

ZANE ŠILIŅA

TELPA RAIŅA DRAMATURĢIJĀ: "DIEVS UN VELNS" UN "SPĒLĒJU, DANCOJU"

Šī raksta mērķis ir raksturot dažus svarīgākos telpas veidošanas principus Raiņa dramaturģijā, konkrēti – lugā "Spēlēju, dancoju" un iecerētās lugas "Dievs un Velns" radāmajās domās. Analīzes objekti, protams, nav uzskatāmi par līdzvērtīgiem, jo "Spēlēju, dancoju" neapšaubāmi ir viena no Raiņa daiļrades virsotnēm, turpretim "Dieva un Velna" ieceres pabeigtas lugas formu tā arī nekad nav ieguvušas. Tomēr tieši šajos darbos Rainis telpai pievēršis īpašu nozīmi – tā veic nevis pasīva darbības fona funkcijas, bet gan uzskatāma par savdabīgu Raiņa filozofisko pamatnostādņu kodu, kas analizējams gan mītiskās pasaules modeļa galveno pazīmju, gan arī dzejnieka oriģinālo māksliniecisko ieceru kontekstā.

Dievs un Velns

Aizsāktās lugas "Dievs un Velns" ieceru tapšanu iedvesmojuši vairāki avoti. Galvenie impulsi gūti, studējot latviešu tautas pasakas un teikas, kas apkopotas A. Lerha-Puškaiša sastādītajā krājumā "latviešu tautas teikas un pasakas", kur plašu nodāju 7. sējuma 1. daļā veido pasakas par Dievu un Velnu.¹

Taču radāmās domas un lugas plānojumi atspoguļo arī Bībeles sižetu ietekmes ("Sieva no ribas, ar mālu apkārt."²; "cilvēka neklausība, grēku plūdi"³) un, iespējams, arī no "Vecākās Edas" aizgūtus motīvus ("Lielā čūska ap pasauli, Dievs tai iedur, liek kustēties, tad plūdi un ledus."⁴).

¹ Sk.: Hausmanis, V. Dievs un Velns: Ieceru tapšana. Grām.: Rainis, J. *Kopotī raksti 30 sējumos*. Rīga: Zinātne, 1982. 15. sēj., 373. lpp.

² Rainis, J. Dievs un Velns: Radāmās domas un lugas plānojumi. Grām.: Rainis, J. *Kopotī raksti 30 sējumos*. 15. sēj., 59. lpp.

³ Turpat, 63. lpp.

⁴ Turpat, 62. lpp.

Rainis radāmās lugas ietvaros plānojis atveidot pasaules radīšanas un iekārtošanas procesu, kurā vienlīdz nozīmīga loma būtu atvēlēta gan Dievam, gan Velnam, jo Velns kā Dieva līdzgaitnieks un pat savdabīgs otrinieks sastopams arī folkloras atspoguļotajos kosmogoniskajos priekšstatos. Piemēram, Janīna Kursīte, rakstot par pasaules radīšanas atspulgiem latviešu folklorā, citē 1929. gadā izlasē "Teikas par Dievu" publicēta folkloras teksta fragmentu: "Dievs bijis viens pats un staigājis gar jūras malu. Viņš teicis: "Ko lai es daru viens pats?" Tā uzreiz atsaucies viens jūras dibenā: "Es esmu tas otrs." Šis otrs, protams, ir Velns. J. Kursīte, salīdzinot latviešu folkloras un indiešu mītoloģijas piedāvāto materiālu, secina, ka ne indiešu, ne latviešu versijā radīšanas aktā nav ierādīta vieta sievišķajam aspektam: "Brahma rada pēctečus ar domas spēku (viens no dēliem dzimst no viņa acīm, divi – katrs no savas auss u.tml.), latviešu Dievs teikā vienkārši atrod savu otru pusi (te nojaušamas dievišķo dvīņu – Dieva un Velna kā pirmvienības motīvs)." Analizējot Dieva un Velna kā dievišķo dvīņu kopējo darbību, J. Kursīte norāda, ka tieši Velns veic radīšanas pirmo posmu, t.i., atdala zemi no bezveida haosa ūdeņiem un iedīgja – mutē paņemtu dūņu vai aiz nagiem aizķērušos smilšu veidā uznes to no dzelmes. Tikai pēc tam Dievs piešķir zemei formu – kosmizē to.⁵

Tiesa gan – iecerētās lugas radāmajās domās Rainis Velnu saista nevis ar haosa ūdeņiem, bet gan ar htonisko pasaules telpu – zemi, arī zemes iekšieni, taču "Dievs un Velns ir brāļi – spēkoti brāļi"⁶, turklāt Velns ir ne tikai vecākais no abiem, bet vismaz sākotnēji – arī stiprākais:

"Velns vecāks, dzīvo zemē iekšā, tur siltāks, jo bez debess kā ziemā atsalst.

