



PROJEKTA
“ATRASTS TULKOJUMĀ. RAINIS UN ASPAZIJA”
TULKOJUMU UN ESEJU KONKURSA LAUREĀTES

EMĪLIJAS BEIERES
PĒTNIECISKAIS DARBS PAR RAINĀ LUGAS
“ZELTA ZIRGS” VALODU

RESEARCH ON THE LANGUAGE USED
IN RAINIS' PLAY “THE GOLDEN HORSE”

BY EMILY BEYER,
LAUREATE OF PROJECT'S
“FOUND IN TRANSLATION. RAINIS AND ASPAZIJA”
TRANSLATION AND ESSAY CONTEST
OF STUDENTS OF FOREIGN UNIVERSITIES



Projekta “Atrasts tulkojumā. Rainis un Aspazija” koordinatore Vašingtonas Universitātē (Sietla, ASV)

Latviešu valodu Vašingtonas Universitātes Skandināvu studiju departamentā mācu jau astoto gadu. Mans darbs nav tikai mācīt senu, skaistu un no lingvistikas viedokļa unikālu pasaules valodu, bet gan arī iepazīstināt amerikāņu studentus, kuri dažkārt pat neko nav dzirdējuši par mūsu valsti, ar vienreizīgu kultūru un literatūru. Bieži jūtos kā Latvijas vēstniece universitātē, jo esmu šeit vienīgā Latvijas pārstāve.

Kad pastāstīju studentiem par iespēju piedalīties Raiņa un Aspazijas darbu tulkošanas konkursā, sastapos ar milzīgu atsaucību. Gandrīz visi gribēja piedalīties, pat ņemot vērā to, ka lielākā daļa studentu latviešu valodu mācījās vēl tikai pirmo gadu. Tā kā valodas klase satiekas katru dienu, mums bija iespēja vesela semestra piektdienas veltīt abiem latviešu dzejniekiem. Iepazīstināju studentus ar Raiņa un Aspazijas dzīvi, studenti lasīja dzejnieku darbus angļiski, lai saprastu, ko vēlas tulkot. Katrs izvēlējās sev vispiemērotāko. Pats tulkošanas process izrādījās ļoti radošs un noderīgs. Studenti iemācījās daudz jaunu vārdu, vingrinājās pretstatīt teikumu konstrukcijas angļu un latviešu valodā.

Noslēguma pasākumā piedalījās vairāki Sietlas latviešu sabiedrības pārstāvji, arī viņi, studentu iedvesmoti, bija iztulkojuši kādu Raiņa vai Aspazijas dzejoli. Konkursa uzvarētāja Emīlija padziļināti interesējās par latviešu tautasdziesmām un moderno dzeju. Viņa izvēlējās tulkot fragmentus no Raiņa lugas „Zelta zirgs”. Emīlijas veikums nav tulkojums, bet gan atdzejojums, savukārt eseja ir zinātnisks pētījums par lugas valodu.

Uzvarētāji un ieguvēji ir visi, kas piedalījās. Liels paldies par šo iespēju!



*Mg. philol.
Iveta Grīnberga*

*Latviešu valodas un kultūras
vieslektore Vašingtonas
Universitātes Skandināvu
studiju departamentā*



Emīlija Beiere

Projekta “Atrasts tulkojumā. Rainis un Aspazija”
tulkojumu un eseju konkursa laureāte, labākā tulkojuma autore



Emīlija Beiere, Vašingtonas
Universitātes (Sietla, ASV)
Angļu literatūras fakultātes
(pamatspecialitāte) Baltijas
studiju programmas studente,
latviešu valodu apgūst kā izvēles
kursu (pirmais studiju gads)

*Emily Beyer, University of
Washington, Seattle (USA),
Department of English
Literature (major), Baltic
Studies program Latvian
(optional), 1st year student*

Emīlija Beiere, strādājot ar Raiņa
lugas „Zelta zirgs” tulkojumu, bija
pirmā gada latviešu valodas klasē.

*Sākumā es ļoti baidījos tulkot Raiņa bērnu
lugu „Zelta zirgs”, jo mana latviešu valoda
vēl ir bērna līmenī. Šī luga bija tik nozīmīga,
tā piedalījās latviskās identitātes veidošanā
pagājušajā gadsimtā. Zelta zirga tulkojums
angļu valodā bija dziļi mani ietekmējis, bet,
strādājot pie mana tulkojuma no latviešu
valodas, katrai rindai, frāzei, detaļai pēkšņi
bija cita nozīme. Pēc vairākiem melnrakstiem
un sarunām ar skolotājiem Ivetu Grīnbergu
un Gunti Šmidchenu teksts angļu valodā sāka
„dziedāt” un pats projekts kļuva izpildāms.*





Emily Beyer. My Heart Runs to Me: Sacred Speech and Spiritual Progression in *Zelta Zirgs*¹

Emīlija Beiere. Mana sirds skrien pie manis: sagrālā runa un garīgā izaugsme lugā “Zelta zirgs”¹

Zelta Zirgs, translated as *The Golden Horse*, was published in 1910 by Latvia's literary father Rainis, the pseudonym of Jānis Pliešāns. Rainis' play participates in a literary trend that Alfreds Staumanis (1972) describes in *Latvian Theatre: A Synthesis of Ritual and National Awakening*. This trend was one in which early Latvian dramas evoked Latvian folk rituals with pagan components on the stage. The trend emerged in Latvia's mid-19th Century Romantic movement, the first National Awakening, which Rainis and his contemporaries continued in their dramatic works. Their plays referenced folk rituals that were “kept alive through constant repetition of the Latvian folk song, the *daina*, and the folk tale” (Staumanis, 1972, p. 175).

Latviešu literatūras tēva Raiņa, istajā vārdā Jāņa Plieķšāna, luga *Zelta zirgs* ir publicēta 1910. gadā. Raiņa luga pieder pie literatūras virziena, kuru Alfrēds Straumanis (1972) rakstā *Latviešu teātris* nosauc par *rituālu un tautas atmodas sintēzi*. Tas bija virziens, kurā agrīnajās latviešu drāmās uz skatuves tika apvienoti latviešu folkloras rituāli ar pagāniskajiem elementiem. Šis literārais virziens, ko Rainis un viņa laikabiedri pārstāvēja savās drāmās, parādījās Latvijā 19. gs. vidū pirmās Tautas Atmodas laikā. Viņu lugas atainoja folkloras rituālus, kas tika “uzturēti dzīvi pastāvīgi nododot no paaudzes paaudzei latviešu tautasdziesmas jeb dainas un pasakas” (Straumanis, 1972, 175).

¹ Some quotations from the play are my own translations. To represent the folk song meter, these passages scan roughly in iambic tetrameter. Other quotations are from Inde's 2012 translation of the play. These do not scan. I have included the Latvian to show the meter.

¹ Daži citāti no lugas ir mani tulkojumi. Lai atspoguļotu tautasdziesmu ritmiku, angļu tulkojumā pēc iespējas ir izmantots jamba pantmērs. Pārējie citāti ir no V. Indes 2012. gadā izdotā Raiņa lugas tulkojuma. Tajā šis pantmērs nav izmantots. Pantmēra ilustrācijai iekļāvu arī tekstu latviešu valodā.

According to Staumanis (1972), the dainas, the traditional Latvian folk songs sung in four-line trochaic or dactylic tetrameter, bear “the ethical principles of the Latvian nation” (p. 177). The dainas also participated in daily traditional life by containing spiritual information. For example, they include mythological deities and their intimate relationships to singers, as well as an animistic belief system. The first Latvian dramas incorporated the many Latvian folk rituals that were and are accompanied by these songs, from weddings, to calendar festivals such as the summer solstice, to daily work rituals (Staumanis, 1972). Literary critic Ziedonis noted that for Rainis, “man’s life was inseparable from the dainas...as though singing were as necessary as breathing” (1969, p. 31).

Zelta Zirgs’ elegance and richness depends on myriads of folk song references and folk song imitations. For example, linguist Valdis Zeps (1972), argues that Rainis is the only Latvian writer to successfully imitate Latvian folk song meters in his plays and poetry. Infused with Latvian folklore and ritual and layered with folk song meters and folk songs, drama became an effective method for Rainis and his predecessors to forge a new Latvian national identity, advance their political agendas, and educate large groups of Latvian speakers (Staumanis, 1972).

Along with creating plays that endeavored to educate and inform a new national audience, Rainis also explored models for modern heroism in his plays, including *Zelta Zirgs*. Ziedonis (1969) argues that models for spiritual heroism pervade all of Rainis’

Straumanis (1972) uzskata, ka dainās – tradicionālajās latviešu tautasdziesmās, kas ir trohaja vai daktila pantmērā sakrītās četrindes, ir paslēpti “latviešu tautas ētikas principi” (177. lpp.). Dainas bija neatņemama ikdienas daļa, kas satur garīgu informāciju, piemēram, tās iemieso mitoloģiskās dievības un to attiecības ar dziesmu dziedātājiem, kā arī animisma uzskatu sistēmu. Pirmajās latviešu drāmās izmantoti daudzi latviešu folkloras rituāli, kas bija un ir papildināti ar kāzu, gadskārtu, piemēram, vasaras saulgriežu vai ikdienas darbu rituālu dziesmām (Straumanis, 1972). Literatūras kritiķis Ziedonis rakstījis, ka Raiņa prāt “cilvēka dzīve nav atdalāma no dainām... dziedāšana bija tikpat nepieciešama cik elpošana” (1969, 31).

Lugu *Zelta zirgs* elegantu un bagātīgu padara neskaitāmās atsauces uz tautasdziesmām un tautasdziesmu imitācijām. Piemēram, valodnieks Valdis Zeps (1972) uzskata, ka Rainis ir vienīgais latviešu rakstnieks, kurš savās lugās un dzejā veiksmīgi imitē latviešu tautasdziesmu pantmēru. Iedvesmojušies no latviešu folkloras un rituāliem, Rainis un viņa laikabiedri radīja drāmas, kurās izmantotas latviešu tautasdziesmas un to pantmēri. Šīs drāmas kļuva par efektīvu līdzekli jaunās latviešu nacionālās identitātes veidošanai, politisko uzskatu virzīšanai un lielas latviešu daļas izglītošanai (Straumanis, 1972).

Radot lugas, kas izglītotu un informētu jauno tautas auditoriju, Rainis tajās, ieskaitot *Zelta zirgu*, ir attīstījis modernās varonības paraugus. Ziedonis (1969) uz-



dramas. He writes that Rainis redefines the same modern hero in each of his dramas and books of poetry: “Rainis developed his spiritual thoughts through dialectical progressions and spiritual growth and development of his heroes in his dramas, from the basic level to the spiritual level of liberation” (p. 127). This dialectical progression toward spiritual refinement occurs in *Zelta Zirgs* in the conversation between the hero Antiņš and the White Father disguised as Nabags. Their discussion enables Antiņš to climb a glass mountain and win a contest for a sleeping princess’ hand in marriage. While the play is indebted to an Estonian fairy tale (Ziedonis, 1969), it also models psychological or spiritual freedom, describing how the hero Antiņš relinquishes his desire and “becomes his own,” or becomes himself; (Šmidchens, 2007; Rainis, 2012, p.137). This heroic model is embedded into the structure of the dialogues and the allusions to Latvian folk songs.

In *Zelta Zirgs*, characters either speak in tetrameters that allude to traditional Latvian folk song meter or in prose. This paper explores the question of how this distinction functions in the play. I argue that characters speak in folk song meter during heirophanies, and these heirophanies mark the spiritual progress Antiņš makes throughout the play. Heirophanies are moments in time where a divine persona or the numinous leaks through into reality, creating a sacred reality. In the play, supernatural characters, who speak in folk song meter, support Antiņš’ transformation into a spiritually liberated hero by providing divine wisdom. We see these moments in clothing metaphors, discussions of the heart and soul, and de-

skata, ka visās Raiņa drāmās ir sastopami garīgās varonības paraugi. Viņš raksta, ka Rainis katrā savā drāmā un dzejas grāmatā dzejas moderno varoni definē atkal no jauna: “Rainis attīstīja savas garīgās domas caur savu drāmu varoņu dialektisko progresu, garīgo izaugsmi un attīstību no pamatlīmeņa līdz garīgas atbrīvošanās līmenim” (127. lpp.). Dialektiskā attīstība uz garīgo pilnveidi notiek lugas *Zelta zirgs* varoņa Antiņa un Baltā Tēva, kas maskējies kā Nabags, sarunā. Šī saruna iedrošina Antiņu kāpt stikla kalnā un uzvarēt sacensībā par guļošās princeses roku. Lugas sižets ir paņemts no igauņu pasakas (Ziedonis, 1969), tai pat laikā, luga ir paraugs psiholoģiskai vai garīgai brīvībai, rādot kā varonis Antiņš atsakās no savas vēlēšanās un kļūst “viņš pats” (Šmidchens, 2007; Rainis, 2012, 137). Šis varonības modelis ir paslēpts lugas dialogu struktūrā un tas sasauca ar latviešu tautasdziesmām.

