

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS
HUMANITARINIS FAKULTETAS
ISTORIJOS KATEDRA

ANDRIUS SKUOLIS

Istorijos ir politikos specialybės

II kurso studentas

XIX A. PRADŽIOS KULTŪRINIS GYVENIMAS VILNIUJE

Magistro darbas

Mokslinė vadovė prof. dr. R. R. Trimonienė

Darbas originalus – Andrius Skuolis
()

Šiauliai,
2014

TURINYS

ĮVADAS.....	3
1. VILNIUS XIX A. PRADŽIOJE	13
1.1. Miesto raida XVIII a. pabaigoje bei XIX a. pradžioje.....	13
1.2. Miesto gyventojai.....	17
2. KULTŪRINIO GYVENIMO XVIII A. PAB. –XIX A. PR. FORMAVIMOSI EPOCHOS PRIELAIDOS.....	21
3. ELITINĖS TEATRO KULTŪROS MIESTE PRADŽIA	29
3.1 Profesionalų teatras XIX a. pr. Vilniuje.....	29
3.2 Teatro renginių kritika.....	40
4. PARAMOS IR KULTŪROS SANTYKIS.....	47
4.1 Kauzalus labdarybės ir kultūrinio gyvenimo ryšys.....	47
4.2 Muzikinis gyvenimas XIX a. pr. Vilniuje ir jam teikta parama	51
5. XIX A. PR. VILNIAUS POPULIARIOJI KULTŪRA	59
5.1 Satyra, kaip būdas žvelgti į Vilniaus miesto kultūrinį elitą bei populiariąją kultūrą.....	59
5.2 Šventės prieinamos visiems miestiečiams: universiteto šventės ir maskaradai	66
5.3 Dailės meno formavimasis viešajame Vilniaus kultūriniame gyvenime	71
IŠVADOS.....	75
ŠALTINIAI IR LITERATŪRA	78
SANTRAUKA.....	82
SUMMARY	83

IVADAS

Temos aptarimas.

XVIII a. pab.-XIX a. pr. laikotarpis Europoje per kurį įvyko nemažai permainų. Iš pradžių mąstymo revoliucija, kuri prasidėjo su skeptiko Deivido Hiumo, idealisto Imanuelio Kanto, laisvos sielos Voltero bei mizantropo Žano Žako Ruso filosofijos įtaka Europos intelektualams. Tai greitai peraugo į kur kas rimtesnius sambūrius, pasiekė mases ir XVIII a. galė virto revoliucija Prancūzijoje. Po jos, nespėjus atsigauti, atėjo dar vienas stiprus valstybinis ir karinis konfliktas, įtraukęs ne tik ideologiškai, bet ir praktiškai visą Europą į karinį konfliktą trukusį daugiau kaip 10 metų, vieniems atnešusių neišsipildžiusias viltis ir svajones, kitiems vien tik nuostolius ir žalą. Bet šie įvykiai daugelį privertė pažvelgti kitaip, kitomis akimis į realybę, kuri supo jį ir jo aplinką, jo kraštą. Privertė susimastyti apie tai, kokia politinė, socialinė, etinė ir kultūrinė aplinka turi būti arba kokios jos individui reikia labiausiai. Būtent individui, nes nuo XVIII a. pab. pagaliau atsiranda nauja sąvoka, kurią didesnioji visuomenės dalis, bet pirmiausiai ta, kuri gyvena miestuose, gali pradėti taikyti sau, atsiribojant nuo grandinėmis sukaustytos luominės priklausomybės praeities. Ne visiems šios naujos sąvokos atsiradimas kasdienėje žmogaus kalboje tapo priimtinas. Kiti prieš ją net sukilo. Taip gimė reakcinis kontrevoliucinis monarchistinis judėjimas šiek tiek sulėtinęs, bet nebesustabdęs sparčiai besikeičiančios Europos. Greta politinių, socialinių, etinių permainų, keitėsi ir menas. XVII a. suklestėjęs klasicizmas, XVIII a. antroje pusėje pradėjo užleidinėti savo pirmaujančias pozicijas naujai meno srovei – Romantizmo sąjūdžiui, kuris tapo kultūriniu avangardu. Kartu visi šiam kultūriniam judėjimui prijaučiantieji teigė, kad Naujųjų laikų pasaulis negali būti dvasiškai tapatus ar suderinamas su klasikinės senovės pasauliu, nes šiame pasaulyje jau egzistuoja nauja daiktų tvarka, nauja realybė, nauji iššūkiai, su kuriais žmogus, nors ir bandydamas jaustis kaip Antikos paveldėtojas, deja, negali susitvarkyti, mąstydamas mirusios senovės civilizacijos dvasia. Epochos dvasios pajauta tapo vienu svarbiausių romantikų troškimų, kurią ypatingai eskalavo vokiečių literatai ir filosofai, pradedant Johanu Volfgangu Gėte, ieškodami universalios jų laikų prado ir inspiracijų savo kūrybai. Muzikoje suklostėjo operos žanras, kuris tapo dominuojančiu scenos menu XVIII a. II pusės ir XIX a. pr. sandūroje, o Džoakino Antonijaus Rosinio operos skambėjo visose scenose.

Lietuva amžių sandūroje išgyveno nelengvus permainų metus – žlugo daug metų egzistavusi Abiejų Tautų Respublika, o kartu su ja ir Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė, kaip teritorinis ir politinis vienetas. Šis kraštas buvo pasidalintas trijų galingų kaimyninių imperijų. Lietuva atsidūrė Rusijos imperijos sudėtyje, su kuo politinis vietos elitas niekad nesusitakė ir nuolat puoselėjo viltis bei planus išsilaisvinti ir susigrąžinti buvusią suverenią valstybę. Kita vertus, tarnybos ir

karjeros tikslais, atvykę iš kitų valstybių į Vilniaus universitetą ir kitas institucijas mokslininkai ne visuomet suprato tokias lokalių didikų inspiracijas, nes jų akyse Rusijos imperijos laikų Vilnius – klestintis savo mokslo nei kultūros pasiekimais miestas, kuriam Rytų Europoje nedaug atsirado lygių. Beje, būtent po Respublikos padalijimo čia prasidėjo demokratėjimo periodas, kuris ilgainiui išvirtho į feodalizmo pasitraukimą ne tik iš ekonominės bei socialinės sistemos, bet ir iš žmonių sąmonės. Prie to labiausiai prisidėjo švietėjų bei romantikų intelektualų kūryba, kuri smerkė feodalizmą kaip atgyvenusią gyvenseną, kuri nebetiko Naujųjų laikų realybei. Kultūrine prasme Vilnius tapo ta kovos arena, kur XVIII a. pab. –XIX a. pr. susidūrė dar iš dvarų Abiejų Tautų valstybės epochos išlikęs klasicizmas su sparčiai plintančiu romantizmu, kuris iššaukė kultūrinės ir intelektualinės kovos vietas kultūrinio elito tarpe. Šiuo laiku užgimė profesionalus teatras, atsirado kultūrai skirta profesionali spauda ir kritika, dailė ir muzika pagaliau išlindo iš šešėlio, joms iki tol visada antraplanio vaidmens, iš amato virto meno šakomis. Kyla klausimas, kaip į visus šiuos pasikeitimus reagojo to meto kultūrinis elitas. Čia būta įvairių nuomonių ir netgi intelektualinių bei kūrybinių karų.

Istoriografija.

Mokslinė literatūra Vilniaus miesto istorijos bei atskirų jo meno šakų vystymosi tema yra gausi. Kita vertus, literatūros, kurioje būtų analizuojama pati miesto kultūros renginių lankytojų visuomenė, praktiškai nėra.

Darbe buvo naudotasi mokslininkų, rašiusių apie Vilniaus miesto raidą bei istoriją literatūra, tam, kad būtų galima sukurti kiek įmanoma autentiškesnį aplinkybių, kurių dėka vystėsi kultūrinis gyvenimas, vaizdą bei kontekstą XVIII a. pab. –XIX a. pr. Vilniaus gubernijos sostinėje.

Apie Vilniaus miesto socialinę, kultūrinę, urbanistinę bei ekonominę istoriją yra parašyta nemažai darbų. A. Čaplinsko¹ veikalas skirtas Vilniaus miesto istorijai. Jame autorius išsamiai apžvelgia Vilniaus miesto raidą nuo pirmųjų paminėjimų iki šių dienų, apie miesto savivaldą, amatus, prekybą, pramonę, miesto plėtrą, vandentiekį, ligoninių, prieglaudos namų ir kt. institucijų raidą. Labai panašus J. Jurginio ir A. Tautavičiaus² darbas, tik senesnis, nors taip pat detalus, parašytas dar sovietmečiu. Glaustą miesto socialinį bei kultūrinį paveikslą pateikia I. Lukšaitės straipsnis.³ Miesto urbanizacijos plėtrai bei architektūrai yra skirtų keletas darbų: A. Miškinio ir V. Jurkšto⁴ straipsnis teikia žinių apie miesto urbanistinę raidą nuo XIII a. iki XVIII a. pabaigos; J.

¹ Čaplinskas A. R., *Vilniaus istorija. Legendos ir tikrovė*, Vilnius, 2010.

² Jurginis J., Tautavičius A., *Vilniaus miesto istorija. Nuo seniausių laikų iki Spalio revoliucijos*, Vilnius, 1968.

³ Lukšaitė I., Vilnius lietuvių istorijoje, *Krantai*, 1989, nr. 9, p. 8-12.

⁴ Miškinis A., Jurkštas V., Urbanistinė raida, *Vilniaus architektūra*, Vilnius., 1985, p. 10-11.

Mazukevičiūtės-Jurevičienės⁵ straipsnis atskleidžia XIX a. viduramžiškos senamiesčio architektūros bei kultūros įtaką XIX a. Vilniui; architektūrinio palikimo įtaką mieste apžvelgia ir K. Čerbulėno bei A. Jankevičienės bei būrio kitų autorių straipsnis⁶, skirtas architektūros bei urbanistikos plėtrai. Apie miesto savivaldos peripetijas patekus Rusijos imperijos kontrolėn nušviečia B. Gailinienės ir R. Stačioko⁷ straipsnis.

Miesto kultūrinio kodo tyrimus atstovauja taip pat keletas mokslininkų: pilių simbolinę ir politinę įtaką augančiame mieste pažymėjo N. Kitkauskas ir V. Levandauskas⁸; Vilniaus miesto, kaip LDK sostinės bei didžiųjų kunigaikščių įtakos sferą, XVI-XVIII a. nušvietė A. Tylos straipsnis.⁹

Vilniaus miesto istoriškai susiformavęs sociumas nušviečiamas taip pat keliuose darbuose. Apie žydų bendruomenės istoriją Vilniaus mieste XIX a. duomenų teikia A. Budreckio tyrimas.¹⁰ Originalių minčių apie XIX a. vilniečių pirmtakus, atsikėlusius XVI a. pabaigoje į miestą, pateikia savo monografijoje pateikia A. Urbanavičius¹¹. Pagal jį, Vilniaus naują socialinį gyvenimą pradėjo formuoti atvykėliai iš Vakarų, kurie laikui bėgant asimiliavosi miesto kultūroje, tačiau davė jai postūmį savo atsidavimu prekybai, darbui bei amato išmanymu. Pabandant įsivaizduoti vokiškąjį naujojo vilniečio mentalitetą, pasinaudota neblogai tai atspindinčia vokiečių sociologo M. Vėberio išvalgomis.¹² Periodinę XIX a. pr. spaudą aprašo V. Urbonas savo straipsnyje apie pirmąjį lietuvišką laikraštį¹³. Su XIX a. industrija bei jos darbuotojais supažindina K. Vaitkus.¹⁴ Apie seniausią Lietuvos medicinos draugiją – Vilniaus chirurgų draugiją, veikusią nuo XVI a. iki pat 1833 m. informuoja G. Galkutytės straipsnis¹⁵. Apie Vilniuje veikusias pagarsėjusias savo aktyvia veikla masonų ložes žinių suteikia V. Merkio¹⁶ ir A. Griška¹⁷ tyrimai, Vilniaus universiteto istorijos veiklą nušviečia A. Piročkinas ir A. Šidlauskas.¹⁸

⁵ Mazukevičiūtė-Jurevičienė J., Kuo viduramžiškas Vilniaus senamiestis, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1979, nr. 1, p. 31-32.

⁶ Čerbulėnas K., Jankevičienė A., Klasicizmo architektūra (nuo 1800 m.). Istorizmo architektūra, *Vilniaus architektūra*, Vilnius, 1985, 23-26.

⁷ Gailinienė B., Stačiokas R., Negreitai aušo rytas, *Vilniaus miesto savivaldybė*, Vilnius, 1993, p. 6-17.

⁸ Kitkauskas N., Levandauskas V., Vilniaus pilys, *Vilniaus Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*, t. 1, Vilnius, 1988, p. 45-47.

⁹ Tyla A., Vilnius – Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės sostinė po Liublino unijos, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1991, nr. 9, p. 2-3.

¹⁰ Budreckis A., Vilniaus žydų istorijos apžvalga, *Voruta*, 1994, nr. 45 (183), p. 9-11.

¹¹ Urbanavičius A., *Vilniaus naujieji miestiečiai 1661-1795*, Vilnius, 2005.

¹² Weber M., *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Band 1, Tübingen, 1986.

¹³ Urbonas V., Kurjer Litewski – pirmasis Lietuvos laikraštis, *Lietuvos žurnalistikos istorija*, K1, 2001, 19-22.

¹⁴ Vaitkus K., Seniausioji industrijos aglomeracija Lietuvoje, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1987, nr. 6, p. 9.

¹⁵ Galkutytė G., Vilniaus chirurgų brolija, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1971, nr. 1, p. 20-22.

¹⁶ Merkys V., Uolusis lietuvis, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1969, nr. 10, p. 31-34.

¹⁷ Griška A., „Nenaudėlių“ draugija, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1971, nr. 4, p. 28-30.

¹⁸ Piročkinas A., Šidlauskas A., *Mokslas senajame Vilniaus universitete*, Vilnius, 1984.

Galima remtis kai kuriais tyrimais, kurie bent dalinai paliečia Vilniaus kultūrinio gyvenimo istorijos temą. J. Trilupaitienė¹⁹ parašė straipsnį, kuriame analizavo muzikinį gyvenimą Lietuvoje XVIII–XIX a. sandūroje, neapeidama muzikinės ir kultūros situacijos Vilniuje.

Apie Vilniaus miesto socialinę, kultūrinę, urbanistinę bei ekonominę istoriją yra parašyta nemažai darbų. R. Miknio, T. Bairašauskaitės, Z. Medišauskienės²⁰ akademinė sintezė aprašo Lietuvos, bet kartu ir Vilniaus, istorinę raidą XVIII a. pab.–XIX a. Šioje knygoje pateikiama informacija apie valstybės, tada padalintos į gubernijas, ir jos sostinės demografinę, religinę ir konfesinę, agrarinę, etninę, politinę, administracinę, kultūros situaciją.

Vilniaus kultūrinės raidos peripetijas nušviečia mokslininkų E. Aleksandravičiaus²¹, L. Kiauleikytės²², V. Bakutytės²³, H. Šabasevičiaus²⁴, J. Trilupaitienės²⁵, D. Tarandaitės²⁶, S. Jareckaitės²⁷, J. Stankevičienės²⁸, L. Budzinauskienės²⁹, V. Landsbergis³⁰, V. J. Jurkštas³¹, J. Širkaitė³².

Filosofinę mintį plėtojusių bei jos ištakoms pamatus padėjusių įvairių disciplinų mokslininkų darbai, kurių mokslinė medžiaga dėka jos universalumo gali būti inkorporuojama į istorikų atliekamus tyrimus.

T. Adorno³³ monografija (parašyta kartu su kolega M. Horkheimer'iu) analizuoja mito sistemą Apšvietos amžiuje, šio amžiaus virtimu mitologija, tiksliau kaip Apšvietos idėjos pradėjo žymėti jos

¹⁹ Trilupaitienė J., Kai kurie muzikinio gyvenimo bruožai Lietuvoje politinių įvykių kontekste (1798-1863 m.), *Kultūrologija*, t. 9, Vilnius, 2002, p. 132-148.

²⁰ Bairašauskaitė T., Medišauskienė Z., *Lietuvos istorija. Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, t. VIII, I d., Vilnius, 2011.

²¹ Aleksandravičius E., *XIX amžiaus profiliai*, Vilnius, 1993.

²² Kiauleikytė L., XVIII-XIX a. sandūros Lietuvos dvarų muzikos kultūros metmenys, *Menotyra*, Vilnius, 1998, p. 20-27; Kiauleikytė L., XVIII a. pabaigos-XIX a. Lietuvos didikų muzikos mecenatystės bruožai, *Menotyra*, Vilnius, 2002, nr. 1, p. 17-24; Kiauleikytė L., Apie XVIII–XIX a. sandūros muzikinį Lietuvos miestelėnų repertuarą, *Menotyra*, Vilnius, 2011, nr. 3, 196-213; Kiauleikytė L., XVIII-XIX a. sandūros Lietuvos masonų muzikos kultūra, *Menotyra*, Vilnius, 2003, nr. 3, p. 22-32.

²³ Bakutytė V., *Vilniaus miesto teatras: Egzistencinių pokyčių keliu. 1785-1915*, Vilnius, 2011.

²⁴ Šabasevičius H., Vilniaus miesto teatras XIX amžiaus pirmame trečdalyje. Tarp ženklų ir vaizdų, Vilnius, *Menotyra*, nr. 1, 1997, p. 3-9; Šabasevičius H., Dailės kūrinys viešajame XIX a. pradžios Vilniaus gyvenime, *Menotyra*, Vilnius, 2001, nr. 4, p. 3-8.

²⁵ Trilupaitienė J., Kai kurie muzikinio gyvenimo bruožai Lietuvos politinių įvykių kontekste (1785-1863), *Kultūrologija. Lietuvos menas permainų laikais*, Vilnius, 2002, t. 9, p. 132-148; Trilupaitienė J., Keli XVIII a. LDK bažnytinės muzikos bruožai, *Menotyra*, Vilnius, 2009, nr.1-2, p. 36-49.

²⁶ Tarandaitė D., Vilniaus labdarių draugijos portretų rinkinys, *Ars memoriae: atmintis – dailės funkcija ir tema (XVIII-XXI a.)*, Vilnius, 2001.

²⁷ Jareckaitė S., *Muzikinis ugdymas Vakarų Europoje ir Lietuvoje, Klaipėda*, 2006.

²⁸ Stankevičienė J., Muzikos mokymo įstaigos Lietuvoje, *Lietuvos muzikos istorija*, I knyga: Tautinio atgimimo metai 1883-1918, Vilnius, 2002, p. 153-164.

²⁹ Budzinauskienė L., Muzikinis ugdymas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje-XIX amžiuje. Bažnyčių mokyklos, *Menotyra*, Vilnius, 2008, p. 13-24; Budzinauskienė L., Vakarų Europos kompozitorių klasikų kūriniai Lietuvos bažnytinių kapelų repertuare (XIX a.). Muzikos rankraščių aprašas, *Menotyra*, Vilnius, 2010, nr. 3, p. 210-216.

³⁰ Landsbergis V., Vargonininkų gadyne, *Pergalė*, 1976, nr. 9, p. 151-154.

³¹ Jurkštas V. J., Antakalnio vienuolyno kapela, *Krantai*, 1992, nr. 4-5-6, p. 17-23.

³² Širkaitė J., Dailės kūrinio pristatymas Lietuvoje XIX a., *Menotyra*, Vilnius, 2001, p. 9-13.

³³ Adorno T., Horkheimer M., *Apšvietos dialektika*, Vilnius, 2006.

regresiją, virto ideologija. Amerikiečių kultūros istoriko R. Darntono³⁴ darbas, kuriame aprašoma XVIII a. spaustuvės darbininkų vykdyta kačių teismų ir žudymo praktika. Knygoje autorius supažindina su XVIII a. II pusės Prancūzijos visuomenės socialinių sluoksnių sankloda bei jų mentalitetų studija, iš ko galima sužinoti ne tik ką skaitė to laikotarpio intelektualai, bet ir ką mąstė eilinis to meto miestietis apie įvairius laikmečio reiškinius. M. Fuko³⁵ istorinių laikotarpių diskurso tyrimai pasitarnavo ieškant XIX a. pr. kultūrinio diskurso recenzijų bei kritinių straipsnių autorių tekstuose, bandant perprasti to meto meno kūrinio kultūrinės interpretacijos aplinkybes, kaip žiūrovas priėmė tai, kas vyksta scenoje.

Romantizmo bei klasicizmo Europos kultūros kontekste bei Lietuvoje genezei vertingos informacijos suteikia menotyrininkų V. Vogano³⁶, G. Mareckaitės³⁷, A. Kalėdos³⁸ darbai.

Šaltiniai.

Šiame tyrime buvo naudojami publikuoti ir nepublikuoti šaltiniai, kurie geriausiai gali reprezentuoti Vilniaus miesto kultūrinę situaciją XIX a. pr. Archyvinę šaltinių grupę sudaro Vilniaus magistrato aktų knyga³⁹, Afišų, atspausdintų Moravskio spektakliams, sąrašas⁴⁰, 1803 10 15 Vilniaus universiteto rektoriaus J. Stroinovskio laiškas Vilniaus švietimo apygardos kuratoriui A. Čartoriskiiui dėl Vilniaus cenzūros komiteto išrinkimo⁴¹, Vilniaus katedros Muzikos komiteto posėdžių protokolų knyga⁴², Magnificat D-dur kompozicijos užrašai⁴³, Šubravcų draugijos kodeksas⁴⁴, 1817 m. leidinių sąrašas, kuriuos leido spausdinti Vilniaus cenzūros komitetas⁴⁵, Vilniaus magistrato archyvas, pinigų apyvartos, miesto išdo pajamų ir išlaidų dokumentacija⁴⁶.

³⁴ Darnton R., *Didžiosios kačių skerdynės... ir kiti Prancūzijos kultūros istorijos epizodai*, Vilnius, 2002.

³⁵ Foucault M., *Diskurso tvarka*, Vilnius, 1998.

³⁶ Vaughan W., *Romantizmas ir menas*, Vilnius, 2000.

³⁷ Mareckaitė G., *Romantizmo idėjos lietuvių teatre*, Vilnius, 2004.

³⁸ Kalėda A., Romantizmo palimpsestiškumo klausimu, *Lietuvos kultūra: romantizmo variantai*, Vilnius, 2001, p. 19-28.

³⁹ Vilniaus magistro aktų knyga 1780-1785, *Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka. Rankraščių skyrius* (toliau – *LMA Vrublevskių biblioteka. RS*), f. 17, b. 132.

⁴⁰ Afišų, atspausdintų Moravskio spektakliams, sąrašas, Vilniaus magistro archyvas, *Lietuvos valstybės istorijos archyvas*, f. 458, ap. 1.

⁴¹ 1803 10 15 Vilniaus universiteto rektoriaus J. Stroinovskio laiškas Vilniaus švietimo apygardos kuratoriui A. Čartoriskiiui dėl Vilniaus cenzūros komiteto išrinkimo, *Lietuvos valstybės istorijos archyvas*, f. 721, ap. 1, b. 424

⁴² Vilniaus katedros Muzikos komiteto posėdžių protokolų knyga, *LMA Vrublevskių biblioteka. RS*, f-43, b. 19679.

⁴³ Magnificat D-dur, *LMA Vrublevskių biblioteka. RS*, f. 43, b. 27156, l. 1, Missa D-dur, *LMA Vrublevskių biblioteka. RS*, f. 43, b. 27254.

⁴⁴ Šubravcų draugijos kodeksas 1817 03 18, *LMA Vrublevskių biblioteka. RS*, f. 273, b. 1251.

⁴⁵ 1817 m. leidinių sąrašas, kuriuos Vilniaus cenzūros komitetas leido spausdinti, *Lietuvos Valstybės Istorijos archyvas*, f. 721, ap.1, b.74.

⁴⁶ Vilniaus magistrato archyvas, pinigų apyvartos, miesto išdo pajamų ir išlaidų dokumentacija, *Lietuvos valstybės istorijos archyvas*, f. 458, ap. 1, l. 290, l. 344, l. 365.

Publikuotų šaltinių grupę sudaro periodinė spauda bei memuarai. Pasirinkta periodinė Vilniaus spauda yra kultūrai skirti leidiniai „Vilniaus savaitraštis“ („Tygodnik Wilenski“)⁴⁷, „Vilniaus dienoraštis“ („Dziennik Wilenski“)⁴⁸, „Gatvės žinios“ („Wiadomości Brukowe“)⁴⁹. „Vilniaus savaitraštis“ bei „Vilniaus dienoraštis“ – leidiniai skirti aptarti naujausias kultūrinio gyvenimo naujienas, pateikti mokslo bei meno populiarinimo straipsnių bei visuomenės mėgstamos literatūros ištraukų, eilėraščių. „Gatvės žinios“ pateikė visuomenės bei elito socialinio, ekonominio, politinio bei kultūrinio gyvenimo veidrodį. Jų straipsniai ženkliai įtakodavo Vilniaus kultūrinį gyvenimą. Taip pat informacinio pobūdžio leidinys „Lietuvos kurjeris“ („Kuryer Litewski“)⁵⁰ ir laikinai jį pakeitęs nepilnus porą metų gyvavęs „Lietuvos laikraštis“ („Gazeta Litewska“)⁵¹, kuriuose atsirado rubrikos, skirtos kultūros renginių aptarimui bei meno kūrinių recenzijoms. „Labdarybės naujienos“ („Dzieje Dobroczynności“)⁵² – labdaros reikalams skirtas žurnalas, bet jame taip pat aptinkama informacijos susijusios su labdara ir kultūros renginiais. Publikuotų šaltinių sąrašą papildė mokslo žurnalas „Vilniaus užrašai“ („Teki Wileńska“)⁵³, kuriame yra straipsnių, naudingų nagrinėjant XIX a. pr. Vilniaus raidą.

Kita publikuotų šaltinių grupė yra memuarai. Jozefo Franko „Atsiminimai apie Vilnių“⁵⁴ yra vertingas istorinis šaltinis, kuriame gausu informacijos apie XIX a. pirmosios pusės Vilnių, nes autorius pats gyveno jame, kuomet rašė šią prisiminimų knygą. Jis buvo tiesioginis aprašomų įvykių dalyvis. Pats būdamas vienas aktyviausių kultūrinių renginių Vilniaus mieste organizatorius, suteikia naudingos informacijos apie pačius renginius bei kaip visuomenė juos priimdavo, kartu iš savo perspektyvos nušviesdamas esamą kultūros situaciją. Stanislovo Moravskio „Keleri mano jaunystės metai Vilniuje“⁵⁵ – tai dar vieną tų laikmečio visuomenės gyvenimo liudininko atsiminimų knygą. Autorius daug dėmesio skiria iškilų visuomenės atstovų biografijoms, organizuotų kultūrinių vakarų aprašymams. Adamas Honoris Kirkoras savo „Pasivaikščiojimuose po Vilnių ir jo apylinkes“⁵⁶ suteikia informacijos apie XIX a. pr. svarbias kultūrinių renginių vietas, jų savininkus bei organizatorius. Vilniaus miesto teatro įkūrėjo Vojčekio Boguslavskio memuarai „Tautos teatro naujienos padalintos trimis dalimis ir žinios apie slavų artistų gyvenimą“ („Dzieje

⁴⁷ *Tygodnik Wilenski*, Wilno, 1817-1820.

⁴⁸ *Dziennik Wilenski*, Wilno, 1819, t. 1; 1820, t. 20.

⁴⁹ *Wiadomości brukowe*, Wilno, 1816-20.

⁵⁰ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1800-1830.

⁵¹ *Gazeta Litewska*. Wilno, 1805, nr. 5.

⁵² *Dzieje Dobroczynności*, Wilno, 1820-1823.

⁵³ *Teki Wileńska*, 1858, Wilno, nr. 3.

⁵⁴ Frankas J., *Prisiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001.

⁵⁵ Moravskis S., *Keli mano jaunystės metai Vilniuje*, Vilnius, 1994.

⁵⁶ Kirkoras A. H., *Pasivaikščiojimai po Vilnių ir jo apylinkes*, Vilnius, 2012.

teatru narodowego na trzy części podzielone oraz Wiadomość o życiu sławnych artystów“)⁵⁷ reikšmingas šaltinis, nes čia autorius aprašo ne tik savo ir aktorių sceninę karjerą bei gyvenimą, bet ir persikėlimo iš Varšuvos į Vilnių bei teatro įsteigimo šiame mieste aplinkybes.

Prie publikuotų šaltinių derėtų priskirti Žano Žako Ruso⁵⁸ akademinis darbus, kuriuose išdėstytos jo filosofinės teorijos postulatai įtakojo tiek Europos, tiek Lietuvos sociopolitinį bei kultūrinį gyvenimą. Taip pat čia dera Imanuelio Kanto⁵⁹, kaip tų laikų liudininko, postulatai apie Apšvietos epochos pagrindines gaires ir reikalavimus bei reikalavimui žmonių švietimo klausimu. Dar vieno Apšvietos kultūrinių imperatyvų formuotojo Denio Didro⁶⁰ veikalas „Vaidinimo paradoksas“ suteikia nemažai informacijos apie XVIII a. aktorius elgesį scenoje ir jam teikiamus reikalavimus, kurie įtakojo ir Vilniaus miesto teatro trupę. Tad šaltinis naudingas ir šiam tyrimui.

Tyrimo problema.

Rašant darbus apie paprastą ir elitinę kultūrą (čia turima omenyje meną), jos vystymąsi, skirtingų jos rūšių žanrų kaitą paprastai visada nukrypstama į specifines detales, kurios labiau būdingos skirtingoms kiekvienos rūšies technikoms, tokiais atvejais paprastai pamiršamos jų atsiradimo aplinkybės, atsiradimo šaltinis. Šis šaltinis visada yra vienas, nesvarbu apie kokią kultūrą kalbama, ar tai būtų menas, įvairaus pobūdžio komunikacija, etnos ženklių sistema, elgesys ar reiškinių supratimo kultūra. Bet kokia kultūra visada turi vieną ir tą pačią kilmę – tai žmogus. Tačiau meno tyrėjai dažnai pasimeta techninėse detalėse, pamiršdami nagrinėti pagrindinį jų šaltinį, kitaip tariant tai, kas jį sukūrė ir tai, kam jis tai sukūrė. Kūrėjas, kuris kurią prasmę ir skaitytojas, kuris ją atkoduoja. Skaitytojas čia suprantamas kaip bet kokios simbolių bei ženklų grupės, paslėptos nesvarbu kokios formos (bet visada vizualios) kūrinys, atkoduotojas. Kitaip tariant, muzika, teatras, knyga, filmas, literatūra – viskas sudaro ženklų bei simbolių rinkinius ir sistemas, kurias privalu perskaityti, siekiant suprasti. Tad dvi skirtingos supratimo kryptys, kurios postmoderniame pasaulyje ir postmoderniame supratime šiandien dažnai susikeičia vietomis arba susijungia į vieną, kada skaitytojas yra ir autorius, nes gebėjimas savaip perskaityti kūrinį būdingas tiek daugeliui skaitytojų, tiek daugumai genialių darbų. Retas kuris kūrinys bus visų suprantamas

⁵⁷ Bogusławski W., *Dzieje teatru narodowego na trzy części podzielone oraz Wiadomość o życiu sławnych artystów*, Warszawa, 1820.

⁵⁸ Rousseau J. J., *The social contract and discourses*, London, 1923, http://www.google.lt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&sqi=2&ved=0CCsQFjAA&url=http%3A%2F%2Ffiles.libertyfund.org%2Ffiles%2F638%2F0132_Bk.pdf&ei=eQOUI4OrE8ekPYsQgbgK&usg=AFQjCNHZuxEEhWRUrpzxIFTspWLaefjzPg, [prieiga per internetą, žiūrėta 2014 03 26]; Rousseau J. J., *Discourse upon the origin and foundation of the inequality among mankind*, London, 1761, <https://archive.org/details/discourseuponor00rous>, [prieiga per internetą, žiūrėta 2014 04 02].

⁵⁹ Kantas I., *Politiniai traktatai*, Vilnius, 1996.

⁶⁰ Diderot D., *The Paradox of Acting*, London: Chatto & Windus, Piccadilly, 1883, <https://archive.org/details/cu31924027175961>, [prieiga per internetą, žiūrėta 2014 04 02].

vienodai. Paprastai toks supratimas nukreips į prastą kokybę, nes meno produktas, kuris nepareikalauja iš skaitytojo nuodugnaus apmastymo ir visada skirtingos, ir retai tik vienos, interpretacijos, yra prasto skonio, vienpusiškas, sausas ir menkavertis vienos dimensijos kūrinys, kuris greitai bus pamirštas. Tuo tarpu meno kritika dažnai pamiršta kūrėjo slaptąsias inspiracijas bei skaitytojo individualius gebėjimus jį suprasti. Postmoderniais laikais linkstama autorių tapatinti su skaitytoju, nes pats autorius yra tik didelio tam tikros informacijos kiekio, kurį jis anksčiau apdorojo, t. y. perskaitė, pateikėjas. Tad taip, kaip visada skaitytojas yra autorius, taip autorius visada yra skaitytojas. Tampa labai svarbu suprasti skaitytojo kūrinio recepciją. Tyrėjas, kuris pamiršta šį faktą, susiduria su fundamentalia problema, mėgindamas suprasti vieną ar kitą kūrinį pilnai, nes dabar žvelgti į kūrinį per autorių, kuris retai arba iš viso nebeaptinkamas, užklijuojant viskam vieną ir tą pačią konkrečios pavardės etiketę, reiškia nepažinti aplinkybes, kodėl vienas ar kitas kūrinys atsiranda. Šiame darbe kaip tik bus mėginama aiškintis, kaip žiūrovų/skaitytojų visuomenė suprato tai, ką jie matė ir kaip tai vertino. Tai bus atliekama žvelgiant į to meto, t. y. XIX a. pr. šaltinius (kultūros veikėjo atsiminimai apie kultūros ir meno pasaulį, periodiniai leidiniai skirti apžvelgti kultūros renginius bei atskirus kūrinius, jų kritiką) apie teatrą, muziką, dailę, kt. ir per juos bandyti suprasti, kaip mąstė to laikotarpio išsilavinęs ir siekiantis išsilavinimo Apšvietos ir Romantizmo epochos žmogus, kuris susidūrė su skirtingais požiūriais į meną ir pats juos atstovavo.

Temos aktualumas ir naujumas.

Konkreto miesto kultūrinis gyvenimas retai kada tiriamas reiškinys. Paprastai renkamasi tyrinėti vieną kurį šio reiškinio segmentą ar aspektą, bet labai retais atvejais linkstama jį visą apjungti. Retai siekiama jį sieti su konkrečiu miestu, kaip tik tam vienam miestui būdingo meno šaltiniu ir to meno supratimu. Rašant apie Vilniaus miestą tai paprasčiau, nes XIX a. pr. jis atstovavo Lietuvos miesto kultūrą, kadangi likusi kultūra priklausė ne miestui, o Lietuvos dvarams arba kaimui. Kitas dalykas, Vilnius pats buvo daugybės skirtingų tautų ir kultūrų židiny, kur kiekvienas elementas įnešdavo savo indėlį. Norint suprasti, kaip šis kultūrinis pasaulis tarpusavyje sąveikavo, šiame tyrime bus stengiamasi į viską žvelgti iš meno produkcijos priėmėjų perspektyvos. Tyrimui pasirinkti miesto kultūriniam elitui priklausantys atstovai, kurie paliko savo tų laikų supratimo vienokį ar kitokį pėdsaką istorijos tėkmėje. Kitaip tariant, čia svarbiausi eiliniai kultūros vartotojai, o ne autorių istorija, kas dažniausiai pasitaiko daugumoje kitų tyrimų. Tai yra jų nuomonės apie to meto kultūrinį gyvenimą mentalinė istorija bei aplinkybės, kurios lėmė vieno ar kito požiūrio susiformavimą. Šio darbo autorius mano, kad tai pakankamai aktuali ir novatoriška tyrimų kryptis, į kurią būtina atkreipti dėmesį ir kitiems šią sritį tyrinėjantiems mokslininkams.

Chronologinės ribos.

Darbe aprašomas laikotarpis XIX a. pr. (1800 m.) iki 1823 m. (tiesa, kartais paminint, kuo prasidėję procesai baigdavosi kelių metų bėgyje po šios datos), kada šviežiai suvešėjęs demokratėjantis kultūrinis gyvenimas sulėtėjo, buvo nutraukta beveik visų kultūrai skirtų leidinių leidyba, dėl valdžios cenzūros ir panaudotos jėgos, ir po truputį judėjo link stagnacijos. Šitokios chronologinės ribos pasirinktos dėl to kad, manoma, jog jomis pavyks geriausiai atspindėti tą šuolį, kuris buvo padarytas per šį laikotarpį kultūrinio gyvenimo vystymesi Vilniaus mieste.

Tyrimo objektas.

Vilniaus kultūrinio gyvenimo formavimasis XIX a. pr. iki aktyvumo sulėtėjimo dėl valdžios sukurtų represijų Rusijos imperijos sudėtyje ir kultūros veikėjų požiūris į jį.

Tyrimo tikslas.

Nustatyti kultūrinio gyvenimo veikėjų veiklos ir meno produkcijos vartotojų požiūrio į gaunamą kultūrinę pasiūlą santykį Vilniaus mieste XIX a. pr.

Tyrimo uždaviniai.

1. Nušviesti Apšvietos arba Šviečiamąjo amžiaus bei prasidėjusio Romatizmo laikotarpiu vyravusius pagrindinius mąstymo ypatumus, kurie suteikė prielaidas formuoti vienokiam ar kitokiam kultūriniam supratimui.

2. Išnagrinėti Vilniaus miesto teatro formavimosi istorijos ypatumus ir suprasti, kaip jo veikla buvo priimama vietinių kultūra besidominčių gyventojų.

3. Nušviesti, kaip mecenatystė ir kultūrinė veikla įtakojo Vilniaus kultūrinį gyvenimą.

4. Atskleisti viešųjų renginių, kurie paprastai buvo nemokami arba pigūs, todėl prieinami didžiajai daliai Vilniaus gyventojų, pobūdį, turinį ir jų vietą visuomeniniame gyvenime.

Tyrimo metodai.

