Lūkina (jeb rakstniece Ivande Kaija), Raiņa un Aspazijas jaunā paziņa, ierosina rīkot plašu sabiedrisku Aspazijas 25 gadu literārās darbības jubileju. 1912. gada oktobrī Latvijas lielākajās avīzēs Latviešu izglītības biedrības Biedreņu komiteja publicē uzsaukumu „Latviešu

---

<sup>18</sup> Brigadere A. Ausmā, 119. lpp.



sievietes!" un uzsāk naudas līdzekļu vākšanu Aspazijas jubilejas vakaram un balvai. Pasākuma iniciatores ir Anna Brigadere, Austra Krauze-Ozoliņa un Antonija Lūkina. Šajā laikā top arī vairākas vēstules, ko Aspazija un Anna Brigadere raksta viena otrai.

Aspazija ir aizkustināta par ideju viņai palīdzēt materiāli un veļtīt vakaru:

„Šī nesavtība man uzpūš kā silta dvesma no dzimtenes, kur citādi plosās tik salti un savstarpēji pretēji vēji.”<sup>19</sup> 1913. gada 11. janvārī Aspazija pateicas A. Brigaderei par atbalstu un raksturo abu līdzšinējo pazišanos:

„Mūsu retai personiskai satiksmei bijis līdz šim drusku formāls raksturs, kaut gan jau no pirmās reizes es pret jums sajūtu stipru simpātiju.”<sup>20</sup>

Aspazija atklāti uzaicina A. Brigaderi sarakstīties, „varbūt mēs varam viena otrai kaut kas būt”<sup>21</sup>

Tomēr vēstules liecina, ka abu ievērojamo rakstnieču starpā spriedze pastāv, jo A. Brigadere Aspaziju aizkaitinājusi ar izteikumu atrast „labāku perfomanci”, un viņa vairs nespēj atrast „to īsto attiecību starp mums”<sup>22</sup>. Par kādu A. Brigaderes izteikumu viņa pat spiesta konstatēt:

„Īstenībā jau neviens mani nepazīst un tāpat arī Jūs ne, mīļā kolēģe.”<sup>23</sup>

Rakstniecēm, protams, ir jāsaglabā piedlājīgas attiecības, jo viena pārstāv rīcības komiteju, otra ir jubilāre. Aspazija vēstulē pateicas par

---

<sup>19</sup> Aspazijas vēstule A. Brigaderei 1912. gada 21. novembrī. // RMM, inv.nr. 34921.

<sup>20</sup> Aspazijas vēstule A. Brigaderei 1913. gada 11. janvārī. // RMM, inv.nr. 34922.

<sup>21</sup> Aspazijas vēstule A. Brigaderei 1913. gada 23. janvārī. // RMM, inv.nr. 34923.

<sup>22</sup> Aspazijas vēstule A. Brigaderei 1913. gada 21. janvārī. // RMM, inv.nr. 34920.

<sup>23</sup> Turpat.

atsūtīto un saņemto naudu – 1160 rubļiem (3087 frankiem), kas ir pirmais naudas sūtījums no saziēdotās naudas.

1913. gada 22. aprīlī Aspazija pateicas A. Brigaderei par jubilejas rīkošanu un atsūtīto grezno albumu ar rakstnieku un kultūras darbinieku fotogrāfijām „kā istaba būtu pienākuse pilna ar sen neredzētiem, dārgiem viesiem”<sup>24</sup>.

Aspazija tūlīt meklējusi arī A. Brigaderes portretu:

„Tūlīt meklēju pēc Jums un atrodu Jūs arī kā vijolīti aizslēpušos aiz citiem. Cik dabiska, mīļa un vienkārša Jūs esiet, šo gūmetni vien uzskatot gribas Jūs mīlēt.”<sup>25</sup>

Aspazija arī vēlas pārvarēt ģeogrāfisko un psiholoģisko attālumu starp abām, viņa grīb A. Brigaderi noturēt savā tuvumā ar „smalku dziedziņu”. Dzejniece aicina A. Brigaderi uz Šveici ārstēties, kā arī baudīt dabu un iepazīt kultūru, tā arī būtu iespēja labāk abām iepazīties.

Vēstulēs ir arī precīza finanšu atskaite, cik rubļu Aspazija saņēmusi (1160+82+1183+550), minētas pat kapeikas<sup>26</sup>

No 1912. līdz 1914. gadam abu rakstnieču saraksti veicināja jubileja un ziedojumi, nevis sievietes izglītības, līdztiesības vai rakstniecības jautājumi, ne arī patiesa personiska vēlme sarakstīties.

Latvijas Republikas laikā A. Brigaderes un Aspazijas pazišanās atjaunojas, ir pagājis karš, revolūcija, valsts apvērsums, vācu okupācija, lielnieku laiks, ir nodibināta Latvijas Republika. Latviešu kultūrā ienākušas jaunas paaudzes, un nav vairs daudzu personību, kas bija viņu laikabiedri 19. gadsimta 90. gados vai 20. gadsimta sākumā, viņas labi apzinās

---

<sup>24</sup> Aspazijas vēstule A. Brigaderei 1913. gada 22. aprīlī. // RMM, inv.nr. 35430.

<sup>25</sup> Turpat.

<sup>26</sup> Aspazijas atklātne A. Brigaderei. // RMM, inv. nr. 35431, Brigaderes A. vēstule Aspazijai 1913. gada 25. aprīlī. // RMM, inv. nr. 135166.

savu vietu latviešu kultūrā. Saglabājušās ir dažas A. Brigaderes zīmītes – tā A. Brigadere uzaicina Aspaziju un Raini uz tējas tasi pēc Nacionālā teātra izrādes (acīmredzot pēc kādas pirmizrādes), 1928. gadā viņa kopā ar J. Brigaderu apsveic Aspaziju jubilejā, 1931. gada 26. maijā viņa pateicas par Raiņa un Aspazijas atsūtītajām grāmatām<sup>27</sup>, bet 1933. gada 16. martā Brigadere, slimības gultā gulēdama, sveic dzejnieci jubilejā<sup>28</sup>

Par abu rakstnieču attiecībām liecina arī apsveikumu panti, ko viņas velta viena otrai. A. Brigadere kopā ar A. Krauzi-Ozoliņu un A. Lūkinu Aspazijas 25 gadu darba jubilejas telegrammā raksta:

„Spoži spīd rīta zvaigzne,  
Vēl spožāki mūs māsiņa,  
Vēl spožāki mūs māsiņa,  
Dižu dziesmu teicējiņa.”<sup>29</sup>

Aspazija savukārt laikrakstā „Jaunākās Ziņas” 1932. gada 19. janvārī veltī dzejoli A. Brigaderes 35 gadu darba svētkos:

„Tu lielā gaviļniece,  
Tev priekšā šodien galva jānoliec,  
Lai Laima Tevim visas balvas veltī,  
Lai slavas saule Tavu mūzu zeltī,  
Es līdzī mīļi sveicu Tevi arī,  
Kā sauli vakarā sveic mēnesstari.”<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Brigaderes A. vēstule Aspazijai. // RMM, inv.nr. 31859.

<sup>28</sup> Brigaderes A. vēstule Aspazijai. // RMM, inv.nr. 70316.

<sup>29</sup> Brigaderes A., Lūkinas A., Krauzes-Ozoliņas A. telegramma Aspazijai. // RMM, inv.nr. 135349/29.

<sup>30</sup> Aspazija. Annai Brigaderei. // Kopoti raksti. 2. sējums. Dzeja. R., 1986, 584. lpp.

A. Brigaderes tekstā nozīmīgākais apzīmējums ir „rīta zvaigzne” – Aspazija tād dzejā un sieviešu kustībā ir jaunu pazīmju iesācēja, un tai seko pārējā rakstniecība un sieviešu emancipācijas kustība.

Aspazija korekti norāda A. Brigaderes vecumu un mierīgo, harmonizējošo dabu – „saule vakarā”, savukārt pati viņa ir „mēnesstari”, kas naktī spoži spīd, aicina tālē. Tā ir arī norāde, ka Aspazija ar drāmu „Vaidelote” (tajā „mēness stari spoži spīd”) agrāk ienākusi literatūrā nekā A. Brigadere ar saviem darbiem.

Vēstulēs Aspazija mēģinājusi ieskicēt A. Brigaderes tēlu – viņai ir mīļa sirds, mīļums, viņas būtība staro, ir dabiska, mīļa, vienkārša, A. Brigadere ir vijolīte, kas slēpjas aiz citu muguras. Bet vai ir kāda sieviete, kas šādus vārdus gribētu dzirdēt no otras sievietes? Aspazija tīši vai netīši A. Brigaderi padara neievērojamu, pieticīgu, neglītu. Nez vai šādā veidā labas attiecības varēja nodrošināt abu zemgaliešu lepnie raksturi.

Abas rakstnieces viena otru dažreiz atceras arī vēstulēs citām personām un piezīmēs, kā arī viņām abām tuvi cilvēki raksturo otru rakstnieci (laikam taču nojaušot, ko no viņiem grib saklausīt).

A. Brigaderes lugas „Sprīdītis” un „Princese Gundega un karalis Brusubārda” rada satraukumu Raiņa galvā, jo A. Brigaderē viņš saredz konkurenti drāmas jomā. Abi viņi lugās izmanto folkloru, un pasakas kompozīcijas pamatelementu – ceļu – pirmā lugā „Sprīdītis” ievieš A. Brigadere. Rainis vērtē A. Brigaderes pasaku drāmu „Sprīdītis” tikai kā bērnu lugu, salīdzinot ar savu drāmu „Zelta zirgs”

1908. gada 29. martā Rainis redz sapni:

„Sapņi: man augstākais siena maisiņš, grib atņemt, nē man nazis. Resn. un Dore, Brigadere.”<sup>31</sup>

Sapņis brīdina, no kuriem līdzgaitniekiem ir jāuzmanās.

1912. gada 16. aprīlī Rainis dienasgrāmatā fiksē nervozās sarunas ar Aspaziju, kurās minēts arī A. Brigaderes vārds:

“I. [Aspazijai – I.K.] plāni rakstīt pret „Gundegu un Brusubārdu”, ka pakaļ darināts „Zelta zirgam”, ļoti nemākslinieciski un rupji būvēts, kā ziemsvētku pasakas, labāk tad Miller Switzerland. Bezgaršības, ka 6 meitenes krīt gar zemi. Iesūtīt „D[ienas] L[apai]”. Raksturo Brigaderi [te Rainis vai Aspazija sapludinājuši vienā personā Annu Brigaderi ar brāli Jāni Brigaderu – I.K.] kā padevēģu pretinieku, rupju, mazisku intrigantu, ļaujās sevi apvainoties, kaitē slepeni. Pirmais paziņojis, ka prēmija piespriesta ne „Neaizs[niegtam] mērķim”, bet Benjamiņam [1895. gadā godalgu saņēma A. Benjamiņa luga „Migla” – I.K.]. Annai konkurence, gribētu būt pirmā sievietē.”<sup>32</sup>

1912. gadā ap 6. maiju Rainis vēstulē Aspazijai norāda:

„Indulim iet tā, ka laikam uzvedīs tikai 19 reizes, Brigaderietei vismaz neiet labāk, arī jau beidz izrādīt, jo nāk sludinājumos jau cita luga.”<sup>33</sup>

Atsevišķi izteikumi par Aspaziju sastopami arī A. Brigaderes vēstulēs un piezīmēs. J. Rapa viņu mierina:

„Patiec tik uzticīga sev pašai, tad Tu ar filozofisku smaidu domāsi par to, ka Tev viens sirsnīgs rokas spiediēns sagādā lielāku prieku nekā kādai Asp[ijai] simts liekulīgi pielūdžēji.”<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Rainis J. Dienasgrāmatas un piezīmes. // Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1986, 24. sēj., 326. lpp.

<sup>32</sup> Turpat, 409. lpp.

<sup>33</sup> Rainis J. Vēstules. // Kopoti raksti 30 sējumos. R., 1985, 22. sēj., 64. lpp.

A. Brigadere vērtē arī Aspazijas dzeju:

„Saulainā stūrītī” Aspazija – praviete uz ķebliša. Ļoti pieticama, ļoti sasniedzama visiem, tāpēc tik mīļa, tāpēc tai tik daudz atbalsa. Jā, bērniības dzejā tā ne vairs mazs, bet pārgudrs bērns, bezapzinīgs, dzeja gleznainos plīvuros.”<sup>35</sup>

Viņa uzskata Aspaziju par „vismazāk nacionālo dzejnieci”<sup>36</sup>

Atcerēsimies, ka Aspazija ir romantisma spilgta pārstāve, bet A. Brigaderei tuvāks ir reālisms un modernisms, un vēl – A. Brigadere ir mācījusies par bērnu audzinātāju, daudzus gadus bijusi mājskolotāja un latviešu literatūrā viņa ir viena no spēcīgākajām bērnu psiholoģijas atklājējām. Bērniības atmiņu tēlojumos viņas abas rāda personības veidošanos, bet katra to dara ar atšķirīgiem mākslinieciskā tipa līdzekļiem. A. Brigaderes Anneles raksturīgas īpašības ir atturīgums un noslēgtība, Aspazijas varonei tās ir svešas īpašības.

A. Brigadere uzskata, ka Aspazijai nav mēra izjūtas ne mākslā, ne dzīvē un ka viņa alkst slavinājumus, šādā uzskatu kontekstā A. Brigadere arī vērtē Raiņa vēstuli Aspazijai publicējumus:

„Lasu: Raiņa vēstules Aspazijai. Sāp man par A. Kādēļ vajadzēja viņai vēstules publicēt? Kādēļ rādīt visai pasaulei savus apslēptus dārgumus? Vēl jo vairāk, ka viņu noslēpumainais mirdzums savu burvīgo gaismu rāda tikai vienām izredzētām acīm. Tām, kurām rakstīts. Mīlestības jūtu izrādīšana ārpusstāvošiem arvien izliekas drusku jocīga, ja ne banāla; viņa ir arvien pārmērības. Tāpat ar vēstulēm.”<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Gaismas dārzā. Annas Brigaderes un Jāņa Rapas vēstules. R., 1985, 91. lpp.

