

Latvijas Kultūras akadēmija  
Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedra

VĒLĪNĀ VIKTORIJAS LAIKMETA  
BRITU SABIEDRĪBAS REĀLIJU LIETOJUMS  
V. Š. GILBERTA UN A. S. SALIVANA OPERETĒS

Bakalaura darbs

Autore:  
Akadēmiskās bakalaura studiju programmas “Mākslas”  
Starpkultūru sakaru (Latvija-Lielbritānija) apakšprogrammas  
4. kursa studente Marija Griņeviča  
(ID Nr. 20111305)

Darba vadītāja:  
Asoc. prof., Dr. Philol. Elīta Saliņa

Rīga

2015

## SATURS

IEVADS.....	3
1. VĒLĪNĀ VIKTORIJAS LAIKMETA RAKSTUROJUMS.....	7
1. 1. Viktorijas laikmeta periodizācija un īss raksturojums.....	7
1. 2. Sabiedrība, kultūra un izklaide vēlīnajā Viktorijas laikmetā.....	12
2. V. Š. GILBERTA UN A. S. SALIVANA RADOŠAIS TANDĒMS BRITU KULTŪRVĒSTURĒ.....	19
2. 1. V. Š. Gilberta literārās daiļrades raksturojums.....	19
2. 2. A. S. Salivana muzikālais sniegums vēlīno viktoriāņu kultūrdzīvē.....	26
2. 3. V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operešu fenomēns.....	31
3. VĒLĪNĀ VIKTORIJAS LAIKMETA BRITU SABIEDRĪBAS REĀLIJU LIETOJUMS IZRAUDZĪTAJĀS OPERETĒS.....	40
3. 1. Balādooperas tradīcija operetē „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ”.....	40
3. 2. Britu reāliju japāniskais kolorīts operetē „Mikado”.....	47
3. 2. V. Š. Gilberta libretu īpatnības pārstāstos bērniem.....	56
3. 1. 1. „‘Priekšautiņa’ bilžu grāmata: Viņas Majestātes kuģa ‘Priekšautiņš’ stāsts ”.....	59
3. 1. 2. „Mikado stāsts”.....	62
NOBEIGUMS.....	67
TĒZES.....	69
AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS.....	71
SUMMARY.....	78
RÉSUMÉ.....	79

## IEVADS

Bakalaura darbs ir izstrādāts par **tēmu** „Vēlīnā Viktorijas laikmeta britu sabiedrības reāliju lietojums V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operetēs”.

Autore pievērsās angļu muzikālajam teātrim, jo šis temats veiksmīgi apvieno viņas ilggadējo aizraušanos ar muzikālo teātri un bakalaura studiju „Starpkultūru sakari: Latvija – Lielbritānija” apakšprogrammas specifiku, kas paredz padziļinātu britu kultūras apguvi.

Bakalaura darba **pētījuma objekts** ir dramaturga V. Š. Gilberta un komponista A. S. Salivana sadarbībā tapušo operešu libreti. No četrpadsmit operetēm autores radošajam pētījumam tika izraudzīti divi darbi: operete „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ jeb meitiņa, kas mīlēja matrozi” (*H. M. S. Pinafore or, the Lass that Loved a Sailor*, 1878) un operete „Mikado jeb Titipū pilsēta” (*The Mikado or, the Town of Titipu*, 1885). Pētījumu vēl papildina augstākminēto operešu pārstāsti bērniem, kurus veicis pats libretu autors V. Š. Gilberts: „‘Priekšautiņa’ bilžu grāmata: Viņas Majestātes kuģa ‘Priekšautiņš’ stāsts” (*Pinafore Picture Book: the Story of H. M. S. Pinafore*, 1908) un „Mikado stāsts” (*The Story of the Mikado*, 1921). Operešu izvēli noteica šādi kritēriji:

- 1) Operešu atzinīgs novērtējums un popularitāte Lielbritānijā un ārzemēs: no viesizrādēm ASV un pirmās starptautiskās atzinības („Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’”) līdz viesizrādēm Eiropā un operešu iestudējumiem svešvalodās („Mikado”);
- 2) Satīra par vēlīno Viktorijas laikmeta sabiedrību: a) nacionālā kontekstā, izmantojot angļu kultūras elementus (operete „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’”) un b) eksotiskā kontekstā, atsaucoties uz japāņu kultūras elementiem (operetē „Mikado”).

**Pētījuma hronoloģiskais ietvars** ir V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operešu tapšanas laiks no 1871. līdz 1896. gadam, kas gandrīz vai pilnībā pārklājas ar Viktorijas laikmeta vēlīnā perioda hronoloģiskajām robežām – no 1870. līdz 1901. gadam. Libretu pārstāstus bērniem V. Š. Gilberts uzrakstījis vēlāk, kad hronoloģiski Viktorijas laikmetu Lielbritānijā jau bija nomainījis Edvarda VII valdīšanas laiks, tomēr autore izlēmusi nepaplašināt pētījumā aptverto laika periodu, pamatojoties uz apsvērumu, ka minētie darbi nav oriģināldarbi, bet gan oriģināldarbos balstīti pārstāsti.

Bakalaura **darba mērķis** ir izpētīt, kādas vēlīnā Viktorijas laikmeta britu sabiedrības reālijas parādās V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operešu libretos un kā tās ir atveidotas. Pielietotā **metodoloģija** mērķa sasniegšanai ir teksta analīze.

Jāprecizē, ka termins „reālija” (no vēlīnā latīņu *realis* – lietišķs, īstens) bakalaura darba ietvaros ir lietots literatūrzinātnē pieņemtajā nozīmē, kur ar vārdu „reālija” saprot „priekšmetu, parādību vai jēdzienu (t. sk. mitoloģisko), kas attiecas uz kādas tautas vai valsts vēsturi, kultūru, sadzīvi, [un] kā piesaukšana literārā darba tekstā ļauj izcelt šīs tautas dzīves un apziņas specifiku un savdabību”.<sup>1</sup> Literatūrzinātnē pieņemts izšķirt vairākus reāliju paveidus: 1) vēsturiskās reālijas kā vēsturiskā laikmeta iezīmes; 2) sabiedriskās reālijas (piemēram, goda nosaukumi, profesijas, amati, organizācijas, administratīvā dalījuma vienības); 3) kultūras un folkloras, mitoloģijas reālijas; 4) etnogrāfiskās un ģeogrāfiskās reālijas kā vietējā kolorīta atveidošanas līdzeklis; 5) sadzīviskās reālijas (apgērbs, mājoklis, pārtika, trauki, darbarīki, paražas, izpriecas).<sup>2</sup> Bakalaura darba ietvaros ir aplūkoti gandrīz visi augstākminēto reāliju paveidi, turklāt attiecībā uz mūsdienām tie visi tiek uztverti kā konkrētā vēsturiskā perioda – vēlīnā Viktorijas laikmeta – iezīmes.

Vēl jāprecizē virsrakstā un citviet pētījumā lietotais apzīmējums „britu sabiedrība”. Par „britiem” mēdz dēvēt visus Lielbritānijas iedzīvotājus, neatkarīgi no viņu etniskās piederības (īrs, skots, velsietis vai kādas citas tautības pārstāvis), tomēr jāuzsver, ka termins „brits”, tāpat kā no šī vārda darinātais īpašības vārds „britu”, ir drīzāk politikorekta konstrukcija, nevis kādas autonomas kultūras apzīmējums.<sup>3</sup> 19. gadsimta Lielbritānijā savukārt dominējošā kultūra bija angļu kultūra, bet citas kultūras – īru, skotu, velsiešu – bieži tika apslāpētas un marginalizētas, tāpēc arī V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operetēs ir runāts par „angliskumu”, nevis par „britiskumu”. Piemēram, „Viņš ir anglis” (*He is an Englishman*) ir slavena dziesma un koris no V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operetes „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’”, kurā ir izsmiets vēlīnajai viktoriāņu sabiedrībai raksturīgais šovinisms. Tomēr, pat ja visa viktoriāņu progresīvā kultūra pirmām kārtām asociējās ar angļu kultūru, nevis angļu, īru, skotu un velsiešu kultūru kopproduktu, šī bakalaura darba ietvaros ir lietots termins „britu sabiedrība”, dodot priekšroku vispārējam apzīmējumam un tādējādi izvairoties no maldinošā un nozīmē šaurākā termina „angļu sabiedrība”.

Darba rakstīšanas gaitā izvirzīti šādi **darba uzdevumi**:

- 1) Sniegt īsu un kodolīgu Viktorijas laikmeta (1837–1901) tendenču raksturojumu, īpaši pievēršoties vēlīnā perioda (1870–1901) kultūrvēsturiskajām īpatnībām.

---

<sup>1</sup> Ни колюкин, А. Н. (ред.) *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПЦ «Интелвак», 2001. С. 863.

<sup>2</sup> Turpat.

<sup>3</sup> <http://www.thefreedictionary.com/Britishness> [skatīts 2015, 8. maijs].

- 2) Izvērtēt dramaturga un dzejnieka V. Š. Gilberta un komponista A. S. Salivana daiļrades nozīmi vēlinā Viktorijas laikmeta kultūras dzīves kontekstā.
- 3) Iztirzāt V. Š. Gilberta un A. S. Salivana muzikāli dramaturģisko darbu žanrisko apzīmējumu atšķirības – angļu komiskā opera, angļu operete, Savoņas opera.
- 4) Sniegt V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operešu fenomena raksturojumu, argumentācijai piesaucot piemērus no operetēm.
- 5) Aplūkot opereti „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” kā muzikāli dramaturģisku darbu, kurā saskatāmas balādoņas (agrīnās angļu komiskās operas) žanriskās iezīmes un tradīciju pārmantošana.
- 6) Analizēt operetes „Mikado” japāņu stilistikas saikni ar tā laika britu sabiedrības reālījām, pievēršot īpašu uzmanību veidam, kādā radīts operetes eksotiskais kolorīts.
- 7) Aplūkot tādu viktoriāņu sabiedrībā izplatītu konceptu kā „angliskums”, „respekts” un „atvērtā sabiedrība” atveidojumu izraudzītajās operetēs.
- 8) Sniegt informāciju par analizēto operešu panākumiem laikabiedru vidū Lielbritānijā un ārzemēs, kā arī, ilustrējot ar piemēriem, pamatot to popularitāti angļiski runājošajās valstīs mūsdienās.
- 9) Salīdzinot analīzei izraudzīto operešu libretu oriģinālus ar to pārstāstiem, norādīt uz būtiskākajām izmaiņām, kas tika veiktas, adaptējot operešu sižetus bērnu uztverei.
- 10) Analizējot V. Š. Gilberta tekstus (libretus un libretu pārstāstus), raksturot rakstnieka literāro stilu.

Bakalaura **darbs sastāv no** trim daļām. Pirmajām divām daļām ir vairāk teorētiski aprakstošs raksturs ar mērķi izziņāt Viktorijas laikmeta, bet it sevišķi tā vēlinā perioda, kultūrvēsturiskās īpatnības, kā arī izvērtēt V. Š. Gilberta un A. S. Salivana daiļrades ietekmi uz Lielbritānijas kultūras dzīvi laikmeta kontekstā. Savukārt pēdējā, trešā daļa, ir autores radošais pētījums par vēlinā Viktorijas laikmeta britu sabiedrības reālīju lietojumu izraudzītajās V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operetēs un operešu pārstāstos bērniem. Jāpiebilst, ka arī trešajā daļā vietām parādās laikmetu raksturojošie apraksti. Šie apraksti tika sniegti ar mērķi parādīt aplūkotos darbus to tapšanas kontekstā, kā arī norādīt un izskaidrot viktoriāņu laika kultūrteļpai raksturīgo parādību alūzijas V. Š. Gilberta tekstos.

Pētnieciskā darba rakstīšanā **izmantotā literatūra** pārsvarā ir angļu valodā. Darba rakstīšanas gaitā tika izmantoti gan drukātie, gan elektroniskie avoti un literatūra, tostarp arī audiovizuālie dokumentālo filmu un operešu iestudējumu ieraksti no vietnes *YouTube*, kā arī tiešsaistes enciklopēdijas, vārdnīcas un audio grāmatas. Ļoti vērtīgs informācijas

avots bija tiešsaistes vietne <https://diamond.boisestate.edu/gas/>, kur pieejams plašs materiālu klāsts par V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operetēm ar saitēm uz vēsturiskiem dokumentiem un izrāžu audioierakstiem. Jāatzīmē arī elektronisko tiešsaistes bibliotēku vietnes <http://www.hathitrust.org> un <https://archive.org>, pateicoties kurām bija iespējams piekļūt 18. gs. beigu – 19. gs. sākumā iespiesto izdevumu arhivētajām kopijām skenētā formātā.

Diemžēl līdz šim autorei nav izdevies atrast rakstiskus avotus latviešu valodā, kuru uzmanības centrā būtu Savoijas operas vai V. Š. Gilberta un A. S. Salivana daiļrade, tāpat arī Gilberta un Salivana operešu tulkojumi latviešu valodā pagaidām nav veikti. Tādēļ libretu fragmentu tulkojumi, kas ir sastopami bakalaura darbā, arī ir zināmā mērā autores radošais pētījums.

Autore apzinās, ka ir iespējami veiksmīgākie tulkojuma un latviskojuma problēmu risinājumi nekā tie, kas ir pieejami šī bakalaura darba ietvaros. Autore arī cer, ka šajā pētījumā sniegtais ieskats britu kultūrmantojumā nākotnē varētu rosināt interesi par V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operetēm, bet plašāk raugoties – par angļu muzikālā teātra vēsturiskajām un mūsdienu attīstības tendencēm kopumā.

# 1. VĒLĪNĀ VIKTORIJAS LAIKMETA RAKSTUROJUMS

## 1. 1. Viktorijas laikmeta periodizācija un īss raksturojums

19. gadsimts Lielbritānijas vēsturē nozīmīgs ar krasām izmaiņām, kas skāra gandrīz visas dzīves sfēras – politiku, ekonomiku, zinātņi, kultūru, industriju un sociālo jomu. Jāatzīmē, ka Lielbritānija bija pirmā valsts pasaulē, kas piedzīvoja rūpniecisko revolūciju un industrializāciju, kas tur bija aizsākusies jau 18. gs. otrajā pusē. Angļu vēsturnieks Normens Deiviss (*Norman Davies*) dēvē modernizācijas fenomenu par „Eiropas brīnumu”, kas citām, daudz senākām, pasaules civilizācijām nepiemita.<sup>4</sup> Modernizācijas procesam pārejot no Lielbritānijas uz kontinentālo Eiropu, bet vēlāk arī sasniedzot aizjūras zemes – vai nu impēriskās ekonomikas rezultātā, vai pateicoties vietējai iniciatīvai kolonijās – tas ieguva apzīmējumu „eiropēizācija”.<sup>5</sup>

Jaunu tehnoloģiju ieviešana ļāva rūpniecības nozarei stipri samazināt izdevumus. Lauksaimniecības mehanizācijas dēļ saruka nepieciešamo darbaroku skaits. Skaitliski nozīmīgas strādnieku masas sāka pārcelties no laukiem uz lielajām industriālajām pilsētām Anglijas ziemeļos – Birmingemu, Šefildu, Liverpūli, Mančestru, Ņūkāslu u. c., cerībā atrast darba vietas jaunajās tekstilizstrādājumu fabrikās. Virzība no laukiem uz pilsētu, no neindustriāliem reģioniem uz industriāli attīstītiem reģioniem bija ilgstoša un nepārtraukta, kas noveda pie vispārējas urbanizācijas, kuras rezultātā jau 1851. gadā vairāk nekā puse Anglijas iedzīvotāju dzīvoja un strādāja pilsētās.<sup>6</sup>

Anglijas dienvidaustrumos, it īpaši Londonā, attīstījās rosīgs pakalpojumu sektors. Saziņas sistēmas kļuva arvien sarežģītākas un efektīvākas – tika izgudrots elektriskais telegrāfs, telefons, radio. Pilnveidojās arī transporta sistēmas, ļaujot cilvēkam īsākā laikā nokļūt vēlamajā vietā, ko nodrošināja aktīva tiltu, dzelzceļu un kanālu būve, kā arī gaisa balonu, dirižabļu un aeroplānu izgudrošana. Ātrums, ērtība un efektivitāte bija neskaitāmo izgudrojumu mērķis un bieži vien arī rezultāts. Taču, neraugoties uz straujo modernizāciju, Lielbritānija politiski, ekonomiski, sociāli un kulturāli joprojām atradās zem tradicionālās aristokrātijas slāņa kundzības, ar ko arī izskaidrojama 19. gadsimta Lielbritānijas savdabīgā tradīciju un modernitātes simbioze.

Industriālā revolūcija un straujā modernizācija gan nav vienīgās iezīmes, ar ko parasti asociējas 19. gadsimts Lielbritānijā. Šis periods vēl ir pazīstams ar apzīmējumu

<sup>4</sup> Deiviss, N. *Eiropas vēsture*. Rīga: JUMA VA, 2009. 779. lpp.

<sup>5</sup> Turpat, 777. lpp.

<sup>6</sup> <http://www.b.l.uk/learning/histcitizen/victorians/environment/builtenvironment.html> [skatīts 2014, 3. mar.].

„Viktorijas” (arī „viktoriāņu”) laikmets, kas nosaukts par godu tālaika valdošajam monarham – karalienei Viktorijai no Hannoveres dinastijas, kura bija arī pēdējā šī karaliskā nama pārstāve. Viņas vārds vainago veselu ēru, kuras savdabīgā estētika atstājusi neizdzēšamas pēdas pasaules kultūras vēsturē, bet būtībā bija tikai sešdesmit četrus gadus ilgs periods starp Viktorijas kronēšanu par Lielbritānijas un Īrijas Apvienotās Karalistes monarhu (1837) un viņas nāvi (1901). Līdz pat mūsdienām karaliene Viktorija ir un paliek viena no visvairāk godātajiem un visilgāk valdījušajiem britu monarhiem. Avotos Viktoriju mēdz raksturot kā monarhu, kurai izdevās saglabāt karaļnama institūciju Lielbritānijā laikā, kad citās Eiropas valstīs plosījās revolūcijas un mainījās politiskās iekārtas. Karaliene Viktorija bija monarhs, kas stabilizēja karaļnama institūciju un lielā mērā sekmēja tās pastāvēšanu līdz pat mūsdienām.<sup>7</sup>

Meklējot kritērijus, kas palīdzētu aptvert milzīgās izmaiņas, kas skāra Lielbritāniju Viktorijas laikmeta laikā, britu vēsturnieks L. Sīmens (*L. C. B. Seaman*) piedāvā paraudzīties uz karalienes Viktorijas valdīšanas gadiem no mazliet cita skatupunkta: 1837. gadu atcerēties kā gadu, kurā nomira Džons Konstebls (*John Constable*) – viens no nozīmīgākajiem angļu 18. gadsimta māksliniekiem, kas gleznoja Anglijas lauku ainavas vēl pirms industrializācijas laikmeta sākuma, tādējādi iemūžinot savos darbos Anglijas lauku idilli. Savukārt 1901. gadu L. Sīmens piedāvā atcerēties kā gadu, kurā piedzima Volts Disnejs (*Walt Disney*) – viens no amerikāņu kinematogrāfa celmlaužiem, kas iemūžinājis celuloīda lentēs Donaldu Daku un citus populārus multfilmu personāžus,<sup>8</sup> kuri kļuva par neatņemamo bērniības sastāvdaļu ne vienai vien bērnu paaudzei.

Termins „viktoriāņu” tika izveidots 1851. gadā, iestājoties augstajam Viktorijas laikmetam. Tas liecina par to, ka viktoriāņi diezgan agri sāka apzināties sava laika un pieredzes unikalitāti attiecībā pret iepriekšējām paaudzēm.<sup>9</sup> Viktorijas laikmetā pieņemts izdalīt trīs periodus – agrīno, augsto jeb vidējo un vēlīno.

Agrīnais periods (apmēram līdz 1850. gadam) ir pirmām kārtām nozīmīgs ar straujo industriālo attīstību. Līdzās jaunām manufaktūrām attīstījās jauna transporta sistēma, kas atnesa ne tikai ekonomiskās un tehnoloģiskās izmaiņas, bet arī sekmēja nacionālās kultūras rašanos – Londonas avīzes kļuva pieejamas praktiski jebkurā Anglijas nostūrī. Tādējādi

---

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=UeQwJ-8xnA> [skatīts 2014, 21. apr.].

<sup>8</sup> Seaman, L. C. B. *Victorian England: Aspects of English and Imperial History 1837-1901*. London: Methuen & Co, 1973. P. 434.

<sup>9</sup> Altick, R. D. *Victorian People and Ideas*. London: Dent, 1974. P. 73.



ziņu patērēšana noveda pie pakāpeniskas valodas standartizēšanās un vietējo dialektu un reģionālo savdabību pakāpeniskas izgaišanas.<sup>10</sup>

Straujais ekonomiskais uzplaukums nenesa tikai priekšrocības vien. Tam bija arī savas ēnas puses, piemēram, bezdarbs, kas bija viens no iemesliem paaugstinātajai darbaspēka migrācijai ne tikai virzienā no laukiem uz pilsētām, bet arī no Lielbritānijas uz ārzemēm, tostarp arī uz valstīm, kuras neietilpa Britu impērijas sastāvā, piemēram, ASV.

Tāpat šim laikam raksturīga sociālo un ekonomisko problēmu eskalācija, kas radusies sakarā ar augstām pārtikas cenām vai pārtikas trūkuma dēļ, bet laikposmā no 1846. līdz 1852. gadam Īrijas iedzīvotāji piedzīvoja Lielo badu (*The Great Famine*), tāpēc agrīno viktoriāņu periodu atceras arī kā “izsalkušos četrdesmitos” (angliski: *the hungry forties*).<sup>11</sup> Šī perioda pozitīvā iezīme ir agrīno viktoriāņu garīgais pacēlums, ko labi raksturo britu rakstniece Džoanna Trolopa (*Joanna Trollope*): “agrīnais viktoriāņu patriotisms, ko vēl neaizēnoja Krimas karš un indiešu sacelšanās, (...) bija patiens lepnums par cilvēka spējām”.<sup>12</sup>

Augstajā jeb vidējā periodā (1850–1870) vērojams vispārējs ekonomiskais pacēlums un dzīves kvalitātes uzlabojums, skaitliski pieaug vidusslānis, tiek cildināts individuālisms, runāts par sociālajām reformām un jūtams vispārējs progress.

Lielbritānija kā impērija veidojās, pateicoties koloniālajai tirdzniecībai. Atvērtā tirgus principi, kurus jau 18. gadsimtā formulējis skotu zinātnieks un ekonomists Ādams Smits (*Adam Smith*), 19. gadsimtā palīdzēja Lielbritānijai īstenot sev izdevīgu preču plūsmi, no kolonijām piegādājot nepieciešamos izejmateriālus apstrādei vietējās fabrikās, kā arī nodrošinot Lielbritānijas iedzīvotājiem daudzveidīgu preču regulāru piegādi.

Jāatzīmē, ka pašu angļu attieksme pret šo tirdzniecību laika gaitā mainījās. Tā, piemēram, agrīnā Viktorijas laikmeta angļi skatījās uz tirdzniecību kā uz koloniālās impērijas stūrakmeni, savukārt viņu bērni un mazbērni vairs nepiedēvēja tirdzniecības saitēm izšķirošo lomu, jo viņos jau parādījās angļu kultūras pārākuma apziņa, no kuras izrietēja viņu civilizējošās misijas un izredzētības atskārsme: „Angļu vēlmes un spējas ražot bagātību kļuva neatdalāmas no viņu vēlmes uzlabot to nabaga cilvēku dzīves, pret kuriem liktenis nav bijis tik labvēlīgs, un nebija ļāvis tiem piedzimt par angļiem, bet gan

---

<sup>10</sup> Mitchell, S. *Daily Life in Victorian England*. London; Westport: Greenwood Publishing Group, 1996. P. 6.

<sup>11</sup> Turpat, P. 5.

<sup>12</sup> Trollope, J. *Britannia's Daughters: Women of the British Empire*. London: Pimlico, 2006. P. 8.

par ko citu (...) – par rasēm bagātām ar izejmateriāliem, bet trūcīgām ar Rietumu civilizācijas ietekmi,” skaidro britu rakstniece Džoanna Trolopa.<sup>13</sup>

Par augstā viktoriāņu perioda aizsākšanas punktu avotos mēdz izdalīt kādu nozīmīgu notikumu – 1851. gadā Londonā tika organizēta Lielā izstāde (izstādes oficiālais nosaukums angļiski: *The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*), kur tika izrādīti cilvēces sasniegumi dažādās industrijas nozarēs, kā, piemēram, inženierzinātne un dizains. Izstādē varēja apskatīt eksotisko mākslu no Ķīnas un Indijas, kažokādas no Kanādas un Krievijas, mēbeles, vitrāžas, lauksaimniecības mašīnas, lokomotīves, jauno mājsaimniecības tehniku, u. c. Šī izstāde darbojās veselus piecus mēnešus, kuru laikā to apmeklēja ap sešiem miljonu apmeklētāju, kas nāca gan no Lielbritānijas, gan ārpus tās.<sup>14</sup>

Tomēr bija arī lietas, kas traucēja viktoriāņiem justies droši un stabili arī šajā, šķietami bezrūpīgajā laikā – tikko stabilizējušos uzskatu sistēmu, kur protestantisma ticībai bija atvēlēta ne visai nozīmīga loma, iedragāja britu dabaszinātnieka Čārlza Darvina (*Charles Darwin*) evolūcijas teorija, ko pētnieks aprakstīja grāmatā „Sugu izcelšanās” (*On the Origin of Species*, 1859). Ne tikai zinātniskie atklājumi, bet arī reliģisko tekstu vēsturiskā analīze izaicināja ortodoksālās patiesības, pēc kuru vadlīnijām funkcionēja viktoriāņu sabiedrība. Turklāt jāpiezīmē, ka arī koloniālie nemieri (piemēram, indiešu dumpis 1857. gadā) un karadarbības ārzemēs (piemēram, Krimas karš, 1854–1856) iedragāja viktoriāņu sabiedrības pašapziņu, liekot apšaubīt savu bezierunu pasaules dominanci, jo visi šie notikumi tika aktīvi atspoguļoti presē, kura tobrīd jau bija kļuvusi par pietiekami ietekmīgu plašsaziņas līdzekli.<sup>15</sup>

Vēlīnais periods (pēc 1870. gada) viktoriāņiem atnesa pašpārliecinātības trūkumu, cīņu starp novecojušām vērtībām un liberālākām idejām. Vairāki mākslinieki un intelektuāļi apšaubīja vispārpieņemtās patiesības, noraidot gadiem piekoptās tradīcijas, reliģiskos principus, kā arī vairākuma diktēto modeli dzimuma un seksualitātes traktējumam.<sup>16</sup> Šajā periodā sākās Lielbritānijas ekonomiskā lejupslīde.

Zaudējot līdera pozīcijas pasaules ekonomikā, līdz ar sociālām izmaiņām Lielbritānijā pastiprinājās šķīriskie konflikti. 75% no Lielbritānijas iedzīvotājiem piederēja pie zemākā strādnieku slāņa. Dzīves kvalitāte visas šīs industriālās ekspansijas laikā tā arī neuzlabojas, tautā valdīja galējs nabadzības līmenis un bezdarbs, kas noveda pie

---

<sup>13</sup> Trollope, J. *Britannia's Daughters: Women of the British Empire*. London: Pimlico, 2006. P. 19.

<sup>14</sup> Mitchell, S. *Daily Life in Victorian England*. London; Westport: Greenwood Publishing Group, 1996. Pp. 7–8.

<sup>15</sup> Turpat, Pp. 9–10.

<sup>16</sup> Moraan, M. *Victorian Literature and Culture*. London; New York: Continuum, 2011. Pp. 2-3.

neapmierināto iedzīvotāju demonstrācijām un dumpjiem.<sup>17</sup> Paaugstinājās kriminālnoziedzības līmenis, avīzēs sāka biežāk parādīties publikācijas par asinīs stindzinošām slepkavībām Londonas graustu rajonos.<sup>18</sup>

Konflikti un nemieri vajāja britu impēriju arī tās aizjūras zemēs. Piemēram, Āfrikā notika vairākas bruņotas sadursmes – gan ar vietējām zulu ciltīm, gan ar holandiešu kolonistiem, lielākā no kurām bija Būru karš (*The Boer War*, 1899–1902) par dominanci Dienvidāfrikā.

Visas šīs neveiksmes bija pretrunā ar tālaika valdošo ideoloģiju, kas saistījās ar „imperiālistiskā patriotisma” idejām<sup>19</sup> un kas paredzēja harmoniskas ģimeniskas saiknes starp Lielbritāniju un tai piederošajām kolonijām pēc principa “māte – bērni”.<sup>20</sup> Imperiālisms tika uzvertts kā pienākums, nevis kā ekonomiskās un politiskās varas apliecinājums. Lielbritānija apzinīgi uzņēmas cēlo misiju būt par “pasaules policistu”, lai vispārējās kārtības nodrošināšanas labad, pārraudzītu – bet faktiski kontrolētu – pasaules jūras. Vēsturē šis fenomens ir dēvēts par *Pax Britannica* (tiešs tulkojums no latīņu valodas: „Britānijas miers”,<sup>21</sup> 1850–1890), bet tā idejiskie pamati jau bija likti seno romiešu laikā, kad darbojās tāds pats „miera un kārtības uzspiešanas” princips ar plašāku stratēģisku mērķi nodrošināt vispārējo labklājību savas impērijas robežās.<sup>22</sup>

Lielbritānijas impērijas salīdzinājums ar Romas impēriju viktoriāņu laikā bija samērā ierasts, piemēram, liberālis un dedzīgs britu nacionālo interešu aizstāvis, politiķis Henrijs Džons Tempļs, trešais vikonts Palmerstons (*Henry John Temple, 3rd Viscount Palmerston*) kādā runā parlamentā izteicās, ka britu pavalstniekam līdzīgi kā romietim jābūt drošam par to, ka jebkurā zemē viņu cienīs un godinās, jo Anglijas vērtīgā acs un stiprā roka pasargās viņu no netaisnībām un pāridarījumiem.<sup>23</sup>

Ar 1878. gadu ir datējama Lielbritānijas premjerministra Viljama Gledstona (*William Gladstone*) atziņa, ka ikkatram britam impēriskās jūtas ir iedzimtas. Līdzīgu viedokli par britu impēriskās pārākuma apziņas iedzimtību izteicis angļu rakstnieks un žurnālists Edvards Daisijs (*Edward Dicey*): „apgalvot, ka mūsu Impērija ir ‘kauls no mūsu

---

<sup>17</sup> Heyck, T. W. *A History of the Peoples of the British Isles. From 1870 to the Present*. London: Routledge, 2002. P. 16.

<sup>18</sup> <http://www.bl.uk/learning/histcitizen/victorians/crime/crimepunishment.html> [skatīts 2014, 25. apr.].

<sup>19</sup> Heyck, T. W. *A History of the Peoples of the British Isles. From 1870 to the Present*. London: Routledge, 2002. Pp. 37-38.

<sup>20</sup> Turpat, P. 35.

<sup>21</sup> Turpat, P. 85.

<sup>22</sup> Barry Jones, R. J. *Routledge Encyclopedia of International Political Economy: Entries P-Z*. London: Routledge, 2001. P. 1200.

<sup>23</sup> <http://www.historytoday.com/blog/books-blog/rohan-mcwilliam/palmerston> [skatīts 2014, 3. mar.].

kaula, miesa no mūsu miesas' būtu nevis izteikt viedokli, bet gan apliecināt faktu", piebilstot, ka „kamēr angļi saglabā savu migrācijas instinktu, kaisli uz neatkarību un neiecietību pret svešu varu, tikmēr viņu liktenis neizbēgami ir (...) padarīt sevi par dominējošo rasi svešajās zemēs, kurās viņi nonāk.”<sup>24</sup>

Raugoties uz Lielbritānijas imperiālisma fenomenu no starpkultūru apmaiņas viedokļa, jāsecina, ka šai pieredzei bija gan pozitīvās, gan negatīvās puses. Kā pozitīvu var norādīt faktu, ka Lielbritānijā (un arī Eiropā) ieplūda zināšanas par svešzemju kultūrām, tādējādi, stimulējot vietējos zinātniskos un mākslinieciskos prātus uz jaunatklājumiem un jaunrades darbiem. Savukārt kā negatīvs faktors vērtējams fakts, ka kontaktu ar koloniālo eksotiku un iekaroto teritoriju iedzīvotājiem rezultātā vienlaikus palielinājās arī starpetniskie aizspriedumi, kas galvenokārt balstījās rasu un reliģiju atšķirībās, un tas viss nereti pārauga vardarbīgos konfliktos.