Istorinis, nes naudojama visa prieinama istoriografinė medžiaga bei esant galimybei – pirminiai šaltiniai. Šio darbo atveju tai yra naudojama istoriografija, kuri nagrinėja įvairius su Vilniaus kultūrinio gyvenimu XIX a. pr. bei kultūros mylėtojų ir puoselėtojų tarpusavio santykiais susijusius reiškinius ir klausimus. Tam pasitarnauja XIX a. istorikų, rašiusių Vilniaus kultūrinio gyvenimo klausimu, darbai. Tokiu būdu galima, per pozityvistinį/empirinį duomenų rinkimą, aptariant specifinius to laikotarpio niuansus, reiškinius bei vidinius kultūrinės sistemos procesus priartėti prie apčiuopiamos XIX a. pr. kultūros rekonstrukcijos.

Diskurso analizė. Šis metodas bus naudojamas tose darbo vietose, kur siekiama geriau suprasti savitą apie kultūrinį gyvenimą rašančių asmenų informacijos pateikimo formą. Tikimasi, kad jis padės nustatyti, kaip autorius perteikė vieną ar kitą mintį tekste, kokią pasirinko priegai bei ką šie tekste užfiksuoti ženklai ir simboliai gali reikšti, atsižvelgiant į to laikotarpio kontekstą, buvusias aplinkybes, kurių dėka vienas ar kitas tekstas pasirodė būtent toks, koks pasirodė. Diskurso analizei svarbiais tampa ne tik išsakytasis ar parašytasis tekstas, bet ir jį kuriantys, perduodantys ir interpretuojantys veikėjai bei diskursą įgalinantys bei apribojantys tiesioginiai ar istoriniai kontekstai, ideologinis tekstų turinys.

Darbo struktūra

Šį tiriamąjį darbą sudaro:

- 1) įvadinė dalis, kurioje supažindinama su tyrimu;
- 2) dėstymo dalis, kurią sudaro penki skyriai, išskirstyti į du poskyrius (antrasis neturi poskyrių, nes tai labiau įžanginio į temą skyriaus variantas, penktas skyrius turi tris poskyrius). Pirmasis skyrius skirtas Vilniaus miesto bei jo gyventojų raidos apžvalgai nuo XVI a. iki 1823 m. bei šiek tiek paliečiantis laikotarpį iki sukilimo. Antrame skyriuje bandoma parodyti pagrindiniai epochos minties dėsniai, kurie nulėmė kultūrinių srovių bei judėjimų formavimąsi, kurie įtakojo kultūrinį gyvenimą tiek Europoje, tiek ir Vilniuje. Trečiajame skyriuje tiriama Vilniaus miesto teatro atsiradimo ištakos ir jo gyvavimo periodas iki 1824 m. bei kaip vietos kultūros gerbėjai vertino įstaigos teatrinę veiklą tuo laikotarpiu. Ketvirtasis skyrius parodo, kaip karitatyvinė bei mecenatinė veikla prisidėjo prie miesto kultūrinio gyvenimo formavimosi plėtros. Penktasis skyrius supažindina su viešųjų renginių prieinamumą kiekvienam miestiečiui pasiūlą bei jokių paliktą pėdsaką vilniečio mastymo amplitudėje;
- 3) išvados, kuriose apžvelgiamas atliktas tyrimas, bei gale pateikiama bakalauro darbo santrauka.

1. VILNIUS XIX A. PRADŽIOJE

Anot Mykolo Balinskiego, XVI a. Vilnius išgyveno aukso amžių, kuomet šalį ir miestą valdė trys išmintingi valdovai, didieji kunigaikščiai. Jie atitaisė skriaudas, kurios buvo padarytos miestui valdant Aleksandrui Jogailaičiui. Visų pirma, sutvarkyta miesto infrastruktūra, miesto valdžios kanceliarija, pareigų pasidalijimas. Jiems valdant susistiprėjo pirklių luomas. Tai įtakojė miestiečių luomo iškilimą. Tačiau po paskutiniojo iš jų, Stepono Batoro, kurio „genijaus įtaka menkiems protams (didikams, bajorams – aut. past.)“ labai didelė, mirties, buvo neabejotina, Balinskiego nuomone, kad, tolesni valdovai, Vilnių sužlugdė ir po to jis jau niekada nebeatsigavo.⁶¹

Tačiau negalima remtis vien tik šiuo šaltiniu, visų pirma, dėl paties Mykolo Balinskiego asmens, kuris, nors ir kalbėjęs lenkiškai, tačiau širdyje bei savo rašto darbuose visada išlikęs LDK valstybingumo (nors ir sąjungoje su Lenkijos karalyste) šalininkas bei idealizuotojas. Jo sampratoje, Vilniaus istorija baigiasi Stepono Batoro valdymui pasibaigus ir tolesnis periodas jo jau nebedomina arba tiksliau domina, tačiau tik kaip paskirų miesto institucijų kritikos objektas.⁶² Kartu šių karčių kritikos strėlių susilaukė ir ankstesnių valdovų veikla, kuri jam pasirodžiusi pakankamai silpna valstybės valstybingumui išlaikyti. Dabar pasirodė eilė mokslinių straipsnių⁶³, kurie neigia šias Balinskiego nuostatas, išteisindami Aleksandrą bei kitus Jogailaičius, akcentuodami tų laikų dvarų kultūros bei Vilniaus miesto statuso ir spindesio augimą.

Vilnius gyvavo kaip gyvavęs. Tiesa, XIX a. pradžioje įvyko keletas pasikeitimų, tačiau jie nesustabdė miesto augimo.

1.1. Miesto raida XVIII a. pabaigoje bei XIX a. pradžioje

Pasikeitęs valstybės tarptautinis statusas, o tiksliau, visiškas valstybingumo praradimas, sukėlė prieš tai besivystančio miesto augime suirutę. Šalies okupacija turėjo reikšmingų padarinių tiek jai, tiek ir miestui. Kita vertus, tai skatino kiek kitokio tipo urbanistinio centro egzistenciją, kuris simbolizuotų pramoninio miesto užuomazgą atsiradimą, koku po truputėlį tapo Vilnius.

Nepaisant chaotiškos situacijos miesto gamybos sektoriuje, pramonė vystėsi. Vilniuje XIX a. pradžioje (1811 m.) veikė 16 alaus, 183 degtinės daryklos. Tačiau caro valdžiai įvedus akcizo mokestį alaus daryklų veikiai neliko (tuo valdžia pradėjo rūpintis iškart po krašto užėmimo, mat jau

⁶¹ Balinskis M., *Vilniaus miesto istorija*, Vilnius, 2007, p. 299.

⁶² Berenis V., Mykolas Balinskas – Vilniaus miesto istorikas, *Vilniaus miesto istorija*, Vilnius, 2007, p. XI-XII.

⁶³ *Lietuvos didysis kunigaikštis Aleksandras ir jo epocha*, Vilnius, 2007.

1796 m. paskelbiama ataskaita apie Vilniaus gubernijoje gaminamą alų bei mokesčius darykloms⁶⁴), o degtinės gamyba buvo labai stipriai sumažinta. Be alkoholio, mieste buvo dvi degtukų gamyklos ir keletas kitų mažesnių fabriukų, be to, nuo 1818 m. pradeda augti viešbučių – iš pradžių tai veikiau buvo užėigos namai, negu viešbučiai – verslas. Atsiranda pirmosios Vilniaus kavinės (populiariausia jų – studentų pamėgta „Viktorija“) ir cukrainės, kurios turėjo ampyro bei klasicistinio stiliaus elementų.⁶⁵

1819 m. balandžio 26 d. yra pažymėta, kad mieste yra 18 turgaviečių, kuriose prekiauta duona ir javais, daržovėmis, žalumynais, paukščiais, šieniu, kruopomis ir miltais, arkliais ir galvijais, vynu, žuvimi, dėvėtais rūbais ir sendaikčiais, mediena ir malkomis ir t. t. Nors dauguma turgaviečių buvo išstatytos greta žmonių lankomų vietų (tokių kaip Pilies vartai, Vilniaus gatvė, Užupis, prie Šv. Jokūbo bažnyčios ir Šv. Mykolo bažnyčių, etc.), tačiau visgi jų išdėstymas nebuvo gerai apgalvotas, nes XIX a. viduryje iš pastarųjų veikė jau tik penkios.⁶⁶

Pramonės kūrimasis, prekybos plėtotė ir gyventojų didėjimas vedė prie vieno – miesto augimo. 1818 m. Vilniuje buvo 720 mūrinių, 687 mediniai gyvenamieji namai.⁶⁷ 1824 m. miesto dūmos daliniais duomenimis Vilniuje buvo 492 namai su 1-5, 219 namų su 6-10, 137 su 11-15, 96 su 16-20 kambarių, 75 su 21-30, 38 su 31-50, ir 5 su 51-75 kambariais. Didžiausi iš jų mūriniai stovėjo pačioje miesto širdyje – tokiose gatvėse kaip Vilniaus, Didžiosios, Vokiečių.⁶⁸ Namuose su daug kambarių paprastai gyvendavo miesto varguomenė, kuri turėjo gyventi ankštai, nes neišgalėjo mokėti didelės nuomos, o namai su erdviomis patalpomis ir retais kambariais priklausė turtingiems namų savininkams, kurie priimdavo tik labai pasiturinčius nuomininkus.

1785 m. „Malonės raštas miestams“ įstatymas skelbė, kad miesto savivaldą turi sudaryti dūma arba bendroji taryba, mažoji taryba bei atstovų susirinkimas. Šitoks formatas buvo taikomas Rusijos imperijos miestuose, kuomet Lietuva pateko į jos sudėtį, tie patys dėsniai buvo pritaikyti ir čia. Į bendrąją tarybą įėjo miesto gyventojų, gildijų pirklių, cechų amatininkų, užsienio pirklių garbės miestiečių atstovai. Po to jie išrinkdavo mažąją tarybą, kurią sudarė miesto vadovas ir šeši kiti nariai. Tai buvo miesto vykdomosios valdžios organas. Tuo tarpu į atstovų susirinkimą dažniausiai patekdavo tik gildijų pirkliai, nors teorines galimybes turėjo ir kiti miesto gyventojai turintys tam tikrą kapitalą. Tačiau miesto magistratas ir toliau išlaikė teismo funkcijas, kaip tai buvo ATR laikais. Tik dabar jo ūkinius-administracinius reikalus tvarkė miesto dūma. 1807 m. pradėjo veikti nuolatinė policija, vadovaujama policmeisterio, kuri vykdė ekonominio gyvenimo priežiūros,

⁶⁴ Zalecenia y rozne rekvyzycye z r. 1798 (Vilniaus magistratui atsiųsti prašymai, reikalavimai ir kt. raštai (1798-1799 m.), *Vilniaus universiteto biblioteka. Rankraščių skyrius*, f. 30, b. 2, l. 98-99.

⁶⁵ Čaplinskas A. R., *Vilniaus istorija. Legendos ir tikrovė*, Vilnius, 2010, p. 310-315.

⁶⁶ *Ten pat*, p. 319.

⁶⁷ Miškinis A., Jurkštas V., *Urbanistinė raida, Vilniaus architektūra*, Vilnius., 1985, p. 10.

⁶⁸ Jurginis J., Tautavičius A., *Vilniaus miesto istorija. Nuo seniausių laikų iki Spalio revoliucijos*, Vilnius, 1968, p. 220.

priešgaisrinės, sanitarinės ir sveikatos apsaugos funkcijas, kuri į pagalbą kartais pasikviesdavo karinius dalinius.⁶⁹

XVIII a. pabaigoje miestas pradėjo sparčiai augti. 1798 m. prijungta 236 dešimtinių (1 dešimtinė – 10 925 m²) ploto Antakalnyje, vėliau (1808 m.) ten pat dar pridėta 141 dešimtinė. XIX a. miestas padalintas į tris dalis – vakarinę, pietinę ir rytinę. Vėliau buvo parengtas ne vienas išpūdingas miesto planas, bet, deja, vienu atveju būdavo kiek neapgalvotai pateikiamas išplanavimas, kitu atveju, šiam projektui nepakakdavo lėšų, tad iki pat 1831 m. sukilimo, nuo 1808 m. pokyčių miesto plotas pakito nežymiai.⁷⁰ Tačiau pokyčiai vyko miesto viduje. Per Vilnią buvo nutiesti 8 didesni ir 6 mažesni tiltai. Svarbiausiose miesto dalyse, šalia gatvių buvo aikštės (1835 m. Vilniuje buvo 17 aikščių⁷¹), kuriose buvo įrengtos turgavietės, o aplink jas pristatyta krautuvėlių. Privačius sodus puošė ten sodinamos alyvuogės ar Kinijos sodams būdingi puošybos elementai.⁷² Vilniaus senamiestis savo esminius kontūrus, bruožus įgijęs dar XVI a. pabaigoje, vėliau išgyveno renesanso, baroko, klasicizmo meno srovių įtaką, pastatų griovimus, naujų statymus, tačiau iki XIX a. pradžios, buvo išsaugojęs savo struktūrą. Šiame kontekste išsiskyrė vienuolynai. Besikeičiant bei sunykstant prieš tai buvusiems atskirų miesto zonų centrams, o pačioms zonoms susiliejus su kitomis, vienuolynai tapo vieninteliai savo savarankiškumą išsaugoję statinių kompleksai, dėl jų aplinką formuojančių griežtai reglamentuotų pasikartojančių procesų virtinės, kurie būdingi uždaroms erdvėms. XIX a. Vilniaus dinamiškas tempas, nesugebėjo diktuoti sąlygų vienuolijų pastatų architektūrai, įtakoti permainas šioje srityje. Pastarieji pastatai ir toliau statomi pagal nusistovėjusias tradicijas, dėl to jie buvo puikūs viduramžiško Vilniaus senamiesčio erdvinės struktūros liudytojai.⁷³ Tačiau, nors Vakarų Europoje ir Rusijoje jau nuo XIX a. pradžios statybose buvo vartojamos naujos konstrukcijos, betonai (vėliau gelžbetonis), Vilniuje iki pat I pasaulinio karo patalpos buvo dengiamos medinėmis perdangomis, o patys pastatai statomi iš plytų.⁷⁴

XIX a. pirmoje pusėje buvo pastatyta nemažai vėlyvojo klasicizmo stiliaus pastatų. Pastarųjų architektūra praturtino miestą, tačiau kai kur pažeidė planinę, o kai kur ir erdvinę struktūrą, kaip antai Gubernatūros rūmai, dėl prasto įkomponavimo į istorinę aplinką, užėmė netgi dalį gatvės.

⁶⁹ Gailinienė B., Stačiokas R., Negreitai aušo rytas, *Vilniaus miesto savivaldybė*, Vilnius, 1993, p. 9-10.

⁷⁰ Čaplinskas A. R., *Vilniaus istorija. Legendos ir tikrovė*, Vilnius, 2010, p. 326.

⁷¹ Miškinis A., Jurkštas V., Urbanistinė raida, *Vilniaus architektūra*, Vilnius, 1995, p. 10.

⁷² Jurginis J., Tautavičius A., *Vilniaus miesto istorija. Nuo seniausių laikų iki Spalio revoliucijos*, Vilnius, 1968, p. 224.

⁷³ Mazukevičiūtė-Jurevičienė J., Kuo viduramžiškas Vilniaus senamiestis, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1979, nr. 1, p. 31-32.

⁷⁴ Čerbulėnas K., Jankevičienė A., Klasicizmo architektūra (nuo 1800 m.). Istorizmo architektūra, *Vilniaus architektūra*, Vilnius, 1985, p. 24.

Po to kai XVIII a. pabaigoje buvo nugriauti Žemutinės pilies rūmai („Rusijos okupacinė administracija <...> pirmiausiai puolėsi griauti didžiojo kunigaikščio rūmus – Žemutinę pilį.“⁷⁵), prireikė šiek tiek laiko, kol ši vieta vėl tapo eksploatuojama. 1799 m. ten perkėlė Vilniaus universiteto botanikos sodą. 1811 m. jis išplėstas ir jau siekė Plikojo kalno papėdę. Jame vyko transformacija: pradinį geometrinį planą keitė peizažinis, ten buvo įrengti kabamieji tilteliai, pavėsinės, kanalai, pastatyta oranžerijų. XIX a. pr. parke buvo „gausiausia Europoje augalų kolekcija.“⁷⁶

Iki XIX a. pradžios mieste veikė bent penkios popieriaus dirbtuvės. Tuo tarpu 1824 m. pastatomos S. Paslovskio popieriaus dirbtuvės, kuriose buvo įdiegtos ne tik pačios naujausios to meto technologijos, bet taip pat vienu metu dirbdavo apie 150 darbininkų.⁷⁷ Nemenkas popieriaus spaustuvių skaičius, davė akstiną spaudos poreikiui. Dar 1760 m. pasirodo pirmieji periodiniai leidiniai: „Privilegijuotos žinios“ ir „Lietuvos kurjeris“. XIX a. pirmojoje pusėje pasirodo laikraščiai: „Lietuvos laikraštis“, „Vilniaus dienraštis“, „Vilniaus literatūrinis laikraštis“, „Grindinio žinios“ bei žurnalas „Vilniaus savaitraštis“.⁷⁸ Greta šių, labai svarbų visuomenės pažindinimą su Švietimo epochos idėjomis skleidė Labdarybės draugijos leidžiamas „Labdarybės reikalai“.

XVIII a. pab.–XIX a. pr. Vilniuje siautė permainų vėjai, kurie viena vertus atnešė tam tikrų inovacijų, kurios buvo sparčiai diegiamos mieste, kita vertus tai buvo sudėtingas pereinamasis laikotarpis, kurio metu valdžia iš vienu rankų perėjo į kitas. Miestas, kaip ir visa Lietuva, turėjo persiorganizuoti pagal naujos valdžios reikalavimus. Šitai įtakojo ir miesto savivaldą bei jos vaidmenį mieste, sprendžiant miesto administracinius klausimus. Kartu tai buvo naujas iššūkis miesto gamybos, prekybos, paslaugų, socialinės rūpybos bei kitiems sektoriams. Buvo diegiami naujo tipo (pagal Rusijos imperijos didžiųjų miestų modelius) miesto planai, kurie nevisai sėkmingai prigydo pačiame mieste, puoselėjama rusiškojo klasicizmo architektūra. Kartu XIX a. pirmoji pusė ženklino spaustuvių kūrimosi bei Vilniaus miesto ir krašto spaudos sužydėjimą, kartu su pirmųjų miesto kultūros bei visuomenės klausimams skirtų periodinių leidinių atsiradimu. Tad šis laikotarpis žymi naują pakopą miesto socialiniame bei kultūriniame gyvenime.

⁷⁵ Tyla A., Vilnius – Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės sostinė po Liublino unijos, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1991, nr. 9, p. 3.

⁷⁶ Kitkauskas N., Levandauskas V., Vilniaus pilys, *Vilniaus Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*, t. 1, Vilnius, 1988, p. 47.

⁷⁷ Vaitkus V. K., Seniausioji industrijos aglomeracija Lietuvoje, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1987, nr. 6, p. 9;

⁷⁸ Urbonas V., Kurjer Litewski – pirmasis Lietuvos laikraštis, *Lietuvos žurnalistikos istorija*, K1, 2001, p. 21.

1.2. Miesto gyventojai

XIX a. Vilnius pasižymėjo kaip besiformuojantis pramonės ir miesto kultūros centras Lietuvoje. Nuo 1800 m. mieste buvo 20 tūkst., o 1812 m. (iki prancūzmečio negandų) – jau 35 tūkst. gyventojų.⁷⁹ Karai ir ligos stabdė jo gyventojų gausėjimą, bet 1825 m. jis buvo vienas iš didžiausių Rytų Europos miestų. Už jį didesni buvo tik Peterburgas ir Maskva⁸⁰ bei Ryga. Iki amžiaus galo gyventojų jame, lyginant su XIX a. pradžia, padaugėjo penkis kartus.⁸¹

Tam daug įtakos turėjo mišrus, daugiakultūrinis gyventojų, miesto bendruomenių formavimasis, kuris, beje, jau buvo ir XVI a., kita vertus, šiuo apsektu miestas anaipol nesiskyrė nuo kitų didžiųjų Europos miestų. Lenkų kultūros įtaka taip pat jautėsi kaip niekad stipri, nes čia „būdinga šnekamosios ir rašto kalbos dvikalbystė, kuri užtruks ir nauja forma gyvuos XVIII-XIX amžiuje, kai kraštui bus priimta naudoti kaimyninės Lenkijos šnekamoji kalba.“⁸² Negana to šiame mieste „dėl Rytų Europoje ir Rusijos imperijoje buvusių teisinių nuostatų, draudžiančių kai kuriose teritorijose gyventi žydams, dėl <...> senųjų valstybės tolerancijos tradicijų bei gyventojų laikysenos Vilniuje susidarė sąlygos XVIII-XX a. pirmojoje pusėje burtis dideliame kultūros centrui.“⁸³ Tiesa, žydų bendruomenė Vilniuje nebuvo vieninga, nes dar 1772 m. kahalas atskyrė chasidų kongregaciją, ir nuo to laiko šios dvi grupės oponavo vienai kitai iki pat XIX a. pradžios, kuomet buvo pasiektas kompromisas leidžiantis chasidams turėti savo kongregaciją ir sėkmingai koegzistuoti greta kitų kahalų.⁸⁴ Tačiau žydams tuo metu buvo sudėtinga kovoti dėl vietos miesto savivaldybėje. Vilniuje 1800 m. gyventojų surašymo duomenis 6917 žydų mokėjo mokesčius, tačiau jiems prašant vietos savivaldybėje, net su caro valdžios palaikymu, nesisekė sulaukti vilniečių palaikymo, kurie blokuodavo žydų prašymus (1799 ir 1802 metais) dėl jų bendruomenės atstovų reprezentacijos sprendžiant miesto savivaldos klausimus. Prancūzmečiu suformuota Laikinoji Lietuvos vyriausybė negana to buvo užkrovusi žydams didelius mokesčius. Viskas baigėsi tuo, kad 1844 m. buvo atšaukta kahalo autonomija.⁸⁵

Agnius Urbonavičius miesto klestėjimo XVIII a. pab. priežastimi laiko taip vadinamus Vilniaus naujuosius miestiečius – žmones, kurie atsikėlė į miestą XVI a. gale ir nuo to laiko iš lėto, tačiau ganėtinai tvirtai pradėjo krypti sostinės vystymosi istorija kita, modernėjimo vaga. Tai buvo visų pirma amatininkų ir pirklių luomas, kuris, laikui bėgant, ėmė dominuoti visame mieste. Iš pradžių jie tebuvo dar viena nauja banga atvykėlių, atkeliavusių į didelį miestą, tačiau vėliau,

⁷⁹ Miškinis A., Jurkštas V., Urbanistinė raida, *Vilniaus architektūra*, Vilnius., 1985, p. 10.

⁸⁰ Lukšaitė I., Vilnius lietuvių istorijoje, *Krantai*, 1989, nr. 9, p. 10.

⁸¹ Miškinis A., Jurkštas V., Urbanistinė raida, *Vilniaus architektūra*, Vilnius., 1985, p. 10.

⁸² Lukšaitė I., Vilnius lietuvių istorijoje, *Krantai*, 1989, nr. 9, p. 10.

⁸³ *Ten pat*, p. 12.

⁸⁴ Budreckis A., Vilniaus žydų istorijos apžvalga, *Voruta*, 1994, nr. 45 (183), p. 10.

⁸⁵ *Ten pat*, p. 11.

įvykdę visas būtinas sąlygas, šie žmonės tapo pilnateisiais miesto gyventojais. Žvelgiant į jų tautinę įvairovę, galima išskirti (be LDK gyventojų atvykusių iš Trakų, Naugarduko, Polocko, Vilniaus vaivadijų), Lenkijos karalystės, to meto Vokietijos žemių bei Rytų Prūsijos imigrantus. Atvykėlių buvo beveik iš visos tuometinės Europos bei keleto Vidurinių Rytų šalių. Didžiumą jų sudarė amatininkai.⁸⁶ Faktas, kad tai buvo žmonės iš Vakarų Europos, lėmė, kad šie žmonės kartu su savimi atsivežė ir vakarietiškas senojo žemyno tradicijas, technologijas, gebėjimą dirbti specializuotą darbą, įgūdžius bei darbo kultūrą. To laikotarpio vakariečio amatininko bei pirklio filosofija nusakė vokiečių socialinės minties guru Maksas Vėberis: „o visų svarbiausia idėja, kad individo pareiga yra didinti savo kapitalą, <...> Tai ne įžvalgumas mokėti daryti verslą, nes tai išmokstama ir tai yra ganėtinai dažnai sutinkama <...> būtent kokybė domina mus. (vok. „<...> vor allem: der Gedanke der Verpflichtung des einzelnen gegenüber dem als Selbstzweck vorausgesetzten Interesse an der Vergrößerung seines Kapitals auf. <...> Es ist nicht nur »Geschäftsklugheit«, was da gelehrt wird – dergleichen findet sich auch sonst oft genug <...> eben dieser Qualität interessiert es uns.“)⁸⁷. Tokios filosofijos vedini naujieji atvykėliai galėjo padėti pamatus naujo tipo miestui, kuris XVIII a. gale sparčiai vijosi kitus Europos miestus. Tačiau XIX a. į Vilnių pradėjus prekiauti pigesnėmis užsienio prekėmis, kurios sėkmingai konkuravo su vietos amatininkų produkcija, pastariesiems atėjo ne patys geriausi laikai. Amatininkai miestiečiai buvo pavaldūs miestiečių luomo institucijoms, tačiau cechų amatininkai to neprivalėjo daryti, bet dėl to, kad jie atskiro luomo nesudarė, jiems, nors ir turintiems dar XVI a. įgytas iš paties valdovo cechų privilegijas – cechų statusus, reikėjo paklusti miesto magistratams. Tad šioje miesto bendruomenės gyvenimą reguliuojančioje srityje egzistavo painiava. Panaši situacija buvo ir su Rusijos imperijos politika šio klausimo sprendime.⁸⁸

A. H. Kirkoras, remdamasis įvairiais šaltiniais, paskaičiavo, kad Žygimanto Augusto valdymo laikais Vilniuje buvo apie 120 tūkst. gyventojų. Šis skaičius atrodo nelabai realiai, tačiau sekant tolesniais Kirkoro skaičiavimais, jau apie 1655 m. jų drastiškai sumažėjo - užfiksuota 25 tūkst. mažiau, neskaitant tų, kurie pabėgo iš miesto, ieškodamiesi prieglobsčio nuo krašte siautėjusių neramumų bei pandemijų. Švedmečio katastrofų padarinių dėka XVIII a. pr. mieste išmirė dar per 34 tūkst. žmonių. Tad atėmus šias netektis, galime daryti išvadą, kad mieste turėjo likti apie 60 tūkst. gyventojų. Šitas skaičius atitinka, kito šaltinio apie XVIII a. Vilnių duomenis.⁸⁹ Tačiau jau XVIII a. gale, o tiksliau 1796 m. sausio mėnesį, Vilniaus miesto magistrato surašymo

⁸⁶ Urbanavičius A., *Vilniaus naujieji miestiečiai 1661-1795*, Vilnius, 2005, p. 345.

⁸⁷ Weber M., *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Band 1, Tübingen, 1986, S. 30-63.

<http://www.zeno.org/nid/20011440503> [prieiga per internetą. Žiūrėta 2012 06 01].

⁸⁸ Jurginis J., Tautavičius A., *Vilniaus miesto istorija. Nuo seniausių laikų iki Spalio revoliucijos*, Vilnius, 1968, p. 200.

⁸⁹ Kirkor A. H., *Ludność miasta Wilna, Teka Wileńska*, 1858, nr. 3, p. 200.

dokumentuose užfiksuota, kad mieste buvo 10 753 asmenys. Tiesa, ten paminėti tik tam tikra dalis miesto gyventojų, ir neįtraukta daugybės kitų mieste tuo metu rezidavusių asmenų tokių kaip žydai, reformatai, amatininkai, nepriklausantys jokiems cechams, gyvenantys mieste valstiečiai ir t. t. Tuo tarpu 1830 m. šaltiniai jau mini apie 50 tūkstančių Vilniaus gyventojų.⁹⁰

Kadangi daugumą miestiečių sudarė laisvieji amatininkai, jie tuo metu galėjo tobulinti savo meistriškumą bei specializaciją. Jiems, tarp kurių buvo ir tokių, kurie neturėjo savo dirbtuvių ir turėjo darbuotis pas prekių užsakovus, pradėjus jungtis į cechus, amatininkai tapo pagrindiniai prekių gamintojai. Neturintieji savo dirbtuvių, prieš tai atstovavo tokioms profesijoms kaip: mūrininkai, dailidės, stogdengiai, lentpjoviai, akmenų tašytojai, kalkininkai, plytininkai ir t. t. Šie žmonės stojo į cechus tikėdamiesi ištrūkti ne tik iš feodalų pančių, bet ir iš pirklių bei pasiturinčios miesto dalies atstovų bei išlaikyti gamybos monopolį ir mažinti pašalinės konkurencijos galimybę.⁹¹ Kita vertus, žydų dalyvavimas miesto cechų veikloje, suteikiant jiems galimybes patiems steigti savo cechus, užbaigė viduramžišką cechų monopolijos epochą ir pradėjo naują, kapitalizmo erą, kuri pradėjo formuoti naujus visų darbininkų bei amatininkų vienijimosi modelius.⁹²

Miesto prekybvietėse, panašu, kad buvo betvarkė – žmonės siejo įvairūs tarpusavio susitarimai ir slapti ryšiai, dėl prekybinės sistemos spragų daug produktų būdavo parduodama be sutarčių arba apskritai atiduodama dykai. Tad miesto valdžia neapsikentusi 1800 m. pasirašė instrukciją dėl tikslaus mokesčių surinkimo prekybos vietose, nuo kiekvieno arklio reikalaujant sumokėti atitinkamą kiekį pinigų.⁹³

Greta amatininkų derėtų skirti ir iš amatininkų-barzdaskučių (cirulninkų) kilusią profesiją – chirurgus. Pastarieji Vilniuje buvo įkūrę Vilniaus chirurgų broliją – seniausią medicinos broliją Lietuvoje, kuri gyvavo nuo 1509 m. iki jos uždarymo 1833 m., po to kai, neatlaikę universitetą baigusių kolegų gydytojų konkurencijos, netenka karališkosios privilegijos, o vėliau apskritai apkaltinami žalingumu visuomenei.⁹⁴

Visuomeninį miesto gyvenimą gyvino įsikūrusios masonų ložės, kurių nariai buvo labai įtakingi tiek mieste, tiek visoje Lietuvoje asmenys, besirūpinantys miesto kultūriniais bei ekonominiais reikalais. 1812 m. atgimsta viena iš trijų pirmųjų masonų ložių Lietuvoje – „Uolusis lietuvis“. Pastaroji tuo metu turėjo 114 narių ir nuolat pasipildydavo naujais. Greta atsikūrė „Gerasis ganytojas“, kuri turėjo 71 narį, bei atsirado naujos ložės: „Sokrato mokiniai“ ir „Slavų erelis“. „Uolusis lietuvis“ bei kai kurios kitos ložės šelpė nepasiturinčius studentus, pabėgėlius nuo

⁹⁰ Kirkor A. H., *Ludność miasta Wilna, Teka Wileńska*, 1858, nr. 3, p. 184-186.

⁹¹ Galinienė B., Stačiokas S., *Kur senas miestas Gedimino...*, *Vilniaus miesto savivaldybė*, Vilnius, 1993, p. 6.

⁹² Budreckis A., *Vilniaus žydų istorijos apžvalga*, 1994, nr. 45 (183), p. 10.

⁹³ 1801 m. Vilniaus magistrato miesto pajamų ir išlaidų suvestinės, buhalterinės komisijos pranešimai susiję su pastovio prievolė ir pan., *Vilniaus universiteto Rankraščių skaityklos archyvas*, f. 30, b. 6, l. 297.

⁹⁴ Galkutytė G., *Vilniaus chirurgų brolija, Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1971, nr. 1, p. 21.

turkų persekiojimo. Taip pat dalis šių ložių lėšų atitekdavo Vilniaus labdarybės draugijos veiklai vystyti.⁹⁵ Šiose ložėse buvo nemažai gydytojų, mokytojų, prekybininkų, provizorių bei dvarininkų, kurie buvo pirmieji ložių steigėjai. Kadangi svarbiausią vaidmenį šiose ložėse vaidino universiteto profesoriai, tai greta karitatyvinės veiklos, čia sklindė ir modernios visuomeninės idėjos, tokios kaip baudžios panaikinimas ir pan., masonai šiomis idėjomis siekė po truputį reformuoti atgyvenusią socialinę santvarką.⁹⁶ „Grindinio žinias“ leido „Nenaudėlių“ draugija (Šubravcai). Tai atsiskyrusi nuo „Uoliojo lietuvio“ masonų dalis, kurie nusprendė įkurti savo „geresnę, visuomenei naudingesnę“ organizaciją. Savo pažiūras, mintis bei idėjas jie realizuodavo savo laikraštyje, kuriame įprastai satyrine forma demonstruodavo įvairias visuomenės ydas, tarp jų bajorišką, vergvaldišką bei perdėtą didžiavimąsi savo protėviais ir titulais.⁹⁷

Atsikėlę dar antroje XVI a. pusėje į miestą, Vilniaus naujieji miestiečiai, kurie atstovavo išskirtinai amatininkų ir prekybininkų luomus, buvo bene pagrindinė priežastis naujo miesto raidos etapo, kuris atspindėjo vėlesnį teritorijos augimą, pramonės bei prekybos plėtrą ir Vilniaus virtimą vienu svarbiausių pramonės ir kultūros centrų vėlesniais laikais tuo metinėje Rytų Europoje. Kartu mieste tapo pastebimi kontrastai tarp turtingesnių ir vargingesnių miesto gyventojų sluoksnių. Tokiu metu socialinės priežiūros mieste poreikis tapo vis aktualesniu klausimu.

XVIII a. pab. – XIX a. pirmosios pusės Vilnius viena vertus išgyveno valdžios kaitos krizę bei pokyčius tiek administraciniame, tiek socialiniame, tiek ir urbanistinės infrastruktūros lygmenyse, kita vertus augo kaip įvairių visuomenės socialinių grupių darinys, kuriame užgimė įvairios visuomenės aktyvistų organizacijos bei draugijos, kurios rūpindamosi tiek savo, tiek kitų interesais bei išsikeldamos tik joms būdingus tikslus bei idealus, ženkliai praturtino miesto gyvenimą.

⁹⁵ Merkys V., Uolusis lietuvis, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1969, nr. 10, p. 32.

⁹⁶ *Ten pat*, p. 33.

⁹⁷ Griška A., „Nenaudėlių“ draugija, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1971, nr. 4, p. 30.

2. KULTŪRINIO GYVENIMO XVIII A. PAB. –XIX A. PR. FORMAVIMOSI EPOCHOS PRIELAIDOS

Bandant suprasti nuotaikas, kokiomis gyveno XVIII a. pab. –XIX a. pr. vilnietis, kaip suprato elitinę kultūrą, meną, kultūrinius įvykius, renginius ir permainas, derėtų suvokti, kokios mastymo tendencijos būdingos tuo laikotarpiu Europoje.

Čia išskyla dvi paradigmos, kurios nubrėžė tolesnį XVIII a. intelekto likimą ir įkūnijo normas, kuriomis pradėjo augti naujoji, revoliucinė visuomenė. Šias dvi paradigmas savo darbais, skirtais Apšvietos visuomenei, atstovavo du įtakingiausi XVIII a. mastytojai Imanuelis Kantas ir Žanas Žakas Ruso. Kantas buvo apšviestojo monarchizmo šalininkas, šviečiamojo klasicizmo gynėjas, švietėjų vertybių puoselėtojas, manęs, kad laisvei būtina priimti įstatymus, kurių dėka individas galėtų toliau individualiai ir laisvai vystytis. Jis žavėjosi protu, mokslu, tad ir švietimu, bet kartu suprato, kad reikia palikti vietos ir tikėjimui. Iš to kilo jo garsieji *noumenai* – „daiktai savaime“. Jis formavo Apšvietos epochos pagrindinius postulatus savo skaitytojų galvose. Jo teigimu, „Švietimas yra žmogaus išvadavimas iš nesavarankiškumo, dėl kurio žmogus pats kaltas. Nesavarankiškumas yra nesugebėjimas naudotis savo protu kitų nevadovaujamam. O žmogus pats kaltas dėl to, jei nesavarankiškumo priežastis yra ne proto stoka, bet stoka pasiryžimo bei drąsos naudotis savo protu kitų nevadovaujamam. <...> Turėk drąsos pats naudotis savo protu! Toks yra švietimo šūkis.“⁹⁸ Kanto nuomone, teisę į lavinimąsi turi visi, kaip ir į teisę reikšti savo atradimus ir pastabas bet kuriuo klausimu, tačiau jie privalo paklusti jiems aukštesniųjų asmenų įsakymams bei negali nusižengti savo tarnybos įstatams. Valdovams, ponams, kurie iš pradžių labai nenoriai priėmė Kanto siūlomą jų pavaldinių švietimo ir švietimosi programą, jis atsakė, kad „kai prigimtis po šituo kietu lukštu išskleidžia branduolį, kuriuo ji kuo švelniausiai rūpinasi – būtent polinkį ir pašaukimą laisvai mąstyti, – tai pastarasis savo ruožtu palengva ima veikti liaudies galvosena (dėl to liaudis vis labiau sugeba laisvai veikti), o galų gale net principus valdžios, kuri pamato, kad jai pačiai naudinga su žmogumi, kuris dabar jau yra daugiau nei mašina, elgtis taip, kaip reikalauja jo orumas.“⁹⁹ Svarbiausias Kanto reikalavimas valdovui buvo leisti religinę toleranciją, leidžiant savo piliečiams patiems pasirinkti kokią konfesiją jiems išpažinti, nes tik tas „valdovas, kuris nemano būsiant negarbinga pasakyti, kad jis laiko savo pareiga nieko nenurodinėti žmonėms religijos dalykuose ir palikti jiems visišką laisvę šioje srityje, kuris net atsisako pasipūteliško žodžio tolerancija, pats yra apsišvietęs ir vertas, kad dėkingas pasaulis ir ateinančios kartos šlovintų jį kaip karalių, kuris pirmasis, bent jau valdžios atžvilgiu, išvadavo žmonių giminę iš nesavarankiškumo ir

⁹⁸ Kantas I., *Politiniai traktatai*, Vilnius, 1996, p. 48.