<sup>35</sup> Brigadere A. Piezīmju grāmatiņa. 1910. g. // Par garīgo Latviju. Publicistika un vēstules. R., 1997, 240.–241. lpp.

<sup>36</sup> Turpat, 240. lpp.

<sup>37</sup> Brigadere A. Dienasgrāmata – piezīmju grāmatiņa 1931.–1932. g. // Par garīgo Latviju. Publicistika un vēstules. R., 1997, 271.–272. lpp.

20.–30. gados latviešu sabiedrībā rakstnieku personisko (mūlestības) vēstuļu publicējumus vērtēja neviennozīmīgi. Pirmo reizi mūlestības vēstules atklātībai nodeva Paulīna Bārda pēc Friča Bārdas nāves. A. Brigadere ir nesapratnē, kā pēc tam Paulīna Bārda spēja kļūt par smalkjūtīgu dzejnieci.

Aspazijas un A. Brigaderes attiecībām viņu dzīvē ir margināls, bet reizē arī konkurējošs raksturs. Viņas abas ir dramaturģes un raksta par sievietes stāvokli un centieniem sabiedriskajā un privātajā dzīvē. Viņām abām kā sievietēm 20. gadsimta pirmajā pusē ir ievērojamākā nozīme latviešu kultūrā, turklāt viņas pārstāv dažādus politiskos grupējumus, kaut gan abas uzsver, ka pārstāv tikai sevi. Aspazija un A. Brigadere prasmīgi veidojušas savu tēlu, un ārēji abas ir viena pret otru izturējušās nevainojami. Nedaudz citādākas atskaņas par savstarpējo vērtējumu dod nedaudzās personiska rakstura piezīmes.

## Mārtiņa Zīverta dramaturģija nacistiskās okupācijas laika literatūras kontekstā

Latviešu literatūra nebija brīva ne Otrā pasaules kara laikā Latvijā un PSRS, ne padomju okupācijas laikā Latvijā vai trimdā, jo, ja tauta ir okupēta, rakstnieks kā šīs tautas pārstāvis arī nav brīvs. Ar tautas okupācijas situāciju saskaras gan teksta autors, gan tā lasītājs. Katrā okupācijas laikā, telpā un formā literatūrai ir kādas kopīgas iezīmes, kas izaug no nebrīves situācijas, un neviena okupācija nav labāka par otru.

Laikā, kad padomju okupantus ir nomainījuši nacistiskie okupanti, kad turpinās Otrais pasaules karš un laikrakstā „Tēvija” blakus čekistu noziegumu aprakstiem publicēti geto izveides noteikumi, kad frontes ziņas pārmāc ikdienas dzīves norises un tā kļūst arvien nabadzīgāka un bīstamāka, Mārtiņš Zīverts saraksta trīs lugas – komēdiju „Minhauzena precības” (1941), kriminālnoveli (drāmu) „Nauda” (1943) un traģēdiju „Vara” (1944). Viņa lugās spilgti parādās gan nacisma laika literatūras iezīmes, gan okupētas tautas rakstnieka skatījums uz abām vadošajām šī laika ideoloģijām Eiropā – padomju un nacionālsociālistisko.

Žans Kokto, raksturojot okupētās Francijas literatūru, ir teicis: „Jārada ilūzija, ka darbība notiek tādā laikā, kad karš varētu arī nebūt.” Tā ir arī Otrā pasaules kara nacistiskās okupācijas laika literatūras iezīme Latvijā, kas izpaužas visdažādākajos literatūras žanros: V. Strēlertes,

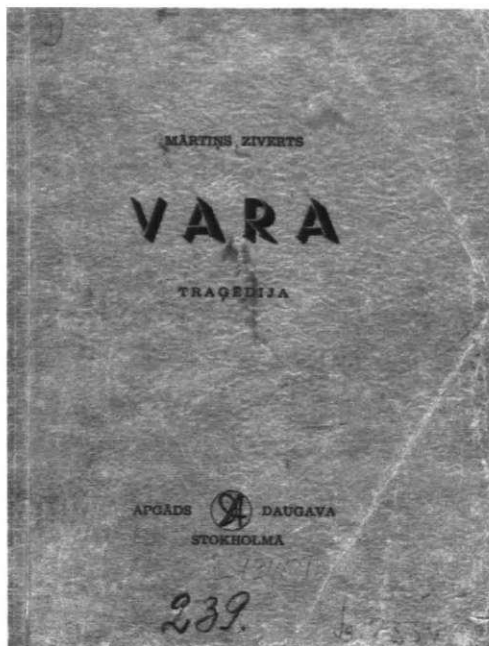


P. Bārdas, V. Cedriņa dzejoļos, E. Ādamsona, I. Leimanes, J. Plauža romānos, J. Pētersona, A. Eglīša, E. Zālītes lugās. Arī žurnāla „Latvju Mēnešraksts” izdošanas laiku vieglāk ir noteikt pēc apostrofu lietojuma, nevis rakstu satura. Latviešu dramaturģijā tēlotos notikumus no rūgtās tagadnes šķir it kā caurspīdīgs, matēts stikls, kas pieklusina skaņas un izmaina krāsas. Visspilgtāk latviešu drāmā šī iezīme redzama M. Zīverta komēdijā „Minhauzena precības” Lugā tēlota noslēgta telpa, laimes sala – Duntē muižiņa, kurā ir silti un jauki, kura sniegputenī iznirst skatītāju acu priekšā un par kuru Minhauzens saka: „Un, kad es vakar biju iemaldījies Duntē, es sarunājos pats ar savu sirdi un teicu viņai tā: „Paskaties, cik labi un jauki cilvēki te dzīvo! Sniegputenī un salā te ir uguns, kas tevi silda. Te ir gluži kā Ulubelē.”<sup>1</sup>

Kara gados latviešu dramaturģijā visbiežāk kā laimes un miera sala tēlota it kā 30. gadu Latvija, tā tas ir A. Eglīša lugā „Par purna tiesu” un „Kosma konfirmācija”, J. Pētersona komēdijā „Trauksme Paradīzē”, E. Zālītes lugā „Intermeco”, kad atsevišķas zīmes norāda darbības laiku. Redzams, ka no pirmskara Latvijas dzīves izvēlētas reālijas, kas kalpo kā zīmes dzīves gaišuma un harmonijas apliecinājumam – lauku māja ar stikla sienu, dāmu rakstāmgalds, ziediem un telefonu, kas kalpo kā mīlestības vēstnesis, un māja Kurzemes meža vidū, kur san bites un lido taureņi. Vienīgi M. Zīverts drāmā „Nauda” 30. gadu (tā norādīts lugas sākumā) Latvijas vidi tēlo nežēlīgu, skarbu, aukstu, kur vienīgais siltums ir retie cilvēku savstarpējās izpratnes un uzticēšanās mirkļi. Lugā Rīga tēlota nemīlīga, auksta, ļauna, bet visrēgaināk šī laika literatūrā Rīga redzama nepublicētajās A. Čaka poēmās „Spēlē, Spēlmani!” un „Matīss, kausa bajārs”

---

<sup>1</sup> Zīverts M. Minhauzena precības. // Zīverts M. Lugas. R., 1988, 269. lpp.



**Mārtiņa Zīverta lugas "Vara"  
izdevums (1945)**

Drāmā „Nauda” 30. gadu garīgā atmosfēra vairāk līdzinās okupācijas laika noskaņām nekā demokrātiskās Latvijas laika garīgajai atmosfērai. M. Zīverts naivi tiešas, viegli mānīgas ilūzijas nekad nav atbalstījis, bet nacionālsociālisma laika latviešu literatūrā valda nedaudz iluzors 30. gadu Latvijas tēls.

M. Zīverts ir arī vienīgais no autoriem, kas nacisma laikā uzraksta drāmu un traģēdiju, citi autori raksta tikai komēdijas. Salīdzinājumā ar pārējiem dramaturgiem – A. Eglīti, J. Pēteronu u.c., arī prozaiķiem un dzejniekiem (pēc tolaik publicētajiem darbiem) M. Zīverts ir viens no visskarbāko, rūgtāko un smeldzīgāko darbu autoriem kara gados.

Nevienā nacistiskās okupācijas laika latviešu lugā nav tēlota tagadne, arī nesenā padomju pagātne, nav tajās ne tikai neviena pronacistiska, bet arī provācistiska izteiciena. Šādu lugu tendenci noteica cenzūra un rakstnieku neitralitāte, bailes, godīgums, vēlme izturēt un sevi saglabāt. Jāatzīst gan, ka arī nacionālsociālistiskā ideoloģija atšķirībā no padomju ideoloģijas neprasīja tagadnes atveidi drāmā. Uve Ketelsens-Karstens, mūsdienu rietumvācu zinātnieks un Trešā reiha drāmas pētnieks, uzsver: „Mākslai nav jākopē īstenība, māksla nav nedēļas notikumu apskats, tas ir nacionālsociālisma estētikas teorijas pamatlikums, mākslai ir jādod dzīves pirmtēls, tai jāpēta dziļākais dzīves pīrmpamats.”<sup>2</sup>

Mākslas un sabiedrisko lietu departamenta direktora Žaņa Unāma runu krājumā „Latviešu kultūras ceļi” (Rīga, 1944), rakstot par teātru uzdevumiem 1943. gadā, arī uzsvērts mākslas pārļaicīgums:

---

<sup>2</sup> Ketelsen-Karsten U. Vom heroischen Sein und volkischen Tod. Zum Dramatik des dritten Reiches. Bonn, 1970, S. 43.

„Teātriem jācenšas sniegt tādi mākslas pārdzīvojuma tēli, kas dzīvo ilgāk par lielgabalu dārdoņu, kas paceļas augstāk par lidmašīnām un kuru mūžs cilvēku sirdīs ir ilgāks par izšautas šautenes lodes skrējieni.”<sup>3</sup>

Rakstniecības uzdevumi te formulēti ļoti vispārēji: „Latviešu rakstnieks nostājas blakus karavīram kā garīgo vērtību sargs, mudinātājs un iedvesmotājs.”<sup>4</sup> Konkrēta darbu tematika, kā tas būs padomju okupācijas laikā, uzspiesta netiek. Protams, ir tēmas, ko cenzūra neļautu aprakstīt vai prasītu noteiktu interpretāciju (ebreji, padomju laiks, vācbaltu muižniecība utt.), ir tēmas, kas ir vēlamākas, bet tiešas norādes autoriem dotas netiek. Par latviešu nacionālās (1943. gadā, mainoties Austrumu frontes situācijai un leģiona izveidei, šis vārds ir atkal cieņā arī okupācijas laika amatpersonu runās) kultūras vēlamā ievirzi Ž. Unāms raksta: „Ja jautātu, kādos darbos izpaužas latviešu nacionālās kultūras īpatnības, tad atbilde skanētu, ka latvieši jau no seniem laikiem sevi apzinājušies par zemnieku tautu.”<sup>5</sup>

Jāatzīst gan, ka kara gadu lugās zemnieku dzīve nav lugu centrā. Tā tēlota J. Pētersona komēdijā „Trauksme Paradīzē”, bet darbs lugas personas neinteresē, svarīgi ir mīlēt un pareizi izvēlēties vīru. Arī spilgtākajos prozas darbos A. Eglīša romānā „Homo novus”, stāstā „Ģīmetne”, K. Lesiņa romānā „Mīlestības zīmogs”, J. Plauža romānā „Sila Runcis”, E. Ādamsona romānā „Sava ceļa gājējs” u.c. nav tēlota zemnieku darba dzīve, bet mākslinieku, skolēnu, sava ceļa meklētāju dzīves mirkļi un pārdzīvojumi. Visspilgtāk prozā zemes spēks, darbs, cilvēka mītiskā saistība ar zemi apliecināta I. Leimanes romānā „Vilkaču mantiniece”, bet vēsturiskais laiks romānā nav svarīgs. M. Zīverts lugās nekad nav

---

<sup>3</sup> Unāms Ž. Latviešu kultūras ceļi. R., 1944, 8. lpp.

<sup>4</sup> Turpat, 61. lpp.

<sup>5</sup> Turpat, 7. lpp.

pievērsies lauku dzīves tēlojumam, viņa tēlotajā latvietī vairs nav nozīmīga zemnieciskā identitāte.

Vācijā Trešā reiha drāmā dominē vēsturiska un mitoloģiska rakstura darbi, kas rāda no pirmlaikiem nemainīgo vācu rases psiholoģiju un heroisko dzīves kārtību, kādu neviena cita tauta nespēj sasniegt vai attēlot.

Tragēdijā „Vara” arī M. Ziverts izmanto vienu posmu no baltu vēstures „zelta laikiem” – Lietuvas lielkņazistes laiku, bet M. Zivertam šis laiks ir kā tagadnes haosa un varmācības atspoguļotājs.

Lugas iecere M. Zivertam radās (tā vismaz stāstīts dažādās atmiņās), izlasot kalendāra lapiņu par Mindauga nāvi. M. Ziverts nesaglabā lugas ieceres, piezīmes, uzmetumus. Nav īsti skaidrs, kādus avotus viņš studējis par Lietuvas vēsturi, arī pats M. Ziverts neko konkrētu nemin. Ir gan atsevišķas tiešākas un netiešākas norādes. Tiešāka parādījās trimdas žurnālā „Jaunā Gaita” lugas izdevumam Austrālijā M. Ziverts devis komentāru par tragēdiju „Vara” un norādījis, ka par vēstures avotu, rakstot tragēdiju, viņš izmantojis Johana Totoraita disertāciju „Die Litauer unter dem Konig Mindowe bis zum Jahre 1263”<sup>6</sup>, kas iespiesta Freiburgā 1905. gadā<sup>7</sup> Salīdzinot lugu „Vara” ar J. Totoraita darbu, redzams, ka te ir vairākas līdzības:

1) personu vārdi Marte, Varuta, Mindaugas (M. Zivertam Mindaugs), Ruklis, Repekis (M. Zivertam – Repekis)<sup>8</sup>;

---

<sup>6</sup> Putns P. Varas tēma Ziverta lugās. // Jaunā Gaita, 1978, 121. nr. // [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://zagarins.net/jg/jg121/1/JG121\\_Putns-par-Zivertu](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:http://zagarins.net/jg/jg121/1/JG121_Putns-par-Zivertu) (skatīts 2011. gada 23. maijā).