## 1. 2. Sabiedrība, kultūra un izklaide vēlmajā Viktorijas laikmetā

19. gadsimts ir imperiālisma gadsimts. Aktīvā kolonizācija un sākta koloniālā sāncensība ar citām imperiālajām pasaules lielvarām, noveda pie tā, ka 20. gadsimta sākumā Lielbritānijas vara jau bija nostiprinājusies piecos kontinentos. Turklāt jāuzsver, ka Lielbritānijas impērija funkcionēja kā „komerciālā lielvalsts”,<sup>25</sup> ar Londonu kā impērijas centru un nozīmīgo komerciālo darījumu punktu pasaules kartē. Anglijas un visa angļiskā dominance Britu salās tika panākta, aplāpējot neangļiskās – īru, skotu, velsiešu – kultūras un aktīvi īstenojot valstiskā nacionālisma ideju. Parādījās „britu nācijas” un „britu identitātes” jēdzieni, kas paredzēja vienotas britu tautas izveidošanos uz kopīgas Lielbritānijas pavalstniecības pamata.<sup>26</sup> Varenā Britu impērijas laikmeta ideoloģija pamatā balstījās uz impērisko pašapziņu un hierarhisko pakārtotību, kur piramīdas smailē atradās turīgs, vīriešu dzimtas Lielbritānijas pavalstnieks, kas atbalstīja protestantisma ticības sludinātās nostājas.

Viktoriāņu sabiedrība bija strikti hierarhiska, jo hierarhija bija tieši tas, kas nodrošināja impērijas pastāvēšanu. 19. gadsimta vēsture pazīst vairākas imperiālā tipa valstis (Francija, Vācija, Japāna), kur hierarhijas princips – pakārtotība – tika pielietots vairākās sfērās (politiskajā, sociālajā). Tas liek secināt, ka hierarhija kā tāda nebūt nebija

---

<sup>24</sup> Seaman, L. C. B. *Victorian England: Aspects of English and Imperial History 1837-1901*. London: Methuen & Co, 1973. P. 331.

<sup>25</sup> Trollope, J. *Britannia's Daughters: Women of the British Empire*. London: Pimlico, 2006. P. 21.

<sup>26</sup> Deiviss, N. *Eiropas vēsture*. Rīga: JUMA VA, 2009. 825. lpp.

tikai viktoriāņu Lielbritānijas iezīme (nemaz nerunājot par viduslaiku feodālām attiecībām), bet gan viens no imperiālās politikas sekmīgas īstenošanas pamatnosacījumiem.

Hierarhijas mehānisms neapšaubāmi pastāvēja arī tādā sociālā institūcijā kā ģimene. Karaliskā ģimene bija visas Lielbritānijas un tās aizjūras teritoriju ģimeņu ģimene. Koloniālās saistības starp kolonizētājvalsti un tās kolonijām arī paredzēja hierarhisko pakļautību, Mātei Britānijai simboliski kļūstot par savu bērnu – koloniju – aizstāvi.<sup>27</sup> Karaliskā ģimene kalpoja par etalonu visai sabiedrībai, nosakot sociālās attiecības starp vīrieti un sievieti, starp vecākiem un bērniem. Lai cik paradoksāli tas nebūtu, Viktorijas karaliskajā ģimenē sieviete faktiski nekad nebija pakārtota vīrietim – Anglijas patiesais monarhs bija karaliene Viktorija un nevis viņas vīrs Alberts, kas visu mūžu bija tikai princis konsorts, kaut gan avotos arī ir uzsvērts, ka nedrīkst nepietiekami novērtēt viņa ietekmi uz Viktorijas personību.<sup>28</sup> Pēc prinča Alberta nāves, Viktorija bija tik ļoti bēdu nomākta, ka sēru laiks stipri ieilga, sērojošās un mīlošās atraities tēlam iemūžinoties tautas atmiņā.<sup>29</sup>

Karaliskā ģimene kļuva par mērauklu visai angļu sabiedrībai. Viktoriāņu paštēls bija saistīts ar harmonisku ģimeni, kam nav sveša līdzjūtība, pieklājība, tieksme pēc panākumiem un cieņa pret impēriju. Šajā laikā it īpaši bija respektēta autoritāte, bet stabilitāte un tradīcijas kļuva par vienām no galvenajām vērtībām. Sabiedriskajai dzīvei turpretī raksturīgs varenums un grandiozitāte.

Jāsaka, ka kontrasts starp to, kādu personisko pašprojekciju viktoriāņi pūlējās izveidot un kāda izrādījās realitāte, bija diezgan šokējošs. Sabiedrības noslāņojums bija ļoti krass. Līdztekus labklājībai, zēla un plauka arī noziedzība, cieši cits citam blakus pastāvēja labiekārtoti vidusslāņa nami un neglītie un bīstamie graustu rajoni.

Viktoriāņu sabiedrība bija noslāņojusies trīs lielās grupās – strādnieku šķira, vidusšķira un augstākā šķira jeb aristokrātija. Pastāvot milzu atšķirībām starp zemāko un augstāko šķiru dzīves apstākļiem un dzīvesveidiem, viktoriāņu sabiedrību mēdz arī iedalīt divās lielās sociālās grupās – „trūcīgajos” un „bagātajos”.

Grandiozā urbanizācija bija atnesusi grandiozas sociālās problēmas – ciematu pārapdzīvotība, bezdarbs, nabadzība, prostitūcija, organizētā noziedzība, bērnu ekspluatācija. Radikālas izmaiņas skāra sievietes stāvokli – vidusšķiras sievietei bija jābūt

---

<sup>27</sup> Heyck, T. W. *A History of the Peoples of the British Isles. From 1870 to the Present*. London: Routledge, 2002. P. 35.

<sup>28</sup> [http://www.bbc.co.uk/history/historic\\_figures/albert\\_prince.shtml](http://www.bbc.co.uk/history/historic_figures/albert_prince.shtml) [skatīts 2014, 19. apr.].

<sup>29</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=87eVOpbcoVo> [skatīts 2014, 21. apr.].

pavarda sargātājam, kamēr viņas vīrs pelnīja iztiku visai ģimenei, savukārt strādnieku šķiras sievietei bija jāapgādā ģimene, jārūpējas par to, un arī jāpilda visi mājsaimniecības darbi. „Nav brīnums, ka līdzās kārtīgajiem smalkās sabiedrības saloniem pastāvēja vesela padibeņu pasaule, kurā valdīja izmisums, prostitūcija un pāragrā nāve”<sup>30</sup> – tā Viktorijas laikmeta pretrunīgo sociālo situāciju raksturojis vēsturnieks N. Deiviss.

Viena no viktoriāņu ideoloģijas pamatnostādņēm bija sievietes kā mātes definīcija, no kuras izrietēja, ka mātišķais instinkts sievietē ir dominējošs, kas arī noteica viņas iespējamās darbības sfēras – ģimene, bērnu skološana, slimnieku un nespēcīgo aprūpe. Valdīja pieņēmums, ka sievietes mātišķā daba pilnībā izslēdz iespēju tai izpausties sabiedriskās dzīves sfērās, kurās ir nepieciešama racionalitāte, un kuras, pēc vispārējiem uzskatiem, sievietēm pietrūka.<sup>31</sup>

Tomēr ne visas šīs pamatnostādnes izdevās pielietot praksē. Sieviešu izolēšana no sabiedriskās dzīves bija vairāk iespējama vidusšķirā nekā strādnieku vidē, kaut gan ne visām vidusslāņa daiļā dzimuma pārstāvēm bija lemts visu mūžu pavadīt savas mājas četrās sienās. 1851. gada tautas skaitīšanā tika atklāts, ka 42% sieviešu vecumā no 20 līdz 40 gadiem bija neprecējušās<sup>32</sup> un, tā kā precētās sievietes bija juridiski un ekonomiski atkarīgas no saviem vīriem<sup>33</sup>, tad neprecēto izredzes izdzīvot šajā sabiedrībā bija diezgan bēdīgas. Šo vecmeitu fenomenu viktoriāņu sabiedrībā nicinoši sauca par sieviešu pārprodukciju.<sup>34</sup> Valdīja pieņēmums, ka meiteņu izglītība bija nekas vairāk nekā tukša laika tērēšana, feminisma kustības aizsācējas turpretī izglītību uzskatīja par ilgtermiņa atbildi uz sieviešu „pārpalikuma” problēmu Lielbritānijā.<sup>35</sup>

Sievietes izglītošana viktoriāņu laikmetā norisinājās galvenokārt mājas apstākļos. 1857. gadā Anglijā tika nodibināta pirmā skola, kur jaunas meitenes varēja apgūt medmāsu amatu,<sup>36</sup> savukārt izglītības likums, ko 1870. gadā izvirzīja britu politiķis Viljams Edvards Forsters (*William Edward Forster*) panāca, ka visiem, neatkarīgi no dzimuma vai sociālās piederības, bija obligāti jāapmeklē pamatskola.<sup>37</sup>

---

<sup>30</sup> Deiviss, N. *Eiropas vēsture*. Rīga: JUMA VA, 2009. 787. lpp.

<sup>31</sup> Hewitt, M. *The Victorian World*. London; New York: Routledge, 2012. P. 283.

<sup>32</sup> Turpat, P. 284.

<sup>33</sup> Turpat, P. 283.

<sup>34</sup> <http://www.victoriaspast.com/Spinsterhood/Spinsterhood.html> [skatīts 2014, 19. apr.].

<sup>35</sup> Trollope, J. *Britannia's Daughters: Women of the British Empire*. London: Pimlico, 2006. P. 59.

<sup>36</sup> Wilson, A. N. *The Victorians*. London: Arrow Books, 2003. P. 284.

<sup>37</sup> [http://www.sagepub.com/upm-data/41969\\_9780857027382.pdf](http://www.sagepub.com/upm-data/41969_9780857027382.pdf) P. 4-5. [skatīts 2014, 20. apr.].

Pārsteidzošs varētu likties arī fakts, ka Viktorija nekad atklāti neatbalstīja sieviešu emancipācijas kustību.<sup>38</sup> Varbūt tāpēc, ka pati savas dzīves laikā Viktorija varēja sekmīgi realizēties gan ģimenes sfērā, gan sociāli – kā milzīgās Lielbritānijas impērijas monarhs.

Tāpat arī bērnu stāvoklis viktoriāņu sabiedrībā nebija apskaužams. Bāreņi un bērni no maznodrošinātām ģimenēm tika izmantoti kā lēts darbaspēks un jau no četrus, piecus gadu vecuma veica mazkvalificētu darbu vairākas stundas dienā. Viņi strādāja akmeņogļu raktuvēs, fabrikās, fermās, kuģu būvētavās, pildīja skursteņslauķa darbus, kā arī bija spiesti nodarboties ar kabatzādzībām un prostitūciju.<sup>39</sup> Arodslimības, kā arī nāves gadījumi nebija nekas īpašs. Par to, cik nevērīga attieksme pret bērnu problēmu valdīja sabiedrībā, liecina fakts, ka tikai paša gadsimta beigās, 1891. gadā, tika nodibināta Biedrība neželības pret bērniem novēršanai. Pat pret dzīvniekiem attieksme bija iekļūtīgāka – Biedrība neželības pret dzīvniekiem novēršanai sāka darboties veselus sešdesmit septiņus gadus agrāk – 1824. gadā.<sup>40</sup> Viktoriāņu bērnus mēdz dēvēt par baltajiem Anglijas nēģeriem, norādot uz verdziskiem darba apstākļiem un ellišķīgi smago darbu, kas viņiem bija jāveic, ceļot moderno Lielbritāniju un nodrošinot labklājību sabiedrības augstākajiem slāņiem.<sup>41</sup>

Raugoties uz tā laika emigrācijas statistiku – tikai no 1815. līdz 1889. gada emigrācijā uz Lielbritānijas impērijas kolonijām devušies divpadsmit miljoni cilvēku<sup>42</sup> – vedina domāt, ka kolonijas bija viens no galvenajiem glābiņiem Lielbritānijai, kas to paglabāja no revolūcijām un neapmierinātās tautas dumpjiem, kas plosās visa 19. gadsimta garumā otrpus Lamanšas jūras šaurumam. Turklāt nedrīkst nenovērtēt arī iedarbīgo ideoloģisko bāzi, kuras pamatelementi bija „angliskuma”, „respekta” un „atvērtās sabiedrības” koncepti (skaidrojums šiem konceptiem ir dots kopā ar piemēriem no izraudzītām operētēm apakšnodaļās 3. 1. un 3. 2.).

Tomēr, neraugoties uz ievērojamo trūcīgo skaitu viktoriāņu sabiedrībā un karalienes Viktorijas kultu, Viktorijas laikmeta kultūra pirmām kārtām asociējas ar vidusslāņa buržuāzisko estētiku un tā vērtībām – veselais saprāts, morālā un tikumiskā nevainojamība, sievietē kā māte un pavarda sargātāja, savrupais viktoriāņu nams, funkcionālie interjeri un sadzīves priekšmeti, kas vienlaikus atklāj īpašnieku sabiedrisko statusu, u. c.

---

<sup>38</sup> <http://www.b1.uk/learning/histcitizen/victorians/education/victorianeducation.html> [skatīts 2014, 19. apr.].

<sup>39</sup> <http://www.victorianchildren.org/victorian-child-labor/> [skatīts 2014, 10. mar.].

<sup>40</sup> <http://www.victorianchildren.org/victorian-children-in-victorian-times/> [skatīts 2014, 3. mar.].

<sup>41</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=87eVOpbcoVo> [skatīts 2014, 21. apr.].

<sup>42</sup> Trollope, J. *Britannia's Daughters: Women of the British Empire*. London: Pimlico, 2006. P. 9.

Vidusslānim viktoriāņu laikmetā bija svarīga loma gan ekonomiski, gan kulturāli. Aizjūras tirdzniecības uzplaukums un brīvā tirgus ekonomika sekmēja banku sistēmu uzplaukumu, attīstījās sīktirdzniecība, parādījās vajadzība pēc tādiem amatiem kā ierēdnis, lietvedis, bankieris. Vidusšķiras ekonomiskā dominance sabiedrībā spēcīgi ietekmēja vispārējo viktoriāņu laikmeta kultūras attīstību.

Viktoriāņu skaistuma estētika ir ļoti cieši saistīta ar buržuāziju. Par skaistām tiek uzskatītas lietas, kurām piemīt praktiskums, pamatīgums, izturīgums – tieši tās īpašības, kas atšķir pilsonisko no aristokrātiskā.<sup>43</sup> Viktoriāņu buržuāzijas pasaule ir materiālistiska. Viņu namos valda priekšmetu pārbaģātība, kas apliecina īpašnieku finansiālo labklājību un norāda uz viņu ieņemamo stāvokli sabiedrībā. Mājsaimniecības priekšmetu izgatavošana galvenokārt bija roku darbs, tāpēc katra smalki izstrādāta lieta skaidri apliecināja savu vērtību. Paklāji un spilveni, aizkari un tapetes – interjeru greznību panāca ar zeltījumu, kokgriezumiem, ornamentiem, samta drapējumiem un citiem rotājumiem. Priekšmetu pārblīvība radīja komfortu, namam un ģimenei kļūstot par patvērumu no saltas ār pasaules realitātes.

Kādu izklaides veidu viktoriāņi izvēlējās noteica sabiedriskais statuss, jo izklaide jau pati par sevi bija statusa pazīme.<sup>44</sup> Urbanizācija, kas sekoja rūpnieciskajai revolūcijai, stipri izmainīja izklaides kultūru, kas agrāk bija vairāk saistīta ar laukiem.<sup>45</sup> Sabiedrībā parādījās grupas – galvenokārt rūpnīcu strādnieki – kam izklaidei nepietika laika, vietas, naudas un enerģijas. Viņu vidū populārs bija teiciens: „ātrākais veids kā izkļūt ārā no Mančestras ir ar pudeli”.<sup>46</sup>

Tomēr eksistēja arī tādas izklaides jomas, kas bija pieejamas viktoriāņiem neatkarīgi no viņu vietas sociālajā hierarhijā – ceļošana, sports un grāmatas lielākā vai mazākā mērā bija pieejamas visiem.<sup>47</sup>

Īpašu popularitāti viktoriāņu vidū izpelnījās sporta spēles brīvajā dabā kā, piemēram, teniss, krokets, golfs, futbols. Parādoties organizētiem mačiem, ne tikai dažādu sporta veidu praktizēšana, bet arī sporta sacensību vērošana kļuva par vienu no iemīļotākajiem viktoriāņu sabiedrības laika kavēkļiem. Jāšana un riteņbraukšana, airēšana un burāšana bija ne mazāk izplatītie hobiji vidusšķiras pārstāvjiem. Ziemā darbojās slidotavas.

---

<sup>43</sup> Eko, U. *Skaistuma vēsture*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2009. 362. lpp.

<sup>44</sup> Altick, R. *Victorian People and Ideas*. London: J M DENT & SONS, 1974. P. 52.

<sup>45</sup> Hewitt, M. *The Victorian World*. London; New York: Routledge, 2012. Pp. 619–621.

<sup>46</sup> Turpat, P. 622.

<sup>47</sup> Moraan, M. *Victorian Literature and Culture*. London; New York: Continuum, 2011. Pp. 22–23.



Vidusslāņa viktoriāņu sieviešu brīvā laika pavadīšana bija saistīta ar mūziku, dziedāšanu, dejām un izšuvumiem. Milzīgu popularitāti ieguva mājas muzicēšana, klavierspēles apmācībai kļūstot par obligātu priekšmetu birģeru meitu izglītībā. Klavieres arī bija sava veida statusa apliecinājums, bez kā nevarēja iztikt neviens saviesīgs vakars.

Viktoriāņu iemīļota lasāmviela 19. gs. pirmajā pusē bija detektīvromāni, melodrāmas, kā arī romantisma literatūrai visraksturīgākās formas – liriskā dzeja, soneti un izaugsmes romāni. Periodisko izdevumu plašais piedāvājumu klāsts sekmīgi konkurēja ar grāmatām. Savukārt gadsimta otrajā pusē priekšplānā izvirzījās reālisms un estētisms, pieauga periodisko izdevumu loma sabiedriskajā dzīvē. Straujais atrāviens no literārās romantiskās tradīcijas daļēji var būt skaidrojams ar sociālām izmaiņām un valsts skolu masveida atvēršanu, kas sekmēja lasītāju auditorijas paplašināšanos, iekļaujot arvien vairāk strādnieku šķiras pārstāvjus,<sup>48</sup> daļēji ar sabiedrībā valdošajām šaubām un neticību. Plašāk Viktorijas laikmeta literatūra, un jo īpaši vēlīnā perioda literatūras stili, ir aplūkoti apakšnodalā 2. 1.

Londonas rietumrajonos koncentrējās vesela nacionālā izklaides industrija – mūzikholi, izstāžu zāles, universālveikali, dārgās un prestižas viesnīcas, teātri un krogi.<sup>49</sup> Mākslas galerijas, muzejus, bibliotēkas un koncertzāles cēla arī citās lielās Anglijas pilsētās – Mančestrā, Līdsā, Birmingemā – lai vietējai vidusslāņa elitei būtu, kur pakavēt laiku.<sup>50</sup>

Organizētā biznesa izklaides nozare sāka attīstīties ap 19. gadsimta vidu, un jau 1866. gadā Londonā bija trīsdesmit trīs mūzikholi.<sup>51</sup> Mūzikholi ir unikāla Viktorijas laikmeta parādība, ar ko varētu raksturot tā laika masu kultūru – mūzikholu izklaides programmās bija iekļautas gan dziesmas, gan dejas, gan komiskas teātra ainiņas, gan cirksam līdzīgi uzvedumi ar dzīvnieku un akrobātu uzstāšanos. Mūzikholu uzplaukuma laiks iekrīt tieši vēlīnajā periodā, sākot no 1880. gada un turpinoties līdz pat 1919. gada.<sup>52</sup>

Viktoriāņi vienlaikus mīlēja un nicināja teātri. Aktiera amats viktoriāņu sabiedrībā nebija godā, jo neatbilda viktoriāņu morālei, nemaz jau nerunājot par aktrisēm – 19. gadsimta nogalē bija izplatīts šāds teiciens: „sieviete nav iespējams palikt tīrai un

---

<sup>48</sup> Heyck, T. W. *A History of the Peoples of the British Isles. From 1870 to the Present*. London: Routledge, 2002. P. 38.

<sup>49</sup> Hewitt, M. *The Victorian World*. London; New York: Routledge, 2012. P. 627.

<sup>50</sup> Turpat, P. 626.

<sup>51</sup> Turpat.

<sup>52</sup> Faulk, B. J. *Music Hall & Modernity: The Late-Victorian Discovery of Popular Culture*. Ohio: Ohio University Press, 2004. P. 1.

nevainīgai, ja viņa izvēlās ar skatuvi saistītu nodarbi.”<sup>53</sup> Tomēr, ja pieņem, ka sociālā uzvedība patiešām ir sava veida izrāde, cilvēkiem vadoties pēc sabiedrības noteiktiem – rakstītiem vai nerakstītiem – likumiem, pamatots ir secinājums, ka viktoriāņu sabiedrībai ar tās sīki izstrādāto etiķetes kodeksu zināmā mērā piemita teatralitāte un samākslotība.

Koventgārdena (*Covent Garden*) bija viens no Londonas viktoriāņu teatrālās dzīves epicentriem – šo rajonu joprojām dēvē par Londonas „Teātra zemi” (*London's "Theatreland"*), jo tā robežās atrodas trīspadsmit teātri – to starpā tādi plaši pazīstamie teātra nami kā: Karaliskais operas nams (*The Royal Opera House*), Pirmais Karaliskais teātris Drūrileinā (*The First Theatre Royal of Drury Lane*) un „Liceja” teātris (*The Lyceum Theatre*).<sup>54</sup>

Viens no prestižākajiem vēlīnā Viktorijas laikmeta Londonas rietumrajona teātriem bija opereteātris „Savoja” (*Savoy*) – pirmā ēka ar ekskluzīvu elektrisko apgaismojumu. Šo teātri uzcēlis viktoriāņu impresārijs Ričards Doilijs Kārts (*Richard D'Oyly Carte*) oriģinālo angļu komisko operu iestudējumiem. Atvērts publikai 1881. gadā, pirmais iestudējums šī teātra sienās bija dramaturga V. Š. Gilberta (*W. S. Gilbert*) un komponista A. S. Salivana (*A. S. Sullivan*) operete „Peišensa” (*Patience*).<sup>55</sup> Šis teātris ieņēma īpašu vietu Londonas kultūrvēsturē. Tās sienās iestudētie muzikāli dramaturģiskie darbi ir plašāk pazīstami ar nosaukumu „Savojas operas”. Spilgtākie to vidū ir V. Š. Gilberta un A. S. Salivana autorības darbi, kas tiks sīkāk aplūkoti un analizēti nākamajās divās bakalaura darba nodaļās.

---

<sup>53</sup> Hewitt, M. *The Victorian World*. London; New York: Routledge, 2012. P. 569.

<sup>54</sup> [http://www.coventgardenmemories.org.uk/page\\_id\\_56.aspx?path=0p36p42p](http://www.coventgardenmemories.org.uk/page_id_56.aspx?path=0p36p42p) [skatīts 2015, 9. maijs].

<sup>55</sup> <https://math.boisestate.edu/GaS/carte/savoy/patience.html> [skatīts 2015, 1. maijs].

## 2. V. Š. GILBERTA UN A. S. SALIVANA RADOŠAIS TANDĒMS BRITU KULTŪRVĒSTURĒ

### 2. 1. V. Š. Gilberta literārās daiļrades raksturojums

19. gs. zinātniski tehnoloģiskais progress ne tikai saīsināja ģeogrāfiskos attālumus un pārveidoja Lielbritānijas ainavu, bet arī paātrināja informācijas un zināšanu apriti. 1858. gadā zem Atlantijas okeāna ievilka transatlantisko zemūdens telegrāfa kabeli, kas saīsināja informācijas apmaiņas laiku starp ASV un Lielbritāniju aptuveni no divām nedēļām – tik ilgā laikā buru kuģis spēja nokļūt no viena krasta līdz otram – līdz dažām minūtēm.<sup>56</sup> Šādā veidā intensīvi realizējās abpusējā informācijas apmaiņa, tajā skaitā arī kultūras jomā.

Tomēr ne mazāk svarīga nozīme informācijas un zināšanu aprites paātrināšanā bija drukas tehnoloģiju modernizācijai, kādēļ visi iespiestie izdevumi – grāmatas, žurnāli un avīzes – kļuva daudz pieejamāki.<sup>57</sup> Amerikāņu literatūrzinātnieks un viktoriāņu mantojuma pētnieks Ričards Altiks (*Richard D. Altick*) apgalvo, ka ap gadsimta beigām izdevniecības nozare Lielbritānijā piedzīvoja revolūcijai līdzīgu transformāciju, jo „no nenozīmīgas tirdzniecības sfēras, kas pielietoja gandrīz vai tādas pašas metodes kā Šekspīra laikos [(16. gs. otrā puse)], izauga līdz patstāvīgas industrijas līmenim, kas bija tikpat konkurētspējīga un specializēta kā jebkura cita viktoriāņu komercijas nozare.”<sup>58</sup>

19. gs. pirmajā pusē parādījās pirmie nopietnās žurnālistikas aizmetņi.<sup>59</sup> Tieši periodiskie izdevumi, nevis grāmatas, bija visplašāk lasīta lasāmviela 19. gadsimtā – tie bija pieejami ikkatram, un to ietekme arvien pieauga. Preses uzplaukums sevišķi vērojams gadsimta pēdējās divās desmitgadēs.

Visraksturīgāko 19. gadsimta žurnālistikas formu britu viktoriāņu žurnālists un ekonomists Volters Bedžets (*Walter Bagehot*) aprakstījis kā „recenzijai līdzīgu eseju un esejai līdzīgu recenziju”. Tie bija populārzinātniskie raksti ceturkšņa izdevumos, kas popularizēja zinātniskās aktualitātes nespeciālistu vidū.<sup>60</sup>

Ikdienas dzīves attēlojums aktualizējās arī daiļliteratūras žanros, 19. gs. otrajā pusē izvirzoties par patstāvīgu virzienu mākslā un literatūrā vārdā „reālisms”. Pretēji

<sup>56</sup> <http://www.history-magazine.com/cable.html> [skatīts 2015, 18. apr.].

<sup>57</sup> Altick, R. D. *Victorian People and Ideas*. London: J M DENT & SONS, 1974. Pp. 64–65.

<sup>58</sup> Turpat, P. 65.

<sup>59</sup> Benuā-Dizosuā, A., Fontēns, G. (red.) *Eiropas literatūras vēsture. Hrestomātija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013. 488. lpp.

<sup>60</sup> O’Gorman, F. (ed.) *The Cambridge Companion to Victorian Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. Pp. 175, 192–193, 181.

romantismam, kas bija aktuāls 18. gs. beigās un 19. gs. pirmajā pusē un balstījās vācu filozofijas ideālismā, reālisms bija saistīts ar ikdienas realitātes atspoguļojumu bez izskaistinājumiem.

2013. gadā Jāņa Rozes apgādā izdotajā hrestomātijā „Eiropas literatūras vēsture” (tulkota no franču valodas) izšķir vairākus reālisma paveidus – tostarp estētiskais, filantropiskais, buržuāziskais, reģionālais un kritiskais, savukārt pēc hrestomātijas autoru atziņām, angļu 19. gs. otrās puses literatūrā vispilgtāk izpaudās morālā reālisma paveids. Turklāt ir atzīmēts, ka reālistiem aktuālā tematika parādās savienojumā ar romantismam raksturīgo izteiksmes stilu, kad „realitātes tēlojums mīkstināts ar poētisku iztēli un patētisku izteiksmi”.<sup>61</sup> Šo apsvērumu dēļ ir izteikts apgalvojums, ka „angļu reālisms (...) saistījies ar tādiem apzīmējumiem kā „romantisks”, „emocionāls”, „simbolisks” [un] tādēļ to var saukt par morālo reālismu, jo tā laika romānistu vispirmām kārtām bija moralizētāji.”<sup>62</sup> Augstākminētās tendences labi pamanāmas tādu viktoriāņu rakstnieku kā Čārlzs Dikenss (*Charles Dickens*), Viljams Meikpīss Tekerijs (*William Makepeace Thackeray*), Tomass Hārdijs (*Thomas Hardy*) daiļradē.

Viena no raksturīgākajām viktoriāņu literatūras iezīmēm ir tās sociālā orientācija. Viktoriāņu rakstnieku „pētījuma objekts” bija kādas konkrētās šķiras pārstāvji, kas pūlas saglabāt vai arī uzlabot savu sociālo statusu par spīti ārējiem šķēršļiem.<sup>63</sup> Viņu uzmanības centrā bija bažas, skaudība, nedrošība, snobisms un citas psiholoģiskas vājības, kuras, pēc literatūrzinātnieka Ričarda Altika domām, radās „no statusa un turības neskaidrības sociālo pārmaiņu laikā”.<sup>64</sup>

Vēlīnajai viktoriāņu literatūrai ir raksturīga atkāpšanās nostalgijā, eksoticismā, beletristikā, ko noteica vispārēja viktoriāņu pašpārliecinātības vājināšanās, satraukums un neskaidrība par nākotni, kas bija raksturīga šī spožā laikmeta vēlīnajam vēsturisko pārmaiņu periodam. Tieši šajā laika posmā radās viktoriāņu esejista un literārā kritiķa Voltera Pātera (*Walter Pater*) doktrīna, kas sludināja „mākslu mākslas dēļ” un veicināja estētisma virziena literatūras attīstību.<sup>65</sup>

Estētisms kā virziens uzplauka 1880.-tajos gados un nāca kā pretmets augstā viktoriāņu perioda optimisma literatūrai un utilitārisma ētiskajai sabiedriskās morāles

---

<sup>61</sup> Benuā-Dizosuā, A., Fontēns, G. (red.) *Eiropas literatūras vēsture. Hrestomācija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013. 558.–565. lpp.

<sup>62</sup> Turpat, 560. lpp.

<sup>63</sup> Altick, R. D. *Victorian People and Ideas*. London: J M DENT & SONS, 1974. Pp. 17–18.

<sup>64</sup> Turpat, P. 17.

<sup>65</sup> Rogers, P. (ed.) *The Oxford Illustrated Dictionary of English Literature*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1994. Pp. 379, 380.

doktrīnai, kuras atziņas tika plaši pielietotas tieslietās, politikas zinātnēs un ekonomikā 19. gs. vidū. Estētismam bija raksturīga melnholija un nedaudz pesimistiska noskaņa. Estētisms savā būtībā bija vērst uz bēgšanu no īstenības, jo formas dominance pār saturu bija acīmredzama. Šo virzienu raksturo ar šādiem atslēgvārdiem: dekoratīvs, švītīgs, anti-buržuāzisks. Tā ievērojamākie pārstāvji ir rakstnieki Oskars Vailds (*Oscar Wilde*) un Laionels Džonsons (*Lionel Johnson*), kā arī mākslinieks Obrijs Bīrdslijs (*Aubrey Beardsley*), kura melnbaltās grafikas rotāja viņa laikabiedru daiļliteratūras darbus. Gadsimta nogalē estētismu nomainīja dekadentisms.<sup>66</sup>

Vēl viena viktoriāņu literatūras īpatnība ir nonsensa literatūras fenomēns. Nonsenss (angliski: *nonsense*; latviski: „mulķības”, „nieki”, „blēņas”) ir visupirms pretmets veselajam saprātam un jēdzīgumam. Nonsenss ir panākts, kad no vārdiem veido sintaktiski pareizus, bet pēc jēgas nesakarīgus izteikumus, kas padara kontekstu absurdu, bet informāciju – nenolasāmu, atstājot lasītāju apmulsušu, un izbrīnītu par izlasīto. Nonsensa dzejā svarīgu lomu spēlē arī atskaņas un ritms.<sup>67</sup> Viena no pazīstamākajām nonsensa literatūras dzejas formām ir limeriks, kuram ir strikta atskaņu sistēma: *aabba*. Limeriki parādījās 1820.-tajos gados, bet savu zvaigznes stundu piedzīvoja dzejnieka Edvarda Līra (*Edward Lear*) daiļradē.<sup>68</sup> Nonsensa dzeju rakstījis arī viktoriāņu rakstnieks, loģiķis un matemātiķis Lūiss Kerols (*Lewis Carroll*). Izcili tās paraugi atrodami viņa grāmatās bērniem „Alise Brīnumzemē” (*Alice in Wonderland*, 1865) un tās turpinājumā „Alise Aizspogulijā” (*Through the Looking-Glass*, 1871), kā arī poēmā „Snarka medības” (*The Hunting of the Snark*, 1876).