⁹⁹ *Ten pat*, p. 57.

kiekvienam suteikė laisvę naudotis savo protu visuose dalykuose, susijusiuose su jo sąžine.“¹⁰⁰ Šiuos žodžius jis dedikavo valdovui, Vokietijos imperatoriui Fridrichui II. Tačiau tokia pati religinė tolerancija buvo ir Aleksandro I laikų Rusijos imperijoje, apie kurią atvykę iš svetur stebėdamiesi to meto rašė amžininkai. Jų manymu, Rusijos imperija (XIX a. pirmaisiais metais) buvo tolerantiškiausia valstybė Europoje. Čia graikiškų apeigų katalikų kunigas galėdavo suteikti paskutinį patepimą mirštančiam protestantų pastoriumi be jokių kanoninių problemų. O tokių atveju buvo šimtai, vyravo skirtingiausių religinių išpažinimų santarvė. Tačiau Vilnius atrodė dar tolerantiškesnis už visus likusius Rusijos miestus, kur jau tada liberaliosios dvasios apimti miestiečiai, laikydavosi laisvamanybės principų, net savo mirties akimirką atsisakydami jiems primygtinai siūlomų paskutinių sakramentų.¹⁰¹

Ruso – kategoriškas mizantropas, siekė atsiriboti nuo visuomenės, kuri, jo manymu, išsigimė ir nebemato savęs. Tam, kad ji praregėtų, reikia nutraukti dabartinius ryšius subjektų/objektų ir keisti esamą tvarką nauja, kur kiekvienas radikaliai liberaliai suvoktų save iš prigimties esantį laisvą nuo bet kokių jam iš anksto primestų įstatymų. Ruso neigiamai nusiteikęs Apšvietos laikų visuomenės atžvilgiu rašė, kad „kol valdžia ir įstatymai prižiūri žmonių gerovę, mokslas, menai ir literatūra kuria tikrosios laisvės iliuziją, šitaip padedami pavergtuosius pamilti jų vergiją kaip „gėlių girliandomis uždengtos geležinės grandinės“¹⁰². Tad mokslas ir menas gali apakinti žmogų, sukurdamas jam netikrą viltį apie jo savarankiškumą ir laisvumą. Tačiau Ruso tuoj pat priduria, kad tie, kurie suteikė išsilavinimą žmonėms, privalo juos įtakoti kuriant bendrą gėrį ir laisvinti iš vergovės.¹⁰³ Šitaip meno kūrinuose pradėjo rasti mesianistinio pobūdžio mintys, herojiškumo paieškos ir jo išaukštinimas, kuris turėjęs vesti prie sukilimo ir kreiptų į visišką išsilaisvinimą (taip ir nutiko 1831 m. sukilimo atveju). Ši teorija labiau išplėtotą vėlesniuose Ruso raštuose, kur jis pastebėjo „vienintelę prigimtine vertybę, kurios net astringiausias žmogiškų vertybių niekintojas negalės paneigti, <...> gailestį, vaisingą polinkį silpniems sutvėrimams kaip mes patys, linkusiems daryti tiek daug blogo; vertybę, daug kartų universalesnę, be to kartu naudingą žmogui, jeigu ji tampa apmąstymo dalimi...“¹⁰⁴. Ši mintis, viena vertus, skatino karitatyvinės veiklos populiarėjimą tarp pasaulietinės bendruomenės, prisidėjo dedant pagrindus atsidavimui labdarybei taip pat ir vilniečių tarpe, tačiau labiausiai ja norėta pabrėžti, kad atjauta

¹⁰⁰ Kantas I., *Politiniai traktatai*, Vilnius, 1996, p. 55.

¹⁰¹ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 110.

¹⁰² Rousseau J. J., *The social contract and discourses*, London, 1923, p. 131, http://www.google.lt/url?sa=t&ret=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&sqi=2&ved=0CCsQFjAA&url=http%3A%2F%2Ffiles.libertyfund.org%2Ffiles%2F638%2F0132_Bk.pdf&ei=eQOIU4OrE8ekPYSqgbgK&usg=AFQjCNHZuxEEhwRUrpzIFTspWLaefjzPg, [prieiga per internetą, žiūrėta 2014 03 26]

¹⁰³ *Ten pat*, p. 153.

¹⁰⁴ Rousseau J. J., *Discourse upon the origin and foundation of the inequality among mankind*, London, 1761, p. 71, <https://archive.org/details/discourseuponor00rous>, [prieiga per internetą, žiūrėta 2014 04 02].

kitam tuo sunkiau pasiekama, kuo labiau nelygybė tarp žmonių didėja. Nes kuo labiau vienas yra pranašesnis savo turtais prieš kitą, tuo mažiau užuojautos jis tam vargšui jaučia. Tad norint šį jausmą išlaikyti, būtina leisti žemyn, arčiau nuskriaustojo, tik tokiu būdu bus galima grįžti prie nuo gimimo duotų lygiavos vertybių. Šis nepasitenkinimas nelygybe tarp žmonių labiausiai buvo nukreiptas į užkariautojus, tironus, kurie tvirtino, kad užkariautųjų kraštai visada priklausė jiems, tačiau nugalėtieji privalo su tokia situacija nesitaikyti – „pirmasis žmogus, kuris apsitvėrė žemės plotą, įsikalė į galvą, kad tai mano, buvo tikrasis pilietiškos visuomenės kūrėjas. <...> Jokiu būdu neklausykite šio apsimetėlio, jūs esate prapuolę, jeigu pamiršite, kad žemės vaisiai priklauso visiems mums, o žemė niekam!“¹⁰⁵. Savo tekstais Ruso skatino atsisakyti saugaus komforto gyvenant nelaisvėje ir sukilti prieš tironą, ir herojiškai kovoti vardan savo laisvės.

Tiek Kantas, tiek Ruso, greta Voltero, buvo pagrindiniai ir populiariausi to meto mąstytojai, kurių darbai buvo kiekvieno Vilniaus intelektualo namuose. Tad jų filosofijos suformuoti postulatai tapo Vilniaus aukštuomenės nuostatomis demonstruotomis viešajame gyvenime. Robertas Darntonas, tirdamas XVIII a. Prancūzijos visuomenę ir socialiai išanalizavęs svarbiausius amžiaus minties centrus, priėjo išvados, kad mąstytojai buvo tradicinio elito atstovai: dvasininkai, aristokratai, valdininkai, teisininkai ir gydytojai.¹⁰⁶ Beveik tą patį galima pasakyti ir apie XVIII a. pab.–XIX a. pr. Vilniaus intelektualų elitą. Čia taip pat visą intelektualinę mintį bei kultūrinį skonį formavo bei ją vartojo apsišvietusi, aukštąjį mokslą baigusi (dažnai ir užsienyje) aristokratija, dvasininkija ir atvykę bei jų išugdyti specialistai, visų pirma, gydytojai bei kitų sričių universiteto bendruomenės mokslininkai (matematikai, fizikai, astronomai, biologai, istorikai ir filologai). Valdininkai gi (iki Abiejų Tautų Respublikos žlugimo jie priklausė aktyviam intelektualiniam kultūriniam sluoksniui kaip ir prieš tai minėtos socialinės grupės) Rusijos imperijoje buvo labiau prižiūrėtojai bei administraciniai darbuotojai. Tad, iš esmės, nepaisant kai kurių išimčių, XIX a. pr. Vilniaus kultūrinis elitas tiek savo atstovais, tiek jų išpažįstamomis vertybėmis, buvo artimas XVIII a. Prancūzijai.

Jeigu Kantas labiau įtakojo dažniau klasicizmo menui prijautusią nuosaikiąją elito dalį arba vyresniąją kartą, tai Ruso jau buvo stiprus romantizmo šauklis. Jis kreipiasi į visuomenę tokiais žodžiais: „Aš visur matau gausybę įstaigų, kuriose didelių pastangų dėka jaunimą moko visko, tik ne savo pareigas vykdyti. Jūsų vaikai nemokės gimtosios kalbos, bet užtat išmoks kitų, niekur nevarojamų kalbų; jie išmoks kurti eiles, kurias vargu ar supras patys; nesugebėdami atskirti tiesos nuo paklydimų, <...> bet jie nežinos, ką reiškia žodžiai: kilnumas, teisingumas, santūrumas,

¹⁰⁵ Rousseau J. J., *Discourse upon the origin and foundation of the inequality among mankind*, London, 1761, p. 97.

¹⁰⁶ Darnton R., *Didžiosios kačių skerdynės ...ir kiti Prancūzijos kultūros istorijos epizodai*, Vilnius, 2002, p. 127.

žmoniškumas, drąsumas; švelnus žodis tėvynė niekada nepasieks jų ausies...¹⁰⁷. Šie jo žodžiai atspindi stiprėjantį patriotizmą menininkų kūryboje bei tarp inteligentijos, meno vartotojų. Iš pradžių jis buvo siejamas su buvusios lenkiškos valstybės atkūrimu, o vėliau, pradedant Adomu Mickevičiumi ir jo karta, jau virsta į grynai lietuviškojo prado paieškas ir tautinio valstybingumo siekius, kurie reiškiami meno pagalba.

Būtų galima teigti, kad Apšvieta – tai projektas, kurio tikslas, naudojantis protu, sukurti „namus“ (kitaip tariant tobulą visuomenę) žmogiškoms būtybėms. Tai buvo tiek filosofinių paradigmu laukas, tiek socialinis judėjimas, kurio tikslas buvo atsikratyti visų praeities prietarų, neteisybės, kurios darė gėda visuomenei, pirmiausia, žmonių neišprusimo. Siekiama, kad aukštuomenė suprastų, jog ji nebegali kontroliuoti visų žmonių gyvenimus, kad kiekvienas individas turi teisę ir privalo pats siekti išsimokslinimo bei tobulėti.

Tačiau yra ir kitokios nuomonės apie šį periodą. Teodoras Adorno ir Maksas Horkheimeris teigia, Apšvietos epochos tikslas – pasaulio (tamsuoliškos neišsilavinusios paskendusios mitologiniame mąstyme tradicinės bendruomenės) atkerėjimo programa. „Ji siekė išsklaidyti mitus ir žinojimu nuversti vaizduotę. <...> Tačiau lengvatikystė, antipatija abejonei, atsakymų skubotumas, gyrimasis išsimokslinimu, prieštaravimo baimė, savanaudiškumas bei aplaidumas savo tyrinėjimų srityje, žodinis fetišizmas, pasitenkinimas tik dalinėmis žiniomis – visa tai ir panašūs dalykai sutrukdė laimingai žmogaus proto ir daiktų prigimties santuokai, o vietoj jos protą supiršo su bergždžiomis sąvokomis ir chaotiškais eksperimentais...“¹⁰⁸. Apšvietos tolesnė vystymosi pakopa, po to kai klasikinis dekartiškasis reikalavimas apmąstyti viską, net ir mąstymą, kaip ir abejoti viskuo, tik ne mąstymu, jau nebeapatenkino gyvenimo jam pateiktų reikalavimų, t. y. neniekinti praktikos (jei jau abejojama viskuo, tai taip pat ir praktika, kuri neišvedama iš apšviestosios savimonės) perėjo į mitinę stadiją. Mitas, prieš kurį Apšvietos epochos judėjimas sukilo ir manė, kad įveikė, tapo dalimi paties judėjimo, jam to nepajutus, kada jis pats užsidarė amžiname savo kasdienių praktikų cikliškume. Tokioje Šviečiamojo amžiaus stadijoje „matematinis tyrimo metodas tampa tarsi minties ritualu.“¹⁰⁹ Tad gyvenimas virto matematiniu formalizmu, kur kiekviena gyvenimiška praktika privalo remtis „aš mąstau“ kriterijumi, kitaip tariant, iš ko susidėjo XVIII a. pab. Apšvietos intelektualo kasdienybė. Ji tarpo konkrečiose formalizuotose taisyklėse, kur kiekvienas pilnavertis visuomenės narys privalėjo save apriboti pagal bendrus laikmečio reikalavimus. Elgesio, mokslo normų taisyklės uždarė žmogų ir atitvėrė nuo nepažinios išorės. Mat Kantas įrodinėjo, kad būtina judėti į priekį, tačiau kartu ir pats teigė, kad ši pažanga yra ribota. Į

¹⁰⁷ Ruso Ž. Ž., *Rinktiniai raštai*, Vilnius, 1979, p. 39.

¹⁰⁸ Adorno T., Horkheimer M., *Apšvietos dialektika*, Vilnius, 2006, p. 21.

¹⁰⁹ *Ten pat*, p. 47.

viskas pradėta žiūrėti ribotai su iškart suformuotu nusistatymu. Čia Apšvieta atrodo, kaip, viena vertus, išlaisvinusi prietaringą nelaisvą sąmonę iš ankstesnių laikų tamsumos, tačiau kartu ją ir uždariusi naujuose pažinimo kriterijuose.¹¹⁰

Nepaisant galimai pasiklydusios mite epochos įvaizdžio, Apšvietos tikėjimas išminties apsimylėjimu ir jos pagalba bei jėga, galėjimas pakeisti žmogaus likimą skatino didėjančią pagarbą mąstytojams, kurie gydė epochos žaizdas ir formavo ateities iššūkius bei uždavinius visuomenei menininkams.¹¹¹

XVIII a. antrojoje pusėje susiformavęs romantikų sąjūdis, neturėdamas aiškių ribų ar savo periodizacijos bei pavidalo, greitai apėmė Europos kraštų kultūrą, pakeitė žmonių meninį skonį ir gyvenimo būdą. Tai gali būti paaiškintina klasicizmo epochoje užgimusiu mažųjų tautų polinkiu į savo tapatybės paieškas didžiųjų imperijų sudėtyje, nes sąjūdžio ryškiausios meno srovės reikėsi per tautų būties, gamtos, kultūros ir istorijos bei kalbos klodus. Iš to, ką rado kiekviename krašte, jis pradėjo kurti savitas menines struktūras, taip keisdamas lokalųjį meno veidą.¹¹²

XIX a. pr. romantizmas nuolat priminė menininkui, kad svarbiausia yra svajoti it iki ausų išimylėjusiam jaunuoliui, kuris drąsiai žvelgtų į gyvenamo laiko tikrovę, kuris gebėtų savo kūryba atskleisti ne tiek savo, kiek epochos dvasią. Tad esminis jo skirtumas nuo klasicizmo yra tas, kad klasikinis meno vaizdavimas pabrėžia formą, kitaip tariant, tai, ką galima suprasti mąstant racionliai, o romantinis siejamas su asociatyvia arba jusline vaizdo kūrimo ir supratimo puse, tad pastarasis priklauso sensualiniam pasauliui. Klasicizmas orientavosi į pagonišką praeitį, klasikinių Antikos pasaulį, jo meną, kuriame dominavo fizinis grožis, tobulumas. Romantizmas žvelgia į dvasinį pasaulį ir sietinas su Viduramžių gyvenimu bei jo paslaptimis, mistika ir padavimais. Romantiniams kūriniams svarbu vaizduotę audrinantys ir svajoti skatinantys kraštovaizdžiai.¹¹³ Romantikai jautė pareigą užtikrinti, kad jų mene jausmo neužgožtų jokia idėja ar teorija.¹¹⁴ Romantizmo judėjimas reikalavo suteikti visišką laisvę jausmams, tikint, kad raiška yra raktas į suvokimą.¹¹⁵ Čia išryškėja herojaus motyvas. Jis tampa vienu pagrindinių judėjimo komponentų. Genijaus herojaus sampratoje susiformavo įsitikinimas, kad vertingiausia yra tai, kas įgimta, o tai visiškai priešinosi Apšvietos dvasios idėjai, kad svarbiausia yra mokslas ir būtinybė jo siekti, kad taptum geresniu žmogumi. Dėl to šie du minčių poliai nuolat priešinosi vienas kitam XVIII a. pab. Europos viešajame gyvenime.¹¹⁶

¹¹⁰ Adorno T., Horkheimer M., *Apšvietos dialektika*, Vilnius, 2006, p. 49.

¹¹¹ Vaughan W., *Romantizmas ir menas*, Vilnius, 2000, p. 68.

¹¹² Mareckaitė G., *Romantizmo idėjos lietuvių teatre*, Vilnius, 2004, p. 15.

¹¹³ Vaughan W., *Romantizmas ir menas*, Vilnius, 2000, p. 11-13.

¹¹⁴ *Ten pat*, p. 23.

¹¹⁵ *Ten pat*, p. 47.

¹¹⁶ *Ten pat*, p. 66.

Ruso savo teiginiais apie niekingą Apšvietos epochos visuomenę, kurią reikia keisti, padarė įtaką ateities meno kryptims. Iš esmės jo filosofijos tradicijoje Apšvietos amžiuje gimė romantizmo sąjūdis, kurio nebūtų įmanoma įvardinti kaip žanro su labai aiškiais ir apibrėžtais kanonais, nes čia buvo suteikiama laisvė žmogaus vaizduotei ir jos ribų plėtimui, pasineriant į gamtos pirmapradiškumą, neištirtumą ir mįslingumą. Ruso savo įtaigiais tekstais protą pavergė jausmo kontrolei. Jis suteikė optimizmo, nes teigė, kad nekaltybė, kurią visuomenė prarado per savo abejingumą ir žavėjimąsi iliuzija, galima susigrąžinti tyrinėjant savo paties polinkius. Tačiau jo gerbėjų galvose Ruso mintys sukėlė dvejopą požiūrį į meną. Pradėtos derinti sąvokos „prakilnus“ ir „vaizdingas“. Tai vedė prie tamsesnio patyrimo pusės tyrinėjimų. Kaip tai atrodė tuomet, galima suprasti iš įvairių meno sričių kaitos pavyzdžių. Pavyzdžiui, keitėsi požiūris į želdynų meną – parkų estetiką. Parkas, tai ta vieta kur žmogus galėjo pataisyti gamtą, o tuo Apšvietos žmogus neabejojo. Gamtos pajungimas jo valiai ir taisyms pagal savo poreikius buvo esminė švietėjų vizija, siekiant išsivaduoti iš tamsumo. Nuo formalaus XVII a. prancūziškojo varianto, kuris geriausiai atsispindi Versalio rūmų parke, iki negriežto, harmoningo, atviro parko, kuris labiausiai tiko klasicistiniam šviečiamojo amžiaus laikotarpyje ir užbaigiant romantizmui būdingu XVIII a. pab.–XIX a. laukinės gamtos vienovės.¹¹⁷

Romantikai deklaravo saviraišką, originalumą ir individualumą kaip savo prioritetus. Šiuos elementus jie įtvirtino savo manifestacijose XIX a. pr., nukreiptose prieš iki tol įsivyravusią klasicizmo doktriną, kuri iš menininko reikalavo, kad jis laikytųsi pavyzdinio modelio (paprastai antikinio) stilizacijos, imitacijos bei pamėgdžiojimo.¹¹⁸

XVIII a. pab. kūrėjas genijus pradedamas laikyti aukščiausiu žmogaus evoliucijos etapu. Meno kūrinys visų pirma pradėtas vertinti retorikos standartais už jo gilumą, technikos įtaigumą, fabulos nuoširdumą bei emocinį poveikumą. Tapo būtinybe kreiptis į publiką tinkama kalba. Tai pasiekama per švelnų jausminį toną, primenant pareigingumą šeimai. Klestėjo tai, kas sentimentalumu, bet ne vulgaru, išlaikomas padorumas. Tai pat tampa aktualu meną pateikti didinga maniera ir nepamiršti informatyvumo, reportažo stiliumi perteikti istoriją autentiškai.¹¹⁹ Šis genijus herojus pagimdė herojišką personažą. Tai maištinga, aktyvi, išdidi, stiprių jausmų, tvirta asmenybė, kuri yra virš šio pasaulio arba paskendus savo sielos gelmėse. Tai žmogus už šio pasaulio ribų, kuris nuolat konfliktuoja su aplinka arba Dievu. Jis amžinai nenurimstantis, siekiantis idealo arba viską sunaikinantis pradus. Jis – tai kunkuliuojantis dvasios vulkanas, svajotojas paskendęs savo

¹¹⁷ Vaughan W., *Romantizmas ir menas*, Vilnius, 2000, p. 39.

¹¹⁸ Kaleda A., Romantizmo palimpsestiškumo klausimu, *Lietuvos kultūra: romantizmo variantai*, Vilnius, 2001, 20.

¹¹⁹ Vaughan W., *Romantizmas ir menas*, Vilnius, 2000, p. 55-57.

haliucinacijose, dinamiškas ir prieštaringas.¹²⁰ Vėliau šis herojus bus pradėtas tapatinti su herojiškos tautos kovomis už savo laisvę ir tautos dvasia. Lietuvoje tokie herojai pasirodo su Adomo Mickevičiaus kūrybos pradžia, kada į teatro sceną žengia šio rašytojo kūrinių adaptacijos.

XIX a. pr. Lietuvos visuomenė matė tiek sukilimus, tiek Prancūzijos armijos su savimi atsineštą buržuazinę dvasią, tačiau individualios sąmonės dar nebuvo, nes kiekvienas save buvo linkęs prisiskirti vienai ar kitai kolektyvinei bendruomenei – luomui. LDK tradicijomis besiremianti kultūra buvo labai konservatyvi. Čia žmogus dar nebuvo autonomiška būtybė, tad jis jautė poreikį priklausyti didesnei ar mažesnei socialinei grupei. XIX a. pr. Vilniaus universitete buvo sudarytos visos palankios sąlygos skverbtis pažangiai minčiai, tačiau darbuotojų ir jų rėmėjų sąmonėje vis dar buvo gajos archaiškos luominės ideologijos tradicijos, nes universiteto aplinkoje netrūko didikų, kurie patys savo dvaruose feodalizmą dar nebelaikė natūraliu dalyku. O vietos inteligentija pakluso kilmingiesiems, nes patys buvo tampriai su jais susaistyti tiek bendradarbiavimo, tiek mecenatystės ar patronatiniais santykiais. Tačiau po truputį ir bajorija pradėjo keistis. Vokiškosios tradicijos įsiliejimas į XIX a. pr. visuomeninę mintį tapo natūralus. Viena vertus, Kantas veikė intelektualus savo postulatais iš Karaliaučiaus, kita vertus, ne vienas intelektualas baigė studijas vokiečių universitetuose, o iš ten atvykę į Vilnių jie bandė pritaikyti gautas žinias savo miesto labui. Susipažinę su Vakaruose plintančiais socialiniais reiškiniiais, pradėjo po truputį keisti savo luominius prietarus, tačiau luominis instinktas vis dar buvo kliūtis. Svarstydami apie būtinybę išlaisvinti savo valstiečius iš baudžios, bajorai save vis dar suvokė kaip kultūrinius visuomenės vedlius, tautos civilizacinius židinius. Po truputį pradėjo plisti mintys apie demilitarizuotą bajoriją, kuri ateityje turi tapti intelektualine.¹²¹ Tad XIX a. pr. žmogus yra pereinamojoje kryžkelėje, tokioje situacijoje atsidūręs, turi apsispręsti, ar likti prie senojo režimo, ar keliauti nauju, dar nepramintu taku. Ta kryžkelė buvo tikrai didelė, nuo pat Abiejų Tautų Respublikos panaikinimo ir Lietuvos krašto atitekimu Rusijos imperijai. Kultūros žmonės Vilniuje visą laiką kovojo tarpusavyje dėl vienos ar kitos meno srovės įtakos dominavimo. Bajorams buvo ypatingai nesuvokiama, kaip galima atsisakyti įprastinės mecenatystės formos, kada jo išlaikomas muzikas, už kurio mokslus ir pragyvenimą patronas jam apmoka, nebūtų jo nuosavybė, su kuria jis elgsis kaip tinkamas, t. y. už kiekvieną rimtesnę nusižengimą bus baudžiamas fizinėmis bausmėmis, o jo atliekama muzika pripažįstama kaip aukščiausios formos menas, o ne amatas, kuris puikiai tinka sudaryti reikiamai nuotakai ar fonui eilinių dvaro švenčių metu.¹²² Čia tik vienas tokių kultūrinio nesusipratimo atvejų. Tačiau Vilniaus mieste ledai po truputėlį pradėjo tirpti. Su kiekvienais naujais Vilniaus

¹²⁰ Mareckaitė G., *Romantizmo idėjos lietuvių teatre*, Vilnius, 2004, p. 175.

¹²¹ Aleksandravičius E., *XIX amžiaus profiliai*, Vilnius, 1993, p. 31-32.

¹²² Kiauleikytė L., XVIII-XIX a. sandūros Lietuvos dvarų muzikos kultūros metmenys, *Menotyra*, Vilnius, 1998, p. 22-23.

miesto teatro antreprenerių aktyvios veiklos metais, su universiteto profesūros muzikos ir dailės edukacijos srityse įdirbiu, Jozefo Franko ir jo žmonos bei pažįstamų, draugijų nuveiktais darbais miesto kultūrinis gyvenimas pradėjo keistis.

Po ketvirčio amžiaus praleisto svetimos valstybės nelaisvėje romantizmas Vilniaus gubernijoje plito, bet dar buvo daug jo priešininkų, kuriems priimtinesnis buvo iliuzoriškas, harmoningas, lengvas ir rimtas klasicizmo veidas. Net preromantiku laikomas kompozitorius kunigaikštis Mykolas Kleopas Oginskis, sukūręs ne vieną XVIII a. genialų muzikinį kūrinį, polonezą, dedikuotą herojiškai ir patriotiškai (todėl labai primenantį ankstyvąjį romantizmą) lenkų tautai, prasarė, kad romantizmas tai „choleros bacila“, kuri veda iš doros kelio jaunimą, daro neatitaisomą žalą visuomenei ir netgi naikina žmoniją.¹²³ Tuo tarpu klasicizmas skverbiasi iš XVIII a. didikų dvarų į miesto kultūros gyvenimą, nes kultūrinį elitą vis dar sudaro apsišvietusi aristokratija. Jų dvaruose iškilę remiami menininkai ir mokslininkai, kurie taip pat kilę iš bajorijos, buvo susiję tarpusavio saitais (patronatiniais, draugystės ir pan.).

Tačiau stiprėjantis posūkis į romantizmą pradedamas justi jau apie 1817 m., kada įkuriamos tokios draugijos kaip Spaudos (tipografų) ar filomatų bei filaretų, kurių tikslas buvo populiarinti mokslą, literatūrą bei stiprinti savo tautos atmintį ir kalbą. Tačiau į romantizmą vis dar linko tik miesto intelektualų karta, o bajorai, tiesa, jau ne visi, vis dar nenoriai kratėsi senų įpročių. Ilgamečio universiteto sekretoriaus, bibliotekininko Kazimiero Kontrimo aštrūs pasisakymai prieš feodalizmą „Gatvės žinių“ leidinio numeriuose daliai bajorų kėlė pasipiktinimą.¹²⁴ Nors jau po trejeto metų, 1820-1821 m. Vilniaus teatro repertuare kaip niekad daug romantizmo spektaklių, o ir teatro kritikos tonas gerokai sušvelnėjęs. Jau nebesišaipoma iš jiems nesuprantamo naujo žanro mene. Dar po keleto metų kultūriniame gyvenime pasirodo Adomas Mickevičius su savo romantine kūrybine programa, kuri pasėja jau ne tik kultūrinius, bet ir patriotinius jausmus vietos gyventojų galvose ir širdyse.

¹²³ Kiauleikytė L., XVIII-XIX a. sandūros Lietuvos dvarų muzikos kultūros metmenys, *Menotyra*, Vilnius, 1998, p. 20.

¹²⁴ Aleksandravičius E., XIX amžiaus profiliai, Vilnius, 1993, p. 87.

3. ELITINĖS TEATRO KULTŪROS MIESTE PRADŽIA

Municipalinis teatras buvo ta vieta, aplink kurią sukosi bemaž visas XIX a. pr. kultūrinis elitas. Skirtingai nei pramoginė kultūra, teatras buvo laikoma ta vieta, kur savo elitinį gerą skonį galėjo patenkinti didžioji aukštos kokybės kultūros mylėtojų dauguma. Jis nuolat supažindindavo su klasikų bei naujausiais užsienio kūrėjų darbais. Čia vyko ne vienas tarptautinis projektas. Teatre buvo realizuojama ne viena kultūrinė vizija. Dėl to šiai vietai ir šiam reiškiniui nuo pat jo įkūrimo miestiečiai skyrė daug dėmesio. Teatro įtakoje Vilniuje pradėjo formotis naujas kultūrinis elementas – gimė kultūros kritika, kuri davė pradžią tiek teatrologijai, tiek muzikologijai, tiek ir kai kurioms kitoms meninės išraiškos ugdomos erudicijos formoms bei meniniam raštingumui plėtotis.

3.1 Profesionalų teatras XIX a. pr. Vilniuje

Vilniaus miesto teatras nuo pat įkūrimo pradžios tapo viso miesto kultūrinio gyvenimo ašimi, apie kurią sukosi visas kultūrinis elitas. Čia buvo organizuojama apie tris ketvirtadalius visų miesto kultūrinių renginių. Tai buvo vieta, kurioje tobulėjo tuometiniai vietos scenos meno atstovai, dainininkai, muzikantai bei būdavo atvežami užsienio atlikėjai, kūriniai ir spektakliai, koncertai.

Municipalinis teatras Vilniuje buvo lemtingas reiškinys sostinės kultūriniam gyvenime. Tai buvo pirmasis miesto ir pirmasis viešasis profesionalus teatras Lietuvoje. Jo įkūrimas buvo savotiškas tęstinumas tų tradicijų, kurios buvo pradėtos dar Abiejų Tautų Respublikoje, kur per įvairius dvarų bei vienuolynų ir kitokius mėgėjiškus teatrus po truputį Lietuvos visuomenėje įsisavinta vakarietiškos scenos meno vertybės bei kultūra. Ilgą laikotarpį čia gyvavo karališkasis rūmų, didikų, mokyklinis ir liaudies teatras, tačiau didžiausią poslinkį davė Stanislovo Augusto Poniatovskio, paskutiniojo Lenkijos karaliaus ir LDK valdovo, kuris dar buvo ir didelis meno mylėtojas bei mecenatas, organizacinė veikla bei jo lūkesčiai sukurti nacionalinį teatrą, kuris būtų paremtas prancūzų ir italų dramos, ir muzikinių teatrų praktika. Karaliaus tikslas buvo įkurti koordinuotą ir gerai organizuotą teatrą. Jis laikomas gimtojo, nacionalinio teatro, kaip koncepto ir kaip realios praktikos, Abiejų Tautų Respublikoje kūrėju. Jis pirmasis pradėjo diegti sceninės kalbos principą, pagal kurį visi kūriniai teatre privalėjo skambėti gimtąja lenkų kalba.¹²⁵ Teatras buvo įkurtas Varšuvoje 1764 m. Prireikė beveik dvidešimties metų, kol toks pats atsirado Vilniuje. 1785 m. įkuriamas Vilniaus miesto teatras. Jo įkūrėjas ir vadovas Vojčekas Boguslavskis. Jis buvo Varšuvos teatro trupės įkūrėjas, direktorius, režisierius, tad ir Vilniaus miesto teatras buvo

¹²⁵ Bogusławski W., *Dzieje teatru narodowego na trzy części podzielone oraz Wiadomość o życiu sławnych artystów*, Warszawa, 1820, s. 1-2.

konstruojamas analogiškai pagal šį teatrą (magistrato aktuose nurodoma, kad ankstesni bandymai įkurti profesionalų teatrą Vilniuje, taip pat būdavo susiję su Varšuvos lenkų teatro pavyzdžiu. Pvz., 1780 m. lenkų scenos menų įstaigų monopolisto Frančiško Rykso atveju, kur buvo numatoma jo siūlomą įstaigą pavadinti „Operos ir komedijos teatru <...> Varšuvos teatro pavyzdžiu“¹²⁶). Teatras Lietuvoje atsirado dėl to, kad Boguslavskis Varšuvoje turėjo daug bėdų su jo kūrybos kritika tiek iš reakcingų žiūrovų pusės, tiek iš paties karaliaus, kurie kitaip įsivaizdavo scenos meną. Taip pat dėl to, kad trūko lėšų toliau dirbti. Tuo tarpu Lietuvoje tokio spaudimo Boguslavskis nepatyrė. Čia jis galėjo būti laisvesnis ir drąsiau įgyvendinti savo kūrybinius užmojus bei savo naujoviškus nekonvencionalius sumanymus. Į Vilnių jis atvyko kartu su Konstantino Stanislovo Radvilos Nesvyžiaus trupe. Dalį jos aktorių sudarė to paties Varšuvos lenkų teatro nariai, likimo blaškomi po įvairias Abiejų Tautų Respublikos vietas. Boguslavskis buvo Stanislovo Augusto įkalbėtas dalyvauti Tribunolo posėdžių sesijos metu po nesėkmingo bandymo įsitvirtinti Gardine. Pirmasis pasirodymas įvyko per eilinę Vilniaus Tribunolo posėdžių sesiją (buvo įprasta tradicija rengti spektaklius sesijų metu, kur pasirodydavo keliaujantys artistai, muzikantai, tiek mėgėjai, tiek profesionalai). Pasirodymas buvo sėkmingas, tad vėliau Boguslavskis nusprendė, kad jam ir jo trupei reikia pabandyti kurtis čia. Juolab, kad jį sužavėjo Vilniaus publikos didelis poreikis dalyvauti kultūriniuose renginiuose. Tribunolui Boguslavskis įsipareigojo kasmet mokėti atitinkamą sumą pinigų. Kiek vėliau jis prižadėjo likti Lietuvoje visam laikui.¹²⁷

Boguslavskis buvo talentingas aktorius, dramaturgas ir dainininkas. Jis vadovavo Vilniaus municipaliniam teatrui penkerius metus. Per tą laiką pritraukė į teatrą lankytojų miestiečių, kurie buvo Apšvietos epochos kultūrinio sąjūdžio varomoji jėga. Tai skatino teatro meno demokratizaciją, kryptingai pažindino publiką su vietos bei užsienio dramaturgijos bei muzikos autorių kūryba, padėjo pagrindus požiūriui į aktorius, kaip vykdančio visuomeninę/socialinę paskirtį, formavimuisi. Jo darbo, veiklos kryptys buvo plačios – dainininkas, aktorius, inscenizatorius, libretų vertėjas iš užsienio kalbų į lenkų kalbą. Boguslavskis vienas pirmųjų pradėjo reikalauti iš aktorių ansambliško, iš dainininkų ne tik balso, bet ir aktorystės, taip apribodamas jų savivaliavimą ant scenos. Tokiu būdu buvo siekiama, kad scenoje veiksmas būtų vientisas. Šie tikslai buvo bandomi įgyvendinti ir operoje, kuri XVIII a. pabaigoje išgyveno krizę. Jis reikalavo ne tik gero balso, bet ir geros vientisos aktorių dainininkų vaidybos. Vaidyboje jis didžiausią dėmesį skyrė mimikai. Tai svarbiausia aktorinio išprusimo priemonė, nes joje susiplaka visi žmogaus jausmai, tokie kaip juokas, liūdesys, nuostaba ar linksmumas, baimė, pyktis ir pan., kurie

¹²⁶ Vilniaus magistro aktų knyga 1780-1785, *LMA Vrublevskių biblioteka*. RS, f. 17, b. 132.

¹²⁷ Bogusławski W., *Dzieje teatru narodowego na trzy części podzielone oraz Wiadomość o życiu sławnych artystów*, Warszawa, 1820, s. 46- 48.

išreiškiami tiek veidu, tiek kūnu.¹²⁸ Aktoriaus aistringumas, jausmai turi būti tik tariami. Šios mintys nebuvo naujos XVIII-XIX a. sandūroje tarp scenos meno teoretikų. Denis Didro, kurio darbai tiek Boguslavskiui, tiek kitiems Vilniaus teatralams turėjo būti pažįstami, rašė apie aktoriaus atidirbtą mimiką, kuri jam padeda paversti jo inscenizuojamą apsimestinę aistrą tikra žiūrovui: „Tą akimirką, kai jis paliečia tavo širdį, jis pakelia balsą. Jo talentas yra nepriklausomas, skirtingai nei tu manai, nuo jo jausmų, bet jis turi gebėti perteikti išorines jausmų kovas, kad tu nepastebėtum, kaip patenki į jo tau paspėstus spąstus. Jis yra ištyrinėjęs pats sau kiekvieną iš jo aistrų. Jis išmoko kiekvieną dalelę savo nevilties sėdėdamas prieš veidrodį. Jis žino, kada privalo ištraukti nosinaitę ir išspausti ašaras <...> trūkinėjantis balsas, pusiau ištariami žodžiai, skubiai ištartos arba užlaikytos agonijos natos, drebančios galūnės, alpimai, pykčio proveržiai – visa tai gryniausia mimika, gerai išmoktos pamokos...“¹²⁹. Taip pat jis suformavo aiškią poziciją apie aktorių tarpusavio santykius spektaklyje, akcentuodamas repeticijų svarbą ir intensyvumą, nes „jos skirtos išlyginti balansą, tarp skirtingų talentų aktorių, kad būtų galima sukurti bendrą vienybę vaidinant. Kada individo tuštybė įsikiša į šią pusiausvyrą, rezultatas pažeidžia efektą ir sugadina tavo pasitenkinimą; nes labai retai vieno aktoriaus tobulumas gali atpirkti jo kolegų vidutiniškumą“.¹³⁰ Šios ir panašios skiepijamos idėjos bei vertybės veikė to meto teatro meninį pasaulį tiek Vakarų Europoje, tiek ir Vilniuje, visu pirma per Boguslavskį ir jo revoliucinį požiūrį į scenos meną.

Teatras užmezgė ryšius su miesto inteligentijos atstovais. Poetas, vertėjas ir publicistas Mikalojus Volskis išvertė 1786 m. satyrą „Figaro vedybos“ ir parašė jai įvadą bei kūrinio charakteristiką, kritines pastabas.¹³¹ Matyti ganėtinai pažangios tendencijos jaunųjų intelektualų tarpe, nes iki tol niekas iš vertėjų neužsiimdavo veikalų pristatymais. Vėliau prie teatro veiklos pavienių bendradarbiavimo projektų tikslais prisijungdavo kiti intelektualai, tokie kaip grafas Aleksandras Chodkevičius, Vilniaus gubernijos maršalas Mykolas Jeronimas Bžostovskis, profesorius Leonas Borovskis, dailininkai Antanas Smuglevičius ir Juzefas Hilary Glovackis bei kt. Apskritai teatro repertuaras nuo pat įkūrimo pradžios būdavo praturtinamas klasikos ir naujausiais kūriniais, kurių vieni pirmiau pasirodydavo Varšuvos teatre, o vėliau Vilniuje, o kiti būdavo statomi specialiai paties municipalinio teatro tik savo miesto gyventojams. Žanrų vienybe šis repertuaras nepasižymėjo – greta sugyveno asketiškai reikšmingas, prašmatnus, vizualiai gražus, šviečiamojo ir naujojo romantinio teatro principai, kur informacija ir jausmas derinti tarpusavyje, o ne atskirti, kaip

¹²⁸ Bakutyte V., *Vilniaus miesto teatras: Egzistencinių pokyčių keliu. 1785-1915*, Vilnius, 2011, p. 47-49.