Zelta zirgā personas vai nu runā četrindēs, kas atbilst tradicionālo latviešu tautasdziesmu uzbūvei, vai arī prozā. Šis raksts pēta, kā četrindes vai teksti prozā funkcionē lugā. Es uzskatu, ka personas runā tautasdziesmu pantmērā hierofānijas laikā, un šīs hierofānijas nosaka Antiņa garīgo izaugsmi lugas gaitā. Hierofānijas ir momenti, kad dievišķās vai pārdabiskās personas ielaužas realitātē, padarot realitāti sakrālu. Pārdabiskās lugas personas, kas runā tautasdziesmu pantmērā, ar dievišķās gudrības palīdzību nodrošina Antiņa pārvēršanos par garīgi brīvu varoni. Šie momenti redzami apģērbu metaforās, sarunās par sirdi un dvēseli, kā arī nāves aprakstos. Hierofānijas lugā sastopamas



scriptions of death. Heirophanies occur in the play not only when a supernatural character is speaking in folk song meter, but also in instances where a human has reached equal status to the divine in a correlative or parallel relationship with a deity by accessing his own soul, located in the heart. These humans also speak in folk song tetrameter. Therefore, folksong meter indicates that a divine persona is present in the play. It also indicates that divine wisdom is being conveyed.

Conversations in folk song meter recur throughout the play. In Act 1, Scene 1 Antiņš' father dies speaking in folk song meter. In later acts, Antiņš, the White Father, the Black Mother, the princess, and the voices of the nature deities speak in folk song meter². In contrast, other characters, such as the avaricious brothers Lipsts and Bierns, can only maintain folk song meter for short periods of time. They speak primarily in prose. In prose, they reveal avarice, divisiveness, and derisiveness toward others, and a lack of unity or cooperative action. Characters speaking in prose, including the spectators at the castle and the court members, obsess about their desires for material possessions and their beliefs about social hierarchies, class norms, and material wealth as an entitlement to power. Therefore, in the play, the presence of folk song meter suggests a sacred discourse that becomes differentiated from profane speech as indicated in prose.

² The nature deities speak in trochaic trimeter, but this meter also alludes to folk songs, poetry, and singing.

ne tikai, kad pārdabiskās personas runā tautasdziesmu pantmērā, bet arī tad, kad cilvēks ir sasniedzis dievišķā statusu, tas ir, atrodas paralēlās attiecībās ar dievišķo, jo tad viņš var piekļūt pats savai dvēselei, kas atrodas paša sirdī. Šie cilvēki arī runā četrindēs. Tādējādi, tautasdziesmu pantmēra lietojums norāda uz to, ka lūgā ir dievišķa persona un ka dievišķā gudrība tiek nodota tālāk.

Sarunas tautadzesmu pantmērā lūgā parādās atkal un atkal. Pirmā cēliena pirmajā ainā Antiņa tēvs mirstot runā tautasdziesmu pantmērā. Citos cēlienos Antiņš, Baltais Tēvs, Melnā Māte, prince-se un dabas dievību balsis arī runā tautasdziesmu pantmērā, turpreti mantrausīgie brāļi Lipsts un Bierns nav spējīgi ilgstoši runāt tautasdziesmu valodā.² Viņi galvenokārt runā prozā. Prozas tekstos atklājas mantrausība, nevienprātība, necieņa pret citiem, kā arī nespēja vienoties un sadarbīties. Personas, kas runā prozas valodā, tostarp, skatītāji, kas pulcējas pie pils, vai tiesas locekļi, ir pārņemti ar savām vēlmēm pēc materiāliem labumiem, uzskatiem par sabiedrības hierarhiju, normām, bagātību, kas nosaka tiesības uz varu. Tādējādi, tautasdziesmu metrikas izmantojums lūgā atklāj sakrālo diskursu, kas kļūst par pretstatu prozas tekstos lietotajai profānajai runai.

² Dabas dievības runā trohaja trīsindēs, bet šis pantmērs atbilst tautasdziesmu, dzejas un dziedāšanas tradīcijām.



Sacred and Profane Realities

Before examining instances of poetry and prose in the play and Antiņš' spiritual progression, it may be helpful to summarize Mircea Eliade's classic theory that describes the difference between sacred and profane realities in "pre-modern" societies. Eliade's definitions are useful for analyzing the play as referencing traditional aspects of life in pre-modern Latvia. Rainis for example, sets the play in "a room in a farm dwelling where a serf resides" (Rainis, 2012, p. 3). Although the play exists in the fantastical world of fairy tales, as Straumanis (1972) and Ziedonis (1969) suggest, the allusions to folk ritual were part of actual life—the annual festivals, the performance of folk songs, and aspects traditional life in 19th and early 20th Century Latvia. Folkloric allusions in the play function to preserve and encapsulate these traditions, defining a new national culture and discourse that maintains its connection with the past. Therefore, this play while fictional is also connected to reality, both to the past and to Rainis' hope for the future of Latvian identity. *Zelta Zirgs*, evokes Eliades' description of pre-modern or religious societies that recognize a distinction between a sacred and a profane reality. In contrast, modern societies have lost access to the sacred and only understand a differentiation of reality in places that represent nostalgic moments, such as locales for weddings (Eliade, 1959).

For religious people in "pre-modern" societies, such as Latvians singing traditional songs during centuries of serfdom, Eliade argues, "The sacred and profane are two modes of being in the world, two existential

Sakrālā un profānā realitāte

Pirms tiek runāts par dzejas un prozas valodas lomu lugā un Antiņa garīgo izaugsmi, būtu lietderīgi aplūkot Mirča Eliades (*Mircea Eliade*) klasisko teoriju, kas paskaidro starpību starp sakrālo un profāno pirms-modernisma laika sabiedrībās. Eliades definīcija noder, lai analizētu lugā atspoguļotos sabiedriskās dzīves aspektus pirms-modernisma laika Latvijā. Raiņa lugas darbība notiek "lauku mājas kalpa vīra istabā" (Rainis, 2012, 3). Lugas darbība risinās arī pasaku fantāzijas pasaulē. Straumanis (1972) un Ziedonis (1969) uzskata, ka folkloras rituāli – gadskārtu svētki, tautasdziesmu dziedāšana, bija daļa no ikdienas dzīves Latvijā 19. gs. un 20. gs. sākumā. Folkloras rituālu atspoguļojums lugā darbojas, lai saglabātu un iemūžinātu šīs tradīcijas, definējot jaunu nacionālo kultūru tādā diskursā, kas uzturētu saikni ar pagātņi. Tādējādi, luga, kas patiesībā ir fantastika, attiecas uz realitāti – gan uz pagātņi, gan arī Raiņa cerību par jaunu latvisko identitāti. *Zelta zirgs* sasaucas ar Eliades pirms-modernisma vai reliģiozo sabiedrību raksturojumu, kas parāda atšķirību starp sakrālo un profāno realitāti. Pretēji tam, modernās sabiedrības ir zaudējušas saikni ar garīgo. Tās saprot, ka realitāte var būt atšķirīga, bet tas iespējams tikai vietās, kas saistītas ar kaut ko nostaļģisku, piemēram, vietu, kur notiek kāzas (Eliade, 1959).

Eliade parāda, ka reliģiskiem cilvēkiem no pirms-modernisma laika sabiedrībām, kādi bija latvieši dzimtbūšanas laikā, kad viņi dziedāja tautasdziesmas: "Sakrālais un profānais bija divi pastāvēšanas veidi

situations assumed by man in the course of history” (1959, p. 14). The first mode is the sacred where “man becomes aware of the sacred because it manifests itself, shows itself, as something wholly different from the profane” (p. 11). To designate the act of manifestation of the sacred, Eliade uses the term “hierophany” (p.11). A hierophany can be created or occur naturally as the numinous is invoked or observed/felt. Second, and in contrast, profane space remains neutral space where “no qualitative breaks occur” (p. 33).

Furthermore, in her analysis of holiness and the sacred in Latvian folklore from folkloric and ethnographic collections from the 19th and 20th Centuries, Svetlana Ryzhakova (2010) describes a hierophany as “the appearance of deities and sacred objects. One of the important signs of the sacred, judging by Latvian folkloric texts, is its ability to be suddenly revealed, to emerge” (pp. 147-148). Similarly in *Zelta Zirgs*, we see fictionalized moments that reference folk traditions on the stage, where speech in folk song meter denotes an emergence of sacred reality. In these moments, a Latvian deity is present conveying wisdom or a character understands his heart. Eliade (1959) argues that religious “man” craves sacred space to dwell there indefinitely and to have access to that power. Eliade also describes thresholds or boundaries between profane and sacred realities, “where the passage from the profane to the sacred becomes possible” (p. 25). *Zelta Zirgs* reflects this, as Antiņš speaks in meter more often throughout the play, eventually gaining divine status. Meter functions as this type of threshold between sacred and profane realities.

pasaulē, divas cilvēkam pieņemamas eksistences formas vēsturiskā skatījumā” (1959, 14). Pirmais veids ir sakrālais, kad “cilvēks apzinās sakrālā pastāvēšanu, jo tas izpauž un parāda katra paša būtību kā kaut ko atšķirīgu no profānā” (11. lpp.). Lai aprakstītu darbību, kā notiek iecelšana svēto kārtā, Eliade lieto terminu “hierofānija” (11. lpp.). Hierofānija var notikt dabīgā ceļā, kad stipra reliģiskā vai garīgā klatbūtne tiek piesaukta vai sajusta. Pretstatā tam, profānā telpa ir neitrāla telpa, kurā “nenotiek kvalitatīvi lūzumi” (33. lpp.).

Svetlana Ryzhakova (Svetlana Ryzhakova) (2010), analizējot svēto un sakrālo 19., 20. gs. latviešu folkloras un etnogrāfijas kolekcijās, hierofāniju raksturo kā “dievību un svēto objektu parādīšanos. Viena no svarīgākajām svēto pazīmēm, spriežot pēc latviešu folkloras tekstiem, ir spēja pēkšņi parādīties” (147. – 148. lpp.). Līdzīgi arī *Zelta zirgā* redzam fantāzijas brīžus, kad tautas tradīcijas tiek pārnestas uz skatuves, un tautasdziesmu pantmērā rakstīta runa apzīmē sakrālās realitātes parādīšanos. Šajos brīžos parādās latviešu dievības, atnesdamas gudrību, vai lugas varonis saprot savu sirdi. Eliade (1959) skaidro, ka reliģisks “cilvēks” alkst pēc iespējas bezgalīgi uz kavēties sakrālajā telpā un vēlas būt tuvumā šai dievišķai varai. Eliade arī apraksta sliekšņus vai robežas starp profāno un sakrālo realitāti, “kur kļūst iespējama pāreja no profānā uz sakrālo” (25. lpp.). *Zelta zirgs* atspoguļo, kā Antiņš lugas gaitā arvien biežāk runā tautasdziesmu pantmērā, beidzot nokļūdamas dievišķā statusā. Tautasdziesmu pantmērs darbojas kā sliekšnis starp sakrālo un profāno realitāti.



Folk Song Meter and Sacred Reality

Heirophanies are indicated in folk song meter at the very start of *Zelta Zirgs*. Act 1 of *Zelta Zirgs* introduces audiences to the difference between sacred and profane realities by contrasting conversations in Latvian folk song meter and conversations in prose. The play begins with the father's death. The father complains in folk song meter of getting colder and of an unwelcomed guest's arrival, while his three sons mend tools. The Black Mother, a divine persona, quickly enters the house. She holds the father's hands, pushes out his last breath, and waits to escort his spirit away, while he says his last words. Her supernatural presence strengthens the sense of heirophany, an incursion of sacred reality, accompanied by supernatural beings, into profane reality:

Tautasdziesmu pantmērs un sakrālā realitāte

Jau pašā lugas *Zelta zirgs* sākumā tautasdziesmu pantmērs norāda uz hierofānijām. Pirmajā cēlienā lasītāji tiek iepazīstināti ar sakrālās un profānās realitātes atšķirībām. Tas tiek panākts pretnostatot sarunas tautasdziesmu pantmērā sarunām prozas tekstā. Luga sākas ar tēva nāvi. Kamēr trīs tēva dēli labo darbarikus, tēvs savā runā, kas ir tautasdziesmu valodā, sūdzas par aukstumu un nelūgta viesā klātbūtni. Melnā Māte, kas tēlota kā dievišķa būtne, ātri ienāk mājā. Viņa tura tēva rokas, atņem viņa pēdējo elpu un gaida, kad varēs vest tēva dvēseli prom, kamēr tēvs saka savus pēdējos vārdus. Melnās mātes pārdabiskā klātbūtne pastiprina hierofānijas sajūtu, sakrālās realitātes ielaušanos profānajā realitātē pārdabiskas būtnes pavadībā:

FATHER	TĒVS
Who pulls me by my legs and feet?	Kas aiz kājām mani rausta?
ANTIŅŠ	ANTIŅŠ
It is just your children, Papa.	Tētiņ, še tik tavi bērni.
FATHER	TĒVS
She must have already entered, Unwelcomed, late arriving guest, She must have crept in secretly Through the gap along the window Or through the keyhole's empty eye, Or down the chimney with the smoke.	Būs gan tomēr ienākusi Nelūgtā un vēlā viesiņa; Slepu iekšā iezagusies Vai pa šķirbiņu gar logu; Vai pa atslēgcaurumiņu, Vai pa skursteni pret dūmiem.

(Beyer trans. Act 1, Scene 1)

(1. cēliens, 1. skats)

While the Black Mother in the play is a symbol of death (Ziedonis, 1969, p. 168). She is also reminiscent of the chthonic Goddess Māra from Latvian folk songs. Māra is connected to the color black, to retrieving the dead, and to other mother goddesses in the folk song tradition – the Earth Mother and the Mother of Shades—who also escort the soul to the underworld (Viķe-Freiberga, 1989b; Ryzhakova, 2010). The Black Mother's presence in Act 1 warrants the use of folk song meter that separates sacred reality from profane reality.

