

VILNIAUS UNIVERSITETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS

Dalia
PAULIUKEVIČIŪTĖ

Lazdynų Pelėdos kūryba: melodraminio režimo problemos ir kontekstai

DAKTARO DISERTACIJA

Humanitariniai mokslai,
filologija H 004

VILNIUS 2019

Disertacija rengta 2012–2018 metais Lietuvių literatūros ir tautosakos institute

Mokslinė vadovė – dr. Solveiga Daugirdaitė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, humanitariniai mokslai, filologija – H 004)

TURINYS

ĮVADAS	5
1. TEORINĖS GAIRĖS	30
1.1. Melodraminis režimas	30
1.2. Melodraminės vaizduotės permąstymas	31
1.3. Apibrėžimo problema	41
1.4. Istorinė, transistorinė ir aistorinė melodramos tyrimo taktikos	48
2. LAZDYNŲ PELĖDOS MELODRAMINIO REŽIMO KONTEKSTINIAI ORIENTYRAI	56
2.1. Modernybės samprata: modernybė kaip <i>susipratimas</i>	56
2.2. Skaitytojo samprata: istorinis skaitytojas XIX a. pab. – XX a. pr. Lietuvoje.....	74
3. SESERŲ IVANAUSKAIČIŲ MELODRAMINIAI SUBJEKTAI.....	92
3.1. Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės klajūnai	94
3.2. Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės paklydėlės	116
3.3. Kaip veikia melodraminis režimas: diskusija dėl <i>Klaidos</i> ir skaitymo klaidų.....	128
4. SOCIALINIŲ INSTITUCIJŲ PERSVARSTYMAS.....	144
4.1. Sugrįžimas prie žemės kaip problemos	144
4.1.1. Melodraminiai dorybės atkūrimo ritualai Marios Rodziewiczównos romanuose	144
4.1.2. Nuo skaitančių prie įsirašančių: melodraminis žemės atgavimo pasakojimas „Ir pražuvo kaip sapnas“	154
4.2. Sugrįžimas prie šeimos kaip problemos	176
4.2.1. Pasmerktos nesusiprasti – „puolusių moterų“ vaizdinija.....	178
4.2.2. Melodraminis kartėlis ir susipratimo programų įtampos XX a. pradžioje	190
5. MELODRAMINIO REŽIMO TRANSFORMACIJA Į DIRGESIO LITERATŪRĄ	208
5.1. Dirgesio literatūros samprata.....	210
5.2. Prisiminus revoliuciją: Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės <i>Šviesuliai ir šešėliai</i>	215
IŠVADOS	223
LITERATŪROS SĄRAŠAS	228

ĮVADAS

XIX a. pab. – XX a. pradžioje kūrūsios lietuvių rašytojos, nuo kurių, Alberto Zalatoriaus teigimu, ir prasidėjo grožinės prozos raida¹, yra sulaukusios deramo literatūrologų dėmesio. Vien paskutiniaisiais dešimtmečiais parengti Žemaitei skirti Donato Saukos, Alfonso Sprindžio, Janinos Žėkaitės, Gabrielei Petkevičaitėi-Bitei – Teresės Bukauskienės, Juozo Jasaičio, Šatrijos Raganai – Janinos Žėkaitės, Gedimino Mikelaičio, Viktorijos Daujotytės darbai. Lazdynų Pelėdos kūryba, kuriai skirta ši daktaro disertacija, iki šiol domėtasi mažiausiai, iš dalies ir dėl sudėtingo, tačiau mokslininką intriguojančio, autorystės klausimo.

Jei kultūrą palygintume su namais, kurie nuolat pertvarkomi pagal naujų gyventojų įpročius ir grožio sampratą, Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės ir Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės knygas atrastume šių namų palėpėje. Kitaip nei permaininga namų erdvė, palėpė yra apmirimo vieta, kurioje nebesikeičiama daiktais, todėl visa, kas į ją perkeliama, nutolsta ir sukeistėja. Lazdynų Pelėdos knygos priklauso tokiam lietuvių kultūros archyvui, su jomis, kaip ir su kitais čia patekusiais daiktais, yra simboliškai atsisveikinta, paverčiant blėstančios reikšmės objektus kultūros dokumentais, susidomėjimą keliančiais nebent atsitiktiniam skaitytojui.

Užmaršties ir atminties procesai žymi pamatinį kultūros judrumą, ir būtų įprasta manyti, kad vien išskirtinių tekstų įtaka išlieka, kai dauguma kitų galbūt pelnytai pamirštami. Vis dėlto perkėlimo į kultūros archyvus priežastimi nebūtinai yra tekstų neišvirtinimas tradicijoje. Atrodo, jog panašų poveikį turi ir atsiradęs sutarimas, pasiektas aiškumo laipsnis: kiekvienas tekstas, kurio reikšmės nusistovėjęs ir išsemtos, praranda ryšį su kintančia kultūros dabartimi. Literatūros atveju tuomet reisykiais pereinama prie užtekstinių rašytojų gyvenimo tyrimų. Šiuolaikinėje Lazdynų Pelėdos recepcijoje taip pat galime pastebėti susidomėjimą autorių biografijomis, pirmiausia todėl, kad išlikę tirtinų ir skelbtinų dokumentų². Tačiau prieš pereinant į istorinį kalbėjimą atrodo prasminga iškelti klausimą

¹ Albertas Zalatorius, *Prozos gyvybė ir negalia*, Vilnius: Vaga, 1988, p. 66.

² Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės susirašinėjimą su Jurgiu Šauliu straipsnyje „Meškikė ir jos vyrai“ (*Metai*, 2012, Nr. 12, p. 90–103) yra apžvelgusi Roma Bonėkutė. Šios autorės autobiografijos analizę pateikė Gitana Vanagaitė („Neišsipildžiusio gyvenimo vaizdas Lazdynų Pelėdos autobiografijoje“, *Žmogus ir žodis*, 2011, t. 13, Nr. 2, p. 39–45). Seserų tėvo meniniam palikimui ir biografijai skirtuose mokslininkų tyrimuose taip pat esama duomenų apie rašytojų vaikystę, žr. Vaida Ščiiglienė, „Paragių dvaro dailininkas Nikodemus Erazmas Ivanauskas“ in: *Lietuvos valsčiai: Papilė (II, III dalys)*, Vilnius: Versmė, 2006; Giedrius Židonis, Jowita Niewulis-Grablunas, „Artimos sielos ilgesys: Nikodemo Erazmo Iwanowskio ir Elizos Orzeszkowos laišakai (1881–1891)“, *Darbai ir dienos*, 2011, Nr. 56, p. 285–304.

– ar apie Lazdynų Pelėdos tekstų literatūrinį statusą XIX–XX a. sandūroje, jų raišką ir užtekstines sąsajas iš tiesų viskas pasakyta?

Nors seserų Ivanauskaičių rašytinis palikimas itin gausus, Lazdynų Pelėdos vardą literatūros istorijoje reprezentuoja tik keli kūriniai, ji paprastai atpažįstama kaip apsakymų „Motulė paviliojo“ (laikomo geriausiu Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės tekstu), „Stebuklingoji tošėlė“, apysakos „Ir pražuvo kaip sapnas“ ir romano *Klaida* (išgarsėjusio veikiau dėl sociokultūrinių priežasčių) autorė. Žvelgiant į Lazdynų Pelėdos tekstų korpusą šiuolaikinio skaitytojo akimis, atrodo nesunku sutikti su dar 1959 m. Petronėlės Česnulevičiūtės disertacijoje padaryta išvada, jog seserys Ivanauskaitės „nedaug tepaliko išsiskiriančių kūrinių, kurie sudarytų dideles literatūrinės vertybes“³. Kita vertus, mokslininkė išsakė ir kitą šiam disertaciniam tyrimui aktualią mintį: mėginant atskleisti Lazdynų Pelėdos reikšmę lietuvių literatūrai paranku orientuotis į rašytojų kūrybos visumą⁴.

Ieškant įrankių, galbūt padėsiančių šią visumą perskaityti kitaip, prasminga būtų atsižvelgti į literatūros kritikos laikotarpį, kuriuo formavosi pagrindiniai seserų Ivanauskaičių tekstų vertinimo kriterijai. Atotrūkį tarp kelių vertų minėti kūrinių ir likusio literatūrinio palikimo galime pastebėti dar XX a. pr., iš pirmųjų, Lazdynų Pelėdos recepcijos gaires nužymėjusių, Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės įžvalgų. Rašytojai skirtas straipsnis, publikuotas 1909 m. *Viltyje*, buvo bene svarbiausias⁵ anuometinės literatūros kritikos tekstas, atidžiau nagrinėjantis Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės kūrybą ir keliantis jos literatūrinės vertės klausimą. Straipsnyje atskleidžiami vertinimo

³ Petronėlė Česnulevičiūtė, „Lazdynų Pelėdos kūryba (iki Pirmojo pasaulinio karo)“, in: *Literatūra ir kalba*, t. 6, 1962, p. 83.

⁴ *Ibid.*

⁵ Pirmosios Sofijos Ivanauskaitės kūrinių anotacijos, skirtos apsakai „Kas priešas?“, pasirodė 1900 metais leidiniuose *Vienybė lietuvininkų* (Nr. 45, p. 540) ir *Tėvynės sargas* (Nr. 10–11, p. 79). Jų autoriai Petras Mikolainis ir Juozas Tumas-Vaižgantas pažymėjo, kad pasakojimas apie valstiečių nežinojimą, kurią pusę remti per 1863 m. sukilimą, parašytas gabiai ir įtraukiančiai, tačiau Vaižgantas išsakė priekaištą dėl pasirinktos temos: „Gailu, kad p. Lazdynų Pelėda gaiszina savo talentą ant tokių dalykų, kurie tik orą užsmardina, o jau tikrai jai szlovės geros tėvynainės nenupelno“. Vėliau į rimtesnę kritiką nemalonę autorė buvo patekusi Povilo Višinskio vadovaujamai „Šviesos“ bendrovei 1905 m. atskira knyga išleidus apsakymus „Davatka“, „Burtininkė“ bei „Anksti rytą“. *Lietuvių laikraštyje* publikuotas kun. Adomo Domeikos paskvilis („Pelėda“ ir „Šviesa“, 1905, Nr. 44–45, p. 651), kuriame siekiama rašytoją demaskuoti kaip „apkvailusią feministę“, užsimojusią griauti tikėjimo pamatus. Kita vertus, apie šiuos apsakymus 1925 metais rašęs Vaižgantas skyrė jų literatūrinę vertę nuo sociokultūrinės interpretacijos. Jo vertinimu, „Davatka“ ir „Burtininkė“ – „nors religinė nesąmonė, religinė travestacija ir antireliginė tendencija, mūsų laisvamanių paskui panaudota (tai iš nihilistinio Pelėdos laikotarpio), vis dėlto tai sąmojingi ir stiproki vaizdeliai“. Žr. Vaižgantas, *Raštai*, t. XXI, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 405.

kriterijai liudija ir estetiškos literatūros kritikos mokyklos, kurios principais grįsta nauja visuomenės ir meno kritikos perspektyva įtvirtinta 1910 metais pasirodžiusiame Sofijos Kymantaitės straipsnių rinkinyje *Lietuvoje*, kūrimosi pradžia. Jame susitelkiama prie estetinių kritikės sprendimo motyvų, tad anksčiau tarp kultūrinės-istorinės mokyklos atstovų vyravę klausimai apie auklėjamąją literatūros funkciją nėra ryškinami, atidedamos ir pirmiesiems recenzentams rūpėjusios sociokultūrinės perskyros. Perkeliant dėmesį nuo sociokultūrinės į estetinę Lazdynų Pelėdos kūrybos plotmę, aktualinami tekstą harmonizuojantys, stilistiškai paveikūs jo elementai. Kadangi straipsnis kartu yra ir prieš metus išėjusio apsakymų rinkinio *Motulė paviliojo* recenzija, publikuojama laikraštyje, kuriame tuo metu dalimis spausdinamas romanas *Klaida*, atsiliepiame dominuoja pastanga įvesti skirtį tarp estetinių ir sociokultūrinių teksto sluoksnių. Kritikė pristato ankstesnį rinkinį kaip autorės talento vainiką ir apgailestauja, jog „savo paskesniame darbe [turimas galvoje romanas *Klaida* – D. P.] Lazdynų Pelėda, kaip matome iš „Vilties“ feljetonų, labai apsileido“⁶. Aptardama apsakymų rinkinį, Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė, viena vertus, orientuojasi į realistinės literatūros akiratį, tačiau išskiria autorę iš realistų tarpo:

L. P. aprašinėja gyvenimą, sako dalykus, kurie atsitiko, arba gali atsitikti, bet sako, žiūrėdama į tai širdies akimis, ir ne kartą skurdžioje kasdienėje gyvenimo tiesoje žybtelėja gražus svajojimas, pakyla mintis į fantazijos šalį. Tiesa, Lazdynų Pelėda, kaip ir kiti realistai, nestumia dvasios į neregėtus pasaulius, nėra pranašas, neparodo naujų takų, bet... L. P. augščiau stovi ne kaip dauguma jos draugų vien per tai, kad į tą paprastą tikrumą stengiasi įnešti poeziją-svajojimą.⁷

Nors kritikės modernistinės pasaulėjautos lūkesčių Lazdynų Pelėdos kūryba neišpildo, atkreipiamas dėmesys į paveikiai atskleistus herojus, iš kurių išsiskiria apysakos „Ir pražuvo kaip sapnas“ senelis Juozas. Jo charakteris ir artumas gamtai laikomas įtaigia tautos poetinės dvasios išraiška. Tarp geriausių autorės kūrinių įrašomas ir Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės apsakymas „Poilsis“, interpretuojamas kaip turintis universalią reikšmę, nes jame „aprašyta teisingo žmogaus mirtis – žmogaus, kurs savo ilgą ilgą amžių pragyveno tyliai, visa širdimi mylėdamas darbą“⁸. Greta literatūrinių aspektų, atskirai įvertinama ir rašytojos kalba, kurios raiškos įvairumas ir sakinio ritmika, anot Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės, įtvirtina

⁶ Sofija Kymantaitė, „Keli žodžiai apie Lazdynų Pelėdą“, *Viltis*, 1909, Nr. 44, p. 2.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*, p. 3.

Lazdynų Pelėdą tarp nedaugelio lietuvių literatūros kūrėjų. Siejant literatūrą su archaiškiausiomis tautos kūrybos formomis, pažymima, kad geriausi rinkinio apsakymai – „Motulė paviliojo“, „Stebuklingoji tošėlė“, „Poilsis“ – atskleidžia lietuvių kalbos poeziją ir lietuvišką charakterį.

Apie kelis Lazdynų Pelėdos kūrinius užsimenama ir kitame kritikės straipsnyje, apžvelgiančiame lietuvių prozos ištakas. Jis įdomus tuo, kad atskleidžia ir pačios estetiškos kritikos mokyklos savybę atlaisvinti gijas, siejančias nagrinėjamą tekstą su socialinės terpės įtampomis. Tai matyti lyginant tų pačių kūrinių vertinimus, pateikiamus dviejų skirtingų kritikų. Pirmuosius Lazdynų Pelėdos apsakymus, kurie vėliau buvo surinkti į pirmąjį *Raštų* tomą⁹, tarpukariu recenzavęs Vaižgantas apie juos atsiliepia taip:

Pirmųjų Pelėdos raštų negalima pavadinti kūriniiais, arba jų temos pramanytos, arba jų ataudimai tendentiški, arba jų fabula neoriginali: kaip dvaras nekentė lietuvių lipdomų proklamacijų, kaip neturtis vaikiukas sušalo, kaip dvaras nemoka uždarbio vargšei, kaip maišto metu kits kitą įdavinėjo, kaip apsiriko vyras, vesdamas ištvirkėlę, kaip žuvo nenuorama turto pasigobėjas, bet be valios buvęs, kaip našlaitė ponas suviliojo.

Autorės tendencija visur čia kyšo – iškoneveikti dvaras. Tai Pelėdos „kairumo“ laikotarpis, tai dirbtina svetima įtaka.¹⁰

Tuo tarpu Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė individualizuoja apsakymų poveikį skaitytojui ir neužsimena apie tai, kokią reikšmę juose aptinkamos užtekstinės nuorodos galėtų turėti bendresnei tekstų recepcijai. Kitokią nei estetinė paskirtį įgyjančius tekstus ji atmeta kaip neįmanančius į kultūros komunikaciją¹¹. Tokia vertinimų perskyra išryškėja aptariant 1863 m. sukilimą vaizduojantį apsakymą „Kas priešas?“. *Tėvynės Sarge* jį anotavęs Vaižgantas išsakė priekaištą, kad autorė šiuo kūriniu sukilimo atminimą nuspalvinanti dvarininkų ir valstiečių priešprieša, kitaip tariant, atliepanti nebendramatę sukilimo dalyvių pasaulėvoką ir perduodanti ją galimiems skaitytojams¹². *Raštų* recenzijoje jis dar kartą pakartoja šį vertinimą, Lazdynų

⁹ Lazdynų Pelėdos raštų leidimo sumanymas iškeltas prieš Pirmąjį pasaulinį karą, o pirmasis tomas pasirodė 1914 metais (red. Liudas Gira). Pataisytas leidimas pakartotas tarpukariu, o 1921–1922 m. „Švyturio“ bendrovė raštų leidybą tęsė ir išspausdino visus keturis tomus.

¹⁰ Vaižgantas, *Raštai*, t. XX, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009, p. 292.

¹¹ Pavyzdžiui, apie socialines įtampas artikuliuojantį apsakymą išsakytas šis apibendrinimas: „Proklamacijose“ gana tikrai parodytas dvaro urėdas tamsuolis, kurs kraipo lenkų kalbą, kad tik ponams intikus, bet... buvę nebuvę tokie veikalėliai...“ Žr. Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė, „Pirmasis dailiosios literatūros apsiereiškimas „Varpe“, *Iš mūsų literatūros*, Kaunas: S. Banaičio spaustuvė, 1913, p. 155.

¹² Žinoma, XX a. pr. lietuvių periodikoje konkuravo bent keli sukilimo vertinimai. Pavyzdžiui, 1905 m. *Ūkininkui* atsiųstas eilėraščio posmas „Bėga užia Nemunėlis, / Bėga Nėris sraunus. / O kariauja už Lietuvą / Sierakauskis jaunas.“ [aut. – V.] palydėtas redakcijos komentaru: „1863 m. kariauta ne už Lietuvą, tik už Lenkiją! Red.“ Žr. *Ūkininkas*, 1905, Nr. 1–2, p. 29.

Pelėdos kūrybos tekstų sociokultūrinį sluoksnį peraiškindamas kaip svetimą įtaką, talento formavimosi etapą. Čiurlionienė linksta nepaisyti apsakymo sociokultūrinio dėmens ir perskaito kūrinio pavadinime keliamą klausimą kaip neatsakomą: „Kas priešas?“ klausia rašytoja, ir aišku, kad ji supranta ir vienus, ir kitus ir... tik širdį jai sopa. Nieko ji nemokina, neskelbia, tik tą netolimą praeitį taip gerai, gerai supranta“¹³.

Kitas gana ryškus skirtumas tarp dviejų kritikų vertinimų: Vaižgantas dalį kūrinių atmeta dėl jų temos, išvelgdamas joje su literatūros prigimtimi prasilenkiantį socialinį komentarą. Jei apsakyme „Vienas iš daugelio“, Vaižganto manymu, nerastume literatūrinės vertės (pastaba apie siužetą „kaip neturtis vaikiukas sušalo“), Čiurlionienė literatūriškumo pėdsakus išvelgia emocinėje plotmėje ir grindžia kūrinio vertę poveikiu skaitytojui:

Čia randame paprasčiausią, bet liūdną apysaką „Vienas iš daugelio“. Vaikelis našlaitėlis, kurio motyna-mergaitė pasimirė jį pagimdžiusi. Tas vargšas, ir senutės nustojęs, svetimų stumdomas, kaip pabūgęs paukštelis nežino kur dingti. „Kad aš turėčiau sparnelius, nulėkčiau pas savo močiutę“ – atsidūsta tik kartais ir, elgetauti išvartytas, sušąla prie bažnyčios durų amžinai. Tiek ten poezijos ir jausmo tuose prastuose lapeliuose, kad juntiesi pagautas rašytojos liūdnumo.¹⁴

Įžvalgiai atpažįstamas autorės siekis „pagauti liūdnumu“ sutampa su šiuolaikinės kritikos išsakomais Lazdynų Pelėdos kūrybos vertinimais. Naujausioje lietuvių literatūros istorijoje primenama, kad rašytojos kūrybos potekstėje aptinkamas arba atvirai išsakomas jautrumo kitam žadėjimas kuriamas silpnųjų skriaudos vaizdais, ir tuo ši autorė yra nepralenkiama¹⁵. Kita vertus, galima numanyti, kad estetiniais kriterijais paremta Lazdynų Pelėdos tekstų recepcija suteikia jiems galią nustebinti kalbos dailumu ir nuliūdinti, bet nepalieka galimybės išeiti iš individualaus santykio su skaitytoju ribų. Atsakių kreipti dėmesį į užtekstinę plotmę, kuri artimesnių tikrovės ir literatūros sąveikos lūkesčių turėjusiems kritikams taip kliūdavo ankstyvuosiuose Sofijos Ivanauskaitės kūrinuose, dauguma tekstų netenka sąsajų su bendresniais kultūros procesais ir, keičiantis literatūros vertinimo tendencijoms, iš socialiai nepatikimų ar „griauti tikėjimo pamatą“ siekiančių palaipsniui perinterpretuojami į vienprasmius ir sentimentalius.

Estetinės nuostatos Lazdynų Pelėdos recepcijoje buvo trumpam

¹³ Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė, „Pirmasis dailiosios literatūros apsišėškimas „Varpe“, *op. cit.*, p. 155.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Vita Gaigalaitė, „Lazdynų Pelėda“, in: *Lietuvių literatūros istorija. Antroji knyga. XX amžiaus pirma pusė*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 20.

suspeduotos ir prie literatūros ir tikrovės santykio klausimų sugrįžta 1910 metais įsiplieskusioje polemikoje dėl romano *Klaida*. Viešuose romano svarstymuose Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė nedalyvavo. Vykusi diskusija, nors išsiskyrė argumentavimo įkarščiu ir straipsnių gausa (tarp pasisakiusių buvo Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Stasys Šilingas, Augustinas Janulaitis, Mykolas Biržiška, Antanas Smetona, Vydūnas, Aleksandras Dambrauskas-Jakštas, Petras Gerulis-Kragas, Augustinas Voldemaras, Jurgis Šaulys, įsitraukė ir Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė), ilgalaikio poveikio rašytojos kūrybos vertinimams tarpukario kritikoje neturėjo. Atrodo, jog knygos *Motulė paviliojo* recenzija ir bus padariusi daugiausia įtakos vidinei Lazdynų Pelėdos kūrybos hierarchijai.

Pasirodžius pilniems Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės raštams, 1921–1922 metais išleistiems „Švyturio“ bendrovės, visų tomų recenzijas periodikoje išspausdinęs Juozas Tumas-Vaižgantas pratęsė rašytojos tekstų atranką. Pastebimas jos griežtumas: trys tomai iš keturių įvardijami kaip literatūros požiūriu neįdomūs. Kritiko įsitikinimu, dauguma Lazdynų Pelėdos tekstų tėra „utilitarinis skaitymas“¹⁶, ir tik trumpieji ketvirtojo tomo apsakymai iš 1908 m. rinkinio yra jos kūrybos viršūnė. Nors Juozo Tumo-Vaižganto ir Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės kritinės nuostatos ir skiriasi, abiejų padaromos išvados panašios ir patvirtina autorės tekstų vidinę hierarchiją, steigiančią neįveikiamą distanciją tarp kelių tikrajai kūrybai atstovaujančių apsakymų (galbūt dar retsykiais prisimenamos apysakos „Ir pražuvo kaip sapnas“) bei gausaus likusio tekstų korpuso.

Dešimtųjų Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės mirties metinių proga *Literatūros naujienose* išspausdintas Lazdynų Pelėdai skirtas Vinco Mykoliaičio-Putino knygos *Naujoji lietuvių literatūra* fragmentas, kurį galima skaityti kaip institucinę galią turintį literatūros istoriko vertinimą, nes jo autorius – didelę įtaką akademinėje bendruomenėje tarpukariu įgijęs Vytauto Didžiojo universiteto profesorius, Lietuvių rašytojų draugijos pirmininkas. Straipsnyje netiesiogiai komentuojamas 1929 m. Liudo Giros išsakytas siūlymas patikslinti kiekvienos iš seserų Ivanauskaičių indėlį į Lazdynų Pelėdos kūrybą¹⁷ ir baigiamas spręsti rašytojos vietos lietuvių literatūros kanone klausimas. Vinco Mykoliaičio-Putino manymu, pripažinus, kad Lazdynų Pelėdos kūrybą sudaro dviejų seserų tekstai, gilintis, kas kuriai

¹⁶ Vaižgantas, *Raštai*, t. XXI, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 409.

¹⁷ Liudas Gira Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės ir Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės literatūrinį bendradarbiavimą atskleidė *Židinys* (1929, Nr. 4–6).

priklauso, nėra prasmės¹⁸. Juodvi buvusios panašios savo pažiūromis, patirtimi ir gabumais, be to, šios rašytojos nėra tokios svarbios, kad kruopštus jų kūrinių atskyrimas galėtų duoti literatūros mokslui didesnės naudos. Rašytojų kūrybos težiškumas literatūros požiūriu jas diskvalifikuoja, nes, kritiko įsitikinimu, vyraujanti idėjinė tema trukdo „objektyviai, blaiviai vaizduoti tikrovę“¹⁹. Dėl šios priežasties gerai pavykusių kūrinių sąrašas itin trumpas, jame išlieka tie patys apsakymai („Motulė paviliojo“, „Stebuklingoji tošėlė“, „Poilsis“, „Iš senelio Juozo pasakų“, paminėtini „Erškėtrožėlės“, „Senis“, „Simano gryčioj“, „Prisikelk, žmogau“). Ilgesnės apysakos turi nemažai trūkumų – nesugebama darniai sukonstruoti siužeto, sudaromos nenatūralios situacijos, melodramatiniai efektai – dėl jų didžioji šių autorių kūrybos dalis netenka išliekamosios vertės.

Šis straipsnis liudija Lazdynų Pelėdos išstūmimą į literatūros istorijos užribį. Pripažįstama, kad autorė iki Pirmojo pasaulinio karo buvo plačiai žinoma ir skaitoma („praturtino mūsų literatūros tematiką, pagamino tinkamos aniems laikams lektūros“), tačiau nuo lietuvių literatūros kanono ji liko atskirta („pastovesnių vertenybių mūsų literatūrai nesukūrė, reikšmingesnių tradicijų jaunesnei rašytojų kartai nepaliko“). Mykolaitis-Putinas konstatuoja, kad Marija Lastauskienė, nors ir išspausdinusi keletą kūrinių Lazdynų Pelėdos ir savuoju vardu, šiuolaikinėje literatūroje vietos neberanda. Kritiko teigimu: „Sofija mirdama nusinešė į kapus su jos vienos vardu per daugelį metų susietą Lazdynų Pelėdos sugestyvų žavesį. Lazdynų Pelėda grįžo į praeitį, nuėjo į istoriją, kuriai vienai ji iš tiesų jau ir tepriklauso“²⁰. Nekeista, jog pamatiniai Mykolaičio-Putino atstovaujamos skaitymo tradicijos principai (dėmesys tiesioginei meno kūrinio patirčiai, savarankiškais estetiniais kriterijais grįstas jo vertinimas) naujų seserų Ivanauskaičių tekstų perskaitymo būdų neatveria, tokios skaitymo gairės užtekstinius ryšius apskritai eliminuoja iš sąveikos su skaitytoju. Lazdynų Pelėdos kūrybos recepcija, apsiribojanti estetiniais ir tekstiniais literatūrinio poveikio principais, atrodytų, pagrįstai uždaro šias autorės kultūriškai nebepaveikaus sentimentalizmo kategorijoje.

Šie rašytojų recepcijos gairės nužymėję tekstai išlieka aktualūs šiuolaikinei seserų Ivanauskaičių kūrybos refleksijai – atrodo, jog ir šandien tebegalioja pirmųjų kritikų, kurie buvo pagrindiniai rašytojos vidinio kanono formuotojai, padarytos išvados. Tačiau Čiurlionienės tiksliai pastebėta

¹⁸ Vincas Mykolaitis-Putinas, „10 metų mirties sukaktuvių proga. Lazdynų Pelėda“, *Literatūros naujienos*, 1936, Nr. 6, p. 1–2.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

dviprasmiška Lazdynų Pelėdos situacija realistinės literatūros kontekste vėliau sovietmečio kritikai padėjo perdėlioti akcentus: tai, ką pirmoji kritikė įvardijo kaip poetinės dvasios raišką, pradėta aiškinti kaip kritinio realizmo nuostatų neatitinkantys pesimizmas ir melancholija²¹. Be to, net ir sovietmečiu neatrodė prasminga kiek daugiau dėmesio skirti Marijai Ivanauskaitei-Lastauskienei. Viena vertus, seserų nelygiaverčio bendradarbiavimo faktas akivaizdus: nors Marija Ivanauskaitė rašyti ir publikuoti tekstus lenkų periodikoje pradėjo anksčiau, būtent Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės įsitraukimas į lietuvių tautinį judėjimą, sprendimas kurti lietuviškai ir įsitvirtinimas tebesiformuojančiame literatūros lauke motyvavo abiejų tekstus spausdinti bendru Lazdynų Pelėdos slapyvardžiu. Į lietuvių kalbą sesers kūrinis vertusios Sofijos Ivanauskaitės tekstinė raiška pagrįstai daro ją dominuojančia autore, kurios indėlis dažnai ir laikomas „tikruoju“ Lazdynų Pelėdos palikimu. Iš sovietmečiu išleistų rašytojos *Raštų* septyntomo rengėjo Aleksandro Žirgulio korespondencijos tuometiniu Valstybinės grožinės literatūros leidyklos vyriausioju redaktoriumi Jurgiu Tornau matyti, jog atsisakant imtis Marijos Lastauskienės raštų, buvo pasitelkiami abu argumentai: ir nepelnyta Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės sesers vieta lietuvių literatūros istorijoje, ir aplinkybė, kad jos tekstai neatitinka ideologinių 6-jo dešimtmečio sovietinės literatūros reikalavimų²².

Šiame darbe nekeliame užduoties perskirstyti literatūrinius nuopelnus

²¹ Pirmaisiais pokario dešimtmečiais Lazdynų Pelėdos tekstai kritikų neretai skaityti kaip kontrastas labiau kritinio realizmo programą atitikusiai Žemaitėi. Anot šiuo požiūriu dvi rašytojas gretinusios Irenos Kostkevičiūtės, „Lazdynų Pelėda taip giliai liaudies pasaulėjautos neįsisavino ir su ja taip nesuartėjo, kaip Žemaitė, joje išliko daug liaudies mąstysenai svetimos egzaltuotos fantazijos, tamsios nevilties ir beperspektyviškumo“. Žr. Irena Kostkevičiūtė, *Kritinis realizmas lietuvių prozoje XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1956, p. 261.

²² Priešindamasis siūlymui atskirai tvarkyti likusius Marijos Lastauskienės tekstus, kuriuos būtų tekę versti iš lenkų kalbos, laiške jis priežastis suformuluoja taip: „Nors mes L. P. septyntomyje sujungėm abi Lazdynų Pelėdas, bet jų reikšmę reikia skirtingai vertinti. Niekas neginčys, kad Sofija Pšibiliauskienė buvo talentinga rašytoja, puiki vaizduotoja ir pasakotoja. Apie M. Lastauskienę to nepasakysi. Dirbtinai iškelta, ji ilgokai ir laikėsi ant sesers sparnų. Tol ji buvo pakenčiama, kol jos raštai ėjo per Sofijos, vėliau per L. Giros rankas, bet kai ji liko viena, jos raštai jau nebekokia moneta. Rašomi, kad „apsimoka“, kapeikos dėlei, niekuo jie mūsų literatūros nepraturtina, kartais ne ką geresni už eilinio grafomano darbus. [...] Ar verta palaikyti tokią „literatūrą“? Ką ji duoda estetiniam literatūriniam jaunimo auklėjimui? Man rodos, kad ji žlugdo bet kokį skonį. Bet yra ir dar kita klausimo pusė – moralinis jaunimo formavimas. Ką tokios drumzlės / apvilta meilė, kelios mirtys, šūvis.../, rodomos be jokios prošvaitės, be nušvietimo, dirbtinai, naiviai sukondensuotos, gali duoti jauno žmogaus sąmonei? Gležnos natūros gaus tik depresijos, nenoro dirbti, siekti, kovoti, nes, mat, vis tiek gyvenime pilna niekšų ir dori žmonės žūva...“ Žr. Aleksandras Žirgulyš, *Laiškai. Rinktinė*, parengė Ilona Čiužauskaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2018, p. 23–24.

ar spręsti tekstologinių, su unikaliu seserų rašytojų bendradarbiavimo atveju susijusių, problemų. Priskiriant kūrinio autorystę pasikliausime esama tradicija²³, ir autoriaus kaip tekstų savininko atžvilgiu čia pritiktų vienos iš jų – Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės – suformuluota nuostata, svarstant slapyvardžio pasirinkimo klausimą: „O kam tos kitos slapyvardės? Ar ne vis tiek, kas parašė, kad tik parašyta“²⁴. Tad Petronėlės Česnulevičiūtės patarimu disertacinio tyrimo atrama renkamės laikyti ne Lazdynų Pelėdos vidinį kanoną, o rašytojų kūrybos visumą. Koks jai skirtas vertinimas tebegalioja ir koks bruožas paprastai nurodomas esantis šios visumos dominantė, nurodo šiuolaikinėje lietuvių literatūros istorijoje išsakytas apibendrinimas: „daugelio kritikų Lazdynų Pelėda vadinama melodramatine rašytoja“²⁵. Regis, siekiant aptikti interpretacinį žvilgsnį, padėsiantį nušviesti apeinamus tiriamos autorės tekstų bruožus, atrodo moksliskai pagrįsta grįžti prie jų melodraminio sluoksnio.