¹²⁹ Diderot D., *The Paradox of Acting*, London: Chatto & Windus, Piccadilly, 1883, p. 16.

¹³⁰ *Ten pat*, p. 27.

¹³¹ Bakutyte V., *Vilniaus miesto teatras: Egzistencinių pokyčių keliu. 1785-1915*, Vilnius, 2011, p. 54-55

anksčiau buvo priprasta manyti. Tuo šis teatras buvo kitoks, naujovė, lyginant su iki tol buvusiais dvarų, bažnyčių teatrais, kur dominavo aiškus ir apibrėžtas konkrečiai vietai būdingas žanras¹³².

Pasitraukus iš teatro Boguslavskiui ir jo trupei 1790 m., dar penkerius metus teatrą sėkmingai palaikė nuolat besikeičiantys nauji aktoriai, antrepneriai ir kt., tačiau laikotarpis po Abiejų Tautų Respublikos žlugimo iki pat XIX a. pr. įstaigai buvo labai permainingas dėl nestabilios situacijos krašte. Kita vertus, spektaklių pastatymų skaičius buvo didelis ir net pirmaisiais nelaisvės patekus į Rusijos imperijos sudėtį metais. Buvo nevaidinama tik 1796–1797 m. pusę žiemos, nes buvo gedima mirusios imperatorienės Jekaterinos II. Tuo laikotarpiu būdavo statoma po 100 spektaklių per sezoną, kartais daugiau – 1796 m. pab. – 1797 m. pab. suvaidinti 122 spektakliai¹³³. Per tą laiką teatras persikėlė iš dešimtmetį jo reikmėms tarnavusių Oskierkų rūmų, į Radvilų rūmų pastatą, kur su pertraukomis išbuvo iki 1845 m., kada jis perkeltas į rotušę. Teatro salė buvo didelė, bet labai nepatogi – ložės lygios su parteriu, todėl labai prastai matėsi vaizdas.¹³⁴

XVIII a. pab. vienas po kito likviduoti LDK magnatų mėgėjiškieji teatrai. Tam didžiausią įtaką turėjo politinės ir ekonominės sąlygos valstybės žlugimo akivaizdoje. Likę be darbo, tų teatrų vietiniai aktoriai, muzikantai, dainininkai uždarbio patraukė ieškoti į Vilnių, į miesto teatrą. Tačiau daugeliui jų sunkiai sekėsi adaptuotis prie profesionalaus teatro. Tiek dėl jų, tiek dėl prastų spektaklių pastatymų, nevienodas profesinis pasirengimas badė akis visiems susirinkusiems. Tačiau sparčiai plečiantis teatro mecenatystei, ypač tuo pasižymėjo miesto gyventojai, publikos poreikiai pradėjo kreipti scenos meninio gyvenimo kryptį dinamiškesne linkme. Tai, kita vertus, padėjo keisti ir pačią visuomenę – atsiradę bendri meniniai interesai, trynė ribas tarp skirtingų socialinių sluoksnių. Tad skirtingos socialinės grupės municipaliniame teatre pradėjo reikšti tiek politines, tiek menines bei kitokias pažiūras ar nuostatas. Dėl to repertuare populiarioms operų arijų melodijoms buvo pritaikomos politinės dainos,¹³⁵ pvz., tokios, kaip išlikęs Tomo Zano, Filomatų ir Filaretų draugijų nario, dainų rinkinys. Rinkinio dainos nesudėtingos, adaptuotos iš užsienio autorių kūrinių. Kai kurios jų turėjo savo istoriją, kaip antai Zanui sėdint kalėjime po garsiujų filaretų ir filomatų teismų viena daina, parašyta pritaikius populiarią itališką melodiją apie paukštį narvelyje ir sunkų jaunuolio likimą.¹³⁶

¹³² Šabasevičius H., Vilniaus miesto teatras XIX amžiaus pirmame trečdalyje. Tarp ženklų ir vaizdų, Vilnius, *Menotyra*, nr. 1, 1997, p. 3.

¹³³ Afišų, atspausdintų Moravskio spektakliams, sąrašas, Vilniaus magistro archyvas, *Lietuvos valstybės istorijos archyvas*, f. 458, ap. 1, s. 391.

¹³⁴ Šabasevičius H., Vilniaus miesto teatras XIX amžiaus pirmame trečdalyje. Tarp ženklų ir vaizdų, Vilnius, *Menotyra*, nr. 1, 1997, p. 4.

¹³⁵ Trilupaitienė J., Kai kurie muzikinio gyvenimo bruožai Lietuvos politinių įvykių kontekste (1785-1863), *Kultūrologija. Lietuvos menas permaitiną laikais*, Vilnius, 2002, t. 9, p. 141.

¹³⁶ *Ten pat*, p. 144-145.

XIX a. pr. buvo be galo svarbi tiek visam atsigaušančiam ir pasitinkančiam Apšvietos amžiu Vilniaus miestui, tiek jo teatrui. Tuo metu buvo kuriama dar daugiau ir įvairesnių spektaklių, jam vadovavo atsidavę menininkai: aktorė Marčiana Korvel-Moravska ir operos solistas Maciejus Kažynskis, kurių dėka išsilavinę vilniečiai savęs nebeįsivaizdavo be teatro. Šių menininkų dėka į Vilnių būdavo kviečiami tarptautinio lygio ir pripažinimo artistai. Pvz., su Kažynskiū kaip lygiaverčiu partneriu sutikdavo kartu teatre dainuoti tokios garsenybės kaip vokalo virtuozė Signora Ferlendis. Ši Paryžiaus italų operos dainininkė 1811 m. teatre kartu su jo vadovu atliko atskiras scenas iš įstaigos repertuaro operų. Beje, nuo 1801 m. repertuare pasirodė Šekspyro tragedijos („Romeo ir Džiuljeta“ – 1801 m. ir 1810 m.; „Hamletas“ – 1808 m.; „Karalius Lyras“ – 1815 m. ir 1816 m.), kurios ilgainiui išvirtina Vilniuje, ir netrukus tampa didelės polemikos tarp skirtingas meno kryptis išpažįstančių kultūros gerbėjų priežastimi.¹³⁷ Tai buvo didesnės polemikos dalis, kurioje susidūrė aršūs klasicizmo gynėjai ir modernėjantys, demokratiški romantizmo atstovai. Šie ginčai tarp dviejų visiškai skirtingų pusių įgavo literatūrinę formą, kuri atsispindėjo vėliau pasirodžiusioje kultūrai skirtoje spaudoje.

Taip pat teatre, nuo pat savo atvykimo 1804 m. iki 1818 m., aktyviai dalyvavo Jozefas Frankas su savo žmona dainininke Kristina Džerardi. Frankų iniciatyva įvyko septyni dideli koncertai, kuriuose skambėjo Nikolo Antonio Čingareljo, Majro, Vinčenzo Nikolini, Fioravanti operų muzika. Čia pirmą kartą vilniečiams buvo pristatytas kompozitorius Dž. A. Rosinis. J. Haidno „Pasaulio sukūrimas“ tapo reikšmingu kūrinium, nes savyje gebėjo suderinti koncertų su spektaklio motyvais. Frankų iniciatyva į teatro repertuarą buvo įtraukta Čingareli opera „Romeo ir Džiuljeta“ (įterpiant ir kitų kompozitorių muziką). Šios operos trys premjeriniai spektakliai buvo labai gerai lankomi ir įvertinti (nepasibaigus pirmojo spektaklio pirmam veiksmui jau buvo išpirkti visi bilietai į antrąjį pasirodymą). Kunigaikštis Gabrieliū Oginskis palygino šį pastatymą bei pagrindinių vaidmenų atlikėjus ponią Frank ir Tarkvinijų su pastatymu, matytu Paryžiuje, ir teigė, kad tai du lygiaverčiai, vienas kitam nenusileidžiantys pasirodymai.¹³⁸ Paskutinysis jų buvo apibūdintas kaip vieningas ir labai harmoningas pasirodymas, kuriame derėjo ir orkestras, ypač smuikas, ir pagrindinio bei antro plano aktoriai (skaitytojus stebino Antonis Fišeris, puikiai atlikęs savo vaidmenį, nepaisant to, kad turėjo kalbėti sudėtinga teatine kalba, kuri dar nėra ir jo gimtoji), taip pat dekoracijos, iš kurių išpūdingiausia ir labai inovatyvi buvo kapo instaliacija. Liko nepamirštas ir italų kalbos sufleris Vičinis, nes operoje itališkas dainavimas buvo akomponuojamas prancūziškos deklamacijos.¹³⁹ Ponas ir ponija Frankai buvo bohemiškos aplinkos atstovų šeimos

¹³⁷ Bakutyte V., *Vilniaus miesto teatras: Egzistencinių pokyčių keliu. 1785-1915*, Vilnius, 2011, p. 78.

¹³⁸ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 293.

¹³⁹ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1810, nr. 38, p. 6.

pavyzdžiu. Pasiruošimas „Romeo ir Džiuljetos“ operai buvo organizuojami jų pačių. Frankas netgi norėjęs vaidinti bei diriguoti orkestrui, bet buvo atkalbėtas draugu, nes publika būtų nesupratusi ant scenos matydama medicinos profesorių. Visi kūrinio pasiruošimo darbai vyko Frankų bute, kuris buvo panašesnis į teatrą nei į gydytojo būstą – viename kambaryje dainavo, kitame fechtavosi, o trečiame buvo šokama, dar kituose dviejuose siuvami kostiumai¹⁴⁰.

Puikūs Frankų rengiami spektakliai buvo labai reikalingi Vilniaus miesto teatrui. Aktoriai patys prašydavo J. Franko, kad jis jiems ir toliau rengtų spektaklius, nes tik per juos susirenka pakankamai žmonių, kitais atvejais publika pradėjo nebeateiti. Kitų pasirodymų kokybė nublankdavo prieš anksčiau matytus išpūdinguosius pasirodymus, į kuriuos rinkdavosi didžioji dalis miesto kultūros mėgėjų. Frankas ir pats teatro patalpų kokybę vertino neigiamai. Jis stebėjosi, kaip toks prašmatnus miestas kaip Vilnius, gali turėti tokį apleistą teatrą, kuriame aktoriai yra kartu ir antreprenieriai.¹⁴¹

Panašu, kad Franko išsakytos neigiamos pastabos dėl pastato bei trupės, po penketo metų rado atgarsį. Kultūros leidinyje „Tygodnik Wilenski“ vienas iš apsilankiusių eiliniame teatro spektaklyje, prisidengęs slapyvardžiu Ypsilon (klausimas, ar šis slapyvardis rodo jo prijautimą garsiajai Varšuvos scenos meno konservatoriškų pažiūrų reacionierių kritikų draugijai iksams, ar pats buvo vienas iš jos narių, slapta apsimitęs kitu) aprašė tokią situaciją, nutikusią vaidinimo metu: „Atsisveikinau su savo riešutų spalvos kostiumu, kurį ištepė suodžiais skersvėjo nupūsta žvakė.“¹⁴² Kitas atsiliepimas buvo dar piktesnis: „Teatro pastatas nepaprastai skurdus, iš visų pusių pučia vėjas; žvakių nedaug, bet nuo jų krinta lajus. Jei tuo siekiama, kad publika nematytų nešvarių kostiumų, netinkamo aktorių grimo, nemokšiška nuleidžiamų užuolaidų, tai tikslas pasiektas <...> Dekoracijų nedaug ir tos senos, nepaprastai išsitrynusios ir taip apleistos, kad veiksmo metu jas keičiant dulkės nuo besileidžiančios uždangos sklaidosi po teatrą, todėl publika ir aktoriai pradeda kosėti.“¹⁴³

Neaišku, kiek tokia kritika buvo pagrįsta, bet ji susilaukdavo atsako tame pačiame leidinyje. Kartais jau kitą savaitę. Ko gero, atsakydavo pati redakcija, pasirašinėdama slapyvardžiu. Atsakyme teigiama, kad visokie iksai ar ikišukai tokiais pasisakymais tik žemina teatrą publikos akyse, o ne siekia savo teatro gerovės. Primenama, kad ir pats Varšuvos teatras ne vienerius metus išgyveno nuosmukį, kol 1810 m. valdžia įkūrė Teatro direkciją iš išsilavinusių žmonių, dramos mokyklą ir

¹⁴⁰ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 292.

¹⁴¹ *Ten pat*, p. 302.

¹⁴² R. Dzięcielinka, b. Strukezasry X. Z., *Tygodnik Wileński*, Wilno, 1815, t. 1, p. 65.

¹⁴³ Ypsylonik, O teatrze Wileńskim, *Tygodnik Wileński*, Wilno, 1816, t. 1, p. 136.

nuo tada kasmet skirdavo jam po 36000 zlotų¹⁴⁴. „Su kritika dekoracijoms Ypsilonionikas gerokai pavėlavo, nes mes žinome, kad puikus teatro dailininkas p. Glovackis, jau pusę metų rengia dekoracijas; ta proga prašytume rūpestingo Ypsilonioniko pamąstyti, iš kokių lėšų bus sumokėta dailininkui ir amatininkams, nes vien tik avansu reikia kelių šimtų dukatų! <...> Taigi kol mūsų teatras nerūpės valdžiai, kol tai netaps nuolatinės direkcijos rūpesčiu, kol nebus nuolatinio finansavimo, tol bet kokia kritika bus tuščia ir beprasme.“¹⁴⁵

Per kitus pasirodymus teatre Frankas supažindindavo publiką su naujomis specialiuju efektų scenoje galimybėmis – masinėse karinių kovų ir mirties tvirtovėje scenose krentantys negyvėlius vaizduojantys manekenai ar butaforinės pabaisos su žmonėmis jų viduje, kurie paduodavo dirbtinę ugnį, šitaip sukurdami besispjaudantį liepsnomis dirbtinį monstrą ant scenos. Tokių ekstremalių pasirodymų metu įvykdavo ir neplanuotų nelaimių, kurių metu žiūrovai pasijusdavo, lyg būtų iškirsta ketvirtoji spektaklio siena, t. y. jie patys jausdavosi tampantys reginio dalyviais.¹⁴⁶

Po tokių bandymų gyvinti teatralinį gyvenimą Frankui toptelėjo mintis apie nacionalinį teatrą, kur būtų puoselėjami lenkų komikai, tragikai, šokėjai bei dainininkai, jų talentai, kad šie galėtų varžytis su kitomis tautomis. Šio teatro uždaviniai turėtų būti siekis ugdyti ir saugoti nacionalinę kalbą, sėkmingai ir produktyviai versti visus geriausius užsienio kūrinius į gimtąją kalbą, kartu ugdyti vietinių poetų ir aktorių skonį, kad jie patys galėtų kurti bei atlikti tautinius kūrinius, padaryti prieinamą kainą kelias valandas per savaitę rengiamiems pasilinksminimams, kad kuo daugiau miesto žmonių galėtų juose dalyvauti, taip pat juos skatinti atsisakyti žalingų malonumų, kurie pavojingi tiek jų sveikatai, tiek tautiniam identitetui. Deja, visas šis sumanymas žlugo dėl prasto plano įgyvendinimo, kurį turėjo vykdyti Mykolas Oginskis ir tvirtinti generalgubernatorius M. Goliniščevas-Kutūzovas. Pastarasis nusprendė, kad toks projektas sunkiai greitu metu įgyvendinamas, o pirmasis pasirodė esąs nelabai tinkamas organizuoti tokius projektus.¹⁴⁷ Tad krizė Vilniaus miesto teatre toliau tęsėsi, vėliau peraugusi į jo laikiną skilimą į dvi skirtingas kiekvieno antreprenerio trupes (Kažynskio ir Korvel-Moravskos), kurios dirbo skirtingose vietose.¹⁴⁸ Be kita ko, čia dar suveikė ir teatro cenzoriaus vaidmuo, kuris nuo 1804 m.¹⁴⁹ buvo suteikiamas universiteto bendruomenei. Pastaroji nusprendė, kad teatrą reikia paversti tokia vieta, kurioje dominuotų klasikinė tragedija, klasikinė opera, būtų vengiama šiuolaikinių naujovių

¹⁴⁴ Odpowiedź. Na niektóre myśli o Teatrze Wileńskim umieszczone w Tygodniku pod Nrem 5 dnia 19 grudnia 1815 roku, *Tygodnik Wileński*, Wilno, 1816, t. 1, p. 107.

¹⁴⁵ *Ten pat*, p. 110-112.

¹⁴⁶ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 302-303.

¹⁴⁷ *Ten pat*, p. 303-305.

¹⁴⁸ Bakutytė V., *Vilniaus miesto teatras: Egzistencinių pokyčių keliu. 1785-1915*, Vilnius, 2011, p. 76.

¹⁴⁹ 1803 10 15 Vilniaus universiteto rektoriaus J. Stroinovskio laiškas Vilniaus švietimo apygardos kuratoriui A. Čartoriskiiui dėl Vilniaus cenzūros komiteto išrinkimo, *Lietuvos valstybės istorijos archyvas*, f. 721, ap. 1, b. 424, l. 1.

susijusių su lengvabūdiškais pasilinksminimais ir laisvos formos pasirodymais. Tačiau tam prieštaravo Korvel-Moravska, kuri atveždavo į teatrą vis naujesnius modernios formos spektaklius iš V. Europos¹⁵⁰.

Madlenos Moravskos trupė teigiamai vertinta, tiesa, ir tada kiekvienam jų tekdavo vaidinti įvairių žanrų kūrinius, nuo tragiko iki komiko ir dainininko. Spektaklių lygis nebuvo vienodas, todėl trupė susilaukdavo įvairių vertinimų. Joachimas Lelevelis rašė atsiliepime apie vieną iš spektaklių, kad jo dekoracijos niekam tikusios, prastai apšviestos, per jas visiškai nematyti aktorius stovinčio scenos viduryje, moterų kostiumai prastai parinkti. Tuo tarpu kitas pasirodymas vertintas labai gerai – operai su rečitatyvais „Palmirai“ sukurtas iš pagrindų naujas scenovaizdis, pagamintos naujos Smuglevičiaus pieštos dekoracijos, o 120 artistų (aktorių ir statistų) pasiūti persų ir indų drabužiai.¹⁵¹ Jis gausiai lankytas. Bet žiemą būdavo problematiška, nes tuo metu teatre kiekvienas lankytojas stebėdamas spektaklius rizikavo peršalti, kadangi pastato stogas skylėtas, pro lubas aiškiai matėsi dangus, o temperatūra smarkiai nukrisdavo.¹⁵² Po keleto metų (1810 m.), teatrui persikėlus į Rotušės salę, padėtis pagerėjo, nes čia buvo šilta ir tvarkinga, tačiau pati salė per maža patenkinti visų norinčių patekti į spektaklius poreikius. Tai ypatingai išryškėjo 1811 m. Dėl prastų metų klimato sąlygų (didelė sausra, prasta žiema, kuri sukėlė problemų miestą aprūpinti produktais bei gauti būtinų pajamų), kurios prisidėjo prie publikos taupumo pramogoms, kas sąlygojo nebesidomėjimą uždalais vakarėliais, koncertais, baliais ir retą jų organizavimą. Tačiau žmonės vėl pradėjo daugiau dėmesio skirti miesto viešajam teatrui. Tam turėjo įtakos naujos patalpos, bilietų į spektaklius pigumas lyginant su privačiomis linksmybėmis, bei sustiprėjusi scenos meno kritikos ir recenzijų banga. Kritikai savo tekstais vis stengdavosi pagerinti publikos teatrinę skonį, aktorių konkurenciją, o lankytojai pradėjo teikti prioritetą vienaveiksmėms prancūzų bei italų operoms, kurios kaip ir anksčiau privalėjo būti verčiamos į lenkų kalbą. Anksčiau vaidintos tragedijos, riterių istorijos neteko populiarumo.¹⁵³

Neaišku, kiek anksčiau žiūrovų išsakyta kritika buvo teisinga, tačiau 1816 m. teatre vyko remontas. Po pastarojo teatro parteryje galėjo tilpti 520 žmonių.¹⁵⁴ Per tą laiką buvo parengta teatro reforma, kuri iš esmės turėjo pagerinti profesionalaus teatro padėtį Lietuvoje. Reformos esmė fiksuota periodinėje spaudoje. Iš čia galima suprasti, ko reformos projekto iniciatoriai reikalavo iš valdžios. Buvo siekiama, kad teatras taptų garsus ir įgytų publikos palankumą, o tai įgyvendinama

¹⁵⁰ Bakutyė V., *Vilniaus miesto teatras: Egzistencinių pokyčių keliu. 1785-1915*, Vilnius, 2011, p. 77.

¹⁵¹ Šabasevičius H., *Vilniaus miesto teatras XIX amžiaus pirmame trečdalyje. Tarp ženklų ir vaizdo*, Vilnius, *Menotyra*, nr. 1, 1997, p. 4.

¹⁵² Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 55.

¹⁵³ *Ten pat*, p. 331.

¹⁵⁴ Šabasevičius H., *Vilniaus miesto teatras XIX amžiaus pirmame trečdalyje. Tarp ženklų ir vaizdo*, Vilnius, *Menotyra*, nr. 1, 1997, p. 3.

tik nuolat stengiantis išlaikyti gerą lygį, statant geriausias senas pjeses ir pristatant naujas. Reformą turėjo įgyvendinti teatro direkcija, kuri turėtų sutvarkyti pašlijusią teatro padėtį, suteikti finansinę paramą jam atsistatyti. Direkcija privalo nuolat ieškoti naujų talentų, juos deramai įvertinti, stengtis įgyti ir išlaikyti aktorių trupės palankumą, sutarimą ir vienybę. Labai svarbu, kad direkcija, Varšuvos teatro pavyzdžiu, sudarytų pasižymintys geru skoniu menui ir išmanantys jį, garbingi žmonės. Numatyta užmegzti ryšį tarp aktorių ir publikos, suteikti trupei didelę reikšmę. Taip pat valstybė turi pasirūpinti trupės materialiniais reikalais. Kitu atveju teatras ir toliau skendės nežinioje, tamsoje, chaose. Kad to išvengtų, nuolatinė finansinė parama būtina. Esminis reformos momentas, kad pagaliau būtų įsteigta aktorių mokykla, kuri suteiktų visas reikiamas žinias ir gebėjimus jų siekiantiems mokiniams¹⁵⁵. Tad buvo trys svarbiausi komponentai – stabilus finansavimas, aktorius reikšmės iškėlimas, aktorių mokyklos įsteigimas, o visa tai turėjo garantuoti naujos direkcijos atsiradimas.

Generalgubernatorius netrukus pasirašė įsaką dėl direkcijos suformavimo¹⁵⁶. Jame Korsakovas scenos meną pavadino dabarties visuomenės vienu svarbiausių menų, kurį tokiu svarbiu pavertė didūs šio amato meistrai bei, jo žodžiais tariant, garsiausi proto kūriniai. Direkcija buvo greitai suformuota, ją sudarė kilmingieji miesto elito atstovai. Tačiau valdžia ir toliau dėsė remti trupę pinigais. Tad buvo įsteigta komisija teatro reikalams tvarkyti, parodant, kad kultūros elitui teatras labai rūpėjo. Tačiau negaunant finansavimo, pačiai įstaigai buvo sunku išsilaikyti, ką jau kalbėti apie tokios reikalingos aktorių mokyklos steigimą. Kita vertus, teatras išliko kultūros ir švietimo židiniu mieste. Tačiau net būdamas kultūros židiniu, jis dėl finansinių sunkumų, dažnai susilaukdavo kritikos iš žiūrovų dėl prastų dekoracijų, kostiumų ar kitų spektaklio išorinių elementų prastos kokybės. Vienur būdavo pastebima, kad kostiumai nėra autentiški, vietoje senovinių, naudojami šiuolaikiniai rūbai, o drama yra istorinė kostiuminė ir dar „Karolis Didysis ir Witykindas“. Tad tai tikrai smerktina, juolab, kad dar ir Karolis Didysis spektaklyje be barzdos, nors portretuose visur vaizduojamas su ja.¹⁵⁷ Kitur užkliūdavo tai, kad trūkdavo prabangos tiek karaliaus sostui, tiek kitoms patalpoms, pvz., spektaklyje „Aksuras, Ormuso karalius“ ar tai, kad vieni juodaodžiai būdavo per mažai juodi, o kiti apskritai turėjo tik juodas kaukes su iškirptomis skylėmis akims.¹⁵⁸ Žiūrovai negalvodavo apie tai, kad teatrui kiekvienai premjerai reikia gaminti naujas dekoracijas, o tam nebūdavo lėšų, kaip ir nebuvo už ką mokėti dailininkams. Tad produkcijos kokybė prastėjo nuo valstybės ir lankytojų rodomo apatiškumo. O poreikiai kokybei jau buvo pakankamai dideli.

¹⁵⁵ Ppp, Teatr Wileński, *Tygodnik Wileński*, Wilno, 1816, t. 2, p. 81-83

¹⁵⁶ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1816, nr. 65, p. 6.

¹⁵⁷ *Ten pat*, 1811, nr. 1, p. 5.

¹⁵⁸ *Ten pat*, 1810, nr. 19, p. 5.

Po nelabai vaisingos reformos, kuri, viena vertus, teatrą iškėlė kur kas aukščiau visuomenės akyse, kita vertus, nieko daugiau, be moralinės paspirties, neatnešė, prasidėjo tai, kas jau slinko per didžiumą Vakarų Europos salių – romantizmas. Šios krypties spektakliai pradėjo sudaryti vis didesnę ir didesnę repertuaro dalį, kol pasiekė savo apogėjų 1820–1821 m. sezone. Tuo metu į Vilnių atvyko Klaipėdos miesto teatro vokiečių trupė, parodžiusi savo repertuarą. Jame buvo gausu romantizmo dvasia sukurtų kūrinių, tokių kaip operos „Pelenė“, „Du žodžiai, arba Naktis miške“, „Tariamasis lobis“, romantinės pakraipos opera „Dunojaus nimfa“, dar apibūdinama kaip „stebuklų opera“. Pastarasis operos apibūdinimas buvo labiausiai eksploatuojamas įvairiose trupės afišose, kur buvo prirašoma įvairiausių pažadų apie „romantinės stebuklų operos“ laukiančius būsimus stebuklus atėjusiems žiūrovams. „Dunojaus nimfa“ – sukurta liaudies pasakų motyvais, turinti tipinius tokiam kūriniui personažus kaip riteriai, dvasios ar nimfos. Tai nebuvo naujiena Europoje, kur jau buvo įsisukęs romantizmas su savo paslapties, siaubo, pasakos ir stebuklo bei romantizuotos atmosferos pažadais, bet buvo dar ganėtina naujovė Vilniuje. Čia, kaip ir kituose vokiečių pristatytuose spektakliuose, puoselėtas romantikams būdingas dekoracijų, spektaklio vaizdo išpūdingumas – įtampą kuriantis veiksmas, sceniniai kostiumai plečiantys žiūrovo vaizduotės ribas. Kelis vakarus operos dalys buvo vaidinamos pilnutėleje salėje, nes žiūrovai buvo sužavėti naujovėmis.¹⁵⁹ Čia taip pat buvo parodyta Mocarto opera „Tito gailėstingumas“, „Pagrobimas iš Seralio“, Rosinio „Tankredas“, kur žiūrovai turėjo būti priblokšti į sceną įjojančių riterių su tikrais žirgais.

Kartais per tą patį vakarą buvo rodomi du ar trys spektakliai, nes vokiečių trupė vaidino pakaitomis su Vilniaus trupe, kurie paįvairindavo programą primindami, kad žiūrovas nepamirštų lenkų kalbos tarp vokiškų spektaklių. Ilgainiui tai virto net savotiškai rimta konkurencine kova, nes kai kurie teatro veikėjai, prisijungę prie Vilniaus trupės, netgi akcentuodavo tai viešuosiuose pareiškimuose. Pristatant tragediją „Krokuvos vaivada Mykolas Zebžydovskis“¹⁶⁰, teigiama, kad jų spektakliai bus vaidinami tautine kalba, tam kad užpildytų ilgą tarpą, kada nebuvo lenkų scenos Vilniuje, užmirštant tą faktą, kad vilniečių trupė vaidino spektaklius ir vokiečių gastrolių metu.

Po Klaipėdos miesto teatro gastrolių Vilniaus teatro repertuaras stipriai prasiplėtė romantizmo kūrinių, taip įtvirtindamas jo dvasią ilgam lietuvių ir lenkų kūryboje. Apie tai galima spręsti iš kritinių straipsnių (pvz., J. Sniadeckio), kurie sekė po to. Juose buvo piktinamasi dėl tokios tendencijos teatre, kada žavimasi visokiais burtais ir kitomis ankstesnių amžių kvailystėmis, pradedant Šekspyru, kuris buvo menkai raštingas ir baigiant romantizmo puoselėjimu sveiko proto atėmimu, nes visos dvasios ir kitos antgamtinės būtybės geba žvelgti toliau nei žmogus ir matyti

¹⁵⁹ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1821, nr. 87, p. 5-6.

¹⁶⁰ *Ten pat*, nr. 23,

daugiau. Kitaip tariant, romantizmas kaltinamas visišku logikos taisyklių nesilaikymu.¹⁶¹ Romantizmo spektakliai dažnai peržengdavo tą logikos ribą, pereidami į jausmų pasaulį. Šiame pasaulyje buvo vietos viskam – tiek meilei, tiek svajonėms, tiek pasakoms, tiek ir baimei. 1821 m. po vieno iš to meto Vilniaus dramos teatro spektaklio, vieno pagrindinių romantizmo kūrinių „Šmėkla“, vienas iš atėjusių žiūrovų rašė laikraščiu, kad šis spektaklis buvo toks baisus, kad jo anūkė visą naktį negalėjo užmigti, nes ją kamavo baisūs košmarai po to reginio, kokį ji pamatė spektaklyje.¹⁶² Šiame spektaklyje, kaip ir kai kuriuose kituose romantizmo kūriniuose, baimė konstruojama nebe tik baisių vaizdų pagalba, bet ir per viso pasirodymo metu kuriamą įtampą, jos kupiną atmosferą. Kitaip tariant, žmonės būdavo bauginami tuo, ko jie nemato ir tai veidavo.

Tuo tarpu, kai į repertuarą iš lėto, bet užtikrintai įžingsniavo romantizmas, jis paveikė ir lietuvių tautinius jausmus. Apie tai galima spręsti ne tik iš A. Mickevičiaus draugiškų santykių su trupe bei jo ir teatro bendros kūrybos. Dažnai spektakliai įtakodavo tolimesnius jo, kaip jaunojo patriotizmo puoselėtojo kūrinius. Parodyti spektakliai apie lietuvius ir lietuviškumą sukeldavo jausmų dramas spaudoje. Vienu iš tų atvejų buvo spektaklis „Lietuvių ištikimybė ir drąsa“. Šis kūrinys buvo pastatytas ne lietuvių autorių, o vokiečių dramaturgės J. F. von Weissenthurn. Tai kiek perdaryta originalo versija, kuri virto tuo metu labai madinga melodrama, su žanriui būdingomis dainomis, arijomis, šokiais, kurie turėjo linksminti žiūrovus. Tai pasakojimas apie LDK praeitį, Vytauto ir Švitrigailos laikus. Tačiau, nors šiame kūrinyje svarbiausias elementas yra meilė lietuviškam kraštui, visgi kritikams jis užkliuvo dėl prastos vaidybos ir scenų. Pasigesta masinių kovos scenų, kas turėtų būti būdinga rodant kunigaikščių laikus. Kitaip tariant, kūriniui trūko pompastikos, vietoje to, jis perdaug buvo paniręs į vidinius personažų jausmus.¹⁶³ Neaišku, kas teisesnis – kritikas ar autoriai. Galėjo būti taip, kad to meto publikos skonis buvo kitoks, jiems reikėjo išpūdingų mūšių scenų ir kitaip iliustruoto kovingo didvyriškumo. Kritikas, beje, parašė savo nuomonę politiniame laikraštyje „Lietuvos kurjeris“. Tai buvo imperinės cenzūros atidžiau prižiūrimas laikraštis nei kultūriniai ar pramoginiai leidiniai. Jis galėjo būti cenzūros įrankis, siekiant užgniaužti patriotiškumo gaidas teatre, nes patriotiškos tematikos spektaklių, kartu su romantizmo banga atplūdusia 1820–1821 m. sezono ir po to, tik daugėjo.

Nuo 1800 m. iki sukilimo pradžios 1831 m. (pagal vien „Kuryer Litewski“ pasirodžiusius skelbimus) Vilniuje buvo parodyta virš 200 spektaklių¹⁶⁴. Spektakliai buvo populiariausias kultūrinis renginys tarp visų likusių.

¹⁶¹ J. Śniadecki, O pismach klasycznych i romantycznych, *Dziennik Wileński*, Wilno, 1819, t. 1, s. 2-25.

¹⁶² *Kuryer Litewski*, Wilno, 1821, nr 111, p. 4.

¹⁶³ *Ten pat*, nr.128, p. 6.

¹⁶⁴ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1800-1830.

Kita kategorija renginių – koncertai, jie rengti dviem trečdaliais mažiau kartų. Tad galima drąsiai teigti, kad būtent profesionaliojo Vilniaus municipalinio teatro renginiai buvo labiausiai miesto kultūrinį gyvenimą įtakojantis veiksnys, kuris brėžė miesto elito ir miestiečių identitetą bei jo formavimosi kryptis. Bet aktoriai ir kiti teatro darbuotojai tuo laikotarpiu dar nebuvo tapę didžiai gerbiamais visuomenėje žmonėmis (išskyrus kelias išimtis), todėl kartu su visu teatru kentė nepriteklių beveik visus pirmus trisdešimt XIX a. metų. Dėl ko dažnai kentėdavo renginių kokybė, nors paties teatro kultūrinė įtaka tik augo, o miestiečių poreikis spektakliams visada buvo aukštas.

3.2 Teatro renginių kritika

XVIII a. pab. žymi spartų miesto gyventojų pažiūrų pasaulėjimą ir socialinio gyvenimo laisvėjimą, kuris pirmiausiai reiškėsi per universitetą ir jo aplinką. Ši aplinka, ypatingai pradedant XIX a. pirmaisiais metais, kada studentų skaičius kasmet augo (1804 m. 338 mokslinio laipsnio siekiantieji, o 1830 – jau net 1321¹⁶⁵), suteikė reikiamą aukštąjį išsilavinimą vis didesniai skaičiui žmonių. Kiti apsiribodavo mokyklomis, kur gaudavo raštingumo bei kultūrinius pagrindus. Tai skatino vadavimąsi iš parapijinio sustabarėjusio mąstymo, juolab, kad netgi dvasininkai, kurių nemažai dirbo Vilniaus universitete, puoselėjo pasaulietinius mokslus ir derino juos su savo dvasiniu pašaukimu. XVIII a. pab. pasirodžiusią pirmąją periodinę valstybinę spaudą, XIX a. pr. papildė keli privačiai iniciatyva pradėti leisti leidiniai. Čia pradėta spausdinti įvairias gyvenimo puses paliečianti atskiros srities gerbėjų ir ekspertų informacija, kuri buvo pasiekama kur kas didesniai skaičiui žmonių nei tai buvo tada, kada viskas būdavo perduodama tik pavienės literatūros (kronikų, poezijos, romanų ir pan.) formatu.

Kultūroje tai reiškė naujų jos išraiškos formų atsiradimą bei pateikimą. Abiejų Tautų Respublikoje nebuvo kultūrai, estetikai, juo labiau teatrologijai skirtų leidinių, renginių kritikos. Esami geriausiu atveju tik pateikdavo bendrą renginio informaciją be gilesnės kūrinio analizės. Kita vertus, jeigu tokioje informacijoje būdavo akcentuojama kūrinio pasaulinė reikšmė, galbūt tai būtų galima suprasti kaip ankstyvąjį vertinamąjį požymį. Jeigu kūrinys nevertingas ir nereikalaujantis dėmesio reiškinys, tai apie jį paminėti papildomos informacijos nereikia. Taip atrodė kultūros straipsniai iki 1810 m., kada situacija pradėjo keistis. 1810 m. „Lietuvos kurjeris“ vietoje įprastinės informacijos apie mieste vykstančius kultūros renginius, antrame tų metų numeryje įtraukia specialią rubriką „Vilniaus teatras“. Šios rubrikos recenzijose atsirado kritinė kūrinų refleksija, konstatuojama teatro kūrybinė būklė, estetinė pusė bei svarba to meto visuomenei. Recenzijose formavosi analizės būdas, kritikų vertinimo kriterijai. Rubrikos atsiradimo priežastis buvo įvardinta

¹⁶⁵ Piročkinas A., Šidlauskas A., *Mokslas senajame Vilniaus universitete*, Vilnius, 1984, p. 188.

taip: „Pradėdami skelbti laikraštyje teatro spektaklių kritiką, turėjome vieną tikslą – kelti teatro lygį.“¹⁶⁶ Tad, iškart suponuojama mintis, kad teatro padėtis bloga, jį reikia gelbėti, o recenzentai žino, kaip ir kokia kryptimi judėti. Kitas recenzentas pateikė mintį, kad „pagrindinis recenzijos tikslas yra siekti ištaisyti klaidas, nurodyti trūkumus, pagirti talentingus aktorius, ir taip skatinti ir kitus užsitarnauti pagyrą.“¹⁶⁷ Peršasi nuomonė, kad buvo suformuota būtinybė aktoriams ir spektaklių statytojams atitikti kūrinių pagal kritikų parinktą „gero skonio“ standartą, kitu atveju jis būtų suprastas, kaip prastas arba kaip tas, kuriame kažkas ne taip.

Vilniuje XVIII a. pab.–XIX a. pr. sandūroje didžioji dalis teatro mylėtojų buvo vis dar ištikimi klasicizmo dvasiai bei jos principams. Scenos meno atžvilgiu tai reiškė tragedijos žanro hegemoniją, tad atitinkamai iš aktorių reikalauta santūrumo, ramios kūno motorikos, laikysenos, judesių darnos su veido išraiška, lėtos ir aiškios dikcijos, neleistina greitakalbė. Šie griežti reikalavimai dažniausiai pakišdavo koją spektaklių kokybei, nes aktoriai ir publika jau būdavo pavargę nuo monotoniško žanro hegemonijos teatre, kas baigdavosi aktorius klaida vaidinimo metu ir pan. Dėl to po truputį pradėjo atsiradinėti operų recenzijų, kuriose jau nebuvo reikalaujama griežtai laikytis visų epochos kanonų, kur nebuvo žvelgiama vien į vokalą ir jo primityvų klasicizmo žanro formalizavimą.