Straddling the realms of life and death, the Black Mother is obviously a supernatural character who creates a hierophany, but the father also has access to sacred power, as seen in his speaking in folk song meter to his sons before her arrival. His use of meter indicates three aspects of the father's character. First, the presence of folk song meter without an obvious supernatural character reflects virtuous leadership in the household and daily singing traditions. For example, the father describes his sons' inheritance before dying not as money but instead “- vienība tā manta; Tā ir paglabāta sirdis;-it is unity/That wide estate saved in your heart” (Beyer trans. Act 1, Scene 1). The father's statement reveals that his character is virtuous, which in the Latvian traditional sense of virtue includes “hardworking all one's life, a reverence for one's gods, and respect for elders” (Viķe-Freiberga, 1989, p. 11).

Second and most important, “unity, the wide estate stored in the heart,” is wisdom from the father's soul. The heart is where Rainis locates the soul, the sacred aspect of

Melnā Māte lugā ir nāves simbols (Ziedonis, 1969, 168). Viņa arī atgādina latviešu dievību Māru, kas sastopama tautasdziesmās. Māra ir saistīta ar melno krāsu, mirušo dabūšanu atpakaļ un citām tautasdziesmu tradīcijā sastopamajām dievībām – Zemes Māti un Tumsas Māti – kuras pavada dvēseles uz pazemes valstību (Viķe-Freiberga, 1989b; Ryzhakova, 2010). Melnās Mātes klātbūtne 1. cēlienā nosaka tautasdziesmu pantmēra lietojumu, bet šis lietojums nošķir sakrālo realitāti no profānās.

Melnās Mātes spēja savienot dzīvības un nāves valstības liecina, ka viņa acimredzami ir pārdabisks tēls, kas rada hierofāniju, taču arī Tēvam piemīt spēja piekļūt sakrālajiem spēkiem, kā to liecina viņa saruna ar dēliem tautasdziesmu pantmērā pirms Melnās Mātes ierašanās. Tēva runa tautasdziesmu valodā norāda uz trim viņa personības aspektiem. Pirmkārt, tautasdziesmu pantmēra lietojums bez pārdabiska tēla klātbūtnes parāda, ka mājas saimniecība tiek vadīta saskaņā ar izpratni par tikumu, dziesmu dziedāšanas tradīciju garā. Piemēram, Tēvs pirms nāves skaidro dēliem, ka vērtīgākais mantojums nav vis nauda, bet gan “vienība tā manta; tā ir paglabāta sirdis” (1. cēliens, 1. aina). Tēva vārdi liecina, ka viņam piemīt tikums, bet latviešu izpratnē tikums nozīmē “smagu darbu visa mūža garumā, godbijību pret Dieviem un cieņas izrādīšanu vecākiem cilvēkiem” (Viķe-Freiberga, 1989, 11).

Otrkārt un galvenokārt, “vienība tā manta; tā ir paglabāta sirdi,” ir Tēva gudrība, kas nāk no viņa dvēseles. Dvēseli Rainis ir noglabājis katra sirdī un tas ir cilvē-



humanity. For example, the princess' soul, Taurenite, in Act 4, Scene 2 says to Antiņš, "Es esmu dvēselīte/No tavas princesītes/Slēp mani savā sirsniņā!/Lai klausās tava dvēselīte, Ko saka princesīte; I am the soul of the princess, hide me in your heart so that your soul may listen to what the princess says" (2012, p. 97). Here Taurenite reiterates the human soul's location is in the heart. Similarly, the father's last words reveal he understands his own heart. This concept of unity is divine wisdom that he has learned from his soul. Because he understands his soul's message, he can lead the family, even his avaricious older sons, in the sacred discourse using folk song meter. Third, the father bears a correlative status to the supernatural White Father in the play. Therefore, the human father's presence expresses a hierophany, and the use of folk song meter suggests unity in the household without the obvious presence of a deity.

Rainis further emphasizes this parallelism between the White Father and a human who has reached divine status after the father dies. For example, in Act 1, Scene 6, the characters speak in folk songs meter again when Nabags, the disguised White Father, arrives. The White Father represents Dievs in the Latvian pantheon (Ziedonis, 1969). Rainis uses the motif from Latvian legends, in which Dievs can be "met on one's path or knocking on the door as an old man in beggar's robes testing the virtue and generosity of humans who are afterward rewarded or punished accordingly" (Ankrava, 2013, p. 367). As the following interchange shows, Nabags greets the three brothers offering con-

ciģuma sakrālais aspekts, piemēram, princeses dvēsele. Taurenīte 4. cēliena 2. ainā saka Antiņam: "Es esmu dvēselīte / No tavas princesītes / Slēp mani savā sirsniņā! / Lai klausās tava dvēselīte / Ko saka princesīte" (2012, 97). Taurenīte vairākas reizes atkārto, ka cilvēka dvēsele atrodas sirdī. Lidzīgi arī Tēvs savos pēdējos vārdos atklāj, ka viņš saprot savu sirdi. Vienības jēdziens ir dievišķā gudrība, ko Tēvs mācījies no savas dvēseles. Tāpēc, ka viņš saprot savu dvēseli, viņš spēj vadīt ģimeni. Pat viņa mantrāsīgīe vecākie dēli sakrālajā diskursā lieto tautasdziesmu pantmēru. Treškārt, Tēva tēlā lugā daļēji iemiesots arī pārdabiskā Baltā Tēva statuss. Tādējādi cilvēciskā tēla Tēva klātbūtne izraisa hierofāniju, bet tautasdziesmu pantmēra lietojums iezīmē "vienību" mājās bez acīmredzamas dievību klātbūtnes.

Tālākajās ainās Rainis uzsver paralēlismu starp Balto Tēvu un cilvēcisku būtni, kas sasniegusi dievības statusu pēc tam, kad Tēvs ir miris. Piemēram, 1. cēliena 6. ainā, kad parādās Nabags – maskējies Baltais Tēvs, personas atkal sarunājas tautasdziesmu pantmērā. Baltais Tēvs pārstāv Dievu no latviešu Dievu panteona (Ziedonis, 1969). Rainis lieto motīvu no latviešu teikām, kurās "Dievu var satikt uz takas, vai arī viņš var piekļaut pie mājas durvīm veca vīra izskatā tērpies ubaga drānās, lai pārbaudītu cilvēku tikumus un augstsirdību, bet vēlāk viņus par to apbalvotu vai sodītu" (Ankrava, 2013, 367). Tālākajās ainās, kad notikusi maiņa starp tēviem, Nabags sveicina trīs brāļus un izsaka līdzjūtību, lietojot tautasdziesmu



dolences in folk song meter, which suggests ceremonial or traditional greetings (Šmidchens, 2015) and also invite all three brothers into sacred discourse:

THE BEGGAR	NABAGS
Good evening, my lovely children.	Sveiki, mani mīļie bērni!
BIERNS	BIERNS
Another arrives as soon as one dies.	Kas tad šis par tādu tēvu? Viens te miris, cits jau klātu.
THE BEGGAR	NABAGS
May all good spirits dry your tears. Your sorrow is great now, children. Your cherished father has passed on, Has departed like the old year.	Lai jel visi labie gari Žāvē jūsu asariņas! Nu jums lielas bēdas, bērni, Miris jūsu mīlais tētiņš, Aizgājis kā vecais gadiņš.
LIPSTS	LIPSTS
We know that better on our own.	To mēs paši labāk zinām.

(Beyer trans., Act 1, Scene 6)

(1. cēliens, 6. skats)

In Act 1, Scene 6, the comments of Lipsts and Bierns, the two older brothers, “Who is this, another father?” and “Another arrives just as one dies,” reveal the parallelism between the two fathers. This parallelism between the White Father and the human father further alludes to Latvian folk songs about orphans, where “the parentless conditions of the orphan are seen as unnatural (in the dainas)...a condition of disequilibrium. To reestablish equilibrium, the gods themselves have to step into the function of natural parents,” supporting the orphan’s destiny and wellbeing (Viķe-Freiberga, 1980, p. 55). Nabags, the supernatural White Father in disguise, steps into the household as this new father, answering the brothers with a simile, “He (the father) has departed like the old year.” This simile further supports the parallelism between fathers. In

1. cēliena 6. ainā abu vecāko brāļu Lipsta un Bierna izteiktie komentāri: “kas tad šis par tādu tēvu?” vai “viens te miris, cits jau klātu” atklāj paralēlismu starp abiem tēviem. Šis paralēlisms starp Balto Tēvu un Tēvu, kas ir cilvēks, sastopams arī tautasdziesmās par bāreņiem, kur “vecāku trūkums bāreņiem tiek uzlūkots kā pret dabisks (dainās)... līdzsvara trūkums. Līdzsvara atjaunošanai, Dieviem pašiem jāstājas vecāku vietā un jāpilda viņu funkcijas,” lai nodrošinātu bāreņu labklājību un likteni (Viķe-Freiberga, 1980, 55). Nabags – maskējusies pārdabiska būtne Baltais Tēvs ierodas mājās kā jaunais tēvs, atbildot brāļiem ar salīdzinājumu: “viņš (Tēvs) aizgājis kā vecais gadiņš.” Šis salīdzinājums vēlāk būs kā apliecinājums paralēlismam. Vēl pie tam, lugas darbība notiek ziemas saulgriežu laikā un jaunā



addition, the play takes place at the winter solstice and a new year's beginning, just as the White Father/the new father arrives to support the orphaned brothers. Therefore, the human father has a strong correlative relationship to the divine White Father. The human father's parallel relationship to the White Father and knowledge of his own soul allow him to command sacred space with folk song meter, imparting divine wisdom to his sons, while he is alive.

In Nabags' entrance, we also see the link between folk song meter and spiritual progression. For example, Nabags tests the brothers' generosity and their virtue, asking for food and water in folk song meter. Bierns fails the test, as the lines below show, lapsing into prose. He falls out of unity with Nabags and his brothers, uttering sentences that move further away from the soul's wisdom:

BIERNS

What do you want? Why did you come here?
You too should go—as the old year passes.

THE POOR MAN

I will go dear son,
I'll go right away,
Just as your Father left.
Give me a bit of bread,
A mouthful of water,
And a moment of rest from my journey.

BIERNS

This is not a shelter for the poor. Go! Work!
Then you will have something to eat.
Why do you loaf and loiter here?

(Rainis, 2012, p. 22; Act 1, Scene 6)

gada sākumā, gluži kā Baltais Tēvs / jaunais tēvs ierodas, lai palīdzētu brāļiem bāreņiem. Tādējādi, Tēvam, kas ir cilvēks, ir ciešs korelējošs sakars ar dievišķo Balto Tēvu. Gan Tēva un Baltā Tēva paralēlās attiecības, gan Tēva zināšanas par savu paša dvēseli ļauj viņam būt piederīgam sakrālajai telpai un tautasdziesmu valodā nodot dievišķo gudrību saviem dēliem, kamēr viņš vēl ir dzīvs.

Nabaga ierašanās skaidri iezīmē saikni starp tautasdziesmu pantmēra lietojumu un garīgo izaugsmi. Piemēram, Nabags tautasdziesmu valodā pārbauda brāļu augstsirdību un tikumus, prasidams ēdiena un ūdeni. Bierns, kā tas vēlāk redzams, neiztur pārbaudījumu, viņa runa turpinās prozas tekstā. Viņš izkrit no "vienības" ar Nabagu un saviem brāļiem, runādams teikumus, kuri aizvien vairāk attālinās no dvēseles gudrības:

BIERNS

Ko tu gribi? Ko tu staigā?
Ej jel pats kā vecais gadiņš!

NABAGS

Iešu, dēliņ, tūliņ iešu,
Tā kā gāja jūsu tētiņš.
Dod tik maizītes man drusku,
Ūdens malciņu, ko padzert,
Brīdi atpūsties no ceļa!

BIERNS

Te nau nekāda patversme priekš
nabagiem! Ej strādāt, tad tev būs ko ēst.
Ko slaieties te un tēzē.

(1. cēliens, 6. skats)



Nabags lingers, describing in prose the feast at the palace and the contest to climb the glass mountain to save and marry the sleeping princess. In doing this, he, as the White Father, rejects the two older brothers. In essence, he encourages them to go toward their own deaths, which they do in Act 3, when the older brothers compete and die in the contest arguing with each other in prose.

Act 1 in *Zelta Zirgs* introduces supernatural characters in disguise or partial occlusion and their divine status allows them to command sacred space through the use of folk song tetrameter in the dialogs. Act 1 also suggests that humans can function as heirophanies as well, once they are elevated to divine status by accessing their soul's wisdom, and by commanding speech in folk song meter. In this Act, folk song tetrameter is also connected to a traditional life, a code of ethics, and virtuous conduct.

The Dialectic Relationship in Folk Song Meter

Act 1 introduces relationships between humans and supernatural beings in the tetrameter of Latvian folk songs that contrasts with the human division and derisiveness expressed in prose. In Act 2, Rainis suggests an amplification of sacred space and time by casting the majority of lines in the folk song meter. During this act, Antiņš and Nabags wander into the forest, and into a sacred reality full of deities and spirits. When Antiņš will not open up to Nabags, Nabags encourages intimate conversation about the princess

Nabags uzkavējas, lai prozas tekstā pastāstītu par dzirēm pili un kāpšanu stikla kalnā, princeses glābšanu, un arī sacensībām par viņas roku. Baltais Tēvs domā, ka abi vecākie brāļi tam nav derīgi. Patiesībā, viņš pamudina abus brāļus doties nāvē, kas arī notiek 3. cēlienā, kad vecākie brāļi sacenšas un mirst, paši savā starpā strīdēdamies prozas valodā.