Patikslinti atrodo verta tik vieną, nors ne pirmos reikšmės disertacijoje pasirinktai tyrimo strategijai, klausimą. Nors literatūros kritikoje sąsajų tarp rašytojo biografijos ir tekstų paieškų senokai atsisakyta, seserų Ivanauskaičių recepciją, regis, tebeveikia literatūros teoretiko Juozo Ambrazevičiaus-Brazaičio straipsnių rinkinyje *Lietuvių rašytojai* (1938) išsakyta, panašų ryšį steigianti mintis. Sofijai Ivanauskaitei-Pšibiliauskienei skirta knygos dalis pavadinimu „Rašytojo palūžimas: Lazdynų Pelėdos melodramai“. Čia autorius melodramos sąvoką pritaiko Sofijos Ivanauskaitės biografijai, „melodramos aktais“ įvardydamas skirtingus jos gyvenimo etapus²⁶. Remdamasis rašytojos autobiografija ir laišku Povilui Višinskiui bei Juozui Tumui-Vaižgantui fragmentais, Brazaitis Lazdynų Pelėdą pristato kaip palūžusio rašytojo (priešpriešos rašytojui–herojui) tipą ir suformuluoja jos gyvenimo kaip melodramos sampratą:

Tai ištisa melodrama: jos herojė – nuoširdi idealistė, pasiryžus ir siekianti visados kitiem padėti; jos dramatinis konfliktas – nuolatinis susidūrimas idealizmo ir gyvenimo tikrovės; jos finalas – herojės žuvimas.²⁷

²³ Rengiant Lazdynų Pelėdos raštus autorystės klausimą ir problemas taip pat yra išsamiai aptaręs Aleksandras Žirgulyš. Žr. Aleksandras Žirgulyš, „Lazdynų Pelėdos raštų leidimai“, in: Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954, p. 438.

²⁴ Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė, „Iš praeities“, in: Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, *op. cit.*, p. 71.

²⁵ Vita Gaigalaitė, „Lazdynų Pelėda“, in: *op. cit.*, p. 20.

²⁶ J. Ambrazevičius-Brazaitis, *Lietuvių rašytojai*, Kaunas, 1938, p. 154.

²⁷ *Ibid.*

Tiesa, verta pridurti, jog Sofijos Ivanauskaitės idealų (pasiuokojimo, siekio dalyvauti tautiniame judėjime) kritikas nelaikė nuosavais, jie pasirodo besą neautentiški, perimti iš knygų ar bendraminčių vyrų. Nors mokslus turėjusių galimybę baigti vyrų įtaka pirmosioms lietuvių literatūros kūrėjoms išties neabejotina²⁸, šio laikotarpio literatūros tyrėja Ramunė Bleizgienė yra pastebėjusi, kad vyrų (šiuo atveju – Višinskio) įtakos moterų rašytojų kūrybai ir pasaulėvaizdžiui išryškėjimas kritikų vertinimuose neretai veikia kaip „nužeminimo strategija“, leidžianti nesuteikti joms tikrų rašytojų statuso²⁹. Galima sutikti, jog vyrų rašytojų biografijose pasidavimą knygų ar autoriteto idėjoms įprasta aiškinti kaip įkvepiantį bei ugdantį³⁰, kai teigiamuose moterų kūrėjų vertinimuose daugiau reikšmės teikiama jų talento savaimingumui ir savarankiškumui.

Kad šiam autorės biografiniam siužetui suteikiamas melodramos apibūdinimas turėjo įtakos Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės tekstų recepcijai, matyti iš literatūros tyrėjos Viktorijos Daujotytės veikale *Parašyta moterų* (1999) išsakyto teiginio: „Lazdynų Pelėdos – dviejų seserų – gyvenimo ir kūrybos protekstas yra *melodrama*“³¹. Pasiremiant Brazaičiu, viena vertus, tekstiniai ir užtekstiniai autorių biografijų aspektai supinami, nors jų santykis, kaip literatūrologė ir pripažįsta, išlieka keblus³². Galima pridurti, jog Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės atveju atkreipti į tai dėmesį atrodo itin svarbu, nes nuo pažinties su lietuvių tautinio judėjimo dalyviais XIX a. pabaigoje jai teko nuolat teisintis dėl savo charakterio, polinkio į kraštutinumus bei emocinės raiškos. Tai gerai atskleidžia korespondencija su Jurgiu Šauliu, iš kurios matyti, kaip jauni studentai pradedančiai autorei netrukus pritaikė ir medicininę išvadą – „liguistas sentimentalizmas“. 1902 metais ir vėliau rašytuose laiškuose, vos užsiminusi apie blogą savijautą ar jausmus adresatui, Sofija Ivanauskaitė tarsi sau pačiai primena šią diagnozę: „Vienas laiškas pasirodė man „ligotai sentimentališkas“ (kaip sako mūsų laiko didžvyrai) antrąjį stengiausi rašyti protokoliškoj formoj,

²⁸ Žr. Solveiga Daugirdaitė, „Išmokytos galvoti – XIX amžiaus rašytojos“, in: *Spaudos laisvė*, sud. Rimantas Skeivys, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 150–161.

²⁹ Žr. Ramunė Bleizgienė, „Kokia moteris gali būti rašytoja? Rašančios moters įvaizdis XIX a. pab.–XX a. pr. moterų rašytojų biografiniuose pasakojimuose“, *Colloquia* 25, 2010, p. 57–77.

³⁰ Vienas geriausių pavyzdžių būtų Jono Basanavičiaus įtaka jaunam Vincui Kudirkai.

³¹ Viktorija Daujotytė, *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera, 1999, p. 151.

³² Aptariant seserų kūrybą tokia nuostata laikoma problemiška, nes „kūrybos negalima suvesti į autoriaus ar autorės biografiją, bet neįmanoma ir atskirti“. Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, p. 155.

buvo stačiai atkarus³³; „Tamistos laiškas sugalando mano plunksną ir ant valandos prablaškė „ligotą sentimentalizmą“, veikalas mano paskutinis bus ala Gorkogo – cinizmas vietomis teip baisus ir biaurus kaip morališkojo svieto filiozofija ir įstatymai ir visi žabangai ir retėžai kuriais žmonės varžo savį vardan etikos, estetikos ir visų velnių, kurių vardus aš stačiuke primiršau“³⁴; „Atleisk man kad teip kalbu rasit žmonių supratyme tas sentimentalizmu skamba? aš sakau ką jaučiu“³⁵; „Drauge brangus kaip butu gėrai kad tu butumei čionai! Bet gana apie šito Tu ne mėgsti sentimentalizmo rast ir aš pasigidyčiau iš to, gyvenymo vargai tei gėras mokintojas“³⁶. Net ir atnaujinus judviejų susirašinėjimą (1909 m.) akivaizdus prisiimto vertinimo galiojimas. Pavyzdžiui, pesimistinių būsenos aprašymą adresatui ji laiško pabaigoje nutraukia žodžiais „et mintis ima pajniatis „ligotas sentimentalizmas apima verčiau tylėti“³⁷. Tuo metu Vievyje pas vaistininką Jurgį Milančių gyvenusiai rašytojai buvo pasiūlytas santuokos kontaktas, tačiau ji savo atsakymą grindžia nepriimtiniomis sąlygomis ir taip pakomentuoja: „Isižadeti ligoto sentimentalizmo ir vien žureti puodų skusti bulves ir rašineti apisakas besiilsant!“³⁸.

Sofijos Ivanauskaitės laiškus Jurgiui Šauliui nagrinėjusi literatūros tyrėja Roma Bončkutė apie autorę yra padariusi įtikinamą išvadą, jog „dominuojančioje vyriškoje kultūroje ir visuomenėje, kurioje moters laisvė dar tebebuvo tik deklaracija, jai nepavyko laimėti sau vietos“³⁹. Ji pabrėžia ir disbalansą tarp adresatų, nes Sofijos Ivanauskaitės turėti bendros ateities su

³³ Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [gauta 1902 m. rugpjūčio 17 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 1].

³⁴ Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [1902 m. spalio 10 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 3–4].

³⁵ Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [1902 m. rugsėjo 18 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 2].

³⁶ Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [1903 m. gruodžio 9 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 2].

³⁷ Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [gauta 1910 m. vasario 12 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 8].

³⁸ Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [gauta 1910 m. kovo 29 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 3]. Šį Jurgio Milančiaus pasipiršimą „kontraktu“ vadina ir pati autorė, mat jis atrodo paremtas pragmatiniais išskaičiavimais: gyventi susituokus siūloma apibrėžtą laikotarpį (12 metų), jos vaikai turėsia gyventi ir dirbti pas vyrą, o korespondencijų su kitais asmenimis (ypač Šauliu) žmonai nebebus galima palaikyti.

³⁹ Roma Bončkutė, *op. cit.*, p. 103.

Jurgiu Šauliu projektai buvo vienpusiai⁴⁰ ir liko neįgyvendinti. Visgi išlikę laišakai liudija apie siuntėjai – moteriai – priskiriamas besaikes, liguistas emocijas, kai gavėjas tokių vertinimų iš laiškų autorės nesulaukia. Kad riba tarp vyrams ir moterims leistinos jausminės raiškos išlieka, galima išvelgti kitai Jurgio Šaulio korespondencijai su Morta Zauniūte skirtame mokslininkės straipsnyje. Jame apžvelgiama Šaulio visuomeninė veikla, įtampa, patirta išėjus iš kunigų seminarijos, problemos, iškilusios redaguojant *Varpą* ir *Ūkininką*, nuotaikų svyravimai ir nerviniai priepuoliai. Pasikartojanti dirglumą ir jautrumą, nepasitenkinimus ir nusivylimą mokslininkė interpretuoja kaip „susiformavusį stiprų J. Šaulio jaučiantįjį „aš“, kuriam stokojant asmenybės autentiškos raiškos, dvasios pasipriešinimas matomas organizmo lygmenyje“⁴¹. Neabejojant savijautos pagrįstumu, nėra priežasčių asmens veiksams ar ketinimams (viename laiškų Šaulys rašo galvojęs apie savižudybę) priskirti perteklinę, neautentišką emocinę raišką, juolab interpretuoti juos pasitelkiant melodramos terminiją. Tuo tarpu supynus biografines ir tekstines gijas, kaip tarpukariu tai padarė Juozas Ambrazevičius-Brazaitis, nebeatrodo keista, jog „liguistas sentimentalizmas“ ir melodrama išliko Lazdynų Pelėdos tekstų ir biografinės recepcijos leitmotyvai⁴². Visgi asmens biografiją aiškinant melodramine terminija, atnaujinamas ryšys su kultūrinio saiko nepaisančia, nepageidaujamai pertekline emocine raiška, turėjusia įtakos Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės kaip asmens bei rašytojos savivokai⁴³. Prieš pereinant prie

⁴⁰ Verta nepamiršti, kad išlikę tik vieno iš korespondentų laišakai, tad susidaryti patikimesnį dviejų žmonių santykių vaizdą šiuo atveju neįmanoma.

⁴¹ Roma Bončkutė, „Jurgio Šaulio laišakai (1901–1907) Mortai Zauniūtei“, *Res Humanitariae*, 2016, Nr. 19, p. 46. Neatrodo, kad analogiška interpretacija būtų pritikusi Sofijai Ivanauskaitei-Pšibiliauskienei. Ji Romos Bončkutės straipsnyje apibūdinama kaip „nesistengianti valdyti savo nuotaikų ir emocijų“, „nenustygstanti“, linkusi įsimylėti ir nuolat į įvairias istorijas su vyrais įsivielianti moteris, taigi emociškai nebrandi ir todėl nepatikima. Žr. Roma Bončkutė, *op. cit.*, p. 90–103.

⁴² Nepriklausomybės pradžioje psichologinio realizmo kategorijai rašytoją priskyręs Vytautas Kubilius, žvelgdamas į lietuvių prozos tradicijos ištakas, sutinka su jau išsakytais apibendrinimais, jog Lazdynų Pelėda, „praplėtusi lietuvių realistinio vaizdavimo sferą ir ją suaktualinusi, bet neišlaisvinusi nuo didaktizmo ir sentimentalumo“. Žr. Vytautas Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Alma littera, 1996, p. 34.

⁴³ Gitanos Vanagaitės straipsnyje, skirtame seserų Ivanauskaičių autobiografijoms, pastebimai apgailestaujama dėl nusistovėjusio požiūrio, kad Lazdynų Pelėdos kūryba ir gyvenimas tebelaikomi melodrama. Žr. Gitana Vanagaitė, *op. cit.*, p. 45. Įdomu, jog sesuo Marija Ivanauskaitė taip pat atkartojė panašią saviinterpretaciją gyvenimo pabaigoje rašytuose atsiminimuose. Frazė „aš, ypač jaunystėje, gal turėjau ir per daug sentimentalumo“, liudija, jog kultūrinių ir literatūrinių normų kaita iš nuo jų „atsiliekančių“ tekstų autorių anksčiau ar vėliau pareikalauja pasiaiškinimų. Žr. Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė, „Iš praecities“, in: *op. cit.*, p. 71.

seserų Ivanauskaičių tekstinės raiškos sąsajų su melodrama iš pradžių atrodo pagrįsta ištarti gana paprastą teiginį: *joks* žanras (tebūnie tai tragedija, komedija ar melodrama) nėra pakankamai talpus, kad jį pasitelkus būtų galima apimti ir nusakyti asmens biografiją.

Literatūrinės Lazdynų Pelėdos recepcijos sąsajos su melodraminiu pasaulėvaizdžiu taip pat driekiasi iki tarpukario literatūros kritikos. Vieną pirmųjų užuominų apie jos tekstų melodramiškumą randame minėtoje Vinco Mykolaičio-Putino knygos *Naujoji lietuvių literatūra* ištraukoje. Mykolaitis-Putinas šią savybę vertina kaip prastos literatūros įtakos autorei įrodymą. Kitaip tariant, jo minimi „dirbtinumas, sentimentalizmas, melodramatiniai efektai ir net kai kurios situacijos bei temos“⁴⁴ rodo, kad melodraminės konvencijos atpažįstamos, tačiau galima suprasti, kodėl melodramos žanro kultūrinė stigmatizacija sieti jas su platesniu melodraminės literatūros korpusu ar rimčiau tirti tarpukario kritikų nemotyvuoja.

Tikslindamiesi šios autorės sąsajas su melodramine tradicija turėtume aiškiau apibrėžti ir jos vietą tarp rašytojų realistų, kad ir priklausymą psichologinio realizmo kategorijai⁴⁵. Norisi abejoti, ar Lazdynų Pelėdos herojų konfliktai vyksta psichologinėje plotmėje, nes daugeliu atvejų jie vienaplaniai, psichologiškai neindividualizuoti. Psichologinio realizmo autorių gretose seserys Ivanauskaitės atsidūrė veikiau dėl jų tekstuose dominuojančios emocijų raiškos, nors paradoksaliai pabrėžiamas šių emocijų dirbtinumas ir „knygiškumas“. Galima numanyti, kad dėl ribinio emocijų pobūdžio ir rašymo imperatyvumo dar 1927 m. Juozas Tumas-Vaižgantas buvo įrašęs rašytoją į romantiškųjų idealistų gretas, suvokdamas ją kaip atstovaujančią idealistiniam pasaulėvaizdžiui, pasižyminčiam vienu „stipriausių idealinių puolimų į bekraštybes“⁴⁶. Kita vertus, Vaižganto pateikiama romantinio idealizmo kilmės samprata – jis aiškinamas kaip atsakas į materializmą, skepticizmą bei „šaltą išmintingumą“ – sutampa su daugumos melodramos tyrėjų įžvalgomis ir apie melodraminio pasaulėvaizdžio ištakas.

Tarpukario kritikos nuostatos XX a. pab. nuodugniau išskleistos seserims Ivanauskaitėms skirtame Viktorijos Daujotytės knygos *Parašyta moterų* skyriuje. Kiek pasiginčijus su mokslininkės nuostata rašytojų biografijų atžvilgiu, melodramos įvardijimas Lazdynų Pelėdos *kūrybos*

⁴⁴ Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. XI, I dalis, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 489.

⁴⁵ Žr. Vytautas Kubilius, *XX amžiaus lietuvių literatūra*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 27–34.

⁴⁶ Doc. J. Tumas, „Romantiškasis idealizmas grįžta“, *Židinys*, 1927, Nr. 10, t. 6., p. 233.

protekstu (ar provaizdžiu⁴⁷) atrodo visiškai pagrįstas. Čia išsamiau aptariamas ir pats melodramos žanras:

Melodramai būtini nepaprasti likimai, ypatingos situacijos, kuriose išryškėja tariami ar tikri veikėjų charakteriai, dorybės ir ydos. Melodramai reikia gėrio pergalės – gražios pabaigos, atodūsiu. Melodramų kūrėjas ar kūrėja veiksma organizuoja taip, kad nelaimė, skriaudos, kurios išstinka dorybinguosius, o dažniausiai dorybingąsias, būtų kuo įspūdingesnės (ir todėl pasiremiamos detektyviniais ar pusiau detektyviniais elementais). Tik tokiu atveju gera pabaiga irgi gali būti įspūdinga; kuo didesnis nusikaltėlis, tuo didesnė turi būti atgaila, gausesnės ašaros. Nuteisti, keršyti melodrama neskuba – ji labiau orientuojasi į atgailą, atleidimą, susitaikymą. Melodramos konfliktai vyksta tarp silpnųjų (dažniausiai moterų ir vaikų) ir stipriųjų (dažniausiai vyrų). Melodrama šaknijasi jausmų pasaulyje.⁴⁸

Mokslininkės tekste galime aptikti ir vieną pamatinių problemų, kurią iki melodramos studijų įsitvirtinimo Vakarų akademiniam diskurse teko spręsti apie šį žanrą ar melodraminę stilistiką rašiusiems mokslininkams: pastangą įveikti mąstymo ir emocijų perskyrą. Pažymima, kad „melodramatiškas jausmingumas reiškiasi jautriose, bet neišlavintose, naiviose prigimtyse, nekontroliuojamose ar nepakankamai kontroliuojamose intelekto“, tačiau sykiu melodraminė vaizduotė ir teisinama, teigiant, jog „melodrama neturėtų būti laikoma vien silpno talento, nepakankamos stiliaus estetikos požymiu“. Kitaip tariant, mąstymas suprantamas kaip jausmų valdomos prigimties kontrolės būdas, ir tokios prigimties pasireiškimas pateisinamas tik tuomet, jei įgauna stilistiškai įtaigią formą.

Iš knygoje minimų būdingiausių žanro bruožų norėtusi išskirti ir suabejoti privaloma geros pabaigos konvencija. Ji įprastesnė anglosaksų ir prancūzų melodramoms, o lenkų ir rusų tradicijoje protagonisto mirtis ir tragiškas finalas buvo gana įprasta ir auditorijai priimtina formulė⁴⁹. Lazdynų Pelėdos kūryba šiuo požiūriu atrodo artimesnė slaviškosios melodraminės tradicijos laukui. Apie melodramą XIX a. pabaigos imperinėje Rusijoje rašę mokslininkai pažymi, kad nors ji skyrėsi nuo kuriamų Vakarų Europoje (itin krenta į akis nelaiminga daugumos melodramų pabaiga), tačiau dauguma savo kultūrinių funkcijų – imlumu inicijuoti sociokultūrinę diskusiją, siūlyti naujas santykių tarp bendruomenės ar šeimos narių formas ir atskleisti įvairių grupių

⁴⁷ „Taip, melodrama yra visos Lazdynų Pelėdos kūrybos provaizdis.“ Žr. Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, p. 179.

⁴⁸ Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, p. 151.

⁴⁹ Beth Holmgren, *Rewriting Capitalism: Literature and the Market in Late Tsarist Russia and the Kingdom of Poland*, University of Pittsburgh Press, 1998, p. 111.

savivokos slinktis – su jomis sutampa⁵⁰. Kita vertus, Daujotytės tekstas atliepia ir vieną pagrindinių šiuolaikinių melodramos studijų prielaidų. Jame melodrama pristatoma kaip pasaulio matymo, „jausmų ir prasmių skyrimo“ būdas, ir šis apibrėžimas artimas melodramos studijas atnaujinusių tyrinėtojų įžvalgoms, nes melodrama laikoma tiek pasaulio suvokimo, tiek raiškos forma.

Drauge reikėtų sutikti, jog lietuviškas mokslinis diskursas veikiau oponuoja lūkesčiams, kad melodraminis tiriamo objekto aktualumas praverstų nagrinėjamiems tekstams turiningai atsiskleisti, juolab, padėtų perinterpretuoti XIX a. pab.–XX a. pr. lietuvių literatūros ištakas. Didesnio Lietuvos mokslininkų dėmesio melodramos žanras ar melodraminė estetika nėra sulaukę, sąsajų su užsienio literatūros tyrėjų paskelbtomis studijomis beveik nesama. Visgi keli melodramai skirti kritikos fragmentai ir moksliniai tekstai leidžia susidaryti požiūrį į melodraminio pasaulėvaizdžio recepcijos bruožus ir galimybę jį paversti studijų objektu.

Melodraminės raiškos nepriimtinumą XX a. Lietuvos teatre ir pastangą ją bent kiek rehabilituoti sovietmečiu liudija 1968 metais *Pergalėje* pasirodęs Jono Lankučio straipsnis „Melodrama – gerai ar blogai?“. Jame aptariamas Daliaus Urnevičiūtės dramų rinkinys ir svarstoma, kaip reikėtų vertinti melodraminius jų aspektus. Straipsnio autorius numanomą recenzentų nepalankumą autorei aiškina dominuojančiu požiūriu į melodramą. Kadangi melodramiškumas vis dar yra teatrinės raiškos trūkumų (patetikos, psichologinio motyvavimo stokos, schematinio veiksmo ir personažų) sinonimas, kritiko manymu, dažnai nepaisoma, kad melodrama gali būti toks pat garbingas literatūros ir teatro žanras kaip ir psichologinė drama⁵¹. Primindamas, kad melodramas rašė ir tokie žinomi kūrėjai kaip Victoras Hugo, Alexandre'as Dumas ar Eugène'as Scribe, jis siūlo ir Daliai Urnevičiūtei nelaikyti melodramos dramaturgą kompromituojančiu žanru, o „pamėginti pakelti melodramą į rimtas meno aukštumas, suteikti jai nūdieniškus bruožus, didelę emocinę jėgą ir solidų gyvenimišką turinį“⁵². Veikiausiai dėl retorinių sumetimų melodramos kultūrinį statusą autorius gerokai pervertina, ir toks mėginimas legitimuoti melodraminę raišką sovietinės kritikos kontekste turbūt yra atsitiktinis. Nepaisant straipsnio autoriaus motyvų, bandymas išplėsti kritikos žodyną, įtraukiant į jį melodramą kaip neutralų terminą, atrodo

⁵⁰ Louise McReynolds, Joan Neuberger, (eds.), *Imitations of Life: Two Centuries of Melodrama in Russia*, Durham: Duke University Press, 2002, p. 11.

⁵¹ Jonas Lankutis, „Melodrama – gerai ar blogai?“, *Pergalė*, 1969, Nr. 3, p. 163.

⁵² *Ibid.*, p. 166.

svarbus.

Nepriklausomybės metais melodramos Lietuvoje radimosi XIX a. pr. aplinkybės yra aptarusi teatro istorikė Vida Bakutytė. Ji akcentuoja pirmųjų melodramų modernizuojantį pobūdį: tiek techniniai (sudėtinga scenografija), tiek režisūriniai sprendimai (mizanscenos įvedimas) Lietuvos scenoje ryškiausiai atsiskleidė melodramos spektakliuose⁵³. Teatro istorijos raida Lietuvoje šiuo laikotarpiu sutapo su Europos teatruose vykusiais procesais, taigi Vilniaus miesto teatre melodrama dominavo XIX a. pirmaisiais dešimtmečiais, repertuare buvo Pierre-Frédéric-Adolphe Carmouche'o, A. F. F. Kotzebue, René Charles'io Guilbert'o de Pixérécourt'o, J. J. M. Duperche'o ir kitų melodramos kūrėjų darbų⁵⁴.

Iš melodraminiu aspektu į lietuvių literatūros kūrinių žvelgiančių mokslinių tekstų minėtinas Rimanto Skeivio straipsnis, skirtas Antano Vienuolio romano *Viešnia iš šiaurės* tipologizacijai. Straipsnio autorius melodramatiškumą aptaria kaip iš teatro tradicijos į prozą atėjusį estetinį reiškinių ir iš dalies perima Viktorijos epochos tyrėjų nuostatą, kad melodramatizmas yra viena iš XIX a. estetinio mentaliteto apraiškų. Kita vertus, anglų teatro istoriko Jimo Daviso pastebėjimu, kartais seikėjant „melodramatizmą“, išleidžiamas iš akių nevienareikšmis melodraminio teksto santykis su užtekstine tikrove⁵⁵. Straipsnyje *Viešnią iš šiaurės* kritikas priskiria melodraminio romano kategorijai, tačiau užtekstinių gijų užmegzti nebandoma, todėl melodraminius Vienuolio romano bruožus kritikas vertina kaip jo trūkumus, tik kurių nepaisant romanai išlieka aktualūs⁵⁶. Kitaip tariant, nustačius melodraminio teksto sluoksnio buvimą nėra ieškoma būdų jį teoriškai apmąstyti ar pasitelkti romano interpretacijai.

Naujesnėse Lazdynų Pelėdai skirtose publikacijose melodraminis seserų Ivanauskaičių kūrybos kontekstas atpažįstamas, tačiau neaktualizuojamas. Gitana Vanagaitė pastebi, kad reikšmę jam suteikia ir rašytojų autobiografijose dominuojantis pesimistinis požiūris į gyvenimą, vis dėlto sąsąją su šiuo kontekstu vertina kaip rašytojos recepcijos kliūtį⁵⁷. Tokios

⁵³ Vida Bakutytė, „Melodrama Vilniuje XIX a. pradžioje“, in: *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, 1996, t. 2, p. 198.

⁵⁴ Vida Bakutytė, *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu, 1795–1915*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 105.

⁵⁵ Jim Davis, „Melodrama On and Off the Stage“, in: *The Oxford Handbook of Victorian Literary Culture*, Juliet John (ed.), Oxford: Oxford University Press, 2016, p. 686–702.

⁵⁶ Rimantas Skeivys, „Ar Antano Vienuolio *Viešnia iš šiaurės* melodraminis romanas?“, *Lituanistica*, t. 53, Nr. 4(72), Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2007, p. 99.

⁵⁷ Žr. Gitana Vanagaitė, *ibid.*

prielaidos šiame darbe atsisakysime ir melodramos sąvoką toliau vartosime nebe pejoratyvine, o neutralia prasme. Laikysimės nuostatos, kad melodramos tyrimas atveria galimybę atidžiau panagrinėti melodraminių konvencijų savitumą ir funkcijas Lazdynų Pelėdos tekstuose bei steigia papildomą jų santykio su auditorija perspektyvą.

Net jei melodramos sąvoka Lietuvos moksliniame diskurse tebėra suprantama kaip menkai galinti praturtinti literatūros ir kultūros analizės įrankių žodyną, pasirinkimas disertacinį tyrimą grįsti Lazdynų Pelėdos sąsajomis su melodramine kultūra nėra savitiksliis. Viena vertus, jį motyvuoja minėtieji Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės ir Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės kritikoje pastebimai kartojami jų kūrybos gretinimai su melodrama⁵⁸, rodantys konkretaus žanrinio kodo bei stilistinio pertekliaus, priklausančių kultūrinio saiko nepaisančiai literatūros tradicijai, atpažinimą. Žinoma, šis apibūdinimas rašytojų recepcijoje artimesnis negatyviam epitetui, nepretenduojančiam į tekstų analizei parankios sąvokos statusą. Už mokslinio akiračio ribų melodrama atsiduria laikantis nuostatos, kad melodraminė stilistika liudija kūrybos trūkumus, kitaip tariant, ji tampa kliūtimi, kurią tenka apeiti, ieškant autentiško ar estetiškai paveikaus seserų Ivanauskaičių tekstų sluoksniu. Norėtusi į šią kliūtį pažvelgti kitomis akimis – kaip į orientyrą, kreipiantį pokalbį apie Lazdynų Pelėdos kūrybą prie vienos populiariausių XIX a. kultūros formų⁵⁹. Atrodytų, tokiai analizei tinkamų objektų (pavyzdžiui, akivaizdi gėrio ir blogio skirtis, intensyvi emocijų raiška, atsitiktinumais paremta pasakojimo struktūra) rašytojų tekstuose esama, trūksta tik įrankių, ir tai verčia ieškoti perspektyvos, galinčios įdarbinti melodraminius Lazdynų Pelėdos tekstų aspektus.

Pagrindinis melodramai išsakomas priekaištas – ji tenkina neestetinius auditorijos poreikius, – tad ir šiuo atžvilgiu prasminga kreipti dėmesį ne į estetinius kūrinų trūkumus, o pamėginti suprasti, kuo jie galėjo būti patrauklūs XIX a. pab.–XX a. pr. pradžios skaitytojams. Pretekstu permąstyti tekstinės melodraminės raiškos įtaigą skaitytojų auditorijai galėtų būti ir menkai tirta melodramos kaip teatro žanro sąveika su publika. 1897 m. apie teatro poveikį rašęs Juozas Tumas-Vaižgantas buvo įsitikinęs, kad vaidinama tragiška istorija turėtų daug labiau jaudinti žiūrovus nei skaitoma:

Na, pamislykite sau, juog jūs sėdžiate teatre; kurtina užleista, scenos nematote. Bet

⁵⁸ Be jau išvardytų autorių, taip pat žr. Indrė Žekevičiūtė, „Kas populiariu ir kas išliekama: išmonės impulsai Marijos Lastauskienės prozoje“, in: *Darbai ir dienos*, 2003, t. 35, p. 243.

⁵⁹ Donald Sassoon, *The Culture of the Europeans: From 1800 to the Present*, London: HarperCollins, 2006, p. 580.

sztai ta uždanga pasikėlė prieszais matote lyg kaip miszką. Isz vienos pusės atvažiuoja isz kelionės priekėjas, cze jam užbėga kelią jauna pati su vaikeliais, koks jų sveikinimasis, džiaugimas, pasiūgimas, ne mums patiems szirdis alpsta isz pasigerėjimo. Łaimink, Dieve, tariame, mylintiems žmonėms. Sztai netikėtai žmogžudžiai iszszoksta, reikalauja turtų, priekėjas gailis duoti ginas, pradeda muszties ir tampa užmusztu. Žmogžudžiai nubėga su turtais, pasilieka tavo prieszakyje nabaszninkas su apaūpusią isz gailėsio žmoną, su gailingai kaukiancziais kudikėliais. Tą regėdamas užsimirszti, juog viskas neteisybė, juog viskas nuduota, regis szoktum paskui plėszikus, apkaūtum anuos pancziais arba ir da asztriaus nubaustum, pakartum už tokį gyvuoliszkumą.⁶⁰

Tačiau publikos reakcijas į 1905 m. Palangoje matytą spektaklį spaudoje aprašiusi Šatrijos Ragana pateikia kiek kitokį įspūdį. Scenai vasarą pritaikytas populiarus Elizos Orzeszkowos kūrinys „Niziny“ (liet. „Šunadvokatis“), kurį žiūrėję atostogaujantys lenkai, lietuvių inteligentai ir vietiniai žemaičiai. Kad vaidinimo finalas būtų paveikesnis, siužetas perdirbtas sutirštinant pabaigą: vieno sūnaus pinigus kitam iš kariuomenės išpirkti atidavusi motina išprotėja. Aktorių vaidybą ir patį spektaklį įvertinusi palankiai, Šatrijos Ragana atkreipia dėmesį į nevienodą žiūrovų elgesį. Paskutinis veiksmas sugraudino tik inteligentiją, o „pilkoji publika“ į dramos kulminaciją reaguoja pašaiptai („– Veizek, veizek! Kad draskos, tai draskos! / – Kad tavę balas! Ir nuduk tu mun tap!“⁶¹). Apibendrindama reginį autorė išsako savo svarstymus apie tokios skirtingos recepcijos priežastis:

O dabar refleksija. Dėlko ant žemaičių drama nepadarė jokio įspudžio? Dėlko dramatiškiausios scenos juokdina juos? Ar jie toki kietaširdžiai? Ar teip visiškai jokios mielaširdystės ir gailėstingumo neturi?

To tvirtinti negalima. Liudnos apysakos tuojau juos pravirkdina. Man rodos, visa priežastis tame, jos jie neturi tokios stiprios imaginacijos, kad galėtų veizėti į dramą, kaip į tikrą žmonių gyvenimą. Jie ne užmiršta, jog tai tik „komedijos“, jog tie žmonės ant scenos viską tiktai „nuduoda“.⁶²

Šie kritikos fragmentai, viena vertus, galėtų būti postūmis diskusijai apie tai, kuo adresato įtraukimas skiriasi priklausomai nuo būdų, kuriais komunikuojama melodraminė raiška. Iš Šatrijos Raganos atsiliepimo aišku tai, jog tekstiniu „liūdnu apysakų“ poveikiu neišsilavinusiems skaitytojams neabejota. Aiškindamiesi Lazdynų Pelėdos vietą lietuvių literatūros istorijoje kritikai iš esmės sutarė tik dėl autorės gebėjimo „pagauti liūdnumą“:

⁶⁰ Vaiszgantais [Juozas Tumas-Vaižgantis], „Apie ‚komediją‘ ir ‚teatrą‘, *Tėvynės sargas*, 1897, Nr. 8, p. 26.

⁶¹ Šatrijos Ragana, „Vasaros atbalsiai“, *Vilniaus žinios*, 1906 m. sausio 15 d., p. 3.

⁶² *Ibid.*

aplinkybė, jog pagrindinis seserų Ivanauskaičių tekstų melodraminės komunikacijos adresatas buvo pradedantieji skaitytojai tebėra reikšminga kontekstiniam jų kūrybos tyrimui.

Tad šioje disertacijoje mėginama peržvelgti Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės ir Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės tekstų visumą vienu – melodraminiu – aspektu, o darbo **tyrimo objektą** sudaro Lazdynų Pelėdos melodraminio režimo problemos ir kontekstai. Pasirinkus šiuo rakursu perskaityti rašytojų kūrybą, tikimasi ją aktualizuoti melodramos studijų lauke ir pasiūlyti argumentų diskusijai apie skirtingų autorių įsirašymą į lietuvių literatūros tradiciją.