<sup>7</sup> Totoraitis J. Die Litauer unter König Mindowe. Freiburg, 1905.

<sup>8</sup> J. Totoraitis šos vārdus lieto tieši šādā formā, īpaši norādot, ka tā lietuviski ir visprecīzākā. Citos avotos tā parasti nav sastopama. M. Ziverts izmanto tādas pašas īpašvārdu formas kā J. Totoraitis savā disertācijā.

2) te sastopama Marte kā Daumanta sieva;

3) Mindaugs J. Totoraita darbā un lugā vienādi pamato, kāpēc viņš atņem Daumantam sievu, – guļot uz nāves gultas, to pieprasījusi Martes māsa – Mindauga sieva;

4) abos darbos kā tiešais Mindauga slepkava minēts Daumants;

5) raksturojot Vaišvilu (disertācijā *Woischel*), izmantoti konkrēti fakti, bet Repeķim un Rukdim, Mindauga dēliem, par kuriem nav dotas ziņas, arī vēsturisko precizējumu lugā nav. Traģēdijā tajos spilgti atsedzas dramatiska pretruna – Repeķis kā varas un Ruklis kā nevarības iezīmētājs. Tā kā abi ir bērni, stindzinoši ir Repiķa lakoniskie izteicieni: „Karaļi neraud. Karaļi nelūdzas. Karaļiem nav brāļu. Karaļi nežēlo. Mīlēt drīkst, bet tikai nedrīkst to rādīt. Karaļus nemīl. Mīlēt nemīlēs – bet drebēs gan.”<sup>9</sup>;

6) atbilstoši Totoraita darbam ir iezīmētas Trainaita, Daumanta, Tautvīla politiskās simpātijas un materiālās intereses.

Taču šo avotu nedaudz apšaubā daži M. Zīverta paša izteikumi par J. Marcinkeviča dramatisko poēmu „Mindaugs” M. Zīverts ne tikai nepieņem J. Marcinkeviča darbu kā mākslas parādību, bet uzskata arī, ka Marcinkevičs par Lietuvas vēstures avotu izmantojis viņa darbu „Vara”. Kā spilgtāko piemēru šai domai viņš saskata apstākļi, ka tikai viņš, Mārtiņš Zīverts, vienīgais ir pārdēvējis Mindauga sievas vārdā tās māsu. Tiešām ierastāks ir cits variants, tā „Atskaņu hronikā” ir teikts: „Lietuvas ķēniņam Mintautim // Un kundzei Martai tāpat kā šim”<sup>10</sup> Tomēr M. Zīverts pats varēja nekļūdīties vēstures faktos, bet izlasīt šo faktu J. Totoraita darbā, un arī to varēja izdarīt J. Marcinkevičs, lasot J. Totoraita vai kādu citu

---

<sup>9</sup> Zīverts M. *Vara*. // Zīverts M. *Lugas*. R., 1988, 376. lpp.

<sup>10</sup> *Atskaņu hronika*. R., 1936, 3541.–3542.

vēsturnieku darbus. M. Zīvertu bija sakaitinājis fakts, ka J. Marcinkeviča poēmā darbojas mūks Zīverts. Viņš uzskata, ka lietuviešu dramaturgs šo vārdu īpaši izvēlējies viņa dēļ, jo senajās hronikās tas neesot sastopams. Ir saprotams, ka trimdā dzīvojoša cilvēka apziņā varēja rasties šāds priekšstats. Lugā un poēmā tēmas un arī daļēji Mindauga koncepcijas ir tuvas, kas norāda uz iespējamību, ka J. Marcinkevičs tragēdiju „Vara” ir lasījis. Bet lugas autors M. Zīverts dzīvo Zviedrijā, tātad no padomju rakstnieka pozīcijām nosaukt nodevīgu mūku par Zīvertu ir pat idejiski. M. Zīverts noteikti kļūdās faktā, ka avotos Zīverta vārds nav sastopams. Tas ir atrodams pat Latvijā visvienkāršāk pieejamajā hronikā par šo laiku – „Atskaņu hronikas” tulkojumā: „Bet ķēniņiene bij sašutusi // Tā sev par draugu izvēlējusi // Bij kādu brāli Zīvertu, kas // Pēc dzimuma bija no Tīringas.”<sup>11</sup> Arī J. Totoraita darbā sastopam mūku Zīvertu. Tā kā J. Marcinkeviča tēla avots nebija tikai M. Zīverts.

M. Zīverts uzskata, J. Marcinkeviča Mindaugs „slimo ar ļaundabīgu mazasinību, pliekanais dialogs to nevar ārstēt.”<sup>12</sup> Protams, te vairāk redzam M. Zīverta uzskatus par mākslu, ne objektīvu J. Marcinkeviča darba vērtējumu. M. Zīverts nepieņēma drāmā dzejas formu, viņš uzskatīja to par vieglu un seklu (J. Marcinkevičs sarakstījis poēmu dzejā). Mārtiņš Zīverts cienīja lakonismu un maksimālu domas koncentrētību (poēma kā žanrs tādu neprasa), un vēl – viņa varoņi nekad sevi nežēlo, vaimanāt viņi neprot (J. Marcinkeviča varoņi to dara). M. Zīverta Marte bez viena nožēlas vārda mīl Mindaugu, arī nīst, atbalsta tā nogalināšanu un mīlot dodas sadedzināties Mindauga bērū sārtā. Augstākais, ko lūdz Mindaugs, ir sapratne, līdzjūtību un žēlastību viņam nevajag.

---

<sup>11</sup> Atskaņu hronika. R., 1936, 6427.–6430.

<sup>12</sup> Zīverts M. Par sevi. R., 1992, 147. lpp.

M. Zīverts lugas situācijai par pamatu izvēlējies vienu no Lietuvas vēstures spilgtākajiem posmiem. Tā ir jau daļēja tradīcija latviešu drāmā – tēlojot despotisku varu, kā piemēru minēt Lietuvu. Tā Lietuvu kā abstraktu despotiju rāda Aspazija, Lietuvu kā valsti – diktatūru un Mindaugu kā gudru, bet varaskāru valdnieku tēlo Rainis traģēdijā „Indulis un Ārija”, atzīstot, ka despotiska valsts nevar būt latviešu valsts iekārtas ideāls. M. Zīverts rāda Lietuvu kā lielvalsti, ko izveidojis Mindaugs. Valsts varas pamati ir varmācība, slepkavības, nepārtrauktas bailes no valdnieka un citam no cita, glēvums (pat Mindaugu un viens otru kungi nogalina no muguras puses, ar indes palīdzību), cilvēka pazemošana (katram kungam, ienākot Varutas pilī, jāļauj, ka to drēbes pārmeklē Mindauga sargi – kropli: Vienacis, Pusgīmis, Vienrocis). Bet šo varmācību radījusi Mindauga mīlestība uz Lietuvu un viņa sapnis redzēt to lielu un varenu.

Kamēr Mindaugs kalpoja tikai Lietuvai, viņu uzveikt nebija spēkos nevienam, iegūstot ko sev (Marti), viņš iet bojā. Valdniekam mīlestību pret valsti nav iespējams apvienot ar vīrieša mīlestību pret sievieti. Mindaugam lugā ir līdzīga tikai Marte, abi viņi prot mīlēt un nīst, dzīvot un mirt. M. Zīverts parāda, ka dzīva ir tā mīlestība, kas vērsta pret tautu vai otru cilvēku, bet nedzīva tā, kuras mērķis ir abstrakts. Dzīva ir Mindauga mīlestība un nedzīva Vaišvila kristīgā mīlestība. Mindaugs nenogalina Vaišvilu ne jau tādēļ, ka tas ir viņa dēls, bet gan tāpēc, ka tas ir nevajadzīgs Lietuvai. Viņš mīlēs un lūgs Dievu kādā klosterī pie Dņepras, bet Lietuvai, tās tautai vai atsevišķam cilvēkam Vaišvils nedz palīdzēs, nedz traucēs. Laikā, kad Padomju Savienībā notika īsa reliģijas rehabilitācija, kad Trešā reiha lugās reliģijas tēli bija kā konstantas klišejas, kad reālajā dzīvē baznīcas ieņēma neitrālu nostāju pret nacismu, kad Latvijā parādījās reliģiska tipa dziesmas un kantātes lūgšanas, M. Zīverts



tragēdijā parādīja, ka abstrakta mīlestība, cerība uz kādu augstāku spēku haosa novēršanā ir velta. Mīlestība, kas nevēršas pie dzīves, bet Dieva, ir nedzīva un pret cilvēka, arī tautas likteni vienaldzīga.

Otrā pasaules kara laika Latvijas lugās, arī M. Zīverta, drāmas konflikta pamatā ir vai nu raksturu sadursmes („Minhauzena precības”), vai sadursmes vienas noteiktas cilvēku grupas ietvaros, neizslēdzot, protams, varoņu iekšējās pretrunas. Padomju dramaturģijā 30. gadu beigās un kara gados konflikts veidojas starp apspiedējiem un apspiestajiem gan sociālā ziņā (tipiska te ir 1943. gadā uzrakstītā A. Upīša tragēdija „Spartaks”), gan arī nāciju ziņā (krievi un to pretinieki vēstures gaitā, tipiska te ir 1938. gada filma „Aleksandrs Ņevskis”), Trešā reiha lugās savukārt dominē situācija, kas nav atkarīga no pašu vāciešu saimnieciskās situācijas un sabiedriskās dzīves, bet gan tikai no vācu rases un citu tautu attiecībām.

M. Zīverta lugās, ievērojot šīs nacionālsociālisma ideoloģijas iezīmes, jāpakavējas pie diviem tēliem – Nariškina un Tatāra.

Lugā „Minhauzena precības”, kas ir tipiska raksturu komēdija, satiekas vīrieši, kas spēj aizstāvēt sievieti tās vājumā un jokot sāpēs, kas prot uzvarēt un zaudēt, nezaudējot cieņu savās un citu acīs, un sievietes, kas ir skaistas, lepnas un gudras, kas spēj novērtēt vīriešus un tiem patīkt. Minhauzens un Nariškina ir viens otra cienīgi pretinieki, neatkarīgi un laimes alkstoši. Nariškinam, lai valdītu galmā, vajadzīga sava brutalitāte un rupjība, tāpat Minhauzenam „klejojums pa pasauli” – savi sapņi un stāstījumi. Goda izjūta un patiesa sava stāvokļa apziņa piemīt arī Nariškinam, ne velti viņam tik nozīmīgi ir nezaudēt cieņu Jakobīnes acīs: „Jūs satricinājāt manu pasaules uzskatu, barones, jo Jūsu mājā es pirmo reizi

satiku sievieti, kas nebija bāba.<sup>13</sup> Nariškinam nav vietas Duntē un Jakobīnes sirdī ne tādēļ, ka viņš nebūtu liela personība, bet tādēļ, ka viņš pieder pie pasaules varenajiem, kas neprot patiesi mīlēt, klusi sapņot pie kamīna, un viņam nav Minhauzena acu, kurās būtu redzama laba sirds. Ja lugā vai izrādē Nariškins nebūtu Minhauzena cienīgs pretinieks, tad M. Zīverts kara gadu situācijā būtu nostājies nacionālsociālisma pozīcijās, kur cilvēka tautība, piederība nevācu rasei jau norāda uz cilvēka prastību, nekulturālību, neattīstību, zemcilvēka būtību.

Tragēdijā „Vara” Tatāru un tatārus var uztvert kā abus latviešu tautas okupantus. Reālajā lugas izrādīšanas laikā, pirmizrādē tie asociējās ar nacistu varu, bet it īpaši jau beidzamajā izrādē 1944. gada 2. septembrī tie saistījās ar padomju karaspēku.

Pats M. Zīverts 1944. gada vasarā ir teicis runu par lugās sastopamo tēmu: „1944. gada vasarā viss sāka jukt un brukt. Vēl pašās beigās man tika parādīts „liels gods”, kā teica Jānis Grīns: man esot piešķirta dižena godalga. [...]”

Krievi jau bija Ķekavā, dobajā lielgabalu dūna mazliet traucēja svinīgo noskaņu. Mani uzaicināja runāt un pateikties, – nejaudāju. Tikai vēlāk, kad puse goda viesu bija aizgājusi, bet es, iedzēris glāzīti vīrs normas, domāju, ka nu ir laiks no draugiem atvadīties. Runas tēma bija: vislielākā nelaime, kāda jebkad piemeklējusi mūsu tautu, jau stāv pie Rīgas vārtiem.<sup>14</sup>

Taču lugas tekstā jebkura Tatāra konkretizēšana būtu nozīmējusi nostāšanos vienas vai otras okupācijas pusē. Lugā tēlot varēja tikai spēku, kas ir ārpus Eiropas civilizācijas robežām, un tādēļ tas tragēdijā ir tik

---

<sup>13</sup> Zīverts M. Minhauzena precības. // Lugas. R., 1988, 274. lpp

<sup>14</sup> Zīverts M. Par sevi. 31.–32. lpp.

briesmīgs – spēks, kas nāk no austrumiem, apdraudot ne tikai Lietuvas valsti, bet visu Eiropas kultūru, tāpat kā to apdraudēja abas – komunistu un nacionālsociālistu – ideoloģijas.