Zelta zirga 1. cēlienā iepazīstamies ar pārdabiskām personām, kas ir maskējušās vai daļēji paslēpušās, un viņu dievišķais statuss ļauj tām funkcionēt sakrālajā telpā. Dialogos tiek lietots tautasdziesmu pantmērs. 1. cēlienā atklājas, ka arī cilvēki var darboties kā hierofānijas. Atklājot savas dvēseles gudrību un lietojot tautasdziesmu pantmēru, viņi tiek iecelti dievišķajā statusā. Tautasdziesmu četrindes forma tiek sasaistīta arī ar ikdienas dzīvi, ētikas kodu un tikumisku rīcību.

Dialektiskās attiecības tautasdziesmu pantmērā

1.cēlienā attiecības starp cilvēkiem un pārdabiskām būtnēm tiek tēlotas latviešu tautasdziesmu četrinžu formā. Pretēji tam, izsmejamas cilvēku attiecības tēlotas prozas tekstu formā. 2. cēlienā Rainis paplašina sakrālo telpu un laiku, lielāko daļu teksta veidojot tautasdziesmu pantmērā. Šajā cēlienā Antiņš un Nabags kļīst pa mežu un atrodas sakrālajā realitātē, kas ir pilna ar dievībām un gariem. Reizēs, kad Antiņš pret Nabagu negrib būt atklāts, Nabags uzsāk sarunu par princesi, mainot valodu uz tautasdziesmu formu. Šajā fragmentā redzams, kā viņš,



by changing the conversation into the folk song meter. As the following excerpt shows, he sings a folk song that creates a threshold for sacred poetic thought and discussion, leading to sacred space:

dziedādams tautasdziesmu, ar sakrālās dzejas palīdzību caur sarunu rada sliksni uz sakrālo telpu

THE BEGGAR

Why did your brothers laugh at you
About that little princess on the glass
Mountain? Have you seen her then?

ANTIŅŠ

Don't ask, Papa, don't ask me.

THE BEGGAR

Why, shouldn't I ask about her, son? I
have a little folk song stuck in my head—
The emerald ice, the sapphire glass,
The snow's white skirt between.
The emerald ice, the sapphire glass,
The moon's pale cheek between.
The emerald ice, the sapphire glass,
The sun's long hair between.

ANTIŅŠ

Don't mention her! Don't mention her,
Papa! Don't even say the tiniest word.

THE BEGGAR

(Half singing)

The emerald ice, the sapphire glass,
The frozen soul between.
And have you seen the glass mountain
Where the poor little princess sleeps?

ANTIŅŠ

Oh Papa, my dearest stranger,
When have I seen the sad princess?
I see her living every day.
She lives out each day in my eyes.

(Beyer trans., Act 2, Scene 1)

NABAGS

Ko tad tie brāļi tevi smēja ar to
princesīti, kas stikla kalnā? Vai tad tu esi
viņu redzējis?

ANTIŅŠ

Neprasi, tēt, neprasi manim.

NABAGS

Kādēļ, dēļiņ, lai es neprasu par viņu.
Man prātā ļaužu dziesmiņa:
Zili stikli, zaļi ledi –
Vidū balti sniega svārki;
Zili stikli, zaļi ledi –
Vidū bāli mēness vaigi;
Zili stikli, zaļi ledi –
Vidū gari saules mati.

ANTIŅŠ

Nemini viņu, nemini, mīļo tētiņ! nemini
ne vārdiņa.

NABAGS

(Pusdziedoši.)

Zili stikli, zaļi ledi –
Vidū stinga dvēselīte.
Vai tu redzēji. ka žēlo
Stikla kalna princesīti?

ANTIŅŠ

Ak tu, tētiņ, svešo tētiņ,
Vai es redzējis to esot?
Katru dien' es viņu redzu,
Manās acīs viņa dzīvo.

(2. cēliens, 1. skats)

Nabags' and Antiņš' conversation in folk song tetrameter reworks the dialectic trope from Latvian mythological folk songs in which singers "do not talk about the gods, (but) they (the singers) talk to them. Much of this material is thus in the form of a direct address" (Viķe-Freiberga, 1989, p. 93). Traditionally, in dialectical songs about orphans, an orphan often sings about her worries, and a Latvian deity answers, most often Saule, the sun, or Laima, the goddess of fate. Sometimes Dievs, the sky god, also offers to support the orphan's fate (Muižniece, 1989; Viķe-Freiberga, 1980). In a similar way, this dialectical relationship allows Antiņš and Nabags to put everything on the table. Antiņš reveals his deep empathy toward others. But he also admits his weakness, his desire: "Tētiņ, ak, i savu gribu?/Ak, tik vienu pašu skatu; But father what of my single desire to see the princess" (Rainis, 2012, p. 36). Yet, the only one who can save the princess, "-spēj atdot sevi visu / Savu dzīvi, savu gribu. must forego all: His life! His desires!" (2012, p. 36). Antiņš believes that he cannot play the role of the princess' savior. He says, for example, "Es, ak, nespēju to, tētiņ; I am unable to do this, dear father" (2012, p. 36). Simultaneously, Nabags takes on the parental and provider's roles and promises Antiņš he will serve as a matchmaker, finding Antiņš a girl from a rich house. Once Antiņš passes the White Father's test by giving him all his clothing, the White Father rewards him with a magic song that will invoke copper, silver, and gold horses and clothing that will allow Antiņš to climb the glass mountain.

Although the White Father is still in disguise, the presence of a supernatural character in these dialogues in folk song meter

Nabaga un Antiņa sarunā tautasdziesmu pantmērā iestrādāti dialektiskie tropi, kas ņemti no latviešu mitoloģiskajām tautasdziesmām, kurās teicēji "nerunā par Dieviem, (bet) viņi (teicēji) runā ar Dieviem. Vairums šī materiāla ir adresāta formā" (Viķe-Freiberga, 1989, 93). Tradicionāli, bāreņi dialektiskajās bāreņu dziesmās dzied par savām rūpēm, bet latviešu dievības atbild – visbiežāk tā ir Saule vai likteņa dieve Laima. Dažkārt arī Debesu valdnieks Dievs bāreņiem piedāvā savu atbalstu (Muižniece, 1989; Viķe-Freiberga, 1980). Līdzīgā veidā arī Antiņa un Nabaga dialektiskās attiecības ļauj viņiem atklāti izrunāties. Antiņš atklāj, ka spēj iejerties un saprast citu cilvēku jūtas, bet viņš arī atzīst savu vājumu un lielo vēlēšanos redzēt princesi: "Tētiņ, ak, i savu gribu? / Ak, tik vienu pašu skatu" (Rainis, 2012, 36). Vienīgais, kas spēs glābt princesi, būs tas, kurš: "-spēj atdot sevi visu / Savu dzīvi, savu gribu" (2012, 36). Antiņš uzskata, ka viņš nespēj uzņemties princeses glābēja lomu, viņš saka: "Es, ak, nespēju to, tētiņ" (2012, 36). Tai pat laikā Nabags uzņemas vecāka un savedēja lomu, un apsola Antiņam, ka viņš atradis viņam meiteni no turīgām mājām. Kad Antiņš ir atdevis Baltajam Tēvam savas drēbes un, tādējādi, sekmīgi izturējis Baltā Tēva pārbaudījumu, Baltais Tēvs atalgo Antiņu. Viņš pasaka Antiņam burvju dziesmu, ar kuras palīdzību viņš dabūs vara, sudraba, zelta zirgu un arī drēbes, kas palīdzēs uzkāpt stikla kalnā.

Kaut Baltais Tēvs joprojām ir maskējies, pārdabiskas būtnes klātbūtne un sakrālais jūtams šajos tautasdziesmu pantmērā rakstītajos dialogos. Nabags ir latviešu panteona Dieva simbols, kura "gudriba ir



invokes the sacred. Nabags is symbolic of Dievs in the Latvian pantheon, whose “wisdom is superior to anything accessible to human intelligence” (Viķe-Freiberga, 1989, p. 96). In this mode, Nabags moves the conversation through Antiņš’ strength—his compassion—and weakness—his desire. This desire obfuscates Antiņš’ understanding of himself as a potential hero. With divine wisdom Nabags pushes Antiņš to become the hero in tetrameters.

Clothing Metaphors as Divine Wisdom

In *Zelta Zirgs*, the dialectical folk song meter passages not only function as hierophanies, they also support Antiņš’ transformation into a spiritually liberated hero by providing divine wisdom. Within these hierophanies, Antiņš reaches divine status where he can maintain speech in folk song meter without another deity present. Reaching divine status in folk song meter requires Antiņš to overcome his shame about his clothing and social status, to access his soul, and to confront death. In each of these tests, he must maintain speech in folk song meter and thereby maintain his connection to sacred reality.

During the first stage toward Antiņš’ reaching divine status, Nabags’ and the nature mothers’ presences create hierophanies. They support Antiņš’ spiritual progress by providing divine wisdom that suggest his clothing and social status are illusions, and, therefore, that he is worthy of becoming Saulvedis. We see an example of this belief that clothing is a sign of worthiness when a palace guard, speaking

pārāka par jebkādu cilvēkam sasniedzamu inteliģenci” (Viķe-Freiberga, 1989, 96). Nabags vada sarunu no Antiņa spēka-žēlsirdības-vājuma uz viņa vēlēšanos. Šī vēlēšanās (satikt princesi) aizēno Antiņa spēju ieraudzīt sevi kā iespējamo varoni. Ar dievišķās gudrības palīdzību, runādams tautasdziesmu pantmērā, Nabags mudina Antiņu kļūt par varoni.

Apģērbu metaforas kā dievišķā gudrība

Lugā *Zelta zirgs* dialektiskie tautasdziesmu pantmērā rakstītie teksti darbojas ne tikai kā hierofānijas, bet arī, ar dievišķās gudrības palīdzību, sekmē Antiņa pārveidošanos par garīgi brīvu varoni. Hierofāniju rezultātā Antiņš sasniedz dievišķo statusu, kad viņš var runāt tautasdziesmu pantmērā arī bez dievību klātbūtnes. Sasniedzot dievišķo statusu un runā lietojot tautasdziesmu pantmēru, Antiņam ir jāatmet kauns par savu apģērbu un sociālo stāvokli, lai piekļūtu savai dvēselei un varētu sastapies ar nāvi. Katrā no pārbaudījumiem viņam ir jāsauglabā tautasdziesmu valoda, un, tādējādi, arī saikne ar sakrālo realitāti.

Antiņa parvērtību pirmajā posmā, kad notiek viņa pāreja dievišķajā statusā, hierofānijas rada Nabaga un dabas māšu klātbūtne. Viņi visi ar dievišķās gudrības palīdzību atbalsta Antiņa garīgo izaugsmi. Tādējādi Antiņa apģērbs un sociālais stāvoklis ir ilūzija, viņš ir pelnījis kļūt par Saulvedi. Kā piemēru šim apgalvojumam mēs redzam skatu, kurā pils sargs, norādidams uz Antiņa un Nabaga drēbēm, paziņo, ka apģērbs ir cieņas zīme. Viņš runā

in prose, equates honor with clothing in a comment on Antiņš and Nabags attire: “Take a look at the guests at the table and the competitors. Only honorable men are allowed. Look at the two of you—you’ve come dressed in rags” (Rainis, 2012, p. 68). Like the prose speakers who express desire for material wealth, Antiņš believes that what he can achieve in life depends on his clothing, which is indicative of his material wealth.

However, in Act 2, during Antiņš’ and Nabags’ clothing exchange, Nabags suggests that Antiņš and himself as the disguised supernatural White Father share equal status. This is similar to the parallelism that we saw between Antiņš’ father and Nabags earlier. Wearing Antiņš’ clothes, who as an orphan represents society’s lowest common denominator for Latvian audiences, does not affect the White Father’s wisdom and ability to command a sacred reality, as we see him continually speaking in folk song meter while in Antiņš’ clothing (Viķe-Freiberga, 1980). Furthermore, the Black Mother describes the White Father periodically as “Baltais tēvs, tu tūkstotveidi/the one of a thousand disguises” (Rainis, 2012, p.133). Her title for him suggests that Antiņš’ clothing and material wealth are just another costume that the White Father, as Nabags, dons that is extraneous, having nothing to do with truth. This action creates a parallel between the White Father and Antiņš and, therefore, contradicts the belief that material wealth dictates power and one’s destiny. The heirophany in which Nabags requests Antiņš’ clothing in folk song meter,

prozas tekstā: “Paskatieties uz viesiem pie galda un sāncenšiem! Tikai cienīgi vīri tiek ielaisti. Paskatieties uz jums abiem – jūs esat gērbusies skrandās” (Rainis, 2012, 68). Tāpat kā prozas valodā runājošie, kuriem svarīgi ir materiālie labumi, arī Antiņš domā, ka dzīves sasniegumi ir atkarīgi no apģērba, jo apģērbs norāda uz cilvēka materiālo stāvokli.