Tyrimo **problema** diktuoja rašytojų kūrybos žanriniai ir raiškos netolydumai bei melodraminis perteklius, kuriems interpretuoti dažnai pasigendama analizės įrankių. Tekstų hibridiškumas bus prisidėjęs ir prie Lazdynų Pelėdos vidinio kanono susiformavimo: šią autorę lietuvių literatūroje reprezentuoja tik keli, stiliaus požiūriu vientisesni, trumpieji tekstai. Ilgesni kūriniai pasižymi stiliaus eklektika, Jūratės Sprindytės žodžiais tariant, juose „natūralistiškai agresyvų pasažą keičia saldžiai sentimentalus, teziškas įrodinėjimas kertasi su gyvu tarmišku dialogu, plikas reportažiškumas su egzaltuotomis deklamacijomis“⁶³. Nors melodramą literatūros tyrėja Viktorija Daujotytė ir yra pavadinusi šių autorių kūrybos protektu ir provaizdžiu, melodraminis seserų Ivanauskaičių tekstų sluoksnius, nuo pradžių tapęs kliuviniu literatūros kritikai, iki šiol nebuvo atskirai tirtas. Šios disertacijos **tikslas** yra paversti melodraminę raišką parankia daugiaprasmei interpretacijai ir pateikti Lazdynų Pelėdos tekstų melodraminių reikšmių aprašymą.

Darbe keliami **uždaviniai**:

1. Įvertinti melodraminio režimo kaip pamatinės melodramos studijų sąvokos operatyvumą ir ją kontekstualizuoti;
2. Aptarti Lazdynų Pelėdos melodraminio režimo raišką ir melodraminių subjektų variantus;
3. Atskleisti Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės ir Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės melodraminio režimo savitumus ir kontekstines sąsajas;
4. Ištirti vėlyvųjų Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės tekstų melodraminės raiškos kismą ir ryšį su dirgesio literatūros tradicija.

⁶³ Jūratė Sprindytė, *Lietuvių apysaka*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, p. 114.

Disertacijos **metodologinės atramos** priklauso sociokultūrinei literatūros tyrimų paradigmai: nors daugiaprasmiai, literatūros tekstai matomi kaip neatskiriamai susiję su konkretaus pasaulio idėjomis ir socialine kaita. Tačiau disertaciniam tyrimui aktualu tai, kad melodraminių literatūros studijų prielaidos grįstos ryšio tarp melodraminės raiškos ir kontekstinės reikšmės problema. Melodramos studijų išeities tašku laikoma 1976 m. pasirodžiusi Peterio Brookso knyga *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, kurioje melodraminio režimo susiformavimas istorizuojamas ir siejamas su sekuliariojo pasaulėvaizdžio gimimu⁶⁴. Tarp melodramos studijų atstovų, tebediskutuojančių dėl Peterio Brookso melodraminio režimo sampratos ir pačios melodramos formavimosi prielaidų (pernai išleista vizualinio diskurso tyrėjų Christine Gledhill ir Lindos Williams sudaryta šias problemas persvarstanti knyga *Melodrama Unbound: Across History, Media, and National Cultures*, 2018), egzistuoja sutarimas, jog pamatinė melodraminio režimo funkcija yra susijusi su personalizuotos dorybės ir jai pavojų keliančių jėgų artikuliacija. Šis susidūrimas nebūtinai paremtas griežta etine sistema, juo veikiau išreiškiamas atpildo poreikis, priklausomas nuo skirtingų užtekstinių terpių⁶⁵. Daugeliui žanrų būdingą agresoriaus ir aukos konfliktą skirtingi sociokultūriniai kontekstai gali perrašyti taip, kad bet kuris iš pasakojimo veikėjų gali būti paverstas auka.

Šiame darbe atliekama Lazdynų Pelėdos melodraminio režimo tyrimą apsispręsta kontekstualizuoti, tad, greta Peterio Brookso, įtakos disertacijos prielaidoms turėjo tekstinės ir užtekstinės reikšmės melodramoje problemą analizavęs Thomas Elsaesseris (visų pirma esė „Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama“, 1972), kultūros istorikės Elaine Hadley (*Melodramatic Tactics: Theatricalized Dissent in the English Marketplace 1800–1885*, 1997) ir kino tyrėjo Beno Singerio (*Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts*, 2001) darbai.

Juos vienija dėmesys modernybei, išliekantis reikšmingas ir disertacijos tyrimo objektui. Užuoat apibrėžus melodraminį režimą pagal formalius kriterijus, tęsiama Peterio Brookso mintis, jog panašiai kaip su moderniojo jautrumo atsiradimu siejama romantizmą, melodraminį režimą

⁶⁴ Šio pasaulėvaizdžio susiformavimo simboliniu ženklu dažnai laikoma Prancūzijos revoliucija. Jos įtaka prancūzų teatro kultūrai ir melodramos atsiradimui pastebima jau pirmosiose studijose, pavyzdžiui, Frank Rahill, *World of Melodrama* (Pennsylvania State University Press, 1967). Iš naujausių knygų šia tema paminėtina Matthew S. Buckley *Tragedy Walks the Streets: The French Revolution in the Making of Modern Drama*, Johns Hopkins University Press, 2006.

⁶⁵ Christine Gledhill and Linda Williams (eds.), *Melodrama Unbound: Across History, Media, and National Cultures*, Columbia University Press, 2018, p. 5.

būtų galima laikyti viena iš šio jautrumo formų, kuri pasirodo kaip atsakas modernybės konfliktų persmelktai vaizduotei⁶⁶. Modernybės sąvoka funkcionuoja melodramos studijų lauke ir priklauso melodramos (kaip ir realizmo ar modernizmo) studijų žodynui⁶⁷. Galima išskirti du pagrindinius mums aktuales melodramos studijų sąsajų su modernybės procesais būdus. Juos yra susistemines Matthew Buckley: viena vertus, domimasi modernybės kaip socialinės kaitos skatintojos ir melodramos ryšiais (pavyzdžiui, Elaine Hadley studijoje); kita tyrimo perspektyva dėmesį kreipia į modernybės sukeltų percepcinių pokyčių ir melodraminės raiškos sąveiką – jai paprastai priklauso urbanistinės kultūros ir melodramos santykius tyrinėjantys darbai (tokie kaip Beno Singerio ankstyvajam kinui skirti tyrimai⁶⁸).

Žinoma, tiek su socialine kaita, tiek su percepcijos ir epistemologiniais pokyčiais susiję XIX a. modernybės procesai plėtojosi netolygiai ir buvo veikiami bei patys darė įtaką skirtingiems kultūriniais ir politiniams kontekstams. Kadangi Vakarų humanitariniame diskurse susiklosčiusi tradicija modernybę apibrėžti ne kaip vienkryptį procesą, o kaip kelių persidengiančių procesų kondensaciją⁶⁹, taikyti ją konkrečiam XIX a. pab.–XX a. pr. tyrimui naudojantis bendromis išvalgomis neatrodo prasminga⁷⁰. Su poreikiu įkontekstinti tiriamą melodraminį režimą susijęs ir

⁶⁶ Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, New Haven: Yale University Press, 1995, p. 46.

⁶⁷ Pavyzdžiui, žr. Lea Jacobs, „John Stahl: Melodrama, Modernism, and the Problem of Naïve Taste“, *Modernism/modernity*, Volume 19, Number 2, April 2012; Lawrence Rainey, „Pretty Typewriters, Melodramatic Modernity: Edna, Belle, and Estelle“, *Modernism/modernity*, Volume 16, Number 1, January 2009; Matthew S. Buckley, „Refugee Theatre: Melodrama and Modernity's Loss“, *Theatre Journal*, Volume 61, Number 2, May 2009.

⁶⁸ Matthew S. Buckley, „Sensations of Celebrity: Jack Sheppard and the Mass Audience“, *Victorian Studies*, Spring 2002, p. 423–424.

⁶⁹ Paprastai išskiriami šie modernią visuomenę nusakantys bruožai: modernios tautinės valstybės struktūros (sekuliarios politinės galios ir valdžios bei suverenumo ir legitimumo šaltiniai, veikiantys apibrėžtoje teritorijoje); piniginių mainų ekonomija (paremta gėrybių produkcija rinkai ir plataus masto vartojimu, vyraujančiomis privačios nuosavybės formomis ir ilgalaikiu kapitalo kaupimu); tradicinės socialinės tvarkos (fiksotų socialinių hierarchijų ir persidengiančių sąjungų) irimas ir darbo pasidalijimo socialiniu ir lyties pagrindu įsigalėjimas (moderniose kapitalistinėse visuomenėse tai žymi naujų klasių susiformavimas ir patriarchalinių santykių tarp vyrų ir moterų įsigalėjimas) bei religinės pasaulio sampratos, būdingos tradicinei visuomenei, nuosmukis ir sekuliaros materialistinės kultūros, grįstos individualistiniais, racionalistiniais ir instrumentiniais impulsais, iškilimas. Žr. Bram Gieben, Stuart Hall (eds.), *The Formations of Modernity: Understanding Modern Societies, An Introduction*, Polity, 1993, p. 8.

⁷⁰ Viena Vytauto Kavolio išvalgų taip pat nurodo ir esminį skirtumą tarp Lietuvoje ir Vakarų Europoje vykusių permainų: „XIX a. lietuvių kultūros modernėjimas prasidėjo ne kaip kova prieš daugelio branginamą tradiciją, tapusią inertiška našta (kaip XVIII a. Prancūzijoje ar XIX a. pabaigos ir XX a. pradžios Kinijoje), bet kaip pastangos atgauti prarastą tradiciją, užmirštus

disertacijos struktūros pasirinkimas.

Pirmojoje disertacijos dalyje pristatomos darbo teorinės gairės: peržvelgiama melodramos studijų raida ir apibrėžiama raktinė disertacijos sąvoka – *melodraminis režimas*. Pasirinkus kontekstinę tyrimo strategiją, melodraminio režimo samprata įvietinama, papildant ją dviem tiriamo laikotarpio kultūrai aktualiais interpretaciniais įrankiais. Lazdynų Pelėdos kontekstiniais orientyrams skirtoje antroje darbo dalyje iš pradžių formuluojama skirtingomis *susipratimo* formomis grįsta modernybės samprata. Susipratimas laikomas vienu iš savirefleksijos idėjos variantų, XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvoje buvusių kultūrinio ir sociopolitinio diskurso „navigacijos instrumentu“. Laikomasi minties, kad vienas raiškiausių šio laikotarpio modernybės bruožų yra specifinės nuolat susiprasti raginamų skaitytojų auditorijos susiformavimas, rėminamas spaudos draudimo epochos baigties ir XX a. pirmaisiais dešimtmečiais pastebimų skaitymo įtampų bei vidinės skaitytojų diferenciacijos. Į melodraminį režimą tokiu atveju linkstama žvelgti kaip į tekstinių ir užtekstinių santykių sistemą, kurioje dalyvauja konkretus skaitytojas. Šio *istorinio skaitytojo* vaizdinys darbe artikuliuojamas tiriant ryšį tarp skaitytojų ir mėnraščio *Ūkininkas*, susijusio ir su lietuviškuoju Lazdynų Pelėdos literatūriniu debiutu.

Trečioji darbo dalis skirta pereiti prie literatūrinės ir kontekstinės rašytojų melodraminio režimo analizės. Atliepiant pasirinktą modernybės kaip susipratimo idėją, siekiama iširti, kaip melodraminiam subjektui atveriamą polemiską erdvę *nesusiprasti* ir į kokią istorinio skaitytojo sampratą kreipiasi šie pasakojimai. Atskirai nagrinėjamos pirmosios Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės publikacijos ir kiek anksčiau XIX a. pab. lenkų periodikoje pasirodę pirmieji Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės tekstai (trumpi apsakymai ir apysaka „Bez steru“), kuriuose skirtingais būdais perteikiama melodraminio režimo artikuliuojama *nesusipratimo* reikšmių visuma. Užtekstinėje plotmėje besimezgantis ryšys tarp skaitytojo autonomijos ir modernybės programų skyriaus pabaigoje pristatomas melodraminio režimo požiūriu interpretuojant diskusiją dėl romano *Klaida*.

Ketvirtoji disertacijos dalis skirta sugrįžimui prie socialinių institucijų, kurių kaitos įtampas nužymėjo Lazdynų Pelėdos melodraminis režimas. Su užtekstine „kova dėl žemės“ susiję socialinės kaitos lūkesčiai nagrinėjami per skirtį tarp dviejų melodraminių režimų – melodraminės dorybės ritualais besiremiančios Marios Rodziewiczównos ir juos apysakoje „Ir pražuvo kaip sapnas“ transformuojančios Sofijos Ivanauskaitės-

jos šaltinius. Stengiamasi tradiciją pagilinti, išgryninti, aprašyti, net, jei reikia, išrasti.“ Vytautas Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 435.

Pšbiliauskienės. Kitos socialinės institucijos – šeimos – melodraminis persvarstymas disertacijoje pateikiamas aptariant 1910–1913 m. publikuotus moterų temai skirtus seserų Ivanauskaičių tekstus.

Paskutinėje darbo dalyje kalbama apie melodraminio režimo dinamiką ir kaitą vėlyvojoje Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės kūryboje. Įvedant su melodraminiu režimu teoriniais ir kontekstiniais ryšiais siejamą *dirgesio literatūros* sampratą, išsamiau dirgesio romano bruožai atskleidžiami tiriant Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės romaną *Šviesuliai ir šešėliai*. Tyrimo pabaigoje pateikiamas teorinės, kritinės literatūros ir šaltinių sąrašas bei išvados.

Disertacijos **aktualumą** ir **naujumą** galima pagrįsti dvejopai. Teoriniu ir metodologiniu požiūriu disertacija pateikia pirmą bandymą kultūriškai apibrėžtą saiką pažeidžiančius ir melodraminėmis konvencijomis (pertekliniais emociniais momentais, neįtikėtina dramine situacija, atipine – atsitiktinumais pasikliaujančia – pasakojimo struktūra, patosiška ekspresija, manichėjiška moraline sistema bei dirgesiu) grįstus tekstus nuosekliau įrašyti į kultūrinės raiškos sistemą XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvoje ir atskleisti, ką atskirais atvejais komunikuoja melodraminis režimas. Lazdynų Pelėdos studijų aspektu pažymėtina, kad šių autorių literatūrinio palikimo tyrimuose iki šiol dominavo Sofijos Ivanauskaitės-Pšbiliauskienės tekstai. Nėra buvę tyrinėti pirmieji lenkų periodikoje publikuoti Marijos Ivanauskaitės kūriniai, tad šis darbas pasiūlo žvilgsnį į savarankišką šios rašytojos raidą bei pasiūlo naujų analizės įrankių.

Ginamieji disertacijos teiginiai:

1. Melodramos studijos suteikia teorinę atramą ir analizės įrankių literatūriškai neparankiems tekstams paaiškinti bei atskleidžia kitaip neprieinamą jų kultūrinį iškalbumą;
2. Atskirų autorių melodraminio režimo tyrimą prasminga grįsti ne formalia vidinių tekstinių santykių analize, o tekstinių ir užtekstinių santykių visuma;
3. Melodraminio Lazdynų Pelėdos režimo savitumą lemia pagal melodramines konvencijas pertvarkomos į istorinį skaitytoją nukreiptos skirtingų modernybės programų įtampos;
4. Vėlyvieji Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės tekstai nužymi galimą melodraminio režimo kaitos trajektoriją ir sąsajas su dirgesio literatūra.

Darbo teiginių patvirtinimas. Mokslo straipsniai disertacijos tema:

1. „Reading Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė’s novel “Lights and Shadows” as sensation fiction“ in: *Aktualiās problēmas literatūras un kultūras pētniecībā*, t. 24, 2019, p. 50–61.
2. „Początkujący czytelnicy w końcu XIX i na początku XX wieku na Litwie: spojrzenie na prasę periodyczną“ in: *Wolni i uwłaszczeni. Chłopi a przemiany społeczno-gospodarcze i polityczne w Europie Wschodniej w XIX i na początku XX wieku*, sud. Dorota Michaluk, i lenkų k. straipsnį vertė Teresa Dalecka, Muzeum Rolnictwa im. ks. Krzysztofa Kluka w Ciechanowcu // Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego, 2017, p. 199–216.
3. „Belaukiant tęsinio: serijiniai romanai ir pirmieji lietuviškos spaudos skaitytojai“, *Colloquia* 33, 2014, p. 50–72.
4. „Pasivaikščiojimas po melodraminę vaizduotę: Lazdynų Pelėdos apsakymas „Mano draugė“, *Bitės laikas: privataus ir viešo gyvenimo modeliai. Straipsnių rinkinys*, sud. Ramunė Bleizgienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, p. 188–205.

Mokslinėse konferencijose skaityti pranešimai:

1. „Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės romanas *Šviesuliai ir šešėliai* kaip dirgesio literatūra“, tarptautinė mokslinė konferencija „Aktualūs literatūros ir kultūros tyrimų procesai“, Liepojos universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Liepoja, 2018 m. kovo 15–16 d.
2. „Początkujący czytelnicy chłopi pod koniec XIX – na początku XX wieku na Litwie“, tarptautinė mokslinė konferencija „Wolni i uwłaszczeni. Chłopi, a przemiany społeczne, gospodarcze i polityczne w Europie wschodniej w XIX i na początku XX wieku“, Torunės Mikalojaus Koperniko universitetas, Lietuvos istorijos institutas, Cechanoveco žemės ūkio muziejus, Cechanovecas, 2017 m. birželio 8–9 d.
3. „Marijos Ivanauskaitės tekstai lenkų periodikoje“, akademinis vasaros seminaras „Literatūros salos X“, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, VU Lietuvių literatūros katedra, Jašiūnai, Vilniaus raj., 2016 m. liepos 26–28 d.
4. „Melodramatic reading and promises of serial fiction at the end of the 19th century Lithuania“, tarptautinė mokslinė konferencija „The Popularization of Entertainment, from the Enlightenment to Modernism: from West to East?“, EUR’ORBEM (Rytų, Centrinės ir Viduržemio jūros regiono Europos kultūros ir visuomenės studijų centras) ir CEFRES (Prancūzų humanitarinių

ir socialinių mokslų centras), Sorbonos universitetas, Paryžius, 2015 m. lapkričio 13–14 d.

5. „*Klaidos* skaitytojų klaidos“, mokslinė konferencija „Doktorantų AGORA: Kontekstų pinklės“, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, VU Filologijos fakulteto A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras, VU Filologijos fakulteto Lietuvių literatūros katedra, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2015 m. gegužės 29 d.

6. „Lazdynų Pelėda paminklo Jekaterinai II atidengimo išskilmėse“, mokslinė konferencija „Moterys tautinio atgimimo istorijoje: Liudvikai Malinauskaitei-Šliūpienei 150“, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2014 m. gruodžio 16 d.

7. „Apsinuodijimo knygomis būdai XIX a. pabaigoje“, mokslinė konferencija „Doktorantų AGORA: laisvalaikio mokslas“, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, VU Filologijos fakulteto A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras, VU Filologijos fakulteto Lietuvių literatūros katedra, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2014 m. gegužės 16 d.

8. „Feministinė teorija ir Lazdynų Pelėdos melodramai“, mokslinė konferencija „Doktorantų AGORA: Teorinės perspektyvos“, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, VU Filologijos fakulteto A. J. Greimo semiotikos ir literatūros teorijos centras, VU Filologijos fakulteto Lietuvių literatūros katedra, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013 m. gegužės 17 d.

1. TEORINĖS GAIRĖS

1.1. Melodraminis režimas

Melodramos sąvoka į kultūros tyrėjų akiratį sugrįžo XX a. pabaigoje, kai panašiu metu literatūros ir kino moksluose prasidėjęs melodramos studijų suklestėjimas atnaujino nusistovėjusį požiūrį į žanro tradiciją ir įteisino melodramą kaip pagalbinį moderniosios kultūros procesų interpretacijos įrankį. Dabarties humanitariniame diskurse ši sąvoka tebevertuojama ir formaliems žanro bruožams įvardyti, tačiau analizuojant kultūrinio ir socialinio gyvenimo formas reiškinių apibūdinimas žodžiu „melodraminis“ retai atlieka vien įprastinę menkinamąją funkciją. Įvykęs pokytis yra ne tiek žanro (išlaikiusio nesudėtingos pramogos, pigiais efektais nukreipiančios dėmesį nuo kasdienybės įtampų, reputaciją) vertinimų, kiek akademinė nuostatų atžvilgiu: apie melodramą linkstama kalbėti rimtai, laikant ją viena pamatinių moderniosios kultūros vaizduotės kategorijų⁷¹. Apžvalginuose melodramos studijoms skirtuose tekstuose kartojasi mintis, kad jų plėtra pastebimai pagyvino tarpdisciplininių tyrimų lauką ir reikšmingai paveikė devynioliktojo amžiaus literatūrai skirtas diskusijas. Kaip pažymi Viktorijos epochos tyrėja, Dickenso specialistė Juliet John, melodrama yra vienas raktinių žodžių XIX amžiui nusakyti⁷².

Lietuvos akademinėje erdvėje dėmesio stokojanti melodrama nėra buvusi rimtesnių studijų objektas, tad ženklų apie įvykusią jos statuso transformaciją aptikti beveik neįmanoma⁷³. Trūkstant tiesioginių gijų, vedančių į kitose šalyse vykusius svarstymus, pirmoje disertacijos dalyje mėginame užpildyti šią teorinę tuštumą iš pradžių atsigręždami į melodramos studijų ištakas – *melodraminio režimo* sąvoką įvedusio Peterio Brookso ir melodraminę raišką suprobleminusio Thomo Elsaesserio tekstus, kuriuose iškeltos idėjos padarė bene didžiausią įtaką melodramos konceptualizacijai. Vėliau aptarsime mums aktualių darbų ratą, padėsiantį išskleisti šių studijų

⁷¹ Frank Kelleter, Barbara Krahn, Ruth Meyer (eds.), *Melodrama! The Mode of Excess from Early America to Hollywood*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2007, p. 7.

⁷² Juliet John, „Melodrama and its Criticism: An Essay in Memory of Sally Ledger“, *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 8 (2009), p. 1.

⁷³ Pirmasis bandymas pasitelkti atsinaujinusį melodramos studijų žodyną lietuvių literatūros kūrinio analizei būtų Dalios Pauliukevičiūtės straipsnis „Pasivaikščiojimas po melodraminę vaizduotę: Lazdynų Pelėdos apsakymas „Mano draugė“, in: *Bitės laikas: privatus ir viešo gyvenimo modeliai*, Ramunė Bleizgienė (sud.), Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2013, 188–205.

santykį su literatūros tyrimais, ir dabartinę situaciją.

Melodramos kaip populiarios pramogos statusas Vakarų humanitariniame diskurse taip pat darė ją nepriimtina išsamesniems tyrinėjimams, tad žanro dominavimo Europos, Amerikos ir Rusijos teatruose metai ilgai tapatinti su dėme kiekvienos iš šalių teatro tradicijoje. Pavyzdžiui, Anglijos teatro istorijoje dėl melodramos įtakų beveik visas XIX amžius buvo laikomas nuosmukio laikotarpiu, pasibaigusių tik su pirmųjų modernistų Oscaro Wilde'o ir George'o Bernardo Shaw atėjimu į sceną⁷⁴. Kaip melodramai skirtame žurnalo *Criticism* įvadiniam straipsnyje yra pastebėjusi teatro ir literatūros sąveikų tyrinėtoja Marcie Frank, įtarumas melodramos atžvilgiu grįstas tuo, kad šis žanras siejamas su emocine manipuliacija⁷⁵. Nors tai būdinga beveik visam menui, tačiau melodrama peržengia kultūriškai apibrėžto saiko ribas. Žinoma, tokia kultūros savicenzūra atskleidžia ir jos vidines įtampas – teatro istorijos klasiko Erico Bentley manymu, dažna netikrų emocijų kritika rodo ir pačios emocijos kaip tokios baimę⁷⁶. Simptomiška, kad iš akademinės užmaršties melodrama sugrįžo kultūros studijų pakilimo metais, kitaip tariant, kai siekta pažinti kultūros paribius kaip galinčius padėti suprasti ar peraiškinti jos visumą.

1.2. Melodraminės vaizduotės permąstymas

Pagrindinis postūmis pasikeitusiam požiūriui į melodramą buvo Jeilio universiteto mokslininko, Paulio de Mano studento Peterio Brookso knygos *Melodraminė vaizduotė: Balzakas, Henris Džeimsas, melodrama ir pertekliaus režimas* (*The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, 1976) pasirodymas. Ši knyga turėjo bene didžiausią įtaką vėlesniems melodramos tyrinėjimams ir smarkiai prisidėjo prie išaugusio susidomėjimo XIX a. literatūros studijomis. Istorikas Rohanas McWilliamas poveikį, kurį *Melodraminė vaizduotė* padarė humanitarinėms

⁷⁴ David Mayer, „Encountering Melodrama“, in: Kerry Powell (ed.), *The Cambridge Companion to Victorian and Edwardian Theatre*, Cambridge University Press, 2004, p. 149. Įdomu, jog pirmasis scenai skirtas Oscaro Wilde'o kūrinys buvo melodraminė pjesė „Vera, arba nihilistai“ (*Vera; or, The Nihilists*, 1880), laisvai paremta garsios rusų anarchistės Veros Zasulič biografija.

⁷⁵ Marcie Frank, „At the Intersections of Mode, Genre and Media: A Dossier of Essays on Melodrama“, *Criticism*, Volume 55, Number 4, Fall 2013, p. 535.

⁷⁶ Eric Bentley, *The Life of the Drama*, New York: Atheneum, 1964, p. 198.

disciplinoms, vadina „melodraminiu posūkiu“⁷⁷. Nors lyginant su kitais svarbiausiais humanitarinių mokslų etapais ir „posūkais“, tiesioginė jo įtaka nebūtų tokia įspūdinga, peržvelgus svarbiausių šią knygą cituojančių darbų panoramą galima sutikti, kad Brooksas, į kultūros žemėlapi sugražinęs melodramą, atvėrė naują XIX a. kultūros tyrimų perspektyvą, jungiančią literatūros, istorijos ir meno diskursus.

Brookso interpretacijos originalumą sudaro tai, kad melodrama aiškinama nebe kaip teatro kultūros nuosmukio ženklas, o kaip savita pasaulio suvokimo forma, kurios pagrindinis tikslas – atskleisti ir įgalinti moralės sistemą postsakralioje eroje. Istorinis žanro pradžios orientyras nurodo į epochos lūžinį momentą (Prancūzijos revoliucija), taigi melodramos atėjimas į sceną atrodo atliepiąs simbolinį ir tiesioginį šventumo ir jį reprezentuojančių institucijų – bažnyčios ir monarcho – pasitraukimą. Ši aplinkybė pasikeitusią teatrinę raišką skatina vertinti ne kaip tragedijos nuopuolį, o kaip atsaką į tragiškosios vizijos praradimą. Simboliška, kad pirmąsyk terminą *mélo-drame* pavartojo Jean-Jacques'as Rousseau, nurodydamas savo pjesės „Pigmalionas“ pobūdį: joje aktorius žodžius ir pantomimą lydėjo muzika. Spektaklis, kuris pirmąsyk suvaidintas 1770 metais, buvo nauja žinomo graikų mito apie skulptoriaus meilę savo kūriniai interpretacija. Autorius mitą perrašė atsisakydamas dievų valios motyvo, tad Pigmaliono sukurta skulptūra gyva moterimi virsta tik jo paties meistriskumo dėka⁷⁸. Nors melodramos žanras susiformuoja tik po kelių dešimtmečių (pirmoji moderni, žanro konvencijas įvedusi melodrama buvo 1800 m. pastatyta René Charles Guilbert'o de Pixérécourt'o „Koelina, arba paslaptingas vaikas“ (*Cœlina ou l'Enfant du mystère*), tačiau Rousseau protomelodrama tarsi pabrėžia jo ryšį su pasaulėvokos, socialinės kaitos procesais ir lyčių santykių dinamika.

Melodraminės vaizduotės veikimo principus ir reikšmės kūrimo būdus Brooksas aprašo detalai nagrinėdamas žanro ištakas porevoliucinėje Prancūzijoje ir garsiausio iš dramaturgų René Charles Guilbert'o de Pixérécourt'o melodramas. Klasikinės Pixérécourt'o pjesės „Tremties dukra“ (*La Fille de l'exile*, 1819) pavyzdžiu iliustruojamas melodraminis dorybės atpažinimo ritualas. Šios pjesės siužetas vaizduoja sunkią šešiolikmetės lenkų bajorės Elizabetės kelionę per Rusiją prašyti caro malonės neteislingai persekiojamam jos tėvui. Netikėtai likimas ją suveda su jos šeimos nešlovės kaltininku Ivanu. Juodviem patekus į totorių antpuolį, mergina išgelbsti Ivaną,

⁷⁷ Rohan McWilliam, „What is Interdisciplinary about Victorian History Today?“, *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 1 (2005), p. 1.

⁷⁸ Angela Esterhammer, Diane Piccitto, Patrick Vincent (eds.), *Romanticism, Rousseau, Switzerland*, Palgrave Macmillan, 2015, p. 71.

iškėlusį virš jo galvos kryžių ir sušukusi: „Niekšai, nusilenkite šiam garbingam ženklui!“ Šis veiksmas apstulbina totorius ir jie sustoja. Sujaudintas Ivanas papasakoja apie Elizabetės siekį išgelbėti savo tėvą ir, pabrėždamas jos poelgio kilnumą, atskleidžia savo tapatybę – tai jis kaltas dėl ją užklupusių nelaimių: „O, esu priblokštas tavo gerumo! Jokiais žodžiais to negaliu išreikšti... Elizabete, man belieka tavim žavėtis ir žemai lenkti prieš tave galvą!“ Jo prisipažinimą išgirdę totoriai puola prieš herojė ant kelių, šitaip sutvirtindami įspūdį, kad priešai juos – pati dorybė. Į šios dorybės atpažinimą, anot Brookso, mus ir kreipia melodramos dramaturgija, jos demonstruojami simboliniai, neįtikėtinos situacijos ir sceniniai efektai⁷⁹.

Knygoje remiamasi teatro kritiko Erico Bentley mintimi, kad melodrama „reprezentuoja pačią teatrinio impulso (skatinančio dramatinę pakylėtį, išreikšti) esmę“⁸⁰. Kartu, būdama kultūriškai ir istoriškai apibrėžta forma, pasirodanti pačioje XIX a. pradžioje, ji yra neatsiejama nuo moderniosios vaizduotės. Žanro klestėjimo metu sukurtas melodramas Brooksas analizuoja siekdamas apčiuopti jo melodramiškumą – migruojantį bruožą, atpažįstamą įvairiuose XIX a. kultūros kontekstuose. Su žanru susijęs, tačiau pamatiškesnis, generuojantis savitą pasaulio suvokimo ir jo interpretavimo sistemą, skirtingose kultūros formose pasklidęs bruožas vėliau pavadinamas melodraminiu režimu (*melodramatic mode*).

Melodraminis režimas aptinka ir artikuliuoja tai, ką Brooksas vadina „moraline paslėptimi“ (*moral occult*). Moralinė paslėptis nėra metafizinė sistema, veikiau ji gali būti suvokiama kaip fragmentiškų ir desakralizuotų šventumo mito likučių rinkinys. Melodraminio režimo nukreiptumas į moralinę paslėptį liudija, kad ji yra reikšmės vieta, o hiperbolizuoti melodramos veikėjų žodžiai bei gestai nurodo į melodramos poreikį išskleisti kone kosminių jėgų susidūrimą, paversti jį gyvybės ir mirties klausimu⁸¹. Toks pakylėtumas ir ekspresija, hiperbolizacija ir perskyros atrodo esą būtinos kaip pastanga suvokti ir išreikšti dvasingumą pasaulyje, netekusiame tradicinės šventumo sampratos. Etinė sistema čia užima nebepasiekiamos dievybės vietą, būtent ją siekiama išgauti, postuluoti ir padaryti matomą pasitelkus melodraminės vaizduotės žaismą⁸².

⁷⁹ Peter Brooks, *op. cit.*, p. 25.

⁸⁰ Eric Bentley, *op. cit.*, p. 216.

⁸¹ Peter Brooks, *op. cit.*, p. 5.

⁸² Ši sąvoka turi bendrumų su rusų formalistų aprašyta melodramos moraline teleologija. Plg. Daniel Gerould, „Russian Formalist Theories of Melodrama“, in: Marcia Landy (ed.), *Imitations of Life: A Reader on Film and Television Melodrama*, Detroit: Wayne State University Press, 1991, p. 122.

Netiesioginiu tokios melodramos koncepcijos teoretiku Brooksas laiko Denis'į Diderot, mėginusį reformuoti dramos žanrą. Savo dramaturgijos teorijoje Diderot ragino skirti dėmesio kasdienybės dramai, kurti „mus supančių nelaimių portretą“, atverti realaus pasaulio dramatiškumą, draminiu gestu iškelti gyvenimo lūžius ir moralines krizes. Tokią viziją atitinkančios dramatinės situacijos (Brooksas cituoja senyvo tėvo ištarą juo besirūpinančiam sūnui: „Mano sūnau, esame lygūs. Aš tau daviau gyvybę, tu man ją sugražinai“⁸³) apibūdina ir melodraminės retorikos „didingumą“: empatišką paprastų tiesų ir santykių artikuliaciją, kasdienio veiksmo paaikškinimą siejant jį su kosminiu moralės pojūčiu.