Raksturojot vēlīno Viktorijas laikmeta dramaturģiju, vispārpieņemts pieminēt tādas dramaturģijas pīlārus kā Oskaru Vaildu, Dzordžu Bernardu Šovu (*George Bernard Shaw*), Henriju Džonsu (*Henry A. Jones*), Artūru Pinero (*Arthur W. Pinero*) un Tomasu Robertsonu (*Thomas W. Robertson*). Savukārt ne vienmēr piemin kādu citu ne mazāk ievērojamo šī vēsturiskā perioda dramaturgu un dzejnieku, satīristu un parodijas meistarū Viljamu Švenku Gilbertu (*William Schwenk Gilbert*).

Atšķirībā no sava mentora, dramaturga Tomasa Robertsona, kurš pieprasīja iestudējumos pēc iespējas reālistiskāku atveidojumu, kādēļ uz viņa darbiem attiecināms nievājošs termins *cup-and-saucer drama* (tiešs tulkojums latviski: „tases un apakštases

<sup>66</sup> Ousby, I. (ed.) *The Wordsworth Companion to Literature in English*. Ware: Wordsworth Editions, 1994. Pp. 10, 956.

<sup>67</sup> [http://www.academia.edu/915702/The Poetics of Literary Nonsense Victorian Nonsense and its Resurgence in The Irish Modernist Literature](http://www.academia.edu/915702/The_Poetics_of_Literary_Nonsense_Victorian_Nonsense_and_its_Resurgence_in_The_Irish_Modernist_Literature) [skatīts 2015, 1. maijs].

<sup>68</sup> Ousby, I. (ed.) *The Wordsworth Companion to Literature in English*. Ware: Wordsworth Editions, 1994. P. 552.

drāma”),<sup>69</sup> Gilberts gājis pretēju ceļu un savos prozas un dzejas darbos attīstījis stilu, kam raksturīga formalitāte un paradoksi. Gilberta dramaturģiskie darbi bija pilnīgs pretrums O. Vailda, A. Pinero un H. Džonsa drāmām, kuras aizēnoja Gilberta dramaturga slavu 1890.-tajos gados.<sup>70</sup>

Viljams Švenks Gilberts piedzima 1836. gadā augstākās vidusšķiras ģimenē, kam netrūka ne turības, ne statusa sabiedrībā. Bērnībā Gilberts kopā ar vecākiem ceļojis pa Eiropu – agrā bērnībā pat ticis nolaupīts Neapolē, Itālijā, tad dažus gadus mācījies kādā sākumskolā Buloņā, Francijā. Gaīšākos brīžus, kas bija iespiedušies atmiņā no šī perioda, viņš vēlāk atveidojis komiskajos nonsensa dzejoļos.<sup>71</sup> Nevar izslēgt, ka tieši Gilberta agrīnās bērnības pieredze tikusi daļēji iemūžināta viņa literāro sacerējumu sižetos, kur zīdaiņi ir samainīti vietām, piemēram, operetē „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” (*H. M. S. Pinafore*, 1878) vai arī „mazuļa” balādē „Ģenerālis Džons” (*General John*).

Četrpadsmit gadu vecumā Gilberts iestājās skolā Īlingā, lai pienācīgi sagatavotos studijām universitātē. Taču viņu vairāk nekā mācības saistīja skolas teatralizēto uzvedumu sagatavošana, kurā viņš iesaistījās ar īpašu entuziasmu – rakstīja lugas, pats tās iestudēja un pat veidoja dekorācijas. Viena no viņa skolas gados uzrakstītajām lugām bija melodrāma „Gajs Fokss” (*Guy Fawkes*), kurā viņš pats spēlēja galveno lomu. Gilberta brieduma gadu darbos šī tēma – „parlamenta uzspriecināšana”, kas ir atsaucē uz vēsturiskajiem notikumiem 17. gadsimtā – pieņems humoristisku veidolu.<sup>72</sup> Kā piemēru var minēt opereti „Sabiedrība ar ierobežotu atbildību ‘Utopija’ ” (*Utopia (Limited)*, 1893), kurā viens no darbojošajām personām ir Tarara, Publiskais spridzinātājs, kura uzdevums ir uzspriecināt gaisā Utopijas karali.

Pēc Īlingā pavadītiem nepilniem trīs gadiem Gilbertam skola bija jāpamet slimības dēļ. Topošais rakstnieks vēlāk turpināja izglītoties Londonas Karaliskajā koledžā, kur studēja klasisko literatūru un matemātiku.<sup>73</sup>

Pretēji komponistam Artūram Salivanam (*Arthur Sullivan*), operešu līdzautoram, kurš jau no pašas bērnības redzēja sevi mūzikā, Gilberts vēl ilgi svārstījās, izvēlēdamies sev dzīves nodarbi. Jaunībā viņš apsvēra militārās karjeras perspektīvas, bet vēlāk tomēr atmeta ideju stāties armijā. Arī jurisprudences viņam nebija gājusi pie sirds. Vienīgā joma,

---

<sup>69</sup> Ousby, I. (ed.) *The Wordsworth Companion to Literature in English*. Ware: Wordsworth Editions, 1994. P. 789.

<sup>70</sup> Turpat, P. 368.

<sup>71</sup> Ainger, M. *Gilbert and Sullivan: A Dual Biography*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2002. P. 20.

<sup>72</sup> Turpat, P. 21.

<sup>73</sup> Turpat, Pp. 22, 33.

par kuru viņa interese neizsīka, bija dramaturģija. Gilberta pirmie mēģinājumi rakstīt dzeju aizsākās septiņpadsmit gadu vecumā, bet mēģinājumi rakstīt dramaturģiskos darbus – astoņpadsmit gadu vecumā, kad viņš uzrakstījis savu pirmo burlesku.<sup>74</sup>

Par Gilberta dramaturga karjeras veidošanos mēs varam nopietni runāt tikai sākot ar 1860.-tajiem gadiem, kad viņš sāka sacerēt savas pirmās viencēliena burleskas par sava laika slavenām operām, piemērām, Gilberta burleska „Dulcamara! jeb mazā pīle un lielā pēkšķēšana” (*Dulcamara! or, The Little Duck and the Great Quack*, 1866) ir parodija par itāļu komponista Gaetano Doniceti (*Gaetano Donizetti*) komisko operu „Mīlas dzēriens” (*L'elisir d'amore*, 1832).

Atskaitot burleskas, Gilberta darbu klāstā vēl var atrast pantomīmu, daudz komēdiju, bet visbiežāk viņš bija pievērsies parodijām. Savos skatuviskos darbos Gilberts izsmēja tādu žanru kā pārdabiskā melodrama iezīmes, parodēja populāras lugas par jūras tēmām ar pirātu ainām.

Gilberts bijis ne tikai prasmīgs dramaturgs, bet arī labi zināms komisko rakstu žurnālists un dzejnieks. No 1861. gada viņš regulāri rakstījis komisko dzeju ar pašdarinātām ilustrācijām, kas tika publicēta žurnālā *Fun* (latviski: „joks”, „izprieca”, „jautrība”) un citos periodiskajos izdevumos.<sup>75</sup> 1869. gadā šie dzejoliši tika apkopoti un izdoti zem nosaukuma „Mazuļa balādes” (*Bab Ballads*, kur *Bab* ir īsinājums no *baby* (latviski: „mazulis”), kas bija Gilberta pašizdomātā bērniības iesauka). Šīs astoņdesmit astoņas balādes bija groteskas, sentimentālas, parodiskas, satīriskas, vieglā humora ainiņas, no kurām autors vēlāk smēlies idejas un sižetus tādām operētēm kā: „Peišensa” (*Patience*), „Iolante” (*Iolanthe*) „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ”.<sup>76</sup> Tas, ka Gilberts pats ilustrējis savus literāros sacerējumus, liecina par viņa apdāvinātības plašo spektru, kas neaprobežojās tikai un vienīgi ar literatūras lauku.

1871. gadā tapis pirmais darbs sadarbībā ar komponistu Artūru Sīmoru Salivanu (*Arthur Seymour Sullivan*) – operete „Tespīda” (*The spis*). 1874. gadā Gilberts iepazinies ar mūziķi, komponistu un impresāriju Ričardu Doiliju Kārtu (*Richard D'Oyly Carte*) un pēc viņa pasūtījuma tapa viencēliena dramatiskā kantāte „Zvērināto tiesa” (*Trial by Jury*, 1875). Sadarbība ar komponistu Salivanu un producentu Doiliju Kārtu ilga divdesmit

---

<sup>74</sup> Ainger, M. *Gilbert and Sullivan: A Dual Biography*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2002. P. 35.

<sup>75</sup> Drabble, M. (ed.) *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1995. P. 391.

<sup>76</sup> Schonberg, H. C. *The Lives of the Great Composers*. London: Abacus, 2011. P. 364.

piecus gadus, kuru laikā tapušas četrpadsmit operetes. Šo operešu raksturierzīmes tuvāk ir aplūkotas apakšnodaļā 2. 3.

Gilberta-dramaturga rokrakstu bieži raksturo ar terminu *topsy-turvydom* (arī: *topsey-turveydom*) – tā ir Gilberta fantāziju pasaule, kur „dīvains kļūst par ierasto”.<sup>77</sup> *Topsey-turveydom* latviski var iztulkot kā apvērstās lietu kārtības principu, kas ir tiešs viktoriāņu nonsensa literatūras mantojums. Pēc literatūrzinātnieka Īzaka Goldberga (*Isaac Goldberg*) atzinuma Gilberta darbu komiskums izpaužas nevis darba kopējā noskaņojumā, bet tā skatupunktā. Veids, kādā Gilberts panāca šo apvērsto lietu kārtību savos darbos, bija apgriezt konvencionālos skatupunktus kājām gaisā un to visu novest līdz loģiskam atrisinājumam.<sup>78</sup>

Gilberta stila veidošanos neapšaubāmi ietekmēja tālaika populārais angļu burlesku sacerētājs Džeimss Robinsons Planšē (*James Robinson Planché*). Taču Gilberts neimitēja Planšē darbus, bet gan attīstīja pats savu stilu burleskas un parodijas žanrā. Ne velti abu laikabiedrs, rakstnieks un žurnālists Viljams Deivenports Ādams (*William Davenport Adams*), kas nosauca Planšē par „modernās burleskas tēvu”,<sup>79</sup> atzina arī Gilberta nopelnus šajā žanrā, sacīdams, ka „Gilberts bija pirmais, kas sistemātiski pielietoja apgrieztās lietu kārtības garu un metodi burleskas žanrā”.<sup>80</sup>

1883. gadā slaveno operešu līdzautoru A. S. Salivanu iesvētīja bruņinieka kārtā, bet divdesmit četrus gadus vēlāk, 1907. gadā, „sera” goda titulu saņēma arī V. Š. Gilberts. Jānorāda, ka savas rakstnieka karjeras laikā Gilberts sadarbojies arī ar citiem komponistiem. Šādu darbu vidū ir: „Rozenkrancs un Gildensterns” (*Rosencrantz and Guildenstern*, 1891), „Kritušās laumiņas” (*Fallen Fairies*, 1909), „Huligāni” (*The Hooligans*, 1911).<sup>81</sup>

Gandrīz visi Gilberta sacerētie dramaturģiskie darbi tika iestudēti (69 no 72). Ienākumus no izrādēm viņš ieguldīja teātra *Garrick* celšanā.<sup>82</sup>

---

<sup>77</sup> Drabble, M. (ed.) *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1995. P. 391.

<sup>78</sup> Goldberg, I. *Sir Wm. S. Gilbert: A Study in Modern Satire; a Handbook on Gilbert and the Gilbert-Sullivan Operas*. Boston: Stratford Publishing Co., 1913. Pp. 14–15.

<sup>79</sup> <http://books.google.lv/books?id=iSIaAQAIAAJ&q=Gilbert+Planche&dq=Gilbert+Planche&hl=lv&sa=X&ei=tqs-U5nWM4ex4wShtoBo&ved=0CCoQ6AEwBA> [skatīts 2014, 4. apr.].

<sup>80</sup> Nicoll, A. *A History of English Drama 1660-1900*. (Vol. V, Part 1) Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 133.

<sup>81</sup> Drabble, M. (ed.) *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1995. P. 391.

<sup>82</sup> Drabble, M. (ed.) *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1995. P. 391.



Rakstnieka amatu Gilberts nepameta līdz mūža beigām; viņa pēdējais uzrakstītais darbs – operetes „Mikado” pārstāsts bērniem ar nosaukumu „Mikado stāsts” (*The Story of the Mikado*), publicēts pēc autora nāves 1921. gadā. V. Š. Gilberts miris 1911. gadā no sirdstriekas, kad mēģinājis izglābt kādu sievieti, kas iekritusi ezerā.

Saprast, kāda īsti bija viktoriāņu reakcija uz Gilberta un Salivana operetēm un kādas asociācijas viņiem radušās piesaucot šo autoru darbus, palīdz angļu valodā arī mūsdienās lietotais īpašības vārds *Gilbertian* (latviski: „gilbertisks”), kas, atskaitot to tradicionālo piederības nozīmi, kad ar šī vārda lietojumu norāda uz Gilberta autorību vai uz līdzību ar Gilberta literāro stilu (piemēram, „gilbertisks humors”), *Gilbertian* tiek lietots arī apzīmējot kaut ko draiskulīgi komisku un neticamu. Vairākās tiešsaistes angļu valodas vārdnīcās šo nozīmi ilustrē britu rakstnieka un teātra kritiķa Tomasa Vorslija (*Thomas C. Worsley*) izteikums: „cilvēki no gilbertiskas atradeņu un laumu bērnu apdzīvotās pasaules”.<sup>83</sup> Tāpat kā Gilberta un Salivana operetes kļuva par britu kultūrmantojuma neatņemamo sastāvdaļu, tā arī vārds „gilbertisks” iegājis angļu valodas mantojumā.

Apkopojot Gilberta literārā stila īpatnības, jāizceļ plašs apvērstās lietu kārtības princips pielietojums sižetos, un līdz ar to sižetu komiskums un neticamība. Savukārt no valodiskā aspekta raugoties, Gilberta iemīļotākie mākslinieciskās izteiksmes līdzekļi ir aliterācija un kalambūri jeb vārdu spēles. Gilberta dzejai piemīt verbālā ritmika un izcila metriskā izjūta,<sup>84</sup> bet viņa talants visspilgtāk izpaudās satīriskajā dzejā, kas bieži vien bija smieklīga līdz absurdam, jo skāra viktoriāņu laikam aktuālās tēmas.<sup>85</sup>

Gilberta daiļrade ietekmējusi arī citus dzejniekus, kas rakstīja vai raksta muzikālajam teātrim. Piemēram, tādu pazīstamo mūziklu kā „Mana skaistā lēdija” (*My Fair Lady*, 1956), „Žiži” (*Gigi*, 1973), „Kamelota” (*Camelot*, 1960) libretu un dziesmu tekstu autors Alans Džejs Lērnars (*Alan Jay Lerner*) atzinis, ka „Gilberts bija moderno lirisko dziesmu tekstu Ādams”. Viņš uzskaita veselu dzejnieku un dramaturgu plejādi – sers P. G. Vudhauzs (*Sir P. G. Wodehouse*), Lorencs Hārts (*Lorenz Hart*), Kols Porters (*Cole Porter*), Ira Geršvins (*Ira Gershwin*), Oskars Hammeršteins (*Oscar Hammerstein*),

---

<sup>83</sup> <http://www.thefreedictionary.com/Gilbertian> [skatīts 2015, 18. apr.],  
<http://www.vocabulary.com/dictionary/Gilbertian> [skatīts 2015, 18. apr.],  
<http://www.lexipedia.com/english/Gilbertian> [skatīts 2015, 18. apr.].

<sup>84</sup> Drabble, M. (ed.) *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1995. P. 391.

<sup>85</sup> Turpat.

un piebilst, ka „viņi visi, tāpat kā viņu laikabiedri un pēcteči, ir parādā V. Š. Gilbertam par savu lirisko, ģenētisko izcelsmi”.<sup>86</sup>

Gilberta sasniegumi komiskajā žanrā ir ļoti augsti vērtējami – amerikāņu literatūrzinātniece un viktoriāņu kultūras pētniece Kerolīna Viljamsa (*Carolyn Williams*), ierindo viņu starp tādiem izciliem dramaturgiem kā Ričards Brinslijs Šeridans (*Richard Brinsley Sheridan*), Oskars Vailds un Džordžs Bernards Šovs,<sup>87</sup> bet „Vērdsverta literatūras angļu valodā rokasgrāmata” (*The Wordsworth Companion to Literature in English*) Gilberts ir nosaukts par „visoriģinālāko rakstnieku viktoriāņu skatuvei”.<sup>88</sup>

Izteikums, ka Gilberta satīra ir asa un dzelīga, ne līdz galam novērtētu viņa talantu, jo Gilberta satīru mīkstina ironija. Britu kultūra bez smalkas pašironijas vispār nav iedomājama. Turklāt nedrīkst aizmirst, ka Gilberta uzskati bija diezgan konservatīvi, tāpēc jāšaubās, vai viņa satīras mērķis bija izmainīt sabiedrību. Šī apgalvojuma argumentācijai noder 19. gs. ungāru izcelsmes britu rakstnieka Džordža Mikeša (*George Mikes*) citāts par Gilbertu: „Viņš [V. Š. Gilberts] bija satīriķis, kas vēlējās saglabāt sabiedrību [kāda tā bija], [viņš bija] tāds kā galma āksts uz kā turējās viss uzņēmums. [V. Š. Gilberts bija] īsts angliskuma iemiesojums: sevis apbrīošana, ko mīkstina sevis izsmiešana.”<sup>89</sup>

## 2. 2. A. S. Salivana muzikālais sniegums vēlino viktoriāņu kultūrdzīvē

Eiropas 19. gadsimta mūzikas vēsture ir pārbagāta ar lielu personību vārdiem, kas būtiski ietekmējuši mūzikas attīstību savās valstīs: Rihards Vāgners (*Richard Wagner*) Vācijā, Džuzepe Verdi (*Giuseppe Verdi*) Itālijā, Mihails Glinka (*Михаил Глинка*) Krievijā, kā arī virkne čehu, poļu un ungāru komponistu, kuri piedalījās nacionālo mūzikas skolu dibināšanā.<sup>90</sup>

Paralēli nopietnās mūzikas žanriem pieauga arī „vieglās” mūzikas žanra – operetes – popularitāte, kam pieņemts izšķirt divus virzienus: Parīzes operete – Žana Žaka Ofenbaha (*Jean-Jaques Offenbach*) radīta, ar satīrisku piesitienu, un Vīnes operete –

---

<sup>86</sup> Bradley, I. *Oh Joy! Oh Rapture!: The Enduring Phenomenon of Gilbert and Sullivan*. New York: Oxford University Press, 2005. P. 5.

<sup>87</sup> Williams, C. *Gilbert and Sullivan: Gender, Genre, Parody*. New York: Columbia University Press, 2011. P. 4.

<sup>88</sup> Ousby, I. (ed.) *The Wordsworth Companion to Literature in English*. Ware: Wordsworth Editions, 1994. P. 789. P. 368.

<sup>89</sup> Bradley, I. *Oh Joy! Oh Rapture!: The Enduring Phenomenon of Gilbert and Sullivan*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005. P. 22.

<sup>90</sup> Schonberg, H. C. *The Lives of the Great Composers*. London: Abacus, 2011. Pp. 389–455.

Johana Štrausa-jaunākā (*Johann Strauss II*) izveidota, ar sentimentāli romantisku nokrāsu.<sup>91</sup>

Turpretī Lielbritānija ap 1850. gadu nevarēja lielīties ne ar vienu izcilu personību, kuru varētu ierindot pasauleslavenu komponistu vidū, nedz ar spožiem panākumiem vieglās mūzikas žanrā. Anglija mūziku un mūziķus galvenokārt „importēja” no citām Eiropas valstīm, tāpēc mūzikas jomā angļiem bija raksturīga tendence sekot kontinentālajām gaumēm.

19. gadsimta Londona bija „muzikālo aktivitāšu metropoliskais epicentrs”.<sup>92</sup> Viktoriāņi labprāt uzņēma ārzemju māksliniekus un bija gatavi dāsni maksāt par viņu talanta augļu baudīšanu. Ebreju izcelsmes vācu komponists Fēlikss Mendelsons (*Felix Mendelssohn*, pastāv arī šāds latviskojums: „Mendelszons”) bija kļuvis par laikmeta kulta mākslinieku Anglijā, gluži tāpat kā viņa tautietis Georgs Frīdrihs Hendelis (*Georg Friedrich Händel*) gadsimtu agrāk. Lielbritānijā Mendelsons bija viesojies vairākkārt – gan kā diriģents, gan kā pianists, uzreiz pēc savas pirmās vizītes 1837. gadā iekarojot vietējo klausītāju sirdis. Vācu konservatīvā romantiķa mūzika atstāja ilgstošu ietekmi uz angļu muzikālo kultūru un tuvas asociācijas ar viktoriāņu kulturālajām vērtībām.<sup>93</sup> To, ka šādu asociāciju pamats nebija nejaušs, apliecina amerikāņu mūzikas kritiķa un žurnālista Harolda Šonberga (*Harold Schonberg*) norādījums uz Mendelsona mūzikas vēsturisko saistību ar bīdermeijera kultūrvēsturisko periodu Vācijā, kuram bija raksturīgas tādas īpašības kā omulīgums, piesātinātība ar jūtām un sentimentalitāti, buržuāziskums un funkcionalitāte.<sup>94</sup>

Savukārt pēdējais paliekošais vārds, ko Anglija bija ierakstījusi pasaules mūzikas vēsturē, bija 17. gadsimta komponists Henrijs Persels (*Henry Purcell*). 18. gadsimta Anglijā uzplauka un panīka Džona Geja (*John Gay*) izveidotais vieglās mūzikas žanrs – balādoopera, kas jau gadsimta otrajā pusē transformējās Tomasa Arnes (*Thomas Arne*) komiskajās operās. Tomēr, lai angļu komponistu atzītu arī Eiropā, panākumiem bija jābūt tieši nopietnajā žanrā, tāpēc šādā ziņā Persels bija pēdējais ievērojamais angļu komponists, un tikai 20. gadsimtā šo stafeti pārņēma tādi komponisti kā Edvards Elgārs (*Edward*

---

<sup>91</sup> Schonberg, H. C. *The Lives of the Great Composers*. London: Abacus, 2011. P. 363.

<sup>92</sup> O’Gorman, F. (ed.) *The Cambridge Companion to Victorian Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 102.

<sup>93</sup> Eatock, C. T. *Mendelssohn and Victorian England*. Farnham; Burlington: Ashgate, 2009. P. 133.

<sup>94</sup> Schonberg, H. C. *The Lives of the Great Composers*. London: Abacus, 2011. P. 235.

*Elgar*), Gustavs Teodors Holsts (*Gustav Theodore Holst*), Bendžamins Britens (*Benjamin Britten*), u. c.<sup>95</sup>

Mūzika bija viena no tām retajām sfērām, kur 19. gadsimta pasaules arēnā Lielbritānija acīmredzami atradās zaudētajos, un tas neapšaubāmi atstāja savas pēdas britu apziņā. Vācu mūzikas kritiķis Oskars Šmits (*Oscar Schmitz*) raksturojis Angliju kā „valsti, kur nav mūzikas” (vāciski: *Das Land Ohne Musik*; tiešs tulkojums ir: „valsts bez mūzikas”).<sup>96</sup> Ņemot vērā šo kontekstu, kļūst skaidrs, kāpēc Artūram Salivanam parādoties uz viktoriāņu mūzikas skatuves, viņš uzreiz kļuva par Lielbritānijas lielo cerību.

Artūrs Sīmors Salivans (*Arthur Seymour Sullivan*, 1842-1900) bija īru-ītāļu izcelsmes britu komponists. Viņa tēvs bija mūzikas skolotājs, un jaunais Salivans izauga mūzikas atmosfērā. Jau agrā vecumā Salivans saprata, ka vēlas nopietni nodarboties ar mūziku. Kad viņam bija divpadsmit gadi, Salivanu uzņēma Karaliskajā kapelā kā koristu. Viņam bieži uzticēja dziedāt solo. Apmēram ap to pašu laiku Salivans sāka sacerēt oriģinālskaņdarbus, aizrautībā komponējot arī naktīs. Viņa pirmo muzikālo kompozīciju vidū ir garīgā mūzika – madrigāli, himnas. Paralēli dziedāšanai korī Salivans gāja uz nodarbībām Karaliskajā Mūzikas akadēmijā, kur studēja klavieres, harmonijas mācību, kompozīciju un arī vijoli.

Četrpadsmit gadu vecumā Salivans uzvarēja Karaliskās Mūzikas akadēmijas izsludinātajā konkursā par F. Mendelsona stipendiju. Šim apstāklim bija svarīga loma komponista profesionālajā attīstībā. Pateicoties šai stipendijai, Salivans ieguva iespēju trīs gadus pavadīt Leipcigā – Austrumvācijas pilsētā ar senām muzikālām tradīcijām – tādējādi rūpīgi izstudējot Eiropas muzikālo mantojumu un laikmetīgos klasiskās mūzikas žanrus.<sup>97</sup>

Mūzikas kritiķis H. Šonbergs atzīmē, ka, neraugoties uz līdzību starp Savoņas operām un franču operešu komponista Ofenbaha darbiem aktualitātes un saturiskuma ziņā, jāatceras, ka Salivana izteikti klasiskā mūzikas izglītības ievirze paredzēja viņam kā profesionālam komponistam ar respektablu klasisku izglītību radīt vien „garlaicīgas oratorijas, cienījamās operas un simfonijas pēc striktas sonātes formas”.<sup>98</sup> Šo un līdzīgu žanru darbus no viņa sagaidīja pārējie. Tiesa, Salivans sava komponista karjeras laikā sarakstījis simfoniju, divas oratorijas, vienu lielu operu „Aivenho” (*Ivanhoe*, 1891) pēc

<sup>95</sup> <http://audaud.com/2008/08/purcell-keyboard-suites-and-grounds-richard-egarr-harpsichord-harmonia-mundi/> [skatīts 2014, 3. apr.].

<sup>96</sup> <http://www.telegraph.co.uk/comment/personal-view/3633319/A-land-without-music-Parry-Holst-and-Elgar-to-you-Schmitz.html> [skatīts 2014, 31. marts].

<sup>97</sup> Ainger, M. *Gilbert and Sullivan: A Dual Biography*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2002. Pp. 26–29.

<sup>98</sup> Schonberg, H. C. *The Lives of the Great Composers*. London: Abacus, 2011. P. 363.

skotu rakstnieka Valtera Skota (*Walter Scott*) slavenā vēsturiskā romāna motīviem, kā arī skaņdarbus baznīcai.

1860.-tajos gados, apmēram desmit gadus pirms sadarbības ar dramaturgu V. Š. Gilbertu sākuma, Salivans pievērsās teātrim. Viņa pirmā sacerētā opera ir „Safīra kaklarota jeb viltus mantiniece” (*The Sapphire Necklace, or the False Heiress*, 1863–4), kuras partitūras lielākā daļa ir nozaudēta. Senākās saglabājušās Salivana partitūras komiskās operas žanrā ir savā laikā populārs darbs „Stūrmanis un kaste” (*Cox and Box*, 1866 – jāpiezīmē, ka *Cox and Box* ir viktoriāņu dramaturga Džona Mortona (*John M. Morton*) komiskās lugas *Box and Cox* apspēlēts nosaukums, turklāt *box and cox* no valodiskā viedokļa ir frazeoloģisms, kura nozīme ir „pamīšus”)<sup>99</sup> un komiskā opera „Kontrabandists” (*Contrabandista*, 1867). 1860.-tajos gados par Salivanu runāja jau kā par vienu no laikmeta vadošajiem angļu komponistiem.<sup>100</sup>

1871. gads, kā jau minēts iepriekšējā apakšnodaļā par dramaturgu V. Š. Gilbertu, ir atskaites punkts slavenajai Gilberta un Salivana radošajai sadarbībai. Sīkāk par to tiks stāstīts nākamajā apakšnodaļā, vienīgi būtu jāpiebilst, ka visā šajā divdesmit piecu gadu ilgās sadarbības periodā Salivans, tāpat kā Gilberts, rakstījis arī citus jaunrades darbus, sapņodams veltīt savu talantu un darbaspējas kam vērtīgākam, nekā populāram operetes izklaides žanram.

Tomēr Salivans mīlēja uzdzīvi un, atceroties to, ka viņš nāca no necilas ģimenes un tikai viņa spožais talants bija palīdzējis viņam izsisties sabiedrībā, šādam dzīvesveidam viņam bija jānopelna līdzekļi – šajā ziņā komponēto operešu popularitāte viņam atmaksājās. Mūzikas kritiķis H. Šonbergs uzsver, ka Salivanu mocījusi vainas apziņa, ka viņš izšķērdējis savu talantu un laiku, komponēdams „vieglā” žanra darbus. Salivana izjūtas par savas mākslas „prostituēšanu”, kā izteicies H. Šonbergs, ir neapšaubāmi saistītas ar viktoriāņu sabiedrības priekšstatiem par grēku, jo materiālās labklājības iegūšana ar šādu nodarbi tika uzskatīta par necienīgu un pat apkaunojošu.<sup>101</sup>

1883. gadā šī tēma tika aktīvi apspriesta presē, kad, sakarā ar Salivana iecelšanu bruņinieku kārtā un pasludināšanu par „seru”, Salivana žanru izvēli sāka atklāti kritizēt. Iespējams, ka šāda „publiska diskusija” arī bija viens no iemesliem, kāpēc komponists sāka

---

<sup>99</sup> <http://www.phrases.org.uk/meanings/73300.html> [skatīts 2015, 2. maijs].

<sup>100</sup> Williams, C. *Gilbert and Sullivan: Gender, Genre, Parody*. New York: Columbia University Press, 2011. P. 1.

<sup>101</sup> Schonberg, H. C. *The Lives of the Great Composers*. London: Abacus, 2011. P. 364.

apšaubīt partnerības perspektīvas un apsvērt iespēju sadarbību ar Gilbertu pārtraukt.<sup>102</sup> Tomēr pirms īstās radošās šķiršanās Gilberts un Salivans paspēja sacerēt vēl septiņas operetes. Izšķiroša bija operetes „Erchercogs” (*The Grand Duke*, 1896) neveiksme. Pēc tās Gilberts un Salivans pārtrauca sadarbības uz visiem laikiem.

Artūra Salivana ieguldījumu angļu profesionālās klasiskās mūzikas attīstībā nevar pārvērtēt. Viņam piemita spēja, citējot kritiķi H. Šonbergu, „unikāli un apbrīnojami pakārtot angļu valodu mūzikai”.<sup>103</sup> Viņa komponista talants sekmēja to, ka operetes, kuru sižeti balstījās uz īpaši aktuālām tēmām kā, piemēram, „Iolante” (parodija par Lielbritānijas parlamentu) vai „Princese Ida” (satīra par sievietēm-feministēm), un kuru apdziedātā problemātika līdz ar to ātri vien novecoja, šķita interesantas arī nākamajām paaudzēm.