Dievs, izdzīts aukstā zemes virsū, taisa sev debesis. Tad nāk arī Velns. Ķildas. Velns izlaiž zemes virsū savas govīs. Kam augļi virs, kam zem zemes. Aiz debesīm saule, aiz saules Liktnens, vecais."⁷

Citētās rindas ir būtiskas vairāku iemeslu dēļ. Vispirms jau tādēļ, ka tajās apliecināts Raiņa pasaules uzskata pamats – pretmetu cīņa kā mūžīgās maiņas un attīstības priekšnoteikums (saskaņā ar Raiņa ieceri Velns, būdams stiprāks, padzen Dievu, bet Dievs, būdams atjautīgāks, pēc tam pieviļ Velnu). Otrkārt, zīmīga ir norāde: "Aiz debesīm saule, aiz saules Liktnens, vecais." Tātad Rainis, izmantojot folkloras materiālu par Dieva un Velna savstarpējo sacensību, tomēr meklē pasaules pamatā likto pretmetu sākotnējo vienību, kādu augstāku, pār

⁵ Par to sīkāk sk.: Kursīte, J. *Latviešu folkloras mītu spoguļi*. Rīga: Zinātne, 1996, 8.–13. lpp.

⁶ Rainis, J. Dievs un Velns, 59. lpp.

⁷ Turpat.

tiem valdošu likumu, kas garantē ne tikai šo pretmetu nepieciešamību, bet arī notur starp tiem pastāvošo ciņu kādās noteiktās, tikpat nepieciešamās robežās.

Iecerētās lugas "Dievs un Velns" radāmajās domās ieskicētajā Visuma pirmamata idejā neapšaubāmi saskatāmas paralēles ar vienu no būtiskākajiem Raiņa iedvesmas avotiem – J. V. Gētes traģēdiju "Fausts", kuras galvenā tēma ir gara mūžīgā kustība lielās Visuma harmonijas ietvaros. "Prologs debesīs", kā zināms, sākas tieši ar slavinājumu dievišķajai harmonijai:

*"Dimd saule seno lielo dziesmu
Ar brāļu sfērām saskaņā,
Kā pārkoņos ar zibens liesmu,
Tā lemto ceļu nostaiģā.
Un eņģeļiem dod spēka kvēli
Tā vara neizprotamā;
Dievs, tavi darbi mūžam cēli
Kā pirmās dienas spožumā."*⁸

Arī Rainis tiecies pēc līdzīga vērēna un iecerētās lugas darbību vēlēties ietvert Visuma dzimšanas un nerimstošās kustības ainā. Pašā pirmajā – ar 1910. gada 11. oktobri datētajā "Dieva un Velna" radāmo domu lapiņā – dzejnieks raksta:

"Ievads: no haosa saule ar planētām, tad zeme, kura parādās I cēlienā.

Beigas: pēc "Mūžības drāmas" izdzisusi zeme, viena zvaigznīte, tad sadursme un jauna celšanās."⁹

Gan Rainis, gan J. V. Gēte kosmiskās katastrofas izprot kā īpašu kopējās Visuma harmonijas apliecinājumu, turpretim pretišķīgs un disharmoniskais attiecas vienīgi uz cilvēku apdzīvoto pasauli. Taču pilnībā sekot J. V. Gētes paraugam neļauj ne Raiņa personīgie uzskati, ne arī "Dieva un Velna" iecerēs izmantotais folkloras materiāls. J. V. Gēte To Kungu ne tikai novieto Visuma centrā, bet arī padara par vienīgo tā pastāvēšanas garantu. Mefistofeļa īslaicīgā vizīte debesīs kosmisko kārtību neietekmē, jo viņa darbība skar tikai zemes dzīvi. Tāpēc Mefistofelis ir nevis tiešs Dieva līdzgaitnieks vai pretinieks, bet gan faustiskā cilvēka ēnas puse. Rainis Dieva tradicionālo saikni ar debesīm, protams, saglabā, tomēr iecerētās lugas radāmajās domās debesīs tiek it kā pazeminātas. Tās kļuvušas par šīs pasaules sastāvdaļu un veido savdabīgu zemes *virskārtu*, tādējādi Dieva un Velna sacensībā nodrošinot līdzvērtīgu spēku samēru.

⁸ Gēte, J. V. Fausts. Grām.: Rainis, J. *Kopoti raksti 30 sējums*. Rīga: Zinātne, 1982. 16. sēj., 15. lpp.

⁹ Rainis, J. Dievs un Velns, 59. lpp.