Į lietuvių kalbą verstoje Diderot teksto „Apie dramaturgiją“ ištraukoje galima išvelgti šio autoriaus įtakos melodramai pagrindimą. Joje kritikuojama prancūzų teatro kultūra, kurios perdėtas rafinuotumas, anot Diderot, trukdo kūrėjams semtis pavyzdžių iš gyvenamos aplinkos. Dėl šios priežasties scenoje neatsiranda vietos vaidams, kurie įprasti visuomenei, atitinka jos papročius (pavyzdžiui, bandymas spektaklyje parodyti naujagimį patirtų nesėkmę, nes įžeistų išlavintą publikos skonį)⁸⁴. Tačiau štai kokias gyvenimo scenas Diderot siūlo dramaturginiam įkvėpimui:

Kada gi gamta rengia pavyzdžius menui? Tada, kai vaikai raunasi plaukus prie tėvo mirties guolio; kai motina, apsinuoginusi krūtinę, maldauja sūnų, vardan krūtų, kuriomis jį maitino; kai draugas nusikerpa plaukus ir apdengia jais savo draugo lavoną, kai neša mirusįjį laužan, prilaikydamas jo galvą, kai surenka jo pelenus į urną ir paskui tam tikromis dienomis laistys ją ašaromis; kai našlė sutaršytais plaukais draskosi nagais veidą, mirčiai nusinešus jos vyrą; kai liaudies vadai, ištikus visuotinei nelaimei, nusižeminę lenkia galvą prie žemės ir, atsiplėšę drabužius, iš skausmo mušasi į krūtinę; kai tėvas ima savo naujagimį sūnų, kelia jį dangop ir meldžia jam dievų malonės;⁸⁵

Diderot pasirenkami pavyzdžiai perteikia keblią, dviprasmišką jo kritikos situaciją. Neturėdami papildomos informacijos, apie kokį teatrą čia kalbama, dalį vardijamų scenų galėtume pritaikyti ir klasikinei tragedijai. Antikinę tragediją Diderot itin vertino, tačiau manė, jog XVIII a. Prancūzijos visuomenėje nebeįmanoma atkurti ryšių su tragiškuoju pasaulėvaizdžiu. Atnaujinti teatrą įmanoma plėtojant tarpinius žanrus, tokius kaip naujoji buržuazinė drama (*drame bourgeois*), kuriai įsitvirtinus įvairėtų ir tradicine

⁸³ Peter Brooks, *op. cit.*, p. 15.

⁸⁴ Deni Didro, „Apie dramaturgiją“, in: *Poetika ir literatūros estetika: nuo Aristotelio iki Hegelio*, Vanda Zaborskaitė (sud.), iš prancūzų kalbos vertė Laima Rapšytė, Vilnius: Vaga, 1978, p. 181.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 180.

tragedijos bei komedijos perskyra grįsta dramos žanrų sistema⁸⁶. Buržuazinę dramą charakterizuoja tragedijai būdingo formos ir turinio „kilnumo“ trūkumas: scenoje kalbėjimą eilėmis pakeičia įprastesni dialogai, pjesės centre atsiduria nebe herojinis etosu besiremiantys kilmingųjų luomo atstovai, bet socialiai neišskirtiniai asmenys. Čia, kaip ir komedijoje, aptinkama ne individui išskylanti unikali dilema, o veikiau žemųjų luomų mentaliteto pokyčius atveriančios situacijos – dramos veikėjai įrašyti į socialinę, profesinę ir šeiminių struktūrą, yra konkrečios santykių sistemos dalyviai⁸⁷.

Pagrįsdamas dramos pretenzijas būti laikoma rimtuoju žanru, Diderot pabrėžia, kad nuo komedijos ją skiria tai, jog veikėjų patiriamos krizės ir moraliniai pasirinkimai nusipelno būti traktuojami rimtai. Tokioje dramoje rodomų scenų ryšys su kasdienybe daro didesnę poveikį auditorijos jausmams ir atitinka vieną pagrindinių teatro tikslų: įkvėpti žiūrovą mylėti dorybę ir nekęsti ydos⁸⁸. Anot Paulo Flemingo, Diderot teorijoje formuluojama kasdienybės dramatinizacija emociu manipulytvyumu artėja prie melodramos: šią emocijų ir moralės tarpusavio priklausomybės logiką atskleidžia ir pjesės „Nesantuokinis sūnus“ dialogo fragmentas, kuriame konstatuojama: „Turbūt esu labai geras, jei įmanoma mane šitaip nuliūdinti“⁸⁹.

Diderot dramos teorija atrodo tarsi pretekstas būsimai diskusijai apie realistinės literatūros ir melodramos santykio įtampas. Dažnas tokios diskusijos motyvas (būdingas ir Lazdynų Pelėdos tekstų kritikai) yra vieno aspekto iškėlimas kito sąskaita⁹⁰. Ieškodami skaitymo nuostatos, galinčios apimti realistinę raišką ir išlaikyti atidumą melodraminiams teksto bruožams, mums rūpimą temą papildysime kitai populiariai medijai – kinui – skirtomis įžvalgomis. Nepaisant skirtingos literatūros ir kino prigimties, XX a. pab. melodramos studijų rėmuose keltos idėjos apėmė ir dažnai jungė literatūros ir

⁸⁶ Savuosius dramos teorijos principus Diderot išdėstė 1757 m. pjesę „Nesantuokinis sūnus“ (*Le Fils naturel*) lydėjusiame traktate. Naujoji drama Prancūzijoje buvo žinoma kaip *drame bourgeois*, Vokietijoje *bürgerliches Trauerspiel* plėtojo Gottholdas Ephraimas Lessingas, Gerhartas Hauptmannas, Friedrichas Schilleris.

⁸⁷ *A History of Modern Criticism 1750–1950: Volume 1, The Later Eighteenth Century*, René Wellek (ed.), Cambridge University Press, 1983, p. 53.

⁸⁸ Deni Didro, „Apie dramaturgiją“, *op. cit.*, p. 167. Kaip pažymi Diderot, „teatro parteris – vienintelė vieta, kurioje susilieja dorybingo žmogaus ir niekšo ašaros.“ (p. 166).

⁸⁹ Paul Fleming, *Exemplarity and Mediocrity: The Art of the Average from Bourgeois Tragedy to Realism*, Stanford University Press, 2009, p. 70.

⁹⁰ Amerikiečių teatro istorikas Thomas Postlewaitas yra pastebėjęs, kad dramos istorija rašyta remiantis XIX a. teatro kritikų išdėstytomis realizmo nuostatomis, formuluotomis kaip opozicija melodramai. „From Melodrama to Realism: The Suspect History of American Drama“, in: Michael Hays, Anastasia Nikolopoulou (eds.), *Melodrama: The Cultural Emergence of a Genre*, Palgrave Macmillan, 1999, p. 40.

kino teorijos diskursus, todėl laikomės prielaidos, kad melodraminių ir realistinių principų sąveika visapusiškiau atsiskleistų įsiklausius į diskusijas, vykusias už pagrindinio tyrimo objekto ribų.

Antrasis melodramos studijų raidai įtaką padaręs ir literatūros bei kino studijas tarpdiscipliniškai suartinęs tekstas yra kino teorijos klasiko Thomaso Elsaesserio esė „Garsų ir įtūžio istorijos: pastabos apie šeimos melodramą“ („Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama“, 1972), skirta 6-ojo dešimtmečio Holivudo kinui. Autorius mokslų daktaro laipsnį įgijo lyginamosios literatūros srityje, todėl ir nemažai argumentų formuluojami remiantis skirtingų kultūros kontekstų gretinimais. Šiuolaikiniai kino kritikai Elsaesserio esė laiko pamatiniu melodramos studijų kine tekstu ir gerai suformuluotos, reikšmingos problemos (kodėl ir kaip melodraminė vaizduotė reiškiasi per specifinio kino žanro struktūrą ir stilių bei kodėl ir kaip jo mizanscenose galime išvelgti tiesiogiai neišreikštas veikėjus kamuojančios prieštaros) pavyzdžiu⁹¹.

Apžvelgdamas žanro pėdsakus kultūros istorijoje, kai kurias struktūrinės ir stilistinės konstantas Elsaesseriui atseka iki XVIII a. teatro. Reikšmingais daugumos melodraminių kūrinių aspektais jis laiko ideologinių konfliktų eksteriorizaciją ir personalizaciją bei seksualinio išnaudojimo pavertimą socialinio konflikto metafora. Atkreipdamas dėmesį, kad žanras linkęs suklestėti intensyvių socialinių ir ideologinių krizių periodais, prie melodraminės tragedijos pavyzdžių jis priskiria jau minėtas buržuazines tragedijas – Lessingo „Emiliją Galoti“ ir Schillerio „Klastą ir meilę“, kuriose konfliktas kyla susiduriant aristokratų luomo galiai su individualistinių herojų moraliniu idealizmu. Čia jis išvelgia besiskleidžiančią moraliai ir emociškai emancipuoto buržuazijos luomo kovą su feodalizmo likučiais⁹².

Diachroninis melodramos tyrimas Elsaesseriui leidžia kelti prielaidą, kad literatūroje melodraminė technika paverčiama stilistiniu principu,

⁹¹ Warren Buckland, „Theorizing Melodrama: A Rational Reconstruction of „Tales of Sound and Fury“, in: Jaap Kooijman, Patricia Pisters, Wanda Srauen (eds.), *Mind the Screen: Media Concepts According to Thomas Elsaesser*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008, p. 41.

⁹² Thomas Elsaesser, „Tales of Sound and Fury: Observations on the Family Melodrama“, in: Marcia Landy (ed.), *Imitations of Life: A Reader... op. cit.*, p. 70. Įdomu pastebėti, kad ir literatūros kritikos klasikas Erichas Auerbachas buržuazinės tragedijos atsiradimą siejo su besiformuojančiomis modernaus gyvenimo struktūromis. Apie Schillerio „Klastą ir meilę“ jis atsiliepia kaip apie savos epochos anomaliją, kurioje politinės dabarties patirtį siekiama išsakyti „be jokių užuolankų ir drovėjimosi“. Tačiau stilių maišymąsi, kai realistinis vaizdavimas pinasi su melodramine raiška, Auerbachas supranta kaip kūrinio trūkumą, dėl kurio „Klastą ir meilę“, kritiko žodžiais tariant, tenka laikyti gana prastu, nors genialaus autoriaus parašytu, melodraminiu veikalu. Žr. Erich Auerbach, *Mimesis: tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius: Baltos lankos, 2003, p. 466–467.

reprezentuojančiu kultūrinę epochos krizę. Jos pavyzdžiai XIX a. anglų literatūroje būtų Charleso Dickenso, Wilkie Collinso ir Charleso Reade, o Prancūzijoje – Eugene Sue, Victorio Hugo ir Honore de Balzaco kūryba. Hugo romaną *Vargdieniai* jis įvardija esant tokios literatūros, sujungiančios melodraminį siužetą su socialiniais komentarais, kvintesencija⁹³. Melodramos kaip literatūrinio reiškinių esmę apibendrintai galima nusakyti polinkiu reaguoti į socialinę kaitą išimtinai privačioje sferoje ir emociškai.

Kultūrinį melodramos žanro ištakų paieška atskleidžia, jog melodraminės raiškos orientaciją į skriaudos išsakymą ir įveiką ne visuomet reikėtų suprasti tiesiogine prasme. Nors vienas bendriausių melodramos bruožų yra perimama aukos perspektyva, kai kurių melodramų pasakojimą ir raiškos intesyvumą pritemdo dalinis atsiribojimas, įvedamas komunikacijos plotnėje. Dauguma melodramų įtikinamai parodo veikėjus kaip aukas, tačiau herojų emocinė kompetencija kontrastuoja su gebėjimu suprasti savo situaciją. Šis neatitikimas būdingas melodramai kaip formai: į skirtingus suvokimo lygmenis nurodantys *ironija* ir *patosas* nutolina veikėjų ir tekstą suvokiančiojo perspektyvas. Ironija teikia pirmenybę skaitytojui ar žiūrovui, kuriam įgytas žinojimas suteikia pranašumą melodramos veikėjų atžvilgiu.

Ironiškajai plotmei priklausančių vidinių komentarų Elsaesseris aptinka tokiose kultūros formose kaip *Bänkellieder* – baladėse, kurios atliekamos pritariant muzikai ir kurių turinys (paprastai liūdna istorija) perteikiamas jį kartu ir parodijuojant. Tai pasakojimui apie kerštą, sąžinės graužimo kamuojamą piktadarį ar pagrobtus vaikus suteikia ironišką atspalvį, nes pasikartojimai ir šokčiojantis muzikos ritmas steigia distanciją su publika⁹⁴. Panašiai straipsnyje apie urbanistinį folklorą (melodraminį žiaurųji romansą ir komiškas dainas bei šansonetes) XIX a. pab.–XX a. pr. imperinėje Rusijoje yra pastebėjusi Rusijos kultūros tyrėja, Oksfordo profesorė Catriona Kelly: populiariuose pasirodymuose savireferencija buvo įprasta distancijos kūrimo priemonė, juose būdavo gausu nuorodų į savo kaip pramogos statusą ar vietas, kuriose yra atliekami. Be to, tiek sentimentaliojo, tiek komiškojo žanro parodijų paplitimas, jos teigimu, liudija ir auditorijos gebėjimą susvetimėti su girdimais ar rodomais dalykais⁹⁵.

Melodramos kine analizės pagrindu ir tampa šis suvokimo lygmenų dvigubinimas. Anot Elsaesserio, kine distanciją tarp dviejų suvokimo

⁹³ Thomas Elsaesser, *op. cit.*, p. 73.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁹⁵ Catriona Kelly, „Better halves?“ in: Linda Edmondson (ed.), *Women and Society in Russia and the Soviet Union*, Cambridge University Press, 1992, p. 21.

lygmenų steigia montažo technika, ja šiuo tikslu naudotasi ir klasikiniuose filmuose, kai įtempto veiksmo scenas pertraukia muzikiniai intarpai ar mugės bei karuselės kadrai (Alfredo Hitchcocko ar Orsono Welleso filmuose). Tokius atvejus kritikas laiko melodraminio suvokimo ritmo ir pasakojimo steigiamų verčių neatitikimo požymiais.

Elsaesserio esė reikšminga tuo, kad perėmęs dalį sociokritikos ir psichoanalizės prielaidų, analizuodamas kūrinis jis dėmesį kreipia į formalius kino kalbos aspektus – apšvietimą, montažą, muziką, vaizdo ritmiką, scenografiją, vaidinimo manierą. Teoretiko žodžiais tariant, kino melodramos problemą reikėtų apibrėžti kaip stiliaus ir artikuliacijos problemą ir nagrinėti, kaip ‚melos‘ atsiduria ‚dramoje‘⁹⁶. Geriausiai ekspresyvuji melodramos kodą charakterizuoja dramatinė mizanscena, kurioje erdvinės ir muzikinės kategorijos pasitelkiamos vietoje žodinių. Atrodo, dėsninga, kad vėlesni kino istorikai 5-uoju ir 6-uoju dešimtmečiais sukurtas šeimos melodramas (visų pirma režisieriaus Douglaso Sirko) priskyrė prie sudėtingiausių melodraminės raiškos būdų⁹⁷.

Sutikdamas, kad šių kino filmų gamybai neabejotinai turėjo įtakos ir reguliaciniai kino cenzūros mechanizmai, pavyzdžiui, kinui galioję moralės kodai, taip pat ir komercinės priežastys, tam tikru paradoksu kritikas laiko aplinkybę, kad populiaraus kino kūrėjai jiems rūpėjusias temas atskleidė pasitelkę stilių kaip reikšmę. Kadangi filmų veiksmas dažniausiai plėtojamas vidurinėsios klasės namuose, melodraminiai netolydumai pastebimiausi žvelgiant į erdvės ir dekoru objektų simbolizacijos funkciją. Sudėtinga vidaus interjerų architektūra (ypač tai būdinga Douglaso Sirko, Nicholaso Ray ir Josepho Losey filmams) padaro vaizduojamą pasaulį persmelktą ‚reikšmės‘ ir interpretuojamų ženklų bei steigia nuorodas į po klaustrofobiniais paviršiais glūdinčią paniką ir isteriją – supantys objektai melodramos heroję pamažu ima erdviškai dusinti. Tokią scenografinę įtampą galima interpretuoti kaip tuščiai eikvojamų pastangų sustabdyti laiką ir paversti namus atrama prieš nerimą keliančią žmogaus prigimtį komentarą. Elsaesserio teigimu, dauguma šių filmų amerikietišką vidinio išsipildymo trajektoriją spirališkai nukreipia į savižudybę, palaiapsniui apimančią visą socialinę klasę⁹⁸.

Erdvės skleistis veiksmui šeimos melodramos beveik nesuteikia

⁹⁶ Thomas Elsaesser, *op. cit.*, p. 74.

⁹⁷ John Mercer, Martin Shingler (eds.), *Melodrama: Genre, Style, Sensibility*, Columbia University Press, 2004, p. 11. Douglaso Sirko filmai kino melodramos studijose yra sulaukę bene daugiausia dėmesio. Žr. Barbara Klinger, *Melodrama and Meaning: History, Culture, and the Films of Douglas Sirk*. Indiana University Press, 1994.

⁹⁸ Thomas Elsaesser, *op. cit.*, p. 84–85.

(kitaip nei kiti žanriniai melodraminiai filmai, pavyzdžiui, vesternai, kuriuose herojui tiesiogine prasme suteikiama ir vėliau dinamiškai užvaldoma plati veikimo erdvė), todėl juose panašios emocinio ir moralinio tapatumo temos plėtojamos uždaroje siauroje erdvėje ir veikėjai patiria negatyvų tapatumą per kančią. Čia katarsišką išlaisvinančią prievartą (susišaudymą ar lenktynes) pakeičia tokie vidinės prievartos aktai kaip iškalbingai bejėgis gestas, socialinis netaktas ar isterijos protrūkis⁹⁹. Remdamasis psichoanalizės teorija, melodraminį reikšmės kūrimo būdą Elsaesseris aiškina kaip veikiantį akcento perkėlimo, veiksmo substitucijos, paralelios situacijos ir metaforinio ryšio principais.

Šis kino teorijos tekstas išlieka aktualus tuo, kad jame nuosekliai artikuliuojama melodraminės raiškos, realistinio vaizdavimo būdų ir užtekstinės tikrovės sąveika. Elsaesseris kontekstinį kūrinių aiškinimą grindžia autoreferencija, kitaip tariant, teigia stilistinį perteklių turint papildomą funkciją: užklausti pasakojimo steigiamas reikšmės ir įsteigti distanciją auditorijos atžvilgiu. Galima sutikti, jog dauguma kultūros tekstų pasižymi žanrinėmis ir intertekstinėmis nuorodomis, visgi (kalbant apie melodraminę raišką) čia įvedamas *autoreferencijos* dėmuo paremia abejonę, ar melodraminių kūrinių emocinė manipuliacija išties tokia nesudėtinga ir vienkryptė.

Esė įtakos lauką peržvelgę šiuolaikinio kino tyrinėtojai sutinka, jog reikšminga išlieka tai, kad stilistinis perteklius joje perskaitomas kreipiant dėmesį į signifikanto materialumą, tačiau nepasiliekant vien prie formalistinės estetikos problemų¹⁰⁰. Kitaip tariant, ryšio tarp stilistikos ir kontekstinės reikšmės problema išlieka svarbi norint suprasti melodramos santykį su socialine kaita ir politinę svarbą.

XX a. pab. dėl iškilusių kino teorijų konceptualusis melodramos turinys patyrė transformaciją: melodraminės raiškos kaip paviršutiniškos eskapistinės pramogos interpretacija užleido vietą socialines reikšmes atveriančio stilistinio pertekliaus paieškoms. Atkreiptinas dėmesys, jog Elsaesserio idėjos paskatino kone ištisa kino tyrėjų kartą aiškinti stilistinį perteklių *kaip* ideologinį prieštaravimą. Kalbant apie melodramą kine remtasi prielaida, jog realistinio pasakojimo išpūdį sugriaunantys pertekliniai emociniai momentai ir mizanscenos perteikia konfliktus ir vidinius

⁹⁹ *Ibid.*, p. 79.

¹⁰⁰ Sudeep Dasgupta and Wim Staat, „On Surfaces and Depths: The Afterlives of „Tales of Sound and Fury“, in: Jaap Kooijman, Patricia Pisters, Wanda Srauwen (eds.), *Mind the Screen: Media Concepts According to Thomas Elsaesser*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008, p. 55.

prieštaravimus, kurių filmo veikėjai ir pasakojimas neįstengia artikuliuoti¹⁰¹. Tokia nuostata, kad stilistinius netolydumus galima aiškinti kaip dominuojančios ideologijos subversijos apraiškas, grindžiama ir dalis feministinės kino teorijos išvalgų. Viena iš feministinės kino teorijos klasikų Laura Mulvey yra perėmusi Elsaesserio ekspresyvaus vizualinio kodo kaip ironijos kūrimo priemonės sampratą, tačiau teigia, kad stilistinių perteklių šeimos melodramose sukuria moteriškos perspektyvos įvedimas¹⁰².

Šiuo metu diskutuoja apie tai, kiek melodraminė stilistika žymi literatūros bei kino tekstų subversyvumą, o kiek atitinka auditorijos užsimiršimo siekį, melodramos tyrėjų nebėra laikoma produktyvia¹⁰³. Literatūros teoretikės Ritos Felski teigimu, išankstinė stilistinio pertekliaus ir socialinės kaitos ryšio prielaida nepagrįstai tapatina opozicinę kultūrą su intelektualinio elito skaitymo ir rašymo praktikomis, ir stokoja paaiškinimo, kas sieja vidinių formalių kalbos (atitinkamai ir kino kalbos) struktūrų subversiją ir socialinės kaitos procesus¹⁰⁴. Diskusija intensyviausiai plėtojosi tuo metu, kai formos eksperimentai (taip pat ir feministinių literatūros teorijų) buvo siejami su socialinės kaitos lūkesčiais. Įsidėmėtina, kad Elsaesserio manymu, melodrama gali funkcionuoti ir subversyvia, ir eskapistine prasme, kiekvienu atveju tai rezonuoja su skirtingais istoriniais ir socialiniais kontekstais. Peržvelgus vykusią svarstymų istoriją, atrodo, kad stilistinio pertekliaus ir socialinės kaitos santykį kiekvieną kartą prasminga analizuoti konkrečiau konteksto rėmuose¹⁰⁵.

¹⁰¹ John Mercer, Martin Shingler (eds.), *Melodrama: Genre, Style, Sensibility*, op. cit., p. 23.

¹⁰² Laura Mulvey, „Vizualinis malonumas ir pasakojimasis kinas“, in: *Feminizmo ekskursai: moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, Vilnius: Pradai, 1995, p. 361.

¹⁰³ Jim Davis, „Melodrama On and Off the Stage“, in: op. cit., p. 686–702.

¹⁰⁴ Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge: Harvard University Press, 1989, p. 6.

¹⁰⁵ Lietuvos kino tyrimuose melodramos sąvoka nėra buvusi išsamiai apmąstyta. Iš dalies todėl ir teorinės sąsajos tarp melodraminės raiškos ir subversyvių praktikų prasiskverbia perimant naujų teorinių kryptių sąvokyną arba įsteigiamos atskirų kino lauko dalyvių iniciatyva. Natalijos Arlauskaitės parengtame lietuviškame feministinės kino teorijos žodyne Elsaesserio aprašytoji melodraminė technika trumpai minima skyrelyje „Ekscesas“. Čia aptariami reikšmių įtrūkius pasakojime sukeliantys elementai (tai gali būti ir pasikartojančios garso ir vaizdo atkarpos, nekonvencionalūs rakursai ir montažinės jungtys, garso ir vaizdo asinchroniškumas), kurie „nurodo į psichologinius ir ideologinius veiksmus, gaminančius tekstą“. Žr. Natalija Arlauskaitė, *Trumpas feministinės kino teorijos žodynas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007, p. 26. Visgi sąvokos „excess“ vertimo klausimas šioje disertacijoje sprendžiamas perimant veikiau Peterio Brookso, nei feministinės kino teorijos žodyną. Melodraminį režimą Brooksas vadina „mode of excess“ – pertekliaus režimu. Remiamės nuostata, kad melodraminė raiška grįsta stilistiniu *perekliumi*, taigi ir feministinės kino teorijos minimi reikšmių įtrūki pasakojime sukeliantys elementai žymi kino kalbos reikšmių perteklių.

Tuo tarpu galbūt pirmuoju lietuvių kino kūrėjų bandymas pasinaudoti naujos melodramos

Apibendrinant Peterio Brookso ir Thomaso Elsaesserio indėlių į melodramos tyrimus matyti, kad šie tarpdiscipliniškai gretinami tekstai užmezga netiesioginį dialogą. Galima išskirti šiuos sąlyčio taškus ir kelti tokius bendrus klausimus: kaip melodramos studijose koegzistuoja melodrama kaip žanras ir melodraminė raiška, stilistika ar režimas? kaip reikėtų aiškinti melodramos istoriškumą ir transistoriškumą? kaip melodraminiame reikšmės kūrimo procese dalyvauja estetinis perteklius? kaip jis turėtų būti suprantamas ir koks pertekliaus ryšys su kitais teksto, spektaklio ar filmo struktūros elementais? kaip turėtume konceptualizuoti melodramos ryšį su nagrinėjamo laikotarpio socialiniais kontekstais? kaip šis ryšys galėtų būti tyrinėjamas? Teoriniai svarstymai, į kuriuos kreipia išvardyti klausimai, šioje disertacijoje bus pristatyti įrėminant juos *melodraminio režimo* sąvoka.

1.3. Apibrėžimo problema

Jei pasitikėjimą pasirinkta interpretacine strategija būtų galima pagrįsti vien jos įtaka, Brookso ir Elsaesserio tekstų padarytą poveikį humanitarinėms disciplinoms įvertinti padėtų jų idėjas toliau plėtojusių tekstų peržvalga¹⁰⁶.

sampratos galimybėmis kino filme galima laikyti Romo Zabarausko „Porno melodrama“ (2011). Tai beveik pažodinis melodramos subversyviųjų aspektų išbandymas ir melodramos studijų bei lyčių studijų susitikimo vieta, kai melodraminė estetika pasitelkiama jau perdirbta pagal stilistinio pertekliaus kodą. Įsidėmėtina, jog į nepalankią filmo recepciją (daugiausia priekaištų buvo dėl pasirinktos filmo stilistikos) režisierius reagavo nuorodomis į kino kūrėjus (tarp jų ir Douglasą Sirką) bei tyrėjus (vienas jų – Thomas Elsaesseris), gelbstinčius, norint estetinį sprendimą peraiškinti kaip politinį. Žr. Interviu su Romu Zabarausku, <http://www.pravda.lt/posts/view/10754>, 2012-03-21. Tai atskleidžia paradoksišią situaciją, kai autoriui įtikinti kritiką ir auditoriją tenka mėginti melodramos teorinėmis prielaidomis. Išsakytas nusivylimas sietinas ir su tuo, kad melodraminę raišką atsakyta aiškinti subversyvia prasme, o ir pati „Porno melodrama“ nebuvo atpažinta kaip melodrama, atitinkanti kino teorijų performuluotą apibrėžtį. Tai liudija, jog melodramos teorinio permąstymo ir diskusijų dėl tikro ar tariamo subversyvumo galimybių šiuolaikinio lietuvių kino (bei literatūros) kontekste perspektyva išlieka.

¹⁰⁶ Šiai disertacijai, be Peterio Brookso ir Thomaso Elsaesserio tekstų, svarbiausios būtų: istorikės Elaine Hadley, *Melodramatic Tactics: Theatricalized Dissent in the English Marketplace, 1800–1885* (Stanford University Press, 1997), kino istoriko Beno Singerio *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts* (Columbia University Press, 2001); įdomumo dėlei galima paminėti atskirų autorių kūrybai skirtas Juliet John *Dickens's Villains – Melodrama, Character, Popular Culture* (Oxford University Press, 2003), Richardo Nemesvari *Thomas Hardy, Sensationalism, and the Melodramatic Mode* (Palgrave Macmillan, 2011), Kurto Eiseno *The Inner Strength of Opposites: O'Neill's Novelistic Drama and the Melodramatic Imagination* (University of Georgia Press, 1994), Marios Karlsson *Känslans röst: det melodramatiska i Selma Lagerlöfs romankonst* (Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2002); melodraminio kino analizės gaires pateikia Christine Gledhill (sud.) *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film* (British Film Institute, 1987) ir Marcia Landy (ed.) *Imitations of Life: A Reader on Film & Television Melodrama* (Wayne State University Press, 1991), skirtingos melodraminės tradicijos aptariamoms Waddos

Prie kai kurių įtakos aspektų grįšime kituose darbo skyriuose, tačiau pradėti svarstyti mums rūpimas problemas melodramos studijų rėmuose turime nuo suabejojimo šios melodramos sampratos įtaiga. Atrodo, verta iškelti paprastą klausimą – ar *melodraminio režimo* sąvoka yra operatyvi?

Jos analitinę galią išsiaiškinti padėtų glaustas dviejų susijusių terminų – žanro ir režimo – tyrimas. Kadangi šiedu konceptai literatūros kritikoje paprastai aiškinami vienas kito atžvilgiu, iš pradžių aptarsime jų ryšį ir vartoseną. Vėliau patyrinėsime, kaip režimo sąvoka funkcionuoja melodramos studijų lauke ir kokios metodologinės diskusijos yra su ja susijusios.

Žodis „mode“, kuri skolinamės iš anglakalbės literatūros tradicijos, Oksfordo literatūros sąvokų žodyne yra trumpai nusakytas kaip „bendras terminas, paprastai žymintis plačios reikšmės, tačiau atpažįstamą literatūros metodą, nuotaiką ar stilių, nesiejamus su kuria nors viena literatūros forma ar žanru“¹⁰⁷.

Kadangi sutarimo dėl universalios režimo reikšmės nėra, kai sąvoką vartoja atskiri literatūros kritikai, paprastai pateikiama tekste keliamus tikslus atitinkanti jos versija. Literatūros kritikos principus siekęs suformuluoti

C. Ríos-Font *Rewriting Melodrama: The Hidden Paradigm in Modern Spanish Theater* (Bucknell University Press, 1997), Bruce A. McConachie'io *Melodramatic Formations: American Theatre and Society, 1820–1870* (University of Iowa Press, 1992), Jeffrey D. Masono *Melodrama and the Myth of America* (Indiana University Press, 1993), Merle Tönnies, *(En-)Gendering a Popular Theatrical Genre: The Roles of Women in Nineteenth-Century British Melodrama* (Universitätsverlag Winter, 2014), Louise McReynolds ir Joan Neuberger (sud.) *Imitations of Life: Two Centuries of Melodrama in Russia* (Duke University Press Books, 2002) bei Annos Fishzon *Fandom, Authenticity, and Opera Mad Acts and Letter Scenes in Fin-de-Siècle Russia* (Palgrave Macmillan, 2013); socialinės kaitos ir melodramos ryšys nagrinėjamas Patrice Petro *Joyless Streets: Women and Melodramatic Representation in Weimar Germany* (Princeton University Press, 1989), Jameso R. Lehningo *The Melodramatic Thread: Spectacle and Political Culture in Modern France* (Indiana University Press, 2007), Susan Dever *Celluloid Nationalism and Other Melodramas: From Post-Revolutionary Mexico to Fin De Siglo Mexamerica* (State University of New York Press, 2003), Neilo Emory Hultgreno *Melodramatic Imperial Writing: From the Sepoy Rebellion to Cecil Rhodes* (Ohio University Press, 2014), Ken K. Ito *An Age of Melodrama: Family, Gender, and Social Hierarchy in the Turn-of-the-Century Japanese Novel* (Stanford University Press, 2008), Nancy Abelmann *The Melodrama of Mobility: Women, Talk, and Class in Contemporary South Korea* (University of Hawaii Press, 2003), Jonathano E. Zwickerio *Practices of the Sentimental Imagination: Melodrama, the Novel, and the Social Imaginary in Nineteenth-Century Japan* (Harvard University Press, 2006), Ravi Vasudevano *The Melodramatic Public: Film Form and Spectatorship in Indian Cinema* (Palgrave Macmillan, 2010). Iš įdomesnių paminėtina ir Heath Schenker *Melodramatic Landscapes: Urban Parks in the Nineteenth Century* (University of Virginia Press, 2009). Prie su melodrama susijusių feministinės kino teorijos knygų neapsistosisime, nes dalis jų minimos Natalijos Arlauskaitės sudarytame žodyne.

¹⁰⁷ Chris Baldick (ed.), *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, 2001, p. 170.

Northropas Frye'us režimo terminą plėtoja pirmoje knygos *Anatomy of Criticism* esė ir vartoja dviguba prasme: juo apibūdinama „veikimo galia, kurią numanome turint grožinės literatūros herojų, arba teminės literatūros kūrėjų laikysena savo auditorijos atžvilgiu“¹⁰⁸. Grožinės literatūros atveju režimas rodo santykį tarp kūrinio protagonisto ir kitų veikėjų bei užtekstinės tikrovės. Remdamasis literatūros istorijos tyrimu, Frye'us išskiria penkis režimus: mitinį, pasakos (ir jos variantų, tokių kaip nuotykių romanas), aukšto mimizezės laipsnio, žemo mimizezės laipsnio ir ironiškąjį. Pagrindinis režimo atpažinimo kriterijus beletristikoje yra herojaus turima mimetinė galia. Pagal mitinio režimo principus sukurtas herojus yra pranašesnis už kitus veikėjus ir apskritai už visas žmogiškas būtybes (taigi yra dieviškos prigimties); jei vaizduojamas herojus pranoksta kitus veikėjus ir žmones tik tam tikru laipsniu, kūrinį laikytume pasaka arba jos atitikmeniu; aukštajai mimizei priskiriama tragiškojo režimo principus atitinkanti literatūra – tragedija arba epas, kurių herojai išsiskiria iš žmogiškų būtybių tarpo, tačiau neturi daugiau galios už kitus savo aplinkos veikėjus; pagal žemosios mimizezės principus sukurta literatūra vaizduoja herojus, niekuo nesiskiriančius nuo savo aplinkos ir nuo mūsų – tai komedijos ir realistinės prozos režimas; ironiškąjį režimą padeda atpažinti tai, kad juo nusakoma už mus menkesnio, tačiau žmoniją apskritai galinčio reprezentuoti herojaus situacija¹⁰⁹.