Šķiet, nevienā citā latviešu drāmas vēstures posmā lugās nav tik daudz runāts par meliem un tie nav tik ļoti attaisnoti. E. Zālītes lugā „Intermeco” melo Liāna Danga, lai saglabātu cieņu savās acīs un nesabojātu jaunu cilvēku mīlestību, A. Eglīša komēdijās „Kosma konfirmācija” un „Par purna tiesu” melo Ģirts Kaužēns un Leofrolds Brempelis, lai kalpotu savām kaislībām – mūzikai un hipodromam. Drāmā „Nauda” Piķurga fantāzijas – meli palīdz grūtdieņiem un viņam pašam izdzīvot saltajā pasaulē. Bet lielākais fantasts pasaulē Minhauzens apšaubā melu esamību un dod meļu, kas mīt pasaulē, definīciju: „Tie ir cilvēki, kas sagroza faktus, lai sev gūtu kādu labumu.”<sup>15</sup>

Tragēdijā „Vara” meli ir valsts vienotības veidotājs un balsts. Mindaugs ir melojis, uzpircis, kāvis, bet darījis to Lietuvas labā, valsts varenību citādi sasniegt nav bijis iespējams. Pirmo reizi Mindaugs melo, lai iegūtu ko sev, lai iegūtu draugu, kam var uzticēties, sievieti, kuru mīl. Tagad viņš kļūst melis – cilvēks, kas sagroza faktus, lai iegūtu labumu sev, – un zaudē savu neuzvaramību.

Meli (var jau tos saukt arī par fantāzijām) ir cilvēku mierinātāji, cilvēciskās cieņas saglabātāji un aizsargātāji. Kara gados visvieglāk varēja saprast, ka kristāltūrās patiesības aizstāvētāji, kādus par ideāliem izvirzīja abas okupācijas varas, ātri kļuva par savas un citu bojāejas vaininiekiem. Lai izdzīvotu, vajadzēja sākt domāt par melu un patiesības sarežģīto saistību.

---

<sup>15</sup> Zīverts M. Minhauzena precības, 252. lpp.

Vācu laika drāmā M. Zīverts lugās līdzīgi citiem latviešu dramaturgiem aizstāv sapni, sapņotājus un ilgus pēc laimes. Laimi dzīvē var sasniegt, kā uzskata Piķurģs lugā „Nauda” un kā rāda 1942. gada pieredze, uz citu nelaiemes pamata, tādēļ patiesākā laime ir iespēja saprast, aizmirstot uz mirkli dzīves skarbumu un iepriecinot citus cilvēkus. Tā Piķurģs saka: „Vai tu zini, kas tas ir – sapņot? Tas ir – domāt par to, par ko labi zini, ka nekad nerasniegsi.”<sup>16</sup>

M. Zīverta komēdijā „Minhauzena precības” laime ir mīlestība, laime – iespēja dzīvot mierā un harmonijā. Lugā tēlots konkrēts laiks – 1744. gada 28.–30. janvāris, bet visa komēdija veidota kā leģenda par galanto gadsimtu, kad brīnišķīgi kopā sadzīvoja izsmalcināta pieklājība un rupja prastība, jūtu cēlums un zemiskums, pašuzpurēšanās un aprēķins. M. Zīverts lugu veidojis, atdarinot 18. gadsimta klasisko komēdiju formu, kas literatūras vēsturē pazīstama kā viens no harmonijas un pilnības paraugiem, tai nepiemīt 20. gadsimta drāmas nenobeigtība, konfliktu neatrisinātība, atsvešinātība. Sapni un smeldzi par laimes, miera, saskaņas iespējamību un nerealizējamību pauž lugas forma, atsevišķi tēli, komēdijas pamatnoskaņa. Komēdijas klasiskā forma ir kā pretstats pasaules nesakārtotībai, kārtības un saskaņas paraugs. Kara gadiem raksturīgā kanonisko drāmas formu – komēdijas un traģēdijas – ievērošana it kā norāda uz stabilitāti un patstāvību, saglabājot to vismaz mākslā. M. Zīverts lugās apvieno tradicionālo formu ar oriģināliem meklējumiem drāmas žanra izveidē. „Lielie skati” tieši kara gadu lugās ir spēcīgākie viņa dramaturģijā. Te tie rada krasāko pavērsienu rakstura atklāsmē, atklājot varoņu iekšējās pretrunas, morālās vērtības, rīcības pamatojumu.

---

<sup>16</sup> Zīverts M. Nauda. // Lugas. R., 1988, 287. lpp

Minhauzens un Mindaugs te iegūst papildu fascinējumu kā lielas personības un skatītāju simpātijas, pat līdzjūtību kā daudz cietuši cilvēki.

Drāmā „Nauda” un komēdijā „Minhauzena precības” tēlotie sapņotāji Piķurgs un Minhauzens neatbilst varoņu tēliem valdošajās ideoloģijās. Kara gadi Eiropā nav sapņu un mīlestības gadi, ikdienišķa laime bez saistības ar nācijas uzdevumiem tiek vērtēta kā nodevība. Abas ideoloģijas – komunistu un nacionālsociālistu – ir pārņēmušas vienu un to pašu darvinisma principu – dzīve ir cīņa. Nacionālsociālistiskajā vācu dramaturģijā varoņa raksturīgākās īpašības ir griba, apvienota ar gatavību upurēties. Kā tipiskākā šo īpašību iemiesotāja vācu literatūras vēsturē minēta H. Josta (*H. Johst*) drāma „*Schlageter*” (1933)<sup>17</sup> Alberts Leo Šlageters (*Albert Leo Schlageter*) ir vēsturiska personība, Pirmā pasaules kara varonis, kas pēc kara tiek nošauts par pretošanos franču varas iestādēm.

Latviešu dramaturģijā griba nav varoņiem raksturīga īpašība. Sapņotāju kā ideālu izvirza okupētās tautas, okupētājiem ideāls ir rīcības cilvēks, cīnītājs. Vienīgais spilgtais gribas reprezentants ir M. Ziverta traģēdijas „Vara” galvenais varonis Mindaugs. Protams, arī Mindaugs sapņo, 1) ka izveidos mūžīgu Lietuvas valsti, 2) ka dzīvos laimīgi ar Marti, 3) ka viņa dēls būs nākamais valdnieks. Neviena no viņa sapņiem neīstenojas, jo viņš ir rīcības cilvēks, kas savus sapņus neatstāj kā sapņus, bet cenšas tos īstenot. Bet sapņa realizējums dzīvē vairs nav sapnis, bet realitāte, kurā jebkura darbība rada pretdarbību, kur katram ir savi mērķi un intereses, kur varmācība sapņa dēļ rada jaunu varmācību. Mindaugam pat nav tuva paša veidotā pasaule, kur viņš dzīvo „kā vilks starp suņiem” Bet kāpēc Mindaugs kļuvis par Lietuvas valdnieku? Tā ir – mīlestība?

---

<sup>17</sup> Hillesheim J., Michael E. *Lexikon nationalsozialistischer Dichter. Biographien-Analysen-Bibliographien.* (1993); Žmegač V. *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart.* Bd.111/1, 1918 -1945 (1984).

Varaskāre? Godkārība? Kas devis Mindaugam – cilvēkam un valdniekam – tiesības izlemt, cik un kādu cilvēku bojāeja valsts idejas vārdā ir attaisnojama? Mindauga tēlā iezīmējas abām okupācijas varām iemīļotā tēze par valdnieku kā nācijas glābēju, dievu izredzēto, kas apzinīgi nes savu krustu citu labā, kaut arī viņa varonību un rīcību nenovērtē un nesaprot laikabiedri. Trešā reiša traģēdijas varoņa rīcību noteikusi Dieva griba, un savu taisnību tas pierāda ar atsaukšanos uz Dievu. Arī Mindaugs lielajā monologā vairākkārt uzsver: „Esmu laupījis, uzpircis un kāvis – jā, esmu to darījis un saprotu vairāk nekā cilvēki”, „bet dievi zina, ka citādi es nevarēju”, „bet, kam ir vara, tas citādi nevar.”<sup>18</sup>

Mindaugs lugā ir tautas glābējs, bet vai varmāka var glābt tautu? M. Zīverts parāda Mindaugā rīcības cilvēka iznīcību un pašiznīcību. Mindaugs iznīcina sevi gan kā personību, jo vara attīsta viņā melīgumu, bailes, asīnskāri, gan kā valdnieku, jo uzspiestā vara cilvēkus nevieno un sekotāju viņa darbam – vienotai Lietuvai – nav, gan kā tēvu, jo valdnieka bērni ir tikai valsts mehānisma daļa. M. Zīverts konstatē, ka totalitāras varas mehānisms pats sevi iznīcina, bet ko likt šādas varas vietā īsti nav (Latvijas situācija Otrā pasaules kara laikā). Pēc Mindauga nāves var sākt īstenoties humānākas attiecības, bet tās ir bezspēcīgas un nevarīgas briesmu brīžos, un viena liela varmākas vietā rodas daudzi sīki. Tikai cilvēka dzīvībai ir vienalga, vai to iznīcina liels varmāka vai mazs varmāka. Šāda dilemma ar tās traģisko spēku var izskanēt tikai kara gados un totalitārā situācijā. Bet reizē tā ir neatrisināma problēma vienmēr.

Iespējams, ka šī laika literatūrai raksturīgais gribas kā vērtības noraidījums ir rakstnieku norobežošanās no valdošo ideologiju tēliem un

---

<sup>18</sup> Zīverts M. Vara. // Lugas. R., 1988, 357.–359. lpp.

vērtībām, kā arī okupācijas laika cilvēka atziņa – nav iespējams ietekmēt notikumus. Arī nacionālsociālisma proponētā upurēšanās ideja vismaz latviešu dramaturģijā atsauksmi negūst, reti kad latviešu drāmā tā ir tik nepopulāra. Atcerēsimies R. Blaumaņa drāmu „Ugunī”. Raiņa traģēdiju „Indulis un Ārija”, „Spēlēju, dancoju”, M. Ziverta traģēdiju „Āksts”, pat „frontes otrā pusē” sarakstīto A. Upīša traģēdiju „Spartaks” Bet nacistiskās okupācijas laika drāmā varoņi cenšas dzīvot harmonijā ar sevi un citiem, mācīdamies pieņemt sīkus ikdienas priekus un izturēt zaudējumus, bet nelaužot savu un citu dzīvi. Arī labākajos romānos upurēšanās doma varoņus īsti neskar, acīmredzot nav jau mērķa, kā vārdā to darīt.

Latviešu dramaturģijā atšķirībā no nacionālsociālisma literatūras un ideoloģijas blakus vīriešu tēliem nozīmīgi ir sieviešu tēli. 19. gadsimta 90. gados Aspazijas un R. Blaumaņa aizsākto sieviešu tēlu tradīciju – rādīt sievieti kā jūtām bagātu, garīgi neatkarīgu personību nacistiskā okupācija nepārtrauc.

Visās lugās un arī lielākajā daļā romānu sievietē saistīta ar skaistuma jēdzienu, pat īpaši tiek uzsvērts viņas noslēpumainais skaistums, izturēšanās (Deja J. Plauža romānā „Sila runcis”, Ruta K. Lesiņa romānā „Mīlestības zīmogs”, Jakobīne M. Ziverta komēdijā „Mīnhauzena precības”). Protams, literatūrā sievietes skaistums kā vērtība, kā pasaules skaistuma daļas izpausme tēlots bieži. Bet tomēr, zinot nacionālsociālisma sievietes ideālu – sievietē kā patriarhālās ģimenes māte, kas pakļaujas vīram, kuras augums ir piemērots veselīga bērna dzemdēšanai, kura kalpo vīram un valstij, – redzams, ka dramaturģijā, arī romānos, tēlots pilnīgi cits sievietes tips – sievietē kā brīva personība, sievietē kā līdzvērtīga vīrieša partnere, sievietē kā noslēpums. Tā ir arī sievietē, kurai nav bērnu, jo literatūrā bērna tēla visbiežāk sastopamā funkcija ir nākotnes iezīmēšana.

Bēmi iemieso ticību ilglaicīgai nākotnei, bet kara gadu literatūras tēliem šīs perspektīvas nav. Šī laika latviešu literatūrā spilgtākie sieviešu tēli ir M. Zīverta lugās – Jakobīne („Minhauzena precības”) un Marte („Vara”).

Nacistu laikā latviešu literatūrā telpas tēlojumam raksturīgs, ka personas darbojas noslēgtā telpā (M. Zīverta komēdijā „Minhauzena precības” darbība notiek sniegā ieputinātajā Duntē muižā, traģēdijā „Vara” Mindauga rezidences Varutas pils augšējā pagalmā) vai noslēgtā cilvēku sabiedrībā (A. Eglīša komēdijā „Kosma konfirmācija” mākslinieku vidē, A. Mēteres-Ozolas komēdijā „Čiko” itāļu villā). Arī romānos darbības telpa un vide ir ierobežoti, lauku mājas (I. Leimanes romānā „Vilkaču mantinieci”), mākslinieku vide (A. Eglīša romānā „Homo novus”, K. Lesiņa romānā „Mīlestības zīmogs”, V. Lesiņa romānā „Tā sadega sirds”), bagātņu noslēgtajās aprindās (E. Zālītes romānā „Agrā rūsa”), mežos ieslēptas mājas (J. Plauža romānā „Sila Runcis”, E. Zālītes lugā „Intermeco”). Ja darbu varoņi saskaras ar ārpasauli, iet bojā viņu sapņi, mērķi un arī viņi paši.