Avotos Gilbertu un Salivanu mēdz raksturot kā antipodus – atšķirīgi pēc izcelsmes, viņi bija arī atšķirīgi pēc pasaules redzējuma, piemēram, vācu muzikologs Meinards Saremba (*Meinhard Saremba*) Gilbertu raksturo kā mizantropu, bet Salivanu – kā filantropu, kurš „pat ļaunos personāžos redz labu”<sup>104</sup> un kura mūzika apgaro dzejnieka „mehānisko jucekli”.<sup>105</sup>

Tikai 1903. gadā, trīs gadus pēc Salivana nāves, Gilberts saprata, kādu partneri viņš bija zaudējis. Savā dienasgrāmatā viņš raksta: „gilberts bez salivana nekam neder, un es nevaru atrast vēl vienu” (šeit autore apzināti raksta īpašvārdus ar mazajiem burtiem, lai tuvinātu izteikumu oriģinālā ietvertajai jēgai – *A Gilbert is no good without a Sullivan, and I can't find one*).<sup>106</sup>

Gilberts un Salivans, divas spilgtas personības Viktorijas laikmeta kultūrā, katrs ar savu izteikto individuālo stilu, likteņa ironijas pēc iemūžināti vēsturē kā nedalāms kopums *Gilbert & Sullivan* jeb *G & S* – Ričarda Doilija Kārta izveidotais logo mārketinga nolūkos, kas ar laiku pārtapa par samērā plaši atpazīstamu zīmolu angļiski runājošajās valstīs –, turklāt vēl ar darbiem, kurus paši (vismaz Salivans noteikti nē) neuzskatīja par sava radošā mūža augstāko sasniegumu.<sup>107</sup>

---

<sup>102</sup> Williams, C. *Gilbert and Sullivan: Gender, Genre, Parody*. New York: Columbia University Press, 2011. P. 2.

<sup>103</sup> Schonberg, H. C. *The Lives of the Great Composers*. London: Abacus, 2011. P. 368.

<sup>104</sup> Eden, D., Saremba, M. (ed.) *The Cambridge Companion to Gilbert and Sullivan*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009. P. 63.

<sup>105</sup> Turpat.

<sup>106</sup> Schonberg, H. C. *The Lives of the Great Composers*. London: Abacus, 2011. P. 365.

<sup>107</sup> Eden, D., Saremba, M. (ed.) *The Cambridge Companion to Gilbert and Sullivan*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009. Pp. 62–64.

### 2. 3. V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operešu fenomens

Iekams ķerties pie vispārējā Gilberta un Salivana operešu raksturojuma, vispirms būtu jāsniedz ieskats šo darbu žanriskās definīcijas lietojumā, jo dažādos avotos tie parādās ar atšķirīgiem apzīmējumiem. Gilberta un Salivana kopdarbi tiek dēvēti gan par 19. gs. angļu komiskās operas paraugiem, gan par angļu operetēm, gan par Savoņas operām.

Savoņas operas, saskaņā ar „Vērdsverta literatūras angļu valodā rokasgrāmatas” (*The Wordsworth Companion to Literature in English*) definīciju, ir:

„13 komisko operu grupa, atskaitot agrīno darbu „Tespīda” (*The Spis*, 1871), kas pieder libretista V. Š. Gilberta un komponista A. S. Salivana autorībai. Tās ir: „Zvērināto tiesa” (*Trial by Jury*, 1875), „Burvis” (*The Sorcerer*, 1877), „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” (*H. M. S. Pinafore*, 1878), „Pirāti no Penzansas” (*The Pirates of Penzance*, 1879), „Peišensa” (*Patience*, 1881), „Iolante” (*Iolanthe*, 1882), „Princese Ida” (*Princess Ida*, 1884), „Mikado” (*The Mikado*, 1885), „Rudigors” (*Ruddigore*, 1887), „Tauera sargi” (*The Yeomen of the Guard*, 1888), „Gondoljēri” (*The Gondoliers*, 1889), „Sabiedrība ar ierobežotu atbildību ‘Utopija’ ” (*Utopia (Limited)*, 1893), „Erchercogs” (*The Grand Duke*, 1896). Kaut gan pirmās piecas operas pirmoreiz tika uzvestas citos operteātros, tās visas mēdz dēvēt pēc Londonas operteātra „Savoņa” nosaukuma, kas tika uzcelts [1881. gadā] šo operešu izrādīšanai pēc impresārija Ričarda Doilija Kārta pasūtījuma.”<sup>108</sup>

Citi uzziņas materiāli precizē šo definīciju ņemot vērā vēsturisko kontekstu, piemēram, tiešsaistes enciklopēdiskajā vārdnīcā *The Free Dictionary by Farlex* dots šāds apraksts:

„Termins ‘Savoņas operas’ apzīmē komiskās operas stilu, kas attīstījies viktoriāņu Anglijā 19. gadsimta beigās. Tās visveiksmīgākie pārstāvji ir V. Š. Gilberts un A. S. Salivans. Apzīmējums nāk no teātra ‘Savoņa’, kuru uzcēla impresārijs Ričards Doiljs Kārts Gilberta un Salivana, kā arī citu komponistu un dramaturgu darbu iestudēšanai. (...) [Mūsdienās] termins ‘Savoņas opera’ tiek lietots kā sinonīms Gilberta un Salivana autorības darbiem. (...) [Savukārt] Gilberta un Salivana laikabiedriem termins ‘Savoņas opera’ nozīmēja jebkuru muzikāli skatuvisko darbu, kas tika iestudēts operteātrī ‘Savoņa’ ”.<sup>109</sup>

<sup>108</sup> Ousby, I. (ed.) *The Wordsworth Companion to Literature in English*. Ware: Wordsworth Editions, 1994. P. 817.

<sup>109</sup> <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Savoy+opera> [skatīts 2015, 4. maijs].

„Savojā” tolaik iestudēja ne tikai Gilberta un Salivana darbus, bet arī citu komponistu un libretistu darbus. Piemēram, pirms Gilberta un Salivana operetēm izrādīja viencēliena burleskas, kuras sacerēja komponisti Alfrēds Seljē (*Alfred Cellier*), Fransuā Seljē (*François Sellier*) un libretisti Franks Desprēzs (*Frank Desprez*) un Arnolds Fīlikss (*Arnold Felix*), u. c. Mūziku un vārdus viencēliena burleskām, kuras izrādīja reizē ar Gilberta un Salivana operetēm sacerējis arī viens no izcilākajiem „Savojas” teātra aktieriem Džordžs Grossmits (*George Grossmith*).<sup>110</sup>

Laikā, kad nebija jaunu Gilberta un Salivana operešu, ko izrādīt, R. Doilijs Kārts iekļāva teātra repertuārā citu komponistu un libretistu operas, piemēram, komisko operu „Džeina Annija” (*Jane Annie*, 1893; komponists: Ernests Fords (*Ernest Ford*), libretisti: Džeims Metjū Barijs (*James Matthew Barrie*) un Arturs Konans Doils (*Arthur Conan Doyle*)), „Kensingtonas princese” (*A Princess of Kensington*, 1903; komponists: Edvards Džermans (*Edward German*), libretists: Beizils Huds (*Basil Hood*)).<sup>111</sup>

Operteātra „Savoja” sienās tika iestudētas arī citas A. S. Salivana operas, piemēram: „Haddonholā” (*Haddon Hall*, 1892, libretists Sidnejs Grandijs (*Sidney Grundy*)), „Persijas Roze” (*The Rose of Persia*, 1899, libretists: Beizils Huds), u. c. Tāpat operteātrī „Savoja” tika iestudēts arī V. Š. Gilberta darbs: „Kritušās laumiņas” (1909, komponists: Edvards Džermans).<sup>112</sup>

Balstoties uz iepriekš minētajiem faktiem, jāsecina, ka termins “Savojas opera” nav labākais apzīmējums Gilberta un Salivana kopdarbiem, jo tas aptver krietni lielāko muzikāli dramaturģisko darbu skaitu nekā Gilberta un Salivana četrpadsmit oriģināldarbi.

Tāpat arī pastāv domstarpības Gilberta un Salivana darbu žanriskajā klasifikācijā: „angļu komiskā opera” vai „operete”? Komiskā opera viktoriāņu sabiedrības apziņā asociējās ar lielo operu (franciski: *grand opera*) – cienījamu elitāru formu, savukārt „operete” viktoriāņiem asociējās ar no ārzemēm pārņemtu izklaidējošu formu, kas līdzinājās „burleskai”.<sup>113</sup> Tādējādi apzīmējums „komiskā opera” no vienas puses, norādīja uz sižeta komiskumu un parodijas klātbūtni, bet no otras – nodalīja Gilberta un Salivana darbus no līdzīgām izklaidējošām izrādēm vēlīnajā Viktorijas laikmeta periodā. Varētu pieņemt, ka autori un impresārijs R. Doilijs Kārts, apzīmējot Gilberta un Salivana darbu žanru kā „komiskā opera” vēlējās tiem ierādīt augstāku vietu skatuvisko žanru hierarhijā, lai šie darbi netiktu uzskatīti par lētu izklaidi, bet gan tiektos pēc statusa ziņā prestižākas

<sup>110</sup> <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Savoy+opera> [skatīts 2015, 4. maijs].

<sup>111</sup> <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Savoy+opera> [skatīts 2015, 4. maijs].

<sup>112</sup> <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Savoy+opera> [skatīts 2015, 4. maijs].

<sup>113</sup> Taylor, M. *Musical Theatre Realism and Entertainment*. Farnham; Burlington: Ashgate, 2012. P. 17.



vietas skatuvisko žanru hierarhijā. Turklāt termins „komiskās operas” netieši norāda uz parodiju par operas žanru kā tādu.<sup>114</sup>

Turpretī pasaules muzikālā teātra vēstures kontekstā Gilberta un Salivana darbi ir pazīstami galvenokārt kā operetes – piemēram, divdesmit deviņu sējumu biežajā Grova mūzikas enciklopēdiskajā vārdnīcā *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (otrais laidiens, 2001. g.) Gilberta un Salivana kopdarbus dēvē par operetēm. Šo žanrisko klasifikāciju apstiprina arī tas, ka operas leksikonos Gilberta un Salivana darbi neparādās vispār, turpretī operešu leksikonos vai arī jauktajos operas un operešu leksikonos Gilberts un Salivans gan ir minēti, visbiežāk ar savu populārāko darbu „Mikado”. Tomēr jāatzīmē, ka paši autori nekad nelietoja apzīmējumu „operete” attiecībā uz saviem darbiem.<sup>115</sup>

Pirms Gilberta un Salivana operešu ienākšanas vēlinajā viktoriāņu kultūrdzīvē Anglijas mūzikholos valdīja franču komponista Ž. Ž. Ofēnbaha darbi. Atšķirībā no J. Štrausa-jaunākā, kura operetes caustrāvoja maigums, nostalģija un sentimentalitāte, valša ritmi un karnevāla atmosfēra, Ž. Ž. Ofēnbaha kankāna un polkas ritmiem piesātinātajā mūzikā tika asi kariķēta sabiedrības frivolitāte un amoralitāte.<sup>116</sup>

Pēc kanādiešu rakstnieka Čārlza Heitera (*Charles Hayter*) atzinuma Gilberta un Salivana operetes ir jau esošo britu teātra elementu „hibridizācija”, kur Gilberta libretos apvienojas „farsa maģija un untumainība ar burliskas necienīgumu un nonsensa garu”, savukārt Salivana partitūras „piešķir balādooperas tradīcijai Ofēnbaha vitalitāti”.<sup>117</sup>

Ofēnbaha daiļrades saistībā jāmin, ka pirmais Gilberta un Salivana skatuviskais darbs „Tespīda jeb novecojušie dievi” (*Thespis, or the Gods Grown Old*, 1871) ir parodija par franču operešu karaļa slaveno opereti „Orfejs pazemē” (*Orphée aux enfers*, 1858). Turklāt Ofēnbaha „Orfejs pazemē”, satīra par Olimpa kalna dieviem un dievietēm, arī ir parodija par klasicisma perioda vācu komponista Kristofa Vilibalda Gluka (*Christoph Willibald Gluck*) operu „Orfejs un Eiridīke” (*Orfeo ed Euridice*, 1765).<sup>118</sup> Šajā pirmajā Gilberta un Salivana muzikālajā izrādē (partitūra nav saglabājusies) ir parodētas teātra mākslinieku dzīves reālijas un apspēlēts „trupas” (angliski: *company*) jēdziens, kā angļu variantu var attiecināt gan uz teātri, gan uz biznesu.

---

<sup>114</sup> Taylor, M. *Musical Theatre Realism and Entertainment*. Farnham; Burlington: Ashgate, 2012. P. 17.

<sup>115</sup> Eden, D., Saremba, M. (ed.) *The Cambridge Companion to Gilbert and Sullivan*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009. P. 55.

<sup>116</sup> Schonberg, H. C. *The Lives of the Great Composers*. London: Abacus, 2011. P. 363.

<sup>117</sup> Hayter, C. *Gilbert and Sullivan*. London: Macmillan, 1987. Pp. 42–43.

<sup>118</sup> <https://www.josef-weinberger.com/operas-operetta/opera/orpheus-in-the-underworld.html> [skatīts 2014, 12. apr.].

Agrīnie Gilberta un Salivana skatuviskie darbi vairāk līdzinās operām nekā komiskām operetēm, jo gan to libreti, gan partitūras, ir pārmērīgi piesātināti ar muzikāliem un retoriskiem izteiksmes līdzekļiem, kā rezultātā izzūd komiskam žanram nepieciešamais vieglums. Pie agrīniem darbiem ir pieskaitāmi „Tespīda” (1871) un „Burvis” (1877). „Zvērināto tiesa” (1875) šajā ziņā ir izņēmums, jo darbam nepiemīt vērienīgums, gluži pretēji – pēc uzbūves tas ir daudz vienkāršāks, dziesmas ir īsas un komiskas, runāto dialogu vispār nav, toties ir rečitatīvi, kas gan nav raksturīgi angļu muzikālajam teātrim, bet itāļu. Tas ir dzīvespriecīgs viencēliena uzvedums autoru un publikas uzjautrinājumam.

Pēc „Zvērināto tiesas” panākumiem mūziķis un impresārijs Ričards Doiljs Kārts nolēma padarīt Gilbertu un Salivanu par savas jaunās operas trupas *D'Oyly Carte Opera Company* stūrakmeņiem.<sup>119</sup> 1881. gadā iestudējumiem tika uzcelta pilnīgi jauna operteātra ēka „Savoja” (*Savoy*) ar modernu elektrisko apgaismojumu. Pirmā Gilberta un Salivana operete, kas tika uzvesta operteātra „Savoja” sienās, ir „Peišensa”.

Nedrīkst nepietiekami novērtēt diplomātiskā R. Doilija Kārta lomu Gilberta un Salivana sadarbības veicināšanā, jo līgumsaistības starp trim paredzēja, ka pēc producenta pasūtījuma komponistam un dramaturgam sešu mēnešu laikā bija jā sacer jauna opera, bet atteikuma gadījumā abiem bija jā atmaksā zaudējumi. Šis apstāklis, kā arī jauno operešu panākumi, mudināja abus autorus, lai cik atšķirīgi pēc rakstura tie būtu, sadarbību turpināt.

1878. gadā operete „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” atnesa Gilberta un Salivana radošajam duetam slavu ne tikai Lielbritānijā, bet arī ASV, tādējādi paverot durvis uz starptautisku atpazīstamību. Savukārt 1880.-tos gadus avotos mēdz dēvēt par Gilberta un Salivana operešu zelta laikmetu, jo šis laika posms bija visražīgākais viņu sadarbībā un šajā laikā tapa vairākas izcilās operetes: „Pirāti no Penzansas” (1880), „Peišensa” (1881), „Iolante” (1882), „Princese Ida” (1884), „Mikado” (1885), „Rudigors” (1887), „Tauera sargi” (1888) un „Gondoljēri” (1889). Dažos avotos „Gondoljērus” atzīst par vienu no muzikālā ziņā visveiksmīgākajām operetēm līdzās ar “Mikado”, savukārt par „Tauera sargiem” jāpiezīmē, ka tā ir vienīgā Gilberta un Salivana operete, kas ir vairāk romantiska, nekā komiska.

Interesanti, ka līdz ar opereti „Mikado” Gilberta un Salivana operetēs iezīmējās jauna tendence attēlot viktoriāņu kultūru pastarpināti, atspoguļojot to dažādās etnogrāfiskās vidēs: „Mikado” darbība norisinās viduslaiku Japānā, „Gondoljēri” – Venēcijā, „Erchercogs” – Vācijā. Vēl viens veids, kā Gilberts panāca „eksotiskumu”, bija nemainīt

---

<sup>119</sup> Wren, G. *A Most Ingenious Ingenious Paradox: The Art of Gilbert and Sullivan*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001. P. 38.

ģeogrāfisko vietu, bet gan attīstīt sižetu uz cita vēsturiskā perioda fona: „Rudigora” darbība norisinās 19. gs. pirmās puses Lielbritānijā, bet „Tauera sargi” – renesanses laika Anglijā 16. gadsimtā. Operetes „Sabiedrība ar ierobežotu atbildību ‘Utopija’ ” darbības vieta ir kāda tropiskā sala, kuru iedzīvotāji-entuziasti nodomājuši anglicizēt pēc Lielbritānijas parauga, lai baudītu tādus pašus labumus kā miglainajā Albionā, bet Gilberta un Salivana pēdējais kopdarbs „Erchercogs” – kādā hercogistē ar nosaukumu *Pfennig Halbpfennig*, kas, līdztekus ar darbojošos personu vārdiem, norāda uz tās iespējami vācisko vidi.

Viktorijas laikmeta teātrī valdīja tradīcija uzvest burleskas par populāriem skatuviskiem darbiem, jo īpaši iemīļots žanrs parodēšanai bija opera.<sup>120</sup> Amerikāņu literatūrzinātniece K. Viljamsa apgalvo, ka parodija, kas izveidojās uz agrāko teātrālo žanru pamata, ir tas, uz kā balstās angļu komiskā opera.<sup>121</sup>

Gilberta un Salivana operetēs viss centrējas ap parodiju – tās piemērus var atrast gan Gilberta tekstos, gan Salivana partitūrās. Salivana muzikālajai parodijai var minēt šādus piemērus: operetē „Iolante” laumiņu lidojums atgādina Feliksa Mendelsona mūzikas gaisīgo stilu no viņa slavenās uvertīras Viljama Šekspīra lugai „Sapnis vasaras naktī” (*Ein Sommernachtstraum*, 1826), savukārt operetēs „Mikado” un „Rudigors” ir parodēts vokālās kameramūzikas žanrs madrigāls.

Gilberta parodija ir asāka un tiešāka, nekā Salivana muzikālās parodijas, jo viņa alūzijas spēja atpazīt un saprast katrs viktoriānis, neatkarīgi no muzikālās dzirdes un atmiņas. Vairākkārt Gilberts parodējis viktoriāņu „svētās govīs”: operetē „Zvērināto tiesa” tā ir viktoriāņu tieslietu sistēma, operetē „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” – karaliskā flote, operetē „Iolante” – Lielbritānijas parlaments. Gilberts parodējis arī mākslinieciskā virziena estētisms apjūsmošanu vēlino viktoriāņu sabiedrībā (operete „Peišensa”), feminisma kustību (operete „Princese Ida” ir arī parodija par viktoriāņu dzejnieka Alfrēda Tenisona (*Alfred Tennyson*) poēmu „Princese” (*The Princess*, 1847)) un 19. gadsimta pirmās puses populāro teātra žanru “melodrāma” (operete „Rudigors”).

Operēšu darbojošās personas arī reizēm ir parodijas – vai nu par citiem teātra žanriem (piemēram, operetē „Rudigors” ir parodēti tādi viktoriāņu melodrāmai raksturīgi tēli kā nelietis, varonis, aizvainotā jauna va)<sup>122</sup> vai par reālām personām (piemēram, operetē „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” seram Džozefam Porteram bija savs prototips V.

---

<sup>120</sup> Wren, G. *A Most Ingenious Paradox: The Art of Gilbert and Sullivan*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001. P. 19.

<sup>121</sup> Williams, C. *Gilbert and Sullivan: Gender, Genre, Parody*. New York: Columbia University Press, 2011. P. 4.

<sup>122</sup> <http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/19th-century-theatre/> [skatīts 2015, 4. maijs].

Henrijs Smits (šis apstākļi tiek tuvāk aplūkots 3. 1. apakšnodaļā)). Tāpat parodiskais efekts bieži tiek panākts ar skaniskiem līdzekļiem, vārdiem un mūzikai saplūstot kopā, Gilberta un Salivana radītajās *patter songs* (latviski: „ātrrunas dziesmas”).

Gilberta un Salivana operetēs plaši izmantots arī viktoriāņu mūzikholos ļoti populārs paņēmiens – vērtības pie publikas, kas izpaužas ne tikai sānis remarkās, bet arī monoloģiskās dziesmās jeb autobiogrāfiskajos iznāciena dziedājumos (angliski: *entrance arias*). Daži no šī tipa dziedājumiem Gilberta un Salivana operetēs ir pasniegti ātrrunas dziesmu formā. Labs piemērs tam ir operetes „Burvis” galvenā personāža, burvja Džona Velingtona Velsa ātrrunas dziesma *I am John Wellington Wells* („Esmu Džons Velingtons Velss”).<sup>123</sup> „Burvis” ir pirmā operete, kurā Gilberts un Salivans izmēģinājuši šāda tipa dziesmu.

Dažas no ātrrunas dziesmām izpilda oficiālās amatpersonas: slavenā ģenerālmajora ātrrunas dziesma *I am the Very Model of the Modern Major-General* („Esmu modernā ģenerālmajora etalons”) <sup>124</sup> no operetes „Pirāti no Penzansas”. Vēl viens piemērs ir Lorda kanclera ātrrunas tā saucamā „lietuvēna” dziesma no operetes „Iolante”, pēc kuras izpildījuma, saskaņā ar autora remarku, aktierim nespēkā jāsabrūk krēslā.<sup>125</sup> Ne mazākas ievēribas cienīgs ir ātrrunas trio operetē „Rudigors”, kurā Gilberts apspēlē vārdu *patter* atskaņās izmantojot pēc fonētiskā skanējuma līdzīgu vārdu *matter* (latviski: „nozīme”).<sup>126</sup>

Ātrrunas dziesmās autors rotaļājas ar saprotamību, turklāt pārgalvīgajā ātrumā zūd ne tikai vārdu, bet arī nošu augstumu saprotamība, dziedājumam arvien vairāk sākot līdzināties runai. „Ātrrunas dziesmas bauda ir valodiskās baudas atkal atklāšana”, tā Gilberta un Salivana ātrrunas dziesmu fenomenu raksturojusi amerikāņu pētniece Lora Kasona Fisa (*Lora Kasson Fiss*).<sup>127</sup>

Gilberts un Salivans pirmām kārtām bija sava laika hronisti, viņu radošajā partnerībā abi bija vienlīdz svarīgi, viņi strādāja kā „Meistars un Meistars” (*Master & Master*),<sup>128</sup> turklāt katrs no viņiem bija „Meistars” ar lielo burtu.

Gilberta un Salivana operetēs gan mūzikai, gan vārdiem ir vienlīdz svarīgā nozīme. Britu pētnieks Ians Bredlijs (*Ian Bradley*), kas publicējis vairākus pētījumus par Viktorijas laikmetu, Gilbertu un Salivanu un muzikālo teātri, norāda, ka tas, ka operešu autorībā visur

<sup>123</sup> <http://diamond.boisestate.edu/gas/sorcerer/sorcerer.lib.pdf> Pp. 10–11. [skatīts 2015, 4. maijs].

<sup>124</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/pirates/definitive\\_pirates.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/pirates/definitive_pirates.pdf) Pp. 30–32. [skatīts 2015, 4. maijs].

<sup>125</sup> <http://diamond.boisestate.edu/gas/iolanthe/iolib.pdf> P. 34. [skatīts 2015, 4. maijs].

<sup>126</sup> <http://diamond.boisestate.edu/gas/ruddigore/libretto.pdf> P. 37. [skatīts 2015, 4. maijs].

<sup>127</sup> Eden, D., Sarembe, M. (ed.) *The Cambridge Companion to Gilbert and Sullivan*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009. Pp. 107, 108.

<sup>128</sup> Smillie, T. *Opera Explained: An Introduction to... Gilbert & Sullivan*. London: Naxos Audio Books, 2005.

un vienmēr ir pieminēti abi autori nav nejaušība (salīdzinājumam: operām parasti ir pieminēts tikai komponists, bet libretists paliek komponista ēnā, tātad ir skaidri norādīta dzejas pakārtotība mūzikai): „Viņi [t. i. Gilberts un Salivans] ievadīja vienlīdzīgu partnerību starp libretistu un komponistu, kas kļuva par vienu no 20. gadsimta mūzikla raksturīgākajām iezīmēm”. Tālāk I. Bredlijs uzskaita dažus piemērus no 20. gs. slavenajām libretista un komponista partnerībām mūzikla žanra jomā, nodēvējot viņus par Gilberta un Salivana tiešajiem mantiniekiem: Rodžers un Hammerštains (*Rogers and Hammerstein*), Lērnērs un Lovs (*Learner and Loewe*), Raiss un Loids Vēbers (*Rice and Lloyd Weber*).<sup>129</sup> Tāpat kā Gilberta un Salivana tandēma gadījumā, arī šo mākslinieku tandēmus piemin parasti tikai ar uzvārdiem.

Šeit jānorāda uz vēl vienu svarīgu īpatnību: libretista un komponista tandēmā pirmā vieta ir atvēlēta libretistam, kas arī nav nejaušība. Salivans uzskatīja, ka viņa mūzika realitātē bija pakārtota Gilberta tekstam, un patiešām – vairākumam 20. gs. mūziklu vispirms sacerēja libretus, un tikai pēc tam pielāgoja mūziku.<sup>130</sup>

Gilberts un Salivans pārveidoja mūzikhola un operas žanriskās konvencijas – viņu operetes bija respektablākas, nekā mūzikholam radītie darbi un vienlaikus pieejamāki plašākām auditorijas masām, nekā operas. Gilberta un Salivana operešu iestudējumiem bija raksturīgi vizuāli krāšņi kostīmi un dekorācijas, kas neizslēdza novatoriskus scenogrāfijas risinājumus, kā arī muzikālā materiāla melodiskums un labskanība, kā arī tekstu un joku asprātība.<sup>131</sup>

Nozīmīgs Gilberta un Salivana piemesums muzikālā teātra žanra attīstībā ir arī tas, ka izrādēs viņi piešķir vadošu lomu korim. Turklāt Gilberta un Salivana koris ir divkāršs: tas ir sadalīts sieviešu un vīriešu partijās ar atšķirīgām tēmām (tādi, piemēram, ir dižciltīgo un laumiņu koris operetē „Jolante”, kā arī karaliskās flotes admirāļa radinieču un kuģa ‘Priekšautiņš’ komandas koris operetē „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ”).

Vadoša loma korim ir piešķirta arī Rodžersa un Hammerštaina darbos, vairākos 1960.-to un 1970.-to gadu britu mūziklos, kā arī globālajā megahitā pēc franču rakstnieka Viktora Igo (*Victor Hugo*) romāna motīviem „Nožēlojamie” (*Les Misérables*, 1980). I. Bredlijs uzsver, ka tieši izvērstās kora partijas sekmēja Gilberta un Salivana operešu

---

<sup>129</sup> Bradley, I. *Oh Joy! Oh Rapture!: Enduring Phenomenon of Gilbert and Sullivan*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007. P. 4.

<sup>130</sup> Turpat.

<sup>131</sup> Turpat.

ilgstošo popularitāti amatieru teātra biedrībās, jo tas nozīmēja, ka uzmanības centrā bija ne tikai galvenās darbojošās personas, ne tikai indivīdi, bet arī lielākas tautas masas.<sup>132</sup>

Tāpat I. Bredlijs atzīmē, ka 20. gs. muzikālā teātra praktiķu vidū Gilberta un Salivana operešu ietekmi uz savu daiļradi labprātāk atzīst dramaturgi, nevis komponisti, piemēram, atklāti par to paziņojis britu dramaturgs Tims Raiss.<sup>133</sup>

Tātad, apkopojot visu iepriekšteikto, jāsecina, ka Gilberta un Salivana ieguldījums muzikālā teātra attīstībā ir patiesi ievērtības cienīgs. Viņu ieviestie jauninājumi muzikālās dramaturģijas jomā tiek pārmantoti un attīstīti tālāk citu komponistu un dramaturgu daiļradē.

Gilberta un Salivana operetes turpina iestudēt arī šodien – rīko Gilberta un Salivana vārdā nosauktus festivālus (viens no nozīmīgākajiem ir ikgadējais starptautiskais Gilberta un Salivana festivāls Herovgeitā, Ziemeļjorkšīrā, Lielbritānijā), iestudē operešu koncertuzvedumus „BBC Promenādes koncertu” ietvaros. Pastāv Gilberta un Salivanā vārdā nosauktas biedrības, viņu operetes iestudē ne tikai opereteātros, bet arī amatierteātros un skolu un augstskolu amatierteātros: Lielbritānijā (piemēram, „Aberdīnas Universitātes Gilberta un Salivana biedrība”), Austrālijā (piemēram, „Rietumastrālijas Gilberta un Salivana biedrība”), ASV (piemēram, „Hjūstonas Gilberta un Salivana biedrība”), Kanādā (piemēram, „Otavas Savoņas biedrība”).

Augstāk uzskaitītās biedrības, kas uztur teātra trupās īpaši Gilberta un Salivana operešu iestudēšanai, ir tikai neliela daļa no to kopējā skaita. Tas pierāda, ka Gilberta un Salivana mantojums dzīvo ne tikai profesionālo teātru sienās, bet arī „tautā”. Turklāt šis fenomens izplatījies tālu aiz Lielbritānijas robežām, kļūstot par neatņemamu angļiski runājošās pasaules kultūrvēstures sastāvdaļu. Pieminēšanas vērts ir arī fakts, ka mūsdienās ir vērojama tendence vispopulārākos Gilberta un Salivana dziesmu tekstos ieviest dažādas izmaiņas, kas padara tos aktuālākus un modernākus. Daži no piemēriem ir minēti bakalaura darba trešajā daļā.

Neraugoties uz to, ka Gilberta un Salivana operešu tekstu oriģināli gan Lielbritānijā, gan ASV ir vieni un tie paši, šo darbu uzņemšana šajās valstīs ir atšķirīga. Piemēram, Amerikas Savienotajās Valstīs Gilberta un Salivana darbi tiek uzskatīti par augstās kultūras paraugiem, turpretī Lielbritānijā tos klasificē kā vidusšķiras izklaidi. Labu skaidrojumu šī fenomena izpausmei Lielbritānijā dod britu pētnieks J. Bredlijs: „Gilberta

---

<sup>132</sup> Bradley, I. *Oh Joy! Oh Rapture!: Enduring Phenomenon of Gilbert and Sullivan*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007. P. 5.

<sup>133</sup> Turpat, Pp. 5, 6.

un Salivana darbi cieš no tā, ka tie vienlaikus ir pārāk pieejami, lai skaitītos par elitāru kultūru un tajā pašā laikā pārāk izsmalcināti, lai būtu modīgi strādnieku vidū. Rezultātā tie tiek nelabojami klasificēti kā mietpilsoniska vidusšķiras izklaides forma.”<sup>134</sup> Savukārt amerikāņu mīlestību pret Gilberta un Salivana darbiem, pēc I. Bredlija domām, bieži vien pavada spēcīgas anglofilijas jūtas, jo viņu skatījumā šie darbi ir angliskuma iemiesojums.<sup>135</sup>

Gilberta un Salivana operetes ir fenomēns, kas vieno angļiski runājošās tautas viņu kopīgajā kultūrvēsturē. Ar to arī izskaidrojams fakts, ka Lielbritānijā, ASV, Kanādā, Austrālijā, kā arī citās bijušajās Lielbritānijas kolonijās Gilberta un Salivana darbi ir plaši iestudēti gan profesionālajos, gan amatierētos, savukārt ārpus angļiski runājošās pasaules šī fenomena atpazīstamība galvenokārt sašaurinās līdz mūzikas un teātra teorētiķu, kā arī operešu mīļotāju lokam. Turklāt jāņem vērā viens svarīgs nosacījums – lai pilnībā izbaudītu ne tikai Salivana mūziku, bet arī Gilberta asprātīgos tekstus, operešu klausītājam jābūt padziļinātām zināšanām angļu valoda, kā arī angļu kultūrā un vēsturē. Pretējā gadījumā nespēja nolasīt alūzijas un lingvistiskos jokus ievērojami samazinās potenciālā klausītāja interesi pret Gilberta un Salivana darbiem.