2. cēlienā, kad Antiņš atdod Nabagam savas drēbes, Nabags uzvedina uz domām, ka Antiņš un viņš, kas ir maskējusies pārdabiska būtne Baltais Tēvs, ir vienā statusā. Šis ir līdzīgs paralēlisms, kādu redzējām agrāk starp Antiņa tēvu un Nabagu. Tas, ka Baltais Tēvs ir uzvilcis bāreņa Antiņa drēbes, neietekmē Baltā Tēva gudrību un spēju valdīt pār sakrālo realitāti. Lai arī bāreņi pārstāv latviešu sabiedrības zemākos slāņus, mēs redzam, ka Antiņa drēbēs gērbtais Baltais Tēvs turpina runāt tautasdziesmu valodā (Viķe-Freiberga, 1980). Bez tam, Melnā Māte dažkārt raksturo Balto Tēvu šādi: “Baltais tēvs, tu tūkstotveidi” (Rainis, 2012, 133). Tas nozīmē, ka Antiņa apģērbs un materiālais stāvoklis ir tikai vēl viens kostīms, ko Baltais Tēvs kā Nabags uzvilcis, lai izskatītos nepazīstams, taču tam nav nekāda sakara ar patiesību. Šī darbība nostāda Balto Tēvu un Antiņu paralēlā stāvoklī, un tas ir pretrunā ar uzskatu, ka materiālais statuss nosaka varu un likteni. Hierofānija, kurā Nabags prasa Antiņa drēbes tautasdziesmu pantmērā, nodrošina dievišķo gudrību, kas veicina Antiņa garīgo pārtapšanu par dievišķo.

Dabas mātes mežā, runādams tautasdziesmu valodā, caur hierofāniju rāda, ka materiālie labumi ir ilūzija. Dabas māšu



provides divine wisdom to support Antiņš' spiritual transformation into a divinity.

The nature mothers, speaking in folk song meter in the forest, provide further insight through a hierophany that suggests material wealth is an illusion. The nature mothers' actions and discourse in folk song meter provide divine wisdom showing Antiņš that life is cyclical. The Mother of Wind and Mother of Snow in Act 2, Scenes 5 and 6, are also reminiscent of nature deities in Latvian folklore (Ziedonis, 1969). In these scenes, they arrive with spirits as hierophanies, describing in folk song meter their actions of covering the forest in snow using clothing metaphors. For example, the Mother of Snow, outfits the forest, "Apsedzat mīlo zemīti; Let's cover our dear earth/... Ar mūsu sedzenītēm; With our blankets/ Ar baltām villainītēm; And our white shawls" (Rainis, 2012, p. 46). Other clothing image metaphors abound in the play.

These clothing metaphors extend the idea that clothing is extraneous, and the truth of life, that goes through periods of dominance in death in the annual cycle, exists behind these disguises. This scene also reflects traditional folk songs, in which,

...the world of the dainas revolves the mystical correspondence between microcosm and the macrocosm...(I)n the first two lines (of a folk song) presenting an image from nature and then two from human life. Cycles of eternal return, in which each individual and each event only re-embodies and reenacts a pattern set down at the beginning of time (Viķis-Freibergs, 1989, p. 10).

dievišķā gudrība ar tautasdziesmu valodas diskursa palīdzību rāda Antiņam, ka dzīve ir cikliska. Vēja Māte un Sniega Māte 2. cēliena 5. un 6. ainā atgādina latviešu folklorā sastopamās dabas dievības (Ziedonis, 1969). Šajās ainās viņas kā hierofānijas ierodas kopā ar gariem. Tautasdziesmu pantmērā runādama un lietojama apģērbu metaforas, viņas skaidro, kā notiek meža ietērpšana sniegā. Piemēram, Sniega Māte, iegērbdama mežu, saka: "Apsedzat mīlo zemīti ... Ar mūsu sedzenītēm / Ar baltām villainītēm" (Rainis, 2012, 46). Lugā parādās arī daudz citu apģērbu metaforu.

Apģērbu metaforas apliecina, ka apģērbs vispār nav svarīgs, bet dzīves jēga, kurā cikliski nomainās dzīvība pret nāvi, ir nomaskēta. Šī aina arī atgādina tautas dziesmas, kurās

"...dainu pasaule griežas ap mistisko mikrokosma un makrokosma attiecību... pirmajās divās tautasdziesmas rindās ir dabas tēls un pārējās divās-tēls no cilvēku dzīves. Mūžības cikli atgriežas, bet tajos katrs indivīds un katrs notikums tikai atkārtoti paraugu, kas jau ir izveidots laika sākumā" (Viķis-Freiberga, 1989, 10).

Viķis-Freiberga skaidro šo atbilstību šādi: "Cilvēce ir mikrokosma un daba ir makrokosma, tos ietekmē vieni un tie paši spēki, kas vienādi attiecas uz materiālās pasaules visiem līmeņiem" (1989, 93).

Tādējādi mēs redzam paralēlas metaforas – drēbes uz augiem no dabas makrokosmas un drēbes cilvēkiem cilvēces mikrokosmā. Šajā pretnostatījumā starp augiem un cilvēkiem meža ainā nāve kļūst par dzīves aprāvumu, tā nomet nost mas-



Viķe-Freiberga describes this correspondence further, “With mankind (forming) the microcosm and nature the macrocosm, both are seen as subject to the same forces, which apply equally to all levels of manifestation of the material world” (1989, p. 93).

Therefore, we see parallel metaphors between clothing on plants, from the macrocosm of nature, and the clothing on humans in the microcosm of humanity. In this correlation between plants and humans in the forest scene, death becomes a contraction of life, a stripping away of the disguise of clothing, but not an end. In addition, in the eternal cycle of the calendar, life cycles under ephemeral “clothing” or foliage, or even individual human lifetimes, that is provided for by larger divine forces, the sun, and the earth, all personified in the play and in Latvian folk songs as deities (Viķe-Freiberga, 1989). The actions of the nature mothers further encourage Antiņš to reconsider that clothing and material wealth govern his destiny. Instead they encourage him to understand that true wealth is governed by larger supernatural or macrocosmic forces. This message imparts divine wisdom in folk song meter, supporting Antiņš’ spiritual progression.

Even though the White Father and the nature mothers work to convince Antiņš of his equality with deities and validate his place in a sacred reality through their conversations in folk song meter, Antiņš still lingers on his shame of poverty. He only comprehends that he is a worthy marriage partner to the princess in the final Act, thereby completing this test of clothing. He push-

kēšanās drēbes, bet tās vēl nav beigas. Turklāt, mūžības kalendārajā ciklā par īslaicīgiem dzīves cikliem, kas paslēpti zem ‘drēbēm’ vai lapām, vai pat atsevišķu indivīdu dzīvēm, gādā lielākie dievišķie spēki – Saule un Zeme, kas personificēti lugā un tautasdziesmās kā dievības (Viķe-Freiberga, 1989). Dabas māšu tālākās darbības mudina Antiņu pārdomāt apģērba un materiālo vērtību lomu viņa liktenī. Tās mudina viņu saprast, ka patiesās vērtības nosaka lielāki pārdabiski vai makrokosma spēki. Šī doma attēlo dievišķo gudrību tautasdziesmu pantmērā, veicinot Antiņa garīgo izaugsmi.

Kaut arī Baltais Tēvs un dabas mātes tautasdziesmu valodā mēģina Antiņu pārliecināt, ka viņš ir vienā līmenī ar dievībām un piederīgs sakrālajai realitātei, Antiņš joprojām kaunas par savu nabadzību. Tikai pēdējā cēlienā viņš saprot, ka ir līdzvērtīgs princeses precinieks, un izpilda ģērbšanās pārbaudījumu. Kad princese mirst, viņš izlaužas caur pūli, ģērbies vienīgi kreklā, nesatraukdamies ne par savu izskatu, ne arī par sociālo stāvokli. Ar iepriekš iegūtas garīgās gudrības palīdzību viņš pārvar savu kaunu un tautasdziesmu valodā piedāvā savu dzīvību, lai tikai glābtu princesi. Atrazdamies sakrālajā realitātē, Antiņš vairs nekaunas. Viņš izrāda savu milestību pret princesi, runādams tautasdziesmu valodā.

Tautasdziesmu pantmērā izteiktā piekļūšana dvēselei

Kļūstot par Saulvedi, Antiņš turpina runāt tautasdziesmu valodā, lai būtu iespēja pie-



es through the crowd in “only a shirt,” not caring about his appearance or social class when the princess is about to die. He overcomes his shame with the support of sacred wisdom conveyed previously, saying in folk song meter that he offers his life to save the princess. In this sacred reality, Antiņš no longer expresses shame. Instead, he can fully express his love for the princess empowered by folk song meter.

Accessing the Soul in Folk Song Meter

Becoming Saulvedis (translated from Latvian as the leader of the sun) first depends upon Antiņš maintaining folk song meter, in order to access sacred wisdom from Nabags and the nature deities that contradict limiting societal norms and pressures. Maintaining folk song meter that create heirophanies also allows Antiņš to access his soul and his own divine aspect. This is an important stage in his transformation to a spiritually liberated hero. Antiņš, for example, further transforms on his mountain ascent from human to divine, while clothed in copper, silver, and gold outfits provided by the White Father. Antiņš is moved by sacred forces outside of the profane reality, namely the White Father’s horse and his own heart.

Viķe-Freiberga (1991) states in “Par lugas ‘Zelta zirgs’ simboliku,” that the colors copper, silver, and gold of the clothing and horses might suggest an alchemical process; however, these colors exist in Latvian folk songs as metaphors for sunlight. They are not only sunlight, but sunlight in a sacred reality where the personified sky, the deity Dievs, and the personified

klūt Nabaga un dabas māšu garīgajai gudrībai, kas ir pretrunā ar sabiedrības normām un spiedienu. Saglabājot savā runā tautasdziesmu pantmēru, kas rada hierofānijas, Antiņš var arī piekļūt dvēselei un savam dievišķajam statusam. Tā ir svarīga pakāpe viņa pārvērtībās par garīgi brīvu varoni. Kalnā kāpšanas laikā Antiņš pārtop no cilvēka par dievību, viņš ir ģērbies Baltā Tēva dotajās vara, sudraba un zelta drēbēs. Garīgie spēki, pareizāk sakot, Baltā Tēva zirgs un Antiņa paša sirds viņu ir izstūmuši no profānās realitātes.

Viķe-Freiberga (1991) rakstā “Par lugas *Zelta zirgs* simboliku” skaidro, ka vara, sudraba un zelta krāsas apģērbs un zirgs varētu nozīmēt alķīmisku procesu; šīs krāsas sastopamas arī latviešu tautasdziesmās kā saules gaismas metaforas. Tā nav vienkārši saules gaisma, bet gan saules gaisma sakrālajā realitātē, kur savstarpēji darbojas personificētās Debesis, dievība Dievs, personificētā Saule un dievība Saule. Piemēram, divās Barona latviešu tautasdziesmās no datubāzes kolekcijas (33907-0 un 33781-1), kas savāktas starp 1894. un 1915. gadu, vara, sudraba un zelta krāsa ir saistīta ar saules gaismu. Vēl jo vairāk, Antiņa vērotāji, viņa kalnā kāpšanu vara drēbēs raksturo šādi: “Sarkans kā rudens saulīte uzlēca kalnā” (Rainis, 2012, 63). Kad viņi redz Antiņu ģērbušos sudrabā, vērotāji saka: “Sudrabs vien laistās, kā ziemā balta saulīte” (2012, 76). Bet, kad viņš parādās tērpies zelta drānās, viņi izsaucas: “Ā! Pats saules dēls uznāk kā pilns pusdienas spīdums!” (2012, 87). Viņu novērojumi rāda, ka krāsas tiek saistītas ar saules gaismu. Tādējādi Baltā Tēva dotajā

sun, the deity Saule, interact. For example, two songs from the Bārons Latvian folk song database of songs collected between 1894 and 1915, (33907-0 and 33781-1) suggest that copper, silver, and gold are connected to sunlight. Furthermore, onlookers in the play describe Antiņš' ascent up the mountain in copper as, "Sarkans kā rudens saulīte uzlēca kalnā; Look it's red like the autumn sun." (Rainis, 2012, p. 63). When they see him silver, they say, "Sudrabs vien laistās, kā ziemā balta saulīte; the silver glow is as bright as the white winter sun" (2012, p. 76). When he appears in gold, they say, "Ā! Pats saules dēls uznāk kā pilns pusdienas spīdums!; Ah, the shining sun's son has appeared as bright as the light of noon" (2012, p. 87). Their observations further connect these colors to sunlight. Therefore in the White Father's metallic clothing, Antiņš is fully functional in sacred reality, behaving as one aspect of a personified sun, a deity returning after the winter solstice. Similarly, the nature mothers suggest in Act 2 that the sun is a true governing force of humanity. Thus, as the leader of the sun clothed in sunlight, Antiņš can provide a hierophany, a breakthrough to sacred reality.

While Antiņš does not speak during his climb, silently existing in this sacred reality, Nabags and Antiņš maintain folk song meter, dwelling in sacred space, as they discuss successful strategies to reach the mountain's peak after his first attempt. Nabags, for example, says before Antiņš' second ride, "Cilā savu sirdi, cilā,/ Sirds tik viena tevi pacels; Lift your heart!

metāliskajā apgērbā Antiņš pilnībā darbojas sakrālajā realitātē, imitēdams vienu personificētās Saules aspektu, kad pēc Ziemas saulgriežiem Saule atkal atgriežas. Līdzīgi arī dabas mātes 2. cēlienā atzīst, ka Saule ir cilvēku vadošais spēks. Ģērbies saules gaismas drēbēs, Antiņš – Saules vadonis nodrošina hierofāniju un ielauzšanos sakrālajā realitātē.