Tomēr lugas radāmās domas precīzi norāda uz problēmu, ko Rainim, telpas koncepciju veidojot, tā arī nav izdevies atrisināt, – ieskicētajā Visuma modelī nav centra. Ja traģēdijā "Jāzeps un viņa brāļi" par šādu centru var uzskatīt sauli (pieņemot, ka tā ietver ne tikai ētisko, bet arī savdabīgu telpisko ideālu), tad iecerētās lugas tapšanas materiālos augstāk par sauli pacelts Liktenis. Diemžēl "Dieva un Velna" radāmās domas nesniedz ne mazāko priekšstatu par to, vai Rainis Likteni būtu traktējis tikai kā abstraktu kategoriju vai arī censtos veidot tās personifikāciju. Jebkurā gadījumā, piedēvējot Liktenim pasaules pirmamata funkcijas, Rainis riskē iecerētajai lugai piešķirt pārāk lielu fatālisma pieskaņu.

Latviešu pasakās un teikās sastopamo Velnu raksturo, pirmkārt, tas, ka viņš daudz rosīgāk un konkrētāk par Dievu pārveido un pārkārto cilvēku apdzīvojamo Visuma daļu – darbojas kā celtnieks, kā upju gultņu pārmainītājs utt. Otrkārt, nereti Velnu uz šādu rīkošanos mudina vēlme kaitēt cilvēkiem.¹⁰

Arī iecerētās lugas "Dievs un Velns" radāmajās domās Velnam piemīt materiālās pasaules iekārtotāja un pārveidotāja funkcijas (dzejnieks neaizmirst pieminēt arī Velna radītos kustoņus – govīs, kazu, mērkaķi), tomēr destruktīvas tieksmes Rainis piešķir Dievam. Par to liecina lugas plānojumā ietvertie Dieva skaudības un grēku plūdu motīvi¹¹:

"III [...] cilvēka neklausība, grēku plūdi, ledoņa, šļūdons.

Dievs grib iznīcināt cilvēku ģinti, kura sākusī pati sevi radīt. Dievs grib būt atkal labāk viens."¹²

Turpretim Velna tēlā Rainim būtisks kas cits, proti, jokdara funkcijas. Tās ir netradicionālas, pat ačģārnas darbības, kas padara drastisku ne tikai pašu radīšanas aktu, bet arī radāmo būtni vai priekšmetu, tam piešķirot savdabīgu dublieri – atspulgu, kas līdzīgs greizā spogulī redzamajam. Tādējādi, "kad Dievs rada cilvēku, Velns – mērkaķi, pret sievieti – morieti vai kazu"¹³, bet "māla piku Dievs pūš pa degunu, Velns pa pakaļu"¹⁴.

¹⁰ Drīzule, R. Dieva un Velna mitoloģiskie personificējumi latviešu folklorā. Grām.: *Varavīksne*, 1986. *Literārā mantojuma gadagrāmata*. Sast. L. Volkova. Rīga: Liesma, 1986, 111.–112. lpp.

¹¹ Dieva skaudības tēma plašāk izvērstā nepabeigtās traģēdijas "Kurbads" ("Īliņš") radāmajās domās (sk.: Rainis, J. *Kopotī raksti 30 sējumos*. Rīga: Zinātne, 1981. 14. sēj., 149.–328. lpp.).

¹² Rainis, J. Dievs un Velns, 61.–62. lpp.

¹³ Turpat, 62. lpp.

¹⁴ Turpat, 63. lpp.

Rainis Velnu saista ar pašrosinošajiem un pašradošajiem spēkiem, kas savu izpausmi gūst neapvaldītās pirmatnējās uguns veidolā. Arī Dieva rīcībā ir uguns, taču "Dievs – Prometejs"¹⁵, tādēļ viņa izmantotā uguns savu saistību ar pirmatnību jau zaudējusi. Tā ir pakļauts, racionalizēts spēks, kuru rosina darboties ne vairs intuīcija, bet intelekts:

"Velnam dota saules un zemes pirmatnējā uguns, svelmaina, dūmaina. Dievam mazāk, bet balta vēlāka uguns.

Velns no zemes uguns rada lopus ar spalvu. Dievs rada cilvēku bez spalvas."¹⁶

Domājot par iecerētajā lugā atveidojamo pasaules iekārtošanas procesu, dzejnieks netieši nonāk pie svarīga jautājuma: kura no radīšanas formām – pirmradīšana vai pārradīšana – uzskatāma par būtiskāko? Rainis visvairāk vēlēties atainot radītāja un pārradītāja kopīgo darbību ("Vīrs no velna māliem. Dievs iepūš dvašu."¹⁷), jo, nenoliedzot pirmradīšanas izšķirošo nozīmi, lugas "Dievs un Velns" ideju ieskicējumos akcentēts tas, ka pasauli no sastinguma un kanonizācijas briesmām atsvabina vienīgi evolūcijas un mūžīgās pārveides iespēja: "Velna govīs, no Dieva zagtas – ir pirmidejas, kuras padarījis dzīvas Dievs, pārveidodams kā dzejnieks."¹⁸