Pirmaisiais teatrinės kritikos metais (1810–1811 m.) išryškėjo du galimi kritikos imperatyvai. Pirmasis – aktorius daro viską, kas jam pasakyta kritiko, kad atliktų viską taip, kaip privaloma. Antrasis imperatyvas teigia, kad aktorius vaidina, kaip sugeba, o kritikas vėliau nuspręs, ką jam daryti, kad pradėtų geriau vaidinti.¹⁶⁸ Kritiko statusas ir galia yra absoliutūs. Jie vadovaujasi aksioma, kad yra neklystantys, tačiau supranta, kad nėra vienas kitam lygūs, nes tie, kurie teisingai kritikuoja, yra vaistai ligoniui, tačiau tie, kurie blogi, jų kritika tampa nuodais. Kita vertus, tie kritikai, kurie matė nemažai pasirodymų geriausiose salėse, tvirtina, kad jų skonis yra geriausias.¹⁶⁹ Jie teigia, kad aktorius negali supyksti ar nesutikti su kritiko žodžiais, nes, jeigu aktorius protingas, tai jis supras, kad jį reikia pataisyti, ir jis turi išspręsti naujas savo bėdas, kurios jam trukdo būti geru. Tuo tarpu aktoriams tapti gerai būdavo nelengva. Dėl lėšų stygiaus trupė būdavo nedidelė, aktoriai vaidino daugelyje skirtingų žanrų spektaklių, tad neturėjo galimybės įsijausti į vieno kurio žanro ypatybes ar lavinti amplitudą, kad nenuitiktų kaip tam Bajardų riteriui, kuris vietoj rimties, tapo komediantu, neatitikdamas savo vaidmeniui.¹⁷⁰

¹⁶⁶ *Kuryer Litewski, Wilno*, 1811, nr. 89, p. 6.

¹⁶⁷ *Ten pat*, 1810, nr. 8, p. 5.

¹⁶⁸ *Ten pat*, nr. 8, p. 6.

¹⁶⁹ *Odpowiedz, Tygodnik Wileński, Wilno*, 1816, t. 1, p.

¹⁷⁰ *Kuryer Litewski, Wilno*, 1810, nr. 7, p. 5.

Teatro kritikoje XIX a. pr. susidūrė du skirtingi poliai, kurių intelektualinė polemika tęsėsi ne vieną dešimtmetį. Vienas buvo reakcinis, kitas modernus. Vienai pusei atstovavo XVIII a. pab. „nueinantis“ produktas, kurio buvo tvirtai dar laikomasi dėl kultūrinio sentimentalumo – klasicizmo epochos nušlifluotas aiškiai apibrėžtas konkrečių žanro ribų meninė elgsena scenoje. Kita pusė, paveikta XVIII a. pab. revoliucijų, ypatingai prancūziškosios, pradėjo linkti į labiau demokratinę, liberalų požiūrį į teatrinę kalbą ir neapibrėžtumą, kuris duodavo laisvę ne tik fantazijai, stebuklams ir sapnams, bet ir atsitiktinumui bei atsidavimui idėjai ir menui visa savo esatimi. Ši pusė buvo besiformuojančio lietuviško romantizmo protostadija, įkvėpta naujausių tendencijų, kurios susiformavo V. Europoje.

Reakcinė pusė nuolat kreipdavo dėmesį į aktorių ir tai, kaip jis preciziškai atlieka tas normas, kurių iš jų reikalaujama. Tad jie būdavo kaltinami dėl to, kad žmonės prastai lanko tragedijas. Aktoriai, pasak recenzento, nemokėjo vaidinti, todėl žeidė gerą publikos skonį. Pvz., „Horacijai ir Kuriacijai“ tragedijos vakarą, salė buvo pustuštė. Kaltė suversta aktoriams, nes jie per greitai skaitė eiles, nedarydami pauzių. Raktinės frazės buvo netinkamai ištartos, su per silpnu išijautimu ir tokia jėga, kad sujaudintų visus susirinkusius¹⁷¹. Čia tas faktas, kad suvienodėjusių tragedijų pabrėžtinai iškilmingumas galėjo būti atsibodęs tiek aktoriams, tiek ir patiems žiūrovams, kurie nebenorėdavo žiūrėti dar vieno savo esme tokio paties spektaklio kaip prieš tai daug kartų matytieji. Kita recenzija apie melodramą „Lazariečiai“ rašo taip: „Scenos kartojasi ir, atrodo, buvo sumaišytos: tiek dekoracijų keitimas, tiek jų komponentų trūkumas iliuziją menkino.“¹⁷² Kitoje recenzijoje aprašomas nuobodus personažo atlikimas, dėl kurio kalta kūrinio statytoja/antreprenerė, nes patinęta su personažo išbaigtumu.¹⁷³ Dar viename straipsnyje minima nepakankamai sparti dekoracijų ant scenos kaita, dėl kurios nukentėjo veiksmas ant scenos, kada ant scenos pasirodydavo mažiau personažų negu to reikalauja pjesė, nes jie nespėdavo pasirodyti per mizanscenas ir pan.¹⁷⁴ Tokios to meto recenzijos parodo recenzentus, kaip sustabarėjusios kultūros, esančios Europos teatro žemėlapiu periferijoje, atstovus. Jie bando derinti savo supratimą apie teatrą su svetur matytomis naujomis idėjomis, kurių prisižiūrėdavo laikas nuo laiko keliaudami į spektaklius kitų valstybių miestuose (dažniausiai Varšuvos)¹⁷⁵. Šį teiginį iliustruoja kiti straipsniai, kuriuose pasigendama tai netikroviškai vaizduotų ugnies ir vandens elementų, netikrų liūtų, kuriuos vaidino nematyti žvėrys, ar kaltinama aprangos nesuderinimu¹⁷⁶; kitame spektaklyje tirono

¹⁷¹ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1811, nr. 7, p. 5.

¹⁷² *Ten pat*, Wilno, 1810, nr. 8, p. 5.

¹⁷³ *Ten pat*.

¹⁷⁴ *Ten pat*, Wilno 1810, nr. 6, p. 5.

¹⁷⁵ Šabasevičius H., Vilniaus miesto teatras XIX amžiaus pirmame trečdalyje. Tarp ženklų ir vaizdų, Vilnius, *Menotyra*, nr. 1, 1997, p. 5.

¹⁷⁶ *Kuryer Litewski*, Wilno, nr. 4, p. 5.

personažas atrodė neįtikinamai, nes dėvėjo tokiam personažai nebūdingos spalvos (baltos) rūbus¹⁷⁷; kaltinama dėl netinkamo pastato dekoracijos parinkimo – rūmai ne tos šalies architektūros, o vietoje turėjusio būti namelio styrojo romėniškos kolonos¹⁷⁸. Kitas recenzentas užsimena apie galimas aktorių prastos vaidybos priežastis – „ilgai reikia tobulinti deklamaciją, kad galėtum išreikšti genijaus mintį“¹⁷⁹. O vėliau siūloma vaidinti vien tik tragedijose bei sekti talentingiausių aktorių vaidybą, nes Vilniaus aktoriai negali tobulinti deklamacijos nematydami gerų pavyzdžių, o teatro vidaus politika juos verčia vaidinti skirtingus žanrus. Tad derėtų keisti šią politiką. Kitaip tariant, kritikai nori primesti savo valią. Kad ši valia būdavo sėkmingai primetama, matyti iš to, kaip teatro vadovybė reaguodavo į jos pastabas. „Klotilda, arba Nebylė iš Senezo“ spektaklio pagrindinės personažės Nebylės scenoms pradėjo akomponuoti muzika, nes to pageidavo recenzentai¹⁸⁰, tuo tarpu pradiniam trupės variante to nebuvo ir kažin ar būtų atsiradę.

Kritikai sukurdamo viziją ir visam teatrui, paskirdami jam kryptį, kuria jis privalo nuo šiol eiti¹⁸¹. Skatinta tragedija, kaip tikrasis menas, nes operetės ir melodramos yra linksmos, bet beprasmės, jos juokina žiūrovus, bet kartu juos ir bukina, nes lavina prastą skonį, sukuria iliuziją, kad operetėje galima išgirsti tikrą vokalinę muziką, kai tuo tarpu ji įmanoma tik operoje, kur ugdomi geriausi solistai.¹⁸² Kritikos tendenciją bent šiek tiek paįvairindavo pagyros prancūziškai komedijai-operai¹⁸³, komiškai operai¹⁸⁴ („Ponas ir Ponia Deni“) ar komedijai („Figaro vedybos“)¹⁸⁵, bet tai tik todėl, kad visas kritikų elitas labai vertino klasikinę prancūzišką teatrą ir žymiausias jo kūrinius.

Muzikinio spektaklio kritika taip pat didžiausią dėmesį kreipė į žmogų – aktorinius sugebėjimus bei dainavimą. Tačiau buvo svarbūs ir kiti kriterijai – orkestro grojimo kokybė bei gebėjimas akomponuoti solistui. Kritika strėlės dažniausiai skriedavo į tą spektaklį, kuriame muzika nesuderinta su vokalu. Dėl to nukentėjo tokie pastatymai, kaip „Kaimo dainininkės“¹⁸⁶ (orkestras per daug greitai grodavo, dainininkai nebespėdavo su muzika. Čia recenzentas apeliuoja į viešosios įstaigos profesionalumo stoką, kurios neturėtų būti profesionalioje kultūrinėje įstaigoje), „Aksuras, Ormuso karalius“¹⁸⁷ (vokalas nederėjo prie muzikos, muzikantai nesiderino prie vokalistų. Dėl to

¹⁷⁷ *Ten pat*, Wilno, 1811, nr. 3, p. 5.

¹⁷⁸ *Ten pat*, Wilno, 1811, nr. 33, p. 5.

¹⁷⁹ *Ten pat*, Wilno, 1817, nr. 43, p. 7.

¹⁸⁰ *Ten pat*, Wilno, 1811, nr. 11, p. 5.

¹⁸¹ *Ten pat*, Wilno, 1811, nr. 7, p. 5.

¹⁸² *Ten pat*, Wilno, 1811, nr. 16, p. 8.

¹⁸³ *Ten pat*, Wilno, 1811, nr. 1, p. 10.

¹⁸⁴ *Ten pat*, Wilno, 1811, nr. 5, p. 5.

¹⁸⁵ *Ten pat*, Wilno, 1811, nr. 26, p. 7.

¹⁸⁶ *Ten pat*, Wilno, 1811, nr. 87, p. 5.

¹⁸⁷ *Ten pat*, Wilno, 1810, nr. 19, p. 6.

nukentėjo kūrinio dinamika) ir net Mocarto „Užburtosios fleitos“¹⁸⁸ versija, kurioje, aiškiai dėl lėšų stygiaus, tose vietose, kur reikėdavo choro, dainavo tik vienas solistas, o vietoje duetų dainuojamų partijų, skambėdavo instrumentiniai intarpai.

Tokia kritika buvo pakankamai gerai pasverta ir objektyvi, tačiau neatlaidi ir abejinga aplinkybėms. Tai rodė tam tikrą kritikų, kaip atskirtų nuo viso kultūrinio judėjimo, klasę, kuri stebi visus kultūros veikėjus bei menininkus tarsi iš dramblio kaulo bokšto, tarsi Platono oloje prirakinti kaliniai. Tokios išvados prieinama, atsižvelgiant į tai, kad kritika pro pirštus žiūrėjo į kūrinio pastatymo sąlygas, neatsižvelgė į Vilniaus miesto teatro finansinę būklę ar disponuojamą materialų bei žmogišką kapitalą statant spektaklį, ir vertindavo tik galutinį produktą, kas tais laikais ne visada reiškė adekvatų situacijos supratimą.

Nuo 1811 m., veikiausiai po Franko didžiųjų pastatymų Vilniaus teatre, pradėjus plisti vokiškajam natūralizmui, recenzijose pradėta reikalauti tikroviškumo ant scenos bei informatyvumo apie vaizduojamą epochą ir idėjas, nes „teatras turi daug įtakos švietimui bei papročiams ir, tam tikra prasme, yra visuomenės mokykla, kur skirtingo amžiaus, skirtingų lyčių publika, kuri gali atvirai lankytis ir tuo pačiu mokytis stebėdami meną, kartu mokytis moralės ir gerų įpročių...“¹⁸⁹. Kitas recenzentas suformuluoja šiam teatrui uždavinį, kuris yra „mokėti pavaizduoti įvairias tautas, įvairius papročius taip, kad žiūrovas atsidurtų tame krašte, kur veiksmas vyksta.“¹⁹⁰

Teatro kritika persikėlė į kitą kritikos lygį 1815-1816 m. ir vėliau, iki pat romantizmo triumfo Vilniaus kultūroje. Tada prasidėjo aršiausios dviejų skirtingų ideologijų grupių kovos, kurios vystėsi per kultūros leidinių numerius. Konservatyvusis „liūtas“ ar klasicizmo laikų sentimentais gyvenantis vyresnysis elitas priminė tą, kuris buvo susiformavęs Varšuvoje jau beveik nuo praeito amžiaus (XVIII a.) vidurio. Varšuvoje buvo susibūrusi iksų draugija, kuri prižiūrėjo teatre vykstančias tendencijas, akylai stebėjo, ar nesiveržia į repertuarus kokie nors negatyvūs moderniosios kartos kūriniai, o tokiems pasirodžius, aršiai gindavo klasicizmo išpuoselėtas tradicijas. Dar 1785 m. iš Varšuvos buvo priverstas pasitraukti tuo metinis Varšuvos tautos teatro vadovas V. Boguslavskis, kuris vėliau įkūrė teatrą Vilniuje. Tai jis padarė ne be stiprių konservatyvaus sektoriaus puolimų. Tada jis jiems neįtikėjo dėl to, kad darė per daug drastiškas reformas scenos meno teorijos ir praktikos srityse. Boguslavskis buvo kritikuojamas, nes buvo liberalesnio ir demokratiškesnio teatro šalininkas, kuriame aktoriai turi savo teises ir poreikius bei asmeninius meninius „aš“. Boguslavskio supratimu, aktorius turėjo pirmiausiai daryti įtaką tautos ir tik po to tik elitinei kultūrai.

¹⁸⁸ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1811, nr. 7, p. 5.

¹⁸⁹ *Teatr, Tygodnik Wilenski*, Wilno, 1817, t. 4, p. 360.

¹⁹⁰ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1811, nr. 26, p. 7.

Lietuvoje klostėsi lygiai tokia pati situacija. Čia Boguslavskio įpėdiniai žengė jo pramintu keliu, ieškodami laisvesnių meninės išraiškos priemonių, dinamiškesnio teatro. Tuo tarpu konservatyvusis blokas laikėsi užsidaręs nuo šio modernaus požiūrio į scenos meną ir perėmė Varšuvos iksų vertybes, ragino vienas kitą iksų pavyzdžiu rašyti kritikos straipsnius, nes kritiška Vilniaus miesto teatro būklė beveik visai viešai neaptarinėjama¹⁹¹. Iksų pasekėjas/pasekėjai netgi slapstėsi po panašia kodine reikšme, tik skirtingai nuo pirmtakų Lenkijoje, kurie po kiekvienu kritikos straipsniu pasirašydavo iksu, Vilniuje, matyt tam, kad išsiskirtų nuo originalo, buvo pasirašoma ypsilon ženklu arba tiesiog Ypsilonu. Tiesa, vėliau jis pradėjo pasirašinėti ir kitokiais slapyvardžiais, kaip antai „nuolankus tarnas“ ar „parterovičius“. Dvikova su Ypsilonu (arba „Ypsiloniku“, kaip priprato jį vadinti oponentai), užsitęsė per eilę „Vilniaus savaitraščio“ numerių. Jam būdavo atrėžiama, kad Vilniaus miesto teatro negalima nei lyginti su Varšuvos tautos teatru, nei kritikuoti, nes šių įstaigų sąlygos nevienodos. Ir tik kada imperatoriaus valdžiai pradės rūpėti Vilniaus kultūros reikalai bei bus skiriama finansinė parama, tada bus galima lygintis su Varšuvos ar kitų miestų teatrais.¹⁹² Ši polemika užsitęsė, bet politinio atspalvio (klasicizmas-feodalizmas ir romantizmas-liberalizmas), taip kaip tai buvo Lenkijoje, nepasiekė.

Ne visa kritika nukreipta prieš Vilniaus miesto teatro trupės repertuarą buvo paremta emociniu bei meninio skonio skirtumo pagrindu. Pastabos¹⁹³ dėl meno kūrinių vertimų daug kartų į gimtąją lenkų kalbą bei kiekvieną kartą naudojant skirtingus vertimo variantus, kurie dažnai labai suprastindavo originalo kokybę, buvo teisingos.

Kartais kliūdavo ir žiūrovams, kada recenzentas neapsikentęs publikos sudėties įvairumo, nevienodo išsilavinimo lygio, apeliuodavo į jos gero skonio neturėjimą, matydamas kaip žiūrovus tenkina pigūs, kritiko nuomone, kūriniai ir jų perteikimai, ar svarbių detalių nepastebėjimas: „Galbūt todėl, kad vietinė publika labiau linkusi į ašaras, ji ne itin susiviliojo tragedija. Romėnai tuo metu jau nebeturėjo karalių, taigi Tulijaus krėslas negalėjo būti papuoštas monarchų, o tuo labiau – krikščionių, kilmės ženklų. O ir scenos gilumoje pastatytas sostas turėtų būti uždengtas.“¹⁹⁴ „Apskritai publika liko patenkinta, matydama daugelį personažų su naujausiais kostiumais, ir nepastebėjo Ispahano dvare pilkų garnizoninių mundurų, kurie dažniausiai prieš atvykstant Boguslavskio Mocartui pakankamai bjaurino aplinką...“¹⁹⁵

Kritikai, spaudoje rašę recenzijas, pasižymėjo vienu bruožu. Jie retai kada arba praktiškai niekada nepasirašinėdavo savo tikraisiais vardais. Dažniausiai tai būdavo susigalvoti slapyvardžiai

¹⁹¹ R. Dzięcielinka, b. Struczaszy X. Z., *Tygodnik Wileński*, Wilno, 1815, t. 1, p. 67.

¹⁹² Odpowiedź. Na niektóre myli o Teatrze Wileńskim umieszczone w Tygodniku pod Nrem 5 dnia 19 grudnia 1815 roku, *Tygodnik Wileński*, Wilno, 1816, t. 1, p. 107

¹⁹³ Teatr Wileński, *Tygodnik Wileński*, Wilno, 1816, t. 2, s. 24-29.

¹⁹⁴ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1817, nr. 51, p. 7.

¹⁹⁵ Tragedya Nadyr, *Tygodnik Wileński*, Wilno, 1816, p. 428.

ar raidžių bei inicialų neįprasti deriniai. Kitaip tariant, jie dažnai išlikdavo anonimiški. Beje, taip darė ne tik teatro kritikai, o apskritai dažnas kultūros ir socialinius reiškinius apžvelgiantis straipsnių autorius. Viena vertus, tai galėjo būti iš baimės, kad cenzūra įvertins autoriaus remarkas neigiamai ir paskirs jam sankcijas, kita vertus, priešasčių galbūt galėjo būti daugiau. Mišelis Fuko apie autorių rašė taip: „Autorius yra tai, kas vienija neraminančią fikcijos kalbą, suteikia jai rišlumo, įterpia į tikrovę.“¹⁹⁶ Čia pat priduriama, kad „Viduramžiais mokslinio diskurso sferoje priskyrimas kam nors buvo būtinas kaip tiesos kriterijus. Laikyta, kad teiginiui mokslinę vertę suteikia būtent jo autorius. Pradedant XVII amžiumi ši funkcija moksliniame diskurse silpnėja. <...> Literatūros diskurso sferoje, priešingai, ši funkcija – beje, tuo pačiu laikotarpiu – vis stiprėja: visų tų pasakojimų, poemų, dramų ar komedijų, kurioms viduramžiais buvo leista cirkuliuoti bent iš dalies autonomiškai, dabar klausiama <...> iš kur jos atsirado, kas jas parašė; iš autoriaus reikalaujama jausti atsakomybę už pasirašyto teksto vienybę; <...> tikimasi, kad jis artikuluos juos [žodžius, aut. past.] pačiu savo gyvenimu ir patirtimi, realia, juos gimstant regėjusia istorija.“¹⁹⁷ Klausimas išlieka, kodėl niekas šių autorių to neklausė, kodėl niekam nereikėjo aiškesnių ir labiau argumentuotų kritikų pozicijos išaiškinimų ir galimų kritikos pozicijos disputų ne tik tekste, bet ir privačioje kompanijoje. Tai suponuoja galimą išvadą, kad galbūt šitaip buvo parodoma, kad kritikai vengė atsakomybės, vengė to, ką taip karštai gynė, t. y. pagalbą teatro menui, aktorių ir kūrėjų meistriškumo ugdymui. Tai skamba kaip visai įtikinamas paaiškinimas atsižvelgiant į tą faktą, kad kartais leidinių straipsniai panašėdavo į asmeninės tulžies viešą išliejimą, pseudoerudicijos pabrėžtiną demonstravimą, savo nuomonės pareiškimą visais kultūros klausimais, net ir tais, kur stokota kompetencijos. Tačiau tai tikrai nepasakytina apie visą kritinę spaudą, nes čia taip pat netrūko ir profesionalių pastabų, tik kartais jos galėdavo būti užgožiamos lavinos kiek labiau mėgėjiškų tekstų. Tačiau, aišku, kad tiek menui, tiek ir kritikams dar buvo kur pasitempti.

Teatro kritika Lietuvoje atsirado kur kas vėliau negu kitose Vakarų valstybėse. Netgi Lenkijoje ši egzistavo jau nuo XVIII a., o Lietuvos kraštui prireikė daugiau laiko. Pirmieji jos požymiai atsirado apie 1797 m. „Lietuvos kurjerio“ puslapiuose, tačiau rubrika, skirta Vilniaus miesto teatrui ir jo repertuaro kritikai, šis laikraštis pasipildė tik 1810 m. Nuo to laiko ji tampa neatsiejama tiek paties teatro, tiek jo lankytojų apmastymų srities dalimi, į kurią nereaguoti buvo neįmanoma. Tad recenzentų pastabos kartais tapdavo lemiamomis spektakliams ir jų kokybei. Kartu ji iššaukė ideologinius (konservatyviu ir modernių intelektualinių jėgų), kultūrinius disputus bei polemiką, kuri tęsdavosi per ne vieną kiekvieno leidinio, skirto kultūrai, numerį.

¹⁹⁶ Foucault M., *Diskurso tvarka*, Vilnius, 1998, p. 19.

¹⁹⁷ *Ten pat*, p. 19.

4. PARAMOS IR KULTŪROS SANTYKIS

Kiekviena kultūros ir meno sritis tam, kad ji pasiektų galutinį subjektą – kultūros vartotoją, privalo gauti lėšų, kurių dėka galėtų egzistuoti. Menas yra ta terpė, kurio kūrimui reikalingas finansinis kapitalas, be kurio ši terpė negalėtų įgauti fizinės formos ir liktų metafiziniame lygmenyje. XIX a. pr. Vilniuje paramos menui paieškos buvo sudėtingos. Imperatorius bei Rusijos imperijos valdžios atstovai mažai dėmesio skyrė paramos klausimams, nors patys mielai dalyvaudavo įvairiuose kultūriniuose renginiuose. Tad pavieniai renginių iniciatoriai bei organizatoriai patys ieškojo mecenavimo būdų, visų pirma, iš privataus sektoriaus, kurį tuo metu dažniausiai sudarė išsilavinusi apsišvietusi aukštuomenė. Muzikų atveju padėtis buvo dar sudėtingesnė. Nuo pat muzikos meno mokymosi, iki studijų ir vėliau pradėję dirbti bažnyčių, dvarų kapelose, jie visada buvo priklausomi nuo juos remiančių patronų valios, kurie juos išlaikydavo bei mokėdavo algą.

4.1 Kauzalus labdarybės ir kultūrinio gyvenimo ryšys

Vilniuje, kaip ir daugumoje kitų didžiųjų Europos miestų, labdaros projektai padėjo inicijuoti nemažą kiekį kultūrinių renginių, bei buvo vienas pagrindinių kultūrinio gyvenimo plėtotės faktorių. Vilniuje šis faktorius buvo įkūnytas Labdarybės draugijos pavidalu, o jos iniciatoriai bei steigėjai – vieni pagrindinių kultūrinių renginių organizatorių. Tad dera pasiaiškinti, kaip šios draugijos atstovai įsiliejo į Vilniaus kultūrinį gyvenimą.

Labdarybės draugijos įkūrimas buvo nemenkas žingsnis Lietuvos karitatyvinės istorijos kelyje. Tai buvo vakarietiško humaniško elgesio su kitokiais visuomenės atstovais pavyzdys. Ši organizacija surengė daug paramos renginių miesto bendruomenei bei padėjo susirasti būstus tiems, kuriems to labiausiai reikėjo, taip bent šiek tiek mažindama elgetų skaičių gatvėse.

Iš pradžių gimusi Jano Kosakovskio galvoje, idėja, greitai įgijo pagreitį, kuomet jis, sudomino savo mintimis kitus visuomenės šviesuolius. Kosakovskis iš pradžių ėjo prašyti pagalbos senatoriaus grafo Oginskio, vėliau grafo Mostovskio, ir dar vėliau valdžios patarėjo Jozefo Franko.¹⁹⁸ Pradėjęs bendradarbiauti su Franku, Kosakovskiui atsivėrė kitos galimybės. Jis užmezgė kontaktus su kunigu Dominyku Radvila, kuris parūpino būsimai draugijai „žemės plotą ir mūro sienas“.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Towarzystwo dobroczynności Wilenskie. Posiedzenie publiczne, *Dzieje Dobroczynności*, 1821, s. 672.

¹⁹⁹ *Ten pat.*

Kiekvienas draugijos narys privalėjo mokėti kasmetinį nario mokestį, kuris būdavo nustatytas vienodas (30-60 auksinų per metus), tačiau pagal aplinkybes arba priklausomai nuo nario finansinių galimybių, jo dydis svyravo, kartais būdavo daug kartų didesnis.²⁰⁰ Šis mokestis būdavo naudojamas draugijos išlaidoms dengti. Be narystės mokesčio, draugija gaudavo lėšų iš fundatorių bei savo paslaugų teikimo.²⁰¹ Dalį pajamų jie gaudavo ir iš jiems priklausančios manufaktūros bei parduotuvės, kurioje dirbo jų globotiniai. Ten buvo gaminami bei pardavinėjami rūbai, teikiamos amatininkų paslaugos.²⁰² Be šių finansinių šaltinių dar buvo įvairūs labdaros vakarai, organizuojami tiek pačios draugijos, tiek kitų organizacijų ir menininkų iniciatyva, kurių metu buvo surenkama gana nemažos lėšos. Pavyzdžiui, vieno draugijos organizuoto muzikinio labdaringo vakaro (1822 m. gruodžio 16 d.)²⁰³ metu buvo surinkta 286 sidabriniai rubliai.

Labdarybės draugijos struktūrą sudarė trys skyriai, kurie laikui bėgant šiek tiek skyrėsi, bet iš esmės liko nepakitę. Pirmas jų, Nuolatinės pagalbos skyrius, turėjo rūpintis nepilnamečių globojimu, jų išsilavinimu, darbingų žmonių įdarbinimu bei rūpinosi neturtingųjų pirmaeilį poreikių patenkinimu, t. y. suteikti jiems pastogę bei maisto. Šis skyrius buvo atsakingas už špitolės bei Darbo namų įkūrimą. Kitas skyrius – Laikinosios pagalbos. Jis rūpinosi neturinčiomis kraičio moterimis bei žmonėmis, kuriuos ištikusios finansinės problemos, bet jie nenorėdavo dėl to pradėti prašyti išmaldos gatvėse. Paskutinis buvo Pagalbos neturtingiems ligoniams skyrius, dėl ko vyskupas Kosakovskis primygtinai prašė J. Franko bei jo vadovaujamo Pagalbos į namus (Vakcinacijos) instituto prisijungimo. Šio skyriaus žinioje buvo nemokama medicininė pagalba bei vaistų teikimas, vaikų skiepijimas nuo raupų.²⁰⁴ Kiekvienas iš šių skyrių gaudavo lėšų iš organizuojamų kultūrinių įvykių. Būdavo nusprendžiama, kuriam skyriui labiausiai reikia dotacijos ir būdavo ieškoma, iš kur gauti paramos. Tad kiekvienas renginys būdavo organizuojamas vienam konkrečiam skyriui. Dažniausiai paramos susilaukdavo trečiasis skyrius.

Be to, kad teiktų vien tik pastogę, maistą, darbo vietas, draugija rūpinosi prieglaudose gyvenančių vaikų religiniu, profesiniu ir muzikiniu išsilavinimu²⁰⁵. Tad baigęs mokslus, jaunas žmogus galėjo bandyti įsiliesti į visuomenę kaip savarankiškai mąstanti būtybė, kurios tikslas nėra vien tik besąlygiškai paklusti nusistovėjusiais tvarkai ir susitaikyti su luomine ar kitokia socialine

²⁰⁰ Kapitaly pienięzne, *Dzieje Dobroczynności*, 1821, s. 2023-2026.

²⁰¹ *Ten pat*, 1821, p. 2025-2031.

²⁰² *Ten pat*, p. 2041-2042.

²⁰³ Wieczor muzykalny na dochód ubogich pod opieką wileńskiego Towarzystwa dobroczynności zostających, *Dzieje Dobroczynności*, 1823, s. 444.

²⁰⁴ Tarandaitė D., Vilniaus labdaryų draugijos portretų rinkinys, *Ars memoriae: atmintis – dailės funkcija ir tema (XVIII-XXI a.)*, Vilnius, 2001, p. 46.

²⁰⁵ Zdanie sprawy Towarzystwa Dobroczynności Wileńskiego z lat 1818 i 1819, *Dzieje Dobroczynności*, Wilno, 1820, R.1, s. 79.

visuomenine sąranga, bet kartu tapti lygiaverčiu miesto piliečiu, kuris gebėtų komunikuoti su kitais išprususiais bei kūrybingais žmonėmis apie kultūrą, ją apmąstyti bei kurti.

Jozefas Frankas buvo vienas pirmųjų, kurie nusprendė, kad sėkmingiausias būdas rinkti lėšas labdarai yra organizuoti kultūros renginius pasiturintiems miesto gyventojams, kurių metu gautas pelnas būtų panaudotas labdarinai veiklai. Jis paliko ženklų pėdsaką Vilniaus mėgėjiškų teatro vakarų istorijoje. 1805 m. jis, norėdamas surinkti lėšų Gailestingųjų seserų ligoninei, suorganizavo savo žmonos Kristinos Frank koncertą.²⁰⁶ Ji buvo žymi visoje Europoje dainininkė, o šis koncertas tapo tik pirmuoju iš eilės kitų organizuotų jos pasirodymų ant scenos sostinėje. Renginys buvo vienas akstinių netrukus susikurti Muzikos ir teatro mėgėjų draugijai, kuri, norėdama paremti ligonines bei prieglaudas, pati organizavo spektaklius bei koncertus. Iš to miestiečiai tik laimėdavo, nes šių asmenų pastangų dėka, į Vilnių atvyko daug garsių Vakarų Europos menininkų. Keletas šios apraiškos pavyzdžių: 1810 m. pastatyta opera pagal V. Šekspyro pjesę „Romeo ir Džiuljeta“²⁰⁷ (jau trečias pastatymas Vilniaus miesto teatre), 1809 m. Muzikos ir teatro mėgėjų draugija kartu su Jozefu Franku pastato J. Haidno oratoriją „Pasaulio sukūrimas“.²⁰⁸ Frankas puoselėjo kitokią teatrališkumo sampratą negu ji tuo metu vyravo Vilniaus scenoje. Mat, jis buvo vokiškai kalbančių kraštų atstovas, kur jau buvo įsitvirtinęs šviečiamasis romantiškojo teatro samprata. Tad ir jo spektakliams netrūko vokiškojo natūralizmo, vizualinės prabangos, nes kostiumai būdavo siuvami iš aksomo ir kitų brangių medžiagų kaip auksas bei sidabras, kuriuo buvo apsiuvinėjami rūbai. „Romeo ir Džiuljeta“ – spektaklis, kur bene pirmą kartą sukurtas efektingas ir romantiškas teatro įvaizdis.²⁰⁹ Taip buvo padėtas tvirtas pamatas tolimesniam paties Vilniaus miesto teatro modernėjimui, po truputėlį pereinančiam iš klasicizmo į romantizmą. Kartu ir žiūrovai pradėjo reikalauti iš spektaklių nebe iliuzoriškos klasicistinės pjesės, bet kiek įmanoma autentiškesnio įvykių vaizdavimo, tikroviškumo, kada stebint spektaklį pradėti nejučiomis tapatinti jį su tikrove.

Tuo tarpu „Pasaulio sukūrimo“ pastatymas buvo išgirtas tuometinėje spaudoje, visų pirma, kaip pirmas tokio lygio Vakarų Europos kultūros kūrinys šiame krašte. Buvo pasikviestas pastatymo darbams, būtent konsultacijoms paties Haidno draugas kompozitorius Šteibeltas, kuris kaip tik tuo metu keliavo pro Vilnių iš Paryžiaus, kur dirigavo koncertų salėse, į Peterburgą koncertuoti²¹⁰; šis koncertas taip pat prisidėjo prie labdaros reikalų – už jo metu surinktus pinigus buvo pripirktą vaistų, kurie buvo nemokai išdalinti vargingiesiems Vilniaus miesto gyventojams.

²⁰⁶ *Gazeta Litewska*, Wilno, 1805, nr.5.

²⁰⁷ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1810, nr.38, p. 6.

²⁰⁸ *Ten pat*, 1809, nr. 19, p. 1.

²⁰⁹ Šabasevičius H., Vilniaus miesto teatras XIX amžiaus pirmame trečdalyje. Tarp ženklo ir vaizdo, Vilnius, *Menotyra*, nr. 1, 1997, p. 5.

²¹⁰ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1809, nr. 19, p. 1.

Oratorija buvo išversta į lenkų kalbą, su paaiškinimais žiūrovams, ką viena ar kita kūrinio vieta reiškia. Čia dalyvavo miesto teatro choras, aktoriai ir orkestras. Savo partijas atliko 130 kviestinių atlikėjų iš kaimyninių gubernijų. Vieta įvykiui buvo pasirinkta miesto rotušės pagrindinė salė, kurioje galėjo tilpti iki 1000 žmonių, nes mažose teatro ar kitų pasilinksminimų salėse, Franko nuomone, kūrinys būtų skambėjęs itin blankiai. Bet žmonių susirinko per daug, tad visiems vietos nepakako (bilietai į renginį kainavo 3 sidabro rublius), reikėjo daryti papildomą koncertą kitą dieną. Spauldoje buvo akcentuojamas tikslus „Dangiškos harmonijos“ atlikimas, dalyvavusių mėgėjų nesavanaudiškumas, solistės Frank talentas (kurį, beje, po renginio asmeniškai pačiai atlikėjai išgyrė ir skyrė padėką pats generalgubernatorius Rimskis-Korsakovas).²¹¹ Be šių renginių buvo daugybė kitų.²¹² Tų pačių metų sausio 15 d. Frankas kartu su Tomu Vavževskiu (jis tapo Labdarybės draugijos pirmininku, pasitraukus iš šių pareigų Jonui Kosakovskiu) surengė koncertą Kazino draugijos patalpose, kur skambėjo Jozefo Kozlovskio (Rusijos imperatoriaus koplyčios vyriausiasis muzikantas) uvertiūra „Tingalo“. Renginio metu buvo surinkta 900 sidabro rublių, kuriuos perpus pasidalino Vavževskio draugija ir Labdarybės draugija, kuri savo dalį skyrė trečiajam skyriui²¹³. Koncerto metu buvo pristatytas dar menkai kam Vilniuje žinomas, ar bent jau matytas, instrumentas tamtamas, kuris buvo būtinas uvertiūros simfonijai. Jį Frankas pasiskolino iš pažįstamo menininko, kuris jį buvo įsigijęs iš Indijos už 2000 frankų ir naudodavo pastarąjį savo kuriamoms fantasmagorijoms. Tiek Frankui, tiek publikai šio instrumento skleidžiami garsai sukėlė dar nepatirtus muzikinius išgyvenimus: „Tamtamo garsas prilygo garsiausio varpo skambesiu ir sukretė publiką.“²¹⁴ Iš karto po to pasirodė Kristina Frank, kuri atliko kavatiną (daininga lyrinė operos arija; XIX a. I pusėje — pirmoji svarbaus operos veikėjo arija, skirta atlikėjo balsui ir vokalinei technikai pademonstruoti) pritariant arfai ir dviems violoms, po kurios sekė dvi pjesės fagonui ir ragui. Tad vakaras iš tiesų buvo kupinas įsimintinos muzikos ir, nors publika iš pradžių šaipėsi koncerto skelbime matydami minint žodį „tamtamas“, po renginio liko stipriai sužavėti. Mėgėjiškas teatras, bendradarbiaudamas su Labdarybės draugija, taip pat rinkdavo pinigus karitatyvinei veiklai. Vienas tokių pavyzdžių buvo 1809 m. sausio viduryje, antrą kartą pristatyta tragedija „Fedra“²¹⁵.

Aukštuomenė kartais nebūdavo labai išranki, tad neskirdavo savo dėmesio tik išskirtinai profesionaliam menui. Renginiai, kurie būdavo organizuojami kazino vakarais, pasižymėdavo kiek laisvesniu nei elitiniai menui būdinga skoniu. Čia vietos surasdavo mėgėjiški renginiai.

²¹¹ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1809, nr. 19, p. 1

²¹² Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių, Vilnius*, 2001, p. 232

²¹³ *Ten pat*, p. 229-230.

²¹⁴ *Ten pat*, p. 230.

²¹⁵ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1809, nr. 4, p. 6.