---

<sup>134</sup> Bradley, I. *Oh Joy! Oh Rapture!: Enduring Phenomenon of Gilbert and Sullivan*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2007. P. 17.

<sup>135</sup> Turpat, P. 21.

### 3. VĒLĪNĀ VIKTORIJAS LAIKMETA BRITU SABIEDRĪBAS REĀLIJU LIETOJUMS IZRAUDZĪTAJĀS OPERETĒS

#### 3. 1. Balādooperas tradīcijas iezīmes operetē „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ”

Operete „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ jeb Meitene, kas mīlēja matrozi” (*H. M. S. Pinafore or, the Lass That Loved a Sailor*) ir pirmais Gilberta un Salivana darbs, kas izpelnījās vispārēju atzinību Londonas teātra publikas vidū. Šī darba pirmizrāde notika 1878. gada 25. maijā Londonas teātrī *Opera Comique* un savā pirmajā sezonā piedzīvoja 571 izrādi.<sup>136</sup> Ažiotāžas vilni, kādu izraisījis šīs operetes iestudējums Londonas publikas vidū, nodēvēja par *Pinafore-mania* (latviski: „Priekšautiņa” mānija) – cilvēki jūsmīgi dziedāja iemīļotās melodijas no ārijām un atkārtoja spilgtākos atmiņā palikušos personāžu izteicienus, kas uzreiz kļuva par modes vārdiem.

Operetes virsrakstā minētais kuģis „Priekšautiņš” ir kara kuģis. Gilberta izvēle piešķirt kara kuģim nosaukumu, kas atgādina bērnistabas reālijas, ir acīmredzama parodija – oksimorons, kas savieno nesavienojamo. Iespējams, ka, izvēlēdamies nosaukumu, Gilberts atcerējās admirāļa Horācija Nelsona (*Horatio Nelson*) slaveno Viņas Majestātes kuģi „Uzvara” (*HMS Victory*), kas 1805. gadā atnesa Lielbritānijai leģendāro uzvaru Trafalgāras kaujā.<sup>137</sup> Tomēr nevar apgalvot, ka dramaturgam padomā bija tieši šis kuģis, jo karaliskās kara flotes kuģi pēc definīcijas skaitās “Viņas Majestātes” kuģi.

Kuģi vispār var uzskatīt par vienu no Britu impērijas kā jūras lielvalsts varenības simboliem, jo visa britu imperiālā varenība balstījās uz karaliskās jeb Viņas Majestātes kara flotes. Tā nodrošināja kontroli pār pasaules ūdeņiem un uzturēja sakarus ar Lielbritānijas neskaitāmajām kolonijām četros kontinentos dažādās pasaules malās. Tāpēc var viegli saprast, kāpēc britu nācijai viņu varenā karaliskā flote bija īsts nacionālais lepnums jeb, runājot britu muzikologa Tomasa Smīlija (*Thomas Smillie*) vārdiem: „viena no svētākajām viktoriāņu ‘svētajām govīm’ ”.<sup>138</sup>

Operetes darbība norisinās vienas dienas ietvaros, pirmā cēliena darbība izvēršas dienā, otrā cēliena darbība – naktī. Vieta, kur norisinās darbība, ir kuģa klājs, netālu no ostas pilsētas Portsmutas Dienvidanglijā, arī sižeta problemātikā saskatāma viena vadošā līnija – angļiskuma kā plurālistiskās viktoriāņu sabiedrības vienojošā elementa un tā

<sup>136</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/pinafore/html/plot\\_summary.html](http://diamond.boisestate.edu/gas/pinafore/html/plot_summary.html) [skatīts 2015, 6. maijs].

<sup>137</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/627824/Victory> [skatīts 2015, 6. maijs].

<sup>138</sup> Smillie, T. *An Introduction to ... Gilbert and Sullivan*. London: Naxos Audio Books, 2005.



šovinistisko izpausmju izsmiešana. Laika, vietas un darbības vienotība libretā liek secināt, ka tā uzbūve atbilst 17. gs. franču teātra klasiķu postulētajam triju vienību principam, kuru formulējis sengrieķu filozofs Aristotelis – gan traģēdijā, gan komēdijā darbība nedrīkstēja pārsniegt divdesmit četras stundas, vietai bija jābūt nemainīgai, bet sižeta kompozīcijai – vienotai.<sup>139</sup>

Sižeta pamatā ir nevienlīdzīgas mīlas stāsts starp matrozi Ralfu Rekstrovu un kapteiņa Korkorāna meitu Džozefīni, kurai tēvs par līgavaini iecerējis seru Džozefu Porteru, karaliskās flotes Pirmo admirāli. Atziņa, ka mīlestības priekšā sabiedriskajam stāvoklim nav nozīmes, šajā operetē iegūst paradoksālu atrisinājumu – operetes beigās čigāniete-tirgotāja Purenīte atklāj savu noslēpumu: kādreiz, auklējama mazo kapteini Korkorānu un tikpat jauno matrozi Ralfu Rekstrovu, viņa, pašai to neapzinoties, samainīja abus vietām. Šī Purenītes publiskā atzīšanās noved pie tā, ka abi personāži mainās vietām: Ralfs Rekstrovs kļūst par „Priekšautiņu” kapteini, bet Korkorāns – par vienkāršu matrozi Rekstrova komandā. Šī pēkšņā un radikālā sociālo statusu maiņa izrādās labvēlīga, jo tās rezultātā kļūst iespējama trīs mīlētāju pāru savienība: Rekstrovs un Džozefīne, Korkorāns un Purenīte, sers Džozefs Porters un viņa māsīca Hībija. Operetes noslēguma korī vēlreiz izskan galveno personāžu dziedājumu tēmas, un izrāde beidzas uz patriotiski pacilātas nots.

„Mazuļa balādes” bija Gilberta iedvesmu avots arī šai lugai. No balādes „Kapteinis Rīss” (*Captain Reece*) Gilberts operetes sižetu bagātinājis ar kapteiņa Rīsa māsām, māsīcām un tantēm, kas balāde pēc komandas lūguma tiek izprecinātas kuģa *Mantelpiece* (latviski: „kamīna dzega”) matrožiem. Operetē turpretī darbojas karaliskās flotes admirāļa pastāvīgā svīta, kas izpilda sieviešu kora partijas.<sup>140</sup> No balādes „Džo Golaitlijs” (*Joe Golightly*) Gilberts paņēmis sižetu par sava kapteiņa meitā nelaimīgi iemīlējušos matrozi,<sup>141</sup> savukārt no balādes „Ģenerālis Džons” (*General John*) – ideju, ka ģenerālis un viņa padotais pēc abpusējās vienošanās var apmainīties ar sociāliem statusiem tikai tā iemesla dēļ, ka pastāv iespēja, ka zīdaiņa vecumā kāds ar viņiem izspēlējis ļaunu joku un samainījis vietām.<sup>142</sup>

Runājot par operetes „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” kompozīciju, jāsaka, ka tajā vērojamas balādooperas muzikālā teātra žanra tradīcijas atbalsis – muzikālais

---

<sup>139</sup> DeIDonna, A. R., Polzonetti, P. (ed.) *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Opera*. Cambridge; Cambridge University Press, 2009. P. 156.

<sup>140</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/bab\\_ballads/html/capt\\_reece.html](http://diamond.boisestate.edu/gas/bab_ballads/html/capt_reece.html) [skatīts 2015, 6. maijs].

<sup>141</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/bab\\_ballads/html/joe\\_golightly.html](http://diamond.boisestate.edu/gas/bab_ballads/html/joe_golightly.html) [skatīts 2015, 6. maijs].

<sup>142</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/bab\\_ballads/html/general\\_john.html](http://diamond.boisestate.edu/gas/bab_ballads/html/general_john.html) [skatīts 2015, 6. maijs].

materiāls ir sadrumstalots un sastāv no samērā īsiem dziedājumiem, kas biežāk ir veidoti kā solo numuri un ir ievietoti pa vidu runātajiem dialogiem. Tāpat kā iepriekšējā Gilberta un Salivana operetē „Burvis”, sekošana balādoperas tradīcijai saskaldīja muzikālo materiālu, un traucēja tai sasniegt caurviju attīstību.<sup>143</sup>

Ņemot vērā faktu, ka balādopera kā žanrs būtiski ietekmējusi muzikālā teātra attīstību – jo īpaši angļu komisko operu, pie kuras pieskaitāmas arī Gilberta un Salivana operetes – autore uzskata par nepieciešamu sniegt nelielu ieskatu šī žanra būtībā. Ludviga Kārklīņa “Mūzikas leksikonā” balādopera ir definēta šādi:

„Balādopera [*ballad opera*] ir komiskās operas paveids, kas radās Anglijā 18. gadsimtā. Muzikālos numurus veidoja angļu, skotu un īru balādes, nereti ar satīriskiem, komiskiem sižetiem; reizēm tā bija parodija par itāļu nopietno operu [*opera seria*]. Balādoperās dziesmas un dejas mijās ar runātām ainām”.<sup>144</sup>

Balādopera radusies pašas Anglijas vidē un pārstāv britu muzikālās tradīcijas. Tautiskais mūzikas materiāls parasti gūst virsroku pār citu oriģināldarbu citātiem. Visus balādoperu dziedājumus sauc par ārijām. Ir zināmi gadījumi, kad balādoperu dramaturgi piedalījās partitūras „sacerēšanā” jeb drīzāk muzikālo citātu atlasē, izmantojot tautisko un populāro operu melodijas kā muzikālo materiālu, lai pielāgotu tām jaunus vārdus. Tādēļ vienas un tās pašas populārās melodijas varēja būt izmantotas vairāku autoru darbos. Balādoperas formā dominējošie elementi bija satīra un burleska, kas bieži vien ieguva arī politisku nokrāsu – šis žanrs bija ļoti pateicīgs politiskās satīras atveidojumam.<sup>145</sup> Tā kā tās pārsvarā bija parodijas par sabiedriski aktuālām tēmām, balādoperas līdzinājās tolaik tik izplatītajiem pamfletiem, kuru aktualitāte noteica to īso mūža garumu.

Tāpat arī balādoperas žanra mūžs nebija garš – periods, kurā tās tika visaktīvāk sacerētas, ilga no 1728. līdz 1738. gadam. Deviņu gadu laikā tika radīts ap simts šī žanra paraugu. Balādopera uzplauksnīja ar angļu dzejnieka Džona Geja (*John Gay*) darbu „Nabagu opera” (*The Beggar's Opera*, 1728), kas arī šodien uzskatāms par žanra augstāko virsotni. Pats pirmais žanra paraugs, faktiski, kļuva par šablonu nākamajiem, jo daudzi balādoperu autori aizņēmās tā sižeta struktūru, mēģinot pielāgot savu tekstu un melodiju citātus jau pārbaudītam un atzinību ieguvušam modelim. Vēl viens cēlonis balādoperas

---

<sup>143</sup> Wren, G. *A Most Ingenious Paradox: The Art of Gilbert and Sullivan*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001. Pp. 56–57.

<sup>144</sup> Kārklīņš, L. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 2006. 17. lpp.

<sup>145</sup> [http://www.jstor.org/stable/2737711?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/2737711?seq=1#page_scan_tab_contents) P. 387. [skatīts 2013, 19. marts].

žanra īsajai dzīvei varēja būt muzikālo izrāžu ne vienmēr kvalitatīvais izpildījums, jo daudziem balādooperas tēlu atveidotājiem nebija profesionālās muzikālās sagatavotības.<sup>146</sup>

Balādooperām raksturīgā dziesmu un runāto starpposmu secīgā nomaiņa atrada pielietojumu jau 17. gs. angļu komponista H. Persela semioperās un turpinājās arī 18. gs. otrajā pusē komponista Tomasa Arnes (*Thomas Arne*) daiļradē, kad no balādooperas žanra izveidojās angļu komiskajā operā. Angļu balādooperas deva ievērojamu ieguldījumu vācu dziesmuspēles (*Singspiel*) žanra tapšanā un attīstībā, savukārt Džona Geja „Nabagu operas” sižets tika vairākkārt interpretēts arī citu autoru darbos, tostarp arī komponista Kurta Vaila (*Kurt Weill*) un režisora Bertolta Brehta (*Bertolt Brecht*) „Trīsgrašu operā” (*Die Dreigroschenoper*, 1928).

Atšķirības starp balādooperu un angļu komisko operu labi atklāj ievērojamā pētījuma par balādooperas vēsturi un tās tālāko attīstību autors, vācu pētnieks Viljams Ebens Šulcs (*William Eben Schultz*): „Balādooperā (...) mūzikai ir atvēlēta otršķirīga loma. Lugas sižets ir izklāstīts prozā, dialogā, bet dziesmas, kas parasti ir pielāgotas populārajām ārijām, atrodas ainu vidū un pēc vajadzības var būt izlaistas no partitūras, sižetam no tā īpaši neciešot. Savukārt komiskajā operā mūzika ir oriģināla, un tai jau ir atvēlēta primārā vieta. Komisko operu var uzskatīt par balādooperas tālākās attīstības rezultātu”.<sup>147</sup>

Apkopojot visu iepriekšēikto, jāsecina, ka balādooperas žanram, kas balstījās tautiskajā mūzikas materiālā, bija noteicoša nozīme angļu komiskās operas attīstībā, kas izskaidro kāpēc Gilberta un Salivana operetes (it sevišķi agrīnās) ir pārmantojušas balādooperas žanra raksturiezīmes.

Operetes „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” prototipi ir meklējami Gilberta un Salivana laikabiedru vidū. Aplūkojot 19. gs. otrās puses viktoriāņu sabiedrību, jāsecina, ka iedzīvotāju fragmentācija daudzās interešu grupās – pēc sociālā, reliģiskā, profesionālā, demogrāfiskā principa, iedibināja divus pretpolus: laukus un pilsētas. Savukārt respekta ieradums novērsa citos apstākļos iespējamo sadursmi starp dažādiem sabiedrības slāņiem, bet nacionālo sēru vai līksmības brīži saliedēja šo plurālistisko sabiedrību, kas bija sašķelta gan pēc materiālā, gan pēc garīgā principa.<sup>148</sup>

Tomēr par visefektīvāko līdzekli viktoriāņu sabiedrības saliedēšanai izrādījās tā dēvētais „angliskuma” koncepts – tas padarīja visus viktoriāņus, neatkarīgi no viņu sociālā,

---

<sup>146</sup> <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/01887?q=charles+coffey&search==quick&pos=5&start=1#firsthit> [skatīts 2013, 28. feb.].

<sup>147</sup> Schultz, W. E. *Gay's Beggar's Opera: Its Content, History & Influence*. New York: Russell & Russell, 1967. P. 156.

<sup>148</sup> Altick, R. D. *Victorian People and Ideas*. London: Dent, 1974. Pp. 18-19.

religiskā, profesionālā vai demogrāfiskā stāvokļa, vienlīdz svarīgus un nozīmīgus citu nāciju priekšā. Vēlīnajā Viktorijas laikmeta periodā, laikā, kad kļuva jau skaidrs, ka pārmaiņas ir neatvairāmas, šis cildinātais “angliskuma” koncepts arvien vairāk tika izkropļots, pieņemot radikālākas formas, kas izpaudās šovinistiskajā nostājā un pašpārliecinātā urāpatriotismā (angliski: *jingoism*).

Sava laikmeta bravurīgā patriotisma noskaņas Gilberts atveidojis operetē „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ”:

<i>He is an Englishman!</i>	Viņš ir anglis!
<i>For he himself has said it,</i>	Jo viņš pats to ir teicis –
<i>And it's greatly to his credit,</i>	Un tas dara viņam godu –
<i>That he is an Englishman!</i>	Ka viņš ir anglis!
<i>That he is an Englishman!</i> <sup>149</sup>	Ka viņš ir anglis!

Tālāk seko uzskaitījums, kurā ir norādīts, kas šis anglis varētu būt, bet tomēr nav – krievs, francūzis, turks, prūsis, itālis –, jo „par spīti visiem kārdinājumiem piederēt pie citām nācijām”, viņš ir izvēlējis palikt par angli. Bravurīgo patriotismu Gilberts paceļ līdz tādiem augstumiem, ka tā pompozitāte kļūst uzkrītoši absurda – vai tad kāds piedāvājis anglim būt par ko citu? Un galu galā, vai tas ir vienīgais viņa nopelns – piederēt angļu nācijai? Satīra par pašpārliecināto šovinismu ir acīmredzama.

Viena cita slavas dziesma britu matrozim – *A British Tar is a Soaring Soul* (latviski: „Britu matrozim ir brīvais gars”) – parādās pirmajā cēlienā vispirms kā triju matrožu trio un tad kā cēliena noslēdzošais koris, kas beidzas ar vispārēju līksmību un deju, slavīnot kapteiņa meitas Džozefīnes lēmumu pievērt acis uz sociālo statusu atšķirībām un bēgt kopā ar mīļoto.

Tomēr, pat drosmīgam un krietnam britu matrozim, kas nokļuvis šķirā, kura ir augstāka par viņa šķiru, ir lemts „uz katra soļa pārkāpt pieklājības normas, un to sabiedrība viņam nekad nepiedos”.<sup>150</sup> Šajā atziņā var redzēt britu pārlicību par to, ka bērns no dzimšanas socializējās kādā konkrētā šķirā, kuras uzvedības modelis ir viņā ieaudzināts „ar mātes pienu”, tādējādi mainīt uzvedības ieradumus ir ārkārtīgi grūti, bet varbūt pat vispār neiespējami.

<sup>149</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/pinafore/pf\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/pinafore/pf_lib.pdf) P. 20. [skatīts 2015, 2. maijs].

<sup>150</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/pinafore/pf\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/pinafore/pf_lib.pdf) P. 5. [skatīts 2015, 7. maijs].

Tomēr, par spīti visam augstākminētajam, viktoriāņu sabiedrībā bija izplatīta „atvērtās sabiedrības” teorija, kas bija ne mazāk populāra kā „angliskuma” koncepts vai „respekta” koncepts (šis koncepts ir tuvāk aplūkots apakšnodaļā 3. 2.).<sup>151</sup> „Atvērtās sabiedrības” teorijas būtība ir sociālā mobilitāte – atziņa, ka cilvēks spēj mainīt savu sociālo statusu, būt sociāli mobils sabiedrības šķiriskajā struktūrā. Sabiedrības, kuras locekļi bez ierobežojumiem var mainīt savu sociālo stāvokli, sauc par atvērtām, turpretī sabiedrības, kurās šāda iespēja neeksistē vai arī tā ir neliela, sauc par slēgtām.<sup>152</sup>

Kādā veidā šis „atvērtās sabiedrības” modelis tiek īstenots operetē „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” uzskatāmi parāda sera Džozefa Portera slavenais dziedājums *I Am the Monarch of the Sea* (latviski: „Es esmu jūras monarhs”), kurā viņš izklāsta savu karjeru no palīga advokāta kantorī, kas tīrīja logus un slaucīja grīdu, vispirms līdz klerkam, tad līdz diplomētam juristam, tad līdz politiķim un, visbeidzot, līdz karaliskās flotes admirālim. Jāpiezīmē, ka katrs pants, kurā ir apdziedāta attiecīgā nodarbe, noslēdzas ar piedziedājumu „Tāpēc tagad es esmu karaliskās flotes admirālis!”, kas paspilgtina ironiski satīrisko efektu, uz kuru tiecies Gilberts, portretējot cilvēku, kam līdz viņa iecelšanai augstajā karaliskās flotes admirāļa amatā vispār nav bijis nekāda sakara ar jūru. Šis dziedājums ir arī viens no spilgtākajiem autobiogrāfiskajiem iznāciena dziedājumiem, kurus var bieži sastapt visās Gilberta un Salivana operetēs.

Interesanti piezīmēt, ka sera Džozefa Portera personāžam bija arī savs prototips – Viljams Henrijs Smits (*William Henry Smith*), kurš 1877. gadā jeb gadu pirms operetes „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” parādīšanās, tika iecelts karaliskās flotes pirmā admirāļa amatā. Lielbritānijas parlamenta politiķim V. H. Smitam, tāpat kā Gilberta izdomātajam personāžam seram Džozefam Porteram, nebija nekāda sakara ar jūru pirms viņa iecelšanās amatā.<sup>153</sup>

Operetes iestudējumu ģeogrāfija ir ļoti plaša – šo opereti izrādīja Aberdīnā, Dublinā, Liverpūlē, Gērnzijā, Birmingemā, Kārdifā, Šefildā, Lankasterā, Bredfordā, Glāzgovā, Vusterā, Bristolē un Braitonā,<sup>154</sup> kas parāda, ka Gilberts un Salivans bija zināms ne tikai Londonā un Anglijā, bet arī citos Viktorijas laikmeta Lielbritānijas reģionos – Velsā, Skotijā un Īrijā, un pat uz Lielbritānijai piederošās salas pie Francijas krastiem (Gērnzija).

---

<sup>151</sup> Altick, R. D. *Victorian People and Ideas*. London: Dent, 1974. P. 19.

<sup>152</sup> Zepa, B., Zobena, A. (zin. red.) *Cilvēks un dzīve socioloģijas skatījumā*. Rīga: Latvijas Universitātes Socioloģijas katedra, 1996. 54. lpp.

<sup>153</sup> <http://thepeerage.com/p2112.htm#i21114> [skatīts 2015, 7. maijs].

<sup>154</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/pinafore/reviews/reviews\\_index.html](http://diamond.boisestate.edu/gas/pinafore/reviews/reviews_index.html) [skatīts 2015, 4. maijs].

Tikpat lielu popularitāti kā Lielbritānijā Gilberta un Salivana izrāde izpelnījās otrpus Atlantijas okeāna, bijušajā Lielbritānijas kolonijā ASV. Līdz Amerikas Savienotajām Valstīm „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” aizceļoja 1879. gadā. Abu autoru un impresārija motivācija doties viesizrādēs galvenokārt slēpās apstākļi, ka operetes sensacionālie panākumi Lielbritānijā sekmēja vairāku atdarinājumu un pirāta versiju parādīšanos Ņujorkas un Bostonas teātros, turklāt ienākumi, kurus šie teātri guva no amerikāņu auditorijas, nenonāca līdz operetes īsteniem autoriem, tādējādi laupot viņiem ievērojamas naudas summas.<sup>155</sup>

Ričarda Doilija Kārta teātra trupas viesizrādes sekmēja vēl lielāku interesi par Gilberta un Salivana darbiem – piemēram, Ņujorkas avīze *Sunday Mercury* (09.02.1879) rakstīja: „Vietējo teātru īpašumā nonākusi ‘Priekšautiņu’ flotile”,<sup>156</sup> un patiešām – 1879. teātra sezonai noslēdzoties, Ņujorkā nebija palicis neviens teātris, kas kaut vienreiz nebūtu izrādījis Gilberta un Salivana „Priekšautiņu”. Savukārt jau maijā Mičiganas štata avīzē *The Daily Gazette* (10.05.1879) bija norādīts, ka simtu piecdesmit amerikāņu teātra trupu aktīvajā repertuārā bija Gilberta un Salivana operete „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ”.<sup>157</sup>

Doilija Kārta operas trupas viesizrāžu rezultātā parādījās amerikāņu autoru sacerētās burleskas jeb parodijas par Gilberta un Salivana opereti – tāda, piemēram, ir 1882. gadā uzrakstīta V. Henrija Viljamsa (*W. Henri Williams*) burleska *S. H. A. M. Pinafore* (*sham* latviski ir „viltojums”, tātad jau pašā nosaukumā ir dota norāde uz slavenās operetes imitāciju).<sup>158</sup>

Burleskas dramaturģiskā uzbūve pilnībā atbilst oriģinālam, vienīgi ir nomainīti darbojošos personu vārdi, piemēram: sers Džozefs Porters kļūst par seru Mige lu Šneideru, Džozefīne – par Molliju, bet „Priekšautiņa” komandas grēkāzis Diks Vienacis pārvēršas par Diku Dinglu – „krāsaino indivīdu” (*a colored individual*), kas ir uzkrītoši politikorekts afroamerikāņa apzīmējums. Turklāt Dika Dingla replikās autors atdarina specifisku runas stilu un izrunu, kas, iespējams, bija raksturīga vairākumam tā laika afroamerikāņu, kļūstot par šīs iedzīvotāju grupas atšķirīgo iezīmi. Ņemot vērā 1880.-to gadu starptautisko attiecību reālijas ASV – rasisma propagandu, mežonīgumu, teroru un agresiju, ko īstenoja jaundibinātas kukluksklana (*Ku Klux Klan*) organizācijas pret tikko vienlīdzīgās tiesības saņēmušajiem afroamerikāņiem – turklāt jāņem vērā apstākļi, ka tas viss notika uz

<sup>155</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Y5Buk-m6Js4> [skatīts 2015, 7. maijs].

<sup>156</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Y5Buk-m6Js4> [skatīts 2015, 7. maijs].

<sup>157</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=c9inimTtxK8> [skatīts 2015, 7. maijs].

<sup>158</sup> <http://catalog.hathitrust.org/Record/012105880> [skatīts 2015, 2. maijs].

nebeidzamās imigrantu plūsmas fona – kļūst skaidrs idejiskais konteksts, kura ietekmē autors izvēlējas nomainīt *He is an Englishman* dziesmas vārdus uz *He is an African*:

<i>(...) he's an African,</i>	... viņš ir afrikānis –
<i>For he himself has said it,</i>	Jo viņš pats to ir teicis –
<i>Though it's not much to his credit,</i>	Kaut tas nedara viņam godu –
<i>That he is an African!</i> <sup>159</sup>	Ka viņš ir afrikānis!

Dziesma noslēdzas ar rupju ņirgāšanos par šīs rases pārstāvi:

<i>Bad luck to the African!</i>	Lai neveicas afrikānim!
<i>Hurrah!</i>	Urā!
<i>For the black-born African!</i> <sup>160</sup>	MeIndzimušajam afrikānim!

Tajā pašā 1879. gadā Ņujorkā ar ne mazākiem panākumiem kā „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” savu pirmiestudējumu Amerikas kontinentā piedzīvoja nākamā Gilberta un Salivana operete – „Pirāti no Penzansas jeb pienākuma vergs” (*The Pirates of Penzance Or, the Slave of Duty*).<sup>161</sup> Tieši šajā operetē abi autori apzināti nolēma atnest balādooperas „strukturālos spaidus”, iekļaujot garākus muzikālos numurus un sasniedzot muzikālā materiāla caurviju attīstību.<sup>162</sup>

Gilberta un Salivana operetes, pateicoties viesizrādēm un aktīvai pieredzes apmaiņai teātra jomā starp ASV un Eiropu, sniegušas ievērojamu ieguldījumu arī amerikāņu muzikālā teātra attīstībā un, tāpat kā balādooperas žanrs, kļuvušas par vienu no ietekmju avotiem arī modernā amerikāņu Brodveja mūzikla žanram.<sup>163</sup>

### 3. 2. Britu reāliju japāniskais kolorīts operetē „Mikado”

19. gadsimts, kas pagāja imperiālisma un koloniālisma zīmē, sekmēja intensīvu eiropiešu kultūru mijiedarbi ar citām pasaules kultūrām. Šīs mijiedarbes rezultātā Eiropā ieplūda daudz jaunu ideju un iespaidu, kas ievērojami paplašināja eiropiešu zināšanu

<sup>159</sup> <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.I0070211792;view=2up;seq=14> [skatīts 2015, 2. maijs].

<sup>160</sup> <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.I0070211792;view=2up;seq=14> [skatīts 2015, 2. maijs].

<sup>161</sup> <http://diamond.boisestate.edu/gas/pirates/html/index.html> [skatīts 2015, 9. maijs].

<sup>162</sup> Wren, G. *A Most Ingenious Paradox: The Art of Gilbert and Sullivan*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001. P. 57.

<sup>163</sup> Lehman, E. A. *American Musical Theatre*. New York: CBS Records, 1967. Pp. 3, 28, 141.



apvārsni un deva spēcīgu impulsu jauniem radošiem meklējumiem glezniecībā, modē, lietišķajā mākslā. Dzelzceļu un jūras transporta attīstība, kā arī fotogrāfijas mākslas attīstība pietuvināja Austrumus Eiropai, izkļiedējot mītiski romantisko priekšstatu par gleznaviņiem un burvīgiem Austrumiem, ko lielā mērā palīdzēja radīt 18. gadsimta ceļojumu literatūra par Ēģipti, Alžīru, Indiju un Ķīnu.<sup>164</sup>

19. gs. vidū eiropieši iepazinās ar vēl vienu austrumu kultūru – japāņu kultūru. Japāna – valsts, kas vairākus gadsimtus pieturējās pie izolacionistiskas ārpolitikas, 1854. gadā atvēra savas robežas preču apmaiņai ar ASV.<sup>165</sup> Šī jaunā tirdzniecības ceļa atvēršana sekmēja japāņu kultūras iekļūšanu rietumos, kā arī rietumu kultūras un ideju nonākšanu Japānā. No eiropiešiem japāņi pārņēma apģērba griezumus un interjera dizaina idejas,<sup>166</sup> savukārt eiropiešus saistīja japāņu māksla, kurā dažādu Eiropas tautu mākslinieki smēlās idejas radošiem eksperimentiem krāsu, ēnu, gleznošanas un kompozīcijas tehnikās.

1870.–80.-tajos gados Londona piedzīvoja virkni Japānai veltītu izstāžu. 1880.-tajos gados jau parādījās angļu zinātnieku un ceļotāju apraksti par šo „jaunatkļauto” zemi,<sup>167</sup> bet īpaši būtu jāizceļ 1885. gads, kas Londonas kultūrvēsturē iezīmējās ar diviem lieliem notikumiem: „Japāņu ciema” izstādi Naitsbridžā, centrālajā Londonas rajonā netālu no Haidparka (*Hyde Park*), kas deva apmeklētājiem unikālu iespēju iejusties vērienīgi inscenētā Japānas ciema dzīvē, vērojot japāņus viņu ikdienišķajās nodarbēs,<sup>168</sup> un Gilberta un Salivana opereti „Mikado jeb Titipū pilsēta”.

Gilberts kļuva kā apmāts ar japāņu kultūru – rūpīgi studēja tās vēsturi, iepazinās ar Naitsbridžas izstādes japāņiem un panāca, ka operetes mēģinājumos tie apmācīja Savoņas aktierus tipināt sīkiem soliņiem un meistarīgi lietot vārdus. Japāņi parādīja aktieriem, kā jāsakārto mati un kā jāuzkrāso acis, lai vizuālais tēls būtu pēc iespējas autentiskāks.<sup>169</sup> Gilbertam bija svarīgi iespēju robežās pietuvināt viņa „izdomāto Japānu” īstajai Japānai – šajā ziņā viņš bija ļoti prasīgs pret aktieriem tāpat kā pret pārējiem izrādes veidotājiem.<sup>170</sup>

Orientālais, „japāniskais” kolorīts operetē ir panākts ne tikai ar vizuālo noformējumu un aktierspēles atdarināšanas mākslu, bet arī, piemēram, ar svešvārdu izmantojumu: vārds *Mikado* ir japāņu imperatora tituls, ko japāņi lietoja senatnē un kas

<sup>164</sup> Marceau, J. (ed.) *Art: A World History*. London: Dorling Kindersley, 1998. P. 386, 390.

<sup>165</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/310822/Treaty-of-Kanagawa> [skatīts 2014, 19. apr.].

<sup>166</sup> Marceau, J. (ed.) *Art: A World History*. London: Dorling Kindersley, 1998. P. 392.

<sup>167</sup> Schneiderei, O. *Operette von Abraham bis Ziehrer*. Berlin: Henschelverlag Berlin, 1967. S. 448.

<sup>168</sup> <http://www.victorianlondon.org/entertainment/japanesevillage.htm> [skatīts 2014, 19. apr.].

<sup>169</sup> Fisher, B. D. (ed.) *Gilbert & Sullivan's the Mikado*. Opera Journey's Publishing, 2006. P. 22.