Lai evolūcijas nozīmi parādītu pilnīgi nepārprotami, Rainis 1918. gada 2. februārī pat apsver iespēju Dieva un Velna attiecības traktēt netradicionāli: "Dievs pats Velna dēls, tā Velns lielās. Titāni un Ceisa dzimta."¹⁹

Sociālās attīstības kontekstā šī pēctecības ideja iegūst vēl konkrētākas aprises: "Velns – feodālisms, Dievs – kapitālisms, cilvēks – tāļākais."²⁰ Zīmīgi, ka, pat runājot par tik salīdzinoši viegli konkretizējamu procesu kā pasaules sociālā evolūcija, Rainis trešo, no cilvēka darbības atkarīgo attīstības posmu tieši definēt vairās. Tomēr ir skaidrs, ka dzejnieks runā par izšķirošu posmu cilvēces vēsturē, proti, par jaunā *nākotnes cilvēka* tapšanu un tā uzdevumiem jaunās pasaules veidošanā. Vārbūt Rainis to varētu dēvēt par sociālismu, taču

¹⁵ Turpat, 60. lpp.

¹⁶ Turpat, 61. lpp.

¹⁷ Turpat, 59. lpp.

¹⁸ Turpat, 60. lpp.

¹⁹ Turpat, 63. lpp. Šeit un turpmāk, Raiņa piezīmes citējot, saglabāti to autora lietotie pasvītrojumi.

²⁰ Turpat.

cilvēka – īpaši nākotnes cilvēka – darbību ietvert vienā vēsturiskās attīstības posmā nozīmētu šo attīstību ierobežot un pat apstādināt.

Iecerētās lugas radāmajās domās Rainis atzīmē: “Velnam zeme ir nama jumts. Dievs uz tā jumta uztaisa citu jumtu – debesi.”²¹

Tomēr debesu un zemes jumtu celšana nenozīmē tikai pasaules telpas izveidi un divu tās pamatdaļu nodalīšanu – dzejnieka ieskicētā epizode sevī ietver dziļāku jēgu. Velna un Dieva celtie debesu un zemes jumti ir ne tikai jaunizveidotās pasaules sakārtotības, apdzivojamības un savdabīga mājīguma garants, bet arī tās ierobežotības aizsākums. Gan viens, gan otrs pasaules radītājs, savā pārziņā esošo pasaules ēkas daļu izveidodams, vienlaikus iezīmē arī savas radošās darbības, centienu un mērķu *griestus* – sava gara iespējamās augšupejas robežas. Ne Velns, ne arī Dievs nekad vairs nespēs radīt kaut ko tādu, kas būs pārāks par jau radīto.

Šī ideja visskaidrāko formulējumu gūst pēc vairākiem gadiem – iecerētās lugas “Gilgamešs” ietvaros, kuras radāmajās domās Rainis 1922. g. 23. decembrī raksta: “Dievi nenovecojas, bet arī neattīstās, parādās dažādos veidos, bet neprogresē, tā cilvēks var viņus pārspēt.”²² Tādējādi gan Dievs, gan Velns iecerētās lugas ietvaros ieskicēti kā statiski tēli – atsevišķi pakāpieni pasaules ēkas būvniecībā. Turpretim Dieva un Velna attiecības – tā ir dialektika, kas transformēta ārpus cilvēka, jo tās galvenais uzdevums pagaidām ir tikai pieteikt sevi kā galveno apkārtējās pasaules attīstības priekšnoteikumu un veidot savdabīgu prologu jaunā *nākotnes cilvēka* uzdevumos ietilpstošajam sevis un apkārtējās pasaules pārveides darbam. Trešajā pasaules evolūcijas posmā – tajā, ko Rainis tik abstrakti dēvē par *tāļāko*, – savu risinājumu gaida cilvēka kā attīstībā esošas, turklāt iekšēji dialektiskas būtnes problēma. Ne velti “Dieva un Velna” radāmo domu ietvaros dzejniekam nākas konstatēt jebkura radoša gara traģēdiju, kurai īstu izpausmi vajadzēja gūt citu – gan tapušo, gan iecerēto lugu varoņu – cilvēku tēlos: “Ģēnijs atrod jaunu, bet tas ar laiku top par šablonu, stāv ceļā vēl jaunākam. Dievs apspiež Jāni, tēvs dēlu, Īls beigās padzen Dievu ir no zemes: vecumā Dievs atkal uz jumta padzīts sēd.”²³ Taču cilvēks atšķirībā no Dieva savu garīgo novecošanu izjūt kā traģēdiju.