Karitatyvinės veiklos skatintojai tai galėdavo išnaudoti savo tikslams. J. Frankas tai gerai suprato ir mokėjo panaudoti - vieną 1804 m. vakarą Miulerių namuose. Vakare skambėjo baronienės atliekama sonata fortepijonui, vieno pareigūno duktė skambino arfa, dar trys aukštas pareigas užimantys asmenys akompanavo moterims styginiais instrumentais. Skambėjo teatro orkestras, bet jis, deja, grojo savo nuožiūra, o ne pagal reikalavimus kūriniui, grojo išsiderinęs iš ritmo per lėtai. Nors renginys nebuvo preciziškai įgyventinas, bet susirinkusi publika, kurioje figūravo aukštuomenės asmenys, gausiai aukojo pinigus. Nors salone tilpo 400 žmonių, bet rinkliava už renginį to neatspindėjo, nes surinkta didelė tuo metu suma – 700 olandiškų dukatų (2100 sidabro rublių), o renginys išliaupsintas sekančią dieną vietinėje spaudoje.²¹⁶ Kyla klausimas, ką tai galėtų reikšti. Ar to priežastis, kad miesto elitas neturėjo aukštų kriterijų menui, ar jie nematydavo tiek daug renginių, kad galėtų sau leisti prabangą būti tokie išrankūs, galbūt juos skatino labdarybės puoselėjama pagalbos skurstančiai visuomenės daliai idėja. Pinigai už renginį rinkti tuo metu pagarsėjusiam Gailestingųjų seserų vienuolynui ir jo špitolei, o gal čia pasitarnavo visus sužavėjusio naujo atvykėlio iš Vakarų Europos Franko charizma. Pirmu atveju, tai galėtų būti tiesa, nes tuo metu dar neegzistuojant profesionalios scenos meno kritikai (kuri oficialioje spaudoje pasirodė tik po kelių metų, 1810 m.), aukštuomenė paprasčiausiai neturėjo, iš kur semtis kriterijų menui pati, nors kultūrinių renginių mieste, regis, tais metais jau netrūko. Aktyvus miesto teatro repertuaras negalėjo leisti jiems nuobodžiauti. Kita vertus, išplitusiam Apšvietos epochos etiškam imperatyvui, neaukoti kilniems labdaros tikslams būtų rimtas smūgis elito klasės prestižui. Tad šie dosniai aukodavo pinigus, dažnai stipriai (penkiasdešimt ir daugiau kartų) viršydami pradinę rinkliavos sumą vienam lankytojui.²¹⁷ O Franko charizma tam dar daugiau turėjo įtakos, nes jis jau pirmaisiais savo viešnagės Vilniaus mieste mėnesiais sugebėjo užsitarnauti kilmingųjų damų bei ponų dėmesį ir palankumą.

4.2 Muzikinis gyvenimas XIX a. pr. Vilniuje ir jam teikta parama

Norint suprasti XIX a. pr. Vilniaus muzikinį gyvenimą reikia atsižvelgti į veiksnius bei prielaidas, kurie galėjo prisidėti prie šio reiškinio formavimosi Vilniaus krašte. Prie šių veiksnių priskirtini jau senas tradicijas Lietuvos krašte turėjusios mecenatystės tradicijos. Tiesa, būdingos išimtinai dvarų kultūrai, bet ilgainiui persikėlusios į miestus. Tam padėjo ir bažnytinių mokyklų tinklas, kuris ne vieną amžių ugdė muzikinio raštingumo mokinius tiek provincijose, tiek miestuose. XVIII a. pab. dėka demokratėjančios visuomenės bei kultūros, šios tradicijos atvyko į Vilnių, tačiau

²¹⁶ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 79-80.

²¹⁷ *Ten pat*, p. 158.

čia jos keitė formą ir įgijo labiau modernų, šiuolaikiškesnį variantą. Muzikinis švietimas buvo neatsiejama Vilniaus kultūrinio gyvenimo dalis, nes paruošti muzikai bei vokalistai vėliau galėdavo prisidėti prie Vilniaus miesto teatro veiklos, kaip trupės nariai arba kviestiniai menininkai per įvairius meninius projektus.

Religinė muzikinės pedagogikos pakraipa dominavo visoje Europoje didžiąją dalį istorijos. Lietuva čia nebuvo išimtis. Tačiau todėl muzikinis ugdymas buvo labai ribotas, nes mokiniai buvo mokomi patenkinti tik labai specifines bažnytinių ritualų reikmes. Todėl XIX a. Lietuvoje pradėta mąstyti apie bendrąją muzikinį ugdymą, po truputį muzika išsivaduoja nuo grynai pragmatiško požiūrio į ją bei praktiškų interesų ir tampa objektu, kuris gali kurti estetinę, etinę, psichologinę bei socialinę vertę.²¹⁸ Suprantama jos pažinimo nauda bendram žmogaus ugdymui. XIX a. visose ugdymo įstaigose vaikai dainavimo pagrindų buvo mokomi per giedojimo pamokas. Jau tada reikalauta mokyti mokinius skaityti iš natų, gebėti užrašyti jas bei jų kompozicijas, tačiau tikro muzikos rašto pradmenų mokyta tik bažnyčių mokyklose ir dvarų orkestruose.²¹⁹ 1775 m. atidaryta pirmoji pradžios mokyklų mokytojų seminarija (veikė iki 1785 m., ją baigė 150 mokytojų ir vargonininkų), o 1787-1797 m. laikotarpiu veikė Vilniaus universiteto įsteigta seminarija, kuri ruošė vidurinių mokyklų mokytojus. 1819 m., universiteto globai paskirta, įkuriama Pedagoginė seminarija. Tokių seminarijų veiklos programose galima pamatyti, kokia linkme buvo judama vaikų muzikinio ugdyme pradinėse klasėse.²²⁰ Pvz., Pedagoginėje seminarijoje bažnytinio giedojimo, grojimo vargonais pamokoms būdavo skiriama nuo dviejų iki keturių valandų kasdienių užsiėmimų.²²¹

Vidurinio mokslo norinčiam siekti jaunimui buvo būtina keliauti į gimnazijas. Vilniuje tokios buvo trys, kurių kiekviena turėjo savo chorą ir orkestrą. Jie dažnai pasirodydavo tiek per įvairias miesto šventes, tiek rengiamų koncertų bažnyčiose metu. Tačiau šiose gimnazijose vis dar nebuvo nuoseklaus požiūrio į muzikinį ugdymą, kuris buvo įmanomas tik privačiuose pensionuose, dvarų bei bažnyčių mokyklose.²²² Į dvarų privačiąsias mokyklas patekę mokiniai turėjo galimybę susilaukti finansinės pagalbos iš patrono, kuris susidomėjęs atrastu talentu, galėjo jį išsiųsti mokslus tęsti į užsienio aukštąsias mokyklas. Ši iniciatyva davė pagrindą visos šalies, taip pat Vilniaus, muzikinės kultūros raidos formavimuisi, nes grįžę iš užsienio moksleiviai (tiesa, ne visi) įsiliedavo į

²¹⁸ Jareckaitė S., *Muzikinis ugdymas Vakarų Europoje ir Lietuvoje*, Klaipėda, 2006, p. 123.

²¹⁹ Stankevičienė J., Muzikos mokymo įstaigos Lietuvoje, *Lietuvos muzikos istorija*, I knyga: Tautinio atgimimo metai 1883-1918, Vilnius, 2002, p. 157.

²²⁰ Budzinauskienė L., Muzikinis ugdymas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje-XIX amžiuje. Bažnyčių mokyklos, *Menotyra*, Vilnius, 2008, p. 14.

²²¹ Landsbergis V., Vargonininkų gadynė, *Pergalė*, 1976, nr. 9, p. 152.

²²² Budzinauskienė L., Muzikinis ugdymas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje-XIX amžiuje. Bažnyčių mokyklos, *Menotyra*, Vilnius, 2008, nr. 1, p. 15.

vietos kultūrinį gyvenimą. Kai kurie jų atvykdavo groti į miestų orkestrus ar dirbdavo muzikos pedagogikos srityse.

Bendrą visuomenės muzikinį išsilavinimą kėlė Italijos muzikos kolegijų pavyzdžiu kuriamos bursos. Jos Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje įsteiginėjamos jau nuo XVII a. pabaigos. Čia buvo mokoma groti įvairiais muzikos instrumentais bei giedojimo. Svarbiausia, kad jos buvo skirtos našlaičių, pamestinukų arba neturtingųjų tėvų vaikams, kitaip tariant prastuomenei. Atrenkami tie, kuriuos rekomenduodavo aukštas pareigas užimantys dvasininkai kaip gabius, ypač muzikai, jaunuolius. Galinčių mokintis skaičius kiekvienoje bursoje buvo nedidesnis nei dvidešimt vienu metu. Mokiniai čia gaudavo nemokamą mokslą ir būdavo išlaikomi, tačiau mainais privalėdavo atidirbti, grodami su bažnytine kapela bei koncertuose bažnyčiose bei pasaulietiškoje aplinkoje. Vienas tokios šalpos pavyzdžių: 1781 m. į Antakalnio vienuolyno bursą penkeriems metams mokytis smuiko amato, kurį galėtų vėliau pritaikyti vienuolyno kapeloje, pakviestas Ksaveras Ruchačevskis. Vienuoliai jam davė žieminių palatų, nes jis beveik neturėjo kuo apsirengti, vėliau suteikė dvi poras gerų batų, kasdieninį bei rudą švarkus.²²³ Visas šitas mainų procesas vykdavo tokia tvarka – mokiniai, mokslą, maistą, apgyvendinimą, rūbų ir avalynės gaudavo nemokamai, suteikiama darbo vieta, bet tik sudarę dvišalę sutartį, pagal kurią jie įsipareigodavo būti dorais, paklusniais, pavyzdingais ir siekiančiais išsilavinimo katalikais. Drausmės bursoje buvo labai griežtai laikomasi, kai kurie mokinių neištvėrė jos, geriau mesdavo mokslus ir rinkdavosi tarnybą armijoje. Mokomasi buvo tris metus arba nuo tada, kada patys jau galėjo mokytis kitus muzikos amato, arba groti vietinėse kapelose. Žymiausia tokia muzikos bursa Vilniuje buvo įkurta XVIII a. II pusėje prie Švenčiausiosios Trejybės ir Švenčiausiojo Atpirkėjo Viešpaties Jėzaus (arba Trinitorių) bažnyčios ir vienuolyno, Ji lygiavosi į Vilniaus katedros kolektyvus.²²⁴ Kapelų nariai mielai mokydavo miesto ir parapijų gyventojų vaikus savo amato. Jų mokymas taip pat trukdavo nuo 3 iki 5 metų, priklausomai nuo mokinio gabumų ir pasirinktų instrumentų. Baigę mokslus mokiniai iškart tapdavo vienais iš kapelos narių. Kapelos vargonininkais tapdavo arba vienas iš kolektyvo narių, arba buvo samdomi kiti pasauliečiai. Algos varijavo priklausomai nuo gebėjimų, kvalifikacijos ir vaidmens grupėje, t. y. grojimo stažo kolektyve. Grojantys instrumentais dažniausiai gaudavo didžiausius atlyginimus. Vargonininkų algos priklausydavo nuo grotų mišių skaičiaus.²²⁵ Deja, moterys ir šioje kultūros srityje (kapelų kolektyvuose) vengė reikštis arba neturėjo galimybės. Bene vienintelė Vilniaus bažnyčios kapela, kurioje galėjo dirbti ir moterys, buvo Trinitorių bažnyčios ansamblis. Čia jos galėjo dainuoti: paprastai kada pritrūkdavo diskantų,

²²³ Jurkštas V. J., Antakalnio vienuolyno kapela, *Krantai*, 1992, nr. 4-5-6, p. 19-20.

²²⁴ Budzinauskienė L., Muzikinis ugdymas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje-XIX amžiuje. Bažnyčių mokyklos, *Menotyra*, Vilnius, 2008, p. 18-19.

²²⁵ Ten pat, p. 12.

tada jos dainuodavo chore. Žinomi bent du tokie atvejai: 1795-1796 m. Samuelė Kievičovska ir 1802 m. Žukovska.²²⁶

Vilniaus katedros kolektyvai (choras ir orkestras) XIX a. pr. tapo bene vienintelė terpe Vilniuje, kur buvo galima tęsti muzikos mokslus. XIX a. I pusėje katedroje grojusi vokalinė ir instrumentinė kapela pasiekė aukščiausią profesinį lygį Lietuvoje, o 1823 m. įsteigtas Vilniaus katedros Muzikos komitetas, kuris rūpinosi katedros muzikos mokyklos ugdymo programų sudarymu, mokytojo paskyrimu (išrenkamas iš kapelos narių), naujų mokinių paieškomis, lavinimu, išlaikymu, mokinių sąrašais ir pan.²²⁷ Tiesa, dar XVIII a. pab. katedros kapelos sudėtis buvo skurdoka, bent jau taip galima spėti iš vadovų sukurtų kūrinių, kurių kompozicijos atlikėjų kolektyvą sudarė keturių balsų chorai/solistų ansamblis ir kapela/orkestras, kuriame buvo pora smuikų, valtornų ir fleitų, po vieną altą ir instrumentinį bosą.²²⁸ Vilniaus katedros kapela bei jos vadovai patys ženkliai prisidėdavo prie kultūrinių renginių Vilniaus mieste didinimo. Paprastai šiuos renginius jie organizuodavo bažnyčiose, tokiose kaip Šv. Jono (pastaroji ypatingai vertinta to meto koncertų organizatorių. Tam įtakos galėjo turėti ne tik jos dydis ir prašmatnus grožis, bet ir tai, kad ji didžiąją savo istorijos dalį priklausė už švietimą bei kultūrą tiek Vilniuje, tiek visoje Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje ilgą laiką atsakingiems jėzuitų vienuoliams, o po jų išvijimo, pastatas atiteko universiteto bendruomenei²²⁹), kur jų sukviesti jungtiniai kolektyvai iš mieste aktyvių muzikų mėgėjų atlikdavo žymių kompozitorių oratorijas.²³⁰ Kartu taip būdavo tobulinamas pačių muzikantų meistriškumas. Katedros kapelos repertuare, pačių muzikantų ir vadovų pastangomis turtinant natų rinkinius, buvo ne vieno tuo metu madingo ir pripažinto kompozitoriaus kūrinių. 1823 m. čia figūravo J. Haidno, jo mokinio I. J. Plėjelio, po kelių metų ir V. A. Mocarto kūrybos.²³¹

Sistemingam muzikų ugdymui labai svarbus buvo 1802 m. universitete pradėję veikti Johano Davido Holando vadovaujami muzikos teorijos ir kompozicijos kursai. Vokiečių kilmės kompozitorius Holandas į Vilnių atvyko iš Radvilų Nesvyžiaus rezidencijos, kur dirbo 20 metų dvaro mokykloje bei kūrybinėje veikloje, dvaro kapeloje, kuriai vadovavo, o nuo savo pasirodymo sostinėje 1802 m. išdirbu Vilniaus universitete iki 1825 m. Čia jis parašė veikalą „Akademinis traktatas apie tikrąjį muzikos meną ir priedas apie harmonizacijos meną“ (1806 m.), pagal kurį

²²⁶ Budzinauskienė L., Muzikinis ugdymas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje-XIX amžiuje. Bažnyčių mokyklos, *Menotyra*, Vilnius, 2008, p. 14.

²²⁷ Vilniaus katedros Muzikos komiteto posėdžių protokolų knyga, *LMA Vrublevskių biblioteka RS*, f.43, b. 19679, l. 3.

²²⁸ Magnificat D-dur, *Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka*, f. 43, b. 27156, l. 1.

²²⁹ Kirkoras A. H., *Pasivaikščiøjimai po Vilnių ir jo apylinkes*, Vilnius, 2012, p. 54.

²³⁰ Budzinauskienė L., Vakarų Europos kompozitorių klasikų kūriniai Lietuvos bažnytinių kapelų repertuare (XIX a.). Muzikos rankraščių aprašas, *Menotyra*, Vilnius, 2010, nr. 3, p. 212.

²³¹ *Ten pat*, p. 216-224.

rengė paskaitas savo studentams.²³² Čia buvo mokoma harmonijos ir polifonijos, elementariosios muzikos teorijos, atlikėjo meno pagrindų ir muzikos žodyno. Po studijų baigimo universitete išduodamas kompozitorių diplomus žymėjo įgytą muziko kvalifikaciją. Holandas buvo labai nepatenkintas miestuose išaugusiu privačių muzikos mokytojų paklausa, nes ji ne visada buvo veiksminga, o dažniau žalinga. Anot jo, dauguma mokytojų norėjo lengvo uždarbio, bet stokojo atsidadavimo savo profesijai, dėl ko muzikos pedagogikoje įsivyravo paviršutiniškumas, mokytojų savivalė bei menkas išprusimas. Todėl jis siūlė, kad būtų įkurta Vilniaus muzikų draugija²³³, kuri galėtų rūpintis muzikos išsilavinimą įgijusiais žmonėmis, gauti finansavimą įvairiems projektams ir rūpintis visais likusiais muzikos reikalais Vilniuje. Tačiau tokia draugija taip ir nesusikūrė. Kita vertus, buvo įkurta egzaminatorių komisija, kuri universitete egzaminuodavo visus muzikinį išsilavinimą įgijusius muzikos mokytojus, kad patikrintų jų kompetenciją. 1816 m. Holandas rūpinosi, kaip gerinti muzikos ir muzikų profesionalumo padėtį. Jis piktinosi, kad miesto muzikinis jaunimas nesiekia tolesnio lavinimosi, nes tik išmokęs pagrindų puola uždarbiauti ir taip atsisako tobulėti. Piktinamasi valdžios neskiriamu dėmesio muziko profesijai. Muzikantai priversti gyventi iš atsitiktinio atlyginimo, nes neturi pastovaus pajamų šaltinio, dėl ko jie priversti palikti Vilnių arba vegetuoti jame. Situacijai iš esmės keisti buvo būtina susiburti į muzikams atstovaujančią instituciją, kuri rūpintųsi jai priklausančiais muzikais. Tokiu būdu muzikai sieks profesionalumo, o mecenatai juos remt. Jo pastabos atspindėjo besikeičiančią kultūrinę situaciją – tai švietėjiškų idėjų praktikos įgyvendinimo ir romantinės muzikos demokratiškumo įsigalėjimo ženklas.²³⁴ Tačiau XIX a. muzikai buvo skirta vis dar utilitarinė paskirtis, o estetinę jos vertę suvokė tik nedaugelis muzikos žinovų ir mėgėjų. Paprastai ji tebuvo pramogų fonas. Miestiečiams muzikantams reikėdavo griežti su kitais ansambliais bei vokalistais valstybinių viešųjų renginių metu, miesto ir muzikinių miesto teatro premjerų metu.

XIX a. antrame-trečiame dešimtmėčiuose Lietuvoje, taip pat ir Vilniuje, muzika buvo mecenuojama demokratėjančios visuomenės. Iki pat to laiko visą mecenavimo monopolį savo rankose laikę aristokratai pradeda užleisti vietą kitokios paramos formoms. Muzikos kultūros plėtotei didelę įtaką įgauna muzikos kūrinių leidyba, kuria daugiausiai rūpinasi leidėjai Zavadskiai.²³⁵ Jie populiarino tiek muziką, tiek jos mokymąsi. Juozapas Zavadskis atvyko į Vilnių ir čia įsikūrė bei pradėjo verstis knygų leidyba 1805 m. Leidyklos dėka, įvairių socialinių sluoksnių muzikos mylėtojai gavo galimybę išplėsti savo muzikinį išprusimą ir muzikavimo gebėjimus. Šalia

²³² Trilupaitienė J., Keli XVIII a. LDK bažnytinės muzikos bruožai, *Menotyra*, Vilnius, 2009, nr.1-2, p. 42-43.

²³³ Budzinauskienė L., Muzikinis ugdymas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje-XIX amžiuje. Bažnyčių mokyklos, *Menotyra*, Vilnius, 2008, p. 23.

²³⁴ *Ten pat*, p. 26.

²³⁵ Kiauleikytė L, XVIII a. pabaigos-XIX a. Lietuvos didikų muzikos mecenatystės bruožai, *Menotyra*, Vilnius, 2002, nr. 1, p. 20.

universiteto Zavadskis įkūrė bibliotekos pobūdžio knygyną, kur prekiauta muzikos vadovėliais, instrumentais (pučiamaisiais, styginiais, klavišniais) bei jų detalėmis. Bibliotekos pobūdį ši vieta įgijo dėl to, kad čia muzikinė literatūra buvo skolinama susipažinti su vienu ar kitu kūriniumi bei muzikinei praktikai. Vėliau pradėti steigti knygyno filialai kitose vietovėse (Kaune, Varniuose, Šiluvoje). Knygyne disponuota gausia muzikine literatūra, nes savininkas palaikė prekybinius ryšius beveik su visa Europa.²³⁶ Esant tokioms beribėms galimybėms mokytis iš Europos geriausiųjų muzikos profesionalų, į antrą planą nueidavo vietinių muzikos teoretikų pedagoginė literatūra. A. Voroniego ir netgi J. Holando vadovėliai beveik nenaudoti, jų išigyta labai nedaug, palyginti su užsienio autorių knygomis, kurios buvo labai populiaros, o pasiūla itin gausi. Dominavo vokiečių muzikų veikalai.²³⁷ Kita vertus, tada bet kokia muzikinė literatūra tapdavo pedagogine. Knygynas įkurtas mūriniuose universiteto pusrūsiuose, tad langai lygūs su gatvės grindiniu. Patalpas sudarė dvi salės. Mažesnė – lenkiškai literatūrai, didesnė – kitų šalių ir visiškai perkrauta jų egzemplioriais. Šiek tiek likusios laisvos vietos buvo skirta porai staliukų lankytojams ir muzikos instrumentams.²³⁸

Zavadskių knygynas nuolatos buvo pilnas lankytojų. Šie susirinkdavo iš anksto sutartu metu. Šių svečių tarpe būdavo poetai, literatai, mokslininkai ir t. t. Žodžiu, rinktinė bohemiška publika. Knygyne pastatyti fortepijonai, rojaliai ir kiti instrumentai suteikdavo knygynui ir susitikimams tinkamą atmosferą, nes jais galėdavo skambinti kiekvienas užsukęs. Tarp skambinusių šiais instrumentais pasitaikydavo labai iškilių meno atstovų. Toks buvo klavišinių instrumentų muzikos genijus Reneras – tų laikų lenkų Paganinis (bent jau taip jį tada vadino kultūrininkai). Jis buvo improvizacijų meistras, iki kurio Berliozui labai toli. Jo atliekama vargonų muzika bažnyčiose „iš tiesų užburdavo, dusindavo, suspausdavo, atplėšdavo savo klausytoją nuo žemės paviršiaus.“²³⁹ Jų girdėjusiųjų komentarai viską pasako: „Kai jo klausydavome, sumažėdavome savo kūnu ir išaugdavome savo dvasia!“²⁴⁰ Tad knygynas buvo ideali vieta ne tik rinktis muzikams bei kitiems menininkams, bet ir puoselėti muzikinius dvasinius potyrius.

Zavadskių leidykla ir jos produkcija buvo pagrindinis Lietuvos masonijos muzikinio išprusimo šaltinis.²⁴¹ Lietuvos masonų organizacija XIX a. pr. rėmė muzikus, globojo nuskurdusius bei ligotus. Taip pat muzikos kultūros globa stipriai susidomi Bažnyčios atstovai, supasaulėję Bažnyčios vadovai. Nuo XIX a. pr. visa muzikos kultūra pradėjo centralizuotis ir urbanizuotis

²³⁶ Kiauleikytė L., Apie XVIII–XIX a. sandūros muzikinį Lietuvos miestelėnų repertuarą, *Menotyra*, Vilnius, 2011, nr. 3, 197.

²³⁷ *Ten pat*, p. 208.

²³⁸ Moravskis S., *Keleri mano jaunystės metai Vilniuje*, Vilnius, 1994, p. 160.

²³⁹ *Ten pat*, p. 157-158.

²⁴⁰ *Ten pat*, p. 158.

²⁴¹ Kiauleikytė L., XVIII-XIX a. sandūros Lietuvos masonų muzikos kultūra, *Menotyra*, Vilnius, 2003, nr. 3, p. 28-29.

Vilniuje. Kita vertus, bajorai, supratę laikmečio dvasią, gebėjo persiorientuoti ir toliau tęsė mecenatystės veiklą, tik jau kitaip, iš naujo suprasdami muzikos svarbą bei reikšmę (pastaroji anksčiau buvo stipriai sumenkinta) tautinei pajautai ir jos vietą XIX a. pr. kultūrinėje aplinkoje. Galų gale, inteligentija per laikraščius, žurnalus, viešus pasisakymus nuolat postulavo mecenavimo prievoles diduomenei. Kartu privačių mecenatų poreikį pajuto patys menininkai, ieškoję paramos prieš XIX a. I pusės Imperijos valdžios primestą griežtą kontrolę bei daromas kliūtis.²⁴²

Nuo XVIII a. pab. Lietuvoje pradeda atsirasti masonų ložės. Jose dominavo prancūziškojo masonizmo dvasia, brolijos principų jų nariai sėmėsi iš to, ką jų broliai veikė Prancūzijoje. Šios brolijos daug dėmesio skyrė muzikai, o kadangi jų pagrindinis tikslas buvo visokeriopa parama ir mecenatystė menams bei tiems, kuriems labiausiai reikia pagalbos, tad jų tapimas muzikos rėmėjais taip pat tapo savaime suprantamu dalyku. Masonams, kaip formų arba simbolių, o ne konkretaus turinio mylėtojams, muzika tampa idealiu šios simbolinės pajautos išraiškos reiškiniu, juolab, kad jų gretose taip pat buvo muzikų. Masonai muzikai priskirti „talentingųjų brolių“ kategorijai. Jie turėjo privilegijų, kurių dėka galėjo būti atleisti nuo privalomų mokesčių, nes jų tarnystė reiškesi per jų talentą ložei ir jos veiklai. Šie muzikai, kurie buvo atsakingi už visus ložės muzikavimo reikalus, vadinti „Harmonijos broliais“. Jie talkininkaudavo akompanuodami masoniškoms choralų ar solo dainoms bei ansambliams, ritualų metu. Harmonijos broliais dažniausiai tapdavo ne profesionalai, o brolijos nariai mėgėjai.²⁴³ Tačiau tarp jų buvo ir daug pripažintų muzikų, tokių kaip kompozitorius J. D. Hollandas ar tenoras (sopranas) L. Tarkvinio.

XVIII-XIX a. sandūros masonų muzikinė kūryba, dainų žodžiai buvo įkvėpti Apšvietos epochos idealų. Kadangi jiems muzikinė bei kitokia meninė kūryba buvo neatsiejama nuo jos reprodukuojimo, tad lygiai taip pat ji buvo neatsiejama ir nuo kasdienės ložių veiklos. Jų dainose pradėjus dominuoti laikmečiui būdingoms demokratiškoms vertybėms, visam socialinio ir kultūrinio gyvenimo demokratėjimo siekiams, logiška tapo jų karitatyvinė kultūrinio gyvenimo pusė. Parama skurstantiems, kova su religiniais ir luominiais prietaisais, tamsuoliškumu buvo pagrindinės temos, kurios atsispindėjo masonų dainose. Todėl netruko atliepti konkretiems veiksams, tokiems kaip 1818 m. Jokūbo Šimkevičiaus masonybės reforma. Pagal ją visos ložės turėjo būti pertvarkytos į labdaros bei švietimo draugijas, kurios remtų ir amatus bei meną. Tad menas žengė kartu su sociokultūrine veikla, rodydamas XIX a. pr. užgimusius demokratėjimo ženklus tiek kultūriniame, tiek visuomeniniame gyvenime.²⁴⁴

²⁴² Kiauleikytė L., XVIII a. pabaigos-XIX a. Lietuvos didikų muzikos mecenatystės bruožai, *Menotyra*, Vilnius, 2002, nr. 1, p. 22.

²⁴³ Kiauleikytė L., XVIII-XIX a. sandūros Lietuvos masonų muzikos kultūra, *Menotyra*, Vilnius, 2003, nr. 3, p. 23.

²⁴⁴ *Ten pat*, p. 30.

XVIII-XIX a. sandūroje muzikai teko vis dar tik pagalbinis antraeilis vaidmuo. Ji būdavo naudojama kaip fonas įvairių tiek privačių, tiek viešų, valstybinių iškilmių metu. Dvaruose muzikantus remdavo didikai, kurie nuo XIX a. pr., nykstant Abiejų Tautų valstybės dvaro kultūrai, kartais savo mecenatystę perkeldavo ir į miesto muzikinį gyvenimą. Mieste muzikantus remdavo vietinės bažnyčių kapelos, kurios mokėdavo jiems už pasirodymus švenčių metu. XIX a. pr. mieste stiprų impulsą muzikai ir jos išlaikymui davė Zavadskių knygynas-biblioteka ir leidykla, kur rinkdavosi tiek muzikai, tiek potencialūs mecenatai, tiek masonai, kurie savo ruožtu savo gretose turėjo ne vieną muzikuojantį asmenį. Kartu jų tarpe taip pat buvo muzikos rėmimui atsidavusių žmonių, kurie paremdavo tiek pačius Zavadskius. Jie tiekdavo muzikos knygas ir vadovėlius iš visos Europos, padėdavo jiems patinkantiems muzikantams.

5. XIX A. PR. VILNIAUS POPULIARIOJI KULTŪRA

XIX a. pr. Vilniuje greta elitinės kultūros, kuri buvo daugiausiai prieinama tik aukšto meninio skonio mėgėjų publikai, egzistavo ir kitas, populiariosios kultūros lygmuo. Šioje kultūroje sau vietą galėjo rasti visi miestiečiai, nepriklausomai nuo jų išsilavinimo lygio. Čia reikėsi įvairaus profilio kultūros veikėjai bei „chuliganai“, kuriems už gatvės ar betarpiško renginio svaigulį nebuvo nieko geriau. Viešuosiuose renginiuose taip pat netrūko intelektualinių renginių, kuriuos atstovavo Vilniaus universitetas, pats rengęs ne vieną viešą šventę, tačiau greta jo egzistavo ir įvairius pasilinksminimus organizuojančios draugijos. Šių renginių nepalikdavo ramybėje socialinės kritikos leidinių atstovai. Tiesa, jie nors ir kritikavo tokius viešus susijėjimus, patys mielai dalyvavo juose. Šių kritikų leidinių rašymo stilius davė pradžią populiariosios kultūros bei naujausių tendencijų apžvalgos leidiniams mūsų krašte. Tarp viešuomenės renginių vietą atrasdavo ne tik populiariosios kultūros puoselėtojai bei mėgėjai, bet ir po truputį į viešumą besimušantys dailininkai, kurie tada savo veiklą, kaip ir likusi didesnioji visuomenės dalis, suprato kaip amatą.

5.1 Satyra, kaip būdas žvelgti į Vilniaus miesto kultūrinį elitą bei populiariąją kultūrą

Didžiosios Prancūzų revoliucijos idėjos, pažangi jų dvasia neaplenkė ir Lietuvos. Prie to labiausiai prisidėjo pažangių idėjų skleidimo Lietuvoje centras – Vilniaus universitetas – savo mokslininkais ir mokslo lygiu vienas žymiausių carinėje Rusijoje. Su universitetu susiję asmenys steigė draugijas, laikraščius ir leidyklas, kurios pasižymėjo radikalia dvasia, būdinga to meto Vakarų Europai (Didžioji Prancūzijos revoliucija ir vėliau virš 15 metų trukęs napoleonmetis atnešė būtinų permainų tiek socialiniame, tiek politiniame, tiek kitų sričių sektoriuose, poreikį). Šie asmenys į savo būrelius traukdavo visus naujus perspektyvius universiteto studentus. Visus juos vienijo gebėjimas skaityti ir rašyti, kas suteikė galimybę pastebėti tai, kas vyksta juos supančioje aplinkoje ir skleisti savo nuomonę apie stebėtus kultūros įvykius.

Per įvairius bajorijos susibūrimus Vilniuje platintos ranka rašytos satyros, veikusios viešąją nuomonę. Anonimines satyras kūrė rašytojai, visuomenės veikėjai. Šis satyrų rašymas bei platinimas bėgant metams išvirto į satyrinio pobūdžio laikraštį. Tiesa, tam prireikė ne vienerių metų. 1816 m. rugpjūčio mėn. pasirodęs laikraštukas (mažos apimties leidinys – dažniausiai 4 puslapių) „Wiadomości brukowe“ („Gatvės žinios“) pavadinimu. Laikraščio, kurio pirmo numerio pavadinimas buvo *Wiadomości Brukowe czyli rozmowa na placu pod ratuszem wielkiego X z małym*

x²⁴⁵ (Gatvės žinios, arba didžiojo X pokalbis su mažuoju x Rotušės aikštėje). Šis pavadinimas rodo laikraščio redakcijos moto, t. y. išjuokti visuomenėje, tiksliau aukštuomenėje, klestinčias ydas, pirmiausiai nesibaigiančias rietenas dėl skonio ir požiūrio, kokia turi būti kultūra (1815 m. Varšuvoje susikūrusios Iksų draugijos nesibaigiančios rietenos su Vilniaus dramos teatru dėl jo repertuaro ir trupės nekokybiškumo). Neatsitiktinai pirmo numerio redaktoriumi buvo teatro direktorius A. Chrapovickis, kuris leidinį pavertė savotišku atsaku jo veiklos kritikams. Satyriniai leidiniai jau buvo populiarūs Vakarų Europos valstybėse, kaip pvz., Anglijoje, kur buvo leidžiami „Tattler“ ir „Spectator“. Apie tokio leidinio poreikį tuometinėje visuomenėje galima spręsti iš to, kad jis buvo labai greitai išpirktas. Tačiau pirmieji numeriai buvo nereguliarūs, leidžiami pavienių asmenų, tad 1816 m. pasirodė tik 4 numeriai.

Nuo 1817 m. atsiradus nuolatiniam redaktoriui K. Kontrimui, situacija pasikeitė, ir leidinys pradėjo būti leidžiamas kur kas dažniau. Jau tais pačiais metais pasirodė 56 numeriai, ir panašus tiražas (apytikriai po 50 numerių per metus) nusistovėjo. Tad jis tapo savaitiniu. Kiekvienas naujas numeris buvo graibstomas. Jo egzempliorių buvo galima rasti tiek smuklėse, tiek dvaruose, tiek mieste, tiek kaime. Iš dalies tai paaiškintina tuo, kad kiekvienas bijojo išvysti ten apie save parašytą tekstą, nes leidinys šaipėsi iš visų ir visko. Kita vertus, leidinyje buvo pateiktas kokybiškas ir sąmojingas tų laikų žmonėms humoras, nes jame rašė visi to meto elito atstovai, kurie pasižymėjo sąmojingumu.²⁴⁶

Tam, kad užtikrintų nuolatinį laikraščio leidimą, K. Kontrimas bei pirmieji straipsnių autoriai nusprendė suburti draugiją, kuri kartu galėtų leisti šį leidinį. Pavadinimą šubravcai (kas išvertus iš lenkų kalbos reiškia niekšas, nenaudėlis arba sukčius, nors lietuviškoje historiografijoje prigijo būtent antrasis variantas) pasirinko neatsitiktinai, atsižvelgiant į pagrindinį jų kritikos susilaukusį taikinį – visuomenės atstovus, kurie, jų supratimu, beprasmiškai leido laiką, dažnai skendėdami nesibaigiančiuose teisiniuose procesuose, gerdami, lošdami azartinius žaidimus ar kitaip sukčiaudami.²⁴⁷ Šubravcai jau veiklos pradžioje nusprendė, kad jų draugija įsteigta tik tam, kad būtų galima lengviau išlaikyti „Gatvės žinių“ laikraštį. Darbas organizuojamas taip, kad tiek finansų, tiek medžiagos laikraščiui visada pakaktų, numeriai būtų leidžiami reguliariai. Draugijos sandara buvo aiškiai apibrėžta ir struktūrizuota. Joje buvo keletas lygių sistema²⁴⁸. Egzistavo absoliuti hierarchija. Vadovybė ir du kiti narių tipai. Vadovybę sudarė prezidentas, oratorius, tvarkos saugotojas, sekretorius, dignitorius. Jie vadovavo draugijos posėdžiams. Kiti nariai buvo atsakingi rašyti straipsnius pagal savo sritį. Vieni buvo *urbani* (miesto atstovai), o kiti *rusticani*

²⁴⁵ *Wiadomości brukowe*, Wilno, 1816, t. 1, p. 1.

²⁴⁶ Moravskis S., *Keli mano jaunystės metai Vilniuje*, Vilnius, 1994, p. 400.

²⁴⁷ Šubravė draugijos kodeksas 1817 03 18, *LMA Vrublevskių biblioteka*. RS, f. 273, b. 1251, l. 2-3.

²⁴⁸ Ten pat, l. 7.

(kaimo ar tai provincijos atstovai). Jie privalėjo kas 20 dienų atsiųsti savo parašytus straipsnius, rašinius į draugijos redakciją. Tad iš esmės kiekvieno nario funkcija buvo būti žurnalistu, reporteriu ar korespondentu, pateikiančiu informaciją iš savo aplinkos. Posėdžiuose kiekvienas jų perskaitydavo savo paruoštą tekstą visiems likusiems nariams, tam, kad visi kartu vėliau nuspręstų, kuri iš tų straipsnių spausdinti kitame laikraščio numeryje. Bet prieš šiuos svarstymus, atskirai nuo likusių narių, draugijos vadovybė susirinkdavo į atskirus pasitarimus²⁴⁹, kurių metu atrinkdavo, kuriuos rašinius verta svarstyti naujame visos draugijos posėdyje. Redakcijai vadovavo redaktorius. Juo tapo J. Richteris²⁵⁰. Redakcinį komitetą sudarė redaktoriaus pavaduotojas, oratorius ir du *urbani* nariai. Jie turėjo rūpintis leidybos reikalais, redaguoti numerius bei rūpintis finansine puse, reklamos reikalais, ieškoti pinigų, paramos, tvarkyti prenumeratos, sutarčių sudarymo su spaustuve, Lietuvos paštu ir pardavimo vietomis reikalais. Leidinio lėšas padengdavo dignitorius arba rėmėjas, kuris turėjo išskirtinę privilegiją būti garbės nariu, galinčiu patarti dėl spausdintinos medžiagos leidinyje draugijos prezidentui.²⁵¹ Tačiau nei redaktorius, nei dignitorius negalėjo tapti draugijos prezidentu. *Urbani* ir *rusticani* narių tipai buvo nelygiaverčiai, nes miesto atstovai buvo laikomi svarbesniais, nei provincijos atstovai. Tačiau toks susiskirstymas nebuvo naujiena to meto kultūriname gyvenime. Lygiai taip pat hierarchiškai nelygiavertiškai vertikalius santykius išlaikė ir Filomatų draugija, kuri sau pavaldžia laikė filaretų organizaciją. Šubravcai mėgo masoniškus atributus bei ritualus. Net buvo reikalavimas draugijos nariams išlikti anonimiškais²⁵², tad pastarieji rinkosi slapyvardžius iš lietuvių mitologijos pasirašinėjimui po savo viešai pareiškimais bei publikuojamais tekstais. Panašiai elgėsi ir kitos tuo metu egzistavusios organizacijos. Minėtuose šubravcų slapyvardžiuose įmanoma išvelgti ir tam tikrą hierarchinę sistemą, nes pavyzdžiui draugijai vadovaujantis daktaras Jokūbas Šimkevičius pasirinko Perkūno pseudonimą, Šidlauskas – Gulbio (šubravcų išsigalvotas meilės ir jaunimo dievaitis), Mykolas Balinskis – Aušlavio ir t. t.²⁵³

Šubravcų draugijos kodekse aiškiai apibrėžiama, kokie asmenys gali būti priimti į jos narių gretas. Egzistavo trijų cenzų sistema²⁵⁴ – amžiaus, išsilavinimo ir gebėjimo rašyti. Jei gebėjimas rašyti, būdavo subjektyviai vertintinas kriterijus, tai amžius ir išsilavinimas griežtai apibrėžti. Į draugija negalėjo patekti jaunesni negu 25 m. amžiaus ir turėti namuose bent dešimties knygų biblioteką, kurią tapus nariu reikėjo pildyti kasmet. Taip pat tapus nariu, kiekvienas gaudavo prievolę per metus perskaityti bent po 10 knygų.