Traģēdijā „Vara”, līdzīgi kā citās šī laika lugās, darbība noris noslēgtā telpā – Mindauga pils augšējā pagalmā. Šī ir vienīgā luga nacistu laikā, kur noslēgtā telpa lugas beigās saduras ar ārpasauli, kur deg briesmu sārts, pulcējas tauta. Lugas noslēgtā, ierobežotā telpa bija sargātāja pret pasaulē valdošo nežēlību, sajukumu, apmulsumu, arī nākotnes perspektīvu, kas saistīta ar laiktelpu – Latviju. Nacistu laiks ir vienīgais laiks latviešu drāmā, kad autori netēlo nākotni ne sociālā, ne nacionālā, ne ētiskā perspektīvā. Lugās valda pagātne un tagadne. Nezināmā nākotne ļauj apjaust un apzināt mirkļa skaistumu, paust smeldzīgas ilgas pēc laimes un harmonijas. Te parādās radikāla atšķirība no „frontes otras puses” latviešu lugas – tā A. Upīša traģēdijā „Spartaks”



varonis iet bojā nākotnes vārdā, un šī nākotne ir jau apjaušama. Tragēdija „Vara” ļauj sadurties iekšpasaulei ar ārpusauli un paveras haoss, iznīcība, nāve. M. Ziverta lugām ir cits adresāts nekā abu karojošo pušu literatūrām. Tās savos karavīros kopj cīnītāju garu (vairāk gan aizmugurē esošajos karavīru tuviniekos un ierēdņos), spekulē ar abu pušu pamatmasu apziņu – padomju tradīcijā ar nākotnes ideāliem un pasaules atbrīvošanas idejām, nacionālsociālistu tradīcijā – ar vācu buržuāzijas pašapziņas tēliem. M. Ziverta lugām nav tik noteikta adresāta, viņa lugas orientējas uz aktīvā rīcībā neiesaistīto cilvēku, cilvēku un tautu, kas ir ierauta divu lielvalstu cīņas ritenī. M. Ziverta lugās parasti ir ļoti spēcīga intelektuālā līnija, pretrunu meklēšana tradicionālajās vērtībās un atziņās. Tā tas ir arī kara gados – meli, fantāzijas, laime, vara – ko tie nozīmē un kā tie eksistē, bet lugās „Minhauzena precības” un „Vara” intelektuālas pārdomas atklājas caur varoņu intensīvu jūtu dzīvi. Mīlestība ir tā, kas sagrauj ar prātu radīto – Jakobīnes iekšējo aizsargvalni un Mindauga valsti. Prāts, intelekts nevarēja triumfēt kara gados, tā triumfs bija pats karš, kas prāta konstrukcijas centās realizēt dzīvē.

Nacionālsociālisma ideoloģija un okupācija latviešu literatūrā iezīmē noteiktu periodu. Tai ir raksturīgi laika, telpas un tēlu veidošanas principi.

Tragēdijā „Vara” lūktenīgi skan vārdi: „Vai, leišu vīri! Tur sadeg jūsu valsts!” Šie vārdi noslēdz vienu latviešu drāmas nacionālās attīstības ciklu un veselu posmu tautas un arī Mārtiņa Ziverta dzīvē.

## Literatūra

Ābele I. Sniega laika piezīmes. R., 2004.

Ancītis K. A. Pumpura „Lāčplēša” avoti un paraugi // Sak. A. Grigulis, V. Austrums. Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums. R., 1960, 4. sēj., 121.–158. lpp.

Ancītis K. Garlība Merķeļa vieta latviešu literatūras vēsturē. // Izglītības Ministrijas Mēnešraksts, 1939, 1. nr., 10.–22. lpp.

Apsīšu Jēkabs. Raksti I., II. R., 1925.

Asars J. Aspazija un viņas dzeja. // Sak. A. Grigulis, V. Austrums. Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums. R., 1956, 1. sēj., 770.–784. lpp.

Aspazija. Annai Brigaderi. // Kopoti raksti. Dzeja. R., 1986, 2. sēj., 584. lpp.

Atskaņu hronika. R., 1936.

Bendrupe M. Majestāte un pērtiķis. Stokholma, 1950.

Birkerts A. J. Raiņa dzīve. // Rainis J. Dzīve un darbi. R., 1925.

Blaumanis R. Kopoti raksti 8 sēj. / Sast. K. Egle. R., 1959, 7. sēj.

Blaumanis R. Kopoti raksti 9 sējums. / Sast. I. Kalniņa. R., 1997, 4., 5. sēj.

Brigadere A. Akmeņu sprostā. // Trilōģija. R., 1957.

Brigadere A. Lugas. R., 2004.

Brigadere A. Par garīgo Latviju. Publicistika un vēstules. R., 1997.

Čakars O., Grigulis A., Losberga M. Latviešu literatūras vēsture no pirmsākumiem līdz XIX gadsimta 80. gadiem. R., 1987.

Čakars O. Brāļu Kaudzišu „Mērieku laiki” – pirmais reālistiskais romāns latviešu literatūrā. R., 1968.

Dauge P. Mīļas vecas atmiņas. J. Jansona un citu draugu piemiņai. // Strādnieku kalendārs 1918. gadam. M., 1918, 89.–108. lpp.

Duburs J. Raiņa „Indulis un Ārīja”. R., 1912.

Eliāde M. Mīts par mūžīgo atgriešanos. R., 1995.

Eckart J. Livland im achtzehnten Jahrhundert, Bd. 1. Leipzig, 1876.

Fehre Ed. Leben und Schriften des Kurländers Fridrich Ludvig Lindner. Reval, 1895.

Freinbergs K. Saruna ar Annu Brigaderi. // Teātra Vēstnesis, 1921./1922. 5. nr.

Gaismas dārzā. Annas Brigaderes un Jāņa Rapas vēstules. R., 1985.

Gelfert H. D. Die Tragödie. Theorie und Geschichte. Göttingen, 1995.

- Grigulis A. Jukums Palevičs. // Karogs, 1950, 2. nr., 152.–160. lpp.
- Grudule M. Brāļu draudzes atskaņas latviešu literatūrā // Latvijas Universitātes Raksti. Literatūrzinātne, folkloristika, māksla. Latviešu literatūra un reliģija. 732. sēj. Sast. I. Kalniņa, I. Leitāne. R., 2008.
- Gulbis H. Lugas par mājām. R., 1986.
- Hausmanis V. Jukums Palevičs. // Palevičs J. Lugas. R., 1969, 5.–10. lpp.
- Hausmanis V., Kalnačs B. Latviešu drāma. 20. gadsimta pirmā puse. R., 2004.
- Hausmanis V. Raiņa dramaturģija. R., 1973.
- Hillesheim J., Michael E. Lexikon nationalsozialistischer Dichter: Biographien–Analysen–Bibliographien. Würzburg, 1993.
- Ibsens H. Drāmas. R., 1984.
- Indriķa hronika. A. Feldhūna tulkojums. Ē. Mugerēviča priekšvārds un komentāri. R., 1993.
- Jansons A. Piezīmes par Garlība Merķeļa „Vanema Imanta” avotiem. // Latvijas PSR Zinātņu Akadēmijas Vēstis, 1972, 10. nr., 121.–129. lpp.
- Jansons J. Domas par jaunlaiku literatūru. II / Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums. / Sak. A. Grigulis, V. Austrums. R., 1956, 1. sēj., 328.–374. lpp.
- Jaunsudrabiņš J. Kopoti raksti 15 sējumos. Rīga, 1984, 13. sēj.
- Jēger-Freimane P. Atziņu ceļi: teātris, literatūra, dzīve. R., 1936.
- Johansons A. Latvijas kultūras vēsture. 1710.–1800. Stockholm, 1975, 319.–328. lpp.
- Kalnačs B. Ibsena zīmē. R., 2000.
- Kaudzīte R., Kaudzīte M. Mērieku laiki. Stāsts. R., 1980.
- Ketelsen-Karsten U. Vom heroischen Sein und volkischen Tod. Zum Dramatik des dritten Reiches. Bonn, 1970.
- Knope E. Jukums Palevičs. // Karogs, 1973, 141.–142. lpp.
- Krēsliņš J. Mīļie hermhūtieši. // Krēsliņš J. Raksti. 2. sēj. Vēstures vērtos. / Sast. D. Lūse. R., 2006, 394.–397. lpp.
- Kundziņš K. Latviešu teātra vēsture 2 sēj. R., 1968, 1. sēj.
- Küttner K. A. Kaupe, der edle Live von Thoreida. // Kuronia. Oder Dichtungen und Gemälde aus den ältesten kurländischen Zeiten. Erster Band. Mitau, [1791], S. 46.–55.
- Latviešu literatūras vēsture trīs sējumos. R., 1998, 1. sēj.
- Lasmane S. Rainis par politikas ētiku. // Rainis un Aspazija šodienas skatījumā. R., 2004, 161.–167. lpp.
- Leimanis J. Indulis un Ārija. Ieskats traģēdijas saturā un viņas nozīmē. R., 1912.
- Lindner J. G. Albert oder die Gründung der Stadt Riga. R., 1760.
- Merķelis G. Vanems Imanta. Latviešu teika. R., 1936.

- Merķelis G. Vēstules kādai sievietei. R., 1991.
- Meškova S. Rakstniece un literārais kanons: Anna Brigadere. // *Feministica Lettica* 2001 / Sast. A. Cimdiņa. R., 2001, 22.–37. lpp.
- No arhīva materiāliem: Raiņa 1907. gada dienasgrāmata. // *Raiņa gadagrāmata* 1988. R., 1988.
- Palevičs L. Kopoti raksti / Sast. J. Eiduks. Maskava, 1937.
- Palevičs J. Lugas. R., 1969.
- Pliekšāns E., Pliekšāns J. Atklātne A. Brigaderei. // *RMM* inv. nr. 120990.
- Pļīnija Bazīlija Slavas dziesma Rīgai. R., 1997.
- Polemika par Zudermana lugu „Gods” un Aspazijas lugu „Zaudētas tiesības” // *Sak. A. Grigulis, V. Austrums. Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums.* R., 1956, 1. sēj., 405.–561. lpp.
- Poruks J. Raksti 3 sējumos. R., 1972, 2. sēj.
- Priede G. Sēnes un siens. R., 1988.
- Pšibīševskis S. Par drāmu un teātri. Skatuve, 1906, 3.–6. nr.
- Pumpurs A. Lāčplēsis. R., 1998.
- Putns P. Varas tēma Ziverta lugās. // *Jaunā Gaita*, 1978, 121. nr. // [http://zagarins.net/jg/jg121/JG121\\_Putns-par-Zivertu](http://zagarins.net/jg/jg121/JG121_Putns-par-Zivertu) (skatīts 2011. gada 23. maijā).
- Radzobe S. Rūdolfs Blaumanis un jaunā drāma. *Letonika*, 2002, 8. nr., 20.–29. lpp.
- Rainis. „Drāma ir dzīves radītāja”. // *Raiņa gadagrāmata*. / Sast. S. Viese R., 1977, 200.–213. lpp.
- Rainis J. Kopoti raksti 30 sējumos. R., *Zinātne*, 1978.–1984., 3.–24. sēj.
- Rainis J. Kopoti raksti. Variantu sējumi. R., 1983.–1984., 4., 5. sēj.
- Rainis J. Runas un intervijas. R., 1993.
- Recke J. F., Napiersky K. E. *Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten Lexicon der Provinzen Livland, Estland und Kurland*. Bd. 3. Mitau, 1831.
- Schweder G. Die alte Domschule und das daraus hervorgegangene Stadt Gymnasium zu Riga. R., 1910.
- Sivers von Jegor. *Deutsche Dichter in Russland*. Berlin, 1855.
- Skalbe K. Kaķīša dzimnāvas. R., 1957.
- Smits E. *Nacionālā identitāte*. R., 1997.
- Straube G. *Latvijas brāļu draudzes diārijs (jaunākais noraksts jeb Hernhūtiešu brāļu draudzes vēsture Latvijā)*. R., 2000.
- Straube G. Ceļā uz nacionālu valsti. // <http://www.lv/lv/bibliotekariem/konferencu-materiali/20051123/GvidoStraube.pdf>, 12. lpp. (skatīts 2009. gada 27. septembrī).
- Strindbergs A. Jūlijas jaunkundze. *Kreditori*. R., 1995.
- Stumbre L. *Kronis. Lugu izlase*. R., 2000.

- Totoraitis J. Die Litauer unter König Mindowe. Freiburg, 1905.
- Unāms Ž. Latviešu kultūras ceļi. R., 1944.
- Upeniece G. Kormentāri. // Brigadere A. Lugas. R., 2004, 461.–479. lpp.
- Upīts A. J. Rainis un viņa dzeja. Biogrāfiski-kritiska skice. R., 1912.
- Upīts A. Reālistiskā traģēdija // Latviešu literatūras kritika. Rakstu kopojums / Sak. A. Grigulis, V. Austrums. R., 1960., 4. sēj., 1. grām., 237.–243. lpp.
- Vaidls O. Doriana Greja ģīmetne. Rīga, 1976.
- Veselis J. Jānis Poruks. // Ludis Bērziņš (Red.) Latviešu literatūras vēsture. R., 1936, 4. sēj., 7.–46. lpp.
- Viese S. Mūžīgie spārni. R., 2004.
- Volkova L. Tapšana. R., 1998.
- Vulfs E. Kopoti raksti 6 sējumos. R., 1938, 6. sēj.
- Williams R. Modern Tragedy. London, 1966.
- Zīverts M. Lugas. R., 1988.
- Zīverts M. Par sevi. R., 1992.
- Zudermanis H. Jāņu ugunis (Johannisfeuer). Cēsis, 1905.
- Hrsg. Žmegač V. Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Königstein, 1984, Bd. II / 1, 1918–1945.
- Энциклопедия символизма. М.: Республика, 1998.
- Тайлор Б. Э. Первобытная культура. Москва : Политиздат, 1989.
- Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Санкт-Петербург, 1999.

#### Arhīva materiāli:

- Aspazijas vēstule A. Brigaderei. // RMM inv. nr. 34924.
- Aspazijas vēstule A. Brigaderei. // RMM inv. nr. 34921.
- Aspazijas vēstule A. Brigaderei. // RMM, inv. nr. 34922.
- Aspazijas vēstule A. Brigaderei. // RMM, inv. nr. 34923.
- Aspazijas vēstule A. Brigaderei. // RMM, inv. nr. 34920.
- Aspazijas vēstule A. Brigaderei. // RMM, inv. nr. 35430.
- Aspazijas vēstule A. Brigaderei. // RMM, inv. nr. 35431.
- Brigadere A. Vēstule Aspazijai. // RMM inv. nr. 86730.
- Brigadere A. Vēstule Aspazijai. // RMM inv. nr. 135166.
- Brigadere A. Vēstule Aspazijai. // RMM, inv. nr. 31859.
- Brigadere A. Vēstule Aspazijai. // RMM, inv. nr. 70316.
- Brigadere A., Lūkina A., Krauze-Ozoliņa A. Telegramma Aspazijai // RMM. inv. nr. 135349/29.