²¹ Rainis, J. Dievs un Velns, 60. lpp.

²² Rainis, J. Gilgamešs: Radāmās domas un lugas plānojumi. Grām.: Rainis, J. *Kopotī raksti 30 sējumos*. 15. sēj., 224. lpp.

²³ Rainis, J. Dievs un Velns, 60.–61. lpp.

“Spēlēju, dancoju”

Atšķirībā no “Dieva un Velna” radāmajām domām, kurās Raiņa uzmanība pievērsta galvenokārt pasaules radīšanas un iekārtošanas procesam, lugā “Spēlēju, dancoju” dzejnieks rāda gatavu – jau sen radītu pasauli. Tādēļ “Spēlēju, dancoju” darbības vide tās sākotnējā stāvoklī iezīmē stabilu un lugas arhitektonikas ziņā pat simetrisku pasaules modeli, kuru veido divu telpu, kā arī tām atbilstošu pamatkategoriju – dzīvības un nāves – šķirums. Lugas 1. un 5. cēliens notiek dzīvo pasaulē – kāzu namā un tā pagalmā, bet trīs vidējo cēlienu darbības vietas ir velnu un miroņu teritorijas, kurās atklājas dažādas viņpasaules hipostāzes. Šāda telpas struktūra lielā mērā atbilst mitiskās pasaules modeļa likumībām, kas pretstatī divas atšķirīgas daļas – cilvēkam labvēlīgo kosmizēto telpu un amorfo, savās potenciālajās izpausmēs neprognozējamo Haosa vidi, kuras paliekas uz zemes bieži vien tiek priekšstatītas kā mirušo valstība un dažādu briesmoņu apdzīvotās vietas.

Dzīvo pasauli Rainis attēlo Joti kompaktā veidā, t.i., koncentrējot vienas zemnieku sētas ietvaros un tikai netieši norādot arī uz citām iespējamajām tās teritorijām (no kaut kurienes taču ieradušies dāki un citi kāzu viesi, turklāt kaut kur eksistē arī muiža). Turpretim “Spēlēju, dancoju” viņpasaule nebūt nav viendabīga telpa. Viņpasaules kodolu veido visas lugas arhitektoniskais centrs – velnu rija. Citas – 2. un 4. cēlienā attēlotās viņpasaulei piederīgās teritorijas (kapsēta, kaulu nams un kungu kapu pagrabs) – veido pāreju starp dzīvo pasauli un viņpasauli – savdabīgu starptelpu, kurā ļaudis mēdz uzturēties nelabprāt, jo nāve tajā dominē pār dzīvību. Par izņēmumu citu starptelpu vidū uzskatāma kalve – tajā valda atjaunotnes, pārtapšanas un dzīvīguma princips.

Interesantas liecības par Raiņa iecerēm, dzīvo pasaules un citpasaules attiecības veidojot, sniedz pašas pirmās – ar 1904. gadu datētās – radāmās domas. Salīdzinot tās ar “Spēlēju, dancoju” pamattektu, nākas secināt, ka lugas tapšanas procesā darbības vides koncepcija ir mainījusies. Tomēr pārmaiņas skārušas nevis telpas modeli kopumā, bet gan vienas tā daļas – rijas – atveidojuma pamatprincipus.

1904. gadā radāmajās domās Rainis raksta:

“Velnu dzires rījā vai purvā

Ēd tārpus no galvas kausiem [..]

Dzer asinis un asaras.

Kraukļi un vārnas apkārt.”²⁴

Turklāt velnu izdarības dzejnieks iecerējis attēlot kā “parodiju rījas kulšanai”²⁵ un “velnu baletu”²⁶.

Radāmajās domās, kas tapušas apmēram 1904. gada janvārī, līdztekus šai iecerei parādās arī tādi ideju ieskicējumi, kas riju raksturo nevis kā fantastisku vidi, bet gan kā savdabīgu realitātes esenci: “Rijā. Kūlēju dziesmas. Vagari ar pātagu, gurdeni, ienāk Kungs, uzkliedz: stipru kulšanu, per.”²⁷

Tomēr pretrunu rījas atveidojuma koncepcijā nav, un par to liecina dzejnieka piezīmēs atrodamie pamatidejas formulējumi – “Rija pārvēršas par velnu pili un otrādi”²⁸, kā arī “Pazūd velnu pils, atkal rija”²⁹.

Tādējādi var secināt, ka sākotnēji Rainis riju vēlējies rādīt divu atšķirīgu plānu maiņā – gan fantastiskā, gan reālistiskai pasaules ainai tuvinātā skatījumā. Turklāt šī telpas divatnīguma mērķis – veidot vienotu, motīvam *kunga rija, velna rija* atbilstošu tēlu.