Kalnā kāpdams, Antiņš nerunā. Viņš atrodas sakrālajā realitātē klusēdams. Nabaga un Antiņa saruna, kuras laikā pēc pirmā neveiksmīgā mēģinājuma viņi apspriežas, kā sasniegt kalna virsotni, notiek tautasdziesmu valodā. Nabags pirms Antiņa otrā mēģinājuma saka: "Cilā savu sirdi, cilā, / Sirds tik viena tevi pacels" (Rainis, 2012, 70). Antiņš sajūt, ka viņa sirds pirms pēdējā mēģinājuma ir mainījusies: "Sirds kā uguns augšā cēla, Ceļā domāju tik vienu, Domāju – uz vizbulīti" (81). Nabags māca Antiņu, kā pareizi uzjāt kalnā, nekonzentrējoties tikai uz ārēji skaisto objektu – vizbulīti. Antiņš norāda, ka "augstākais mērķis", par kuru domāt kalnā kāpšanas laikā, ir princese un viņas sirds – dievišķais komponents. Viņš to raksturo šādi: "Tur viss skaistums līdz ar sirdi" (81). Kad Antiņš ir sapratis īsto mērķi vai objektu, uz kuru koncentrēties, Nabags mudina viņu mēģināt atkal: "Steidzies, sēsties zelta zirgā!" (81). Lai sasniegtu princeses sirdi, Antiņa paša sirdij ir jātop aktīvai. Visbeidzot, Antiņa pāriešana dievišķajā statusā ir atkarīga no viņa sirds. Sarunās ar Nabagu par princeses sirds meklēšanu lietota tautasdziesmu valoda.

Kad kalna gals ir sasniegts, Antiņš sarunājas ar princesi – citu cilvēcisku būtnei



Lift it high!/Your heart alone will carry you high” (Rainis, 2012, p. 70). Antiņš describes somatic effects showing his heart has activated before his final ride, “Sirds kā uguns augšā cēla, Ceļā domāju tik vīenu, – Domāju – uz vizbulīti.; My heart as if on fire lifted me upwards/I only had one thought, of a single anemone” (p. 81). Nabags then instructs Antiņš how to do the ride correctly by not focusing on a superficially beautiful object, the anemone. Antiņš pinpoints the “highest goal” to focus on during his ascent as the princess plus her heart—her divine component. He describes them both as, “Tur viss skaistums līdz ar sirdi; the entire beauty” (p. 81). After Antiņš identifies the true goal or object, Nabags encourages him to ride again, “Steidzies, sēsties zelta zirgā!; Hurry, mount the golden horse” (p. 81). Therefore, in order to reach the princess’ heart, Antiņš’ own heart must become active. Finally, Antiņš’ progression to divine status depends on his heart’s activation, as well as seeking the princess’ heart in conversations with Nabags in folk songs meter.

Once on top of the mountain, Antiņš transitions to speaking with the princess, another human, in folk song meter. This action indicates that both are connected to sacred space through their souls, and, therefore have achieved divine status. Antiņš first addresses the butterfly soul of the princess in prose. Then he quickly shifts into folk song tetrameter. Finally, Antiņš and the awakened princess, introduce each other in folk song meter. The soul’s natural location is pinpointed

tautasdziesmu valodā. Tas nozīmē, ka abi caur savām dvēselēm ir saistīti ar sakrālo telpu un tādējādi ir sasnieguši dievišķo statusu. Vispirms Antiņš uzrunā prozas tekstā princeses dvēseli taureņa izskatā. Tad viņš ātri pāriet uz tautasdziesmu valodu. Visbeidzot, Antiņš un pamodinātā princese uzrunā viens otru, lietojot tautasdziesmu valodu. Dvēsele atrodas princeses sirdī. Antiņš arī pastāsta par savu sirdi, bet tas nozīmē, ka ir nodrošināta dievišķā gudrība un piekļuve sakrālajam: “Sirds man mūžam ilgās jūta /Tālu balsi mīļi saucam” (Rainis, 2012, 99). Antiņš viens, bez pārcilvēciskas būtnes klātbūtnes, turpina sarunu ar princeses dvēseli tautasdziesmu valodā, un tas nozīmē, ka dvēsele ir cilvēcīguma dievišķais vai sakrālais aspekts. Dvēselei piemīt spēja dot dievišķo gudrību, kad tā sasniegta. Lugā dvēsele cilvēkiem var kalpot kā hierofānija.

Cita izpratne par nāvi dievišķā statusa sasniegšanā

Lugas beigās Antiņš ir garīgi izaudzis. Šī izaugsme notikusi ar dievišķo spēku vai cilvēku, kuriem ir piekļuve savām dvēselēm, palīdzību. Tā risinājusies caur dialektiskām attiecībām vai izglītošanos sakrālajā realitātē. Viņa spēja kļūt par Saulvedi un apprecēt princesi tagad ir atkarīga no vienas pēdējās darbības. 5. cēlienā Antiņš ir gatavs atdot Melnajai Mātei savu dzīvību princeses dzīvības vietā, viņš runā lieto tautasdziesmu pantmēru. Sarunas tautasdziesmu pantmērā nodrošina piekļuvi dievišķai gudrībai, bet Antiņa pieredze, atrodoties sakrālajā realitātē, sniedz citu

in the princess' heart. In addition, Antiņš describes his heart as having a will of its own, suggesting the heart provides divine wisdom and access to the sacred, "Sirds man mūžam ilgās jūta/Tālu balsi mīļi saucam; My heart has forever felt,/ that a voice was calling me from afar" (Rainis, 2012, p. 99). Antiņš maintaining a conversation with the princess' soul in folk song meter without another supernatural character leading the conversation suggests that the soul is a divine or sacred aspect of humanity. The soul, therefore, is capable of imparting divine wisdom, once accessed. Thus, for humans in the play, the soul can function as a hierophany.

⚡Redefining Death to Achieve Divine Status

At the end of the play, Antiņš has completed a spiritual growth progression through a dialectical relationship or education in sacred reality, with the support of deities and humans who have access to their souls. His ability to become Saulvedis, and marry the princess, depends on one last action. In Act 5, Antiņš offers his life in exchange for the princess's life to the Black Mother in folk song meter. Just as conversations in folk song meter provide divine wisdom, his experience in these sacred realities redefine death. This new description of death supports Antiņš' final act of bravery. For example the nature mothers suggest in Act 2 that life is an endless cycle of dormancy and rebirth. Therefore, death is not something to be feared, but rather should be thought of as an impermanent state managed in the

izpratni par nāvi. Antiņš, citādi izprotot nāvi, pēdējā lugas ainā darbojas drosmīgi. Lugas pēdējā cēlienā dabas mātes raksturo nāvi kā bezgalīgu miera un atdzimšanas ciklu. Tā iemesla dēļ no nāves nav jābaidās, jo tā ir nepastāvīgs stāvoklis sakrālajā realitātē. Nāve lugā eksistē sakrālajā realitātē, kur pārdabiskās būtnes vienmēr nāk palīgā Antiņam. Kad Antiņš glābj princesi, viņš nesastop nāvi, kaut arī 2. cēliena meža ainā viņš gandrīz nomirst. Antiņš jūtas pietiekami ērti sakrālajā telpā, un pēdējā cēlienā pat piedāvā Melnajai Mātei darījumu – viņš paliks zārkā princeses vietā. Ari Baltais Tēvs apstiprina, ka "nāvei nav pār to vairs varas, / Kurš no nāves nebaidījies" (Rainis, 2012, 136), tāpēc Melnā Māte nevar Antiņu paturēt. Visbeidzot Baltais Tēvs saka: "Viņš ir mans, bet savs ir kļuvis" (Rainis, 2012, 137). Baltā Tēva vārdi apliecina, ka Antiņa garīgās pārvērtības ir pabeigtas. Antiņš tagad saprot savu sirdi, viņš ir kļuvis par dievišķo varoni Saulvedi.

⚡No dziedāšanas uz dvēseli

Lugas *Zelta zirgs* varoņi atrodas sakrālajā realitātē un, runādami tautasdziesmu pantmērā, rada hierofānijas, bet tie, kuri lieto prozas tekstus, uzturas profānajā realitātē. Šiem tēliem nepiemīt dievišķā gudrība. Antiņš ar pārdabiskiem varoņiem un cilvēkiem, kuriem ir piekļuve savām dvēsēlēm, runā tautasdziesmu valodā. Viņš iztur dažādus pārbaudījumus un virzās uz priekšu pa garīgās izaugsmes ceļu. Lugas beigās viņš sasniedz dievišķo statusu un kļūst par Saulvedi. Lietodams tautasdziesmu valodu, dialektiskās izaugsmes gaitā uz



sacred reality. Death in the play exists in the sacred, where supernatural characters consistently come to aid Antiņš. When Antiņš saves the princess, he is not confronting death anew, having almost died in the forest during Act 2. Comfortable with sacred space, Antiņš instead offers to join in a relationship with the Black Mother by taking the princess' place in the coffin in the final scene. However, the White Father claims that, "Nāvei nau pār to vairs varas,/Kurš no nāves nebaidījies; Death has no power/over a person who does not fear it" (Rainis, 2012, p. 136), and the Black Mother cannot take him. Finally, the White Father says, "Viņš ir mans, bet savs ir kļūvis; He is mine, but he has become his own" (Rainis, 2012, p. 137). The White Father's statement confirms that Antiņš' spiritual progression is complete. Antiņš now understands his own heart. He has transformed into Saulvedis—the folk song wielding, divine hero.

From Singing to the Soul

In *Zelta Zirgs* poetry speakers participate in sacred reality, expressing hierophanies in folk song meter, while prose speakers function in profane reality, lacking in divine wisdom. Because Antiņš speaks in folk song meter with supernatural beings and humans with access to their souls, he goes through a series of tests that take him along a spiritual path. By the end of the play he reaches divine status, transforming into Saulvedis. Antiņš becomes a vehicle for sacred reality by accessing divine wisdom first with the help of the

sakrālo realitāti, Antiņš kļūst par starpnieku. Ar Baltā Tēva palīdzību viņš piekļūst savai dvēselei un iegūst dievišķo gudrību. Pretstatā tam, prozas tekstu lietotāji savos tekstos izsaka iekāri, nicinājumu vai veicina šķelšanos cilvēku starpā. Prozas tekstu lietotāji neizprot dzīves īslaicīgumu, koncentrējoties uz materiālajiem labumiem un tiem, kam pieder vara. Antiņa tēlā ir iemiesots jauns varoņa modelis, kas ir labi piemērots gan bērniem, gan pieaugušiem lasītājiem. Viņš ir varonis, kura spēks sākas viņa žēlsirdībā pret citiem. Pārvarot savu kaunu un vēlmes, ar dievišķo spēku palīdzību Antiņš spēj atrast gudrību savā pašā sirdī. Liekot darboties savai sirdij, viņš atrod istu mīlestību, kļūst neatkarīgs no sabiedrības normām un spiediena un sastop savu likteni, kurš ir labāks nekā viņš jebkad spētu iedomāties.



White Father to access his soul, in a dialectic process using folk song meter. In contrast, prose speakers express greed, contempt, and divisiveness toward others. Prose speakers lose sight of the ephemeral nature of life, of the superficiality of material wealth markers, and of the arbitrariness of those in power. Finally, Antiņš imparts a model of heroism still fresh and relevant to audiences of children and adults. He is a hero whose strength begins in his compassion for others. Through a poetic dissection of his shame and desire, with divine help, he comes to find the wisdom in his own heart. Activating his heart is the key to finding true love, to becoming unfettered by societal norms and pressures, and to finding a destiny that is greater than he could imagine.

References / Izmantotā literatūra

1. Ankrava, S. (2013). Baltic Religion. In Christensen, L. B., Hammer, O., & Warburton, D. A. (Ed.) *The handbook of religions in ancient Europe*. (pp.359-371). Retrieved from <http://alltitles.ebrary.com/Doc?id=10830474>.
2. Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: The nature of religion*. New York: Harcourt, Brace.
3. Krišjāņa Barona Dainu Skapis. Dainas 33907-0 and 33781-1. Izmantots: <http://www.dainuskapis.lv/>
4. Muižniece, L. (1989). The Poetic "I" in Latvian Folk Songs. In Viķis-Freibergs, V. (Ed.) *Linguistics and poetics of Latvian folk songs: Essays in honour of the sesquicentennial of the birth of Kr. Barons*. (pp. 136-147). Kingston: McGill-Queen's University Press.
5. Rainis, J. *Zeltzirgs*. Izmantots: <http://www.korpuss.lv/klasika/Senie/Rainis/Zeltaz/zeltazsat.htm>
6. Rainis, J., & Inde, V. R. (2012). *The golden horse: A solstice fairy tale in five acts*. Marfa, Tex: inde/jacobs pub.
7. Rainis, J., & Barbina-Stahnke, A. (January 01, 1979). The golden steed. *Golden Steed*.
8. Rūķe-Draviņa, V. (1989). The Apple Tree in Latvian Folk Songs. In Viķis-Freibergs, V. (Ed.) *Linguistics and poetics of Latvian folk songs: Essays in honour of the sesquicentennial of the birth of Kr. Barons*. (pp. 169-185). Kingston: McGill-Queen's University Press.
9. Ryzhakova, S. (2010). Representations of Holiness and the Sacred in Latvian Folklore and Folk Belief. *Forum for Anthropology and Culture*, 6, (pp.144-174). Izmantots: http://anthropologie.kunstkamera.ru/en/26/2010_6/
10. Šmidchens, G. (2007). National Heroic Narratives in the Baltics as a Source for Nonviolent Political Action. *Slavic Review*, 66(3), 484-508.
11. Šmidchens, G. (May 29, 2015). Personīga saruna.
12. Straumanis, A. (December 01, 1972). Latvian theatre: A synthesis of ritual and national awakening. *Journal of Baltic Studies*, 3, 175-183.
13. Viķe-Freiberga, V. (January 01, 1980). The Orphan in Latvian Sun-Songs: An Analysis of Semantic Links between Two Concepts. *Journal of Baltic Studies*, 11, 49-61.