Išvardyti režimai galioja fikcinio pobūdžio kūriniams, kurie apibrėžiami kaip turintys vidinių, vien literatūros plotmei priklausančių veikėjų. Tuo jie skiriasi nuo kitos grupės – teminių, kurių komunikacinė struktūra apima tik autorių ir auditoriją; tokios būtybių poezija ir esė bei parabolė ir alegorija, nes šių herojai neturi veikimo galios ir skirti tik įtikinti auditoriją autoriaus pasirinktu klausimu¹¹⁰. Suprantama, ši perskyra įvedama daugiau analitiniais sumetimais, nes konkretūs kūriniai turėtų ir fikcinio, ir teminio režimo bruožų.

Frye'aus išdėstyta režimo samprata aktuali tuo, kad tiek svarstant fikcinio, tiek teminio pobūdžio kūrinius, režimas yra suprantamas kaip santykių sistema, į kurią patenka tiek vidinė teksto plotmė, tiek galimų autoriaus ir auditorijos ryšių repertuaras. Kad jam šių, atrodytų, skirtingų lygmenų santykiai išlieka susiję, liudija ir gana neįprastai apibrėžamas žanras: jis išvedamas iš būdų, kuriais kūrinys pasiekia auditoriją. Pagal šį principą

¹⁰⁸ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, 2000, p. 366.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 33–34.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 53.

grupuojama į dramą bei prozą (joms nebūdingas tiesioginis santykis su auditorija, nes užuot į ją kreipusis veiksmas yra vaizduojamas) bei *epos* ir poeziją (šiems žanrams būdingas kreipimosi santykis). Kokios yra kūrinio galimybės suderinti šiuos aspektus ar judėti tarp žanrų, iliustruojama Dickenso romanų pavyzdžiu. Nors šios knygos priklausytų prozos žanrui, serializuojami šeimai skirtuose žurnaluose jie tampa skirti skaityti dalimis, ir taip proza darosi artimesnė *epos*. Tuo tarpu pačiam autoriui nutarus rengti viešus skaitymus, dėl atsiradusio betarpiško santykio su auditorija romanai pereina į *epos* žanrą¹¹¹.

Literatūros istoriją kritikas vertina kaip režimų ir žanrų kaitos procesą. Režimo požiūriu joje fiksuojamas herojaus mimetinės galios laipsniškas mažėjimas, judėjimas nuo mitinio režimo link ironiškojo. Kartu svarstoma, ar daugėjant ironijos ir grotesko negrįžtama prie mitinės raiškos – ši požiūrį į literatūros raidą Frye'us yra perėmęs iš Spenglerio istorijos sampratos. Kita vertus, jo literatūros istorijos sampratą tiksliau būtų apibūdinti ne kaip ciklišką, o kaip turinčią atsikartojimo tendencijų¹¹².

Frye'aus suformuluoti principai buvo kritikuoti dėl to, kad režimo ir žanro santykis jo teorijoje išlieka nepakankamai integruotas¹¹³. Šio darbo rėmuose aktualu tai, kad Frye'aus teorijoje melodrama nėra suprantama kaip bendresnė kategorija, kurią būtų galima taikyti plačiau nei žanro rėmuose. Dauguma melodramų priklausytų žemosios mitezės, komiškos ar realistinės literatūros režimui, kuris laikomas viena iš XIX a. prozos dominančių. Anot Northopo Frye'aus, melodramos siekis sutampa su komedijos siekiu – ji herojų sutaiko su bendruomene. Jas skiria tai, kad komedija vengia atvirai moralizuojančio tono, tad herojaus integracija paprastai įgyvendinama per romantinę sąjungą ir tradicinės komedijos veiksmą vainikuoja vestuvės, reiškiančios naujos bendruomenės, kurios centre atsiduria jauni įsimylėjęliai, gimimą¹¹⁴.

Tai, kad režimo samprata yra sukonstruojama remiantis kūrinio turinio lygmens ir užtekstiniais santykiais (herojaus savybes palyginant su kitų veikėjų ir išorinio pasaulio savybėmis), daro Frye'aus modelį formalistinį. Tzvetanas Todorovas pastebi, kad šiame modelyje literatūrinių fenomenų sudaromos struktūros reiškiasi pačių fenomenų lygmenyje – jos gali būti

¹¹¹ *Ibid.*, p. 249.

¹¹² Robert D. Denham, *Northrop Frye and Critical Method*, Pennsylvania State University Press, 1979, p. 15.

¹¹³ *Ibid.*

¹¹⁴ Northrop Frye, *op. cit.*, p. 167.

atpažįstamos tiesiogiai. Tuo tarpu struktūralistinės mokyklos kūrėjų požiūriu, struktūra yra aptinkama tarp turinio ir loginio lygmenų¹¹⁵. Struktūralistų Algirdo Juliaus Greimo ir Claude'o Levi-Strausso perspektyvoje kūrinio režimas yra artikuliuojamas per aktantinių santykių prizmę. Pavyzdžiui, herojinis režimas atpažįstamas per herojaus užimamą poziciją kitų aktantų atžvilgiu, o žanrai tik perkelia šiuos santykius į diskurso plotmę (melodramoje herojus įveikia priešininkus ir pasiekia šlovę). Pagal tai, kurio iš aktantų fokusuotę (perspektyvą) perteikia tekstas, Greimas išskiria keturis aktantinius režimus: herojinį (herojus), agonistinį (priešininkas), ironiškąjį (pagalbininkas) ir sinekdochos (herojė). Šie režimai, kadangi yra generuojami pasakojimo struktūros – aktantinių santykių modelio, – laikytini transistoriniais. Kitaip nei Frye'aus, Greimo literatūros režimo samprata konstruojama taip, kad būtų universali, o ne būdinga kuriam nors literatūros istorijos etapui. Ji skirta pirmiausia pasakojimui analizuoti.

Šiuolaikinėje žanro teorijoje režimo sąvoka vartojama dviem skirtingomis prasmėmis: siekiant apibūdinti reprezentacijos arba sakymo būdą, kuriuo literatūros kūrinys yra išreiškiamas (šiuo aspektu kaip trys skirtingi reprezentacijos ir sakymo būdai nurodomi pasakojimas, drama ir poezija). Kita prasme režimo sąvoka taikoma literatūrinėms savybėms nusakyti: įvedamos būdvardinės kategorijos, pavyzdžiui, „tragiška“, „komiška“ ar „melodraminė“, kurios skiriasi viena nuo kitos temine, tačiau ne literatūrinės formos ar reprezentacijos būdo prasme. Kaip tik pagal tai režimas yra skiriamas nuo žanro, šį terminą dažniausiai taikant kūriniams, kurie yra ir temiška ir formaliai skirtingi, kaip kad tragediją skirtume nuo to, kas tragiška, komediją nuo to – kas komiška¹¹⁶.

Tokia režimo samprata susiformavo besikeičiant žanro teorijai. Kalbant apie žanrą, literatūros kritikoje aptinkama dviejų oponuojančių požiūrių sąveika: žanras arba laikomas formalių savybių rinkiniu, kuriuo naudojantis literatūra skirstoma į grupes pagal išankstinius kriterijus, arba tapatinamas su istoriškai kintančia institucija, kurią tyrinėjant reikėtų paisyti jos procesualumo¹¹⁷. Pastarąją strategiją remiasi Alastairas Fowleris, knygoje *Kinds of Literature* suformulavęs žanro kaip literatūros rūšies koncepciją, kurios atžvilgiu režimas turėtų būdvardinę formą. Jei tektų apibūdinti,

¹¹⁵ Ronald Schleifer and Alan Velie, „Genre and Structure: Toward an Actantial Typology of Narrative Genres and Modes“, *MLN*, Vol. 102, No. 5, *Comparative Literature* (Dec., 1987), The Johns Hopkins University Press, p. 1130.

¹¹⁶ David Duff (ed.), *Modern Genre Theory*, Routledge, 2014, p. xv.

¹¹⁷ „Žanras“, in: *Avantekstas: lietuviškų literatūros mokslo terminų žodynas*, <http://www.avantekstas.flf.vu.lt/>

pavyzdžiui, melodraminį romaną, jį apibrėžtume kaip literatūros rūšį, kuriai būdingas melodramiškumas. Režimas, anot kritiko, būtų „literatūros rūšies bruožas, kuris pereina ir daro įtaką kitoms literatūros rūšims“¹¹⁸. Šie Fowlerio vadinami „žanrinės moduliacijos“ procesai žanro ir režimo santykį aiškina kaip biologinės klasifikacijos analogiją, kai vienos kurios rūšies savybės perduodamos kitai. Tai reikštų, kad žanrą režimo atžvilgiu laikytume „prototipu“ (iš lietuvių literatūros tyrėjų panašia nuostata remiasi Brigita Speičytė knygoje *Poetinės kultūros formos: LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje*).

Tokia režimo samprata, nurodo į „teminį ir kalbinės raiškos panašumą, tačiau ne į struktūrinį atitikimą ar semiotinę mediją, kurioje tekstas realizuojamas“¹¹⁹. Tai reikštų, kad galvodami apie melodramą kaip žanrą ir išvesdami iš jo melodraminį režimą, galėtume jį vėliau atpažinti kituose žanruose (tarkim, Antano Vienuolio romane *Viešnia iš šiaurės*).

Galbūt pamatinė problema, išliekanti svarstant žanro ir režimo santykį, yra ne tai, kuri sąvoka pamatinė, o kuri išvestinė, tačiau jų abipusės sąveikos atskiro tyrimo rėmuose problema. Ar ką nors reiškia tai, kad pirmoji lietuvių opera „Birutė“ buvo pristatyta su paantrašte melodrama? Ar skaitant Vienuolio romaną arba Lazdynų Pelėdos apsakymus svarbiau jų žanras, ar režimas? Kaip reikėtų suprasti režimo ir žanro įtaką literatūros komunikacijos procesams – kuris iš jų užmezga santykį su atitinkama auditorija?

Veikiausiai suprantama, kad režimą laikant žanro išvestine, daugeliu atvejų tenka grįžti prie žanro. Šiuo požiūriu, atrodo aktuali Johno Frow knygos mintis, kad žanrai yra „ne stilistinių priemonių rinkiniai, o kuria tiesos ir tikrovės efektus, steigia žinojimo galimybių instancijas, kurios yra skirtingų pasaulio supratimo būdų pagrindas“¹²⁰. Šiame procese režimui tenka geriausiu atveju pagalbinis vaidmuo, nes jis pasiekiamas kaip jau formaliai artikuliuotas konkretaus žanro. Toks sąvokų tarpusavio santykis atrodo nebūtinai laikytinas problema, kol neužduodame metodologinio klausimo: ar tokiu atveju galime tyrinėti režimą kaip atskirą reiškinių?

Tokia strategija dominuoja Peterio Brookso knygoje *Melodraminė vaizduotė*. Čia režimas taip pat išvedamas iš žanro ar, kitaip tariant, melodramos žanras pasitelkiamas jo melodraminiam „turiniui“ išgauti. Brooksas atlieka indukcinį klasikinės prancūzų melodramos tyrimą ir siekia

¹¹⁸ Alastair Fowler, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, OUP Oxford, 1985, p. 107.

¹¹⁹ John Frow, *Genre*, Routledge, 2005, p. 65.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 2

artikuluoti jo „melodramiškumą“, o vėliau remiasi suformuluota melodraminio režimo kategorija analizuodamas Honoré de Balzaco ir Henry Jameso romanus. Melodramos žanras laikomas tik vienu iš melodraminio režimo raiškos būdų. Pasak Brookso, pasirinktų autorių perskaitymas šiuo aspektu nereiškia, kad turėtume kalbėti apie tiesioginę melodramos kaip žanro *įtaką* jų kūrybai, atvirkščiai – „melodrama yra redukuota, pažodinė melodraminio režimo, kuriam jie priklauso, versija“¹²¹. Žanro teorijos atžvilgiu, atrodytų, Brookso argumentacija panaši į Alastairo Fowlerio: melodraminis režimas matomas kaip atitrūkstanti nuo konkretaus dramos varianto savybė, kurią galima aptikti kitose literatūros formose, šiuo atveju, kūriniuose, kurie tradiciškai priskiriami realistiniam romanui. Vis dėlto Brookso projektas išplečia režimo koncepto ribas, nes siekiama pristatyti melodramą ir melodraminį režimą kaip „suvokimo ir raiškos būdą, patirties įprasminimo sistemą ir semantinę galios lauką“¹²².

Atrodo, jog kalbėti apie griežtą teksto priklausomybę konkrečiam žanrui ar režimui žanro teorijoje nebėra būtina, nes dauguma literatūros klasifikacijos sistemų suprantamos kaip pateikiančios orientyrus, o ne pavyzdines apibrėžtis. Johno Frow žodžiais tariant, tekstai ne priklauso žanrams, o naudojami jų ištekliams¹²³. Taigi ir režimo atskyrimo nuo žanro atveju, toks teorinis sprendimas atrodo pateisinamas, kai specifinio žanro ar režimo klausimų svarstymas susiejamas su tyrinėjamu tekstu ir gali padėti atskleisti kitaip nepaaiškinamus jo bruožus. Pavyzdžiui, melodraminio režimo sąvokos taikymas Honoré de Balzaco ir Henry Jameso kūrybai, leidžia Brooksui interpretuoti šių rašytojų tekstų savybes, kurios kitu atveju išlieka interpretaciškai neprieinamos, tarsi būtų realistinio romano anomalijos. Vėlesnių tyrinėtojų atlikta melodraminio pasaulėvaizdžio rekonstrukcija leido kitaip pažvelgti ir į kitų realizmo autorių kūrybą¹²⁴. Paradoksalu, kad juos „keistais ir nesuprantamais“ yra pavertę būtent su realistinio romano tradicija siejami lūkesčiai.

¹²¹ Peter Brooks, *op. cit.*, p. 20.

¹²² *Ibid.*, p. xvii.

¹²³ John Frow, *op. cit.*, p. 2

¹²⁴ Pavyzdžiui, Juliet John, *Dickens's Villains – Melodrama, Character, Popular Culture* (Oxford University Press, 2003), Richardo Nemesvari, *Thomas Hardy, Sensationalism, and the Melodramatic Mode* (Palgrave Macmillan, 2011) bei Tore Rem, *Dickens, Melodrama, and the Parodic Imagination*, *Ams Studies in the Nineteenth Century*, New York: AMS Press, 2002. Taip pat žr. Dickensui skirtą straipsnį: Sally Ledger, „Don't be so melodramatic! Dickens and the affective mode“, *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, Nr. 4, 2007.

1.4. Istorinė, transistorinė ir aistorinė melodramos tyrimo taktikos

Brookso knygos ir Elsaesserio esė pradėtas kalbėjimo apie melodramą būdas atvėrė galimybę aiškinti melodramą kaip lankstų, transistorinį fenomeną. Tai iš dalies ir yra jų tekstų įtakos priežastis, ir sykiu lemia, kad dėl melodraminio režimo sąvokos parankumo melodramos studijų lauke dar vis tebevyksta metodologinės diskusijos. Galima išvelgti jų dalyvių atstovaujamos nuomonės sąsają su humanitarinėmis disciplinomis ir netgi laikmečiu, kurį jie tyrinėja. Kaip jau minėjome, Brookso ir Elsaesserio teiginiai apie melodramą didžiausią įtaką turėjo kino, istorijos ir XIX a. literatūros studijoms. Mums aktualiausi yra literatūros ir istorijos tyrimai, tačiau dažnai kaip tik melodramos sampratos pasirinkimas būdavo vienas iš veiksnių, kodėl tyrinėtojas peržengdavo savo disciplinos ribas arba kodėl iš literatūros tyrimų atėjusios idėjos taip lengvai pasklido po kitas sritis. Šį persipynimą kino srityje gerai reprezentuoja dvi įtakingos antologijos – 1987 m. Christine Gledhill sudarytas rinkinys *Home is Where the Heart Is: Studies in Melodrama and the Woman's Film* ir Marcios Landy 1991 m. parengta antologija *Imitations of Life: A Reader on Film and Television Melodrama*.

Vėliau parašytame straipsnyje, skirtame žanrinėms melodramos apibrėžties problemoms, Christine Gledhill remiasi Tzvetano Todorovo pozicija, kad jei istorinį žanrą ir galime suvokti kaip amorfišką ir nuolat augantį, teorine prasme žanras yra atviras peržiūroms ir gali būti tikslinamas, kai įvyksta reikšmingų pokyčių istorinio žanro rėmuose. Tai ji teigia norėdama užginčyti įsitvirtinusių feministinės kino teorijos požiūrį, pagal kurį melodrama buvo susieta su „moterišku kinu“¹²⁵. Anot Gledhill, melodramos nereikėtų laikyti konkrečiu žanru. Ji yra veikiau fenomenas, kurio paveikumą galime atsekti dviem būdais. Į melodramą galima žvelgti kaip į vieną pirmųjų masinės kultūros produkcavimo mechanizmų, galinčių pritraukti ir paskirstyti skirtingas auditorijas, arba ją galima matyti kaip kultūriškai apibrėžtą suvokimo ir estetinės artikuliacijos režimą. Kaip žanrų gaminimo mašina, melodrama išskyla sujungdama dvi plačias kultūros tradicijas – vieną, nepatenkančią į oficialiąją kultūrą, sudarytą iš folklorinės ir urbanistinės

¹²⁵ Kino istorikų manymu, feministinė kino teorija „pasisavino“ melodramą, ir melodramos tapatinimas su 5-ojo ir 6-ojo dešimtmečių šeimos melodramomis, atliktas retrospektyviai, užgožia daug platesnę melodramos kaip kino reiškinio sampratą. Dauguma ankstyvųjų, XX a. pr. sukurtų veiksmo filmų buvo platinami ir reklamuojami kaip melodramos. Žr. John Mercer, Martin Shingler (eds.), *Melodrama: Genre, Style, Sensibility, op. cit.*, p. 15, 37. Plačiau melodramos įvairovę pirmaisiais kino dešimtmečiais nušviečia Benas Singeris knygoje *Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and Its Contexts*, Columbia University Press, 2001.

pasilinksminimo formų, ir nuoseklesnę, kuri yra perimama iš plačiai paplitusios vidurinėsios klasės grožinės literatūros ir sentimentaliosios dramos bei komedijos teatre¹²⁶. Tuo tarpu melodraminis režimas veikia panašiai kaip registras sociolingvistinė prasme – jis nusako raiškos artikuliacijos būdą, kuris gali būti perduotas arba pereiti į kitus žanrus, patekti į kitas epochas ar kultūras¹²⁷.

Marcios Landy antologijos įvadiniai tekstai yra vieno iš populiariosios kultūros tyrimų pradininkų Johno G. Cawelti (parašiusio studiją apie vesternus *The Six-Gun Mystique*, 1970) straipsnis apie Dickenso įtaką socialinei melodramai bei perspausdinami Brookso knygos *Melodramatic Imagination* skyrius ir Thomo Elsaesserio esė. Dauguma antologijos straipsnių remiasi Brookso arba Elsaesserio prielaidomis apie melodramą, tačiau bendras knygos tikslas yra iširti konkrečius melodraminės reprezentacijos būdus ir lokalizuoti juos specifiniuose istoriniuose ir socialiniuose kontekstuose¹²⁸. Atskiri tekstai skiriami melodramos formoms ir reikšmės kūrimo būdams analizuoti – nuo pirmojo garsaus ilgametražių filmų kūrėjo D. W. Griffitho darbų iki XX a. antroje pusėje išpopuliarėjusių televizijos serialų. Nenuostabu, kad melodrama čia suvokiama kaip bendras terminas, taikomas beveik visoms populiariosios kultūros apraiškoms ir jų ideologinėms įtampoms aprašyti.

Termino universalizacijos tendenciją iliustruoja kino teoretikės Berklio universiteto profesorės Lindos Williams interpretacinė strategija. Knygoje *Playing the Race Card: Melodramas of Black and White from Uncle Tom to O. J. Simpson* (Princeton University Press, 2002) melodrama nagrinėjama kaip amerikietiškoje kultūroje įsišaknijusi forma, aptinkama literatūros, kino ir viešajame diskursuose. Sykiu tai forma, kuri aptakiai suvartoja socialinio konflikto įtampas ir transformuoja jas į tokių atpažįstamų verčių kaip namai, motinystė ir paskiro žmogaus kančia vaizdiniją. Šios tyrėjos pateikiama melodraminio režimo samprata suformuluota kino žanrams skirtame straipsnių rinkinyje. Ji remiasi D. W. Griffitho kinu, kaip padariusiu esminę įtaką melodraminio režimo principams amerikiečių kultūroje (analogiškai Brooksas naudojo Pixérécourt'o melodramomis), ir siekia apibendrinti amerikietiškosios melodramos specifiką. Anot Williams, amerikiečių melodramą apibūdina šios savybės: ji prasideda „nekaltumo

¹²⁶ Christine Gledhill, „Rethinking Genre“ in: Linda Williams and Christine Gledhill, eds, *Reinventing Film Studies*, Bloomsbury USA Academic, 2000, p. 227.

¹²⁷ *Ibid.*, 229.

¹²⁸ Marcia Landy (ed.), *Imitations of Life: A Reader... op. cit.*, p. 31.

erdvėje“ ir pasakojimo pabaigoje siekia į ją grįžti; melodrama dėmesinga kenčiantiesiems, net jei dorybė neatlyginama, melodraminis režimas prilygina kančią dorybei; melodramos modernumas susijęs su tuo, ką ji skolinasi iš realistinio režimo, tačiau realizmas joje pajungiamas veiksmui ir pasijai; šis režimas remiasi patoso (*pathos*) ir veiksmo dialektika, o veiksmas plėtojamas „tik per plauką nuo...“ principu; melodramos veikėjai įkūnija pamatinius psichinius vaidmenis, esančius abipus manichėjiškos gėrio ir blogio perskyros linijų¹²⁹.

Analogiška metodologinė nuostata, tik šįsyk pasitelkiama jau Rusijos kultūros analizei, būdinga XIX a. Rusijos istorijos ir kultūros tyrinėtojų Louise'os McReynolds ir Joanos Neuberger sudarytai knygai *Imitations of Life: Two Centuries of Melodrama in Russia*. Čia, remiantis Brooksu, melodrama taip pat traktuojama kaip režimas, savo specifiką semiantis iš skirtingų sociokultūrinių aplinkybių. Rinkinio tekstai apima skirtingus istorinius laikotarpius (istorikas Richardas Stitesas pateikia analizę, kokią reikšmę Rusijoje turėjo melodramos klasikų Augusto von Kotzebue ir René Charleso Guilbert'o de Pixérécourt'o pjesių pastatymas ir perdirbiniai, Beth Holmgren nagrinėja XX a. pr. populiarius Anastasijos Verbitskajos ir Helenos Mniszek romanus) ir tiria skirtingo pobūdžio diskursus (teatro, literatūros, kino, netgi viešų politinių laidotuvių tradicijos).

Suprantant melodraminį režimą kaip transistorinį ir tarpdiskursinį fenomeną jis neišvengiamai tampa skėtine sąvoka. Atsvara šiai tendencijai būtų mėginimai susieti melodramą išskirtinai su žanru ir analizuoti, kaip ji funkcionuoja konkrečioje kultūrinėje tradicijoje. Taip daroma Michaelo Hays ir Anastasios Nikolopoulou sudarytoje knygoje *Melodrama: The Cultural Emergence of a Genre*. Jie konstatuoja, kad humanitariniame diskurse paplitęs terminas „melodraminis“ vartojimas, bet itin retai ryžtamasi kelti klausimą, ar apskritai esama istorinių, kultūrinių ar ideologinių bendrumų, galinčių sieti skirtingų laikotarpių melodramas ar skirtingose medijose aptinkamą melodraminę raišką. Tai, kad linkstama daryti itin plačius apibendrinimus apie melodraminį režimą, suteikiant jam įprastas reikšmes drumsčiantį, subversyvų turinį, paverčia šią sąvoką modernios sąmonės ir reprezentacijos žymikliu, tačiau užtemdo istorinę situaciją, ideologines įtampas ir melodramos XIX a. turėtas funkcijas. „Šias sąsajas steigiančios teorijos tampa problemiškos, kai tik pereina nuo konkrečių situacijų, kuriose melodrama buvo sukurta bei vaidinama, ir imasi svarstyti emocinį turinį, priskiriamą būdvardžiui

¹²⁹ Linda Williams, „Melodrama Revised“, in: Nick Browne (ed.), *Refiguring American Film Genres – History and Theory*, University of California Press, 1998, 65–77.

„melodraminis“¹³⁰, – teigia Hays ir Nikolopoulos.

Įtarumas dėl melodraminio režimo termino čia atrodo esąs grįstas ne tiek būdvardžio sudaiktinimu (epistemologiniai realistai filosofijoje tokį žingsnį laikytų logine klaida – reifikacija, kai kuriems nors objektams būdinga savybė sudaiktinama ir apie ją pradedama mąstyti kaip apie savarankišką; sociologijos teoretikai kaip pavyzdį pateikia „nusikaltimo“ ir „nusikalstamumo“ sąvokų vartojimo tradiciją), kiek abejone, ar gali žanras būti pereinamas ir laidus. Tačiau laikantis tokios nuostatos būtų neįmanoma svarstyti, kokie bendrumai gali egzistuoti tarp, pavyzdžiui, realizmo ir neorealizmo ar romantizmo ir neoromantizmo, taip pat kalbėti apie režimui žanro teorijoje priskiriamą judrumą ir sklaidos polinkį.

Autoriai siūlo laikytis istoriškai susiklosčiusios termino apibrėžimo tradicijos. Tačiau toks reikalavimas, anot melodraminio režimo apibrėžimo problemas tyrinęsio kino teoretiko Agustino Zarzosos, yra sykiu ir lūkestis, kad istorija mus išlaisvintų nuo sąvokos apibrėžimo užduoties. Galima sutikti su jo nuostata, kad „termino tikslumas turi būti matuojamas ne tuo, kiek jis atitinka istorinius diskursus, o tuo, ar jis nuskaidrina ir padeda geriau suprasti nagrinėjamą medžiagą“¹³¹.

Nagrinėdamas, kokią įtaką žanro pakeitimas režimu turėjo humanitarinėms disciplinoms, Agustinas Zarzosa nuosekliai kritikavo žanro ir režimo apibrėžimo problemas ir vartoseną. Pasak jo, XX a. pabaigoje prasidėjęs „melodramų potvynis“ išsiliejo trimis kryptimis. Mokslininkų dėmesys nuo tikrosios teatro melodramos nukrypo prie kitų žanrų, kuriuose buvo plėtojamos melodraminės temos, ar pasižyminčių melodramine retorika bei tradiciškai teatrui būdingais efektais. Medijos atžvilgiu buvo pereita nuo teatro prie literatūros, kino filmų ir televizijos, o trečiąją tyrimų grupę sudaro studijos, kuriose melodrama nagrinėjama nebe kaip fikcinės plotmės, o socialinės tikrovės reiškiny. Nors melodramos studijų laukas itin platus, tačiau melodraminio režimo teorinis statusas, anot Zarzosos, „išlieka ontologiškai neaiškus“¹³². Sąvokos vartojimo tradicijos rekonstrukcija atskleidžia, kad režimas buvo apibrėžiamas keturiais būdais: suprantant jį kaip bendresnę taksonominę grupę nei žanras (kaip daro Alastairas Fowleris), laikant režimą kultūrine vaizdinija ar jausmine struktūra (Peterio Brookso nuostata), siejant režimus su skirtingomis reprezentacinėmis strategijomis

¹³⁰ Michael Hays, Anastasia Nikolopoulou (eds.), *op. cit.*, p. vii-viii.

¹³¹ Agustín Zarzosa, *Refiguring Melodrama in Film and Television: Captive Affects, Elastic Sufferings, Vicarious Objects*, Lexington Books, 2013, p. 22.

¹³² *Ibid.*, p. 9.

(Christine Gledhill) ar teigiant, jog žanras ir režimas veikia pagal skirtingus klasifikacijos principus (tokia perskyra rėmėsi Northropas Frye'us)¹³³.

Kino filosofijos požiūriu, visos išvardytos režimo apibrėžimo strategijos Zarzosai atrodo nepakankamai pagrįstos. Jis pasiūlo išties įdomų skirtumo tarp žanro ir režimo nustatymo būdą ir universalizuojančią melodramos sampratą. Anot Zarzosos, „žanrai yra susiję su universumo skirstymu pagal panašumo ir skirtumo principus, tuo tarpu režimai nesiūlo jokios padalijimo sistemos, o yra paremti visumos modifikacija ar išraiška“¹³⁴. Tokia melodraminio režimo samprata formuluojama pasitelkiant Spinozos atributų teoriją¹³⁵. Teigiama, kad melodramą nusako jos modalinė esmė – visumos išraiška iš tam tikros perspektyvos. Melodrama laikytina visumos išraiška iš kentėjimo perspektyvos, o pagrindinis jos tikslas – perskirstyti kančios matomumą¹³⁶.

Zarzosos interpretacijoje pateikiamas ir Peterio Brookso moralinės paslėpties koncepcijos komentaras. Jei Brooksas teigė, jog melodramoje steigiama manichėjinė pasaulio samprata turėtų užimti nebeegzistuojančios moralinės tvarkos vietą, Zarzosos manymu, aiškinantis, kaip veikia melodrama, joje steigiama gėrio ir blogio perskyra nėra svarbiausia. Atvirksčiai, ją generuoja nerimas, kai, stokojant aiškių moralinių sistemų, susidaro kančios, kurios priežastis sunku paaiškinti, perteklius. Tai reiškia, kad melodramos pateikiami gėrio ir blogio orientyrai yra tiesiog mechanizmas, kuris skirtas kentėjimo matomumui perskirstyti. Melodrama kaitalioja, ką laikysime dorybe, o ką blogiu, tam, kad nuspręstų, kieno kančią dera matyti ir kuri yra legitimi, o kurios galime nepaisyti¹³⁷.

Zarzosos požiūris į melodramą išsiskiria originaliomis įžvalgomis, tačiau dėl savo aistoriškumo yra itin problemiškas. Klausimą apie modusų-režimų istoriškumą teoretikas siūlo apversti ir svarstyti ne tai, ar režimas yra

¹³³ Agustin Zarzosa, „Melodrama and the Modes of the World“, *Discourse*, Spring 2010, p. 241–242.

¹³⁴ Agustin Zarzosa, *Refiguring Melodrama...*, *op. cit.*, p. 9.

¹³⁵ Teorija, pagal kurią yra viena substancija arba Dievas turintis daug atributų, ir tik du iš jų yra prieinami žmogiškajam pažinimui – tįsumas ir mąstymas. Šių atributų išraiškos yra kintantys modusai, pavyzdžiui, žmogaus santykį su nekintančia substancija sudaro kūnas (tįsumo atributo kintanti išraiška) ir siela (mąstymo atributo kintanti išraiška). Kalbėdami apie melodramą Agustino Zarzosos pasirinktu būdu turėtume vartoti nebe „melodraminio režimo“, o „melodraminio moduso“ sąvoką, nes moduso sąvoka yra įėjusi į filosofinę Spinozos vertimo tradiciją.

¹³⁶ Agustin Zarzosa, *Refiguring Melodrama...*, *ibid.*

¹³⁷ Agustin Zarzosa, „Melodrama and the Modes of the World“, *op. cit.* p. 248.

istorinis fenomenas, o kiek istorijai reikalingi modalumai, kad ji galėtų plėtotis. Kadangi kiekvienas reikšmingas istorinis pokytis presupponuoja gelmines permainas bendruomenėje, režimą, anot Zarzosos, turėtume vertinti ne kaip istorinį fenomeną ar neatskiriamą žmogaus proto kategoriją, o kaip „terpę, kurioje vyksta istorija“¹³⁸. Tokį visus kontekstinius ir vidinius, su literatūros ar kino tradicija siejančius ryšius nutraukiantį režimo apibrėžimą dauguma melodramos tyrinėtojų veikiausiai laikytų išmoningu filosofiniu eksperimentu, galinčiu atverti melodramos universalumą, tačiau ne tiriamų kultūros reiškinių sociokultūrinę specifiką.

Turbūt įtikinamiausias melodraminio režimo termino vartojimo mokslinėje studijoje atvejis yra XIX a. tyrinėtojos Elaine'os Hadley knyga *Melodramatic Tactics: Theatricalized Dissent in the English Marketplace 1800–1885*. Šio tyrimo teorinės ištakos remiasi Michelio Foucault darbais, o studijoje nagrinėjamas melodraminis atsakas į tai, ką Foucault vadina „paskirstančiomis praktikomis“¹³⁹. Jų pavyzdžiais laikomi XIX a. pr. Anglijoje vykę procesai, tokie kaip pagrindinio teatro pertvarkymas (1809 m. viena iš bendrų erdvių publikai paversta privačiomis ložėmis ir pakilo bilietų kainos) ir 1834 m. priimtas Naujasis vargšų įstatymas, kuriuo buvusių vietinės globos schemą pakeitė valstybės administruojama darbo namų sistema, istorikų laikomi rinkos visuomenės įsigalėjimo ir individo įrašymo į biurokratinės sistemos klasifikaciją pradžia. Šių socialinių, ekonominių ir epistemologinių procesų įtampas, anot istorikės, ir artikuliuoja melodraminis režimas. Hadley tyrime jis aiškinamas kaip Foucault diskurso sampratai iš dalies oponuojantis konceptas, nes į Foucault pateikiamus galios veikimo aprašymus nėra įtraukiama kaitos, judėjimo ir pasipriešinimo jai galimybė (dėl šios priežasties jis yra sulaukęs bene daugiausiai kritikos). Hadley tvirtina, kad tarp įvairių diskursinių XIX a. konfliktų veikė ir mažiau galios turintys ir aprėpiantys, tačiau autonomiški režimai, kurie taip pat buvo šių konfliktų dalyviai ir prisidėjo prie kultūrinių reikšmių kūrybos¹⁴⁰.

¹³⁸ Agustín Zarzosa, *Refiguring Melodrama...*, *op. cit.*, p. 24.

¹³⁹ Michel Foucault, „The Subject and Power“, interviu knygoje Hubert L. Dreyfus, Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, University of Chicago Press, p. 208.