²⁴⁹ Šubravcų draugijos kodeksas 1817 03 18, *LMA Vrublevskių biblioteka*. RS, f. 273, b. 1251, l. 7.

²⁵⁰ 1817 m. leidinių sąrašas, kuriuos Vilniaus cenzūros komitetas leido spausdinti, *Lietuvos valstybės istorijos archyvas*, f. 721, ap.1, b.74, l. 28.

²⁵¹ Šubravcų draugijos kodeksas 1817 03 18, *LMA Vrublevskių biblioteka*. RS, f. 273, b. 1251, l. 7.

²⁵² Ten pat, l. 6.

²⁵³ Kīrkoras A. H., *Pasivaikščiojimai po Vilnių ir jo apylinkes*, Vilnius, 2012, p. 158.

²⁵⁴ Šubravcų draugijos kodeksas 1817 03 18, *LMA Vrublevskių biblioteka*. RS, f. 273, b. 1251, l. 6.

Daugelis „Gatvės žinių“ numerių pirmuosiuose puslapiuose pateikiamuose tekstuose prasidėdavo nuo žinomos Vilniaus miesto populiarios laisvalaikio praleidimo vietos, kaip antai pono Globus kavinė ar miesto rotušė. Taip buvo skaitytojui sukuriama iliuzija, kad visas veiksmas nuolat vyksta miesto gatvėse. Šubravcai savo „gatviniuose“ tekstuose ganėtinai aštriai lietė aktualias ir opias socialines problemas. Straipsnių temos buvo įvairios. Kai kurie straipsniai palietė valstiečių, baudžiauninkų prastą situaciją – vienas straipsnių mini, kad „niekad taip vieningai ir taip lengvai nesutarė, kad iš nemušamo valstiečio nieko gero negali būti.“²⁵⁵ Toliau ten pat tęsiama apie tai, kad valstiečiui sudavus, skirtingai negu šuniui ar arkliui, dar gali ir pats ponas atgal gauti, negana to, taip gaišamas brangus laikas, eikvojamos jėgos ir dar privaloma klausytis bereikalingų plakamųjų aimanų, taip patiriant papildomą stresą. Tad tekste siūloma bajorams pirkti valstiečių plakimo mašiną, kad jie būtų efektyviau baudžiami už savo nusizengimus, kurių buvo per daug. Tokiu būdu prižiūrėtojui nereikėtų naudoti papildomai savo energijos, o mašinos efektyvumas yra apskaičiuotas net matematiškai – per valandą po 1,500 kirčių, už dejonės ar meilikavimą papildomai didinamas plakimų skaičius per 10 kartų ir t. t.²⁵⁶ „Gatvės žinių“ tekstų autoriai gerai suprato prastą kaimo gyventojų padėtį, jų gyvenimo sąlygas, pašiepdavo rašytojus, kurie idealizuodavo kaimo gyvenimą, nepastebėdami arba pražiūrėdami feodalinės sistemos trūkumus, baudžiauninkų sunkią darbo bei gyvenimo jame situaciją. Netrūko ir pašaipos tų literatūros kūrinių atžvilgiu, kuriuose vaizduojami, dėkingi už jo teikiamas gėrybes, savo ponui dainuojantys, šokantys ir kitaip jį linksminantys baudžiauninkai.

Buvo ir tokių straipsnių, kur aprašomas moterų švietimas. Čia paliečiama rimta moterų menko išsimokslinimo problema. Apgailestaujama, kad moterų švietimo reikalai yra visiškai apleisti ir apgailėtinoje padėtyje, todėl reikia jais pradėti rūpintis.²⁵⁷ Čia parodomi du skirtingi požiūriai. Pirmas yra tas, kad į moteris XIX a. pr. vis dar žiūrima, kaip į tamsuoliškas būtybes, kurioms mokslo šviesa, net ir Apšvietos amžiuje, yra taip pat naudinga, kaip šuniui penkta koja. Jos dar suprantamos kaip namų židinio globėjos, su kuriomis siejama rūpinimasis žmonėmis tik buityje, bet ne dalyvaujant aktyviai disputuose, intelektualinėje, kultūrinėje veikloje. Kitas požiūris, kai jau pradeda žvelgti į šią situaciją kaip į ne pačią teisingiausią, ir bandoma ieškoti alternatyvos, ką daryti susiklosčiusioje padėtyje, nes moterys negali likti ir toliau šitaip apleistos švietimo, išsimokslinimo atžvilgiu.

„Gatvės žiniose“ buvo nemažai rašoma apie kultūrą. Tačiau paprastai ji nušviečiama iš negatyvios, žalingos jos pusės. Tai galima paaikškinti leidinio formatu – jeigu vienas ar kitas

²⁵⁵ *Machina do bicia chłopów, Wiadomości Brukowe*, Wilno, 1817, t. 1, p. 26.

²⁵⁶ *Ten pat*, p. 26-28.

²⁵⁷ *Ogłoszenie o nowey pensyi dla panien, Wiadomości Brukowe*, Wilno, 1820, t. 4, p. 153.

visuomenės gyvenimo aspektas pasirodydavo jo numeriuose, apie jį bus kalbama kritiškai. Kai kurias atvejais į kūrėjų taikikli patekdavo barai, kavinės, kuriuose išsiskleisdavo visuomenės kultūrinis dekadansas.²⁵⁸

Kultūrą šbravcai įtakodavo ir per madą, nubrėždami tam tikrus aprangos kultūros reikalavimus, bent jau tai, ką nederėtų dėvėti viešumoje. Vienu metu XIX a. pr. „pradėta vilkėti kostiumus su daugybę vis mažėjančių apykaklių, o šioji mada, be originalaus juokingumo, daugeliui neturtingųjų kėlė beprasmių papildomų išlaidų pavojų. Tad vienas iš šbravcų „Gatvės žiniose“ paskelbė, kad toks apsiaustas vadinamas fanfaronometru, o mažiausioji jo apykaklėlė yra nulis. Ir nuo tada nė vienas, baimindamasis būti viešai išjuoktas, nedrįso apsilikti tokio apsiausto; taip nevykusi mada nuėjo į nebūtį.“²⁵⁹

Kitas šbravcams užkliūnantis miesto sociokultūrinis reiškinys buvo maskaradas. Gal ne tiek pats maskaradas, bet jame dalyvaujantys aukštas pareigas užimantys asmenys, tokie kaip miesto valdžios kancleris ar sekretorius²⁶⁰. Teatro terminą šbravcai naudojo kaip mediumą, per kurį galima su ironija nušviesti negatyvias kanceliarinio bei teismo aparato blygybes. Vienas tokių pavyzdžių yra šis humoristinis fiktyvaus spektaklio skelbimas: „Teatro pranešimas. Balandžio 23-ią dramatos aktorių trupė, atvykstanti per Kijevą, Minską, Naugarduką, su netikrais nariais turės garbės rodyti herojinę komišką melodramą, tiek veiksmų, kiek pasiseks, pavadintą „Sutartis“, kaip savo pilietiniu paklusnumu pagarsėjusių teisėjų ir nusigyvenusių advokatų benefisą. Ši pjesė, kaip girdėti, turi būti meistriškai atlikta šių mėgėjų, kurie paskolintų pinigų niekada nesiruošia gražinti. Spektaklį užbaigs kapitalistų baletas, kuriam muziką sukūrė advokatai. Po to bus iluminuotas transparantas, vaizduojantis eks-divizijos teisėjus, keliančius taureles už savo sveikatą, bet už kreditorių pinigus. Bylos pavidalo bilietus pardavinės teismo vykdytojai ir teismo kanceliarijos.“²⁶¹. Taip parodoma, kad XIX a. pr. juridiniai reikalai būdavo ne tik be galo brangūs, o juristai bei kanceliarininkai stipriai praturtėdavo, bet ir patys juridiniai procesai ilgai užtrukdavo, nusitęsdavo neribotam laikui.

Šbravcai, patys dažnai kilę iš bajorų, nesiekė savo luomo panaikinimo, tačiau stengėsi jį paskatinti užsiimti kraštui naudinga veikla. Šitaip mėgindami spręsti problemą, šbravcai suabsoliutino švietimo vaidmenį visuomenės pažangai. Visos visuomeninės ydos, prieš kurias „Gatvės žinios“ aršiai kovojo, buvo būdingos aukščiausius visuomeninius postus užimantiems asmenims. Anksčiau minėta, kad iš draugijos narių buvo reikalaujama nuolat skaityti knygas, nes iš

²⁵⁸ Bibisław Ciekusz. Włóczęga po kawiarniach, *Wiadomości Brukowe*, Wilno, 1818, t. 2, p. 175-177.

²⁵⁹ Kirkoras A. H., *Pasivaikščiojimai po Vilnių ir jo apylinkes*, Vilnius, 2012, p. 157.

²⁶⁰ Rozmowa w winiarni u Pana Gierszona Iowszowicza, na przeciw Ratusza nr. 295 górnym salonie, między godziną 3 cią a 5 tą, *Wiadomości Brukowe*, Wilno, 1816, t. 1, p. 5-8.

²⁶¹ Doniesienie Teatralne, *Wiadomości Brukowe*, 1820, t. 4, p. 64.

kiekvieno nario buvo reikalaujama ne tik brandos, bet ir išsilavinimo bei savęs tobulinimo. Jiems rūpėjo būti apsiskaičiusiems, kad galėtų tobulinti tiek savo rašymo kokybę, tiek ugdytąsi kritinį mastymą, kuris buvo būtinas laikraščio specifikai. Jie siekė išvelgti ir pastebėti viską, kas to meto visuomenėje buvo taisytina ar neteisinga. Kita vertus, šubravcai kėlė sau tikslą kovoti su apsimetinėjaniais intelektualais, kurie tik didžiuojasi savo biblioteka, kurioje knygos taip ir praguli visą laiką net nepalietos ir renka dulkes. Todėl „Gatvės žiniose“ nekart pasišaipyta iš feodalų, kurie autorių supratimu, buvo nekultūringi, kupini dvasinio skurdumo, nors dažnai stengdavosi dengtis įvairia išsigyjama literatūra, kuri jiems padėtų kurti kitokio, išprususio savo sluoksniu atstovo įvaizdį, išlaikytų jų klasės prestižą. Kitaip tariant jie atstovavo tai, ko labiausiai draugija nekentė visuomenės gyvenime. Šią bajorišką tuštybę atspindinčių pavyzdžių būdavo pateikiama ne viename „Gatvės žinių“ leidinyje. Viename numeryje²⁶² aprašomas eilinio kilmingojo dvarininko, literato mėgėjo Hrabijos (Hrabiego – grafo) asmeninės bibliotekos knygų sąrašas. Tarp knygų minimos tokios, kaip į avino odą įrišta studija, kaip greičiausiai pavergti moterų širdis, „Šūvis iš po furgono“ – 1812 m. Bibliotekos savininko ranka surašytas „istorinis“ rankraštis (straipsnio autorių nuomone, Grafas mano esąs Achilas, Kentauras ar tai „tėvynės viltis“), šimtas tomų knygų paryžietiškais viršeliais, pavadintų „Enciklopedija“. Tų tomų puslapiai tušti, juose nei ranka kas yra įrašyta, nei atspausdinta – tikrų tikriausia „tabula rasa“. Tai buvo labiausiai gerbtinas jo bibliotekos literatūros šedevras (reikia prisiminti, kad tikroji Prancūzijos Apšvietos laikotarpiu parašyta „Enciklopedija“ buvo laikoma vienu svarbiausių amžiaus literatūros pasiekimų ir ją išsigyti XVIII a. viduryje ir antrojoje pusėje buvo garbės ir prestižo reikalas kiekvienam buržua atstovui, greta kitų to paties tipo kūrinių, kaip Ruso „Samprotavimas apie mokslus ir menus“, Didro „Laiškas apie akluosius regintiems pamokyti“ bei Monteskjū „Apie įstatymų dvasią“²⁶³). Ten taip pat dar buvo knyga apie perukus, kaip kokį parinkti ir išsirinkti pagal savo veido bruožus, kurią papildė knyga apie sukčiavimus, kaip antai, kaip žaidžiant kortomis tūzą paversti penketu ar gebėti matyti kito kortas per duris. Ganėtinai neįprastas radinys – tūkstančio patiekalų receptus aprašantis kūrinys, knygos apie burtus bei sapnininkai (tokių knygų aptikta net 180), alchemijos vadovėlis apie filosofinį akmenį, kūrinys apie diskusijos meną, kaip galima diskutuoti ir laimėti kalbant bet kokia tema bei pilna spinta Ruso, Voltero, Žano Rasino ir kt. darbai. Tačiau tai nebuvo tikros knygos, nes spintoje aristokratas laikė pagamintas medines knygas, ant kurių nugarėlių gražiai užklijuodavo garsių autorių bei veikalų pavadinimus. Sustačius tvarkingai šias dirbtines knygas į lentyną, jos atrodydavo kaip tikros, tad būdavo gražios parodyti kitiems, bet kurių nereikėjo skaityti. Taip buvo įsivaizduojamas eilinis kilmingasis, literatūros mėgėjas, kurio prestižo reikalas buvo neatsilikti nuo

²⁶² *Wiadomości brukowe*, Wilno, 1818, t. 3, p. 103.

²⁶³ Darnton R., *Didžiosios kačių skerdynės... ir kiti Prancūzijos kultūros istorijos epizodai*, Vilnius, 2002, p. 164.

savo pažįstamų bei luomo atstovų, turėti kuo daugiau knygų ir pageidautinai tokių, kokių galima aptikti pas tuo metu kiekvieną Prancūzijos aristokratą bei buržua atstovą. „Gatvės žinios“ (beje, ir „Vilniaus dienraštis“) smerkė aklą Vakarų Europos kultūros, ypač Prancūzijos, mėgdžiojimą. Auklėjimas namuose, dėstant menko išsilavinimo užsieniečiams, buvo šios mados variklis. Toks turtingų vaikų auklėjimas skatino juos būti tinginiais, niekinančiais mokslą ir naudingą darbą, o tai duodavo apverktinus rezultatus tiek individui, tiek visuomenei. Tad Lietuvos bajorai, autorių nuomone, mėgdžiojo tik tai, kas svetima, buvo abejingi viskam, kas buvo sava – pradėdant rūbų madomis, baigiant literatūra ir gimtąja kalba. Tiesa, gimtoji kalba „nenaudėliams“ taip pat buvo lenkų.

Nors dauguma „Gatvės žinių“ straipsnių buvo išgalvoti, tačiau jie turėjo būti paremti naujienomis, surinktomis Vilniaus gatvėse bei jo apylinkėse ir pateikti populiariu stiliumi²⁶⁴, kuriuo buvo pasirinkta satyra. Nors buvo nuspręsta tekstus pateikti populiariu rašymo stiliumi, vis dėlto pelno ši draugija savo leidiniu nesiekė. Pagal draugijos kodeksą, bet koks pelno siekimas buvo neįmanomas ir net nesvarstomas²⁶⁵, o galimo pelno atveju, jis atitekdavo prieglaudoms.

„Gatvės žinios“, nors ir nukreiptas į aukštuomenės sluoksnių kritiką bei žemesniųjų, paprastų žmonių gynybą, galėjo įtakoti tik mokačius skaityti. Lenkų kalba leidžiamas laikraštis negalėjo būti prieinamas beraščiams lenkų kalbos nemokantiems baudžiauninkams. Tiesa, jie nemokėjo skaityti ir savo gimtąją lietuvių kalbą. Nėra galimybės patikrinti ir teigti, ar šubravcams pavyko per viduriniuosius visuomenės sluoksnius savo idėjas išplatinti baudžiauninkų tarpe.

Ilgai prižiūrėję „Gatvės žiniose“ talpinamą medžiagą, caro pareigūnai šubravcų veikloje įžiūrėjo antivalstybinį pobūdį. 1822 m. balandžio mėnesį laikraštis buvo uždarytas. Tai buvo antrasis leidinys, kurio tolimesnį leidimą cenzūra uždraudė. Nustojo gyvuoti ir šubravcų draugija. Nuo tada sugriežtinta cenzūra ir likusiems laikraščiams. Liberalus laikmetis baigėsi visai leidžiamai spaudai.

Šubravcai sąmojingai ir išmoningai juokėsi iš neturtingųjų ar nusigyvenusių bajorų titulo manijos, kada net ir daugelio kartų atžalos vis dar puikuoja savo prosenelių titulatura, kuri mena seniai žlugusią Abiejų Tautų Respubliką, o buvusios pareigos likusios tik nominaliai. Tad „nenaudėliai“ reikalavo gerbti žmogų už jo asmeninius pasiekimus ir gebėjimus, nepriklausomai nuo to, kas jo tėvas, kaip negalima tėvų nuodėmes versti ant vaikų pečių. Daugelis šubravcų buvo kilę iš nusigyvenusių bajorų, kurių puikybę jie taip išjuokė savo satyroje, bet gebėjo į tai pažvelgti savikritiškai, todėl siekė, kad gabūs nepasiturinčiųjų vaikai galėtų užimti aukštus postus valstybėje.

²⁶⁴ Šubravcų draugijos kodeksas 1817 03 18, *LMA Vrublevskių biblioteka*. RS, f. 273, b. 1251, l. 6.

²⁶⁵ Ten pat, l. 6.

Jie aukštino visuomenei naudingą veiklą, kritikuodami bajorų įsitikinimą, kad bet kokia tarnyba yra kilmės privilegija, kurios postui užimti nereikia jokio specialaus pasiruošimo.

5.2 Šventės prieinamos visiems miestiečiams: universiteto šventės ir maskaradai

Labai svarbi Vilniaus kultūrinio gyvenimo dalis buvo gatvėje vykę teatraliniai bei muzikiniai pasirodymai. Tai būdavo universiteto, valstybinės šventės ir maskaradai, kuriuos organizuodavo miesto pramogomis besirūpinantys visuomenininkai. Gatvės šventes dažnai organizuodavo Vilniaus universitetas. Sprendžiant iš spaudos („Lietuvos kurjeris“), nesvarbu ar tai profesūros apdovanojimai, ar ką tik atvykusių dėstytojų pasveikinimas, ar naujo kabineto bei įrangos atsiradimas, įgydavo viso miesto kultūrinio įvykio statusą. O pagrindinės universiteto šventės, kurios žymėdavo studijų metų pradžią bei pabaigą, sulaukdavo garbės svečių, aukštų valdžios administracijos pareigūnų bei dvasininkų. Jų metu vykdavo viešos paskaitos²⁶⁶, kuriose galėdavo dalyvauti ne tik privilegijuotieji garbės svečiai, bet ir visi atvykusieji miestiečiai. Čia būdavo pristatomos įvairios mokslo problemos bei padaryti atradimai istorijos, chemijos, fizikos, matematikos ir kt. srityse, pagerbiami ir finansiškai paskatinami geriausi universiteto studentai. Jų metu, po kalbų, skambėdavo orkestro atliekama muzika, tiekiamos vaišės.

Vilniaus universiteto daktaro laipsnio suteikimo ceremonija būdavo vieša. Universitetas vaidino svarbų vaidmenį to meto miesto viešajame gyvenime, todėl ir miestiečiai labai gerbė kiekvieną šios įstaigos renginį. Jie labai gausiai rinkdavosi į disertacijos mokslinius disputus. Jų metu vyko savotiškas prabangiausių mundurų karnavalas, nes akademinė bendruomenė pagal savo pareigas vilkėdavo atitinkamą apdarą, kurio prabangumui negalėjo prilygti net Paryžiaus viešieji miesto bei aukščiausiųjų krašto rūmų susirinkimai.²⁶⁷

Prie imperatoriui skirtų viešų renginių prisidėdavo universiteto akademinė aplinka – Rusijos imperijos pergalei prieš Napoleono armiją paminėti surengta šventinis vakaras, kurio metu buvo atliekamos muzikinės kompozicijos (atliktos muzikinės simfonijos ir chorai) ir deklamuojamos eilės. Ten pat dalinti itališkai rašyti profesoriaus Kapelio proginiai eilėraščiai ir netgi Haidno mokinio Nenkamo sukomponuota malda rusų kalba už imperatoriaus sveikatą. Prie viso to lenkų literatūros profesorius Slovackis padeklamavo imperatoriui skirtas eiles, kurios buvo neutralios pasidalinusių į dvi stovyklas (pronapoleoniškas ir proaleksandriškas) klausytojų atžvilgiu. Jam oponavo profesorius Saundersas, kuris stipriai žemino Napoleono asmenį, sukeldamas nepasitenkinimo kupinas reakcijas iš susirinkusios publikos pusės.²⁶⁸ Tad viešieji universiteto

²⁶⁶ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1808, nr. 53, p. 1.

²⁶⁷ Moravskis S., *Keleri mano jaunystės metai Vilniuje*, Vilnius, 1994, p. 151-152.

²⁶⁸ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 423.

renginiai paprastai neišsiversdavo be panegirikos nukreiptos imperatoriaus atžvilgiu ir pašaipos nukreiptos į jo oponentų pusę. Čia įdomūs du aspektai – viena vertus, prisitaikėliška universiteto akademinės aplinkos atstovų pozicija esamos imperinės valdžios atžvilgiu, kita vertus, susirinkusių klausytojų bei žiūrovų pozicijų poliarizacija, kuri nepasižymėjo konformistiškumu, nes kiekvienas gebėjo rinktis kurią pusę palaiko, be baimės būti pasmerktam ar persekiojamam.

Kitas tradicija tapęs miesto renginių tipas buvo maskaradai arba kaukių baliai, kuriuos organizuodavo Kazino draugija. Jie vykdavo Miulerių namuose, tris kartus per metus (išskyrus vasarą). Miulerio namai buvo ideali vieta rengti vakarėliams ir kitoms pramogoms, nes tai buvo didelis namas su erdviais butais, „kurį supa didelis kiemas su mažu sodeliu ir vidinėmis galerijomis pagal aukštus.“²⁶⁹ Tiesa, vėliau, nebaigiant įvairiems, kad ir smulkiems, nesutarimams tarp lankytojų, atsirado ir dar viena vieta šiems vakarėliams Vitingofų rūmuose su sava publika.²⁷⁰ Kazino vakarų metu rinktinei aukštuomenės publikai ne tik demonstruoti naujausių ir genialiausių operų koncertai, paprastai ne pilni kūriniai, bet krytingai atrinkti jų fragmentai, bet taip pat kreiptas didelis dėmesys į estetinę renginių pusę – renginių prabangą ir geras skonis stebindavo net visko mačiusius miesto svečius atvykusius iš Vakarų Europos valstybių.²⁷¹

Pagrindinis akcentas buvo kostiumai ir kaukės. Į juos rinkdavosi visi, nes „maskaradai – tai tokios pramogos ir pasilinksminimai, kuriuose, jeigu tik tam yra atitinkamos sąlygos, pasismaginti gali kiekvieno luomo, kiekvieno amžiaus, bet kokio išsilavinimo žmogus.“²⁷² Atitinkamos sąlygos, dažniausiai būdavo dalyvio mokestis, kuris buvo 4 auksinai. Beje, šie maskaradai apie 1817 m. tapo ypatingai populiarūs, nes tuo metu pasirodęs vieno kultūrinio veikėjo tekstas, kuriame jis labai stebisi susiklosčiusiomis naujomis pramogų tendencijomis mieste, kada žmonės stipriai pamėgo tokias viešas sueigas, kur moterys ir vyrai moka tokį patį sutartinį mokestį ir bendrauja kur kas laisviau nei kitose susibūrimų vietose.²⁷³ Apie šio maskaradų populiarumo išaugimo priežastis galima suprasti iš tų įvykių liudininkų pasakojimų. Tai būdavo pasilinksminimų vakaras, kuriame kiekvienas galėjo atsipalaiduoti ne tokioje oficialioje aplinkoje, prie kurios visi buvo įpratę salonuose. Čia moterys privalėjo būti ne tokios kuklios ir baikščios, o priešingai, sąmojingos ir šiek tiek koketiškos, o vyrai galėjo jaustis laisviau negu salonuose, kur visada privalėdavo būti pasitempę, išlaikyti etiketui būdingą šaltumą. Vilniaus maskaradai prasidėdavo maždaug nuo vienuoliktos valandos vakaro (salonų „liūtės“ ir aristokratės pasirodydavo vidurnaktį) iki pirmos nakties (kartais antros). Visos damos be išimties dėvėdavo kaukes, tik kai kurios žemesnės kilmės

²⁶⁹ Kirkoras A. H., *Pasivaikščiojimai po Vilnių ir jo apylinkes*, Vilnius, 2012, p. 82.

²⁷⁰ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 54.

²⁷¹ *Ten pat*, p. 158.

²⁷² Moravskis S., *Keleri mano jaunystės metai Vilniuje*, Vilnius, 1994, p. 348.

²⁷³ K... Dwie uwagi, *Tygodnik Wileński*, Wilno, 1817, t. 3, p. 173.

moterys būdavo be jų. Beje, pastarosios pasirodydavo maskarado vietoje anksčiausiai, dar apie devynias vakaro ir išbūdavo bemaž ilgiausiai, net iki trečios valandos ryto. Ilgiau už jas išbūdavo tik laisvo elgesio moterys, kurios visą vakaro laiką leisdavo žemesnės klasės vyrų apsuptyje ir būdavo pastarųjų vaišinamos ir girdomos visą vakarą nemokamai. Aukštuomenės vyrai kaukių nedėvėdavo, išskyrus studentus bei jaunuosius kanceliarijos darbuotojus ar juristus stažuotojus. Tačiau visi vyrai privalėjo dėvėti frakus bei būti prisidengę galvą jei ne kauke, tai bent kažkuo kitu, kaip antai cilindras, skrybėlė ir pan. Buvo privalu laikytis pirštinaičių etiketo – visi privalėjo dėvėti baltas pirštinaites, o tos kaukės, kurios nemūvėjo pirštinaičių buvo aplinkinių laikomos antrarūšėmis. Pirštinaitės paskirtis, be elegancijos, buvo skirta užrašinėti inicialams ant jos pašnekovui bandant atspėti, kas slepiasi po kauke. Beje, būdavo privaloma turėti bent dvi poras pirštinaičių, nes pirmoji pora, kol būdavo pasiekiamą pobūvio vieta, besigrūdant žmonių minioje prie įėjimo ir viduje, greitai tapdavo juoda. Tad vakarėlyje reikėdavo pasikeisti ją į naują porą, nes toliau vaikščioti su nešvariomis būtų labai nepadoru ir netgi įžeidu kitų atžvilgiu. Beje, šokiai maskarado metu buvo laikomi tabu, nes visi laikėsi principo iš anksto susitarti, kas su kuo tą vakarą kaukių baliuje bus, kadangi vos pasiekę vakarėlio salę, visi susirinkusieji turėdavo laikytis tų žmonių grupelių, su kuriomis į ją įžengė. Tuo Vilniaus maskaradai skyrėsi nuo tų, kurie vykdavo Paryžiuje ar Peterburge, kur moterys vienos su to vakaro vyriškiais vaikštinėdavo atskirai nuo kompanijos. Nepaisant didelio maskarado populiarumo, Miulerių namai, kuriuose dažniausiai šis renginys būdavo organizuojamas, talpindavo tik apie 70 žmonių. Tad, esant 100 ir daugiau dalyvių, žmonės nuolat grūsdavosi vienas per kitą norėdami prasibrauti koridoriuose ir salėje.²⁷⁴ Kazino vakarų puošnumas stebino ir ką tik į Vilnių atvykusį Franką. Jis pats būdamas iš puošniosios Vienos, stebėjosi Vilniaus salonų vakarėlių pramogų puošnumu, kur kiekvieną kartą laisvai liedavosi porteris ir šampanas.²⁷⁵

Kazino vakaruose netrūkdavo kilmingų aukštuomenės atstovų, tačiau pasitaikydavo ir tokių atvejų, kada šiuos vakarus pagerbdavo savo vizitu ir pats imperatorius. 1812 m. balandį, besiruošdamas karo veiksams su Napoleono Bonaparto armija, imperatorius Aleksandras I svečiavosi Vilniuje, kur jo garbei Lietuvos aukštuomenė surengė Kazino vakarą (kartu dalyvavo ir Lenkijos kunigaikštystės didysis kunigaikštis ir Aleksandro I brolis Konstantinas bei vokiečių kunigaikštis (vėliau tapęs didžiuoju Pėteris Oldenburgas), kur damos tradiciškai varžėsi dėl vyrų joms rodomo dėmesio ir vakaro karalienės titulo, o jų vyrai stebėdavo kitų joms rodomą ir pagal tai

²⁷⁴ Moravskis S., *Keleri mano jaunystės metai Vilniuje*, Vilnius, 1994, p. 348-353.

²⁷⁵ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 54.

vertindavo taip pat ir savo reputaciją – kuo žmona susilaukdavo daugiau simpatijų iš kitų džentelmenų, tuo vyrui labiau klostydavo savimeilę.²⁷⁶

Be šių išpūdingų maskaradų vakarų, Vilniuje vyko ir pora kitokio tipo viešų pasilinksminimų. Tai redutai (arba redutos) bei casino (kazino). Redutuose buvo rengiami pobūviai su kaukėmis ir kostiumais (kaip ir maskaradų metu). Jų antreprenieriai (savininkai ir renginių organizatoriai) Vilniuje buvo Miuleriai (Miulerių namuose įrengtoje salėje apskritai buvo organizuojama didžioji dalis visų pramoginių viešųjų vakarų renginių (maskaradai, pobūviai, salonai, koncertai) mieste), Zablockiai, Torvalai, Darevskiai, Foriercizernai, Bialeckiai, Liavendovskis, Majejskis, Čerkaskis, Strachovičovienė. Šie renginiai išdui įnešdavo daugiau pajamų negu užteigtos ar kitos viešojo maitinimo įstaigos.²⁷⁷ Redutuose būdavo galima pasilinksinti nedėvint kaukių, taip pat čia buvo šokama, tad sukuriama atmosfera kur kas laisvesnė. Tačiau dėl jos laisvumo, dažnas redutas neišvengdavo stiprių išgertuvių ir muštynių tarp jo dalyvių. Kadangi kaina į renginį nebuvo didelė – 4 auksiniai, tad čia galėjo patekti daugelis. Tai buvo viena priežasčių, dėl ko čia neužsukdavo aukštuomenės atstovai. Tad redutai buvo labiau žemesniųjų sluoksnių pasilinksminimo vieta. Aukštuomenė rinkdavosi į casino, kur aplinka būdavo kur kas solidesnė. Šių vakarų nario bilietas būdavo brangesnis – du sidabro rubliai. Čia būdavo organizuojama įdomi pasilinksminimų vakaro programa, žaidžiama kortomis ir pan. Tačiau viskas daroma labai kultūringai, susirinkusieji beveik niekada nesikivirčydavo, nesibardavo ar kaip kitaip nekonfliktavo vienas su kitu.²⁷⁸

Privatūs atlikėjų pasirodymai savininkų namuose viešintiems garbingiems ir kilmingiems asmenims – tam tikra tradicija. Paprastai tokie pasirodymai rengti miesto aukštuomenės namuose, o atlikėjai kviešti iš pažystamų tarpo, kaip kad Aleksandro I vizito pas generolo Benigseno žmoną metu, pastarajam sudainuota ponios Benigsen pakviestos Kristinos Frank atliekama arija iš Cingarello operos „Pyras“.²⁷⁹ Tokie privatūs maži pasirodymai tapo tradicija ne tik Vilniuje, bet visoje Europoje, savotiškas dvarų kultūros palikimo atgarsis miesto elito tarpe.

Frankai, metams bėgant, patys pradėjo priiminėti muzikantus ir organizuoti kamerinio pobūdžio koncertus savo namuose. Pas juos yra pasirodę talentingi muzikantai gitaristas Džuljanis ir smuikininkas Eskudetas. Jų pasirodymus apšildydavo savo pianino partijomis ir romansais

²⁷⁶ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 363.

²⁷⁷ Vilniaus magistrato archyvas, pinigų apyvartos, miesto išdo pajamų ir išlaidų dokumentacija, *Lietuvos valstybės istorijos archyvas*, f. 458, ap. 1, l. 290, l. 344, l. 365, l. 399.

²⁷⁸ Moravskis S., *Keleri mano jaunystės metai Vilniuje*, Vilnius, 1994, p. 359-360.

²⁷⁹ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 363.

vietiniai muzikos mėgėjai.²⁸⁰ Bet, panašu, kad šie muzikiniai vakarėliai būdavo skirti labiau rinktiniai publikai.

Napoleono armijai 1812 m. išžygiavus iš Vilniaus į Rusiją, čia buvo suformuota Laikinoji krašto vyriausybė. Jos atstovai panoro laiką leisti kiek įmanoma maloniau. Tuometinis užsienio reikalų ministras de Basano ir imperatoriaus pasiuntinys Laikinojoje vyriausybėje Binjonas įkūrė Aukštuomenės teatrą, kelti pokyčiai su šokiais, kuriuose karaliavo abiejų pareigūnų favoritės damos.²⁸¹

Scenos meno renginių organizavimu užsiimdavo ir privatūs asmenys, kuriems patikdavo spektakliai, tad norėdami puoselėti jų kultūrą, jie juos rengdavo iš savo asmeninių lėšų. Tokios iniciatyvos ne visada būdavo sėkmingos. Vienas tokių mėgėjiškų teatrų iniciatorių generolas Liudvikas Benigsenas (1801-1806 m. ėjęs generalgubernatoriaus pareigas Vilniuje) „šiam tikslui paskyrė didįjį saloną savo miesto namuose, kur jis retkarčiais apsilankydavo. Turėjo būti vaidinamos prancūziškos komedijos ir vodeviliai. <...> Spektakliai vykdavo kartą per savaitę, po to aštuoniasdešimt ir daugiau žmonių vakarieniam davė.“²⁸² Tačiau, nepaisant to, kad publikos netrūko, prabangos ir iškilmingumo taip pat, tačiau ribotos pajamos iš tokių renginių organizavimo bei riboti asmeniniai resursai tokius pavienius asmenis privesdavo prie rimtų finansinių problemų. Minėtasis generolas savo kultūrinį projektą gebėjo realizuoti tik vieną sezoną, bet ir to pakako, kad „per tą miestą praleistą žiemą su vakarieniėmis ir spektakliais išleido daug pinigų“²⁸³, o po to nutraukė šią veiklą.

Šubravecų niekinta saloninė kultūra, 1818-1822 m., amžininkų teigimu, dar priminė XVIII a. elgesio tradicijas. Vyrai salonuose privalėjo įvaldyti moterų asistavimo meną, o tam reikėjo būti stipriu, sveiku bei kiek įmanoma gražiau atrodyti, turėti gerą sąmojo ir humoro jausmą, kad aplinkiniai niekada nenuobodžiautų. Kalba turėjo būti gracinga ir sklandi. Bene svarbiausias džentelmeno bruožas – išlikti mandagiu ir pagarbiu visada ir visoms damoms, sutiktoms salonuose, nesvarbu, koks jų amžius, grožis ir pan., bei mokėti nepriekaištingai elgtis prie stalo, nerūkyti.²⁸⁴ Apskritai rūkalais atsiduodančiais rūbais galėta lankytis tik smuklėse, bet ne salonuose, o rūkyti moters akivaizdoje laikyta „didžiausiu įžūlumu, blogiausiu išsiauklėjimo pavyzdžiu!“²⁸⁵. Prieš įžengiant į saloną buvo privalu nusilenkti damai, salono savininkei, pakartoti tradicinę frazę (vietoje pasisveikinimo) „Kaip, ponija, jaučiatės?“²⁸⁶. Aišku, šubravecų kritika neatsirado iš niekur, o tai rodo,

²⁸⁰ Frankas J., *Atsiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001, p. 551.

²⁸¹ *Ten pat*, p. 389.

²⁸² *Ten pat*, p. 190.

²⁸³ *Ten pat*, p. 191.

²⁸⁴ Moravskis S., *Keleri mano jaunystės metai Vilniuje*, Vilnius, 1994, p. 154.

²⁸⁵ *Ten pat*, p. 183.

²⁸⁶ *Ten pat*, p. 291.

kad saloninio elgesio reikalavimų ne visada laikytasi, o gal ir visai nebesilaikyta, tik palikti atgyvenę elgsenos imperatyvai, kurie galbūt jau mažai kam buvo įdomūs.

Viešų kultūrinių renginių prieinamų kiekvienam ar bent jau nemažai daliai miestiečių Vilniuje netrūko XIX a. pr. Pagrindinį segmentą sudarė universiteto bendruomenės renginiai. Taip buvo todėl, kad universiteto bendruomenės atstovai visą XIX a. pirmąją pusę (iki įstaigos uždarymo) buvo pagrindiniai visų akademinių, elitinių kultūros vakarų organizatoriai. Antrasis segmentas buvo pramoginiai, ne tokiam išlavintam skoniui priskirtini vakarai, organizuoti už populiariausias pramogas atsakingų asmenų mieste. Juose žmonės galėdavo atsipalaiduoti bendraudami, šokdami bei kitaip linksintis ne tokioje formalioje aplinkoje, kuriai buvo būdingas damų koketiškumas ir vyriškių išgėrinėjimas, dažnai pasibaigdavęs santykių aiškinimusi.

5.3 Dailės meno formavimasis viešajame Vilniaus kultūriniame gyvenime

Dėl valstybinių švenčių, skirtų valdovui ir pan. progomis, augo poreikis dailės kūriniais. Tokiu būdu XIX a. pr. Vilniuje dailė pradėjo tapti prieinama plačiajai visuomenei, o ne tik keliems išrinktiesiems didikams magnatams, kurie ja minimaliai rūpinosi. Dailė, kaip ir muzika, iki XIX a. pr., klasicizmo epochoje menkai vertintos – tik kaip trečias ketvirtas pagal svarbumą amatai. Per valstybinių šventes, tos dailės parodos, kurios būdavo skiriamos imperatoriui pagerbti, tradiciškai atsidurdavo pirmuosiuose laikraščių puslapiuose, tad apie jas sužinodavo visi. Tai buvo puikiausia reklama tada dar menkai pažiniems vietos menininkams.