<sup>170</sup> Wren, G. *A Most Ingenious Paradox: The Art of Gilbert and Sullivan*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001. P. 165.



mūsdienās ir mainīts uz *Teno*. Tas ir saliktenis, kur *Mi* tulkojumā nozīmē „cienījamais”, bet *kado* ir „vārti”.<sup>171</sup>

Runājot par personvārdiem, kas ir izmantoti operetē, jāsaprot, ka tie ir darināti pēc onomatopoēzes principa un bieži sasaucas ar angļu valodā lietotām interjekcijām: galvenās romantiskās varones vārds *Yum-Yum* (Jamjama) ir interjekcija, ko lieto prieka vai apmierinātības izpausmei, īpaši attiecībā uz ēdiena garšu,<sup>172</sup> savukārt augstprātīgā funkcionāra *Pooh-Bah* (Pū Bā) vārdu veido divreiz atkārtota augstprātīgu attieksmi padoša interjekcija „fui!”. Līdzīga nozīme ir augstdzimušā lorda Pištaša (*Pish-Tush*) vārdam – izsauciens *pish* angļu valodā pauž nicinājumu,<sup>173</sup> bet *tush* – aizrādījumu.<sup>174</sup> Interesants ir fakts, ka personvārdus Pištašs un Pū Bā Gilberts bija izmantojis jau agrāk – balādē par kādu kanibālistisko Āfrikas tautu „Karalis Boria Bangalī Bū” (*King Borria Bungalee Boo*) figurē augstprātīgs personāžs vārdā Pištašs Pū Bā (*Pish-Tush-Pooh-Bah*).<sup>175</sup>

Daži personvārdi ir tiešas alūzijas uz kādu no angļu kultūras reālijām, piemēram, ja samainītu vārdus vietām Jamjamas sirdsraudzenes Pīpas Bo (*Peep-Bo*) vārdā, sanāktu angļu bērnu dzejojīša personāžs mazā Bo Pīpa (*Little Bo Peep*),<sup>176</sup> savukārt otras Jamjamas sirdsraudzenes vārdu *Pitti-Sing* (Pitisinga) var atšifrēt kā bērna runas leksiku, kas fonētiski ir līdzīga vārdu savienojumam *pretty thing* (latviski: „smuka lietiņa”).<sup>177</sup> Visi šie personvārdi ir „runājoši” un trāpīgi raksturo to nēsātājus.

Atskaitot kori „Mija sama” (*Miya Sama*) un buramvārdiem līdzīgu izsaucienu *O ni! bikkuri shakkuri to!* pirmā cēliena beigās, operetē nav teksta, kas būtu japāņu valodas atveidojums. Jāpiezīmē, ka „japāniskā” kolorīta uzburšanas nolūkām komponists partitūrā divās vietās ievieš pentatonisko skaņkārtu, kas eiropiešu apziņā tradicionāli asociējās ar Austrumu tautu etnomūziku – pirmoreiz augstdzimušo ievadkorī, kur tie piesaka sevi kā „japāņu džentelmeņus”, kurus nekādā gadījumā nedrīkst uztvert kā „japāņu marionetes”, jo viņu no pirmā acu uzmetiena dīvainā uzvedība ir izskaidrojama ar galma etiķetes ievērošanu, savukārt otrreiz šī skaņkārtā ir pielietota korī „Mija sama”, kas gan vārdos, gan mūzikā ir tiešs japāņu kara marša citāts.<sup>178</sup>

<sup>171</sup> [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_colier/6218/%D0%9C%D0%98%D0%9A%D0%90%D0%94%D0%9E](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_colier/6218/%D0%9C%D0%98%D0%9A%D0%90%D0%94%D0%9E) [skatīts 2014, 16. apr.].

<sup>172</sup> <http://www.thefreedictionary.com/yum-yum> [skatīts 2015, 13. apr.].

<sup>173</sup> <http://www.thefreedictionary.com/pish> [skatīts 2015, 21. apr.].

<sup>174</sup> <http://www.thefreedictionary.com/tush> [skatīts 2015, 21. apr.].

<sup>175</sup> Gilbert, W. S. *The “Bab” Ballads: Much Sound and Little Sense*. New York: R. H. Russell, 1901. P. 124–128.

<sup>176</sup> <http://www.encyclopedia.thefreedictionary.com/Bo+Peep> [skatīts 2015, 13. apr.].

<sup>177</sup> Smillie, T. *Introduction to ... Gilbert and Sullivan*. London: Naxos Audio Books, 2005.

<sup>178</sup> <http://www.allmusic.com/composition/the-mikado-the-town-of-titipu-operetta-mc0002371201> [skatīts 2015, 24. apr.].

Reizēm autors izvēlas ļoti īpatnējus līdzekļus šī „japāniskā” kolorīta uzturēšanai, piemēram, viņš laiku pa laikam liek kādai no darbojošajām personām izteikt šāda rakstura piezīmes: „reizēm es sēžu un domāju savā dabiskajā japāņu manierē”,<sup>179</sup> „japāņi taču nelieto kabatlakatiņus”,<sup>180</sup> vai arī: „tu aizmirsi, ka Japānā jaunas meitenes nenasiedz pilngadību agrāk par piecdesmit gadiem”,<sup>181</sup> u. tml. Rodas iespaids, ka Gilberts šeit ironizē gan par savu izdomu radīt „japānisko” opereti, gan par visu operetes iestudēšanas projektu kā tādu, jo ļoti labi apzinās, cik neveikli un samāksloti izskatās viņu centieni atveidot „japānisko”. Augstākminētās sānis remarkas liek aktieriem uz mirkli distancēties no sava personāža un atgādināt skatītājam, ka uz skatuves notiekošais ir ne vairāk kā teatrāls uzvedums japāņu stilā, stilizācija, mēģinājums atveidot „japānisko” bez pretenzijām uz patiesumu.

Operetes darbība notiek viduslaiku feodālajā Japānā, laikā, kad par vissīkāko pārkāpumu Mikado varēja likt nocirst galvu. Kā jau tas ir raksturīgs operetēm, sižeta intrigas pamatā ir mīlas stāsts. Jaunā japāniete Jamjama, vēl vakar skolniece, gatavojas precībām ar savu aizbildni, bijušo drēbnieku un nesen Virsbendes amatā iecelto Koko. Jamjamā iemīlas kāds klejojošs trubadūrs, vārdā Nenkijis Pū, kas patiesībā ir princis, varenā japāņu Mikado dēls, kas aizbēdzis no mājām, jo tēvs viņu gribēja izprecināt pavecai galmadāmai Kātišai. Redzot bez pretmīlas izmisušo jaunekli ar cilpu rokā, kurš ir gatavs izbeigt savu nožēlojamo eksistenci, Koko piedāvā Nenkijam Pū noslēgt abpusēji izdevīgu darījumu, proti – Nenkijis Pū varēs apprecēt mīļoto Jamjamu un mēnesi būt laimīgākam cilvēkam pasaulē, bet pēc mēneša viņam nocirtīs galvu, jo kādam taču ir jānocērt galva, lai Virsbendes amata pastāvēšana sevi attaisnotu. Pretējā gadījumā, ja mēneša laikā nevienam netiks izpildīts nāves sods, varenais Mikado solījies atņemt Titipū pilsētai tās statusu un pasludināt to par ciemu. Nenkijis Pū piekrīt, tomēr Koko izrādās žēlsirdīgs un ļauj abiem mīlētājiem bēgt. Turpmākās darbības gaitā Koko piekrīt apprecēt Kātišu, Nenkijis Pū ar Jamjamu atgriežas no medusmēneša – Mikado ir laimīgs, ka dēls izrādījies sveiks un vesels, Kātiša ir izprecināta, un operete noslēdzas ar vispārēju liksmību, bez jebkādas asins izliešanas.

Grandiozie panākumi, kādus piedzīvoja „Mikado”, nav salīdzināmi ne ar vienas citas Gilberta un Salivana operetes panākumiem: divus gadus bez pārtraukumiem „japānisko” opereti izrādīja opereteātrī „Savoja”. Gilberta un Salivana dzīves laikā izrāde

---

<sup>179</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 20. [skatīts 2015. 17. apr.].

<sup>180</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 30. [skatīts 2015. 17. apr.].

<sup>181</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 11. [skatīts 2015. 17. apr.].

guva panākumus arī Amerikā, Austrālijā, Dienvidāfrikā un vairākās Eiropas valstīs. No visām Gilberta un Salivana operetēm, kas tika iestudētas Eiropā, tieši „Mikado” starptautiskā atzinība izrādījās visilgstošākā, vairākās valstīs tas ir vienīgais darbs, kura sakarā piemin Artūra Salivana vārdu.<sup>182</sup>

Gilberta un Salivana operešu starptautiskā atzinība sākās 1886.–1887. gadā, kad Doilija Kārta trupa viesojās tādos Eiropas kultūras centros kā Vīne, Berlīne, Amsterdamā, Kopenhāgenā. Šīs viesizrādes piesaistīja Eiropas teātra aģentu interesi, rosinot libretu tulkojumu parādīšanos ungāru, zviedru, horvātu, dāņu, krievu, nīderlandiešu un vācu valodās, kam sekoja mazliet mazāk veiksmīgas franču un itāļu adaptācijas.<sup>183</sup> Visveiksmīgākie tulkojumi izrādījās vācu valodā, kas nozīmēja arī Gilberta un Salivana darbu lielāko atzinību un izplatību vāciski runājošajās zemēs. Jāatzīmē, ka arī Rīgā savulaik viesojās „Mikado” vāciskā versija.<sup>184</sup> Savukārt pusgadsimtu vēlāk, 1948. gadā, Gilberta un Salivana „Mikado” jau tika iestudēts Japānā, japāņu valodā.<sup>185</sup>

Operetē Mikado ir augstākās absolūtās varas iemiesojums. Notiesāšana uz nāvi pat vissīkāko pārkāpumu dēļ, neapšaubāmi, ir parodija par absolūto varu kā tādu. Labs piemērs, kas, no vienas puses, ilustrē absolūtā monarha visvarenību, bet no otras – apliecina Gilberta talantu veidot loģiskas cēloņsakarību ķēdes no šķietami nesavienojamiem apgalvojumiem ir Koko sniegtais paskaidrojums operetes beigās: „Kad Jūsu Majestāte pasaka: „Kaut kas ir jāizdara”, tas ir tikpat kā jau izdarīts — faktiski, tas jau ir izdarīts — jo Jūsu Majestātes griba ir likums. Jūsu Majestāte pasaka: ‘Nogaliniet šo džentelmeni’ un džentelmenis ir tikpat kā nogalināts, un, ja jau viņš ir miris, kāpēc gan lai tā neteiktu?”<sup>186</sup>

Otrā cēliena vidū Mikado izpilda dziedājumu, kurā atklāj, ka viņš ir vishumānākais Mikado, kāds jebkad dzīvojis Japānā, īsts filantrops, kura sapnis ir panākt to, lai sods pilnībā atbilstu izdarītajam noziegumam. Piemēram, tenoram-amatierim, kas visiem apņik ar savām „vokālajām nelietībām”, viņš liktu apmeklēt Tiso kundzes muzeju ārpus tā darba laika, lai klusējošās vaska figūrās atrastu sev pateicīgos klausītājus,<sup>187</sup> savukārt sevi reklamējošajam šarlatānam, kura stāsti par neskaitāmajiem ārstnieciskajiem līdzekļiem jau visus nogurdinājuši līdz neprātam, viņš liktu izraut visus zobus, turklāt šo operāciju veiktu

---

<sup>182</sup> Eden, D., Sarembe, M. (ed.) *The Cambridge Companion to Gilbert and Sullivan*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009. Pp. 217.

<sup>183</sup> Turpat, Pp. 216, 228.

<sup>184</sup> Turpat, Pp. 216, 226.

<sup>185</sup> Schneiderreit, O. *Operette von Abraham bis Ziehrer*. Berlin: Henschelverlag Berlin, 1967. S. 448.

<sup>186</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 37. [skatīts 2015, 17. apr.].

<sup>187</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 27. [skatīts 2015, 17. apr.].

pārbijies amatieris.<sup>188</sup> Jāatzīmē, ka šis Mikado dziedājums ļoti sasauca ar Koko dziesmu par mazo sarakstiņu *I've Got a Little List* pirmajā cēlienā.

Koko „mazā sarakstiņa” dziedājumā uzskaita „konkrētus cilvēkus, kuru zaudējums sabiedrībai būtu tikai ieguvums”, daži no viņa potenciālajiem upuriem ir: tie, kam ir ļenganas rokas un kaitinoši smieklī, „kāds idiots, kas entuziasma pilns sparīgi slavē Dievu visur, bet ne savā zemē un visos laikos, bet ne savējā”, cilvēki, kas ēd piparmētru konfektes un izelpo piparmētru smaržu citiem sejā, kāda dāmiņa no provinces, kas ģērbjas kā putnu biedēklis un „šī vienreizējā anomālija – romānu rakstniece”, kā arī vēl daudzi citi.<sup>189</sup> Mūsdienu iestudējumos režisori mīl eksperimentēt ar šo dziesmu un aizvieto vārdus, kas varēja izraisīt smaidu vēlīnā Viktorijas laikmetā uz modernākiem jēdzieniem – piemēram, uz svarcēlājiem, kultūristiem,<sup>190</sup> ienākuma nodokļa inspektoriem, Eirovīzijas piekritējiem,<sup>191</sup> utt., u.tml., kas atspoguļo angļiski runājošās sabiedrības mūsdienu realitātes. „Tiešām nav nozīmes, kuru tad jūs iekļausiet šai sarakstā, jo nevienam viņu nepietrūks, pilnīgi nevienam!” dziesmiņas finālā pārlicināti vēsta Koko-Virsbende.

Tomēr Koko nav tik asinskārīgs, kā varētu likties, dzirdot viņa solo. Kad izmisisušais Nenkijs Pū piedāvā Koko nocirst viņam galvu, pēdējais atsakās to darīt, jo izrādās, ka, būdams humāns cilvēks, viņš piekrita Virsbendes amatam tikai tāpēc vien, ka bijis pārlicināts, ka šis pienākums ir gluži formāls.<sup>192</sup>

Nākamais aiz Koko operetes darbojošos personu sociālajā hierarhijā ir Visa pārējā Augstākais lords Pū Bā, kas diezgan veiksmīgi apvieno vairākus valsts līmeņa posteņus vienā personā – viņš ir gan Titipū arhibīskaps, gan galvenais tiesnesis, gan Valsts kases pirmais lords, gan Virsbendes advokāts un privātais sekretārs, un vēl daudz kas cits. Lai vienlaikus uzturētu visas šīs identitātes, daudzo titulu īpašniekam nemitīgi jāsaskaņo sava rīcība, atkarībā no daudzajām funkcijām, un jāizrāda zināms elastīgums un neviduvējas aktiera dotības, kas arī tiek apspēlēts Sidnejas opereteātra 1987. gada režisora S. Mondera (*S. Maunder*) „Mikado” iestudējuma audiovizuālajā ierakstā.

Viens no Gilberta paradoksiem šajā operetē, kad šķietami nelogiskais tiek pasniegts tik loģiskā cēloņsakarību ķēdē, ka vairs nav apšaubāms, ir saistīts tieši ar šo vairāku sociālo identitāšu apvienošanu vienā personā: „kā Valsts kases pirmais lords, es varētu ierosināt īpašu balsojumu, kas segtu visas izmaksas, ja vien man nebūtu pienākums, kā opozīcijas

<sup>188</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 27. [skatīts 2015, 17. apr.].

<sup>189</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 6. [skatīts 2015, 17. apr.].

<sup>190</sup> Muzikālā komēdija *The Mikado*. Režisors: Dž. M. Filips (*J. M. Philips*), 1985.

<sup>191</sup> Filmopera *The Mikado*. Bakstonas (*Buxton*) opereteātris, Lielbritānija, 1992. Pieejams: <http://www.youtube.com/watch?v=f2TW90OEU-U> [skatīts 2014, 28. apr.].

<sup>192</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 25. [skatīts 2015, 17. apr.].

līderim, tam sīvi pretoties. Vai arī, kā galvenais grāmatvedis, es varētu tik veikli noviltot rēķinus, ka Augstākā lorda revidenta personā es nemūžam neatklātu krāpšanos. Tomēr tādā gadījumā, kā Titipū arhibīskapam, mans pienākums būtu atzīties savā negodīgumā un nodot sevi pašam savās rokās jau kā Galvenajam policijas pilnvarotajam”.<sup>193</sup>

Arī operetē „Mikado” parādās atvērtās sabiedrības teorijas atbalsis: sociālā mobilitāte šeit ir gan lejupvērsta – kroņprincis pārģērbjas par mūziķi, kas orķestrī spēlē otro trombonu, gan augšupvērsta – parasts drēbnieks paceļas līdz Virsbendes līmenim. Savukārt augstdzimis aristokrāts var būt tik savtīgs un mantkārīgs – kā attiecībā uz naudu, tā arī attiecībā uz sociāli prestižiem amatiem –, ka liek apšaubīt savu aristokrātisko izcelsmi.

Pū Bā personāžā Gilberts izsmej aristokrātus un viņu plātīšanos ar saviem radurakstiem: „esmu sevišķi augstprātīgs un smalks pirmsadamītiskās izcelsmes cilvēks”, „es varu izsekot savai senču vēsturei līdz pat pirmatnējai atomiskai globulai. Likumsakarīgi, mans dzimtas lepnums ir kaut kas prātam neaptverams. Es neko nevaru tur padarīt. Es piedzimu ar smīnu sejā, bet es pielieku visas pūles, lai novērstu šo trūkumu.”<sup>194</sup>

Atšķirībā no iepriekšējā apakšnodaļā analizētās operetes „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’”, kur viens no centrālajiem viktoriāņu laikmeta konceptiem bija „angliskuma” koncepts, „Mikado” parādās vēl kāds viktoriāņu laikmetam ne mazāk svarīgs koncepts – „respekts” (angliski: *deference*). Viktorijas laikmeta Anglijā respekts nozīmēja, ka katrs viktoriānis labprātīgi pieņēma to, ka cilvēkiem, kuri atrodas virs viņa sociālajā hierarhijā, ir visas tiesības skaitīties pārākiem.<sup>195</sup> Šis koncepts, līdzīgi angliskuma konceptam, vienoja britu sabiedrību visā tās sociālajā daudzveidībā, iedvesmojot Lielbritānijas pavalstniekus strādāt impērijas labā, neraugoties uz dažreiz radikālām atšķirībām dzīvesveidos un dzīves apstākļos.

Nostrādā Gilberta slavenais apvērsts kārtības princips, un aristokrāts kļūst par vēl vakar drēbnieka aroda meistaru, šobrīd Virsbendes un tiesneša Koko padomdevēju. Šis fantastiskais karjeras lēciens, kad Koko kā pēc burvju mājienu pārvēršas no parasta drēbnieka, kas notiesāts uz nāvi par tādu „nāves grēku” kā flirtēšana, Virsbendē, kas ir „augstākais postenis, kādu var sasniegt parasts civiliedzīvotājs”,<sup>196</sup> izskatās pēc laimesta loterijā. Šajā paradoksālajā sižeta pavērsienā var saskatīt ne tikai Gilberta iemīļoto dramaturģisko paņēmienu apvērst visu kājām gaisā, bet arī viņa izsmieklu par viktoriāņu

<sup>193</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 7. [skatīts 2015, 17. apr.].

<sup>194</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 4. [skatīts 2015, 17. apr.].

<sup>195</sup> Altick, R. D. *Victorian People and Ideas*. London: J M DENT & SONS, 1974. P. 18.

<sup>196</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 4. [skatīts 2015, 17. apr.].

apsēstību ar morāli un piedienīgumu, nesatricināmā miera saglabāšanu sejās, ja jau simpātiju izrādīšana, t. i. flirtēšana, tiek sodīta ar nāvi.

Gilberta spēja veidot ar dzirkstošu ironiju un asprātīgu humoru apveltītas cēloņsakarību ķēdes ir unikāla, kā, piemēram, šajā Nenkija Pū replikā: „Kātiša uzstāj uz mūsu precībām, bet es nevaru viņu apprecēt, jo jau esmu precējies, likumsakarīgi, viņa pieprasīs, lai man nocirstu galvu, un ja man nocirtīs galvu, tad mana sieva būs jāaprok dzīva.”<sup>197</sup>

Gilberts prot panākt komisko efektu ievietojot ierasto frāzi tai neraksturīgā kontekstā, piemēram: „Man patiešām jūs visus ļoti zēl, bet šī pasaule ir netaisna, un tikums triumfē vienīgi teātra izrādēs.”<sup>198</sup> Ievietota teātra izrādes kontekstā, šī Mikado replika izklausās visai dīvaini, jo tad sanāk, ka uz skatuves notiekošais nemaz nav teātris, bet gan kaut kas cits.

Gribētos pieminēt vēl vienu piemēru, kad Gilberts meistarīgi ievij sava laika reālijas operetes darbības kontekstā. Uz Mikado jautājumu, kur pazudis Nenkijš Pū, Koko, lai izvairītos no soda par fiktīvi nogalināto troņmantinieku, atbild, ka viņš aizbraucis uz ārzemēm, bet uz Mikado prasību nosaukt precīzākas koordinātes, atbild: „Naitsbridža” (*Knightsbridge*).<sup>199</sup> Orientējoties kultūrvēsturiskajā kontekstā, kurā tapa operete „Mikado”, neradīsies grūtības augstākminētajā replikā saredzēt alūziju uz vienu no vēlinā Viktorijas laikmeta kultūrvēsturiskajām reālijām, proti, uz 1885. gada japāņu ciema izstādi *Naitsbridža*, Londonā. Šis piemērs liecina par to, ka sava laika aktualitāšu apspēlēšana mākslas darbā var būt gan asprātīga un populāra, ja konkrētās vēsturiskās un lokālās reālijas ir atpazīstamas skatītājiem, gan arī stipri novecojusi, ja no attēlotās realitātes skatītāju atdala kilometri vai gadu desmiti. Piemēram, mūsdienu „Mikado” operetes skatītājs (vai arī tās libreta lasītājs), kam nav padziļinātākas izpratnes par vēlinā Viktorijas laikmeta kultūrvēsturisko kontekstu visticamāk pat nepievērsīs uzmanību šai piebildei, jo tā viņam neko neizteiks.

Operetē „Mikado” mēs saskaramies ar situāciju, ka trīs jaunas dāmas – Jamjama un viņas draudzenes – pabeigušas skolu un dzīvē vēl neko daudz nav pieredzējušās, bet jau gata vas precībām, jo „dzīve ir joks, kas tikko ir sācies”.<sup>200</sup>

Vēl viens sievietes tēls operetē – Kātiša – ir Mikado dēlam paredzētā līgava. Kātiša ir viens no dramaturga tipiskajiem antagonistiem, pārspīlēts vecmeitas portrets. Kātišai

---

<sup>197</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 32. [skatīts 2015, 17. apr.].

<sup>198</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 31. [skatīts 2015, 17. apr.].

<sup>199</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 30. [skatīts 2015, 17. apr.].

<sup>200</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 8. [skatīts 2015, 17. apr.].

piemīt augstprātība – to var skaidri redzēt Mikado un Kātišas duetā otrajā cēlienā, kas īstenībā nav duets, bet gan neizdevies Mikado solo, jo Kātiša viņu nemitīgi pārtrauc.

Operetē parādās Viktorijas laikmetā izplatītā ideja par precībām, kurām jāpieiet ar prātu, nevis ar sirdi un laulībām aprēķina dēļ. Kātiša apgalvo, ka viņa skolojusi savu līgavaini Nenkiju Pū, lai viņš iemācītos viņu mīlēt, savukārt Koko kādā sarunā piemin, ka Jamjama tika skolota tā, lai redzētu savā nākamajā vīrā – t. i. aizbildnī – gudrības un labestības iemiesojumu.

Viktoriāņu vidusšķiras sievietes sabiedriskais stāvoklis ir kodolīgi raksturots viktoriāņu periodiskajā izdevumā „Sestdienas apskats” (*Saturday Review*), ko citē britu rakstniece Džoanna Trolopa savā grāmatā „Britānijas meitas: Britu impērijas sievietes” (*Britannia's Daughters. Women of the British Empire*): „Precētas sievietes dzīve ir viņas profesija un tieši šādai dzīvei viņu sagatavojis ieradums būt atkarīgai.”<sup>201</sup> Atkarīga, pašsaprotams, no vīrieša. Gadījumā, ja sieviete netika izprecināta, viņa atradās no žēlojamā stāvoklī, jo sabiedrības acīs viņa zaudēja jebkādu vērtību. Viņas vienīgās izredzes nodrošināt sev iztiku bija kļūt par skolotāju vidusšķiras vai augstākās šķiras mājsaimniecībās, bet tik un tā viņa kļuva par sabiedrības autsaideri, jo neatbilda viktoriāņu sievietes sludinātajai idejai, ka sievietes misija ir laulības.<sup>202</sup>

Vietām operetē parādās mājiēni uz sieviešu emancipācijas kustību, kuras iedīgli saskatāmi jau vēlīnajā viktoriāņu sabiedrībā: „Viņas nav jaunas dāmas, viņas ir jaunas personas,”<sup>203</sup> – saka Pū Bā par Jamjama un viņas draudzenēm. Atveidojot Jamjamas un viņas draudzeņu tēlos viktoriāņu pakļāvīgas sievietes-bērna tipu, Gilberts, faktiski, tālu neatkāpās no tradicionālā viktoriāņu sievietes ideāla.

Libretā parādās viktoriāņu „zelta vidusceļa” un mērenības filosofija, piemēram: „vari cerēt līdz zināmai robežai, bet arī nevajag pārceņties”<sup>204</sup> – tā Jamjama pavēstī Nenkijam Pū, ka ir saderināta.

Gilberta teksti ir pārbagāti ar dažādiem mākslinieciskās izteiksmes līdzekļiem, savukārt visplašāk lietotais paņēmiens ir aliterācija. Piemēram var minēt Koko, Pū Bā un Pištaša kori pirmajā cēlienā, kas noslēdz viņu melodisko trio. Pārskatāmībai dzejoļa aliterācija ir izcelta ar treknrakstu un pasvītota:

“*To sit in solemn silence in a **d**ull, **d**ark **d**ock,  
In a **p**estilential **p**rison with a **l**ife-**l**ong **l**ock,*

<sup>201</sup> Trollope, J. *Britannia's Daughters. Women of the British Empire*. London: Pimlico, 2006. P. 61.

<sup>202</sup> Turpat, Pp. 59, 61–62.

<sup>203</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 10. [skatīts 2015, 17. apr.].

<sup>204</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 11. [skatīts 2015, 17. apr.].



*Awaiting the sensation of a short, sharp shock,  
From a cheat and chippy chopper on a big black block!”<sup>205</sup>*

Līdzskaņu atkārtojums ļoti veiksmīgi imitē cirtieņu skaņas, kas skaniski krāsaini ilustrē aprakstīto ainu, kad nabaga notiesātais uz nāvi sēž cietuma trulajā tumsā, gaidot cirtēja cirtieņu melnajā bluķī.

Mūsdienās „Mikado” – kā arī citi Salivana skatuviski un simfoniski sacerējumi – regulāri parādās ikgadējos „BBC Promenādes koncertos” Londonā, kad Gilberta un Salivana operešu koncertuzvedumus iestudē karaliskajā Alberta zālē,<sup>206</sup> savukārt no „Mikado” ekranizācijām sevišķi interesants man likās Sidnejas opereteātra *Opera Australia* „Mikado” S. Mondera 1987. gada filmēts iestudējums. Šī uzveduma savdabīgums ir tajā apstākļi, ka izrādes veidotāji radījuši tādu vizuālo izrādes noformējumu, kas ļoti veiksmīgi apvieno japānisko ar angļu – piemēram, vēdekļi japāņu džentlmeņu rokās pārtop par avīzēm *The Times*, bet Jamjamas un viņas draudzeņu japāņu kleitu vidukļa daļa ir veidota pēc līdzības ar skolas somiņām – kas vedina domāt, ka operete „Mikado” – ja to iestudē ar visiem Viktorijas laikmeta atribūtiem – var likties ne mazāk eksotiska mūsdienu skatītājam nekā, savulaik, japāniskā stilizācija viktoriāņu skatītājam.

Jāsaka, ka ne vienmēr Gilberta un Salivana „japāniskā” operete ir uzvesta „japāniskā” stilā. Tam par pierādījumu kalpo 1987. gadā Dž. M. Filipa (*J. M. Philips*) režisētā filma ar Ēriku Aidlu (*Eric Idle*) Koko lomā. Darbība šajā filmā norisinās 1920.-tajos gados kādā angļu lauku viesnīcā un ne dekorācijās, ne kostīmos nav dots ne mazākais mājien uz operetes „japāniskumu”, kas, līdz ar to, saglabājās tikai libreta tekstā.<sup>207</sup>

Gilberta un Salivana operete nav stāsts par Japānu, arī parodija par to tā nav. „Mikado jeb Titipū pilsēta” ir stāsts par Anglijas sabiedrību un kultūru, smalki ietērpts eksotiskās drānās. Tāpat kā renesanses laika angļu dramaturgs Viljams Šekspīrs (*William Shakespeare*), Gilberts pārnes operetes darbību uz svešu zemi, lai netiešā, pastarpinātā veidā paustu kritisko attieksmi pret savu laiku un sava laika sabiedrību.

### 3. 3. V. Š. Gilberta libretu īpatnības pārstāstos bērniem

Apakšnodaļās 3. 1. un 3. 2. autore analizēja laikmetīgo britu sabiedrības reāliju izpaušmi operešu „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” un „Mikado” libretos, tomēr šie

<sup>205</sup> [http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk\\_lib.pdf](http://diamond.boisestate.edu/gas/mikado/mk_lib.pdf) P. 14. [skatīts 2015, 17. apr.].

<sup>206</sup> <http://www.bbc.co.uk/proms/archive/search/people/4b466f5e-4620-4084-8841-3fe4ea38e689> [skatīts 2014, 22. apr.].

<sup>207</sup> <http://www.imdb.com/title/tt0187283/> [skatīts 2015, 15. apr.].



pētījumi nebūtu pilnīgi, ja no redzesloka tiktu izlaistas abu operešu adaptācijas stāstu formā, kurus Gilberts bija īpaši paredzējis bērnu auditorijai.

Abas grāmatas iznāca ar ievērojamu laika atstarpi no operešu pirmizrādēm – „Priekšautiņa’ bilžu grāmata: Viņas Majestātes kuģa ‘Priekšautiņš’ stāsts” (*The Pinafore Picture Book: The Story of H. M. S. Pinafore*) 1908. gadā, astoņus gadus pēc Salivana nāves, savukārt „Mikado stāsta” (*The Story of the Mikado*) izdevums, uzrakstīts pirmskara gados, iznācis 1921. gadā, veselus desmit gadus pēc Gilberta nāves. Par iemeslu tik novēlotai publikācijai jāmin kāds svarīgs vēsturisks notikums, kas izjauca ierasto dzīves kārtību ne tikai Britu salās, bet arī mainīja vairāku citu Eiropas valstu un tautu likteņus, proti, Pirmais pasaules karš. „Mikado stāsta” priekšvārdā impresārijs R. Doiljs Kārts min grūtības un šķēršļus, ar kuriem nācies saskarties grāmatu izdevējiem „pēdējo septiņu gadu laikā”<sup>208</sup> – respektīvi, no 1914. gada līdz grāmatas pirmizdevuma iznākšanai 1921. gadā.

Pateicoties mūsdienu elektronisko tiešsaistes arhīvu esamībai, autorei izdevies iepazīties ar abu grāmatu oriģinālizdevumiem, tādēļ, iekams ķerties pie sīkākas teksta analīzes, gribētos bilst dažus vārdus par grāmatu noformējumu.