¹⁴⁰ Elaine Hadley, *Melodramatic Tactics: Theatricalized Dissent in the English Marketplace, 1800–1885*, Stanford University Press, 1997, p. 10. Įdomi yra jos atliekama Dickenso *Oliverio Tvisto* analizė: Hadley pastebėjimu, Oliverio judėjimą tarp darbo namų, gatvės nusikaltėlių pasaulio ir grįžimo į tikruosius namus lydi reikšmių tarp melodramos ir romano perskyra, kelis kartus simboliškai įvedama ir pačiame romane (VII skyriaus pradžioje), pabrėžiant, kad tragiški įvykiai, nutinkantys gyvenime, juos perkėlus į sceną pasmerkami kaip neįtikimi ir keltantys juoką. Anot Hadley, dar didesnę distanciją turėtų patirti jų aprašymą skaitantysis romane, nes romanas laikomas privataus skaitymo ir privataus subjekto susiformavimo ženklu.

Melodrama kaip teatro žanras matoma kaip vienas iš melodraminio režimo raiškos būdų, egzistuojantis šalia kitų jo formų, aptinkamų politikoje, spaudoje ar literatūroje. Pats melodraminis režimas apibrėžiamas nukreipiant dėmesį nuo melodramos kaip žanro ir judant prie to, ką „Johnas Guillory vadino „objektyviaja struktūracija“: meno kūrinys laikomas ne subjekto ar grupės, o santykio tarp subjektų ar grupių objektyvacija. Melodraminis režimas pasirodo ne kaip tiesioginė subjekto ar grupės laikysenos išraiška, o kaip įtarpinta produktyvaus jų tarpusavio santykio išraiška“¹⁴¹.

Hadley studija išsamiai atskleidžia melodraminio režimo sąvokos galimybes. Jos analizėje siekiama ne įsteigti ryšį tarp melodramos kaip žanro ir socialinės kaitos procesų, tačiau kruopščiai rekonstruojama istorija *viešos subjektyvybės*, kuriai melodraminis režimas siekia likti ištikimas. Kitaip nei romantizmas, kurio vienu esminių bruožų laikoma subjekto internalizacija, melodrama atmeta galimybę kurti personažų „vidinį gyvenimą“, ir tai suprantama kaip ryšio su pasitraukiančiomis struktūromis – tradiciniais socialinės hierarchijos modeliais, paremtais *teatrališka tapatumo demonstracija* – išlaikymas. Be to, toks termino vartojimas užmezga diskusiją su diskurso sąvoka ir produktyviai atskleidžia naujų kultūrinių reikšmių (šiuo atveju, realizmo) radimosi vidinę dinamiką.

Profesionalaus rašytojo („man of letters“), realizmo principais argumentuojančio savo kalbėjimą pozicijos atsiradimas XIX a. pab. Anglijos literatūros lauke, Hadley aiškinamas kaip susijęs su pasipriešinimu melodraminei kultūrai. Tokia argumentacija atrodo panaši į Thomo Postlewaito, dramos istoriko, išsakytą mintį, kad požiūrį į Amerikos dramos tradiciją, kurios pradžia buvo laikoma Eugeno O’Neillo kūryba, suformavo XIX a. pab. kritikų tekstai, kuriuose realizmo meninė raiška buvo iškelta iš pradžių pasitelkus melodramą kaip jos priešpriešą¹⁴². Tad melodraminio režimo reintegracija į kultūros istoriją reikštų ne tiek atmesto kultūros segmento susigrąžinimą, bet atrodo susijusi su tuo, kaip yra suprantamos ir

Kaip toks jis yra iššūkis melodraminiam režimui, siekiančiam kančią padaryti matomą, o subjektyvumą išlaikyti viešą. Ji siūlo atkreipti dėmesį į romano fragmentą, kuriame Oliveris skaito jam Fagino pasiūlytą knygą. Tai nusikaltėlių gyvenimų aprašymai, kurie, galima suprasti, paprastai skaitomi pramogai. Oliverio atsietumas nuo bendruomenės, tai, kad jis yra „vargšas atstumtas vaikas, niekad nepatyręs draugų ir artimųjų meilės“, ir privataus skaitymo kuriamos uždaro subjekto situacijos derinys ir sudaro jam iškilusią grėsmę tapti tikru nusikaltėliu. Į šią manipuliaciją atsakoma melodramine scena: Oliveris krenta ant kelių ir iškelia rankas į dangų melsdamas, kad jam netektų patirti aprašytų piktadarybių. *Ibid.*, p. 119–122.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 7.

¹⁴² Thomas Postlewait, „From Melodrama to Realism: The Suspect History of American Drama“, in: Michael Hays, Anastasia Nikolopoulou (eds.), *op. cit.*, p. 40.

kitos kultūros kategorijos.

Kaip matyti iš Hadley studijos, diachroninis melodraminio režimo tyrimas gali būti sėkmingas, kai įvedami tarpiniai reikšmių formavimąsi galintys paaiškinti konceptai, pavyzdžiui, melodraminio režimo kaita interpretuojama kaip retorinių taktikų ir paskirstančių diskursyvių praktikų sąveikos rezultatas. Tačiau istorizuojant melodraminio režimo susiformavimą, tenka apsispręsti ir dėl jo atskaitos taško (pavyzdžiui, Hadley melodraminės opozicinės kultūros atsiradimą Anglijoje fiksuoja XIX a. pr.). Tokiu atveju, svarbiausi atrodo ne vidiniai literatūros istorijos procesai, kitaip tariant, nagrinėtume ne tai, kaip režimas, atsiradęs kartu su žanru, vėliau nuo jo atsiskiria, o melodraminės raiškos *ryšių* su sociokultūrine terpe apibrėžimas.

Šioje disertacijoje tiriamą melodraminį režimą taip pat grįšime tekstinių ir užtekstinių santykių visuma, tad Lazdynų Pelėdos kūrybos perskaitymas melodraminiu aspektu priskirtinas sociokultūrinei literatūros analizės tradicijai. Nagrinėjamų tekstų įvietinimui pasitelksime du, iš XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvos kultūrinės situacijos išvestus ir savaip interpretuojamus – *modernybės* bei *istorinio skaitytojo* konceptus.

2. LAZDYŲ PELĖDOS MELODRAMINIO REŽIMO KONTEKSTINIAI ORIENTYRAI

2.1. Modernybės samprata: modernybė kaip *susipratimas*

Svarstymų apie modernybės ištakas, raidą ir raišką gausa socialiniuose ir humanitariniuose moksluose rodo, kad ši tema neišsemiama¹⁴³. Drauge pačiai modernybės sąvokai būdinga vartojimo inercija, dėl kurios ji lengvai migruoja tarp skirtingų disciplinų, kur perimama kaip prielaidų rinkinys, nebeatiriantis čia atliekamų tyrinėjimų įtakos. Per praėjusį dvidešimtmetį Lietuvos moksliniame diskurse apie probleminius modernybės sampratos aspektus diskutuota retai, tačiau poreikis permąstyti patį fenomeną ir galbūt tikslinti, kaip jo analizei taikytini įvairūs konceptai, ryškėja tiek iš atskirų studijų¹⁴⁴, tiek iš apibendrinančių šiuolaikinių mokslo programų¹⁴⁵.

Gilinantį į siauresnę pasirinktos srities klausimą – seserų Ivanauskaičių tekstų melodraminę raišką – modernybė (kaip dauguma kitų plačiam reiškinių spektrui aprėpti ir aiškinti siūlomų sąvokų) yra epistemologinė Pandoros skrynia. Tokiais atvejais analitinį griežtumą siekiantys išlaikyti tyrėjai paprastai remiasi variantu, kuris aktualus atitinkamai disciplinai ir neprieštaruoja pamatinėms jos prielaidoms. Istorijos studijos modernybę apibrėžia laikiniu aspektu – kaip epochą, kurios savybės ilgą laiką buvo nusakomos remiantis modernizacijos teorijos žodynu¹⁴⁶.

¹⁴³ Pavyzdžiui, Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience Of Modernity*, Penguin Books, 1988; Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, Stanford University Press, 1990; Laura Engelstein, *The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in fin-de-Siecle Russia*, Cornell University Press, 1994; Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, 1995.

¹⁴⁴ Pavyzdžiui, politologo Justino Dementavičiaus monografijoje pateikiama valstybės sąvokos rekonstrukcija, siejant šios sąvokos atsiradimą su modernios politinės minties raiška. Justinas Dementavičius, *Tarp ūkininko ir piliečio: modernėjančios Lietuvos politinės minties istorija*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2015, p. 48–54.

¹⁴⁵ Turima galvoje tebevykdoma, nemažai skirtingų sričių tyrimų sutelkusi nacionalinė mokslo programa „Modernybė Lietuvoje“.

¹⁴⁶ Kita vertus, dalis modernėjimo procesus tiriančių mokslininkų laikėsi nuostatos, kad ir modernizacija nėra stabili, rimtai empiriškai pagrįsta teorija, ir siūlė verčiau kalbėti apie modernizacijos diskursą – bendras idėjas apie šiuolaikinių visuomenių vystymosi trajektorijas. Žr. Wolfgang Knobl, „Theories That Won't Pass Away: The Never-ending Story of Modernization Theory“, in: Gerard Delanty, Engin F. Isin (eds.), *Handbook of Historical Sociology*, London: Sage Publications, 2003, p. 105.

Bendruosius teiginius apie modernybę laikydami orientyrais¹⁴⁷, modernizacijos ir visuomenės modernėjimo terminus, kalbėdami apie XIX amžių, linkę vartoti ir Lietuvos istorikai. Atskiras problemas nagrinėjančių mokslininkų darbuose šios sąvokos žymi reiškinius, kurie atskleidžia tiriamu laikotarpiu vykusią socialinę kaitą. Taip modernybė įgauna apibrėžtą pavidalą: pereinant prie individų ir visuomenės sluoksnių savivokos ir savijautos analizės, mažėja vietos abstraktiems samprotavimams ir suformuojamas teiginių pasitikrinimo horizontas. Produktiviausia šiuo principu grįstų istorinių tyrimų sritis socialinę kaitą konkretizuoja per atskirų asmenų patiriamą vidinį konfliktą bei asmenims ar grupėms – bajorijai, valstiečiams, inteligentams, studentams, moterims, lietuviams – išskylančius pasirinkimus¹⁴⁸.

Bendrais bruožais peržvelgus pagrindinius istoriografijoje nusistovėjusius siužetus klostosi vaizdas, jog tokių pasirinkimų spektras gana platus, ir šios disertacijos rėmuose atrodo svarbūs keli pasikartojantys motyvai. Modernėjimo aiškinimas per patiriamą ir vienaip ar kitaip sprendžiamą krizę prasideda nuo Vytauto Kavolio išvalgų apie lietuvių sąmonėjimo raidą. Nors sutikdamas, kad lietuvių istorijai būdinga konkurencija tarp skirtingų modernizacijos idėjų¹⁴⁹, išvestiniu jų bruožu Kavolis laiko individuaciją, kurią iš esmės prilygina sąmoningumui. Be kitų pavyzdžių, tai iliustruojama XIX a. pabaigos valstiečių kilmės inteligentų vyrų biografiniiais sprendimais, kai įprasta dilema tampa kunigystės kaip vienintelio veiklos modelio atsisakymas. Anot Marijaus Šidlausko, tokia

¹⁴⁷ Kolektyvinėje XIX a. Lietuvai skirtoje istorijoje teigiama, kad modernybės laikų pradžią ženklina daug persidengiančių procesų. Išskiriami socialiniai, ekonominiai ir technologiniai pokyčiai: perėjimas prie industrinės gamybos, urbanizacija, visuomenės individualėjimas, tautiniu principu grįstų valstybių iškilimas, visuomenės gyvenimo biurokratizacija bei įtampa tarp racionaliu protu ir mokslu bei jausmais ir religija grįstų pasaulėžiūrų. Tamara Bairašauskaitė, Zita Medišauskienė, Rimantas Miknys, *Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, Lietuvos istorija, t. VIII, 1 d., Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 16.

¹⁴⁸ Išsamiausiai nagrinėta, regis, yra nacionalizmo reikšmė šiuo laikotarpiu dominuojančioms pasirinkimo situacijoms. Priklausomai nuo tyrėjo teorinės perspektyvos, tautinis tapatumas gali būti laikomas ir šių situacijų akstinu. Pavyzdžiui, Paulius Subačius XIX a. aptinkamas tapatumų sankryžas aiškina lietuvių nacionalizmo įtaką: „Įtemptai“ savimonei atsivėręs heterogeniškas idėjų pasaulis kvietė tikėti ir abejoti viskuo. Kelias nuo sąmoningo patiklumo tautiniu bendrumu ir abejonės ankstesniais bendrumais pamažėl vedė į tokią žmogaus dvasios būseną, kurią galima vadinti modernia. Būseną, kurioje nuolatinė abejonė „viskuo“ ir nuolatinis „visko“ patvirtinimas susipynę į neišrišamą mazgą.“ Paulius Subačius, *Lietuvių tapatybės kalvė: tautinio išsivadavimo kultūra*, Vilnius: Aidai, 1999, p. 107.

¹⁴⁹ Anot Kavolio, „Ir kitų tautų, ir lietuvių istorijoje susiduriame su įvairiais, tarpusavyje kovojančiais modernizacijos projektais. Bet bent nuo Simono Daukanto lietuvių kultūra modernėja nuolatinėje išsilaisvinimo ir prisirišimo įtampoje: iniciatyvinis žygis išsilaisvinimo kryptimi siejasi su gilesnio įsišaknijimo ieškojimu.“ Vytautas Kavolis, *op. cit.*, p. 126.

besimezgančio konflikto su šimtametėmis „nuolankumo tradicijomis“ apraiška yra tapusi stereotipiniu lietuvių literatūros istorijos faktu¹⁵⁰. Šią Kavolio mintį yra perėmus ir nacionalizmo aspektu lietuvių inteligentiją tyręs istorikas Tomas Balkelis, kuris paskutinius XIX a. dešimtmečius laiko sukilimo prieš tėvų valią laikotarpiu¹⁵¹. Kitaip tariant, toks žvilgsnis į modernėjimą ryškina buvusių priklausomybės struktūrų ardymą ir naujų kūrimą: tapatumų kaita sudaro interpretacinį tinklą, parankų komentuojant atsirandančias horizontalias solidarumo formas.

Kaip aptartą motyvą galima plėtoti, matyti iš istorikės Olgos Mastianicos studijos, kurioje pateikiama bandymų įtraukti bajoriją į lietuvių tautinį projektą analizė. Tyrimas atliekamas nagrinėjant laikraščio *Litwa* programą, taigi dėmesio centre atsiduria nebe lietuvių tautinio judėjimo dalyvių savivokos ar laikysenos permainos (dėl jų 1908–1914 m. jau yra apsispręsta), o tai, kas galėjo būti kokybiškai naujas – integracinis – nacionalizmo etapas. Istorikė analizuoja pastangas ir taktikas, kuriomis būsimo etnografinės valstybės viziją mėginama modeliuoti kaip bendrą, peržengiančią socialines ir kalbines skirtis. Tačiau solidarumo kriterijumi siekiant išlaikyti kalbą, *Litwa* ryšys su pageidaujama tiksline bajorų auditorija tampa paradoksalus: laikraštis užima tarpininko poziciją, sykiu savuosius skaitytojus traktuoja kaip nesusipratusius, nelojalius kultūriniam ir politiniam Lietuvos projektui¹⁵². Tai aiškinant modernybės kaip daugelio krizinių pasirinkimų kontekste, matyti, kad nuo suvoktų vidinių poslinkių ir išskylančių dilemų buvo palaipsniui pereinama prie tokių, kurias atrodė būtina iškelti kitiems.

Užduodant klausimą apie modernybę literatūros studijose modernybės kaip socialinės kaitos aspektai išlieka reikšmingi tiek biografinių,

¹⁵⁰ Marijus Jonaitis, *Poetas ir visuomenė XIX–XX amžių sankirtose*, Klaipėda: Eldija, 1994, p. 42.

¹⁵¹ Tomas Balkelis, *Modernios Lietuvos kūrimas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 53–59.

¹⁵² Leidėjų Landsbergio–Žemkalnio ir Davainio Silvestraičio susirašinėjimas 1911 m.: [...], „Litwa“ yra tik etapu iš lenkų į lietuvių kalbą ir priešingai kitiems laikraščiams „Litwos“ redakcija turi džiaugties, jei jos skaitytojai pereina iš jos į lietuvių laikraščius, nes tokia emigracija darodytų, kad „Litwa“ pasiekė savo tikslą grąžinti lietuviams jų paklydusius brolius.“ Lietuvos bajorų atveju lenkų kultūrą kaip turiningą atramą turėjusių visuomenės grupę įtikinti esant pasiklydusia buvo veikiausiai neįmanomas įgyvendinti tikslas. Neatradus kalbėjimo alternatyvų, paskutiniiais laikraščio gyvavimo metais nutarta skaitytojais laikyti nebe bajorus ir kreiptis ne į juos, o siekti pristatyti lietuvių tautinį judėjimą kitoms tautoms. Žinoma, lenkų kalba leidžiamas laikraštis tai galėjo daryti daugiausia lenkams, tad priešingai pradiniam sumanymui, visi lenkiškai jį skaitantieji apibrėžiami kaip kita tauta. Žr. Olga Mastianica, *Bajorija lietuvių tautiniame projekte (XIX a. pabaiga – XX a. pradžia)*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2016, p. 116.

ties kūrybinių pasirinkimų požiūriu. Vienas esminių literatūrinės veiklos atskaitos taškų XIX a. pab. Lietuvoje turėjo būti atsakymas į klausimą, kokia kalba nutariama rašyti. Kai kuriais atvejais pats specifinės rašytojų grupės (pavyzdžiui, moterų) įsitraukimas į viešąjį gyvenimą buvo sudėtingas žingsnis – su juo susijusias problemas yra nagrinėjusi literatūros tyrėja Ramunė Bleizgienė, išsamiausiai komplikotą asmens tapatumą atskleidusi Gabrielės Petkevičaitės-Bitės biografijoje¹⁵³, moterų dramaturgijos ištakas ir raidą lietuvių literatūroje nuosekliai apžvelgė Birutė Avižiniene¹⁵⁴. Taigi individuacija, kaip ir pakartotinis įsijungimas į buvusią ar esamą bendriją bei naujų kūrimas¹⁵⁵, literatūros mokslininkų laikomi modernios savivokos ženklais, iš kurių galime spręsti ir apie bendras literatūros ir istorijos studijų prielaidas.

Žinoma, grožinę literatūrą nuo istorinių šaltinių skiria kitokios prigimties tekstualumas, tad skirtingi modernybės bruožai ryškėja imantis tapatumų kaitą ir pasirinkimus perskaityti derinant kontekstines nuorodas su tekstinės raiškos elementais. Nagrinėjant lietuvių literatūros tradicijos branduolį, modernėjimas atpažįstamas per pasirodymą naujų temų (jausmų raiškos įvedimas Žemaitės kūryboje¹⁵⁶), reikšminių slinkčių (tokių kaip veikėjų aprangos kodo kaita¹⁵⁷) bei siužetinių sprendimų (mezalianso siužetas Maironio poemose¹⁵⁸), kurie atskirais atvejais įprasminami konkretaus autoriaus pasakojimo ar poetikos. Maironio atveju literatūriniai modernybės niuansai turi papildomą horizontą, kadangi nepriklausomai nuo sprendimo rašyti lietuviškai, išlaikyta dvejopa kultūrinė priklausomybė. Brigita Speičytė abiejų sluoksnių sąveiką aiškina kaip tradicijos vertimą, atskleidžiantį

¹⁵³ Žr. Ramunė Bleizgienė, „Gabrielės Petkevičaitės-Bitės nervai – moters tapatumo komplikacijos“, *Colloquia*, 2012, Nr. 23, p. 32–52.

¹⁵⁴ Žr. Birutė Avižiniene, „Dialogo raida lietuvių moterų dramaturgijoje XIX a. pabaigoje – XX a. pirmoje pusėje“, daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2017.

¹⁵⁵ Atskiri šio proceso bruožai, tokie kaip susirašinėjimu ir bendradarbiavimu spaudoje grįstų bendrijų steigimas, išsamiai aptariami J. Tumo-Vaižganto korespondencijos strategijoms skirtoje Aistės Kučinskienės disertacijoje „Juozo Tumo-Vaižganto epistolinis diskursas“, daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2016.

¹⁵⁶ Ramunė Bleizgienė, *Privati tyla, vieši balsai: moterų tapatybės kaita XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 190–191.

¹⁵⁷ Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 43–93.

¹⁵⁸ Brigita Speičytė, *Anapus ribos: Maironis ir istorinė Lietuva*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012, p. 157.

simbolinių resursų pertvarkymo ir atrankos įtampas¹⁵⁹. Mėginant modernybės raidą apčiuopti jungiant krizinių pasirinkimų taškus, tokia specifinė Maironio padėtis gali būti interpretuojama kaip akiratyje išlaikoma pasirinkimo situacija, kuri, užuot ją išsprendus, paverčiama vienu iš kūrybos šaltinių. Galima numanyti, kad būtent sudvejinta istorinė perspektyva teikia Maironio tekstams platesnę modernėjimo procesų aprėptį. Drauge atrodo prasminga kelti klausimą: ar galvojant apie XIX–XX amžių sandūros kultūrą modernybės sampratą pavyktų išplėtoti remiantis ne diachroniškai išsidėstančia sprendimų visuma, o kreipiant dėmesį į šių sprendimų neužbaigtumo įtampas?

Atsparą tokiam požiūriui taškui teikia pastarojo dvidešimtmečio sociologinės ir istorinės įžvalgos, kurias skatino nemažą įtaką diskusijai dėl modernybės turinio padarę tarpdisciplininiai tyrimai. Modernybės, kaip ir ankstesnių istorinių laikmečių, supratimo pokyčiams naujų impulsų teikė apie skirtingų visuomenės segmentų istorinį traktavimą prabilusios kultūros studijos¹⁶⁰. Jų rėmuose vykusių svarstymų padarinys – decentruota perspektyva, šiuo metu galiojanti daugumai socialinėms ir humanitarinėms disciplinoms priskirtinų temų. Be to, sociologai veikiausiai sutiktų, kad modernybės atveju aiškinimo permainas sąlygoja ir pats tiriamas reiškiny, nes bendriausiu modernėjimo ženklu galime laikyti refleksyvumą. Anthony Giddenso apibrėžimas gana gerai reprezentuoja vieną iš sociologijos tradicijos nuostatų apie modernaus mąstymo permainingumą. Anot sociologo, ikimoderniose visuomenėse dėmesys kreipiamas į tradicijos permąstymą ir aiškinimą, o šia veikla gali užsiimti tik nedidelė, raštinga visuomenės dalis. Kitokį žvilgsnį į tradiciją suformuoja modernybė: šis santykis nebūtinai grindžiamas atmetimo siekiu, tačiau įvyksta tradicijos akistata su naujai įgytu

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶⁰ Prie feministinio istorijos studijų poslinkio prisidėjusi istorikė Joan Kelly pažymi, kad vienas pagrindinių moterų istorijos uždavinių yra perklausti įsitvirtinusių periodizacijos modelius. Žr. Joan Kelly, „Did Women Have a Renaissance?“, in: *Women, History and Theory: The Essays of Joan Kelly*, Chicago: The University of Chicago Press, 1986, p. 19. Pakeitus žvilgsnio kryptį sugrįžti prie modernybės yra pasiūliusi literatūros teoretikė Rita Felski. Anot jos, tradiciškai modernieji konfliktai yra siejami su vyriškosiomis kultūros figūromis (tokiomis kaip Faustas, Baudelaire'as, Freudas ir Marxas), kurios analizuojamos kaip metančios iššūkį tradicijai ir įprastoms autoriteto formoms, taigi lemiančios posūkį į individualizmą. Dėl šios priežasties lieka neiškeltas praleistų pasakojimų reikšmės galiojančiam apibendrinimui klausimas: ar pasikeistų modernybės samprata, jei nagrinėtume reiškinius, kurie tradiciškai buvo nustumiami į moterų sferą? Žr. Rita Felski, *The Gender of Modernity*, *op. cit.*, p. 15. Šios knygos pasiūlyta perspektyva vėliau išplėtotą kitų tyrėjų. Žr. Ann L. Ardis, Leslie W. Lewis (eds.), *Women's Experience of Modernity 1875–1945*, The Johns Hopkins University Press, 2003.

ir daugeliui prieinamu žinojimu. Tradicija nebėra tokio žinojimo pamatas, tad juo remiantis ir pati gali būti persvarstyta¹⁶¹.

Vis dėlto nuolatinis socialinių institucijų ir bendrijos sąveikos principų perrašymas neliudija sutampančių, atsikartojančių bei ta pačia kryptimi erdvėje ir laike sklindančių modernybės programinių nuostatų. Tokią anksčiau galiojusią modernizacijos teorijų taikymo perspektyvą pakoregavo nesenas modernybės sampratos permąstymas, iš dalies įvykęs sociologo Shmuelio Eisenstadto iniciatyva. Būdamas lyginamosios istorinės sociologijos atstovas Eisenstadtas yra išsamiai tyręs ikiindustrinių visuomenių patiriamas transformacijas ir pasiūlė nesuvienijamus modernybės variantus aiškinti daugeriojų modernybės formų (*multiple modernities*) sąvoka. Ji suponuoja į skirtingų valstybių ir visuomenių istoriją įvedamą nevienakryptės ir nevienalaikės kaitos aspektą, kuriuo tikslinama ankstesnė raidos paradigma. Eisenstadto idėja paremta prielaida, kad modernybės istoriją pavyktų geriau suprasti žvelgiant į ją kaip į nuolatinę daugelio kultūrinių programų seką. Tokios programos steigiamos, perkuriamos ir atkuriamos socialinių veikėjų ir judėjimų, kurie *skirtingai* suvokia, kas visuomenę daro modernią¹⁶². Tai reiškia, kad modernėjimo samprata atsiejama nuo linijinės raidos, tačiau išlieka asmens autonomijos principu grįstas impulsas kurti į tuo metu galiojančių institucijų pertvarkymą nukreiptus projektus.

Šiam tyrimui aktualų savirefleksijos aspektą XIX a. istoriografijai yra pritaikęs vokiečių istorikas Jürgenas Osterhammelis, taip pat besiremiantis daugeriojų modernybės formų teorija. Jo teigimu, visas XIX amžius išsiskiria individualiu savęs tyrinėjimu ir savi diagnozių, skirtų atskiroms socialinėms, tautinėms, kultūrinėms bendrijoms gausa¹⁶³. Analizuojant šį laikmetį iš dabarties perspektyvos ir formuluojant savus apibendrinimus, anot istoriko, būtų neapdairu išleisti iš akių amžininkų jau pateiktas saviinterpretacijas. Tokią metodologinę laikyseną paremia ir tai, jog vienas iš modernių laikų bruožų, idėjų istoriko Reinharto Kosellecko tvirtinimu, yra šios saviinterpretacijos galia: kartą pateikta laiko patirties analizė įsilieja į socialinę istoriją, nes politiniai ir socialiniai konceptai ne vien nusako ar

¹⁶¹ Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, Stanford University Press, 1990, p. 37–38.

¹⁶² S. N. Eisenstadt, „Multiple Modernities“, *Daedalus*, Winter 2000, p. 2.

¹⁶³ Jürgen Osterhammel, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, į anglų kalbą vertė Patrick Camiller, Princeton: Princeton University Press, 2014, p. 904–905.

užfiksuoja įvykius, tačiau ir patys ima veikti kaip „navigacijos instrumentai“ istorinių pokyčių sraute¹⁶⁴.

Vienas pastebimiausių saviinterpretacijos instrumentų XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvoje, kurį čia siekiama padaryti kontekstine disertacijos atrama, buvo *susipratimas*. Juo skirtingais būdais nurodant į siektiną savasties perdarymą socialinė kaita iškalbingai atsiveria kaip daugiakryptis procesas. Nors raginimų šviestis patiems ir šviesti kitus netrūko nuo pirmųjų lietuviškų laikraščių, dažnai su šiuo reikalavimu gretinamo susipratimo reikšmė per porą dešimtmečių įgijo atspalvių, liudijančių naujų navigacijos instrumentų tarpusavio nederbę ir nepatikimumą. Toks vaizdas klostosi nutarus suglausti adresatų įvairovę ir bendriausia literatūros studijoms aktualia kategorija (apimančia kitus varijuojančius tapatumus) pasirinkus laikyti skaitytoją. Mokėti skaityti lietuviškai XIX a. pab.–XX a. pr. pirmiausia reiškė atsidurti padėtyje, kurioje tampama įvairių įtikinėjimų *susiprasti* adresatu. Kreipiniai į skaitytoją kaip lietuvi, bajorą, valstietį, moterį ar darbininką papildomus tapatumus kuria bei projektuoja, tačiau jų derinys klostosi iš skaitytojo kaip tokio situacijos.

XIX–XX amžių sandūroje susipratimą padaro atpažįstamą ir, Kosellecko žodžiais, „kalbinę patirties analizę į socialinę istoriją sugrąžina“¹⁶⁵ skaitymo refleksija. Dar prieš išskiriant kurį nors leidinį, gera tokios skirtingų susipratimo variantų sankirtos iliustracija atrodo esanti Algimanto Pietario apysakos „Keidošių Onutė“ (1899) ištrauka:

Ne retai budavo su broliu sukimba ji į gincą, isz kurio ant jo tankiausiai su sarmatą iszeidavo, norints tartum ir daugiau mokinosi ir tam tyczia užvestoje mokslincyzoje, kur ir mokytojai gana apszviesti ir lavųs buvo. – Bet ne isz szito dyvyjosi Keidoszius. – Jis labjau dyvyjosi isz to, juog szitie ginczai galėjo kaip kadą tarp vaikų likties nepabaigti. – Jonas tarpais negalédamas žodžiais perginti Onutę, be matai budavo, atvelka kningą, kaipo paramą ir czion atradęs patvirtinimą savo žodžiams jau tartum, gauna virszų, bet sztai ir Onutė savo žaru paėmusi kitą kningą, atranda sau pamatus ir paramą.

Kaip tai galėtu buti? – statė sau ne sykį klausymą Keidoszius. – Teisybė viena! Kaip tai gali buti, juog viena kninga sako vieną, o kita suvis ką kitą kalba? – Bet szitas klausymas liko ne iszrisztas. Onutė kaltino Joną ir jo kningas, Jonas-gi Onutę su jos kningomis. – Naminių pajiegų dėl iszriszimo tokio klausimo buvo per mažai.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Reinhart Koselleck, *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*, Series: Cultural Memory in the Present, į anglų kalbą vertė Todd Samuel Presner, Stanford: Stanford University Press, 2002, p. 129.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Savasis [Algimantas Pietaris], „Keidošių Onutė“, 1899, p. 13. Apysaka šiais metais pasirodė kaip *Tėvynės sargo* Nr. 10 priedas.

Tebesiformuojant rimtesniems idėjiniams skirtumams, pirmieji lietuviški laikraščiai susidūrė su visiems kalbiniu pagrindu atsirandantiems nacionalizmams aktuali problema – bendrinės kalbos nebuvimu. Nekeista, kad vien gebėdamas *suprasti* parašytą tekstą skaitytojas lietuviškoje spaudoje atrasdavo savęs kaip susipratusio patvirtinimą¹⁶⁷. Skaitymas vertintas kaip veiklai nuteikianti ir parengianti fazė, o susipratimas – kaip būtinas tautinių ar socialinių projektų dėmuo, be kurio pasisekimas būtų sunkiai įsivaizduojamas¹⁶⁸. Laikraštis, kuriame nemažai dėmesio buvo skiriama lietuviškos spaudos populiarinimui, savuosius skaitytojus iš karto įrašydavo į apsišvietusiųjų, o kartais ir į susipratusiųjų gretas. Dar konkretesnę ryšį užmegzdavo korespondencijos, nužymincios susipratimo žemėlapi ir leidžiančios jame save aptikti.

Tokių padėtį skirtinguose regionuose nusakančių korespondencijų skaičius XIX–XX a. sandūroje itin išaugo. Šie paprastai nedidelės apimties tekstai varijuoja reikšmėmis, daugiausia sąsajų turinčiomis su tautinio ir socialinio susipratimų programomis. Iš jų turinio matyti, kad įsitraukimo į viešuosius reikalus būdai įvairavo: patikimu susipratimo požymiu laikyti mėginimai spręsti socialinius, politinius ar ekonominius klausimus, pavyzdžiui, steigiant vartotojų ar šalpos draugijas, taip pat skirstymasis į vienkiemius, bandymai atnaujinti politinį atstovavimą bei tautinės kultūros plėtra – skaitymo draugijų steigimas, lietuviški teatro vakarai. Tačiau perėjimo į veikimo būseną energija matoma glūdinti kalboje. Kurios nors srities klausimą buvo raginama raštu ar žodžiu „pajudinti“, kitaip tariant, patikrinti aptariamo reiškinių tvarumą: iš pradžių tikrovę diskursyviai suprobleminus, ji daroma paranki ir praktinėms intervencijoms.

Nemaža dalis tokių nujaučiamų intervencijų gali būti interpretuojamos besivaržančių modernybės programų kontekste. Keliais

¹⁶⁷ *Tėvynės sargo* redakcijos kreipinys liudija apie tokį skaitytojų reikšmės pripažinimą: „Garbė jums lietuviškų laikraščių skaitytojai! Par jumis tai tautiškas supratimas kaskart toliau mūsų tėvynėje platinasi. Par jumis tai galime sakyti, mūsų tautiška rašliava tegyvūja, nes kolei jūs nepaliausite skaitę, tolei ir rašėjai nepaliaus rašę ir tolei mūsų laikraščiai nenustos gyvasties.“ Rėdystė, „Dūk Dievė!“, *Tėvynės sargas*, 1897, Nr. 1, p. 6. Nepraėjus porai metų konstatuojama, kad laikraštija per keliolika metų kalbiniu atžvilgiu suvienijusi auditoriją, nes „palengvėl išsidirbo ir išsigvaldė viena lietuviszka raszliaviszka kalba“, kuri garantuoja susipratimo sklaidą tarp skirtingas tarmes vartojančių regionų. A. J. [Adomas Jakštas?] „Seni paveiksłai ir nauji užmanymai.“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 10, p. 3.