Ar rījas koncepciju saistīta arī Kunga tēla iecere. 1904. gada janvārī tapušajā lugas plānojumā un tam sekojošajā detalizētajā darbības aprakstā vienlīdz nozīmīgas ir gan fantastiskā Kunga – vampīra, gan arī realitātei tuvinātā Kunga – apspiedēja funkcijas. Piecēlies no miroņiem, vampīrs uzturas jaužu vidū un pilda dzīvā Kunga funkcijas tik ilgi, līdz “tas laiks notecējis”.³⁰ Tādējādi Kunga tēls tiek īpaši transformēts – no mirušā dzīvajā un no dzīvā atpakaļ mirušajā.

Lai gan “Spēlēju, dancoju” pamattekstā rija ir tikai fantastiska velnu pils, Rainis atradis būtisku šīs saules un viņpasaules attiecību traktējuma niansi – viņpasaule ir savdabīgs dzīvo pasaules spoguļattēls.

²⁴ Rainis, J. Spēlēju, dancoju: Uzmetumi un radāmās domas. Grām.: Rainis, J. *Kopotī raksti 30 sējumos*. Rīga: Zinātne, 1984. 5. sēj., 293. lpp.

²⁵ Turpat.

²⁶ Turpat, 294. lpp.

²⁷ Turpat.

²⁸ Turpat.

²⁹ Turpat, 295. lpp.

³⁰ Turpat, 294. lpp.

³¹ Лотман Ю. Культура и взрыв. Grām.: Лотман Ю. Семисофера. Сост. М. Лотман. Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2000, с. 68.

Jurijs Lotmans, analizējot spoguļa fenomenu tēlotājā mākslā un literatūrā, norāda, ka "dubultošana ar spoguļa palīdzību nekad nav vienkāršs atkārtojums"³¹. Vairākos J. Lotmana darbos, kā arī citu Maskavas un Tartu semiotiskās skolas pārstāvju pētījumos atrodami detalizēti spoguļa un tā radītā atspulga īpašību un veikto funkciju raksturojumi.³² "Spēlēju, dancoju" mākslinieciskās telpas analīzes kontekstā būtiski akcentēt divus no iespējamajiem spoguļa semiotiskajiem aspektiem. Pirmkārt, spogulis papildina vērotāja tverto realitātes fragmentu, atainojot tādus objektus, to detaļas vai rakursus, kas bez spoguļa palīdzības no konkrētā skatu punkta nebūtu redzami. Otrkārt, jebkurš (ne tikai *greizajā spogulī* redzamais) atspulgs nozīmē savdabīgu atainojamās realitātes deformāciju – atsevišķu tās aspektu īpašu akcentēšanu vai notušēšanu, pārbīdi telpā un /vai laikā.³³

Spoguļa principu Rainis izmanto, risinot cēloņu un sekū savstarpējās attiecības, – šaisaulē vērojamo parādību un procesu cēloņi atrodami viņpasaulē, turklāt nereti tie rādīti groteskas veidā.

"Spēlēju, dancoju" pamattekstā, ieskicējot dzīvo pasaules galvenās aprises, Rainis lielu uzmanību pievēršis tās sociālajai struktūrai. Lugas 1. cēliena remarkā dzejnieks raksta: "Kāzu ļaudis – panāksnieki un vedēji – iet rotaļā: dievs un velns; panāksnieki dieva pusē, vedēji velna pusē [...]. Panāksnieki ir vairāk zemnieku māju ļaudis, vedēji vairāk muižu ļaudis."³⁴

Raiņa sniegtais situācijas raksturojums iezīmē ne tikai kāzu rituāla noteiktās lomas, bet arī kāzinieku piederību dažādiem sociālajiem slāņiem. Turklāt, veidojot lugas varoņu savstarpējo attiecību shēmu, dzejnieks akcentē to, cik lielā mērā attieksmi pret līdzcilvēkiem un pasauli mēdz noteikt sociālais statuss – tā ietekmē var tikt izkopta iejūtība un cilvēciskās brālības sajūta vai – gluži pretēji – virsroku var ņemt augstprātība, lišķīga iztapība un glēvums. Tā, piemēram, Vagars, Modere un Spīzmane pret citiem kāzu viesiem izturas augstprātīgi, attiecībā pret kāzu dākiem – pat nicinoši, arī Dēla māte īpaši norāda, ka Lelde tiek ieprecēta

³² Sk., piem.: Лотман Ю. Культура и взрыв, с. 68–70; Лотман Ю. Семисфера, с. 194–197; Зеркало. Семиотика зеркальности. Тарту: Тартуский ГУ, 1988, 166 с. (Труды по знаковым системам: Ученые записки Тартуского государственного университета. Т. 22 Ред. З. Г. Минц).