## Rakstu pirmpublicējumi

1. Garlība Merķeļa teikas „Vanems Imanta” vēsturiskie un literārie avoti. / Zu den historiographischen und literarischen Quellen von Garlieb Merkels Wannem Ymanta // *Triangulum. Germanistisches Jahrbuch für Estland, Lettland und Litauen. Achte Folge.* Rīga, 2001, S.44.–55.
2. Sirdsšķīsto Jaužu tēls latviešu literatūrā. // Pirmpublicējums.
3. Dažas paralēles H. Zūdermaņa un R. Blaumaņa daiļradē. // *Latvijas Universitātes Raksti.* 666. sējums. R., 2004, 188.–193. lpp.
4. Jukums Palevičs – sociālās drāmas aizsācējs latviešu literatūrā. // Pirmpublicējums.
5. Heinrika Ibsena tradīcijas latviešu drāmā. // *Henrik Ibsen's Traditions in Latvian Drama // Ibsen Reception in Poland and the Baltic Countries. Acta Ibseniana IV 2006,* / Ed. Kn. Brynhildsvoll, L. Sokol, B. Kalnačs. Centre for Ibsens Studies, University of Oslo, 2006, 113.–130.
6. Nāve latviešu jaunajā drāmā. // *Eiropas kultūra kā sistēma.* Daugavpils, 2008, 331.–338. lpp.
7. Folklorā un latviešu dramaturģijā 20. gadsimta sākumā. // *Folklorā un latviešu dramaturģijā 20. gadsimta sākumā.* // *Karogs,* 1993, 8. nr., 158.–166. lpp.
8. Hellēņu pasaules atspīdumi Raiņa daiļradē. // *Hellēņu mantojums.* R., 2008, 127.–137. lpp.
9. Mīlestība Raiņa traģēdijā „Indulis un Ārija”: teksts un konteksts. // Pirmpublicējums.
10. Daži aspekti Raiņa traģēdijā „Mīla stiprāka par nāvi” un Andreja Upīša traģēdijā „Žanna d'Ark” // *Aspazija un Rainis šodienas skatījumā. Literatūrzinātnisku rakstu krājums.* R., 2004, 89.–97. lpp.
11. Aspazija un Anna Brigadere. // *Es skrēju pa dzīvi un kļuva par dzeju... / Aspazija un Rainis šodienas skatījumā.* R., 2007, 132.–145. lpp.
12. Mārtiņa Ziverta dramaturģija nacistiskās okupācijas laika literatūras kontekstā. // *Raksta pirmsākums: Mārtiņa Ziverta dramaturģija vācu laikā.* // *Karogs,* 1995, 3. nr., 157.–162. lpp.

## Personu rādītājs

- Ābele Inga (1972) – latviešu dramatiķe,  
prozaīķe 40, 82, 84, 85, 185
- Ādamsons Eriks (1907–1946) – latviešu  
dzejnieks, prozaīķis 168, 171
- Aco (Ako; dz.g. nez.–1206) – lībiešu  
vecākais 14
- Akuraters Jānis (1976–1937) – latviešu  
dzejnieks, dramatiķis 21, 22, 65, 70,  
73, 107
- Alberts (Alberts fon Bukshēvdens;  
~ 1165–1229) – bīskaps, krustnešu  
misijas vadītājs Baltijā 16
- Aleksandrs Lielais (Aléxandros ho  
Mégas; 356–323 p.m.ē) –  
Maķedonijas valdnieks, karavadonis  
117, 118, 119, 123
- Aleksandrs I (1777–1825) – Krievijas  
imperators 19
- Alunāns Ādolfs (1848–1912) – latviešu  
dramatiķis, latviešu teātra izveidotājs  
9, 22, 95, 100
- Ancengrūbers Ludvigs (Anzengruber,  
Ludwig; 1839–1889) – vācu prozaīķis  
147
- Ancītis Krišjānis (1911–1963) –  
latviešu literatūrzinātnieks,  
valodnieks 11, 185
- Aristofans (Aristophanes;  
448/446–385/380 p.m.ē.) –  
sengrieķu dramatiķis 116, 119, 120
- Aristotelis (Aristotelēs;  
384–322 p.m.ē.) – sengrieķu filozofs  
114, 138
- Arnds Johans Gofriods (Arndt, Johann  
Gofried, 1710–1767) – vācbaltu  
vēsturnieks 18
- Apsišu Jēkabs (1858–1929) – latviešu  
prozaīķis 23, 24, 30, 31, 32, 33, 185
- Asars Jānis (1877–1908) – latviešu lite-  
ratūrkritiķis 66, 105, 106, 153, 154, 185
- Aspazija (īstajā vārdā Elza Pliekšāne,  
1865–1943) – latviešu dzejniece,  
dramatiķe 5, 9, 10, 42, 62, 65, 66, 74,  
90, 92, 95, 97, 107, 109, 112, 121,  
128, 130, 131, 132, 150–166, 175,  
182, 185, 186, 187, 188
- Auseklis (1850–1879) – latviešu  
dzejnieks 54, 102, 153
- Austriņš Antons (1856–1934) – latviešu  
prozaīķis 23
- Austrums Vilis (īstajā vārdā  
Vilis Ambainis, 1911–1960) –  
latviešu bibliogrāfs 11, 66, 105, 137,  
154, 185, 186

- Bairons Čārzls (Byron, George Gordon; 1788–1824)** – angļu dzejnieks 113
- Bannerovs Daniēls (Bannerow, Daniel)** – vācu misionārs, krustnesis 12./13.gadsimtā – 16
- Bārda Fricis (1880–1919)** – latviešu dzejnieks 166
- Bārda Paulīne (1890–1983)** – latviešu dzejniece 166
- Beināre Astrīda (1937)** – latviešu prozaiķe 21
- Bekets Semjuels (Beckett, Samuel; 1906–1989)** – īru izcelsmes franču dramatiķis 139
- Bendrupe Mirdza (1919–1995)** – latviešu dzejniece, prozaiķe 39, 40, 185
- Benjamiņš Antons (1860–1939)** – preses darbinieks, dramatiķis 164
- Bērenss Johans (Berens, Johann Christoph 1729–1792)** – vācbaltu Rīgas rātskungs 17
- Bertolds (Bertold; dz.g.nez.–1198)** – vācu bīskaps Livonijā 18
- Bērziņš Ludis (1870–1965)** – latviešu literatūrvēsturnieks, folklorists 34, 188
- Bībers Gunārs (1931)** – latviešu literatūrzinātnieks 10
- Birkerts Antons (1876–1971)** – latviešu literatūrvēsturnieks 111, 185
- Birznieks-Upītis Ernests (1871–1860)** – latviešu prozaiķis 30
- Blaumanis Rūdolfs (1863–1908)** – latviešu dramatiķis, prozaiķis 5, 9, 10, 23, 36, 37, 38, 42–53, 65, 67, 68, 70, 90, 92, 93, 95, 97, 100, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 150, 155, 182, 185, 187, 189
- Blaus Pēteris (1856–1930)** – publicists, dzejnieks 100
- Brastiņš Arviņš (1893–1984)** – folklorists, dramatiķis 100
- Brehts Bertolts (Brecht, Bertolt; 1898–1956)** – vācu dramatiķis, režisors 139, 148
- Brencēns Eduards (1885–1929)** – latviešu gleznotājs 29
- Brigadere Anna (1861–1933)** – latviešu prozaiķe, dramatiķe 5, 9, 10, 76, 90, 93, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 150–166, 185, 187, 188, 189
- Brigaders Jānis (1856–1936)** – aktieris, grāmatizdevējs 153, 162
- Brigaders Jānis (dz.g.nez.–1906)** – LSDSP biedrs, 1905. gada revolucionārs 155



- Brinhildsvolls Knuts**  
(Brynhildsvoll, Knut; 1939) –  
norvēģu literatūvēsturnieks 189
- Cedriņš Vilis (1914–1946)** – latviešu  
dzejnīeks 168
- Cēzars Gajs Jūlijs (Caesar, Gaius Iulius;**  
102 vai 100–44 p.m.ē.) – romiešu  
valstsvīrs 111
- Cimare Elita Franciska (1968)** –  
latviešu prozaiķe 82
- Cimdiņa Ausma (1950)** – latviešu  
literatūrzinātniece 150, 187
- Cimze Jānis (1814–1881)** – skolotājs,  
skolotāju semināra vadītājs 31
- Čakars Oto (1908–1999)** – latviešu  
literatūvēsturnieks 25, 26, 185
- Čaks Aleksandrs (1901–1950)** –  
latviešu dzejnieks 168
- Čehovs Antons (Чехов, Антон;**  
1860–1904) – krievu dramatiķis,  
prozaiķis 49, 68, 75, 139
- Dante Aligjēri (Dante Alighieri;**  
1265–1321) – itāļu dzejnieks  
126, 128
- Dauge Aleksandrs (1868–1937)** –  
pedagogs, literatūrzinātnieks 53
- Dauge Pauls (1869–1946)** – publicists  
54, 55, 56, 185
- Dimā Aleksandrs dēls (d’Dumas,**  
Alexandre fils; 1824–1895) –  
franču prozaiķis, dramatiķis 44
- Dikenss Čārlzs (Dickens, Huffam**  
John Charles; 1812–1870) –  
angļu prozaiķis 44
- Duburs Jēkabs (1866–1916)** –  
latviešu režisors, aktieris 185
- Egle Kārlis (1887–1974)** –  
latviešu bibliogrāfs 100, 185
- Eglītis Anslavs (1906–1993)** –  
latviešu dramatiķis, prozaiķis 168,  
170, 171, 178, 183
- Eglītis Viktors (1877–1945)** –  
latviešu dzejnieks 71, 88, 94,  
103, 108
- Eiduks Jānis (1897–1943)** –  
literatūrkritiķis 55, 61, 187
- Eiripīds (Euripidēs; ap 480–406 p.m.ē.)** –  
grieķu dramatiķis 74, 112, 125
- Ekarts Juliuss, fon (Eckardt von, Julius,**  
1836–1908) – vācbaltu publicists  
17, 185
- Elgasts Haralds (īstajā vārdā Jānis**  
Miķelsons, 1882–1926) –  
latviešu prozaiķis 71
- Elferfelds Kārlis (1756–1819)** –  
vācbaltu mācītājs, literāts 93

- Eliade Mirča (Eliade, Mircea,**  
1907–1986 ) – rumāņu izcelsmes  
amerikāņu filozofs, mitologs 15, 185
- Elizabete Petrovna (1709–1762) –**  
Krievijas imperatore 18
- Eshils (Aischylos; 525–456 p.m.ē.) –**  
grieķu dramatiķis 74, 111, 112, 113,  
114, 116, 120, 125
- Fallijs (īstajā vārdā Konrāds Bulāns,**  
1877–1915) – latviešu dzejnieks  
56, 71, 88, 92, 93, 98, 102, 155
- Feldhūns Ābrams (1915–2009) –**  
sengrieķu un latīņu valodu tulkotājs  
13, 186
- Fēre Eduards (Fehre, Eduard Johannes;**  
1862–1915) – vācbaltu vēsturnieks  
17, 185
- Fidijs (Feidijs, Pheidias;**  
ap 49 – ap 430 p.m.ē.) –  
tēlnieks– sengrieķu skulptors 123
- Freinbergs Kārlis (1884–1967) – latviešu**  
teātra kritiķis, vēsturnieks 155, 185
- Frišs Makss (Frisch, Max; 1911–1991) –**  
šveiciešu dramatiķis 157
- Gadebušs Frīdrihs Konrāds (Gadepusch,**  
Friedrich Konrad; 1719–1788) –  
vācbaltu bibliogrāfs 17
- Geikins Ārijs (1936–2008) – latviešu**  
dramatiķis 21
- Gelferts Hanss-Diters**  
(Gelfert, Hans-Dieter; 1931) –  
vācu literatūrteorētiķis 138, 139, 185
- Gēte Johans Volfgangs fon (Goethe,**  
Johann Wolfgang von; 1749–1832) –  
vācu dzejnieks 74, 111, 113, 124, 128
- Grigulis Arvids (1906–1989) – latviešu**  
literatūrvēsturnieks, dzejnieks 11, 25,  
54, 56, 57, 66, 105, 137, 154, 185,  
186, 187, 188
- Grīns Jānis (1890–1966) – latviešu**  
literatūrvēsturnieks, prozaiķis 177
- Grūbers Daniēls Johans (Gruber,**  
Daniel Johann; 1686–1748) –  
vācu bibliotekārs, vēsturnieks 18
- Grudule Māra (1963) – latviešu**  
literatūrvēsturniece 24, 38, 186
- Gulbis Harijs (1926) – latviešu**  
dramatiķis, prozaiķis 40, 79, 186
- Hāns Teodors (1862–1897) –**  
latviešu dramatiķis 95
- Hanzens-Lēve, Age (Хансен-Лёве, Аге,**  
Hansen-Löve, Aage; 1947) –  
austriešu literatūrzinātnieks, slāvis  
94, 188
- Hauptmanis Gerharts (Hauptmann,**  
Gerhart; 1862–1946) –  
vācu dramatiķis 44, 68, 69, 71, 75,  
88, 89