1797 m. prie Vilniaus universiteto įsteigta tapybos ir piešimo katedra. Pirmuoju jos profesoriumi tapo Pranciškus Smuglevičius, kuris tuojau pradėjo rengti viešas paskaitas. Vėliau prie jo prisidėjo rūmų patarėjas adjunktas J. Rustemas. 1810 m. pradėjus dėstyti dailių menų ir graviūros ciklą prie jų prisijungė anglų profesorius Džozepas Saundersas.²⁸⁷ Katedros akademiniai darbuotojai ir studentai laikas nuo laiko supažindindavo visuomenę su savo kūryba. Tačiau visuomenės akyse dailės kūriniai ir tapybos menas vis dar buvo menkai vertinamas. Vienintelis būdas kaip šis menas dažniausiai pasiekdavo paprastą vartotoją, vystėsi per teatralizuotas šventes. Jų metu būdavo pristatomi transparentai, kurie tapdavo savotiškais parodomis lauke. 1801 m. švenčiant Aleksandro I vestuvių metines, sukurtos dekoracijos, kurios susidarė iš butaforinių kolonų, šventyklos, piramidės, buvo pastatyti triumfo vartai, iliuminuotas 10 m. dydžio Aleksandro I portikas. Dekoracijų autorius buvo Vilniaus universiteto profesorius J. Rustemas.²⁸⁸ Kita panašaus pobūdžio šventė buvo surengta 1802 m. rugpjūčio gale. Tai buvo eilinė Aleksandro I garbei skirta

²⁸⁷ Pierwsze wystawianie dzieł sztuk pięknych w cesarskim uniwersytecie wileńskim, *Dziennik Wileński*, 1820, t. 2, nr. 7, p. 360-361.

²⁸⁸ Šabasevičius H., Dailės kūrinys viešajame XIX a. pradžios Vilniaus gyvenime, *Menotyra*, Vilnius, 2001, nr. 4, p. 5.

šventė, tačiau jos šventimas buvo netradicinis, nes paties imperatoriaus nebuvo. Tačiau tam, kad kompensuotų jo vakansiją, universiteto bendruomenė nešė eisenos metu jo nutapytą portretą, kurio autorius P. Smuglevičiaus (universiteto dailininko) mokinys Ignas Bruškevičius. Eisenos metu 8 magistro nariai nešė portretą, o dar 10 laikė jo baldakimą. Ten pat grojo orkestras maršą, pats portretas neštas iki Rotušės aikštės, kur jis buvo pastatytas ir per naktį čia sukurtos iliuminacijos, grojant muzikai.²⁸⁹ Po truputį dailė pradėjo skverbtis į viešąjį gyvenimą ir tapti prieinama visuomenei per parodas. 1809-1810 m. Vilniaus universitete eksponuotas J. Oleškevičiaus paveikslas „Jono Karolio Chodkevičiaus atsisveikinimas su žmona Ona Ostrogiške išvykstant į Chotino mūšį“, kuris sukurtas 1808 m. Ši paroda susilaukė didelio susidomėjimo, nes žmonės prie jo rinkosi kaip per procesijas.²⁹⁰ 1809 m. J. Oleškevičius, paskatintas ankštenės sėkmės, eksponavo dar vieną savo paveikslą „Antiochas ir Stratonikė“.²⁹¹ Kadangi paveikslų drobės žiūrovams rodytos iki vienerių metų, o kartais ir ilgiau, jos, galbūt, tapdavo netgi savotiškomis interjero dekoracijomis. 1812 m. birželio 24-30 dienomis turėjo įvykti kita paroda. Deja, ji neįvyko, nes Napoleono armija įžengimo į Vilnių. Ten buvo suplanuota eksponuoti tapybos darbus, grafiką, architektūros meno pavyzdžius, skulptūras. Darbus turėjo atrinkti dailės katedros darbuotojai Rustemas ir Saundersas.²⁹² Napoleono garbei taip pat surengtos pora parodų. Viena jų per eilines iškilmes pagerbiant imperatorių, skambant visą dieną pergalingiems maršams, giedant Jėzuitų sukurtus psalmynus, rodant nemokamus spektaklius, sukurtos išpūdingos dekoracijos, tarp kurių pakabinti 5 transparentai. Iš kurių paminėti du, – didžiausias jų vaizdavo lenkus tiesiančius rankas į Napoleono pusę, kuriam iš abiejų pusių stovi dvi moterys – Lietuva ir Lenkija. Šalia kitas paveikslas, kur pavaizduotas Heraklis su prancūzų imperatoriaus inicialais.²⁹³ Šie transparentai panaudoti ir kitos parodos metu, minint Napoleono karūnacijos metines, t.y. tų pačių metų gruodžio 3 d.²⁹⁴ Po nepilnų metų vyko panašios iškilmės, kurių metu visas miestas išpuoštas butaforija, jau buvo surengtos Aleksandro I sugrįžtuvių proga. Tada Miulierių Kasino namuose surengtame pokylyje – muzikiniame vakare puikavosi „Šviesiausiojo pono biustas, apvainikuotas laurais, pagerbtas trofėjais“²⁹⁵, o šalia jo orkestras grojo jam pašlovinti skirtus muzikinius kūrinius. Po mėnesio virš universiteto vartų pakabinta drobė „Imperatorius, kaip mūzų genijus, ima auką iš Mūzos-Akademijos, kuri ant altoriuje rusenančios ugnies beria smilkalus. Netoli altoriaus – mokslo

²⁸⁹ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1802, nr. 71, p. 1.

²⁹⁰ Šabasevičius H., Dailės kūrinys viešajame XIX a. pradžios Vilniaus gyvenime, *Menotyra*, Vilnius, 2001, nr. 4, p. 5.

²⁹¹ Širkaitė J., Dailės kūrinio pristatymas Lietuvoje XIX a., *Menotyra*, Vilnius, 2001, p. 9.

²⁹² *Kuryer Litewski*, Wilno, 1812, nr. 46, p. 4.

²⁹³ *Ten pat*, nr. 65, p. 1.

²⁹⁴ *Ten pat*, nr. 99, p. 1.

²⁹⁵ *Ten pat*, 1813, nr. 89, p. 1.

simboliai ir meno emblema²⁹⁶. Šie renginiai rengti, kaip noras atsiprašyti ir įsiteikti imperatoriui už tai, kad prieš metus didžioji dalis universiteto bendruomenės ir Vilniaus intelektualų palaikė Napoleoną kare tarp jo ir Rusijos imperijos bei džiaugsmingai sutiko pastarąjį atvykstantį į Vilnių. 1820 m. suorganizuota universiteto studentų paroda. Jos kuratorius tapo J. Rustemas, o temos sumanytojas Gotfrydas Ernestas Grodekas. Parodos tema – scena iš graikų mitologijos. Čia varžytasi dėl 100 rublių premijos. Iš viso eksponuota virš 200 tapybos kūrinių ir eskizų, o paroda demonstruota birželio 25-30 dienomis.²⁹⁷ Šiai parodai dedikuotas dailės katalogas, kurio pasirodymas spaudoje sukėlė viešas diskusijas apie parodą ir dailės meną. Jose netrūko ir faktinių pastabų apie parodos rengėjų pateiktą renginio informaciją, tačiau kūriniai praktiškai nenagrinėti, jų pristatymai sausi.²⁹⁸ Kita vertus, šios parodos tikslas buvo ne tam, „kad žiūrovai spręstų apie mėgėjų ir profesionalų talentą bei sugebėjimus, bet vien tam, kad atkreiptų apsišvietusių žmonių dėmesį į būtinybę paremti gabių jaunuolių lavinimąsi tuose menuose, įrodančiuose jų gabumus ir pažangą.“²⁹⁹ Parodoje dalyvavo 25 menininkai, kurie pristatė 228, tačiau originalių darbų buvo tik 31, 94 eskizai, raiziniai. Likusieji 100 kūrinių buvo dėstytojo Rustemo paveikslų kopijos. Tad, galima manyti, parodoje buvo pristatomi studentų, būsimų dailininkų darbai. Greta šių ekspozicijų buvo galima išvysti ir Kazimiero Jelskio sukurtus žymių vyrų biustus.³⁰⁰ Po šios parodos bei po jos kilusio ažiotažo menui skirtoje spaudoje, tokie renginiai organizuoti kasmet, o nuo 1824 m. – kas du metus iki universiteto uždarymo, tačiau atgarsio iš spaudos jau nebesusilaukė (išskyrus informacinio pobūdžio skelbimus apie tokius renginius).³⁰¹ Kita vertus, 1822 m. paroda buvo išimtis. Tą kartą parodos tikslas buvo ne vienas, t. y. gero skonio formavimas ir populiarinimas visuomenės tarpe ir supažindinimas su jaunimo dailės meno srityje padaryta pažanga. Parodą pristatęs M. Čarnovskis tekste įspėjo, kad nė vienas iš parodoje eksponuojamų kūrinių nepretenduoja į aukščiausios kokybės meną.³⁰² Matyt, todėl vietoje kūrinių katalogo, kaip tai buvo praeitą kartą, šįkart pateikta pasirinktų autorių darbų analizė, kur buvo nurodomi trūkumai, padarytos klaidos, tik retkarčiais pagiriant dėl vienos ar kitos teigiamos smulkmenos.

²⁹⁶ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1813, nr. 100, p. 1.

²⁹⁷ Pierwsze wystawianienie dzieł sztuk pięknych w cesarskim uniwersytecie wileńskim, *Dziennik Wileński*, 1820, t. 2, nr. 7, p. 361-368.

²⁹⁸ Uwagi nad artykulem Pierwsze wystawianienie dzieł sztuk pięknych w cesarskim uniwersytecie wileńskim, umieszczonym w Dzielniku Wileńskim, t. 2, N. 3, str. 360, I nast., *Tygodnik Wileński*, 1820, t. 10, p. 147-155; 174-183; Zastanowienie się nad uwagi w Tygod. Wileń., N. 170 I 171 umieszczonymi (o wystawianieniu dzieł sztuk pięknych), *Tygodnik Wileński*, 1820, t. 10, p. 209-224; 233-242.

²⁹⁹ Pierwsze wystawianienie dzieł sztuk pięknych w cesarskim uniwersytecie wileńskim, *Dziennik Wileński*, 1820, t. 2, nr. 7, p. 361-368.

³⁰⁰ Širkaitė J., Dailės kūrinio pristatymas Lietuvoje XIX a., *Menotyra*, Vilnius, 2001, p. 9.

³⁰¹ Šabasevičius H., Dailės kūrinys viešajame XIX a. pradžios Vilniaus gyvenime, *Menotyra*, Vilnius, 2001, nr. 4, p. 6.

³⁰² Czarnowski M., Krótki rys przestrzeżeń nad robotai sztuk pięknych, wystawionemi w Imperatorskim wileńskim uniwersytecie od pierwszych do ostatnich dni czerwca roku 1822, *Dziennik wileński*, Wilno, 1822., t. 3, nr. 9, p. 104-113.

Apie romantizmo ideologines apraiškas dailėje galima spręsti iš 1825 m. pasirodžiusio Vilniaus labdarių draugijos skelbimo, siūlančio pirkti Smuglevičiaus paveikslą „Agripina perkelia savo vyro Germaniko palaikus į tėvynę“, prie kurio pridėtas komentaras: „Juo tapytojas parodė žmogaus meilę gimtajai žemei ir apdainavo amžiną draugų ištikimybę.“³⁰³ Tačiau dailės kūrinys XIX a. pr. dar nerado savo vietos Vilniaus kultūriniame gyvenime, dauguma menininkų nelabai stengėsi skelbti savo parodas, nes suprato, kad visuomenėje dar nėra subrendusi paklausa tokiems reiškiniams. Apie vieną tokių menininkų (Joną Damelį) buvo rašoma, kad jo paveikslų, kol jie būdavo dirbtuvėje, išskyrus kelis asmeninius pažįstamus, žinovus ir kelis smalsaujančius asmenis, visuomenė nematė. Paveikslus užbaigus tapyti, jie atiduodami užsakovams, kurie juos persiveža į savo būstus, kur juos galėdavo išvysti tik namų svečiai ar kaimynai.³⁰⁴

Tad dailė XIX a. pr. dar nebuvo lygiavertė scenos menams ir užėmė labiau periferinę poziciją miesto kultūriniame gyvenime. Kita vertus, ją gelbėjo, nors ir ne tiesiogiai su ja susiję renginiai, turintys valstybinių švenčių statusą. Tuomet žinios apie dailininkus ir jų kūrinius nuolatos mirgėdavo pirmuose informacinių leidinių puslapiuose. Taip pat tapybos atstovų profesorių ir studentų darbai puikavosi teatro spektakliuose dekoracijų pavidalu, kurias žiūrovai matydavo ir aktyviai vertindavo, komentuodami savo atsiliepiuose apie renginį. Tad iš lėto, bet visgi dailė užiminėjo savo pozicijas Vilniaus meno pasaulyje.

³⁰³ *Kuryer Litewski*, Wilno, 1825, nr. 118, p. 5-6.

³⁰⁴ Šabasevičius H., Dailės kūrinys viešajame XIX a. pradžios Vilniaus gyvenime, *Menotyra*, Vilnius, 2001, nr. 4, p. 7.

IŠVADOS

1) XVIII a. Apšvietos epochos kultūrinę mintį stipriai įtakojo du tuo metu bene žymiausi intelektualinės minties mąstytojai Imanuelis Kantas ir Žanas Žakas Ruso. Jie pagrindė bei įtvirtino Švietimo epochos, klasicizmo bei romantizmo esmines mintis. Jie padarė didelę įtaką Lietuvos intelektualiniam elitui, kuris XVIII a. pab.-XIX a. pr. atsidūrė ties stiprių permainų slenksčiu. Didikus kamavo praeities laikų nostalgija, noras atkurti sužlugusią valstybę, šiomis nuotakomis jie stipriai veikė kitus miesto intelektualus, tuo tarpu dalis jaunųjų akademinės bendruomenės narių jau galvojo apie romantizmo puoselėjamus idealus. Tuo metu Ruso mintys skatino mąstyti apie išsilaisvinimą iš Rusijos imperijos, klasicizmas džiugino didikus savo harmoningu ir iliuzorišku menu, o romantizmas skatino grįžti prie natūralumo, laukinės gamtos, fantazijos bei siūlė liberalesnį požiūrį į meną ir demokratėjantį kultūrinį gyvenimą, kuris aukštuomenei nebuvo lengvai ir iš karto priimtinas.

2) 1785 m. įkurtas Vilniaus miesto teatras greitai tapo kultūrine šventove vietos meno mylėtojams. Jame buvo rengiama visi meno renginiai, kuriems tik reikėjo scenos ir salės. Per kiek daugiau nei ketvirtį amžiaus čia buvo pristatomi operos bei operetės koncertai (dėl to jis dažnai vadintas muzikiniu teatru), skambėjo arijos, vaidintos tragedijos, komedijos, vodeviliai, dramos. Repertuaras buvo didelis ir nuolat pildomas. Statyti tiek laiko patikrinti, tiek naujausi modernūs spektakliai, taikytos naujausios režisūrinės idėjos (nors tada dar režisieriaus profesijos nebuvo, tačiau teatro įkūrėjas ir aktorius Boguslavskis labai panašėjo į to meto režisierių). Teatru vadovavo geriausi to meto Vilniaus antreprenieriai, o pats teatras, modernėdamas po truputį sukosi nuo klasicistinio spektaklio link romantizmo, ir tai ypatingai jautėsi nuo 1820-1821 m. Čia turėjo vietos pasireikšti ir Vilniaus universiteto dailininkai, kurie gamino dekoracijas, kurios susilaukdavo įvairių ne visada pelnytų vertinimų. Teatru teko keltis iš vienos vietos į kitą ir ne visada jo patalpų kokybė tenkino susirinkusius žiūrovus, bet darytos permainos, remontai, kraustymaisi, net mažo biudžeto įstaiga darė priimtina po truputį vis išrankesnę skonį turinčiam žiūrovui.

3) Teatro kritikos pradžia galima laikyti 1810-1811 m., kada „Lietuvos kurjeryje“ atsiranda rubrika skirta aptarti kultūriniais įvykiams teatre. Viskas, kas buvo iki tol, apsiribodavo informacija apie renginius, kuri buvo labiau reklaminio pobūdžio. Nuo 1810 m. pradėdama rengti kritinio pobūdžio straipsniai, recenzijos. Prasideda įvairių požiūrių į scenos meną disputų karai. Iš pradžių žadėjusi skirti visas jėgas teatro pasirodymų bei aktorių tobulinimui, vėliau kritika apsistojo prie to, kokį teatrą norima matyti, o čia jau išsiskirdavo nuomonės. Tokiu būdu prasidėjo tai, ką galima pavadinti, pirmąja menine dichotomija, kuri padėjo tobulinti kultūrinį skonį žiūrovų tarpe.

4) Tik atvykęs į Vilnių Jozefas Frankas iš karto pradėjo čia realizuoti tai, prie ko buvo pripratęs gyvendamas Vienoje – be savo pagrindinių pareigų, rūpintis neturtingaisiais. Lėšų paramai gauti per paties organizuojamus renginius. Kartu su bendraminčiais įkūręs Labdarybės draugiją, turėjo instituciją, per kurią keliavo visa parama atitinkamiems jos skyriams, kurie rūpinosi šalpa tiems, kuriems to labiausiai reikia. Iš šios iniciatyvos gimė ne vienas novatoriškas scenos renginys, kokio XIX a. pr. Vilniaus publika dar nebuvo mačiusi. Savo pompastika, prabanga, įdirbiu ir režisūriniais sprendimais bei Kristinos Frank muzikiniu talentu šie renginiai pakėrė žiūrovus. Šie renginiai atnešdavo nemažai pajamų, kurios buvo panaudotos labdaros tikslais. Tad laimėjo abi pusės, organizatoriai galėjo geriau pasirūpinti savo globotiniams bei tais, kuriems reikėjo pagalbos, o meno mylėtojai susipažino su moderniu scenos menu.

5) Muzikantų rengimas Lietuvoje turi senas tradicijas. Dar LDK laikais dvarų bei vienuolynų savininkai rengdavo mokinius, kurie patekdavo į kapelas, kurios grodavo įvairių švenčių progomis. XIX a. kelios tokios kapelos buvo ir Vilniaus vienuolynuose, tuo tarpu žlungant dvarams į Vilnių iš pastarųjų persikraustė nemažai muzikantų. Jie buvo menkai kvalifikuoti, o nebetekus paramos iš savo patronų jiems buvo sunku išgyventi. Dalis jų sugebėjo tęsti studijas Vilniaus universitete, kur jie buvo mokomi žiūrėti rimčiau į muziką, ne tik kaip į amatą, bet ir kaip į aukštos vertės meną. Po truputį toks muzikos traktavimas išplito ir aukštuomenės gretose, visų pirma per masonų ložių veiklą, kur muzikai buvo skiriama ypatinga vieta. Dalis jos narių buvo arba vėliau tapo kompozitoriais bei kitų muzikantų mecenatais. Zavadskio knygynas/leidykla jiems padėjo augintis kompetenciją bei profesionalumo lygį. Dalis muzikantų tapo Vilniaus miesto teatro orkestro nariais. Orkestras grodavo per teatre vykstančius koncertus bei spektaklius, dalyvaudavo kituose projektuose, rengiamuose mieste.

6) Įkurtas kaip eilinis intelektualinis, meninis pokštas leidinys „Gatvės žinios“ bei vėliau jo leidybos klausimams rūpintis įkurta Šubravcų draugija, greitai tapo vieni populiariausių subjektyvios socialinės bei meninės kritikos skleidėjų mieste ir jo apylinkėse. Leidinio tiražas buvo nemažas, tačiau ir tas buvo greitai išgraibstomas, tad paklausa buvo didelė. Tam didelės įtakos turėjo tai, kad jų gretose buvo visas tuometinis akademinis elitas, kurio autoritetas ir literatūriniai gebėjimai buvo neabejotini. Šubravcai kritikavo daugelį socialinio, politinio, etinio ir kultūrinio gyvenimo neteisybių. Jų straipsniai būdavo tokie įtaigūs, kad patys ne tik supažindindavo su mieste vykstančiais kultūriniais renginiais, bet patys įtakodavo miesto kultūrą. Skirtingai nuo kitų kultūrai skirtų leidinių, „Gatvės žinios“ pasiekdavo kur kas didesnę visuomenės dalį, tad ne tik elitinės kultūros atstovus, bet žemesnė sluoksniu, išsilavinimo Vilniaus gyventojus (XIX a. terminologijoje, populiarią tų dienų kultūrą).

7) Viešieji nemokami renginiai būdavo prieinami visiems norintiems ir tuo metu galintiems juose dalyvauti miestiečiams. Jie būdavo nemokami todėl, kad kuo daugiau žmonių juos galėtų išvysti. Tokiuose renginiuose pagrindinis vaidmuo tekdavo universiteto bendruomenei, nes universitetas buvo labai gerbiamas visame mieste. Apie jį sukosi visas Vilniaus gyvenimas. Naujo pretendento daktaro laipsniui gauti ginamieji disputai būdavo kupini pompastikos, kuriuose visus stebino graži ritualinė universiteto bendruomenės apranga, grodavo muzika, vykdavo kiti renginiai. Dažnai universiteto darbuotojų pagalba organizuotos valstybinės šventės bei įvairūs paminėjimai. Greta viešų renginių, netrūko ir privačių balių, kuriuose meno mylėtojai organizuodavo mažesnius kultūros renginius koncerto, redutų ar maskarado pavidalu. Šie renginiai kūrė miesto vakarinių pasilinksminimų kultūros bei griežtai reglamentuotos elgsenos jų metu tradiciją.

8) Viešųjų renginių, ypatingai valstybinių švenčių metu, į viešumą vienas po kito pradėjo keliauti dailės kūriniai. Dailininkams nebuvo jokio kito būdo parodyti savo meną, nes XVIII a. ir pirmaisiais XIX a. metais mieste parodų tradicijos dar nebuvo. Kitas būdas – gaminti dekoracijas spektakliams, tačiau tokią galimybę turėjo vos keletas asmenų. Patys menininkai taip pat dailės nelaikė aukšto lygio menu, veikiau amatu, kuris jiems padeda užsidirbti vykdant privačių asmenų užsakymus. Tačiau įsteigus Vilniaus universitete Dailės ir grafikos katedrą ir pradėjus ten ruošti būsimuosius dailininkus bei grafikus, situacija ėmė keistis. Iš pradžių savo darbus eksponuodami tik viešų renginių metu, nuo 1820 m. jaunieji dailininkai gavo galimybę dalyvauti savo darbų parodose/konkursuose, kurie susilaukė visuomenės bei kultūros atstovų susidomėjimo. Nuo tada dailės parodos tapo tradicija, o visuomenė turėjo progą susipažinti su dar viena meno forma.

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA

Šaltiniai

Nepublikuoti šaltiniai

1. F. 17, b. 132, *LMA Vrublevskių biblioteka. RS.*
2. F. 43, b. 19679, *LMA Vrublevskių biblioteka. RS.*
3. F. 43, b. 27254, *LMA Vrublevskių biblioteka. RS.*
4. F. 273, b. 1251, *LMA Vrublevskių biblioteka. RS.*
5. F. 458, ap. 1, *LVIA.*
6. F. 721, ap.1, b. 74, *LVIA.*
7. F. 721, ap. 1, b. 424, *LVIA.*

Publikuoti šaltiniai

1. *Dziennik Wilenski*, Wilno, 1819, t. 1;
2. *Dziennik Wilenski*, Wilno, 1820, t. 2.
3. *Dziennik Wileński*, Wilno, 1822, t. 3.
4. *Dzieje Dobroczynności*, Wilno, 1820, t. 1.
5. *Dzieje Dobroczynności*, Wilno, 1821.
6. *Dzieje Dobroczynności*, Wilno, 1823.
7. *Gazeta Litewska*. Wilno, 1805, nr. 5.
8. *Kuryer Litewski*, Wilno, 1800-1830.
9. *Teka Wilenska*, Wilno, 1858, nr. 5.
10. *Tygodnik Wilenski*, Wilno, 1815, t. 1.
11. *Tygodnik Wilenski*, Wilno, 1816, t. 1.
12. *Tygodnik Wilenski*, Wilno, 1816, t. 2.
13. *Tygodnik Wilenski*, Wilno, 1817, t. 3.
14. *Tygodnik Wilenski*, Wilno, 1817, t. 4.
15. *Tygodnik Wilenski*, Wilno, 1820, t. 10.
16. *Wiadomości brukowe*, Wilno, 1816, t. 1.
17. *Wiadomości brukowe*, Wilno, 1817, t. 1.
18. *Wiadomości brukowe*, Wilno, 1818, t. 2.
19. *Wiadomości brukowe*, Wilno, 1818, t. 3.
20. *Wiadomości brukowe*, Wilno, 1820, t. 4.

Atsiminimai

1. Bogusławski W., *Dzieje teatru narodowego na trzy części podzielone oraz Wiadomość o życiu sławnych artystów*, Warszawa, 1820.
2. Frankas J., *Prisiminimai apie Vilnių*, Vilnius, 2001.
3. Kantas I., *Politiniai traktatai*, Vilnius, 1996.
4. Kirkoras A. H., *Pasivaikščiojimai po Vilnių ir jo apylinkes*, Vilnius, 2012.
5. Moravskis S., *Keli mano jaunystės metai Vilniuje*, Vilnius, 1994.

Interneto šaltiniai

1. Diderot D., *The Paradox of Acting*, London: Chatto & Windus, Piccadilly, 1883, <https://archive.org/details/cu31924027175961>, [prieiga per internetą, žiūrėta 2014 04 22].
2. Rousseau J. J., *Discourse upon the origin and foundation of the inequality among mankind*, London, 1761, <https://archive.org/details/discourseuponor00rous>, [prieiga per internetą, žiūrėta 2014 04 02].
3. Rousseau J. J., *The social contract and discourses*, London, 1923, http://www.google.lt/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&sqi=2&ved=0CCsQFjAA&url=http%3A%2F%2Ffiles.libertyfund.org%2Ffiles%2F638%2F0132_Bk.pdf&ei=eQOIU4OrE8ekPYsqgbgK&usq=AFQjCNHZuxEEhwRUrpzxzFTspWLaefjzPg, [prieiga per internetą, žiūrėta 2014 03 26].

Literatūra

1. Adorno T., Horkheimer M., *Apšvietos dialektika*, Vilnius, 2006.
2. Aleksandravičius E., *XIX amžiaus profiliai*, Vilnius, 1993.
3. Bairašauskaitė T., Medišauskienė Z., *Lietuvos istorija. Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, t. VIII, I d., Vilnius, 2011.
4. Bakutytė V., *Vilniaus miesto teatras: Egzistencinių pokyčių keliu. 1785-1915*, Vilnius, 2011.
5. Budreckis A., Vilniaus žydų istorijos apžvalga, *Voruta*, 1994, nr. 45 (183), p. 9-11.
6. Budzinauskienė L., Muzikinis ugdymas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje-XIX amžiuje. Bažnyčių mokyklos, *Menotyra*, Vilnius, 2008, p. 13-24.
7. Budzinauskienė L., Vakarų Europos kompozitorių klasikų kūriniai Lietuvos bažnytinių kapelų repertuare (XIX a.). Muzikos rankraščių aprašas, *Menotyra*, Vilnius, 2010, nr. 3, p. 210-216.
8. Čaplinskas A. R., *Vilniaus istorija. Legendos ir tikrovė*, Vilnius, 2010.

9. Čerbulėnas K., Jankevičienė A., Klasicizmo architektūra (nuo 1800 m.). *Istorizmo architektūra, Vilniaus architektūra*, Vilnius, 1985, 23-26.
10. Darnton R., *Didžiosios kačių skerdynės... ir kiti Prancūzijos kultūros istorijos epizodai*, Vilnius, 2002.
11. Foucault M., *Diskurso tvarka*, Vilnius, 1998.
12. Gailinienė B., Stačiokas R., Negreitai aušo rytas, *Vilniaus miesto savivaldybė*, Vilnius, 1993, p. 6-17.
13. Galkutytė G., Vilniaus chirurgų brolija, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1971, nr. 1, p. 20-22.
14. Griška A., „Nenaudėlių“ draugija, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1971, nr. 4, p. 28-30.
15. Jareckaitė S., *Muzikinis ugdymas Vakarų Europoje ir Lietuvoje*, Klaipėda, 2006.
16. Jurginis J., Tautavičius A., *Vilniaus miesto istorija. Nuo seniausių laikų iki Spalio revoliucijos*, Vilnius, 1968.
17. Jurkštas V. J., Antakalnio vienuolyno kapela, *Krantai*, 1992, nr. 4-5-6, p. 17-23.
18. Kalėda A., Romantizmo palimpsestiškumo klausimu, *Lietuvos kultūra: romantizmo variantai*, Vilnius, 2001, p. 19-28.
19. Kiauleikytė L., XVIII-XIX a. sandūros Lietuvos dvarų muzikos kultūros metmenys, *Menotyra*, Vilnius, 1998, p. 20-27.
20. Kiauleikytė L., XVIII a. pabaigos-XIX a. Lietuvos didikų muzikos mecenatystės bruožai, *Menotyra*, Vilnius, 2002, nr. 1, p. 17-24
21. Kiauleikytė L., Apie XVIII–XIX a. sandūros muzikinį Lietuvos miestelėnų repertuarą, *Menotyra*, Vilnius, 2011, nr. 3, 196-213
22. Kiauleikytė L., XVIII-XIX a. sandūros Lietuvos masonų muzikos kultūra, *Menotyra*, Vilnius, 2003, nr. 3, p. 22-32.
23. Kitkauskas N., Levandauskas V., Vilniaus pilys, *Vilniaus Lietuvos TSR istorijos ir kultūros paminklų sąvadas*, t. 1, Vilnius, 1988, p. 45-47.
24. Landsbergis V., Vargonininkų galdynė, *Pergalė*, 1976, nr. 9, p. 151-154.
25. Lukšaitė I., Vilnius lietuvių istorijoje, *Krantai*, 1989, nr. 9, p. 8-12.
26. Mareckaitė G., *Romantizmo idėjos lietuvių teatre*, Vilnius, 2004.
27. Mazukevičiūtė-Jurevičienė J., Kuo viduramžiškas Vilniaus senamiestis, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1979, nr. 1, p. 31-32.
28. Merkys V., Uolusis lietuvis, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1969, nr. 10, p. 31-34.
29. Miškinis A., Jurkštas V., Urbanistinė raida, *Vilniaus architektūra*, Vilnius., 1985, p. 10-11.
30. Piročkinas A., Šidlauskas A., *Mokslas senajame Vilniaus universitete*, Vilnius, 1984.

31. Stankevičienė J., Muzikos mokymo įstaigos Lietuvoje, *Lietuvos muzikos istorija, I knyga: Tautinio atgimimo metai 1883-1918*, Vilnius, 2002, p. 153-164.
32. Šabasevičius H., Vilniaus miesto teatras XIX amžiaus pirmame trečdalyje. Tarp ženklo ir vaizdo, Vilnius, *Menotyra*, nr. 1, 1997, p. 3-9.
33. Šabasevičius H., Dailės kūrinys viešajame XIX a. pradžios Vilniaus gyvenime, *Menotyra*, Vilnius, 2001, nr. 4, p. 3-8.
34. Širkaitė J., Dailės kūrinio pristatymas Lietuvoje XIX a., *Menotyra*, Vilnius, 2001, p. 9-13.
35. Tarandaitė D., Vilniaus labdarių draugijos portretų rinkinys, *Ars memoriae: atmintis – dailės funkcija ir tema (XVIII-XXI a.)*, Vilnius, 2001.
36. Tyla A., Vilnius – Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės sostinė po Liublino unijos, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1991, nr. 9, p. 2-3.
37. Trilupaitienė J., Kai kurie muzikinio gyvenimo bruožai Lietuvoje politinių įvykių kontekste (1798-1863 m.), *Kultūrologija*, t. 9, Vilnius, 2002, p. 132-148.
t. VIII, I d., Vilnius, 2011.
38. Trilupaitienė J., Kai kurie muzikinio gyvenimo bruožai Lietuvos politinių įvykių kontekste (1785-1863), *Kultūrologija. Lietuvos menas permainų laikais*, Vilnius, 2002, t. 9, p. 132-148.
39. Trilupaitienė J., Keli XVIII a. LDK bažnytinės muzikos bruožai, *Menotyra*, Vilnius, 2009, nr. 1-2, p. 36-49.
40. Urbanavičius A., Vilniaus naujieji miestiečiai 1661-1795, Vilnius, 2005.
41. Urbonas V., Kurjer Litewski – pirmasis Lietuvos laikraštis, *Lietuvos žurnalistikos istorija*, K1, 2001, 19-22.
42. Vaitkus K., Seniausioji industrijos aglomeracija Lietuvoje, *Mokslas ir gyvenimas*, Vilnius, 1987, nr. 6, p. 9.
43. Vaughan W., *Romantizmas ir menas*, Vilnius, 2000.
44. Weber M., *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie, Band 1*, Tübingen, 1986.

SANTRAUKA

Magistro darbe nagrinėjamas Vilniaus kultūrinis gyvenimas XIX a. pr. Istoriografijoje retai kada nagrinėjama pati Vilniaus visuomenė, kuri dalyvavo miesto kultūriniame gyvenime, dėmesys fokusuojamas į konkrečias tam tikros meno šakos technines detales bei jų technikų evoliuciją. Tad, šis darbas yra bandymas pažvelgti į tai, kaip visuomenė reagavo, būdama kultūrinio gyvenimo įvykių žiūrovė ir aktyvi dalyvė.

Vilniuje aptariamam laikotarpiu didžioji dalis renginių vyko miesto teatre. Čia buvo pristatomi naujausi spektakliai, koncertai. Teatras suteikė progą visuomenei pažinti profesionalų meną. Kita vertus, dalis meno gerbėjų turėjo progą pamatyti scenos meno kūrinius ir kituose miestuose, tokiuose kaip Varšuva, San Peterburgas ar Vakarų Europos sostinės. Šie asmenys dažniausiai tapdavo teatro scenos renginių kritikais. Jie rašydavo savo straipsnius į įvairius kultūrai skirtus leidinius. Šiose recenzijose pradėjo ryškėti ne tik kultūrinės minties progresas, bet ir kultūrinių interesų kova. Vieni kritikais palaikė labiau klasicizmui būdingą, dvarų aplinkos mėgėjiško teatro laikais populiarių scenos renginių tipą, kiti aukštino naujoves teatre, kurios dažniausiai buvo susijusios su XIX a. pr. sparčiai visoje Europoje plintančia romantizmo banga. Šie straipsniai skatino tiek scenos meno tobulėjimą, tiek meno gerbėjų gero skonio puoselėjimą.

Labdara užsiimantys žmonės taip pat organizavo ne vieną kultūrinį renginį, kuris dažnai spaudoje būdavo liaupsinamas, nes pasižymėdavo prabanga bei kokybe, kuri nepalikdavo abejingo nė vieno atėjusio pamatyti gražaus reginio. Muzikinis gyvenimas taip pat buvo priklausomas nuo jam teikiamos paramos. Tačiau tuo laikotarpiu į muziką dar žiūrima kaip į amatą, kurio pagalba muzikantai užsidirbdavo pragyvenimui. Tad muzikos lygis nebuvo aukštas.

Vilniaus kultūriniame gyvenime netrūko viešųjų renginių, kurie buvo skirti visiems miestiečiams. Tai universiteto organizuojami akademinės bendruomenės bei valstybinės šventės, kurių metu dailininkai turėdavo galimybę parodyti savo kūrinius kitiems, nes tuo metu dar nebuvo oficialių parodų tradicijos. Kita vertus, vėliau ši tradicija atsirado. Buvo suorganizuota keletas kasmetinių viešųjų vietos dailininkų ir grafikų parodų.

Privatūs pasilinksminimams skirti vakarėliai taip pat buvo neatsiejama Vilniaus kultūrinio gyvenimo dalis. Čia vyko ne tik koncertai, šokių baliai, maskaradai, bet ir egzistavo savitas elgesio kodeksas bei etiketas, kurio visi privalėjo laikytis.

SUMMARY

The goal of this master thesis is to research cultural life in Vilnius in the beginning of 19th century. The society of Vilnius, which participated in the cultural life of the city, is very rare subject for researchers. Usually, their attention is focused on the concrete details and the evolution of techniques of particular art's branch. This thesis is an attempt to take a glance to reaction of society, when it was a spectator and active participant of the events of cultural life in 19th century.

The biggest part of all the events during the aforementioned period of time took place in Vilnius municipal theatre. The newest spectacles and concerts were represented in there. The theatre gave an opportunity for the society to know professional art. On the other hand, the part of art admirers had had the opportunities to see the creations of scene's art in the other cities, such as Warsaw, Saint Petersburg or Western Europe's capitals, as well. These persons usually had become the critics of events of scene's art in Vilnius. They had written their articles to various editions. In these articles started to emerge not only the progress of cultural thought, but also the strife of different cultural interests and tastes. While many critics supported more classicism type of events, which was popular during the times of manor's amateur's theater; others celebrated the novelties of theatre, which seldom related with wave of romanticism, which spread expeditiously in the whole Europe in the beginning of 19th century. These articles strongly promoted not just perfection of scene's art, but also the nurturance of the good taste of art admirers.

The people, who work for charity, also had organized cultural events, which was seldom worshiped in the press, because it distinguished itself with all the luxury and quality, which left no one to apathetic, who came to see a beautiful sight. The musical life was dependant from charity, as well. But in that time the look to music was still just like to any other ordinal craft, with which help musician could have had paid for the living. In that sense, the level of music still wasn't very great.

There were public events, which was dedicated for all the citizens of Vilnius. The academic community of university had organized their own celebrations as well as those of government during which the local painters could have an opportunity to show their pictures to the public. It was the only chance for painters to do that, because the tradition of galleries was still absent at that time. This tradition came into fruition after success of these events and there was organized some annual galleries of local painters and graphers.

The parties of private enjoyment had been one of concurrent parts of Vilnius cultural life, also. There took place not just concerts, balls, dancehalls, masquerades, but also existed specific codex of behavior and etiquette and it had been absolute to everyone, who participated there.