¹⁶⁸ „Patėmyta yra isz istorijų kitų tautų (giminių), kad kaip tik žmonės pradėdavo susiprasti, kaip tik patys perstodavo savę ir savo kalbą žeminti, tuojaus ta tauta ir jos kalba pradėdavo kilti į virszų ir platintis plotį – nuo žmonių pereidavo ant ponų, isz sodžių (kaimų) į miestus, isz bakužėlių persikraustydavo į rumus, į mokslinyczias, į universitetus, į vyriausibines vietas.“ [Gr. – Grinius?], „Musu reikalai“, *Ūkininkas*, 1891 Nr. 1, p. 2.

bruožais galima nusakyti, jog nacionalizmo arba tautinio susipratimo viziją atitiko rusų mokytojų ir valsčiaus raštininkų pakeitimas lietuviais, o rusišku laikraščiu – lietuviškais, nelietuviškose gubernijose gyvenantiems skirti siūlymai prisidėti prie tautinio judėjimo bei santykio su kaimyninėmis tautomis nustatymas¹⁶⁹. Socialinės emancipacijos diskursui priklausytų raginimai burtis į profesines draugijas, pasitelkiant streiką kaip spaudimo įrankį siekti trumpesnės darbo dienos, laisvadienių ir darbą atitinkančio atlygio, taip pat į tarnaujančių carinėje armijoje auditoriją nukreipti atsišaukimai nedalyvauti kariniuose veiksmuose imperinės Rusijos pusėje¹⁷⁰, lyčių – priminimai moterims apie jų padėties nelygiavertiškumą¹⁷¹. Reikšmingiausia atrodo tai, kad susipratimas buvo parankus „navigacijos instrumentas“ skirtingais principais grįstų modernybės programų retorinei raiškai. Jis pasitelkiamas net 1905 m. išspausdintos „Lietuvių Marselietės“ priedainio pradžioje, apeliuojant į revoliucionierius: „Susipraskim, sukilkim ir ženkim pirmyn, / Susiruoškim ant priešo, vargdieniai! / Į kovą mės kelkim kasdieną, / Vyrai drąsiau, drąsiau pirmyn!“¹⁷²

Po 1905 m. revoliucijos išaugusi konservatyvesnių leidinių kritika kairiųjų programos atžvilgiu ir socialdemokratų atsakas į ją suformavo viena su kita atvirai diskutuojančias susipratimo versijas. Priklausomai nuo adresanto, būti susipratusiam reiškė atvirumą socialinei kaitai arba

¹⁶⁹ Kaip šios programos tipišką pavyzdį galima pacituoti 1905 m. *Ūkininke* publikuotą 24 patarimų susipratusiam lietuviui sąrašą. Tarp pagrindinių elgesio nuorodų siūloma lietuviškai kalbėti, skaityti ir rašyti, reikalauti, kad gydytojai bendrautų tik lietuviškai ir samdyti lietuvi mokytoją vaikams, pirkti vien lietuvių parduotuvėse, darbus pavesti atlikti lietuviams, o pačiam skaityti ir platinti lietuviškas knygas bei laikraščius, rašyti į juos korespondencijas, rinkti tautosaką, pažinti Lietuvos istoriją, literatūrą ir nesusivilioti emigracija. [Sp-as], Margumynai. „Kaip privalo elgtis susipratęs lietuvis norėdamas prilaikyti Lietuvą, kaip tautą“, *Ūkininkas*, 1905, Nr. 2, p. 44.

¹⁷⁰ *Susipraskim!* „Jau daugiau kaip pusė metų tęsiasi maskolių su japonais karė...“ [aut. Vincas Kapsukas], „Draugo“ organizacija, 1904; Juozas Lozoraitis, Kipras Bielinis, *Karė ir mobilizacija: Broliai, susiprask! Atsarginiai. Varnoms paliktas. Eilės*, Tilžė: O. von Mauderodės spaustuvė, 1905.

¹⁷¹ Lietuviškai išleista Stefanijos Karlovnos Ispolatovos *Susipratusi moterė, kaip visuomenės tvarkos atnaujinimo šulas* [pranešimas skaitytas moterų suvažiavime Peterburge], iš rusų k. vertė Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Vilnius: M. Kuktos spaustuvė, 1911. Anot Ispolatovos, „susipratimas – tai atskirimas savojo tikrojo „aš“ nuo užmestojo mums įstatymų, auklėjimo ir senovės papročių.“ (p. 3)

¹⁷² Revoliucionierius, „Lietuvių Marselietė“, *Revoliucijos dainos*, Vilnius, 1905, p. 7–9. Palyginimui, taip pat populiari rinkinyje esanti „Darbininkų Marselietė“ turėjo šį, pagal Prancūzijos himno melodiją dainuotą, priedainį: „Marš, marš! darbininkai, / Vis kilkit smarkyn! / Sukilkit prieš savo siaubunus / Ir leiskit jiems keršto perkunus! / Pirmyn!“ Ją iš rusų k. Piotro Lavrovo parašyto teksto išvertė Juozas Baltrušaitis-Mėmelė. Už nuorodą autorė dėkoja Virginijui Gasiliūnui.

nepasidavimą bei aktyvų priešinimąsi sekularioms idėjoms¹⁷³. Priskiriant oponentams abejotinus ketinimus, jais pasikliaujantys skaitytojai vienos pusės laikyti bedievių pirmeivių, kitos – galią norinčios išlaikyti kunigijos poveikio aukomis. Tokiomis pasikeitusiomis aplinkybėmis pats skaitymas imamas suprasti nebe kaip universalų susipratimą žadanti praktika ir įgyja įtartina atspalvį. Suprasdami, jog „poperis kantrus, viską ant jo galima rašyti“¹⁷⁴, teksto adresatą nemažai radikalesnių abiejų programų atstovų vertino kaip stokojantį autonomijos ir su atvirai deklaruojamu savinimosi tikslu viešai dalijosi laikraštį ar knygą atsivertusius pradedančius skaitytojus. Nuosaikesni, pavyzdžiui, Jonas Vileišis, į suklestėjusius raginimus bei draudimus skaityti tik vienai susipratimo programai priklausančias knygas žvelgė skeptiškai. Anot jo, esama darbų (mokyklų, draugijų, skaityklų ar kursų steigimas), kuriuos atliekant pažiūrų skirtumai nėra patys svarbiausi – šviestis norintieji gebės patys pasirinkti jiems priimtinas idėjas. Pagaliau atgavus teisę leisti ir platinti leidinius lietuvių kalba, platus jų repertuaras tegali būti vertinamas teigiamai. Skaitytoją Vileišis laiko moderniu vartotoju („skaitytojų ir lankytojų noras, tai vyriausis ir vienintelis balsas, kuris turėtų čionai tarti“¹⁷⁵), savo poreikiais galinčiu daryti esminę įtaką leidinių pasiūlai, ir dėl šios priežasties jam turi būti užtikrinta skaitinių pasirinkimo laisvė.

Vykstant diskusijoms, netrūko ir patarimų, kuriais buvo siekiama padėti susigaudyti tiems, į kuriuos buvo nukreipta išsiskiriančių nuomonių skaitymo klausimais lavina. Paskutiniaisiais *Vilniaus žinių* gyvavimo metais laikraštyje galima rasti rekomendacijų, iš kurių matyti noras skaitymą paversti disciplinuota, sisteminga praktika. Pavyzdžiui, skaitytojams siūlyta įsigyti užrašų knygelę, kurioje pagal atskiras kategorijas reikėtų vesti perskaitytų knygų sąrašus bei daryti jų santraukas:

Tokios užrašomosios knygelės naudinga turėti netik vos pradedantiems laikraščius ir knygas skaityti, kuriuos paprastai pas mus vadina nesusipratusiai, bet jau įsiskaitusiems. Toks skaitymas ilgiau ir giliau pasilieka.¹⁷⁶

¹⁷³ Pavyzdžiui, kairiųjų idėjų „suvedžiotiems“ skaitytojams į pagalbą siūlyta Pranciškaus Vasiliausko knyga *Susipraskim* / parašė X. X., kun. A. Miluko išleidimas, 1908.

¹⁷⁴ Meškus [Justinas Staugaitis?], „Knygų skaitymo laisvė ir tikėjimas“, *Šaltinis*, 1908, Nr. 24, p. 371.

¹⁷⁵ Jonas Vileišis, „Bendrasai darbas“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. rugpjūčio 22 d., p. 1.

¹⁷⁶ A. Nokutis [Aleksandras Jakševičius], „Apie skaitymą“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. gegužės 8 d., p. 1–2.

Pasiūlymą autorius motyvuoja tuo, kad užfiksavus perskaitytą mintį ir vėliau susidūrus su abejonėmis, visada galima nueiti į biblioteką ir neaiškia vietą pasitikrinti. Dauguma skaitytojų, lietuvių kalbos pramokę namuose ir neturintys kitų lavinimosi būdų, spaudoje buvo raginami įprasti atsakymų ieškoti patys ar, nuėjus į klausimų bei atsakymų sutelkimo instanciją (šiuo atveju, biblioteką), susidurti su skirtingas jų variantais. Po metų jau *Lietuvos žiniose* pasirodė straipsnis, aprašantis tokiais būdais žinojimo siekiančiųjų problemas. Jame lyginant spaudos draudimo metus su dabartimi teigiama, jog anų laikų patirtį išreiškusios Petro Rimšos skulptūros (vad. „Vargo mokykla“, 1906) objektą – prie verpimo ratelio vaiką lietuvių kalbos mokančią motiną – šiuo metu galėtų pakeisti sunkumų kamuojamas, pats lavintis mėginantis savamokslis¹⁷⁷. Kreipiniu į inteligentiją prašoma imtis rašyti tokiems savamoksliams skirtą vadovėlį, kuris suprantamas kaip perskaitytinų knygų sąrašas. Teksto pabaigoje redakcija pridėjo komentarą, patikinantį, kad toks sąrašas jau sudarinėjamas¹⁷⁸.

Įsidėmėtinas 1909 m. tebenaudojamas pradedančiųjų skaitytojų apibrėžimas – nesusipratusieji – liudija apie atsiradimą publikos, kurios dėmesio siekė konkuruojantys susipratimo naratyvai. Jai daugeliu atvejų tebegaliojo Marshallo Bermano apie modernėjimą išsakyta mintis, jog „būti

¹⁷⁷ Vargovaikis [Kazimieras Ralys], „Užmirštųjų balsas“, *Lietuvos žinios*, 1909 m. lapkričio 11 d., p. 1–2.

¹⁷⁸ Veikiausiai buvo kalbama apie 1911 m. išleistą Albino Rimkos, Sofijos Čiurlionienės-Kymantaitės ir Petro Avižonio parengtą *Skaitymo vadovėlį*. Tai buvo su įvairiomis disciplinomis laipsniškai pradedantįjį skaitytoją pažindinantis, lietuvių kalba rašytų ir verstinių knygų sąrašas. Juo lavintis siekiantys įvedami į tarp savęs tebediskutuojančiųjų tarpą, ir taip gana aiškiai pripažinta skirtingų knygų ir susipratimo programų, o drauge ir individų, koegzistencijos būtinybė. 1914 m. pasirodė antroji papildyta vadovėlio laida, su karybos priedu. Jos pratarmėje sprendimas gretinti priešingų idėjų kryptų leidinius aiškinamas taip: „Būtinajin ir pamatinin lavinimos programos skyriun įtraukiau ir grynai tikiybinių knygų, o papildomajin skyriun be to dar šalia socialistų, rašinių dedu ir katalikų bei kitokių autorių veikalus. Tai darau visai ne delto, kad pasirodyti „be partyvišku“, bet delto, kad negalima skaitytis „išsilavinusiu“ žmogum, nežinant bent pačių svarbiųjų dėsnių ir įsitikinimų tų žmonių, su kuriais mes gyvename ir nuolat susiduriame. Ypač be šių žinių negali apsieiti nei vienas žmogus, kuris nori ar privalo dalyvauti visuomenės gyvenime. Nes negali būti vaisingas darbas, jeigu mes dirbsime, į nieką nežiūrėdami ir su svetimomis nuomonėmis bei įsitikinimais nesiskaitydami. O norėdami svetimas nuomones bei įsitikinimus pažinti, mes turime ne klausyti vien to, ką kiti apie tai kalba ar rašo, bet privalome jų pačių paklausti ar paskaityti. Tik tada mes tikrąjį dalykų stovį pažinsime ir galėsime prie jo prisitaikinti. Drauge pamatysime, kad ne tik mes, bet ir visi kiti turi savo teisybę ir teisę gyventi. Ir su tuo turės išnykti arba bent sušvelnėti nešvariosios ir visiems kenksmingosios įvairių žmonių kovos priemonės, o patsai darbas bus daug naudingesnis ir vaisingesnis.“ Kitaip tariant, nuo „Keidošių Onutės“ epochos įsitikinimo tiesos vienatimumu, ši karta buvo gerokai nutolusi. Jos idealizmą dar paryškina aplinkybė, jog teiginys „ne tik mes, bet ir visi kiti turi savo teisybę ir teisę gyventi“ išsakytas jau prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui ir publikuojamas knygoje, paantrašte priskirtoje „Kariško knygynėliui“. A. Rimka, *Skaitymo vadovėlis*, Antroji pataisyta ir papildyta laida, 1914, p. i–ii.

moderniam reiškia gyventi aplinkoje, žadančioje nuotyki, galią, džiaugsmą, augimą, savęs ir pasaulio keitimą – ir tuo pačiu grasinančioje sunaikinti visa, ką turime, žinome ir kas esame“¹⁷⁹. Ideologinis oponentų nuoseklumas leido tikėtis, kad reikiama linkme susipratę skaitytojai teksto prasmę išvelgs ir abstrakčioje alegorijoje, nes atsvarą žodžio lankstumui, leidžiančiam juo paremti viena kitai priešingas idėjas, sudarė reikšmę akumuliuojantys kontekstai, kuriuose polemika buvo plėtojama. Susipratimo reikšmės bendrėjimą ir konteksto įtaką perskaitymui iliustruoja 1909 m. pabaigoje *Lietuvos ūkininke* išspausdintas alegorinis pasakojimas:

Gyveno sau laimingai moterė ir vyras. Moters vardas buvo Tėvynės Meilė, vyro Narsumas. Ir susilaukė jie kūdikio, iš kurio abu labai džiaugėsi.

Ne vien tėvų širdis buvo pilnos džiaugsmo, bet ir baltasparnis vaiko angelas-sargas glaudė kūdikio baltą galvutę prie savo krutinės ir glamonėjo jį. Tas angelas-sargas buvo vardu Šviesesnė Ateitis.

Vaiko tėvai iškėlė puikias krikštynas ir į kumus pakvietė motina Tėvynės Meilė savo jaunesnes seseris, o tėvas Narsumas savo jaunesnius brolius. Per krikštą tam taip visų mylimam suneliui davė vardą Susipratimas.

Tik staigu, vos tik krikštui pasibaigus, dangų apklojo sunkūs ir baisūs Tamsybės debesiai. Draug pakilo Vėtra-Nuoskauda ir Vėjas-Prispaudimas, ir jie taip siautė, švilpė, šniokštė, žemės dulkes kilnojo, tarytum jie būtų užsigeidę dangų su žeme sujaukti.

Ką tik apkrikštyto vaiko trobelėje taip sutemo, jog visiems išrodė Šviesesnė Ateitis žuvusi tame vėtros siutime. Ir ištikrųjų pikta viesula tuo laiku įsiveržus per stogą daugybę krikštynose susirinkusių kumų nutvėrė, išblaškė ir į visokius nepasviečius išnešiojo.

Dagi, netoli gyvenąs, piktas žynius Klerikalas, pasivertęs tuomet vilktakiu, ėjo pas vaiko tėvų lušnelę ir staugė ir kaukė lemdamas visiems trobelės gyventojams tikrą pražutį.

Ir ta trobelė dar ir šiandien tebebraška, vėsula dar ir šiandien tebeplėšia jos sienas, tebešiaužia jos stogą, tečiaus kūdikis darbštųjų ir sumaningųjų tėvų globoje sveikas ir linksmas auga ir stiprėja.

Ir tas Tėvynės Meilės ir Narsumo sunus būtų paprasčiausias vaikas ir niekuo nesiskirtų nuo kitų žmonių vaikų, jei ne nepaprastas jojo apsigimimas.

Per viesulos šėlimą, per audrų grumėjimą, per vilkų staugimą jis vis nesiliauja klausęs savo angelo-sargo viliojančio balso. Ir jo akis per visas tamsybes nesiliauja stebėjusios į to angelo-sargo spindinčių sparnų plevėsavimą.¹⁸⁰

Čia dominuojantis alegorinio kalbėjimo tikslas – išryškinti temą, todėl vaizdinija pasirinkta pagal retorinį parankumą ir neįgyja savarankiškos reikšmės. Literatūros tyrėjas Grahamas Hough tokios alegorijos pavyzdį

¹⁷⁹ Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience Of Modernity*, Penguin Books, 1988, p. 15.

¹⁸⁰ „Apie kūdikį Susipratimą: pasaka“, *Lietuvos ūkininkas*, 1909 m. gruodžio 23 d., Nr. 51/52, p. 472.

priskirtų prie naiviųjų alegorijų¹⁸¹. Pateiktame tekste alegorijos veikėjų Tėvynės Meilės ir Narsumo pora atliepia pastangą tautinį ir socialinį judėjimą matyti pagrįstą bendram reikalui atsivadusiųjų sąjungomis. Gana įprasta, kad šių sąjungų dalyviai vaizduojami pasiaukojamos meilės motyvą siejant su moteriškų, o ryžto veikti – su vyriškų reikšmių sritimi. Drauge tradicinės pasakos pradžia (gyveno... susilaukė...) įveda ir numanomai pagrindinį veikėją, kurį pasakojimas išlaiko dvejopai apribotą, besiskiriantį nuo kitų pasyvumu. Kūdikui suteiktas sangražžinis vardas tekste nėra papildomai motyvuojamas, nes Susipratimas neatlieka nei į save, nei į išorę nukreiptų veiksmų. Jam priskiriamas vaidmuo įsigalioja ne per veikimą, tačiau yra atpažįstamas iš saitų, dėl kurių jauniausias bendrijos narys išlieka tėvų bei savaip aiškiamo angelo sargo globoje. Viena vertus, į ateitį nukreiptos vilties būseną (vaikas „nesiliauja klausęs savo angelo-sargo viliojančio balso“) gali būti interpretuojama kaip krikščioniško ir utopinio istoriškumo jungtis. Tai patvirtina ir netiesioginės konfrontacijos su priešinininku perrašymas krikščioniškomis reikšmėmis, kai į revoliuciją atsigręžiama apibūdinant ją vaiko iniciacijos į bendruomenę – krikštyną – metafora. Tačiau nuorodos į užtekstinę plotmę, kurioje lauktasis išsipildymas neįvyko revoliucijai patyrus pralaimėjimą, leidžia komentuoti ir sprendimą nesuteikti pagrindiniam veikėjui subjekto statuso. Nepasikeitusi Susipratimo situacija (tai – užsitęsusi vaikystė esant saugiai uždarytam globėjų trobelėje) padeda perteikti ir žvelgiančiųjų į skaitytojus bei jų susipratimo laipsnį matuojančių korespondentų požiūrį: daugumos nesusipratusių, raginamų susiprasti, vos pradedančiųjų susiprasti situacija traktuojama kaip bejėgiškumas ir pasyvus laukimas.

Pasitikėjimas pasakotojo ir auditorijos kodų sutapimu, dėl kurio tiek globą Susipratimui teikiančių, tiek grėsmę keliančių jėgų atstovai atrodo lengvai išverčiami ir pritaikomi prie plėtojamos temos, kiek susvyruoja konkretaus priešinininko, piktojo žynio, atveju. Iš būtinybės įvardyti Klerikalą, taip išskiriant šią figūrą iš abstrakčių alegorijos veikėjų, matyti pastanga orientuoti skaitytoją, kurio vertimo kompetencijomis nėra visiškai pasitikima. Tai rodytų, jog skirtingų susipratimo interpretacijų santykis tebėra nustatinėjamas: *Lietuvos ūkininko* skaitytojams 1909 m. užuomina apie piktojo žynį turėjo būti papildyta nuoroda į užtekstinę tikrovę, kad taptų pakankamai akivaizdi.

Kontrastą alegorijoje išskaitytiems susipratimo reikšmės atspalviams pateikia kitas fikcinis susipratimo naratyvas, tais pačiais metais publikuotas

¹⁸¹ Graham Goulden Hough, *A Preface to The Faerie Queene*, New York, Norton: 1963, p. 106.

Šaltinio skiltyje „Lengvi pasiskaitymai“¹⁸². Paantraštę „Nesenų laikų apyskaitė“ turinčio teksto turinys – jaunuolio raidos takas, kuriame reikšminiai posūčiai įvyksta tarp skirtingų kalbų ir skaitinių. Pasiturinčio ūkininko sūnaus Vincuko Šilaičio lavinimosi pradžios aprašymas žaismingas, atitolęs nuo lietuvių literatūros vaikams tradicijos. Kitaip nei 1906 m. pasirodžiusios Šatrijos Raganos apysakos herojus Vincas Stonis ar su socialiniais vaidmenimis glaudžiai susiję Žemaitės kūrinių veikėjai (piemenukas Jonelis, jauniausia ūkininko dukra Magdelė), kuriems pirmieji mokslai yra siekiamybė bei iššūkis, čia protagonistas vaizduojamas jų kone užkluptas, nes į pasakojimą įvedamas pagriebus už skverno ir pasodinus į mokyklos suolą:

Vincukui, septintų metų vaikiukui, dar nereikėjo ganyti, bet jisai turėjo sergėti mažesniąją savo sesutę. Kur tau vienok iškęs paūgėjęs vaikiščias ant vietos, be judėjimo. Gražios dienos ir piemenų viliojimai traukte traukė Vincuką į laukus. Buvo graži rudens diena. Neiškentė jisai ir šiandien, surado paslėptus degtukus, nusistverė šiaudų gniūžtę ir, padus pasipustęs, pasileido per vartus į laukus. Bet nelaimė! kaip tyčia susitik tu man Gulbiniškių mokytoją! Norėjo pasislėpti, bet kur tau: jau buvo per vėlu.

– Laikykit dykaduonį! – tyčia pagązdino mokytojas, ir pasivijęs čiupt Vincuką už skverno ir terebina pas tėvą.

– Na, na nesipurtink, širdele, neištrūksi, eime pas tėvelį! Gana jau tau varnų begaudžius, laikas prisėst uodegą, laikas į mokyklą!¹⁸³

Šį tekstą prie modernaus akiračio artina žvilgsnis į ugdymą kaip į būdą sutramdyti turimą energiją, suteikti jai pavidalą. Veiksmui išjudinti pasitelkiant mokytojo figūrą, pagrindinis veikėjas individualizuojamas, ir taip praranda buvusį bendrumą su aplinkiniais: tą pačią dieną į draugą, kuris „su pasididžiavimu, galvą iškėlęs, traukia namo“ piemenys kreiptis nebedrįsta, ir spontaniški, horizontalūs ryšiai tarp jų nutrūksta. Socialinis subjekto atsietumas nužymi visą savipratos naratyvą, tad svarstydami klausimą, kokią

¹⁸² Gana iškalbinga, kad apsakymas pavadinimu „Susiprato...“ įdėtas šalia dar vienos susipratimui skirtos atskaitos, šikart apibūdinančios padėtį Panevėžio apygardoje, Smilgiuose: „Smilgių miestelis nedidelis. Yra nedidelė bažnytelė, vienklesė liaudies mokykla (mokytojas lietuvis), valsčiaus raštinė, žydo aptieka, 6 sankr., iš viena lietuviu Butkos, dvi aludė, monopolis, buvusiojo I. Karpio dvaras, 8 ūkininkai, kelios grintelės, – ir visas miestelis. Smilgiečiai ūkininkai tebegyvena kaimuose, išskyrus tikt Tarvydus, pernai išsiskirsčiusius ir Rimiškius, kurie jau skirstosi į vienasėdžius. Laikraščių ir knygų mažai kas teskaito. Iš parapijinio knygynėlio, buvusiojo kamendoriaus, kunigo D. Tuskevičiaus savo lėšomis įsteigto, knygas skaitymui ima tiktai merginos, išskyrus 3–4 protingesnius vyrus. Laikraščių į Smilgius pareina: „Šaltinio“ 7 egzemplioriai, „Vienybės“ 3 egz., „L. Ūkininko“ 2 egz., „Vilties“ 1 egz. ir „Vilniaus Žinių“ 1 egz. Girtuoklystė čia eina pilna savo vaga. Laikas smilgiečiams susiprasti!“ (Antanas Ridikėlis, korespondencija iš Smilgių, *Šaltinis*, 1909, Nr. 14, p. 219).

¹⁸³ Jeronimas Valatis, „Susiprato...“, *Šaltinis*, 1909, Nr. 14, p. 219.

susipratimo atmainą tekstas modeliuoja, aptarkime kelis pasakojimo fragmentus, kuriuose skirtingai derinamos skaitymo ir socialumo reikšmės.

Pradžios mokykloje išmokęs skaityti rusiškai, *graždanka* parašytų knygų Vincukas neįveikia. Jų poveikis priešingas, nes supratęs, kad „nepatinka rusiškas skaitymas, bet patinka lietuviškos knygos“, netrukus išmokstama skaityti iš draudžiamos lietuviškos spaudos – palaiptui nuo maldaknygės ir vaikiškų knygų pereinant prie lietuviškų laikraščių:

Vincuko tėvas, nors su didele baime, bet sykiu su džiaugsmo bei pasididžiavimo jausmu parsitraukdavo per vieną vaikiną „Ūkininką“, kai-kada „Varpą“ arba „Tėvynės sargą“, o net iš Amerikos „Lietuvą“. Vincukui dažnai tekdavo juos parnešti. Benešdamas neiškenčia, būdavo, Vincukas paragėje kur neprigulęs ir šį-tą neperskaitęs. – Už tėvynę mes krūtinės negailėkim paaukot! – skaito jis vienoj vietoj ir net jo akis žiba iš drąsos kuo-nors ir noro patarnauti tai Tėvynei. [...] Atsiverčia kitą lapą, o ten kratų, pabaudų ir už lietuviškus laikraščius ištrėmimų litanija. Šiurpuliai pakrato Vincuką. [...] Ir Vincuko vaidentuvė mato visur žandarus. Pamatys beeinant juodai apsirėdžiusį žmogų, jam rodosi, kad tai žandaras prie jo „Ūkininko“ sėlina. [...] Vienu žodžiu – mažas Vincukas ko tik netapo didžiai susipratusiu lietuviu.¹⁸⁴

Nors pasakojime daugiausiai dėmesio atitenka savasties pataisoms, kurias Vincukas atlieka kaskart mokydamasis skaityti (rusiškai, *graždanka*, lietuviškai, lenkiškai), priklausomybė kalbinėmis perskyromis paremtai tvarkai reiškia, kad pats skaitymas negarantuoja komunikacijos tarp skaitytojų. Žinoma, ankstesnį betarpišką santykį su aplinkiniais gali pakeisti kultūrinė vaizdinija grįstos sąsajos, tačiau nagrinėjamas susipratimo naratyvas atskleidžia ir priemonių šioms sąsajoms įtvirtinti stoką. Užtuot suvedęs su kitais skaitytojais, budrus skaitymas subjektą atriboja. Į senojo mokytojo vietą atėjus tokiam, kuris reikalauja paisyti rusų kalbos, o tėvui nustojus prenumeruoti nelegalią spaudą, baigiasi ir skaitymas lietuvių kalba. Atrodo, kad knygos panašiomis aplinkybėmis gali būti tiek vidinių kalbinės bendrijos ryšių atsiradimo, tiek pavienių skaitytojų izoliacijos priežastis.

Kai prieinamos literatūros repertuaras plečiasi ir tampa nevienalytis, skaitymo ir socialinių ryšių sąveikos įvairėja. Mokydamasis Marijampolėje Vincukas gyvena „nejauzdamas gimnazijoje prie nieko jokio prisirišimo“, tad skaitoma vien sau pačiam bei norint užsitikrinti vidinę autonomiją. Toks skaitymas nebūtinai veda į kurį nors iš susipratimų, nes čia atrankos principas – įtraukianti istorija:

Knygų skaitymui jisai rado ligi soties, bet vien tik rusiškų. Kuper'io Main-Rydo ir tolydžių apysakos jam labai patiko, bet lyginai patikdavo ir lietuvių kalbos lekcijos, per kurias

¹⁸⁴ Jeronimas Valatis, „Susiprato...“, *Šaltinis*, 1909, Nr. 15, p. 235.

buvo skaitoma įdomūs iš Lietuvos senovės pasakojimai.¹⁸⁵

Susidomėjimą studijomis prarandančiam gimnazistui, kuris „lekcijų mažai težiūrėdavo, jam labiau patikdavo įvairūs skaitymai“, atsiskyrimą nuo svetimos terpės padeda įgyvendinti fikciniai naratyvai. Be abejo, tik retsykiais kai kuriuose pasitaiko užuominų apie tai, jog pasakojimas pretenduoja aprėpti ir patį skaitantįjį. Todėl tėvų išsiųstas tęsti mokslų į Vilnių, jis susiduria su išskirtine skaitymo įtaiga, patyręs, ką reiškia ne tik skaityti savo malonumui, bet ir įgyti skaitymo bendraminčių:

Jie jam davė pasiskaityti Mickevičiaus raštus, Senkevičiaus apysakas ir kitus pilnus tėvynės meilės veikalus. Vincukui jie labai patiko. Tie patys draugai pasikviesdavo Vincuką į slaptus lenkų vakarus, kur puikiai buvo įkvepiama meilė prie Lenkijos. Vincukas kaskart vis labyn pamėgdavo visa, kas lenkiška: linko prie lenkų, kaip musė prie medaus. Juokai tik pasakyti, bet Vincukas neužilgo gal būtų tikru lenku virtęs!¹⁸⁶

Pagrindinio veikėjo judėjimas nuo vienos prie kitos kalbos ir skaitinių ryškina judrios, nuolat kuriamos savasties pasakojimą. Nesunkiai į lenkų kultūrą palenkiamo skaitytojo situaciją nuo privataus draudžiamos lietuviškos spaudos skaitymo skiria tai, jog pirmą kartą iš kultūros vartotojo tampama jos dalyviu. Nenuostabu, kad besimezgantiems saitams nutraukti pasitelkiamas atsitiktinumas: per vasaros atostogas pas dėdę kunigą Dzūkijoje gimnazistas iš Vilniaus randa porą *Dirvos-Žinyno* numerių ir prisimena skaitymo lietuvių kalba malonumą. Susidomėjęs žurnale randa straipsnius apie lietuviškų pavardžių iškraipymą, lietuvių kalbos rašybos normas, perskaito čia spausdinamą *Viktutę*. Tokia pasakojimo kompozicija, kuria subjektas gražinamas prie reikiamų knygų, nueitą kelių leistų tapatinti su vidine raida. Tačiau tekste susipratimo akimirka įgyja vizijos bruožų, aprašant išskirtinį poveikį turėjusį Adomo Jakšto kreipimąsi¹⁸⁷ į lenkakalbius Lietuvos bajorus:

Tasai atsišaukimas kreipiamas į sulenkėjusius lietuvius, vienok jisai tikte tiko ir Vincukui, kaipo atšalusiam ir nesusipratusiam lietuviui. Šiek-tiek paskaičius Vincukui lyg lukštai nuo akių nusimovė, pasidarė jam aišku, kad jisai ligšioliai kvailai klaidžiojo. Širdis traukte traukė mylėti visa, kas lietuviška, o jis su ja – vis pešėsi: aplinkybių traukiamas sviro tai į vieną, tai į kitą pusę, o niekur nejuto pilno pasikakinimo. Vincukui pasidarė gėda. Bet perskaičius toliau, kad klaidą galima atitaisyti, tik reikią visur ir visada rodyties lietuviu ir kuo

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 236.

¹⁸⁶ Jeronimas Valatis, „Susiprato...“, *Šaltinis*, 1909, Nr. 17, p. 267.

¹⁸⁷ Adomas Jakštas, „Lietuvių balsas į jaunąją kartą Lietuvos didžponių, dvarponių ir bajorų“, *Dirva-Žinynas*, 1903, Nr. 1, p. 3–21.

galint veikti Lietuvos naudai, – jam pasidarė lengviau. Atsiminus gi, kad pagalios pasibaigė jojo širdies dvejojimai, kad nušvito nauji, pirma jam nežinomi, keliai, Vincukui pasidarė begalo linksma, ramu. Jis norėjo tuojau džiaugsmu pasidalinti su visais, norėjo visam svietu apsišaukti lietuviu esąs, ir tai ne bet koku lietuviu, bet pasirengusiu visa pašvęsti Lietuvai.¹⁸⁸

Subjekto transformacija, kurioje pinasi savirefleksijos, pasiekto žinojimo ir praregėjimo reikšmės, gali būti aiškinama ir skaitymo istorijos kategorijomis. XIX a. skaitytojų saviinterpretacijos naratyvų tyrinėtojų pažymimas panašių pasakojimų bendrumas tas, kad socialinę ar tautinę išvalgą juose linkstama perrašyti religinio atsivertimo motyvais. Pasakojimo struktūravimo principu čia tampa ištinkantis „persimainymas nepaprastų knygų dėka“¹⁸⁹, siūlantis susiprasti raginančių tekstų ir šventraščio poveikio analogiją.

Savitą turinį savipratos naratyvui teikia draudžiamos lietuviškos spaudos epocha, kurioje iš laikraščių sklindantys raginimai susiprasti žada padrikam skaitinių koliažui suteikti anksčiau neturėtą nuoseklumą. Minimi skaitymo išpūdžiai apima subjekto kaltės atleidimą, vidujybės konfliktų išsprendimą – tokiu būdu sąveika su knygomis atsiskleidžia kaip individualaus atsakymo paieškos. Kartu tokia saviinterpretacija priklauso XIX a. pab. prasidėjusiai tautinio susipratimo išpažinimo tradicijai, kurios ryškiausias pavyzdys yra Vinco Kudirkos aprašytas susidūrimas su *Aušra*: fiksuojama akimirka, tampanti biografine skirtimi tarp savęs-buvusio ir esamo, jau permainą patyrusio¹⁹⁰. Dėsninga, jog daugumą asmeninės kaitos naratyvų rėmina uždara įvykių grandinė, kurioje susipratimo situacija yra baigiamoji saviinterpretacijos dalis.