14. Viķe-Freiberga, V. (1989a). Oral Tradition as Cultural History in the Lyrical World of the Latvian Daina. In Viķis-Freibergs, V. (Ed.) *Linguistics and poetics of Latvian folk songs: Essays in honour of the sesquicentennial of the birth of Kr. Barons*. (pp. 3-15). Kingston: McGill-Queen's University Press.
15. Viķe-Freiberga, V. (1989b). The Major Gods and Goddesses of Ancient Latvian Mythology. In Viķis-Freibergs, V. (Ed.) *Linguistics and poetics of Latvian folk songs: Essays in honour of the sesquicentennial of the birth of Kr. Barons*. (pp. 91-112). Kingston: McGill-Queen's University Press.
16. Viķe-Freiberga, V. (September 01, 1991). Par lugas 'Zelta zirgs' simboliku. *Literatura un Māksla Latvijā*, 35, 10-11.
17. Zeps, V. J. (January 01, 1972). Folk Meter and Latvian Verse. *Lituanus: Baltic States Quarterly of Arts & Sciences*, 18, 2, 10-26.
18. Ziedonis, A. (1969). *The religious philosophy of Janis Rainis, Latvian poet*. Waverly, Iowa: Latvju Grāmata.



**Rainis. Zelta zirgs (fragments).
Emīlijas Beieres tulkojums**

**Rainis. The Golden Horse (Excerpt).
Translation by Emily Beyer**

Excerpt from *Zelta Zirgs* Act 1, Scene 1:

The father, a poor farmhand, is dying. He senses the Black Mother has arrived to help him die. He speaks to his sons about his savings. This passage and other excerpts are in a Latvian folk song meter, trochaic tetrameter (or four beat) lines. I have tried to preserve this musical effect in English with lines that roughly scan in iambic tetrameter.

TĒVS

Ak, es jūtu, es jau jūtu,
Vai tik nau jau atnākusi
Mana aizejamā diena?*

FATHER

Oh I feel it now, I feel it –
Has my departing day arrived?

MELNĀ MĀTE

(Ģērbusies melnās segās un plīvuri
aiztinusies, paceļas aiz tēva gultas.)

THE BLACK MOTHER

*(Clothed in black blankets and a veil
wrapped around her, rises behind the
father's bed.)*

ANTIŅŠ

Tētiņ, nelaidis to dienu,
Priekšā stāsies tavi dēli

ANTIŅŠ

Don't let that day come, my Papa.
Your sons are standing all around you.

MELNĀ MĀTE

(Uzpūš viņam dvašu.)

THE BLACK MOTHER

(Blows out a breath on him.)

**TĒVS**

Kas man vaigā vēsi dvašo?

FATHER

Who blows such cool breath on my cheek?

MELNĀ MĀTE*(Pakrata viņu aiz pleca.)***THE BLACK MOTHER***(Shakes him on the shoulder.)***TĒVS**

Kas aiz pleca mani krata?

FATHER

Who shakes me on my shoulder there?

MELNĀ MĀTE*(Parausta viņu aiz kājām.)***THE BLACK MOTHER***(Pulls him by the legs.)***TĒVS**

Kas aiz kājām mani rausta?

FATHER

Who pulls me by my legs and feet?

ANTIŅŠ

Tētiņ, še tik tavi bērni.

ANTIŅŠ

It is just your children, Papa.

TĒVSBūs gan tomēr ienākusi
Nelūgtā un vēlā viešņa;
Slepu iekšā iezagusies
Vai pa šķirbiņu gar logu;
Vai pa atslēgcaurumiņu,
Vai pa skursteni pret dūmiem.**FATHER**She must have entered already,
Unwelcomed, late arriving guest.
She must have crept in secretly
Through the gap along the window
Or through the keyhole's empty eye,
Or down the chimney with the smoke.**ANTIŅŠ**

Krūts tev vāja, saudzies, tētiņ!

ANTIŅŠ

Your chest is weak, take care, Papa!

MELNĀ MĀTE*(Pēc brītiņa ņem tēvu aiz rokas.)***THE BLACK MOTHER***(After a while, takes the father's hands.)***TĒVS**

Kas tik auksti ņem man roku?

FATHER

Who coldly takes me by the hand?

ANTIŅŠTētiņ, es tev aukstām rokām
Uzpūtišu siltu dvašu.
*(Pieliecas un pūš uz rokām dvašu.)***ANTIŅŠ**Papa, I will blow my warm breath
On your cold hands to heat them up.
*(Holds and blows on hands with his breath.)***MELNĀ MĀTE***(Pēc brītiņa liek tēvam roku uz krūtīm.)***THE BLACK MOTHER***(After a while, puts her hands on his chest.)*

**TĒVS**

Lūk, nu spiež un ņem man elpu!

FATHER

Look! She presses down and takes my breath.

ANTIŅŠ

Tētiņ, ņem šē manu elpu!
Viņa spēcīga un jauna.
(Pieliecas tēvam pie mutes.)

ANTIŅŠ

Papa, please take my breath,
still strong and young.
(Bends next to the father's mouth.)

MELNĀ MĀTE

(Atsēstas uz gultas malas; tad spiež tēvam uz ceļiem, tad uz krūtīm.)

THE BLACK MOTHER

(Sits on the edge of the bed; then presses the father on the knees, then on his chest.)

TĒVS

Lūk, tur, lūk, kāds sēd uz gultas.
Lūk, nu gulstas man uz ceļiem!
Nu vēl augstāk, augstāk rāpjas –

FATHER

Who sits by me on the bed? Look!
Who weighs on my knees now? Look!
Who crawls higher and higher still?

(Pēc brītiņa, elpu atņemdams.)

Pagaidi nu, mana diena,
Atlaidies vēl mazu brīdi!
Nu jau iešu tevīm līdzī,
Es jau redzu, neizbēgšu.
Ļauj man tikai vienu vārdu
Teikt uz dēliem, projām ejot!

(After a short moment, catching breath.)

Just wait a little while, my day.
Release a small moment for me
To say my final words to them.
I see now I will not escape.
Allow me one word, then I'll go.
I'll gladly go away with you.

ANTIŅŠ

Neej, neej, mīļo tētiņ!
Neatstāj mūs vienus pašus!
Paliksim mēs kā bez galvas.

ANTIŅŠ

Don't go, don't go, dearest Papa!
Don't leave us all alone to be
Without our wise head of household.

BIERNS

Pats jau tiešām ir bez galvas.

BIERNS

One so heedless was born headless.

LIPSTS

Plecos cepure bez prāta.

LIPSTS

A hat on shoulders with no mind.

TĒVS

Ak, es eju, mani bērni

FATHER

Sadly, I must go my children.

**ANTIŅŠ**

Tētiņ, neej, mīlo tētiņ!
 Gluži viens tu būsi iedams.
 Visi nāks no bērēm mājās,
 Atstās tevi vienu guļam.
 Kas tev uzsegs kažociņu?
 Kas tev pacels pagalvīti?
 Kas tev paladziņu kārtos?
 Kas tev sacīs mīļu vārdu,
 Kad tev mitrums kaulus lauzīs?

ANTIŅŠ

Papa, don't go, dearest Papa!
 You'll leave completely all alone.
 We will return from the funeral
 Having deserted you asleep.
 Who will lay a fur coat on you?
 Who will lift the pillow for you?
 Who will arrange the quilt and sheets?
 Who will say loving words to you,
 When your bones break in the moist
 earth?

TĒVS

Sen man kaulus salauzīja
 Rudzu maisi, kviešu kūļi;
 Arklis, zemi drupinādams,
 Drupināja manas miesas
 Viešņa ved, lūk, miera mājās,
 Iešu līdzī atdusēties.

FATHER

My bones were broken long ago
 By sacks of rye and sheafing wheat;
 Plows crumbling soil crumbled my frame.
 She leads me to a peaceful home.
 I will go with our guest to rest.

BIERNS

Ko tu, tēvs, tik daudz nu tērzē?
 Domā labāk mantu skaitīt,
 Ko tu atstāsi mums, dēliem.

BIERNS

What do you prattle on about?
 Better to count your possessions.
 What do you plan to leave your sons?

TĒVS

Ak, mans dēls, ko nabags sakrās?
 Jūs jau paši viss mans dārgums
 Un tas vārds, ko es jums teikšu,
 Kas tā lielākā no mantām.

FATHER

Oh, son, what can a beggar save?
 You, yourselves, are all my treasure
 And this, a single word I'll say
 That is the greatest possession.

BIERNS

Jā jel, jā! Bet runā ašāk!
 Saki nu to savu vārdu,
 Kur tā lielākā no mantām?

BIERNS

Then continue! Say it faster!
 What is this precious word? Tell us!
 Where is the greatest possession?

**TĒVS**

Klau tad: – vienība tā manta;
Tā ir paglabāta sirdis;
Jo kurš vājāks ir un vārgāks,
Jo tam vienība ir dārga.
Visi, kam nau citas mantas,
Esat viens! un būsāt stipri -

FATHER

Listen then—it is unity;
That wide estate saved in your hearts.
One may be weaker or poorer,
Yet one with unity is rich.
All those who have no property—
Be one and you will find your strength!

Excerpt from Act 1, Scene 6:

The three brothers' father has died. The older brothers have found and fought over a small amount of money that their father had saved for Antiņš.

*(Tie paši; ienāk ķēķī Baltais tēvs,
ģērbies kā nabags; ķēķa durvis uz
istabu stāv vaļā.)*

*(The same; The White Father enters,
dressed as a beggar; the back door to
the room is open.)*

NABAGS

Sveiki, mani mīļie bērni!

THE BEGGAR

Good evening, my beloved children.

BIERNS

Kas tad šis par tādu tēvu?

BIERNS

Who is this, another father?

LIPSTS

Viens te miris, cits jau klātu.

LIPSTS

Another arrives as soon as one dies.

NABAGS

Lai jel visi labie gari
Žāvē jūsu asariņas!
Nu jums lielas bēdas, bērni,
Miris jūsu mīlais tētiņš,
Aizgājis kā vecais gadiņš.

THE BEGGAR

May all good spirits dry your tears.
Your sorrow is great now, children.
Your cherished father has passed on.
He has departed like the old year.

LIPSTS

To mēs paši labāk zinām.

LIPSTS

We know that better without you.

NABAGS

Cik vēl ir no viņa pāri,
Tik tur guļ uz nama galda.
Drīz i to ņems Zemes māte
Atpakaļ iekš sava klēpja.
Raidīs atkal jaunu staigāt.

THE BEGGAR

Here on the kitchen table, he lies
As if asleep. What's left of him—
The Mother Earth will take that soon
Inside her lap, then she will send
A new person to walk again.

**BIERNS**

Nelaikā tu šurpu nāci.

ANTIŅŠ

(Uz nabagu.)

Palūk tēvu, mīļo vecīt,
Cik viņš vārgs un noliesējis;
Rokas plānas izdilušas.

BIERNS

You didn't come at a good time.

ANTIŅŠ

(To the beggar.)

Look at our papa, dearest sir,
How he became wasted and gaunt;
Thin hands have become skin and bone.

Excerpt from Act 2, Scene 1:

Both Antiņš and NabagsThe Beggar have been sent away by Lipsts and Bierns from the family's house. Antiņš and Nabags walk into the forest. They switch into folk song meter when the conversation turns to the sleeping princess.

NABAGS

Tev, dēls, arī būtu laiks precēties. Kas tevi, nabadziņu, apkops? Kur tu piemetīsies? Es tevi ieprecināšu bagātās mājās, tu man dosi kādu kukulīti, kādu drēbīti.

THE BEGGAR

It is also time for you to marry, my son. Who will take care of you? a poor girl? Where will you stay? I'll cheer you up with a daughter from a rich house. You will give me a little bread and some clothing.

ANTIŅŠ

Es negribu precēties, tētiņ.

ANTIŅŠ

I don't want to get married, Papa.

NABAGS

Tā visi jaunie saka. Bet, kad es tev došu krietnu meitu, gan tad tu gribēsi.

THE BEGGAR

All the young men say this. But when I give you an honest girl, you will surely want to.

ANTIŅŠ

Es nekad neprecēšos, tētiņ.

ANTIŅŠ

I will never get married, Papa.

NABAGS

Tu postā aiziesi tāds, kāds tu esi.

THE BEGGAR

You will go to waste with this attitude.

ANTIŅŠ

Kad es aiziešu, tad drīzāk būšu pie sava mīļā tēva. Tikai tos svētkus gribu vēl redzēt, kā tur nāks tas karaļdēls un nocels no stikla kalna gulošo princesi.