³³ Par spoguļa un laika attiecībām sīkāk sk.: Золян С. Т. "Свет мой, зеркальце, скажи..." (к семиотике волшебного зеркала). Grām.: Зеркало. Семиотика зеркальности, с. 32–44.

³⁴ Rainis, J. Spēlēju, dancoju. Grām.: Rainis, J. *Kopotī raksti 30 sējumos*. Rīga: Zinātne, 1981. 11. sēj., 273. lpp.

muižas laudis, bet Vagaru raksturo viņa despotisms pret ļaudīm un nožēlojamas bailes kungu kārtas priekšā. Šo disharmonisko attiecību vaininieks ir Kungs, par kuru 1915. gada 9. janvārī tapušajās radāmajās domās Rainis raksta šādi:

“Kristībās arī izziž asinis jaunai paudzei, asinis tai paliek šķidras; iepotē miroņu smaku asinīs, vācu garu.”³⁵

Tādējādi šīssaules dzīvi lielā mērā nosaka sociālās struktūras radītie cilvēka iekšējās pasaules un cilvēku savstarpējo attiecību kropļojumi, bet to vēsturiskais cēlonis – Kunga veidolā tvertais feodālisms – slēpjas viņpasaulē.

“Spēlēju, dancoju” Kungs ir grotesks tēls. Tas apvieno sevī gan baidīgo, gan smieklīgo un līdzinās kropļai lellei, kura var gan sabirtz sastāvdaļās, gan atkal tikt mehāniski atjaunota. Zārkā guļot, Kungam izkrist kājas skriemelis, bet Velna zēns pēcāk to atliek vietā; Tots ar lauznām saspiež Kunga roku šķēpelēs; velni Kungam izņem dzislu, lai Tota koklei būtu nepieciešamā stīga, bet vēlāk dzisla tiek aizstāta ar zārka stīpu u.tml. Tādējādi Kunga groteskā atjaunošanas procedūras kaulu namā un velnu rijā it kā reprezentē skarbo realitāti – pakļaušanās pagātnes ēnu hipnotiskajam spēkam veicina periodisku šo ēnu atdzimšanu dzīvo pasaulē.

Turpinot “Spēlēju, dancoju” pasaules modeļa raksturojumu, jāteic, ka telpas kopējā struktūrā dominē horizontāle – gan šīsaule, gan visas ar viņpasauli saistītās teritorijas atrodas zemes virsū, turklāt tās vienu no otras norobežo nevis fiziski, bet gan garīgi pārvarami šķēršļi. Tomēr “Spēlēju, dancoju” pasaules horizontālā uzbūve asociatīvi ietver sevī arī vertikāli orientēta pasaules modeļa iezīmes. Piemēram, velnu rijas saistība ar nakti un tumsu (velni rijā drīkst uzturēties tikai līdz pirmajiem gaiļiem), kā arī dzīvo pasaules saikne ar dienu un gaismu liek domāt par “augšas” un “apakšas” attiecībām. Vēl vairāk – “Spēlēju, dancoju” filozofiskajai koncepcijai tik svarīgā saules atnākšana 5. cēlienā mudina domāt arī par trešā – luģā tieši neminētā debesu līmeņa klātbūtni. Tomēr šīs nianšes paver neviennozīmīga traktējuma iespējas. Tā, piemēram, saule saskaņā ar Raiņa daiļradei raksturīgo simbolu sistēmu saistīta ar nākotni, ar laiktelpas modeļa augšu (atbilstoši tam virszeme kā dzīvo pasaule būtu saistāma ar tagadni, bet pazemē izvietotā viņpasaule izraisa asociācijas ar pagātni, kas vēl joprojām spēj ietekmēt tagadnes dzīvi). Taču vienlaikus saule ir arī cieši saistīta ar cilvēku apdzīvoto pasaules vidējo līmeni un ir uzskatāma par savdabīgu tā dzīvības vai – precīzāk – dzīvīguma kvintesenci. Savukārt uz viņpasauls saistību ar apakšzemi norāda ne tikai obligātā tumsas klātesamība, bet arī izteikti htoniskais raksturs (saikne ar velniem, Zemes māti un īpašo zemes balsi – Zemesvēzīti). Taču nedrīkst aizmirst to, ka Zemes māti Rainis

³⁵ Rainis, J. *Spēlēju, dancoju*: Uzmetumi un radāmās domas, 304. lpp.

traktē kā kādu augstāku spēku, kura pārziņā ir visi "Spēlēju, dancoju" pasaules iemītnieki, un Trejgalvja frāze "Visi esam zemes bērni: / Miroņi un velni arī"³⁶ cilvēku nepiemini, šķiet, tikai tāpēc, ka tā saistība ar māti Zemi nekādi nav apšaubāma. Zemes māte Raiņa interpretācijā ir ne tikai dzimtenes un savu cilvēcisko sakņu izjūtas simbols, bet arī pilnīgi nepieciešams un svēts pasaules pastāvēšanas garants, likteņa savdabīga līdziniece, kas savu izšķirošo nozīmi nezaudē pat tad, kad Tota spēles satricina pašus pasaules ēkas pamatus.