- Hausmanis Viktors (1931)** – latviešu teātra un literatūras vēsturnieks 56, 60, 61, 62, 89, 90, 130, 147, 186
- Hēgelis Georgs Vilhelms Frīdrihs (Hegel, Georg Wilhelm Friedrich; 1770–1831)** – vācu filozofs 138
- Hemingvejs Ernests (Hemingway, Ernest; 1899–1961)** – amerikāņu prozaīķis 109
- Herodots (Hērodots; starp 490 un 480–ap 425 p.m.ē.)** – sengrieķu vēsturnieks 111
- Hillesheims Jirgens (Hillesheim, Jürgen; 1961)** – vācu literatūrvēsturnieks 180, 186
- Homērs (Homēros)** – mītisks sengrieķu eposu autors 111, 123, 124, 125
- Horācijs (Horatius; 65–8 p.m.ē.)** – romiešu dzejnieks 111
- Ibsens Henriks (Ibsen, Henrik; 1828–1906)** – norvēģu dramatiķis 5, 9, 49, 62, 64–86, 88, 92, 96, 139, 144, 157, 186, 189
- Ikstena Nora (1969)** – latviešu prozaīķe 85
- Imauts (Imants)** – baltu karavīrs 12. gadsimtā 16, 17, 142
- Ivande Kaija (īstajā vārdā Antonija Lūkina; 1876–1942)** – latviešu rakstniece 159, 160, 162, 188
- Jansons Aivars (arī Aivars Jansons-Saiva; 1936)** – latviešu literatūrzinātnieks 11, 13, 17, 19, 20, 186
- Jansons Janis (arī Janis Jansons-Brauns; 1872–1917)** – 54, 55, 56, 57, 63, 104, 105, 185, 186
- Jaunsudrabiņš Jānis (1877–1962)** – latviešu prozaīķis, dramatiķis 9, 69, 70, 88, 90, 91, 92, 96, 97, 98, 108, 186
- Jēgere-Freimane Paula (1886–1975)** – latviešu teātra kritiķe 150, 186
- Johansons Andrejs (1922–1983)** – latviešu kultūrvēsturnieks 11, 186
- Josts Hanss (Johst, Hanns, 1890–1978)** – vācu dramatiķis 180
- Juvenāls (Iuvenalis, ap 60–ap 127)** – romiešu dzejnieks 111
- Kaktiņš Ādolfs (1885–1965)** – latviešu operdziedātājs 101
- Kalnačs Benedikts (1965)** – latviešu literatūrzinātnieks 10, 60, 69, 70, 75, 77, 78, 81, 82, 90, 186, 189
- Kalniņš Jānis (1922–2000)** – latviešu prozaīķis 21

- Kalniņš Pauls (1886–1955) –**  
latviešu sabiedriskais darbinieks  
54, 56
- Katuls (Catullus; ap 87–ap 54 p.m.ē.) –**  
romiešu dzejnieks 111
- Kaudzīte Matīss (1848–1926) –**  
latviešu prozaīķis 23, 24, 25, 26, 27,  
28, 29, 30, 31, 102, 185, 186
- Kaudzīte Reinis (1839–1920) –**  
latviešu prozaīķis 23, 24, 25, 26, 27,  
28, 29, 30, 31, 102, 185, 186
- Kaupo (dz.g. nez.–1217) –**  
fībiešu valdnieks 16, 20, 21
- Ketelsens Karstens-Uve (Ketelsen,  
Uwe Karsten; 1938) –** vācu  
literatūrzinātnieks 170, 186
- Kitners Karls Augusts (Küttner,  
Karl August; 1749–1800) –**  
vācbaltu dzejnieks 20, 21, 186
- Klauverts Spodris (1920–1980) –**  
latviešu dramatiķis 100
- Kokto Žans (Cocteau, Jean;  
1889–1963) –** franču dzejnieks 167
- Konrāds no Meiendorfā (Conrad von  
Meyendorff) –** vācu krustnesis  
no 1185. gada līdz 1217. gadam 16
- Korneijs Pjērs (Corneille, Pierre;  
1606–1684) –** franču dramatiķis  
113, 124
- Knope Elza (1925–1996) –**  
latviešu literatūrvēsturniece 58, 186
- Krēsliņš Jānis (1924) –**  
latviešu kultūrvēsturnieks 23, 186
- Kuga Jānis (1878–1969) –**  
latviešu scenogrāfs 130
- Kundziņš Kārlis (1902–1992) –**  
latviešu teātra zinātnieks 17, 186
- Ķikuļa Jēkabs (1740–1777?) –**  
latviešu dzejnieks 23
- Lasmane Skaidrīte (1939) –**  
latviešu filozofe 121, 186
- Lautenbahs-Jūsmiņš Jēkabs  
(1847–1928) –** latviešu dzejnieks,  
literatūrvēsturnieks 60, 102, 132
- Lāms Ojārs (1965) –**  
latviešu literatūrzinātnieks,  
klasiskais filelogs 5, 8, 10
- Leimane Ilona (1905–1989) –**  
latviešu prozaīķe 168, 171, 183
- Leimanis Jānis (1876–1919) –**  
iespējams, latviešu grāmatizdevējs –  
127, 132, 135, 186
- Leitāne Iveta (konfidenciāli) –**  
latviešu filozofe 24, 186
- Lesiņš Knuts (1909–2000) –**  
latviešu prozaīķis 171, 182, 183
- Lesiņš Vilis (1903–1982) –**  
latviešu prozaīķis 183

- Lindners Johans Gothelfs (Lindner, Johann Gotthelf; 1729–1776) – Rigas Domskolas rektors 16, 17, 18, 19, 20, 21, 185, 186**
- Lindulis (īstajā vārdā Jānis Linde; 1870–1942) – latviešu dramatiķis 66, 67**
- Livijs Tīts (Livius Titus; 59 p.m.ē.– 17 m.ē.) – romiešu vēturnieks 111**
- Losberga Milda (1923–2011) – latviešu dzejniece 25, 185**
- Loskīls (Georgs Heinrihs (Loskiel, Georg Heinrich; 1740–1814) – vācu tautības brāļu draudžu dalībnieks, dzejnieks 30**
- Lūse Dāce (1949) – latviešu literatūrvēsturniece 23, 186**
- Marcinkevičs Justīns (Marcinkevičius, Justinas; 1930–2011) – lietuviešu dzejnieks 173, 174**
- Māterlinks Moriss (Maeterlinck, Maurice; 1862–1949) – beļģu dramatiķis 88, 92**
- Mečerevskis Vladimirs (Мечеревский, Владимир Петрович; 1839–1914) – krievu kņazs 56**
- Meinhardus (Meinardus; ap 1125–1196) – vācu garīdznieks 13,**
- Menandrs (Menandros; 342–291 p.m.ē.) – sengrieķu dramatiķis 116, 119, 120**
- Merķelis Garfībs (1769–1850) – vācbaltu publicists, rakstnieks 5, 9, 11–22, 185, 186, 187, 189**
- Meškova Sandra (1966) – latviešu literatūrteorētiķe 150, 151, 187**
- Mētere-Ozola A. – latviešu dramatiķe 183**
- Mihaela Elizabete (Michael, Elisabeth) – mūsdienu vācu bibliotēkzinātniece 180, 186**
- Mindaugs (Mindaugas; dz.g.nez.–1263) – Lietuvas karalis 183, 184**
- Mierkalns Fricis (1873–1955) – latviešu dramatiķis 88**
- Millers Arturs (Miller, Arthur; 1915–2005) – amerikāņu dramatiķis 139**
- Millers – iespējams, vācu dramatiķis, neatpazīstams 164**
- Mugurēvičs Ēvalds (1931) – latviešu arheologs 13, 186**
- Naperskis Kārlis Eduards (Napiersky, Karl Eduard 1793–1864) – vācbaltu bibliogrāfs 17, 187**

- Neikens Juris (1826–1868)** –  
latviešu prozaīķis 23, 30, 102
- Niče Frīdrihs Vilhelms**  
(Nietzsche, Friedrich Wilhelm;  
1844–1900) – vācu filozofs, 46, 138
- Ostrovskis Aleksandrs**  
(Островский, Александр  
Николаевич; 1823–1886) –  
krievu dramaturgs 62
- Ozoliņa-Krauze Austra (1890–1941)** –  
latviešu rakstniece 160, 162, 188
- Ovidijs (Ovidius; 43 p.m.ē.–18 m.ē.)** –  
romiešu dzejnieks 111
- Paleviča Milda (1889–1972)** –  
latviešu filozofe 56
- Palevičs Indriķis (1862–1940)** –  
pedagogs, J. Paleviča brālis 55
- Palevičs Jukums (1873–1900)** –  
latviešu dramatiķis 5, 10, 54–63, 66,  
67, 186, 187, 189
- Pēteris I (Пётр I; 1672–1725)** – Krievijas  
imperators 142
- Platons (Platōn; 428 vai 427–348 vai  
347 p.m.ē.)** – sengrieķu filozofs  
97, 123
- Plaudis Jānis (1903–1952)** –  
latviešu dzejnieks, prozaīķis 168, 171,  
182, 183
- Plūtārhs (Plūtarchos, ap 46–ap 120)** –  
sengrieķu vēsturnieks 111, 117
- Plīnijs Bazīlijs (Plinius, Basilius;  
ap 1540–1605)** – vācbaltu  
apgaismotājs 13, 14, 15, 19, 187
- Pētersons Jūlijs (1880–1945)** –  
latviešu dramatiķis 168, 170, 171
- Poruks Jānis (1871–1911)** –  
latviešu dzejnieks, prozaīķis 23, 24,  
33, 34, 35, 36, 96, 187, 188
- Priede Gunārs (1928–2000)** –  
latviešu dramatiķis 79, 80, 187
- Pšibiševskis Staņislavs (Przybyszewski,  
Stanisław; 1868–1927)** –  
poļu dramatiķis, 69, 89, 90, 187
- Pumpurs Andrejs (1841–1902)** –  
latviešu dzejnieks 11, 21, 103, 185
- Putns Pēteris (1950)** –  
latviešu izcelsmes austrāliešu  
literatūrzinātnieks 187
- Radzobe Silvija (1950)** – latviešu teātra  
zinātniece 68, 70, 187
- Rainis (īstajā vārdā Jānis Pliekšāns,  
1965–1929)** – latviešu dzejnieks,  
dramatiķis 5, 9, 10, 21, 22, 38, 46, 47,  
56, 65, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 90, 92,  
97, 100, 101, 102, 103, 107, 108, 109,  
111–125, 126–136, 137–149, 151,

- 153, 154, 159, 162, 163, 164, 165,  
175, 182, 185, 186, 187, 188
- Rapa Jānis (1885–1941)** –  
grāmatu izdevējs 164, 165, 185
- Rasins Žans (Racine, Jean;**  
1639–1699) – franču dramatiķis  
113, 124
- Rasmere Aina (Rūmane-Ķeniņa,**  
1877–1950) – latviešu dramatiķe,  
sabiedriska darbiniece 70, 71, 88
- Reke Johans Frīdrihs fon**  
(von der Recke, Johann Friedrich;  
1764–1846) – vācbaltu bibliogrāfs  
17, 187
- Remarks Ērihs Marija (Remarque,**  
Erich Maria; 1898–1970) –  
vācu prozaīķis 109
- Remiķis Mārtiņš (1845–1921)** –  
latviešu preses un literatūras  
cenzors 60
- Resnais (iesauka, istajā vārdā**  
Pēteris Stučka; 1865–1932) –  
politiskais darbinieks 164
- Roziņš Fricis (1870–1919)** –  
publicists 54, 63
- Rudzītis Jāzeps (1928–2008)** –  
latviešu folklorists,  
literatūrvēsturnieks 108
- Rugēns Jānis (1817–1876)** –  
latviešu dzejnieks 23
- Sardū Viktors (Sardou, Victorien;**  
1831–1908) – franču dramatiķis 44
- Sartrs Žans Pols (Sartre, Jean-Paul;**  
1905–1980) – franču dramatiķis,  
prozaīķis, filozofs 138
- Saulietis Augusts (1869–1933)** –  
latviešu dramatiķis 23, 90, 92,  
102, 109
- Sivers Jegors fon (Sivers Jegor, von;**  
1823–1879) – vācbaltu  
literatūrzinātnieks 17, 187
- Skalbe Kārlis (1879–1945)** –  
latviešu prozaīķis, dzejnieks 36, 38,  
39, 187
- Skribs Eižens (Scribe, Eugène;**  
1791–1861) – franču dramatiķis 44
- Smits Entonijs (Smith, Anthony D.;**  
1939) – angļu antropologs, filozofs  
11, 187
- Sniedze Evita (1974)** –  
latviešu dramatiķe 82, 84, 85, 86
- Sofokls (Sophoklēs;**  
ap 496–406 p.m.ē.) –  
grieķu dramatiķis 74, 112, 113, 114,  
123, 125
- Sokrāts (Sōkrātēs; 469–399 p. m.ē.)** –  
sengrieķu filozofs – 116, 119

- Sokols Lehs (Sokół, Lech; 1942) –  
poļu teātra zinātnieks 189
- Stepermaņu Krustiņš (1860–1941) –  
latviešu dramatiķis 95
- Strēlerte Veronika (1912–1995) –  
latviešu dzejniece 167
- Straube Gvido (1959) –  
latviešu vēsturnieks 23, 24, 25, 26,  
28, 31, 187
- Strindbergs Augusts (Strindberg,  
Johan August; 1849–1912) –  
zviedru dramatiķis 49, 50, 51,  
52, 187
- Stučka Dora (1870–1950) –  
sabiedriska darbiniece, Raiņa māsa  
164
- Stumbre Lelde (1952) – latviešu  
dramatiķe 64, 81, 82, 187
- Šallers Kristofs (Schaller, Cristoph) –  
17. gadsimtā Domscolas konrektors,  
vēlāk priesteris 18
- Šellijs Persijs (Shelley, Percy Bysshe;  
1792–1822) – angļu dzejnieks 113
- Šekspīrs Viljams (Shakespeare, William;  
1564–1616) – angļu dramatiķis  
74, 114, 116, 118, 132, 133, 134, 135
- Šervuds Leonīds (Шервуд, Леонид  
1871–1954) – krievu arhitekts,  
skulptors 82
- Šillers Frīdrihs (Schiller Friedrich;  
1759–1805) – vācu dzejnieks,  
dramatiķis 74, 112, 114, 116, 118,  
124, 133
- Šillings Ferdinands Frīdrihs (Schilling,  
Ferdinand Friedrich; 1835–1872) –  
vācbaltu mācītājs 25
- Šlageters Leo Alberts (Schlageter,  
Albert Leo; 1894–1923) –  
vācu zaldāts, aktivists 180
- Šlēgelis Augusts (Schlegel,  
Wilhelm August; 1767–1845) –  
vācu dzejnieks 113
- Šovs Džodžs Bernards  
(Shaw, George Bernard 1856–1950) –  
angļu dramatiķis 148
- Štrāls Kārlis (1880–1970) –  
latviešu rakstnieks 71, 88, 93
- Šteigelis Pāvels (Штейгель, Павел;  
1880–1965) – barons, krievu  
miljonārs 82
- Šveders Gothards  
(Schweder, Gotthard; 1831–1913) –  
vācbaltu vēsturnieks 17, 187
- Tailors Edvards  
(Tylor, Burnett Edward; 1832–1917) –  
angļu antropologs 49
- Theoderihs no Turaidas (Theoderich von  
Estland , arī Theoderich von Treyden,