Abas grāmatas ir papildinātas ar krāsainām ilustrācijām, kuras veidojusi māksliniece Alise Vudvorda (*Alice Woodward*). Nodaļu sākumus rotā kolorīta vinjetes, bet tekstā parādās melnbalti grafiski zīmējumi. „Viņas Majestātes kuģa ‘Priekšautiņš’ stāsta” izvēlētie dziedājumi ir pat ilustrēti ar īsiem nošu fragmentiem populāro melodiju vieglākai atpazīstamībai. Jāsaka, ka prakse publicēt muzikālo izrāžu libretus ar nošu fragmentiem šajā periodā nebija nekāds retums (vismaz angļiski runājošajā pasaulē) – piemēram, 1921. gadā Ņujorkā šādā veidā tika izdota Džona Geja „Nabagu opera”.<sup>209</sup>

Pievēršoties stāstu struktūrai, var konstatēt izmaiņas – ja abas oriģināllugas sastāv no diviem cēlieniem, tad adaptācijās šis iedalījums atšķiras. „Priekšautiņa’ bilžu grāmatas” stāsts sadalīts četrās nodaļās ar pārstāsta iedalījuma attiecību pret libreta cēlieniem kā trīs pret vienu, savukārt „Mikado stāstam” ir sešas nodaļas ar iedalījuma attiecību pret cēlieniem kā četras pret diviem. Turklāt pārstāstos ne vienmēr ir saglabāts oriģinālais notikumu izklāsts un dziedājumu secība – oriģinālais teksts ir paplašināts, bet dažreiz arī aizvietots, ar paskaidrojumiem un komentāriem, kuros Gilberts izsaka savu viedokli par varoņu rīcību.

---

<sup>208</sup> Gilbert, W. S. *The Story of the Mikado*. London: Daniel O’ Connor, 1921. P. vii.

<sup>209</sup> Gay, J. *The Beggar’s Opera. Written by Mr. Gay. To Which Is Prefixed the Musick to Each Song*. New York: Doubleday, Page & Company, 1921. Pieejams: [http://openlibrary.org/books/OL6650470M/The\\_beggar%27s\\_opera](http://openlibrary.org/books/OL6650470M/The_beggar%27s_opera) [skatīts 2013, 16. apr.].

Abas grāmatas ir uzrakstītas bērnam viegli uztveramā valodā, it kā autors sarunātos ar viņu, iepriekš nojaušot visus iespējamus jautājumus, kas mazajam lasītājam varētu rasties, ar ko var izskaidrot sīku un detalizētu aprakstu un paskaidrojumu pārbagātību abos stāstos. Ja autors neatrod labu skaidrojumu kādam no jaunajiem un grūtajiem vārdiem, tad viņš tā arī pasaka: „Es nezinu”, tomēr nekad to neatstāj pilnīgi bez jebkādas uzmanības. Autoresprāt, tas parāda Gilberta cieņu pret bērnu kā līdzvērtīgu sarunas biedru, kas krasi atšķiras no angļu 18. gs. filozofa Džona Loka (*John Locke*) priekšstata par sapratni, kā par „neaprustīto lapu” (latīniski: *tabula rasa*), un kas nozīmē, ka bērnam viss ir jāiemāca, līdz tas spēs veidot spriedumus patstāvīgi.<sup>210</sup>

Gilberta motivācija izveidot libretu pārstāstus ir skaidrota uzrunā „Maniem jaunajiem lasītājiem”, kas ir priekšvārda vietā „‘Priekšautiņa’ bilžu grāmatai”: „Pirmkārt, daudzas ļoti jaunas lēdijas un džentelmeņus vispār neņem uz teātri. Viņu uzmanīgie tēvi un mātes pieturas pie viedokļa, ka ļoti jaunām lēdijām un džentelmeņiem agri jāiet gulēt un viņiem kaitētu būt nomodā līdz pusdivpadsmitiem vakarā vai līdz pat pusnaktij.”<sup>211</sup> Tālāk Gilberts paskaidro, ka, pat ja viņu vecākiem ienāktu prātā ņemt viņus līdz uz teātri uz dienas izrādēm, pastāv iespēja, ka priekšnesuma baudīšanu var izjaukt milzīgas platmales ar trīcošām spalvām skatuves priekšā, kurus, ejot uz teātri, pieradušas valkāt „slikti audzinātas un egoistiskās lēdijas”.<sup>212</sup> Trešais iemesls, kas varētu radīt grūtības mazajam skatītājam, ir tas, ka operetes sižets ir, galvenokārt, izteikts dziesmās un valodā, kas drīzāk saprotama bērnu vecākiem, nevis viņiem pašiem. Ceturtais iemesls ir apstākļi, ka operete „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” netiek izrādīta katrā Anglijas pilsētā un ka līdz tam brīdim, kad situācija varētu uzlaboties, viņa jaunās lēdijas un džentelmeņi visdrīzāk būtu jau cienījamas pusmūža dāmas un kungi.<sup>213</sup> Uzrunas beigās Gilberts vēl piebilst, ka negrib piekrāpt savu jauno lasītāju, tāpēc uzreiz pasaka, ka stāsts, ko viņš uzrakstījis, ir izdomāts no sākuma līdz beigām.<sup>214</sup> Tik iejūtīga un cieņpilna attieksme Gilbertam ir pret saviem maziem lasītājiem.

---

<sup>210</sup> Kuncmanis, P., Burkarts, F. P., Vīdmanis, F. *Filozofijas atlants: attēli un teksti*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000. 119. lpp.

<sup>211</sup> Gilbert, W. S. *The Pinafore Picture Book: The Story of H. M. S. Pinafore*. London: George Boff & Sons, 1908. P. vii.

<sup>212</sup> Turpat, vii.

<sup>213</sup> Turpat, P. vii-ix.

<sup>214</sup> Turpat, P. ix.

### 3. 3. 1. „Priekšautiņa’ bilžu grāmata: Viņas Majestātes kuģa ‘Priekšautiņš’ stāsts”

Britu publikai labi zināmā un iemīļotā kuģa „Priekšautiņš” stāstu Gilberts iesāk ar sekojošu apgalvojumu: „Lielbritānija pašlaik ir visspēcīgāka jūras lielvalsts pasaulē.”<sup>215</sup> Patiešām, arī 20. gadsimta pirmajās desmitgadēs Lielbritānija vēl atradās vadošajās pozīcijās vairākās jomās – kuģniecībā, starptautiskajā banku biznesā un finansēs, kā arī aizjūras tirdzniecības pakalpojumos. Līdz Pirmā pasaules kara sākumam Lielbritānija joprojām bija viena no trim varenākajām ekonomikām pasaulē, ar otro (pēc ASV) augstāko iekšzemes kopprodukta rādītāju uz vienu iedzīvotāju.<sup>216</sup>

Interesants un uzmanības vērts ir Gilberta komentārs par kuģi „Priekšautiņš”: „Es saucu šo kuģi [„Priekšautiņu”] par Viņas Majestātes kuģi, jo tas vēl piederēja labajiem karalienes Viktorijas laikiem, kad karakuģi bija skaisti apskates objekti, ar augstiem konusveidīgiem mastiem, platām baltām burām un eleganti projektētiem kuģa korpusiem, nevis milzīgi šīfera krāsas dzelzs tanki bez mastiem un bez burām, kādi tie ir mūsdienās.”<sup>217</sup> Šajā komentārā parādās idealizācija un varbūt pat arī mitoloģizācija, kas raksturīga jebkurai kultūrai, stāstot par pagātni.

Gilberts turpina ar izvērstiemiem dažu darbojošos personu aprakstiem un raksturojumiem – kapteinis Korkorāns, viņa meita Džozefīne, jaunais matrozis Ralfs Rekstrovs. Tikai pēc šī izvērsta ievada, viņš nonāk līdz Kripsas kundzes jeb Purenītes dziesmai, ar kuru, faktiski, aizsākas darbība oriģināllugā.

Matroži brīvā laikā aizraujas ar nagu lakošanu un izšūšanu, bet kapteinis laiku pa laikam viņus lutina ar saldumiem un māca dažādus deju soļus. Visas iepriekšminētās darbības tik ļoti ir pretrunā ar konvencionālo matroža tēlu, ka aiz apraksta nevar nesaredzēt Gilberta ironisko smīnu. Šis ir arī viens no gadījumiem, kad Gilberts apzināti nomaina pieaugušo pasaules ne visai saulainās reālijas uz bērnistabas idilli. Tomēr arī stāsta rožainajai realitātei ir sava ēnu puse vai savs neglītāis, kā arī mistiskais un nezināmais, un līdz ar to arī potenciāli bīstamais. Šis „atsvars” Gilbertam bija nepieciešams, lai dinamiski virzītu sižetu uz priekšu un saglabātu intrigu. No šīs „alternatīvās” realitātes nāk divi personāži – kroplis un autsaiders kapteiņa Korkorāna komandā, matrozis Diks Vienacis un ar mistiskām pareģošanas spējām apveltītā čigāniete-tirgotāja Purenīte. Tomēr abi nav

<sup>215</sup> Gilbert, W. S. *Pinafore Picture Book: The Story of H. M. S. Pinafore*. London: George Beff & Sons, 1908. P. 1.

<sup>216</sup> Heyck, T. W. *A History of the Peoples of the British Isles. From 1870 to the Present*. London: Routledge, 2002. P. 10.

<sup>217</sup> Gilbert, W. S. *Pinafore Picture Book: The Story of H. M. S. Pinafore*. London: George Beff & Sons, 1908. P. 1.

prozaiski portretēti kā ļaunuma un viltības iemiesojums, piemēram, aprakstot 'Priekšautiņa' komandas grēkāzi Diku Vienaci, Gilberts norāda uz aizspriedumu varu pār cilvēku prātiem: „tik spēcīgs bija aizspriedums pret Diku Vienaci, ka itin nekas no viņa teiktā vai darītā nešķīta pareizs”, „viņa visnevainīgākās piezīmes (...) un viņa viscēlsirdīgākās jūtas tika izkropļoti interpretētas kā zemu un savtīgu motīvu vadītas”.<sup>218</sup> Tādā veidā Gilberts parāda savam lasītājam, ka cilvēku priekšstati mēdz būt maldīgi, it sevišķi, ja to pamatā ir glītas ārienes trūkums.

Sabiedrībā, kur ir strikti reglamentētas šķiriskās atšķirības un pastāv sociālā statusa pārmantošanas princips, kāda cilvēka pārkums pār citu varētu tikt uzskatīts par tīru nejausību izcelsmē, *a mere accident of birth*, kā paudis Gilberts vienā no sera Džozefa Portera replikām.<sup>219</sup>

Gilberts attīsta domu par britu matroža izredzētību, piesaucot to cildinātās un apjūsmotās īpašības daudz biežāk, nekā tas ir operetes libretā. Pārlicība par šo izredzētību liek apšaubīt matroža pieticīgo vietu viktoriāņu šķiriskajā piramīdā: sers Džozefs Porters kādreiz ieminējies, ka „britu matrozis ir jebkura cilvēka līdzinieks”, uz ko Diks Vienacis filosofiski piezīmējis: „kad cilvēkiem jāpakļaujas citu cilvēku pavēlēm, par vienlīdzību nevar būt ne runas.”<sup>220</sup> Tomēr karaliskās flotes admirāļa teiktais dziļi iespiedies matroža Ralfa atmiņā, liekot piesaukt to kā argumentu savai drosmei bildināt kapteiņa meitu Džozefīni: „Esmu nabags, neizglītots puisis, kas iedrošinājies tevi iemīlēt, bet pirms tu mani nicinoši atraidi, neaizmirsti, ka tomēr esmu britu matrozis. To vajadzētu paturēt prātā.”<sup>221</sup> Ralfu Rekstrovu mācīja, kā britu matrozis ir visjaukāmais puisis pasaulē un viņš to arī pieņēma kā baltu patiesību.

Vēl viens gadījums, kad Gilberta ironija ir grūti slēpjama, ir sera Džozefa Portera motivācijas skaidrojums, kādēļ viņš nekad un nekur tālu negāja bez savām neskaitāmajām māsām, māsīcām un tantēm. Izradās, ka karaliskās flotes admirālis ir „reti izsmalcināts džentelmenis, kuru viegli varēja šokēt”, tāpēc viņš visur un vienmēr mēdza parādīties sieviešu svītas pavadībā, jo zināja, ka „apburošu lēdiju sabiedrība parasti labvēlīgi ietekmē cilvēku uzvedību, liekot viņiem būt pieklājīgākiem un taktiskākiem.”<sup>222</sup>

Vietām tekstos parādās pamācošās atziņas, tomēr nevar izslēgt, ka arī Gilberta izteiktās pamācības ir sava veida parodijas par viktoriāņu moralizējošajām atziņām,

---

<sup>218</sup> Gilbert, W. S. *Pinafore Picture Book: The Story of H. M. S. Pinafore*. London: George Beff & Sons, 1908. P. 17.

<sup>219</sup> Turpat, P. 46.

<sup>220</sup> Turpat, P. 53.

<sup>221</sup> Turpat, P. 62.

<sup>222</sup> Turpat, P. 38.

piemēram: „Es vēlētos, lai jūs skaidri saprastu, ka Džozeḡines iecerētā rīcība būtu stipri nosodāma. Pirmkārt, jauna lēdija nekādos apstākļos nedrīkst iemīlēties jaunieši, kura sociālais stāvoklis ir krietni zemāks par viņas, un, otrkārt, neviena jauna lēdija nedrīkst izšķirties par tik svarīgu soli kā precības bez sava tēta skaidri paustas piekrišanas.”<sup>223</sup>

Gilberts māca bērnam arī pieklājību: piemēram, ja tu redzi, ka kāds vēlas ar tevi runāt, tad šim cilvēkam jāvelta visa sava uzmanība – stāstā pat mēness „pieklājīgi iznirst aiz mākoņa”, kad ierauga, ka viņam tūlīt tiks veltīta serenāde.<sup>224</sup>

Bieži Gilberts pievērš lasītāja uzmanību vēstījuma formai un veidam, kā tas ir sadzejots un nodziedāts, nevis šī vēstījuma saturam, ar ko arī tiek panākts komisks efekts. Piemēram, Purenītes noslēpuma atklāsmes dziedājums – kas, starp citu, ir stāsta sižetiskā kulminācija – nu tik ļoti paticis klausītājiem, ka izraisījis vētrainus aplausus, rosinot viņu to atkārtot. Rezultātā rodas efekts, it kā sižeta notikumu gaita piebremzētos, jo soliste ir aicināta atkārtot nodziedāto uz *bis*, kas savukārt jau ir no teātra pieredzes aizgūtās reālijas.

Piesaukšanas vērtā ir Gilberta piebilde, ka Purenīte jau pirms „oficiālās noslēpuma atklāšanas” bija informējusi Korkorānu un Rekstrovu par izmaiņām viņu sociālajās pozīcijās, rūpīgi un tālredzīgi nodrošinot katram otra kostīmu, lai vajadzīgajā brīdī abi varētu parādīties saviem jaunajiem statusiem atbilstošos tērpos.<sup>225</sup> Tas viss ir tik neticams un nu tik ļoti līdzinās teatrālām iestudējumam, ka, liekas, arī te Gilberts izsmej teatrālās konvencijas, kā viņš to bija darījis agrāk, sacerot un iestudējot burleskas.

Izvēle starp prozu un dzeju arī ir zināmā mērā formas jautājums, un laiku pa laikam tekstā parādās amizanti gadījumi, kad darbojošās personas ir spiesti vērsties pie īpašām atskaņu vārdnīcām iederīgākā vārda meklējumos, jo kapteiņa Korkorāna uzstādītais likums „visu ko var, izteikt dzejā”, liek nemitīgi pilnveidot savas dzejot (kā arī dziedāt) prasmes. Autors pie reizes arī parāda bērnam, ka, lai kaut kas sanāktu, ar to ir jānodarbojas regulāri. Visspilgtākā ilustrācija šim apgalvojumam, iespējams, ir Džozeḡines “ārkārto gadījumu” spiedziens, kuru varone ilgi bija trenējusi pirms liktenis devis viņai iespēju to pielietot praksē.<sup>226</sup> Šādu pat vissīkāko darbību mēģināšanas procesi, nepārprotami, norāda uz teatralitātes un zināmās samākslotības klātbūtni dzīvē, liekot autorei atcerēties angļu dramaturga V. Šekspīra atziņu par dzīves līdzību milzu teātrim.<sup>227</sup> Tomēr, jāsaprot, ka

<sup>223</sup> Gilbert, W. S. *Pinafore Picture Book: The Story of H. M. S. Pinafore*. London: George Beff & Sons, 1908. P. 71.

<sup>224</sup> Turpat, P. 75.

<sup>225</sup> Turpat, P. 121.

<sup>226</sup> Turpat, P. 68.

<sup>227</sup> <http://shakespeare.mit.edu/asyoulikeit/asyoulikeit.2.7.html> [skatīts 2015, 27. apr.].

Šekspīra komēdijā šis salīdzinājums nebija ironisks, bet gan filosofisks, kamēr Gilberta paralēles ar teātri ir acīmredzama parodija.

„‘Priekšautiņa’ bilžu grāmata: Viņas Majestātes kuģa ‘Priekšautiņš’ stāsts” noslēdzas uz optimistiskas, bet ironiskas nots, proti, ar atziņu, ka „tas ir lielisks cilvēka rakstura pārbaudījums, ja viņš spēj ar prieku samierināties ar straujo sociālā statusa maiņu no cienījamās pārticības uz galējo trūcību.”<sup>228</sup> Nav noslēpums, ka runa ir par Korkorānu, kuģa „Priekšautiņš” nu jau bijušo kapteini, kurš vēl pavisam nesen lielījās ar savu dziļciltīgo izcelsmi. Tāds ir Gilberta slavenais apvērsts kārtības princips, pielietots praksē.

### 3. 3. 2. „Mikado stāsts”

Ievadot mazo lasītāju noslēpumainajā samuraju un geišu pasaulē, Gilberts iesāk savu stāstu ar Japānas un japāņu tautas aprakstiem. Gilberts uzsver, ka stāstā aprakstītā Japāna stipri atšķiras no 19. gs. beigu Japānas un ka dīvainajām paražām, kas pieminētas stāstā, ir drīzāk vēsturiska nozīme, piebilstot, ka pēc kontakta ar apgaismotākajām eiropiešu kultūrām, japāņi pārskatīja savas pārliecības un ieviesa izmaiņas vairākās sfērās.<sup>229</sup> Svarīgi būtu piezīmēt, ka no vienas puses, autors piedāvā bērnam pasaku par eksotisku svešzemi, tomēr tajā pašā laikā, viņš izvēlas nenogurdināt savu lasītāju ar etnogrāfiskiem aprakstiem vai svešvārdu skaidrojumiem. Piemēram, „harakiri” jeb samuraju pašnāvības rituāls, stāstā tiek saukts vienkārši par „Laimīgo nāvessodu”, savukārt puspeniji – viena no sīkākām naudas vienībām tā laika Lielbritānijā – arī Japānā paliek puspeniji, japāņu kultūrā tiem parādoties kā aizguvumam, kas, protams, ir tīra autora izdoma. Gilberts apraksta bērnam zināmo vidi, pasakot, ka tā ir Japāna.

Ja teātrī eksotisko kolorītu palīdz radīt attiecīgās dekorācijas un kostīmi, tad grāmatā šis uzdevums uzticēts ilustratoram, un, jāsaka, ka A. Vudvorda izcili ar to tikusi galā – stilizētie grafiskie zīmējumi un ornamentu ar jūgendstilam raksturīgām liektām līnijām, kā arī brīnišķīgie noskaņu atveidojošie akvareļi spēlē nenovērtējamo lomu japāniskā kolorīta uzbūvēšanā Gilberta stāstā.

19. gs. beigu – 20. gs. sākuma periods Japānas un tās kaimiņu vēsturē ir zīmīgs ar vairākām bruņotām sadursmēm, jo Japāna aktīvi iesaistījās impērijas būvēšanas drudzī. Viena no spilgtākajām un ilgstošākajām militārajām sadursmēm, nenoliedzami ir 1904.–

<sup>228</sup> Gilbert, W. S. *Pinafore Picture Book: The Story of H. M. S. Pinafore*. London: George Boff & Sons, 1908, Pp. 130–131.

<sup>229</sup> Gilbert, W. S. *The Story of the Mikado*. London: Daniel O'Connor, 1921. Pp. 1–2.

1905. gadā notikušais krievu-japāņu karš par Mandžūrijas zemēm, kas starptautiski apliecinājis japāņus kā tautu, ar kuras interesēm ir jārēķinās. Piesaucot šo japāņu nesengūto uzvaru, Gilberts piebilst, ka sirds dziļumos arī Lielbritānijas valdība mazliet bīstas no Japānas un tik vien domā, kā to neaizvainotu, lai sev neierautu par ienaidnieku šo uzlecošo impēriju.<sup>230</sup> Šeit, autoresprāt, Gilberts dod mājienu uz kādu notikumu britu-japāņu attiecībās, kad māksla un kultūra izrādījās nevis miera nesējas, bet gan potenciālā konflikta radītājas: 1907. gadā Japānas vēstnieks Lielbritānijā izteica neapmierinātību sakarā ar to, kādā veidā Japāna un japāņi atveidoti slavenajā Gilberta un Salivana operetē, nodēvējot „Mikado” par atklātu ņirgāšanos par savu valsti, kultūru un tās paražām. Šī apsūdzība bija par iemeslu neilgai „japāniskās” operetes izrāžu apstādināšanai.<sup>231</sup>

Titipū pilsēta, kur norisinās operetes darbība, „Mikado stāstā” kļūst par populāru piekrastes kūrortu, kas ir Toki Saki provinces galvaspilsēta, turklāt šī pilsēta ir ievērojama ar to, ka tajā vispār nepastāv noziedzība.<sup>232</sup> Par visbriesmīgāko noziegumu, par kuru piespriež nāvessodu, kļūst uzrakstu ieskrāpēšana uz pieminekļiem. Līdz ar to arī pāridarījums, kura dēļ Koko ir jānocērt galva, ir viņa ieskrāpētais uzraksts „Pamēģiniet Koko-šūtos uzvalkus par 15 šiliņiem!”<sup>233</sup> uz augsti godātās dievības Budas pieminekļa, nevis flirtēšana, kā tas bija operetē.

Lai bērns vieglāk iztēlotos attālo un eksotisko Titipū, autors stāstā ievieš arī dažas tā laika Lielbritānijai raksturīgas materiālās reālijas – piemēram, estakādi jeb tiltam līdzīgo virsūdens būvi, kas iestiepjas jūrā un ir domāta promenādei, un pa kuru pastaigājoties, varēja baudīt pūtēju orķestra mūziku gluži kā tādos Lielbritānijas piekrastes kūrortos kā Braitona vai Veimuta.

Tomēr Gilberts ne tikai pārnes vienas realitātes reālijas citā, bet arī izdomā jaunas, un pūtēju orķestra nosaukums „Violetie tartāri” tam ir skaidrs apliecinājums. Jāpiebilst, ka „tartāri” ir tiešs latviskojums no Gilberta jaundarinātā vārda *tartarians*, kur vienā vārdā ir apvienoti divi jēdzieni: *tatars* (latviski: „tatāri”) un *barbarians* (latviski: „barbari”). Ir skaidrs, ka pirmais vārds apzīmē Āzijas plašumos dzīvojošo mongoļu tautu grupu, savukārt pēdējais ir vārds, ar kuru senie grieķi un romieši apzīmēja visas svešzemju tautas, turklāt šim vārdam ir vērtējoša nozīme: nosaukt citādo par barbarisku jeb nekulturālu, nozīmē tādējādi uzsvērt savu apgaismotību un augstāko civilizētības pakāpi. Tātad, arī te mēs

---

<sup>230</sup> Gilbert, W. S. *The Story of the Mikado*. London: Daniel O'Connor, 1921. Pp. 1–2.

<sup>231</sup> <http://paperpast.natlib.govt.nz/cgi-bin/paperspast?a=d&d=NZH19070504.2.102.3&cl=&srpos=0&e=-----10-1---0--&st=1> [skatīts 2014, 19. apr.].

<sup>232</sup> Gilbert, W. S. *The Story of the Mikado*. London: Daniel O'Connor, 1921. P. 11.

<sup>233</sup> Turpat, P. 10.

sastopamies ar kādas nācijas pārākuma pār citām ideju. Jāpiezīmē, ka Gilberta jaunarinājums *tartarians* ir vēl sastopams vienā no viņa balādēm – balādē „Prinča Egiba stāsts” (*The Story of Prince Agib*), kur Tartārija ir zeme Tuvajos Austrumos.<sup>234</sup>

Titipū valdīja likums, ka, ja kāds kādu uzrunā prozā, tad otram arī jāatbild prozā, bet ja – dzejā, tad arī jāatbild dzejā.<sup>235</sup> Tādā veidā Gilberts attaisno dzejas rindiņu parādīšanos stāsta gaitā, kad ne no šā, ne no tā pēkšņi parastā dialoga vietā ienāk duets vai kāds cits ansambļa dziedājums.

Augstākās varas institūts „Mikado stāstā” ir neapšaubāmi pats Mikado – visvarenais japāņu imperators, būtne, kurā – ja pieņemt Gilberta aprakstīto tā laika japāņu pārliecību par patiesu – bija 4/5 no valdnieka un 1/5 no Dieva.<sup>236</sup> Varenais Mikado tika uzlūkots kā dievība, bet viņa tēls iedvesa padotajos godbijīgas šausmas: „Viņš bija monarhs, kas uzskatīja galvas nociršanu par lētu un ātri iedarbīgu ārstniecisko līdzekli pret visām sociālajām un politiskajām kaitēm.”<sup>237</sup> Pacietīgi uz klausot savus padotos, Mikado saglabāja nesatricināmu mieru sejā un balsī, ar visu savu stāju simbolizējot valsts stabilitāti un labklājību. Viņa apbrīnojamo pašsavaldību var salīdzināt ar Viktorijas laikmetā iecienīto *stiff upper lip* (latviski: „stīvo augšlūpu”) tikumu.

Viņa piespriestajiem sodiem ir patiesi plaša amplitūda – no pudiņa atņemšanas līdz nāvei vārošas eļļas katlā: savai protežē Kātišai par viņa dziesmas priekšnesuma izjaukšanu ar iestarpinājumiem nevietā nedēļas garumā tiek liegts pudiņš (kas, kā zināms, ir tradicionāls un iemīļots angļu deserts, tātad, atkal – Lielbritānijas reālijas aizguvums), savukārt tiem, kas piedalījās netīšajā troņmantnieka noslepkavošanā, ir jāmirst mokošā nāvē vārošas eļļas katlā.

Dažviet stāstā Gilberts izvēlas pakavēties pie japāņu paražu aprakstiem. Autors var izteikt sīku piezīmi, piemēram: „tad kļuva nepieciešams uzlikt nedaudz krāsas uz Jamjamas vaigiem un lūpām, ko japāniešu vidū uzskata par normālu, turpretī angļietes labāk izskatīsies dzeltenas kā vārdes, nekā piekritīs izdarīt ko tik šokējošu”,<sup>238</sup> bet var arī dot izvērstāku aprakstu kādam no japāņu kultūras fenomeniem. Viens no spilgtākajiem pēdējā gadījuma piemēriem būtu Gilberta „harakiri” apraksts, turklāt viņa skaidrojums kādos apstākļos japāņu džentelmenis var izšķirties par dzīves izbeigšanu pēc „harakiri” tradīcijas ir visai amizants un ne bez ironiska smīna: „pašnāvība bija ārkārtīgi populārs šis

<sup>234</sup> Gilbert, W. S. *The 'Bab' Ballads: Much Sound and Little Sense*. New York: R. H. Russell, 1901. Pp. 143–146.

<sup>235</sup> Gilbert, W. S. *The Story of the Mikado*. London: Daniel O'Connor, 1921. P. 20.

<sup>236</sup> Turpat, P. 2.

<sup>237</sup> Turpat, P. 91.

<sup>238</sup> Turpat, P. 75.



prātīgas tautas vidū. Ja džentlmenis uzzināja, ka viņš atstājis mājās lietussargu, viņš, īsu brīdi svārstījies, uzšķērda sev vēderu ar dunci.”<sup>239</sup> Nevar neapbrīnot autora radošo pieeju tēmai, bet ir skaidrs, ka šādi apraksti bērnu drīzāk izklaidē, nevis izglīto, jo beigās bērna priekšstats par Japānu būs visai maldinošs, acīmredzot sauss etnogrāfisks apraksts nebija autora uzstādītais mērķis.

Ironija stāstā parādās visdažādākajās formās, un ironijas objekti ir visai dažādi – tā ir vērsta gan pret pašu britu ierašām, gan pret ārzemnieciskajām paražām, gan pret muzikālā teātra realitātēm. Pēdējo var ilustrēt ar Gilberta ironisko piezīmi, ka strupceļā nonākušie personāži izdarīja to, ko viņu vietā izdarītu vairākums cilvēku, respektīvi, sāka dziedāt trio!<sup>240</sup> Vēl viens piemērs būtu sestās nodaļas sākumā pieminētais Mikado galvu ciršanas brauciens jeb turneja (angliski: *beheading tourabout*), kur *tourabout* jeb *tour* ir tulkots kā: 1) „brauciens, ceļojums”, 2) „apskate”, 3) „apgaita”, bet arī kā 4) „viesizrāžu jeb vieskoncertu turneja”.<sup>241</sup>

Ir arī daži jauninājumi, kurus Gilberts ievieš stāsta sižetiskajā līnijā, piemēram – ir vēl viens saderināto pāris – Pū Bā un Jamjamas sirdsraudzene Pitisinga. Gilberts detalizēti apraksta Jamjamas un Nenkiņa Pū iepazīšanas apstākļus. Jamjama gatavojas iestājeksāmeniem universitātē Tokijā, bet Kātišai pat ir privātā detektīvu armija, kuriem uzdots dzīt pēdas aizbēgušajam līgavainim Nenkiņam Pū.

Jāatzīmē, ka dažviet autors izvēlās nedaudz mainīt dziesmu tekstu, adaptējot to bērnu uztverei – piemēram, Koko „mazā sarakstiņa” dziedājumā neparādās tādi paši „likumu pārkāpēji” kā oriģinālā, to vietā ir citi „pāridarītāji”, kas ņemti no bērna pieredzes un viņam tuvas un saprotamas pasaules: šaurprātīgi sīkstulī, kas negrib dalīties ar ievārījumu, mazie tenkotāji, zobārsts ar knaiblēm, ārsti, kas liek dzert pretīgas zāles, visi, kas uzskata, ka mazām meitenēm jāiet gulēt septiņos vakarā, klavierskolotāja, kas liek spēlēt gammas līdz sāpēm locītavās, auklīte, kas ik vakaru, uztinot matus uz rullīšiem, piezīmē, ka nedrīkst klepot, šķaudīties, žāvāties, vai bolīt acis, un citi.<sup>242</sup>

Grāmatā Gilberts māca, kā jārunā, lai tevi saprastu, kā nedrīkst uzrunāt vecākos cilvēkus. Autors norāda, ka žāvāšanās ir sliktas audzināšanas pierādījums, piezīmē, ka cilvēka uzvedība mēdz mainīties puļa ietekmē. Viņa vērtējošās piezīmes mēdz būt arī asas – piemēram, Visa pārejā Augstāko lordu Pū Bā Gilberts nosauc par „nožēlojamu

---

<sup>239</sup> Gilbert, W. S. *The Story of the Mikado*. London: Daniel O'Connor, 1921. P. 85.

<sup>240</sup> Turpat, P. 84.

<sup>241</sup> Kalniņa, D. (sast.) *Angļu – latviešu vārdnīca*. Rīga: Avots, 2004. 577. lpp.

<sup>242</sup> Gilbert, W. S. *The Story of the Mikado*. London: Daniel O'Connor, 1921. Pp. 14–15.

cilvēku”.<sup>243</sup> Tomēr, neraugoties uz šādiem novērtējumiem, jāsaka, ka autora attieksme pret personāžiem ir dziļi simpātiska – viņš iemāca bērnam just līdzīgi stāsta varoņiem, iemīlēt viņus.