"Spēlēju, dancoju" pamatteksts, tā tapšanas materiāli, kā arī citas radāmās domas liecina par to, ka Rainis interesē ne tik daudz pasaules kopējās telpas un tās struktūras pamatprincipi, bet gan dažādo telpas daļu savstarpējās attiecības un to mijiedarbes iespējas. Vēl vairāk – ja lugas varoņa tapšanu un pārtapšanu sekmē viņa dvēseles dialektika, tad lugā "Spēlēju, dancoju" tik būtiskās pasaules pārveides idejas īstenošanas garants ir ierasto telpisko robežu nojaukšana, pirmatnējā radošā principa aktivizēšana.

Gan dzīvo pasauli, gan arī viņpasaules kodolu veidojošo riju Rainis vispirms rāda kā aktīvas rosības – zemnieku kāzu un velnu dzīru – caurstrāvotas telpas. Taču sākotnējā dinamika ir tikai virskārta, jo "Spēlēju, dancoju" 1. un 3. cēlienu darbības gaitā izkristalizējas inertas, bīstamu sastinguma stāvokli sasniegušas pasaules aprišes. Dzīvo pasaulē šis sastingums izpaužas gan iepriekš raksturoto, gandrīz vai par savdabīgu arhetipu kļuvušo sociālo attiecību veidā, gan arī kā ļaužu pasivitāte un nespēja pretoties ļaunumam. Viņpasaulē – velnu rijā – pasaules statiskumu reprezentē vienmuļība, garlaicība un kūtrums, ko Tots raksturo ar visdziļākā nicinājuma pilniem vārdiem:

*"Muļķībā jūs ierāvušies
Tā kā gliemeži iekš vāka,
Lādīn ārā neizlādēt.
Glumā, siltā ūdenī,
Varžu diķī peldēdami,
Paši neprot savu darbu,
Nāks, kas prātis, – kur tad jūs?"³⁷*

Par pasaules pārradišanas priekšnoteikumu tiek uzskatīta tās atgriešanās pirmatnējā Haosa stāvoklī, pasaules pakļaušana Haosa ambivalento radošo un ārdošo

³⁶ Rainis, J. Spēlēju, dancoju, 387. lpp.

³⁷ Turpat, 399. lpp.

potenču iedarbībai. Tomēr – ja saskaņā ar mītiskajiem priekšstatiem pasaules pār-
radišanas mērķis ir iepriekš eksistējušās struktūras atjaunošana un nostiprināšana –
Tota darbība vērsta uz pilnīgi jaunas, līdz šim vēl nepazītas pasaules veidošanu.
Viņa ierašanās velnu rijā vismaz uz brīdi atjauno sākotnēji inertās viņpasaules
saistību ar pirmatnējā Haosa radošajām un ārdošajām potencēm, vismaz uz brīdi
izjauc sākotnēji tik kraso dzīvības un nāves norobežojumu, bet – pats galvenais –
Tots dzīvo pasaules reprezentētajai tagadnei un viņpasaules ietvaros mājvietu
atradušajai pagātnei tiecas pievienot nākotni – radošā gara nemirstības iespēju.

Zane Šiliņa

Space in Rainis' Drama:

"God and the Devil" and "I Played, I Danced"

Summary

The paper analyses some basic principles of the formation of space in Rainis' play "I Played, I Danced" and the so-called creative thoughts for the unfinished play "God and the Devil". In these plays space does not function as a passive background of the action, but it can rather be characterised as a peculiar code, which helps to reveal the main features of Rainis' creative quest.

The unfinished play "God and the Devil" interprets the cosmogonic motifs found in Latvian tales. The cooperation and competition of God and the Devil is the main plot here, and it makes an adequate source for Rainis to reveal the idea of the struggle of opposite extremes as a prerequisite for the creation of the world and its further development.

The basic model of the world in the play "I Played, I Danced" is constituted by oppositions – life and death, the world of the living and the world of the dead. This structure of space basically correlates with the same laws which apply to the model of the mythical world, while opposing its two different parts – the cosmos and chaos. However, according to the course taken by the action of play, the inner stability of the spatial structure is eliminated. Thus, the fundamental polarities of the play have been granted the capability of variable and nuanced interpretation. While analysing space as it is shown in the play, some of the most significant philosophical questions have been pointed out. The world of the dead is interpreted as a special, distorted mirror-image of historical and social reality.