- arī Dietrich, ap 1160–1219) –  
vācu krustnesis 16
- Tinans Kenets (Tynan, Peacock  
Kenneth; 1927–1980) – angļu  
teātra kritiķis, zinātnieks 139
- Totoraitis Johans (Totoraitis, Jonas  
(Johann); 1872–1941) –  
lietuviešu garīdznieks, vēsturnieks  
172, 173, 174, 188
- Turaidas Maija (1601–1620) –  
vēstures un leģendu tēls 142
- Unāms Žans (1902–1989) –  
latviešu politisks darbinieks  
170, 171, 188
- Upeniece Guna – redaktore 155, 188
- Upīts Andrejs (1877–1970) – latviešu  
prozaiķis, dramatiķis, kritiķis 5, 9, 10,  
57, 63, 126, 127, 131, 132, 135, 137–  
149, 176, 182, 183, 188, 189
- Vāgners Rihards  
(Wagner, Richard; 1813–1883) –  
vācu komponists 138
- Vailds Oskars (Wilde, Oskar;  
1854–1900) – angļu prozaiķis 87, 88,  
98, 99, 188
- Vecgrāvis Viesturs (1948) –  
latviešu literatūrvēsturnieks 42
- Vecozols Juris (1884–1945) –  
latviešu prozaiķis 23
- Veselis Jānis (1896–1962) –  
latviešu prozaiķis 34, 35, 180, 188
- Vēveris Viļums (1881–1910) –  
latviešu aktieris 89
- Viese Saulcerīte (1932–2004) –  
latviešu literatūrvēsturniece 128,  
130, 131, 138, 154, 187, 188
- Viesturs (Viestarts, 12. gadsimta  
beigas–13. gadsimta 1. puse) –  
Rietumzemgaļu zemgaļu valdnieks  
142
- Viljamss Tenesijs (Williams, Tenessy;  
1911–1983) – amerikāņu dramatiķis  
139
- Viljams Raimonds (Williams, Raymond;  
1921–1988) – angļu  
literātūrtēoriķis 139, 188
- Voltērs (Voltaire, īstajā vārdā  
François-Marie Arouet; 1694–1778) –  
franču filozofs, dramatiķis 113
- Volkova Līvija (1931) –  
latviešu literatūrvēsturniece 44, 188
- Vulfs Edvarts (1886–1919) –  
latviešu dramatiķis 9, 69, 70, 88, 89,  
90, 92, 93, 94, 96, 103, 106, 108, 109,  
188
- Zāļīte Elīna (1898–1955) –  
latviešu dramatiķe, dzejniece 168,  
178, 183

Zāfīte Hermine (1858–1932) –

sabiedriska darbiniece 46

Zāfīte Māra (1952) – latviešu dzejniece,

dramatiķe 22, 100,

Zāfīte Pēteris (1864–1939) –

filozofs, laikrakstu redaktors 46

Zeltmatis (īstajā vārdā Ernests Kārklīšs,

1868–1961) – latviešu teātra

pedagogs 88

Zeiboltu Jēkabs (1867–1924) –

latviešu dramatiķis, prozaiķis 92

Zemgals Gustavs (1871–1939) –

otrais Latvijas Republikas

prezidents 54

Ziverts – vācu mūks 13. gadsimtā 174

Ziverts Mārtiņš (1903–1990) –

latviešu dramatiķis 5, 9, 10, 73, 77,

78, 167–184, 187, 188, 189

Zolā Emīls (Zola, Frančiņi Émile;

1840–1902) – franču prozaiķis 72

Zūdermanis Hermanis

(Sudermann, Hermann; 1857–1928) –

vācu dramaturgs, prozaiķis 5, 9, 42–

53, 65, 187, 188, 189

Žmegačs Viktors

(Žmegač, Viktor, 1929) – horvātu un

vācu literatūrzinātnieks 180, 188

## Variations on the History of Latvian Drama: Text and Context

The present collection comprises twelve articles analysing different issues of the history of Latvian drama from its initial period till 1945.

The first article, "Historical and Literary Sources of "Vanems Imanta", legend by Garlieb Merkel", analyses motifs and characters of the legend which subsequently had an impact on Latvian culture, including drama, such as 12<sup>th</sup>/13<sup>th</sup> cent. historical figures Imants, Alberts, Kaupo, appearance of the Baltic Germans at the mouth of the Daugava, building of Riga, motifs of the duel of Imants and Kaupo, and Imants' dream. The article treats on one of G. Merkel's essential sources, Johann Gotthelf Lindner's (1729 - 1776) drama for schools "Albert, or the Foundation of Riga", which on 27 November 1760 was staged at the Riga Dom School. There are several plays in the history of Latvian drama with *vanems Imanta* as the central hero, among them Ā. Alunāns' drama "Our Ancestors" (1905) and J. Akuraters' play "Resurrection of Imants" (1908), as well as different drafts by Rainis for his unfinished play about Imants. In Māra Zālīte's libretto for the rock opera "Indriķis' Chronicle" (1999) Bishop Albert appears next to Imants as another main character.

As a genre of literature, Latvian drama developed in the 1870s - 1880s. At that time it was important to create Latvian theatre and drama to prove that Latvians, too, had theatre like any cultural nation, and to form the awareness of national unity. In the 1870s - 1880s there was just one talented author, Ā. Alunāns.

In the 1890s Latvian drama and theatre entered the stage of professionalization, and Latvian drama acquired its national character. Latvian national drama in the 1890s was created by R. Blaumanis and Aspazija. R. Blaumanis developed the genres of realistic drama and comedy while Aspazija realized the potential of the romanticism drama. At this time great interest was displayed in West European drama. Authors read and studied works by theoreticians of drama, classical West European drama as well as works by contemporary playwrights.

The article "Some Parallels in the Creativity of H. Südermann and R. Blaumanis" explores H. Südermann's influence on the creativity of R. Blaumanis (Count Trast and Ringolds), parallels in R. Blaumanis' drama "In Fire" and H. Südermann's drama "Happiness in a Remote Corner", as well as typological parallels in the depiction of the Jāni episode in the works by H. Südermann, A. Strindberg and R. Blaumanis.

The essay "H. Ibsen's Traditions in Latvian Drama" presents a comparative treatment of the presence of H. Ibsen in Latvian drama in various aspects. It was H. Ibsen's drama "A Doll's House" that had the greatest influence on the Latvian drama of the 1890s. Brand's principle "All or nothing!" fascinated Latvian dramatists (Aspazija, Rainis). In the early 20<sup>th</sup> century borrowings from H. Ibsen's works appear in the plays by the initiators of Latvian social drama (J. Palevičs, Lindulis). In the early 20<sup>th</sup> century modernism strikes root in Latvian drama. Both the authors and the literary critics single out Ibsen as the example for the new type of drama, especially his plays "Little Eyolf" and "When We Dead Awaken". Since the 1890s Henrik Ibsen's dramas presented interest for Rainis, the prominent Latvian playwright of the early decades of the 20<sup>th</sup> century. The influence of H. Ibsen's analytical drama can be traced later also in the plays of the Latvian dramatists A. Brigadere, M. Ziverts, G. Priede, L. Stumbre, I. Ābele and other.

On the threshold of the 20<sup>th</sup> century plays appear in Latvian drama that focus on social problems and their characters are moulded as social class types. The article "Jukums Palevičs, the Initiator of Social Drama in Latvian Literature" gives an insight into the story of J. Palevičs' life and work, as well as an analysis of his plays "Fräulchen" and "In the Bog"

A demand for a new type of art gains strength in the early 20<sup>th</sup> century, an art that would comprehensively embrace the life of the new century man and would provide a deeper understanding of the world and reflect the modern philosophical and psychological concepts. The first two decades witness the flourish of Latvian drama and it is at this time that most of Latvian classical dramas are created. The essay "Death in the New Latvian Drama" treats on the relations between modernism and decadence in the drama of this period.

The article "Folklore and Latvian Drama in the Early 20<sup>th</sup> Century" provides analysis of the intertwinement of drama and folklore in the early 20<sup>th</sup> century. Folklore helps to develop a new understanding of man, life's ideals and the nation in drama. Since every kind of traditional art is a guarantee of stability (it helps to identify that which is stable and intransient), in Latvian drama it helps to realise the idea of life as joy, life as value. Under the influence of folklore drama experiences the advent of the genre of fairy tale play (A. Brigadere, Rainis). During the flourish of modernism the presence of folklore in drama preserved its function of forming its national identity. At the time when cosmopolitan and Marxist ideas pervaded culture, drama highlighted national ideas and addressed the Latvian as a spectator or a reader.

The drama of the early 20<sup>th</sup> century experiences also the advent of the image of the pure-minded person (one-act play "Saturday Night" by R. Blau-

manis). The essay "Image of the Pure-minded People in Latvian Literature" traces the development of the image of the pure-minded person to its origins in the ethics of *Hernhuter Brüdergemeine* (Moravian Church), from the character of Ilze in the novel "The Time of Surveyors" by the Kaudzīte brothers to modern literature.

The two prominent lady dramatists Aspazija and Brigadere write plays that bear association to the year of 1905. "The Silver Veil" by Aspazija expresses the yearnings and mood of people during the revolution, while A. Brigadere's drama "At Dawn" is the first Latvian play to portray revolutionaries of 1905 and their activities. The personal relations of the two playwrights and their attitude to the events of 1905 are explored in the article "Aspazija and Anna Brigadere".

Rainis is the founder of the genre of tragedy in Latvian drama. He was well acquainted with the history of the genre and considered Aeschylus as the founding father of European drama of ideas which was popular in the course of the 20<sup>th</sup> century. Rainis considered the conflict in *Prometheus Bound* by Aeschylus as one with important repercussions for the later tragedy genre: this conflict was distinctly developed in his own plays. Rainis had a keen interest in the concept of tragic fault which stems from Greek tragedies, as well as in the perception and interpretation of it in different epochs. He was also attracted to the idea of self-sacrifice in Greek culture, and this attraction is also reflected in his plays. ("Reflections of the Hellenic World in the Works of Rainis")

The tragedy "Indulis and Ārija" (1919) is the Rainis' first play where love plays an essential role in his creativity in terms of the story, the plot, the portrayal of characters and the philosophical concept. The article "Love in Rainis' Tragedy "Indulis and Ārija": Text and Context" offers to view love in the context of Rainis' biography as well as treats on the playwright's attempt to synthesize the features of French classicism and Shakespearean drama.

During the pre-war Republic of Latvia the most innovative genres of drama are comedy (drawing-room comedy, social comedy, popular comedy) and historical tragedy. The article "Some Aspects in Rainis' Tragedy "Love over Death" and Andrejs Upīts' tragedy "Joan of Arc" provides analysis of the views of the two playwrights on tragedy as a genre and interpretation of history in the two plays. A crisis can be identified in the genre of Latvian tragedy in the 1920s as essential features of tragedy in plays are substituted by elements of drama.

The essay "Mārtiņš Ziverts' Dramatic Works in the Context of Literature under the Nazi Occupation" offers to consider a new stage in the history of Latvian drama, marked by certain historical context and certain principles of developing time ("as if there's no war", present without future), space (closed) and characters (dreamers, liars).



**Ieva Kalniņa**, literatūrzinātniece, Dr. philol., dramaturģijas, Rūdolfa Blaumaņa daiļrades, reliģijas un literatūras attiecību pētniece, ilgu gadus bijusi LU Latviešu literatūras katedras vadītāja, sastādījusi Rūdolfa Blaumaņa Kopotus rakstus, zinātnisku rakstu krājumus „Literatūra un reliģija” un citus. Darbi publicēti latviešu, vācu un angļu valodā.

„Ievas Kalniņas pētnieciskajam temperamentam raksturīga analītiska pieeja. Uzma-  
nība pret detaļu, māka ieraudzīt mākslas parādību izcelsmes avotus un stingra argumen-  
tācija liecina par autores kompetenci un palīdz radīt zinātniski korektu un ar interesi  
lasāmu vēstījumu par latviešu drāmas gaitām gandrīz gadsimta garumā. Domāju, ka Ievas  
Kalniņas grāmata „Variācijas par latviešu drāmas vēsturi: teksts un konteksts” būtiski  
paplašinās un padziļinās izpratni par latviešu drāmas attīstības specifiku.”

Dr. philol. Valda Čakare

„Pētījuma autore pārliecinoši atklāj, kā 19. gadsimta beigu un 20. gadsimta pirmās  
puses dramaturģijā mainās laikmeta izjūta. Sākotnējā periodā tā saistāma ar jaunas sa-  
biedrības veidošanās un dzīves izjūtu atklāsmi, ar virzienu koeksistenci, kad modernisma  
tendences eksistē līdzās romantisma un reālisma drāmas iezīmēm un nereti mijiedarbē ar  
tām. Atšķirīga ievirze dramaturģijai ir 20.–30. gadu periodā, kad zudis agrākajai drāmai  
vismaz pa daļai raksturīgais optimisms un nākotnes ticība, bet dominējoša ir aktuālā  
laikmeta refleksija un pagātnes tēmu aktualizācija. Savukārt nacistiskās okupācijas laika  
dramaturģijas analīze, kurā izcelts Mārtiņa Zīverta lugu iztīrējums, apliecina drāmas  
tendenci norobežoties no laikmetīgās realitātes, to vai nu atklājot vēsturiskā līdzībā, vai  
cilvēku pārdzīvojumiem piešķirot vispārinātu raksturu.

Grāmata apliecina latviešu rakstniecības un kultūras vitalitāti un attīstības likum-  
sakarības.”

Dr. habil. philol. Benedikts Kalnačs

**MANSARDS**

ISBN 978-9984-872-07-0



9 789984 872070