Gilberts pabeidz stāstu ar atziņu, ka Koko skaidrojumi tomēr nebija pietiekami skaidri ne viņam pašam, ne japāņu Mikado, un droši vien ne arī lasītājam. Tā šis aizraujošais stāsts laimīgi beidzas „bez jebkādas asins izliešanas”.<sup>244</sup>

Ar šiem libretu pārstāstiem Gilberts pierāda sevi ne tikai kā prasmīgu dramaturgu, bet arī kā talantīgu bērnu grāmatu autoru. Galvenās atšķirības starp libretiem un to pārstāstiem ir: 1) stāstu iedalījums nodaļās neatbilst libretu iedalījumam cēlienos, jo stāstā ne mazāk nozīmīga vieta kā dialogiem un dziedājumiem ir atvēlēta arī autora komentāriem – paskaidrojumiem un aprakstiem, kuri domāti izglītības, audzināšanas un izklaides nolūkam; 2) „‘Priekšautiņa’ bilžu grāmata: Viņas Majestātes kuģa ‘Priekšautiņš’ stāsts” vēstī par Lielbritāniju, „Mikado stāsts” – par Japānu. Tomēr gan pirmā, gan otrā reālijas ir cieši saistītas ar viktoriāņu bērna pieredzi, ar Gilberta mērķauditorijai tuvām un zināmām lietām (auklīte, audžumāte, klavierskolotāja, zobārsts, nagu lakošana, grāmatu lasīšana, izšūšana, dejošana, bridža spēle par riekstiem, utt.), ar ko tiek panākta lielāka bērna iztēles iesaiste lasīšanas procesā, jo viņš/viņa var saprast, par ko ir runa; 3) libretu pārstāstos ir izsmietas arī teatrālās konvencijas, līdz ar ko ir novērojama līdzība ar burleskas žanru, kurā Gilberts darbojās, pirms viņš uzsāka sadarbību ar Salivanu un Doiliju Kārtu.

---

<sup>243</sup> Gilbert, W. S. *The Story of the Mikado*. London: Daniel O'Connor, 1921. Pp. 16, 27.

<sup>244</sup> Turpat, P. 115.

## NOBEIGUMS

Lielbritānijas vēsturē 19. gadsimts iegājis kā fundamentālu pārmaiņu laikmets. Zinātniski tehnoloģiskā progresa rezultātā Lielbritānijai pavērās iespēja īstenot aktīvu koloniālo ārpolitiku un piedzīvot aizjūras tirdzniecības uzplaukumu. Savukārt brīvā tirgus ekonomika noveda pie vidusšķiras ekonomiskās dominances sabiedrībā un radīja pieprasījumu pēc daudzveidīgiem izklaides veidiem, kas neapšaubāmi ietekmēja arī vispārējo Viktorijas laikmeta kultūras attīstību.

Viens no izklaides veidiem, kas tika piedāvāts viktoriāņu publikai un apmierināja vidusslāņa pieprasījumu pēc izklaides dažādošanas, bija angļu operetes priekšnesumi Londonas opereteātrī „Savoja”. Uzplaukusi V. Š. Gilberta un A. S. Salivana daiļradē, angļu operete atšķīrās gan no satīriskās Parīzes operetes (Žans Žaks Ofēnbahs), gan no romantiskās Vīnes operetes (Johans Štrauss-jaunākais), jo turpināja angļu muzikālā teātra tradīcijas. Angļu operetē vērojamas balādooperas un burleskas žanriskās tradīcijas, tostarp: satīra un parodija libretu tekstos un partitūrās, kā arī runāti dialogi starp dziesmām un dejām kā darba kompozīcijas elements.

Četrpadsmit Gilberta un Salivana operetes ir spožs Viktorijas laikmeta kultūrvēsturiskais mantojums. Šajās operetēs iemūžinātas vēlinā Viktorijas laikmeta un tās sabiedrības iezīmes, un tās atspoguļo tam laikam aktuālo problemātiku, piemēram: vēlino viktoriāņu šovinismu un bravurīgo patriotismu („Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’”), sieviešu emancipācijas idejas („Princese Ida”), amatpersonu korumpētību („Mikado”), šķiriskā pārakuma izpausmes savstarpējās attiecībās („Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’”, „Mikado”), sabiedrības apsēstību ar estētisma literatūru un dzīves stilu („Peišensa”), u. c.

V. Š. Gilberts izmantoja reālijas, kas bija tuvas un saprotamas vēlinā Viktorijas laikmeta skatītājam, kas arī izskaidro šo darbu milzīgo popularitāti. Viņš atsauca uz spilgtiem notikumiem kultūras dzīvē (piemēram, grandiozā japāņu ciema izstāde Naitsbridžā) vai arī izmanto prototipus tēlu atveidē (piemēram, Lielbritānijas parlamenta politiķis V. H. Smits kā personāža sera Džože fā Portera prototips).

Adaptējot operetes bērnu uztverei, Gilberts veic izmaiņas tekstos – flirtēšana ir nomainīta uz uzrakstu ieskrāpēšanu uz pieminekļiem, ir ieviesti izdomātie apzīmējumi kā, piemēram, “tartāri”, un tām, kas ir cieši saistītas ar viktoriāņu vidusšķiras bērna pieredzi –

piemēram: auklīte, klavierskolotāja, kā arī tādas darbības kā grāmatu lasīšana, dejošana, izšūšana, utt.

V. Š. Gilberta literārā stila īpatnības norāda uz rakstnieka piederībai nonsensa literatūras virzienam: viņa darbu sižetos ir plaši pielietots apvērstās lietu kārtības princips (*topsey-torveydom*), savukārt viens no viņa iecienītākajiem figuratīvās valodas paņēmieniem ir kalambūri jeb vārdu spēles.

Gilberta un Salivana ieguldījums muzikālā teātra attīstībā ir nenovērtējams – divkāršais koris, ātrrunas dziesmas un darbojošos personu autobiogrāfiskie iznāciena dziedājumi ir jauninājumi, kurus savā daiļradē izmantojuši vairāki 20. un 21. gadsimta autori. Partnerība starp libretistu un komponistu, kas paredz mūzikas pakārtotību tekstam, nevis otrādi (kā tas bija ierasts), ir vēl viens jauninājums 19. gs. muzikālā teātra vēsturē, kas iesniedzas arī 20. gs. muzikālā teātra komiskajos žanros.

Zīmīga ir Gilberta un Salivana operešu loma mūsdienās: šie darbi ir iemīļoti un plaši iestudēti praktiski visās angļiski runājošās zemēs, vienojot tās kopīgajā kultūrvēsturē. Gilberta un Salivana amatierteātri un biedrības, kā arī regulāri rīkoti festivāli liecina, ka viņu daiļrade ir nozīmīga un joprojām aktuāla angļiski runājošo skatītāju vidū.

Modernos Gilberta un Salivana operešu iestudējumus mēdz daļēji pielāgot laikmetīgajām reālijām, veicot izmaiņas dziesmu tekstos. Šādas atkāpes no oriģināla padara Gilberta un Salivana darbus vēl atraktīvākus un saistošākus mūsdienu skatītājam, vairojot to popularitāti un piesaistot jaunus Gilberta un Salivana darbu cienītājus.

Bakalaura darba mērķis bija noskaidrot, kādas vēlinā Viktorijas laikmeta britu sabiedrības reālijas parādās V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operešu libretos un kā tās ir atveidotas.

Darba gaitā autore nonākusi pie secinājuma, ka vēlino Viktorijas laikmetu raksturojošās reālijas ir klātesošas V. Š. Gilberta un A. S. Salivana operešu libretos un to pārstātos neatkarīgi no tā, vai operetes darbības vieta ir viktoriāņu Anglija („Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’”) vai eksotiskā Japāna („Mikado”). Reāliju lietojums mēdz atšķirties vienīgi pēc tā, vai V. Š. Gilberta mērķauditorija ir bērni vai pieaugušie, attiecīgi atspoguļojot konkrētai vecuma grupai saprotamo vidi.

Tēmu var attīstīt tālāk, piemēram, pētot mūsdienu Gilberta un Salivana operešu iestudējumus un analizējot izmaiņas to libretos no moderno reāliju skatupunkta. Vēl viena pētījuma attīstības līnija var būt angļu operetes tradīciju turpinājums 20. gadsimta angļu un amerikāņu mūziklos.

## TĒZES

1. Viktorijas laikmets ir vēsturisks periods Lielbritānijas vēsturē, kas pazīstams kā fundamentālu pārmaiņu un iekšēju kontrastu laiks. Šī laikmeta galvenās sociālās parādības ir: modernizācija, industrializācija un urbanizācija.
2. Agrīnais Viktorijas laikmeta periodam raksturīga plaša migrācija no laukiem uz pilsētām, kā arī transporta sistēmu un periodikas uzplaukums, radot bāzi nacionālās kultūras izveidošanai.
3. Augsto Viktorijas laikmeta periodu uzskata par vispārēja progresa un labklājības laiku turīgajai sabiedrības daļai, vienlaikus pastāvot arī nestabilitātei, ko radīja koloniālie nemieri un zinātniskie atklājumi, kas iedragāja turīgo viktoriāņu ortodoksālos uzskatus.
4. Vēlīno Viktorijas laikmeta periodu raksturo ekonomiskā lejupslīde, pašpārliecinātības trūkums, gadu desmitiem piekopto tradīciju noraidīšana, arī radikāls šovinisms vai patveršanās nostalgijā.
5. Vidusšķiras ekonomiskā dominance viktoriāņu sabiedrībā ietekmēja arī kultūru, kas bija cieši saistīta ar vidusšķiras estētiku un tās vērtībām.
6. Gilberta un Salivana muzikāli dramaturģiskos darbus var dēvēt gan par angļu operetēm, gan par angļu komiskās operas paraugiem – termins „komiskā opera” galvenokārt ir sastopams britu muzikālā teātra pētnieku darbos, turpretī terminu „operete” pārsvarā lieto pētījumos, kur ņemts vērā ne tikai Lielbritānijas, bet arī pasaules muzikālā teātra vēsturiskās attīstības konteksts. Terminu „Savojas opera” savukārt lieto, lai apzīmētu ne tikai V. Š. Gilberta un A. S. Salivana autorības darbus, bet gan visus muzikāli dramaturģiskos sacerējumus, kas tika iestudēti opereteātrī „Savoja”.
7. Gilberta un Salivana operetes ir viena no specifiskākajām vēlinā Viktorijas laikmeta kultūras izpausmēm – V. Š. Gilberta asprātīgi teksti un paradoksāli sižeti apvienojumā ar melodisko un viegli iegaumējamo A. S. Salivana mūziku padarīja šīs operetes par viktoriāņu laikmeta kultūras neatņemamu sastāvdaļu.
8. Muzikālā teātra vēstures kontekstā Gilberta un Salivana operetes ir uzskatāmas par nozīmīgu ieguldījumu mūsdienu mūzikla attīstībā.

9. Gilberta un Salivana operetes ir agrīnā angļu komiskās operas žanra „balādopera” mantinieces, jo tām ir raksturīga dziesmu un runāto posmu secīga nomaīņa, kā arī satīras un parodijas klātbūtne libretu un nošu tekstos.
10. Dramaturgs Viljams Švenks Gilberts savā daiļradē izmantojis nonsensa literatūras iezīmes – apvērsto lietu kārtības principu sižetos un kalambūrus valodiskajā izteiksmē, bet satīru un parodiju aizguvis no viktoriāņu teātrī iecienītā dramaturģiskā žanra „burleska”.
11. Atšķirībā no operām, kurās dziesmu teksti, galvenokārt, ir pakāroti mūzikai, Gilberta un Salivana operetēs gan mūzikai, gan dziesmu tekstam ir mākslinieciski vienlīdz svarīgā nozīme.
12. Gilberta un Salivana darbos ir plaši sastopamas ātrrunas dziesmas, autobiogrāfiskie iznāciena dziedājumi un divkāršais koris, kam viņu operetēs piešķirta vadoša loma.
13. V. Š. Gilberts un A. S. Salivans ir sava laika hronisti – viņu darbos ir iemūžināti tipiski vēlīnās viktoriāņu sabiedrības pārstāvji un aktuālās tēmas.
14. Operete „Viņas Majestātes kuģis ‘Priekšautiņš’ ” ir satīra par vēlīno viktoriāņu urāpatriotismu.
15. Operetes „Mikado” japāniskā stilizācija atspoguļo vēlīno viktoriāņu interesi par orientālo eksotiku.
16. Gilberta un Salivana operetēs ir plaši sastopams tādu vēlīno viktoriāņu perioda ideoloģisko nostādņu atveidojums kā „angliskums”, „respekts” un „atvērtā sabiedrība”.
17. V. Š. Gilberts pielāgo reālītāti savu lasītāju/ skatītāju uztverei, atsaucoties uz tiem pazīstamām reālijām, piemēram, operešu pārstāstos bērniem ir dotas norādes uz bērnu pieredzē sastopamām reālijām.

## IZMANTOTO AVOTU UN LITERATŪRAS SARAKSTS:

1. Ainger, M. *Gilbert and Sullivan: A Dual Biography*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2002.
2. Altick, R. D. *Victorian People and Ideas*. London: Dent, 1974.
3. Bacharach, A. L. (ed.) *The Music Masters. Vol. 3: The Romantic Age*. London: Penguin Books, 1958.
4. Barry Jones, R. J. *Routledge Encyclopedia of International Political Economy: Entries P – Z*. London: Routledge, 2012.
5. Benuā-Dizosuā, A. Fontēns, G. (red.) *Eiropas literatūras vēsture. Hrestomātija*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2013.
6. Bradley, I. *Oh Joy! Oh Rapture!: The Enduring Phenomenon of Gilbert and Sullivan*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
7. Bušs, S. (ed.) *Operas libretu leksikons*. Rīga: Jumava, 2004.
8. Chesterton, G. K. *The Victorian Age in Literature*. London: Williams and Norgate, c1913.
9. Cross, M. *Complete Stories of the Great Operas*. New York: Doubleday & Company, 1952.
10. Deiviss, N. *Eiropas vēsture*. Rīga: JUMAVA, 2009.
11. DelDonna, A. R., Polzonetti, P. (ed.) *The Cambridge Companion to Eighteenth-Century Opera*. Cambridge; Cambridge University Press, 2009.
12. Drabble, M. (ed.) *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1995.
13. Eatock, C. T. *Mendelssohn and Victorian England*. Farnham; Burlington: Ashgate, 2009.
14. Eden, D., Saremba, M. (ed.). *The Cambridge Companion to Gilbert and Sullivan*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2009.
15. Eko, U. *Skaistuma vēsture*. Rīga: Jāņa Rozes apgāds, 2009.
16. Elliott-Binns, L. E. *Religion in the Victorian Era*. Greenwich, Connecticut: Seabury Press, 1953.
17. Faulk, B. J. *Music Hall and Modernity: The Late-Victorian Discovery of Popular Culture*. Ohio: Ohio University Press, 2004.

18. Fischer, B. D. (ed.) *Gilbert & Sullivan's the Mikado*. Opera Journey's Publishing, 2006.
19. Gammond, P. *The Oxford Companion to Popular Music*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1993.
20. Gay, J. *The Beggar's Opera. Written by Mr. Gay. To Which Is Prefixed the Musick to Each Song*. New York: Doubleday, Page & Company, 1921.
21. Gilbert, W. S. *The "Bab" Ballads: Much Sound and Little Sense*. New York: R. H. Russell, 1901.
22. Gilbert, W. S. *The Bab Ballads, with which are Included Songs of a Savoyard. / With 350 Illustrations by the Author*. London: Macmillan and Co., 1920.
23. Gilbert, W. S. *The Pinafore Picture Book: The Story of H. M. S. Pinafore*. London: George Beff & Sons, 1908.
24. Gilbert, W. S. *The Story of the Mikado*. London: Daniel O'Connor, 1921.
25. Goldberg, I. *Sir Wm. S. Gilbert: A Study in Modern Satire; a Handbook on Gilbert and the Gilbert – Sullivan Operas*. Boston: Stratford Publishing Co., 1913.
26. Hayter, C. *Gilbert and Sullivan*. London: Macmillan, 1987.
27. Hewitt, M. *The Victorian World*. London; New York: Routledge, 2012.
28. Heyck, T. W. *A History of the Peoples of the British Isles. From 1870 to the Present*. London: Routledge, 2002.
29. Kalniņa, D. (sast.) *Angļu – latviešu vārdnīca*. Rīga: Avots, 2004.
30. Karasā, P. F. R., Markadē, I. *Mākslas enciklopēdija. Glezniecības virzieni*. Rīga: JUMAVA, 2002.
31. Kārklīņš, L. *Mūzikas leksikons*. Rīga: RaKa, 2006.
32. Kidson, F. *The Beggar's Opera, Its Predecessors and Successors*. Cambridge: the University press, 1922.
33. Kuncmanis, P., Burkarts, F. P., Vīdmanis, F. *Filozofijas atlants: attēli un teksti*. Rīga: Zvaigzne ABC, 2000.
34. Lamb, A. *150 Years of Popular Music Theatre*. New Haven; London: Yale University Press, 2008.
35. Lehman, E. A. *American Musical Theatre*. New York: CBS Records, 1967.
36. Marceau, J. (ed.) *Art: A World History*. London: Dorling Kindersley, 1998.
37. Mitchell, S. *Daily Life in Victorian England*. London; Westport: Greenwood Publishing Group, 1996.



38. Moraan, M. *Victorian Literature and Culture*. London; New York: Continuum, 2011.
39. Nicoll, A. *A History of English Drama 1660-1900*. (Vol. V, part I) Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
40. O’Gorman, F. (ed.) *The Cambridge Companion to Victorian Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
41. Oost, R. B. *Gilbert and Sullivan: Class and the Savoy Tradition, 1875-1896*. Farnham: Ashgate, 2009.
42. Ousby, I. (ed.) *The Wordsworth Companion to Literature in English*. Ware: Wordsworth Editions, 1994.
43. Parker, R. *The Oxford Illustrated History of Opera*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1994.
44. Renner, H. *Oper, Operette, Musical: Ein Führer das Musiktheater unserer Zeit*. München: Südwest, 1991.
45. Sadie, S. (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 24. New York: Grove’s Dictionaries, 2001.
46. Seaman, L. C. B. *Victorian England: Aspects of English and Imperial History 1837-1901*. London: Methuen & Co, 1973.
47. Schneiderei, O. *Operette von Abraham bis Ziehrer*. Berlin: Henschelverlag Berlin, 1967.
48. Schonberg, H. C. *The Lives of the Great Composers*. London, Abacus, 2011.
49. Schultz, W. E. *Gay’s Beggar’s Opera: Its Content, History and Influence*. New York: Russell & Russell, 1967.
50. Smillie, T. *Opera Explained: An Introduction to... Gilbert & Sullivan*. London: Naxos Audio Books, 2005.
51. Taylor, M. *Musical Theatre Realism and Entertainment*. Farnham; Burlington: Ashgate, 2012.
52. Trollope, J. *Britannia’s Daughters: Women of the British Empire*. London: Pimlico, 2006.
53. Warrack, J., Ewan W. *The Oxford Dictionary of Opera*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1995.
54. Wheeler, D. H. *Our Industrial Utopia and Its Unhappy Citizens*. Chicago: A. C. McClurg and company, 1895.

55. Wilkins, W. H. S. *H. A. M. Pinafore: an Original Operatic Burlesque and Parody in One Act*. Clyde, Ohio: A. D. Ames, 1882.
56. Williams, C. *Gilbert and Sullivan; Gender, Genre, Parody*. New York: Columbia University Press, 2011.
57. Wilson, A. N. *The Victorians*. London: Arrow Books, 2003.
58. Wren, G. *A Most Ingenious Paradox: The Art of Gilbert and Sullivan*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001.
59. Wright, T. (ed.) *Political Ballads Published in England During the Commonwealth*. London: Printed for the Percy society by C. Richards, 1841.
60. Zepa, B., Zobena, A. (zin. red.) *Cilvēks un dzīve socioloģijas skatījumā*. Rīga: Latvijas Universitātes Socioloģijas katedra, 1996.
61. Гилберт, У. Ш. *Оперетты Гилберта и Салливена*. Санкт-Петербург: Журнал «Звезда», 2008.
62. Гозенпуд, А. *Оперный словарь*. Санкт-Петербург: Композитор, 2005.
63. Конин, В. Д. *Пути американской музыки*. Москва: Музыка, 1965.
64. Николюкин, А. Н. (ред.) *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПК «Интелвак», 2001.
65. Сабинаина, М. Д., Цыпин, Г. М. *Оперные либретто: Зарубежная опера. Том второй*. Москва: Музыка, 1987.

#### **Izmantotie elektroniskie informācijas avoti:**

1. Gilbert, W. S., Sullivan, A. *The Complete Plays of Gilbert and Sullivan: The 14 Gilbert and Sullivan Plays*. 2013. Pieejams: Project Gutenberg Free ebooks. [http://www.gutenberg.org/files/808/808-h/808-h.htm#link2H\\_4\\_0007](http://www.gutenberg.org/files/808/808-h/808-h.htm#link2H_4_0007) [skatīts 2015, 15. martā].
2. Gilbert, W. S. *Pinafore Picture Book: the Story of HMS Pinafore*. London: George Beff & Sons, 1908. Pieejams: Internet Archive. <http://archive.org/details/pinaforepicture00gilbgoog> [skatīts 2015, 15. martā].
3. Gilbert, W. S. *The Story of the Mikado*. London: Daniel O'Connor, 1921. Pieejams: Internet Archive. <https://archive.org/details/storyofmikado00gilb> [skatīts 2015, 15. martā].

4. The British Library. *Victorians*. Pieejams:  
<http://www.bl.uk/learning/histcizen/victorians/victorianhome.html> [skatīts 2014, 3.mar.].
5. Victorian Children: A Look Into the Life and Times of Victorian Children.  
Pieejams: <http://www.victorianchildren.org/> [skatīts 2014, 3. mar.].
6. The Official Website of the British Monarchy. *History of the Monarchy*. Pieejams:  
<http://www.royal.gov.uk/HistoryoftheMonarchy/HistoryoftheMonarchy.aspx>  
[skatīts 2014, 10. mar.].
7. YouTube. *Queen Victoria's Children - Episode 1: The Best Laid Plans*  
(Documentary). Pieejams: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_UeQwJ-8xnA](https://www.youtube.com/watch?v=_UeQwJ-8xnA)  
[skatīts 2014, 21. apr.].
8. YouTube. *Queen Victoria's Children - Episode 2: A Domestic Tyrant*  
(Documentary). Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=JIy3s8iTpAE>  
[skatīts 2014, 21. apr.].
9. YouTube. *Queen Victoria's Children - Episode 3: Princes Will Be Princes...*  
(Documentary). Pieejams: <https://www.youtube.com/watch?v=GhPKUvOFUVY>  
[skatīts 2014, 21. apr.].
10. YouTube. *The Children Who Built Victorian Britain Part 1*. Pieejams:  
<http://www.youtube.com/watch?v=87eVOpbcoVo> [skatīts 2014, 21. apr.].
11. YouTube. *The Children Who Built Victorian Britain Part 2*. Pieejams:  
[http://www.youtube.com/watch?v=0\\_zJeDKE9vI](http://www.youtube.com/watch?v=0_zJeDKE9vI) [skatīts 2014, 21. apr.].
12. YouTube. *The Children Who Built Victorian Britain Part 3*. Pieejams  
<http://www.youtube.com/watch?v=LJAR9gPyvms> [skatīts 2014, 21. apr.].
13. YouTube. *The Mikado 1992 Buxton*. Pieejams:  
<http://www.youtube.com/watch?v=f2TW90OEU-U> [skatīts 2014, 28. apr.].
14. YouTube. *The sps by Gilbert & Sullivan*. Pieejams:  
<https://www.youtube.com/watch?v=GUECsW8CdxM> [skatīts 2014, 31. mar.].
15. YouTube. *Topsy Turvy – Mike Leigh*. Pieejams:  
<http://www.youtube.com/watch?v=BxqTaIdpvCs> [skatīts 2014, 29. mar.].
16. YouTube. *Trial by Jury - full performance, historical segment and credits*.  
Pieejams: <http://www.youtube.com/watch?v=UuPwTdRLLLY> [skatīts 2014, 28.  
mar.].
17. YouTube. *Utopia Limited, Gilbert & Sullivan Opera Company*. Pieejams:  
[http://www.youtube.com/watch?v=mF2d0\\_w6MTc](http://www.youtube.com/watch?v=mF2d0_w6MTc) [skatīts 2014, 12. apr.].

18. The Famous People. *Musicians*. Pieejams: <http://www.thefamouspeople.com/> [skatīts 2014, 31. mar.].
19. The Telegraph. Johnson, B. *A land without music? Parry, Holst and Elgar to you, Schmitz*. Pieejams: <http://www.telegraph.co.uk/comment/personal-view/3633319/A-land-without-music-Parry-Holst-and-Elgar-to-you-Schmitz.html> [skatīts 2014, 31. mar.].
20. Victoria and Albert Museum. *The First Musicals*. Pieejams: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/t/the-first-musicals/> [skatīts 2014, 31. mar.].
21. The Gilbert and Sullivan archive. Pieejams: <http://diamond.boisestate.edu/gas/> [skatīts 2014, 12. apr.].
22. Covent Garden Memories. *London's Theatreland: The History of Covent Garden Theatre*. Pieejams: [http://www.coventgardenmemories.org.uk/page\\_id\\_56.aspx?path=0p36p42p](http://www.coventgardenmemories.org.uk/page_id_56.aspx?path=0p36p42p) [skatīts 2015, 9. maijs].
23. History Magazine. *The Transatlantic Cable*. Pieejams: <http://www.history-magazine.com/cable.html> [skatīts 2015, 18. apr.].
24. Academia.edu. *The Poetics of Literary Nonsense: Victorian Nonsense and its Resurgence in the Irish Modernist Literature*. Pieejams: [http://www.academia.edu/915702/The\\_Poetics\\_of\\_Literary\\_Nonsense\\_Victorian\\_Nonsense\\_and\\_its\\_Resurgence\\_in\\_The\\_Irish\\_Modernist\\_Literature](http://www.academia.edu/915702/The_Poetics_of_Literary_Nonsense_Victorian_Nonsense_and_its_Resurgence_in_The_Irish_Modernist_Literature) [skatīts 2015, 1. maijs].
25. Audiophile Audition. *Purcell: Keyboard Suites and Grounds – Richard Egarr, harpsichord – Harmonia mundi*. Pieejams: <http://audaud.com/2008/08/purcell-keyboard-suites-and-grounds-richard-egarr-harpsichord-harmonia-mundi/> [skatīts 2014, 3. apr.].
26. The Free Dictionary by Farlex. Encyclopedia. *Savoy*. Pieejams: <http://encyclopedia.thefreedictionary.com/Savoy+opera> [skatīts 2015, 4. maijs].
27. Josef Weinberger, Ltd. *Orpheus in the Underworld*. Pieejams: <https://www.josef-weinberger.com/operas-operetta/opera/orpheus-in-the-underworld.html> [skatīts 2014, 12. apr.].
28. Victoria and Albert Museum. *19th-Century Theatre*. Pieejams: <http://www.vam.ac.uk/content/articles/0-9/19th-century-theatre/> [skatīts 2015, 4. maijs].

29. Encyclopaedia Britannica. *Victory*. Pieejams:  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/627824/Victory> [skatīts 2015, 6. maijs].
30. Morrisey, L. J. *Henry Fielding and the Ballad Opera*. Pieejams:  
[http://www.jstor.org/stable/2737711?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/2737711?seq=1#page_scan_tab_contents) [skatīts 2013, 19. marts].
31. Encyclopaedia Britannica. *Treaty of Kanagawa*. Pieejams:  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/310822/Treaty-of-Kanagawa> [skatīts 2014, 19. apr.].
32. AllMusic. *The Mikado (The Town of Titipu)*, operetta. Pieejams:  
<http://www.allmusic.com/composition/the-mikado-the-town-of-titipu-operetta-mc0002371201> [skatīts 2015, 24. apr.].
33. BBC Proms – Works. *Arthur Sullivan*. Pieejams:  
<http://www.bbc.co.uk/proms/archive/search/people/4b466f5e-4620-4084-8841-3fe4ea38e689> [skatīts 2014, 22. apr.].
34. The Complete Works of William Shakespeare. *As You Like It*. Pieejams:  
<http://shakespeare.mit.edu/asyoulikeit/asyoulikeit.2.7.html> [skatīts 2015, 27. apr.].

## SUMMARY

### **The Use of the Realia of the Late Victorian British Society**

#### **In W. S. Gilbert and A. S. Sullivan's Operettas**

The main objective of the present Bachelor's Paper is to research how the realia used in W. S. Gilbert and A. S. Sullivan's operettas reflect the Late Victorian period and society in Britain. In order to achieve this objective, the paper offers an insight into the most relevant aspects of the Late Victorian period and the analysis of the librettos of two operettas: *H. M. S. Pinafore or, the Lass That Loved a Sailor* (1878) and *The Mikado or, the Town of Titipu* (1885); and their retellings adapted by W. S. Gilbert into children's books: *The Pinafore Picture Book: the Story of H. M. S. Pinafore* (1908) and *The Story of the Mikado* (1921).

The literary analysis of the librettos and their retellings demonstrates that the realia of the Late Victorian British society are present in W. S. Gilbert and A. S. Sullivan's works, regardless of whether the setting is Victorian England (*H. M. S. Pinafore*) or exotic Japan (*The Mikado*). However, they may vary depending on the target audience – the operettas depict and parody the reality the adult Victorians live in, while their retellings depict and parody the reality the Victorian children live in.

The Bachelor's Paper can be regarded as a pioneering work that acquaints the Latvian audience with the contribution of W. S. Gilbert and A. S. Sullivan to the history of the musical theatre.

## RÉSUMÉ

### **L'usage des réalités de la société britannique à la fin de l'ère victorienne dans les opérettes de W. S. Gilbert et A. S. Sullivan**

La thèse a pour but d'étudier le reflet des réalités et de la société britannique de la fin de l'époque victorienne dans les opérettes de W. S. Gilbert et A. S. Pour atteindre ce but, le travail donne un aperçu des aspects les plus pertinents de la fin de l'ère victorienne et présente une analyse de librettos de deux opérettes: *H. M. S. Pinafore or, the Lass That Loved a Sailor* (1878) et *The Mikado or, the Town of Titipu* (1885); ainsi que de ses adaptations dans les livres pour enfants: *The Pinafore Picture Book: the Story of H. M. S. Pinafore* (1908) et *The Story of the Mikado* (1921).

L'analyse littéraire des librettos et de ses adaptations montre que les réalités de la société britannique de la fin de l'ère victorienne sont présentes dans les œuvres de W. S. Gilbert et A. S. Sullivan indépendamment du décor qu'il soit celui de l'Angleterre victorienne (*H. M. S. Pinafore*) ou du Japon exotique (*The Mikado*). Cependant, ces réalités peuvent se varier suivant le public cible: les opérettes représentent et parodient la réalité ou vivent les adultes, alors que ses adaptations représentent et parodient la réalité ou vivent les enfants.

La thèse peut être considérée comme un travail novateur présentant au public letton W. S. Gilbert et A. S. Sullivan et leur contribution à l'histoire du théâtre musical.

Bakalaura darbs

“VĒLĪNĀ VIKTORIJAS LAIKMETA BRITU SABIEDRĪBAS REĀLIJU LIETOJUMS  
V. Š. GILBERTA UN A. S. SALIVANA OPERETĒS”

izstrādāts Latvijas Kultūras akadēmijas Starpkultūru komunikācijas un svešvalodu katedrā

*Ar savu parakstu apliecinu, ka bakalaura darbs izstrādāts patstāvīgi; izmantojot citu autoru darbos publicētus datus, definējumus un viedokļus, dotas precīzas norādes (atsauces) uz to ieguves avotu; iesniegtā darba elektroniskā kopija atbilst izdrukai.*

Autors: \_\_\_\_\_ .\_\_\_\_.2015.  
Vārds, uzvārds Paraksts

Rekomendēju darbu aizstāvēšanai

Vadītājs: \_\_\_\_\_ .\_\_\_\_.2015.  
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds Paraksts

Recenzents: \_\_\_\_\_  
Akadēmiskais amats, grāds, vārds, uzvārds

Darbs iesniegts \_\_\_\_ .\_\_\_\_.2015.

Studējošo servisa speciālists : \_\_\_\_\_  
Vārds, uzvārds Paraksts

Darbs aizstāvēts LKA \_\_\_\_\_ gala pārbaudījumu komisijas sēdē  
Bakalaura, maģistra

\_\_\_\_ .\_\_\_\_.2015. prot. Nr. \_\_\_\_\_ vērtējums \_\_\_\_\_

Komisijas sekretārs: \_\_\_\_\_  
Vārds, uzvārds Paraksts