ANTIŅŠ

If I go to waste, then I will be with my beloved father sooner. It's just that I still want to see the festival. Where this prince will come and carry the sleeping princess down from the glass mountain.

**NABAGS**

Ko tad tie brāļi tevi smēja ar to princesīti,
kas stikla kalnā? Vai tad tu esi viņu
redzējis?

ANTIŅŠ

Neprasi, tēt, neprasi manim.

NABAGS

Kādēļ, dēliņ, lai es neprasu par viņu. Man
prātā ļaužu dziesmiņa:
Zili stikli, zaļi ledi –
Vidū balti sniega svārki.

Zili stikli, zaļi ledi –
Vidū bāli mēness vaigi;
Zili stikli, zaļi ledi –
Vidū gari saules mati.

ANTIŅŠ

Nemini viņu, nemini, mīļo tētiņ! Nemini
ne vārdiņa.

NABAGS

Kādēļ lai es neminu, dēliņ? Viņa tik
skaisti guļ savā zārciņā. Visi ļaudis nāca
un skatījās, un nožēloja viņu, tik jaunu un
skaistu.

ANTIŅŠ

Ak, tētiņ, ko tu dari! Ko tu dari! –
Tu manu dvēseli šķetini laukā; tu manas
sirds saknītes plēs no zemes ārā!

NABAGS

(Pusdziedoši.)

Zili stikli, zaļi ledi –
Vidū stinga dvēselīte.

THE BEGGAR

Why did your brothers laugh at you
about that little princess on the glass
mountain? Have you seen her then?

ANTIŅŠ

Don't ask, Papa, don't ask me.

THE BEGGAR

Why, shouldn't I ask about her, son? I
have a little folk song stuck in my head—
The emerald ice, the sapphire glass –
The snow's white skirt between.

The emerald ice, the sapphire glass –
The moon's pale cheek between.
The emerald ice, the sapphire glass –
The sun's long hair between.

ANTIŅŠ

Don't mention her! Don't mention her,
Papa! Don't even say the tiniest word.

THE BEGGAR

Why shouldn't I mention her, son? She
sleeps so beautifully in her little coffin.
All the people came and looked and
pitied her, so young and beautiful.

ANTIŅŠ

Oh, Papa, what are you doing? What are
you doing? You unravel my soul. You tear
the roots of my heart from the earth.

THE BEGGAR

(Half-singing.)

The emerald ice, the sapphire glass –
The frozen soul between.

**ANTIŅŠ***(Sāk skaļi raudāt.)***NABAGS**

Miļo puisīt, ko tu raudi?
Vai tev žēl ir princesītes?

ANTIŅŠ

Žēl man ir tās princesītes,
To es raudu, miļo tētiņ.

NABAGS

Vai tu redzēji, ka žēlo
Stikla kalna princesīti?

ANTIŅŠ

Ak tu, tētiņ, svešo tētiņ,
Vai es redzējis to esot?
Katru dien es viņu redzu,
Manās acīs viņa dzīvo.
Sauls spodras sniega segas,
Mirdzin balti sarmas pušķi.
Slaiki, caurspīdoši pirksti,
Vārīgi kā lūzens ledus,
Tura, liegi aptvēruši,
Sastingušu vizbulīti.

NABAGS

Sapnī, dēls, tu viņu redzi –

Act 2, Scene 8:

Having taken Antiņš' clothing, Nabags leaves Antiņš with a magical rhyme that will bring copper, silver, and gold horses with copper, silver, and gold clothes. Antiņš doesn't believe in the rhyme. Having also given all the embers from his campfire to the lost children, Antiņš barely survives the winter solstice night in the forest. As the dawn approaches, the lost children return as spirits. They wake Antiņš. This scene is cast in folk song meter.

PIRMAIS GARIŅŠ

Celies augšā! Ko tu guli?
Ej pie sava darba, puisīt!

ANTIŅŠ*(Begins to cry out loud.)***THE BEGGAR**

My boy, what do you cry about?
Do you feel pity for the princess?

ANTIŅŠ

Yes, I feel sorry for her, Papa.
I cry about the little princess.

THE BEGGAR

And have you seen the glass mountain
Where the poor little princess sleeps?

ANTIŅŠ

Oh Papa, my dearest stranger,
When have I seen the sad princess?
I see her living every day.
She lives out each day in my eyes.
The sun's blankets of shining snow,
White hoarfrost feathers glittering—
Her slender transparent fingers
That gently grasp the fragile blooms.
Her bouquet of stiff anemones,
As delicate as brittle ice.

THE BEGGAR

In a dream, my son, you see her—

THE FIRST SPIRIT

Why do you sleep? Rise for your climb!
Dear boy, your work awaits you! Go!

**ANTIŅŠ***(Mozdamies.)*

Vai jau rīts ir? – Ak, cik auksti!
 Ak, jel necelties! Tik gulēt!
 Turat mani, saldie sapņi!
 Nedodat tam aukstam rītam,
 Kurš nāk nokaut manas ilgas.

PIRMAIS

Celies pats! Cel savas ilgas!

ANTIŅŠ

Laipnie sapņu zēni, nākat!
 Liekat manim neatmosties!
 Vēja māte sapnī pūta,
 Sniega māte mani sedza,
 Baltais tēvs ar Melno māti
 Ķildojās dēļ manas dvēšles.
 Lēnā nakts un stingrā sala,
 Vedat mani prom no dzīves,
 Turp, kur visas manas domas
 Tēvs un skaistā princesīte!

PIRMAIS

Stikla kalnā, ledus zārkā
 Princesīte tevis gaida.
 Pilnas acis lielu asru.

OTRAIS

Vaida: kur mans modinātājs?
 Ko mans saulvedis vēl neļāj?

PIRMAIS

Celies, Antiņ, ko tu guli?
 Sasit stiklu, kausē ledu!

ANTIŅŠ

Sapnīši, jūs mīļie zēni,
 Ko jūs mani kaitinājat?

ANTIŅŠ*(Waking.)*

It's morning so soon? And so cold!
 Ah, to not wake, to only sleep.
 So hold me closer, my sweet dreams.
 Don't give me to this cold morning
 that comes to kill my desires.

THE FIRST SPIRIT

Wake up! Wake up your desires!

ANTIŅŠ

Kind boys, kind dreams come and bend
 low.
 Prevent me from awakening!
 The Wind Mother blew in my dreams.
 The Snow Mother blanketed me.
 The Black Mother and White Father
 Were quarrelling over my soul.
 Unsparing cold and lengthy night,
 Please lead me far away from life
 To where all my thoughts go – yonder
 To the fair princess, to my father.

THE FIRST SPIRIT

The princess is waiting for you
 in the ice casket on the glass peak.
 Her eyes are brimming with large tears.

THE SECOND SPIRIT

“Where is the one who will wake me,”
 She sighs. “Does Saulvedis ride yet?”

THE FIRST SPIRIT

Get up, Antiņš, why do you sleep?
 Go break the glass and melt the ice!

ANTIŅŠ

My dearest boys, my little dreams,
 Why are you teasing me like this?

**PIRMAIS**

Celies, ģērbies, sēdies seglos!
Laiks tev jāt uz karaļpili.

THE FIRST SPIRIT

Get up, get suited and saddled!
It's time to ride to the castle!

OTRAIS

Celies, jāj uz kalna cīņu!

THE SECOND SPIRIT

Get up, ride to the mountain's fight!

PIRMAIS

Celies, jāj uz kāzu svētkiem!

THE FIRST SPIRIT

Get up! Ride to the wedding feast!

ANTIŅŠ

Ko jūs, zēni, mani smejat?
Kails un sasalis šē stāvu,
Kur mans zirgs un manas drēbes?

ANTIŅŠ

Why do you make fun of me boys?
I stand here naked freezing cold.
Where are my horse and my clothing?

PIRMAIS

Saki tikai sakumiņu,
Ko tev pamācīja vecis, –
Zviegdams zirdziņš skries ar drēbēm.

THE FIRST SPIRIT

Recite the rhyme the beggar said.
Just start to say the few first lines –
A neighing horse will come with clothes.

ANTIŅŠ

Vai tad tiešām nesapņoju?
*(Bērni viņu ķersta, rausta, kutina, knaiba,
k dzied ausīs.)*

ANTIŅŠ

So, I'm not really dreaming then?
*(The children catch him, pull him, tickle
him, pinch him, and yell in his ears.)*

VIENS CAUR OTRU

Vai tev kut? Vai sāp? Vai dzirdi?

ONE THEN ANOTHER

This doesn't tickle? This doesn't hurt?
You can't hear something in your ears?

ANTIŅŠ

Vai! Jau jūtu! Vai! Jau dzirdi!
Nu, kas tad jūs, kad ne sapņi?

ANTIŅŠ

Oh! I feel that! Oh! I hear you!
Who then are you if not my dreams?

PIRMAIS

Es – miļš vārdiņš, ko tu teici.

THE FIRST SPIRIT

I am a loving word you said.

OTRAIS

Es – labs devumiņš, ko devi.

THE SECOND SPIRIT

I am a heartfelt gift you gave.

**TREŠAIS**

Es – tavs žēlumiņš par svešiem.

I am your sorrow for strangers.

CETURTAIS

Es – tavs vairs, par vājiem vaidēts.

And I, your sighs for weaker beings.

PIRMAIS

Mēs – tās oglītes, ko sniedzī
Salā noklīdušiem bērniem.
(Vicīna savas zvaigznītes.)

THE FIRST SPIRIT

We are those little coals you gave
To wandering children in the snow.
(They swing their little stars.)

ANTIŅŠ

Kā tad tā? Ak, brīnums! Brīnums!

ANTIŅŠ

How can it be? a miracle!

PIRMAIS

Nebrīnies, bet steidzies pīlī!

THE FIRST SPIRIT

Do not waste time wondering. Hurry!
Now hurry, ride to the castle!

OTRAIS

Steidzies, saki sakumiņu!

THE SECOND SPIRIT

Now say the little saying! Hurry!

ANTIŅŠ

Ak, es netīcu pagalam,
Labāk likšos atkal gulēt.
(Bērni viņu apstāj un rausta.)

ANTIŅŠ

I don't believe it. It can't be.
Better I go to sleep again.
(Children stop him and pull on him.)

CITS CAUR CITU

Celies! Celies! Saki! Saki!

ONE THEN ANOTHER

Get up! Get up! Say it! Say it!

PIRMAIS

Steidzies, kamēr nau par vēlu!
Pelēks gaišums jauc jau tumsu,
Meži tric no ausmas šalkas.
Klusums ievēlās jau zemē,
Velk mūs līdzī dziļā klēpī.

THE FIRST SPIRIT

Go quickly while it's not too late!
Gray light now mixes with the dark,
The forest trembles at daybreak.
Silence still lingers on the earth
And pulls us into its deep lap.

VISI

Steidzies! Saki sakumiņu!

ALL SPIRITS

Hurry! Hurry! Say it! Say it!

**PIRMAIS**

Saki pakaļ, es tev teikšu:
Klau, klau, klaudzinu –
Atskrej, zirdziņ!

ANTIŅŠ

Klau, klau, klaudzinu –
Atskrej, zirdziņ!

(Bērni ceļ viņa labo kāju un klaudzina trīs reizes pēc katra teikuma.)

ANTIŅŠ

Laid! Es nevaru vēl ticēt.

PIRMAIS

Dari vien, kas tev tur jātic!
Drēbes ir vējā,
Atnes man jaunas.

(Bērni cilā Antiņa kāju tāpat kā augšā.)

ANTIŅŠ

Drēbes ir vējā,
Atnes man jaunas.

PIRMAIS

Vilnaino vietā
Atnes man vara!

ANTIŅŠ

Vilnaino vietā
Atnes man vara!

(Bērni, tāpat kā augšā, klaudzina. Atspīd iesārts spožums. Parādās aiz kokiem vara zirgs ar vara drēbēm.)

THE FIRST SPIRIT

I'll say it first then you repeat:
I tap, tap, and tap –
My horse runs to me!

ANTIŅŠ

I tap, tap, and tap –
My horse runs to me!

(The children lift his right leg and stomp three times after each sentence.)

ANTIŅŠ

Let go! I can't believe in it!

THE FIRST SPIRIT

Just say it and believe in it!
The wind stole my clothes.
Now bring me new ones.

(Children continue to stomp Antiņš foot, just as above.)

ANTIŅŠ

The wind stole my clothes
Now bring me new ones.

THE FIRST SPIRIT

Replace my wool clothes.
Now bring me copper!

ANTIŅŠ

Replace my wool clothes.
Now bring me copper!

(Children stomp his foot, just as above. a rosy light approaches and shines. The copper horse and copper clothing appear from behind the trees.)

**ANTIŅŠ**

Ak tu brīnums! Ak tu brīnums!
Ak tu nepieredzēts skaistums!
Vara zirgs ar vara drēbēm.

ANTIŅŠ

What a miracle! a miracle!
Oh, what incredible beauty!
The copper horse and copper clothes.

PIRMAIS

Jāj nu tieši stikla kalnā.

THE FIRST SPIRIT

Now ride onto the glass mountain.

VISI

Pasveicini princesīti!

ALL SPIRITS

And give our love to the princess!

ANTIŅŠ

Sveiki, mani sapņu bērni!
Tālā, daiļā princesīte,
Nāku vest tev jaunu sauli!

ANTIŅŠ

Good-bye, dear children from my
dreams!
Fair princess far in the distance,
I come bringing you the new sun!

(Priekškars.)

(Curtain.)