XIX–XX amžių sandūros kultūrai, kaip ir modernybei apskritai, būdingi mėginimai savuoju persimainymu grįsti mokslinius, tautinius ar socialinius projektus. Įtakingas Kudirkos atsivertimo aprašymas šį momentą paverčia asmens veiklos interpretante, kuri retrospektyviai nušviečia užtekstinėje plotmėje pradėtus ar jau nuveiktus darbus. Jame pasirinkta įsitraukimo į tautinį judėjimą metafora (susižadėjimas su Lietuva) priimtą sprendimą įsamenina nesiūlydama konkrečių veikimo formų, taip nuo

¹⁸⁸ Jeronimas Valatis, *op. cit.*, p. 267–268.

¹⁸⁹ Taip pavadintas studiją apie darbininkų intelektualinį gyvenimą parašiusio Jonathano Rose's, nes pirmieji darbininkų memuarai spausdinti kaip evangeliniai atsivertimo pasakojimai. Žr. Jonathan Rose, *The Intellectual Life of the British Working Classes*, Yale University Press, 2001, p. 29.

¹⁹⁰ Žr. Vincas Kudirka, *Raštai*, t. II, Vilnius: Vaga, 1990, p. 542: „O tu, paklydėli, kur ikšiol buvai?“

vienkartinio unikalaus įvykio atsiejami būsimi tautinės programos įgyvendinimo žingsniai bei nesklaidumai.

Jeronimo Valaičio pasakojime pirmojo iš žymesnių atsivertėlių į lietuviybę vardu pavadinto jaunuolio susipratimo akimirkos įtampa išskleidoma pateikus kelis pradinius bandymus veikti perimtos vizijos naudai. Nors tekste atsiskleidžia atsivėrusios veikimo erdvės trauka („Vincukas degte degė prie darbo, laikraštį išskaitytoje pakraipoje“), protagonisto darbų repertuarą riboja ištekliai ir akiratis, tad susipratimo epicentru tampa savivaizdžio kaitos klausimas. Nutarus „rodyties lietuviu“ praktikuojamasi lietuviškai rašyti savo pavardę, taisomos gramatinės klaidos draugo atsiųstame laiške – šios kalbine jungtimi paremtos savasties pataisos formaliai įrašo subjektą į susipratusiųjų gretas. Tačiau modeliuojamos susipratimo atmainos problema išryškėja, kai apie save padarytą išvadą nutariama išbandyti tarp kitų:

Vincukas norėjo, kad visi žinotų, jog jis dabar nebe tas, kaip seniau. Tat žengia pas senį vargonininką, su kuriuo jisai mėgdavo pasikalbėti ir stačiai jo užklausia:

– Tai Tamsta lenkas?

Vargonininkas pažiūrėjo į Vincuką truputį nustebusiomis akimis ir ramiai atsakė:

– Žinoma, kad paliokas; čia Polščius ir mes visi paliokai...

– O aš Tamstai pasakysiu, – stačiokiškai atžėrė Vincukas, – kad Tamsta ne lenkas, tik išgama-lietuvis.¹⁹¹

Pokalbis palydėdamas pasakotojo replikomis („kažin ar nebūtų susipešę tuodu karštuoliu“), taip šaržuojant abu dalyvius ir pabrėžiant akistatos naivumą, liudijantį, kad naujas tautinės programos šalininkas nėra pasirengęs aplinkiniams perduoti gairių, kuriomis pats mėgina vadovautis. Siužetiniu sprendimu – ginčą nutraukia atėjęs klebonas – klausimas apie susipratimo sklaidą atidedamas. Drauge beveik įvykęs konfliktas tarp neprobleminę, susiformavusią savastį turinčio klausytojo ir ką tik ją intensyviai persvarsčiusio skaitytojo padeda išvysti pasakojimo steigiamus sąveikos su tekstais ir socialumo skirtumus. Jei užmegztas tekstinis ryšys (perskaitant ir atsiliepiant į Adomo Jakšto kreipinį) pertvarko nenusistovėjusius savivaizdžio elementus, veda į pavienį susipratimą ir telkia panašiai skaitančius, užmojis permainą įtvirtinti pokalbiu susipratimo sklaidos negarantuoja. Atvirkščiai, toks veiksmas tampa ir turimų socialinių saitų išbandymu. Ši skaitymo poveikį pabrėžianti ir nepasitikėjimą tiesiogine komunikacija rodanti nuostata atliepia kultūrą, kurioje tekstas užima ir susipratimo, ir socialinio ryšio laidininko vietą.

¹⁹¹ Jeronimas Valatis, „Susiprato...“, *Šaltinis*, 1909, Nr. 17, p. 267–268.

Kita vertus, tokie skaitymu grįsti individualaus susipratimo naratyvai padeda iškelti problemą, aktualią daugumai modernų asmens, grupės ar bendrijos tapsmą analizuojančių disciplinų: kokius vidinius kultūros konfliktus apeina prie reikiamų knygų apsisojus pasiektas susipratimas? Pasakojimo atomazga ankstesnę būseną, kurios apimtas skaitytojas „ligšiolei kvailai klaidžiojo“, pagrindinio veikėjo laiško tėvams žodžiais („šiandien aš praregėjau“) priešina patirtam atsivertimui, tačiau tekstui priskiriamą įtaigą sustiprinantis atsimainymo motyvas skaitytojo situaciją palieka dvipramišką. Ar beveik nesąmoningai patirta kaita ir vienu knygų pakeitimas kitomis gali užtikrinti įvykusios vidinės transformacijos tvarumą? Galbūt išlikti susipratusiam ir nustoti keistis įmanoma vien nustojus klaidžioti – skaityti?

Į modernybę XX a. pr. Lietuvoje žvelgiant per vieną iš savirefleksijos idėjos variantų matyti, kad raginimai susiprasti veriasi kaip ryšio su tekstais įgalintas, kultūriškai nužymėtų savasties pavidalų repertuaras. Skirtingas susipratimo atmainas atstovaujančius tekstus, atrodytų, vienija skaitymui teikiama reikšmė. Tuo tarpu esamą ar tariamą tekstų paveikumą, nebūtinai pranokstantį interpretacinę skaitytojo kompetenciją, toliau aptarsime pasitelkę *istorinio skaitytojo* sampratą.

2.2. Skaitytojo samprata: istorinis skaitytojas XIX a. pab. – XX a. pr. Lietuvoje

Literatūros tyrinėtojai ir istorikai apie skaitytojus paprastai kalba skirtingai. Skaitytojų ir skaitymo temą istorinėse studijose linkstama svarstyti remiantis „artefaktinėmis metodologijomis“¹⁹², kuriose daugiausia dėmesio skiriama skaitytojų paliktiems pėdsakams ir naujoms šių pėdsakų interpretavimo strategijoms. Skaitymo kultūrą siekiama aprašyti renkant statistinius duomenis apie raštingumą, prekybą knygomis, spaudos ir knygų tiražus bei naudojimąsi bibliotekomis. Istorinių detalių gausa čia pasitelkiama mėginant atkurti konkrečias skaitymo situacijas ir atsakyti į klausimą kas, ką ir kokiomis aplinkybėmis skaitė. Literatūros kritikų atliekami skaitytojų ir skaitymo poveikio tyrimai yra vienaip ar kitaip paveikti literatūros teorijos įžvalgų, pavertusių „skaitytoją“ problemiška literatūros mokslo kategorija. Įprasta prieš svarstant intelektualinį, socialinį ir politinį skaitymo potencialą užduoti klausimą apie teorinio, nors nebūtinai aistorinio, „skaitytojo“ vaidmenį kuriant teksto reikšmę. Pavyzdžiui, šią analitinę perspektyvą

¹⁹² Bonnie Gunzenhauser (ed.), *Reading in History: New Methodologies from the Anglo-American Tradition*, London: Pickering & Chatto, 2010, p. 2.

atstovauja Jurijus Lotmanas, literatūros tekstuose teigęs esant auditorijos atvaizdą, kurį galima rekonstruoti įdėmia interpretacija¹⁹³.

Visgi su sunkumais išskiriant ir apibendrinant kurią nors visuomenės grupę kaip atskirą skaitytojų auditoriją susiduria tiek istorijos, tiek literatūros studijų instrumentais besinaudojantys mokslininkai. Tai itin krenta į akis tyrimuose, kuriuose tenka laviruoti tarp klausimų apie kultūrinį dominavimą ir skaitytojų gebėjimą jam atsispirti savomis interpretacijomis. Išsamia naujoms XIX a. skaitytojų auditorijoms skirtą studiją parašęs Martinas Lyonsas išskiria skaitytojų moterų, darbininkų ir valstiečių skaitymo įpročius ir patirtį. Nors šios skaitytojų grupės traktuojamos kaip autonomiški istorijos subjektai, jie patys, anot autoriaus, taip pat buvo skaitomi – įsivaizduojami ir suprantami kaip socialinė problema¹⁹⁴. Vertinant iš kultūrinio ir socialinio elito perspektyvos, tokios auditorijos buvo traktuojamos kaip pasyvus objektas – viešumoje vyravo įsitikinimas, kad jų lavinimui didesnę reikšmę turi ne emancipacija, o vadovavimas ir globa.

Kai kuriais atvejais žinojimas, ką individualūs kuriai nors grupei priskiriami skaitytojai iš tiesų skaitė, komplikuoja supratimą apie skaitytojų valstietį ar moterį skaitytoją, nes išklubina amžininkų padarytus apibendrinimus. Nemažai skaitymo istorikų apskritai atsisako terminų, kuriuose išlieka sąsaja tarp socialinės grupės ir skaitymo, ir vartoja *istorinio skaitytojo* sąvoką. Skaitymo istorikės Kate Flint manymu, „tipiškas“, ar „paprastas“, skaitytojas (pavyzdžiui, moteris skaitytoja XIX a.) yra fantazijos išmonė. Jį keičiant istorinio skaitytojo terminu ši problema iš dalies sprendžiama, nes skaitytojo kategorijai paliekama daugiariopa prasmė: siekiama išlaikyti atidumą individualioms skaitymo istorijoms, atsižvelgiant ir į bendresnes istorines lyties, klasės ar rasės apibrėžtis¹⁹⁵.

Pavienių skaitytojų palikti skaitymo pėdsakai gali būti reikšmingi tiriant skaitymą kaip kasdienybės praktiką, apie kurią informacijos neteikia instituciniai šaltiniai. Kita vertus, pačių skaitytojų apie skaitymą, tekstus ir kultūrą papasakotos istorijos negali pakeisti teorinės, istorinės, sociologinės ar literatūrinės analizės, nes jos nesiūlo tiesioginio sąlyčio su skaitymo fenomenu. Skaitymo istorikai sutaria, kad skaitymo praktikų specifikos kuriuo nors istoriniu laikotarpiu tiesiogiai negali atskleisti nė vienas šaltinis. Visgi

¹⁹³ Jurij Lotman, *Kultūros semiotika*, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, 159.

¹⁹⁴ Martyn Lyons, *Readers and Society in Nineteenth-Century France: Workers, Women, Peasants*, New York: Palgrave, 2001, p. 16.

¹⁹⁵ Simon Eliot, Jonathan Rose (eds.), *A Companion to the History of the Book*, Wiley-Blackwell, 2009, p. 53.

tokie skaitymo dokumentai kaip skaitytojų autobiografijos reikalauja papildomo tyrėjų apdairumo, nes jose įvykiai atrenkami ir komponuojami vienu iš galimų būdų. Pasakojimus apie skaitymą ar kitus liudijimus neišvengiamai tenka laikyti mėginimais suteikti reikšmę praeities įvykiams rašymo momentu – tai nutolusios patirties vertinimas dabarties akivaizdoje ir galvojant apie būsimą auditoriją. Anot Bonnie Gunzenhauser, juos nagrinėjant dėmesį reikia kreipti į kultūrinius įrankius, kuriais buvo naudojamosi rašant: kultūrinių konvencijų prasiskverbimą į pasakojimus galima laikyti ne istorinio autentiškumo trūkumu, o papildomu teksto sluoksniu, galinčiu atskleisti, kaip skaitymas buvo suvokiamas pasakojimo metu¹⁹⁶.

Vienu tokių pasakojimo struktūravimo principų gali būti laikomas minėtasis „persimainymo nepaprastų knygų dėka“ naratyvas, kuri darbininkų memuaruose aptinka Anglijos darbininkų intelektualinį gyvenimą tyrinėjęs Jonathanas Rose¹⁹⁷. Pirmieji darbininkų memuarai socialinę įžvalgą dažnai perrašo religinio atsivertimo motyvais, supinančiais savirefleksijos ir praregėjimo reikšmes. Pasakojimai apie skaitymo sukeltą vidinę transformaciją spausdinti kaip evangelinės atsivertimo istorijos, ir tai leido šių darbininką susiprasti raginančių tekstų poveikį prilyginti tokiam, koks buvo patiriamas skaitant šventraštį.

Be kultūrinių konvencijų, aptikti istorinį skaitytoją dokumentiniuose tekstuose galima ir kreipiant dėmesį į skirtingus komunikacijos būdus, kurie apibrėžia tam tikros epochos skaitytojų pasirodymo galimybes. Pavyzdžiui, Margaret Beetham išsamiai nagrinėjo korespondencijų skiltis XIX a. moterų auditorijai skirtuose žurnaluose, siekdama įvertinti, kiek skaitytojų laišakai prisidėjo kuriant anuometinę „moters“ sampratą. Ji šioje komunikacijoje įžvelgia dinamišką skaitytojų, publicistų ir leidėjų sąveiką, padedančią atskleisti, kad apie moteriškumą buvo mąstoma nevienalytėmis kategorijomis. Nors dauguma šių žurnalų leidėjų aksioma laikė tai, jog skaitytojų auditoriją sudaro daugiausia moterys, tačiau iš leidinių turinio matyti, kad moteriškumas suvokiamas tiek kaip duotybė, tiek kaip siekiamybė: tapimas moterimi aiškintas kaip sunki užduotis, kuriai įgyvendinti pateikiami receptai, patarimai ir savasties modeliai. Publikuojami straipsniai formavo į skirtingus tapatumus nukreiptas elgesio gaires, kuriose buvo iškeliamos tai motinystės, tai seksualumo ar taupios ūkvedystės reikšmės. Tačiau žurnalų korespondencijos skiltyse spausdinti laišakai, anot Beetham, buvo „vieta, kurioje skaitytojos grūmėsi dėl to, ką iš tiesų reiškia būti moterimis, kurių gyvenimas apsiriboja

¹⁹⁶ Bonnie Gunzenhauser (ed.), *Reading in History...*, *op. cit.*, p. 26.

¹⁹⁷ Jonathan Rose, *op. cit.*, p. 29.

namų sfera¹⁹⁸. Istorinių skaitytojų tyrimuose tokie išlikę balsai padeda aptikti įtampą tarp periodikoje dominuojančio auditorijos vaizdinio ir netiesiogiai jį komentuojančių skaitytojų atsakymų.

Panašų dialogą tarp konkretaus periodinio leidinio ir skaitytojų auditorijos pamėginsime rekonstruoti ir šiame poskyryje – į skaitytoją taip pat bandysime žvelgti periodinės spaudos rakursu, išskirdami vieną spaudos draudimo epochos leidinių Lietuvoje – mėnraštį *Ūkininkas*.

Idėja išleisti ūkininkų auditorijai skirtą laikraštį priklauso Varšuvos universitete susibūrusiai lietuvių inteligentų grupei (1888 m. įsteigusiai draugiją „Lietuva“), kuri 1889 m. pradėjo leisti pirmąjį inteligentijai skirtą laikraštį *Varpas*. Šiame laikraštyje buvo orientuojamasi į išsilavinusius skaitytojus, vedamuosiuose straipsniuose svarstyti aktualūs politikos, ekonomikos ir kultūros klausimai. Nemažai dėmesio skirta diskusijoms su carinės administracijos spauda, ypač dienraščiu *Vilenskij Vestnik*. Stengtasi sukurti atsvarą dominuojančiam kalbėjimo būdai (anot *Varpo* iniciatoriaus Vinco Kudirkos, laikraščio paskirtis yra duoti „vietą visiems balsams Lietuviui, tikru tėvynės mylėtoju“¹⁹⁹). Jam antrino ir Juozas Adomaitis-Šernas, juk „koliai tiktai „Vilenskij Viestnik“ ir kiti tiktai isz Rusu pusės kalba, o mums ir garo isz lupu iszleisti nedaleidžia, žinoma, kad teisybė turi buti ju puseje“²⁰⁰. Oficialiųjų imperijos leidinių poziciją komentuojantys ir su ja diskutuojantys pasisakymai spausdinti atskiroje polemikos skiltyje pavadinimu „Audiatur et altera pars!“

Platesnei auditorijai skirto *Ūkininko* atsiradimas 1890 m. gali būti aiškinamas siekiu suderinti inteligentijos ir pradedančiųjų skaitytojų balsus, nes inteligentijos raiškos platforma siekiam tapti *Varpui* bendradarbių ir skaitytojų nuolat trūko. Pirmaisiais metais leidėjams tekdavo dažnai priminti, kad laikraštis skirtas „bent kiek apšviestiesiems“ ir apgailėstauti, jog naudingos medžiagos dar mažai siunčiama, nestinga tik prastų, Lietuvą apdainuojančių eilių²⁰¹. Net ir ketvirtaisiais metais apžvelgiant prenumeratorius laikraščio vedamajame konstatuojama, kad „tikrus inteligentus-skaitytojus „Varpo“ šimet beveik galėtum suskaityti ant pirštų; „didžiausia dalis šiometinių skaitytojų yra mažesnio apšvietimo užrubežiniai

¹⁹⁸ Margaret Beetham, *A Magazine of Her Own? Domesticity and Desire in the Woman's Magazine, 1800–1914*, London and New York: Routledge, 1996, p. 66.

¹⁹⁹ Vincas Kudirka, „Naujas laikrasztis“, *Varpas*, 1889, Nr. 1, p. 1.

²⁰⁰ Szernas [Juozas Adomaitis-Šernas], „Audiatur et altera pars!“ *Varpas*, 1889, Nr. 1, p. 4.

²⁰¹ Jonas Gaidamavičius, „Pro domo sua“, *Varpas*, 1889, Nr. 4, p. 49.

gyventojai ir amerikiečiai“²⁰².

Inteligentijos ir pradedančių skaitytojų komunikacijos problema suformuluota pirmojo *Ūkininko* numerio vedamajame straipsnyje. Prieš išdėstydamas laikraščio sumanymą, teksto autorius Vincas Kudirka svarsto, kokį kalbėjimo būdą rinktis:

Skaitytojai „Ukinjko“! Negalime raszyti dėl jus vien menkas, juokingas pasakėles, lengvas, teisybė, suprasti, bet nauda kuri pasibaigia sykiu su nusiszypsojimu. O da raszant dėl jūs vien tik vaikiszkus žadinimus, galėtume nuskriausti ir užgauti jus, nės galėtumėte pamislyti, buk mes laiką jus už mažus vaikus. Negalima vėl kalbėti su jumis augsztu moksliszku liežuviu, nės daugumas isz jus visai mus nesuprastų.²⁰³

Laviruojant tarp siekio būti suprastiems ir vykdyti šviečiamąją misiją konstatuojama, kad „moksliszki paaiszkinimai ir iszvadžiojimai“ laikraštyje bus reikalingi, nes atskiras temas (pavyzdžiui, apie laukų tręšimą) nuodugniai pavyks išaiškinti tik pasirėmus atitinkamų mokslo sričių žiniomis. Nors pripažįstama, kad redakcijos ir numanomos auditorijos padėtis skiriasi, išsakomas lūkestis, kad leidėjams pavyks *Ūkininką* padaryti patrauklų ir naudingą.

Pirmąjį *Ūkininko* egzistavimo dešimtmetį redakcijos santykis su auditorija buvo grįstas siekiu išlaikyti pusiausvyrą tarp skaitymo malonumo ir švietėjiškos misijos. Leidėjai pasiklio vė ir gana universaliu skaitytojų pritraukimo būdu XIX a. pab. Europoje – grožinės literatūros vertimais. Pirmaisiais metais beveik kiekviename numeryje publikuotos Krylovo pasakėčios bei nauja Henryko Sienkiewicziaus apysakos „Eskizai anglimi“ dalis, vėliau išversta Ivano Turgenevo, Levo Tolstojaus, Michało Bałuckio, Boleslawo Pruso, Victorio Hugo, Fernando Hue apsakymų, Nikolajaus Nekrasovo, Marios Konopnickos poezijos, Ignaco Chodzkos „Kunigaikščio Kęstučio mirtis“. Nuo 1893 m. grožinė literatūra ir ūkio patarimų leidiniai skaitytojams siųsti atskiromis prie kiekvieno numerio pridedamomis knygelėmis. Tai paprastai būdavo pasakų rinkiniai, pavyzdžiui, iliustruotos Hanso Kristiano Anderseno pasakos arba iš lenkų kalbos verstos knygos – *Jurgis Kastrijotas, išvaduotojas Albanijos, Tamošius besotis*. Praktinių leidinių kategorijai priklausė tokios knygos kaip *Lietuvos gospadinė, Ką daryti, norint sveikam buti ir ilgai gyventi?, Rodos motinoms apie auginimą žindomų kudikių, Apie naudingus ir kenkenčius ukei paukščius, Pienininkystė, Vištos ir jų auginimas* bei metiniai kalendoriai. Iš lietuvių

²⁰² „Gaudi teisybė“, *Varpas*, 1892, Nr. 6, p. 81.

²⁰³ Vincas Kudirka, „Prakalba“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 1, p. 1.

autorių kūrybos galima išskirti 1895 m. atsiųstą brolių Juozo ir Antano Vilkutaičių rašytą komediją „Amerika pirtyje“, pagal kurią 1899 m. pastatytas pirmasis lietuviškas spektaklis. Milžinišką šio spektaklio pasisekimą ir vėlesnį komedijos populiarumą galima sieti ir su aplinkybe, kad daliai teatro žiūrovų ūkininkų vaidinama istorija jau buvo žinoma.

Prie įtraukiančių pasakojimų, skaitomų savo malonumui, galima priskirti ir laikraštyje publikuotus pranešimus apie įvykius užsienyje, iš kurių pagal užsienio spaudą buvo atrenkami kuo įdomesni ar labiausiai sukrečiantys. Pirmame *Ūkininko* numeryje įvedama skiltis „Žinios iš svetimų šalių“ pradedama taip:

Dideli miestai ir didelės girios pilni visokių bauginių paslapčių, apie kurias tankiai minavoja raszėjai savo pasakose. Skaitant jas, žmonės tankiai abejoja, ypacz tie, kurie mažiaus pažįsta svieta, ar-gi tai teisybė, ką raszėjas pasakoja? ar-gi gali buti ant svieto tokie neiszpasakyti atsitikimai? Ir greicziausiai pamislyja sau, buk raszėjas pramanas tą viską, buk tai esąs paprastas izzmislas dėl sujudinimo skaitytojų, buk tokių baisybių niekam ant svieto matyti nepasitaikė. Teisybė, raszėjas kartais sžį tą ir pramano, vienok yra placziame sviete daug tokių priepuolių kurie ir baisus, rodos paimti isz senovės pasakų, o bet teisingi. Kas dedasi tokiuose dideliuose miestuose, kaip Paryžius, Londonas arba Berlynas, tai mums gyventojams kaimų arba mažų miestelių ne sapnuote nesisapnavo.²⁰⁴

Tarp nepaprastų atsitikimų, apie kuriuos „neliauja da kalbėti visas svietas“ – atgarsio susilaukę nusikaltimai, įspūdingos nelaimės ir, atvirksčiai, išsigelbėjimai nuo pavojų (tokių kaip traukinio avarija ar užpuolęs lokys). Kai įsimintinas įvykis atliepia panašų ir jau laikraštyje aprašytą, abu pranešimai susiejami į bendrą naratyvą: pirmųjų metų pabaigoje aprašant merginų nužudymus Suomijoje ir Šveicarijoje (1890, Nr. 10) skaitytojams priminta neišaiškintų Džeko Skerdiko žmogžudysčių serija Londone. Kitaip nei socialiniais komentarais palydimos vietinės kriminalinės naujienos, toli nuo skaitančiųjų įvykę nusikaltimai atrodo gali būti pateikti kaip istorijos, kurių keliamas šurpas yra tik įdomumo dalis.

Pradinę leidėjų strategiją patraukti skaitytojų dėmesį kasdienybei neįprastais reiškiniais iliustruoja ir kitos „Žinių iš svetimų šalių“ skiltys. Viename mėnraščio numeryje (1890, Nr. 4) gretinami pasakojimai apie giliausią jūrą, aukščiausią kalną, storiausią pasaulio žmogų ir didžiausią patranką. Kitame (1891, Nr. 8) pristatomi nauji išradimai – revolveris, signalizacija, kišeninė spyna bei telefonas. Panašių tolybės priartinimo pastangų galima aptikti ir vėlesniuose straipsniuose paantrašte „Iš plačios pasaulės“ (1895, Nr. 23, 25). Juose aiškinama tiek valstiečiams pažįstamų, tiek

²⁰⁴ „Žinios isz svetimų szalių“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 1, p. 11–12.

buityje rečiau naudojamų medžiagų ar maisto produktų kilmė ir paskirtis: apžvelgiama medvilnė, cukranendrės, arbata, kava, pipirai, alyvmedžiai ir vynmedžiai, citrusiniai vaisiai, šilkas ir popierius. Nors dauguma jų kasdienio gyvenimo dalimi nebuvo tapę ir tarpukariu, galima numanyti, kad šiuo atveju siekta ne nustebinti, o egzotišką fenomeną padaryti suprantamą.

Žinių apie technologines inovacijas potekstėje dažnai kartojasi tiek valstybių, tiek individų tarpusavio rungtyniavimo motyvas. „Augszcziausios ant svieto bažnyczios siek jam tikt ligi pusės“ – taip su nuostaba atsiliepiama apie prancūzų revoliucijos šimtmečiui paminėti pastatytą Eifelio bokštą²⁰⁵. Kartu pranešama apie panašų amerikiečių užmojų pranokti šį statinį minint Jungtinių Amerikos Valstijų respublikos jubiliejų. Simbolinių tautinės galios demonstracijos formų stokojantiems lietuviams tokiu atveju belieka situaciją pakomentuoti iš ūkiškosios pusės: „Kiek tai tie gudročiai gelžies iszdarkys?“ Universalesni gebėjimo pralenkti kitus pavyzdžiai susiję su pavienėmis avantiūromis, laikmečio realijų išmanymu. 1891 m. apie sąlyginai naujus susisiekimo būdus rašyta įpinant pasakojimą apie merginą, kuri laimėjusi lažybas, kad apkeliaus žemę per sutartą laiką. Straipsnyje konstatuojama:

Visi žino, kaip lengva kur nors kad ir toliausiai nukeliauti: užsėdai ant maszinos kaip ant siaubuno (smako) ir viju! nunesz tavę kaip vėjas, ir nē nekrato ir nē netranko: sēdi sau kaip namie. Užtai žmonės, ar reik, ar nereik skraido geležinkeliais po visą svietą ir daugelis apvažiuoja apie visą žemę. Ir kaip jums rodos, ar ilgai jie važiuoja apie žemę? Pirmiau koliai ne buvo geležinkelių ir garlavių, dėl to reikdavo kelių deszimčių metų o dabar gana kelių deszimčių dienų²⁰⁶.

Nepaisant autoriaus tvirtinimo, kad apie kelionių pokyčius „visi žino“, beveik po dešimties metų (ir praėjus daugiau nei trisdešimčiai nuo geležinkelio linijos Sankt Peterburgas–Varšuva nutiesimo) 1899 m. *Ūkininke* publikuotas ilgas aktualija tebelaikytas straipsnis apie garvežio išradimą ir veikimo principus, taip pat apie Lietuvos geležinkelio linijas, stotis, bilietų kainas ir konduktoriaus darbą. Atskirai aptariami geležinkelių saugumas, važiavimo pigumas ir sparta reiškė, kad kelionių traukiniu privalumus auditorijai tebereikėjo įrodyti. Iš pasirinktos dėstymo manieros (važiavimo patirtis apibendrinama baigiamuoju šūkiu „o tai – tai bent važiavimas geležkeliais!“²⁰⁷) galima numanyti, jog daliai skaitytojų kelionė būtų nuotykis,

²⁰⁵ „Žinios isz svetimu szalieu“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 3, p. 44.

²⁰⁶ Mozuras, „Žinios isz visur“, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 8, p. 382.

²⁰⁷ „Geležkeliai pas mus – po Lietuvą – ir kaimynystėje“, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 4, p. 54.

į kurių leistas iš pradžių reikia būti įtikintam.

Apsakymams, eilėraščiams ir pasakojimams apie besikeičiantį pasaulį iš pradžių laikraštyje skirta pakankamai vietos, nes tai neabejotinai prisidėjo prie *Ūkininko* patrauklumo pradėjantiems skaitytojams. Prie lietuvių kalba parašytų tekstų leidėjai stengėsi pripratinti auditoriją ir dainomis, kuriomis tikėtasi išstumti populiarias laikmečio melodijas. Tokių dainų įtaka savamokslių švietimui pažymima ir draudžiamos spaudos platintojų:

Labjausiai sekasi pardavinėt iš nedvasiškų dalykų dainos, apsakos, pasakos, knygeles iš ukės, o ypač dideli pasisekimą, turėjo lementorius su dainuška ant galo „Piemėnėlis“. Ant to „Piemėnėlio“ tiek maži, tiek dideli pramuštą galvą turi. Labai pritraukia žmones prie pirkimo knygų paveikslėliai (abrozėliai) ir trumpi juokingi dalykai arba rodos; tokius mat dalykus gali greitai žmonėms parduodant knygas perskaityt ir parodyt.²⁰⁸

Visgi persvarą lengvo turinio skaitinių atžvilgiu laikraštyje turėjo švietėjišką redakcijos programą įgyvendinantys straipsniai, kurių tikslas buvo pakeisti skaitytojų požiūrį į savo aplinką. Kaip ir užsienio naujienos, tokie straipsniai iš pradžių buvo publikuojami atskiroje skiltyje. Jau pavadinime – „Naudingi pamokinimai“ – nurodoma, kad tai ne savitiksliai, o praktiškai pritaikomi pasiskaitymai. Numanydami galimą auditorijos nepatiklumą (ar patirties, kuo šie tekstai skiriasi nuo įprastų „pasakų“, neturėjimą) leidėjai jam užbėgti už akių mėgino vedamuosiuose straipsniuose. Tik pradėjus leisti laikraštį publikuotas spaudos draudimui ir skaitymui apskritai skirtas tekstas, aiškinantis, kokią naudą gali suteikti knygos ir kokie jų tarpusavio skirtumai. Anot autoriaus, įvairių leidinių paskirtis nevienoda: jie gali padėti suprasti religines priedermes, išaiškinti pareigas tėvynei, papasakoti tautų istoriją, aprašyti gamtos reiškinius arba patarti, kaip būti geru ūkininku. Svarbiausiu šių knygų bruožu laikomas pagrįstumas ir atitikmuo tikrovei:

O tas viskas nėra tai koks ten melas, kokios ten pasakos, kaip nekuriems rodosi, bet tikra teisybė, patvirtita datyrimais. Neviens dėl paraszymo gero kniūtės dirbo visą savo gyvenimą, o tankiausiai negana darbo vieno žmogaus, bet reikia darbo kelių deszimčių mokytų vyrų, o net ir kelių amžių laiko.²⁰⁹

Ūkio patarimų skiltis bene akivaizdžiausiai išreiškė ketinimą reformuoti skaitytojų gyvenimą, pradėdant nuo kasdienių įpročių. Tiesiogiai su ūkininkų kasdienybe susiję praktiniai pamokymai (kaip reikia kasti

²⁰⁸ Meškorius [Kazys Grinius], „Korespondencijos. Zapyškis. Marijampolės p.“, *Ūkininkas*, 1898, Nr. 3, p. 46.

²⁰⁹ „Keli žodžiai apie musu knygas“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 3, p. 34.

šulinius, šerti, prižiūrėti ir gydyti gyvulius, tręšti laukus, naikinti piktžoles, apsaugoti nuo kenkėjų derlių, persodinti medžius, kaip per žiemą išlaikyti daržoves ar išvengti užkrečiamų ligų) nuo sudėtingesnių kultūrinių ar politinių projektų skyrėsi tuo, kad jų veiksmingumą buvo įmanoma individualiai ir gana nesunkiai patikrinti. Daugiau pasitikėjimo iš adresatų buvo reikalaujama tada, kai į visažinystę pretenduojančiu mokslu apsiginklavę publicistai ėmė siūlyti atsisakyti ilgamečių socialinių įpročių ar senųjų veiklos formų. Pavyzdžiui, į grūdų kainų mažėjimo tendenciją Europoje paskutinį XIX a. dešimtmetį 1895 m. reaguota straipsnių ciklu, kuriame lietuvių ūkininkai raginami nuo javų pereiti prie pašarinių augalų auginimo ir gyvulininkystės. Publicistų užtikrintumą turimu žinojimu atskleidžia tokie teiginiai kaip „mes parodysime savo krašto žmonėms tikrą ir vienatinę kelią į geresnę padėją“²¹⁰: nuo mažų permainų valstiečio ūkyje skatinimų kartkartėmis pereinama prie deklaracijų apie visuotinę pažangą ir raginimų jai nesipriešinti.

Viena pagrindinių kliūčių ambicingoms ūkio ir kitų sričių reformoms, *Ūkininko* redakcijos manymu, buvo tai, kad valstiečiai tebeseka atgyvenusiomis tradicijomis, užuot atsižvelgę į pasikeitusias aplinkybes:

Visur aplink žmonės darbą taiko prie reikalų, pas mus-gi viskas remiasi dar ant seno papročio. Nors reikalai šiandien toli netoki, koki buvo prie mūsų protėvių, bet mūsų ūkininkai negal išdriesti permaintyti savo gyvenimą, kaip buvis reikalauja. Pertai mums ir sunku. Girtinu daigtu yra užlaikymas senovės papročių, budo prosenių, bet peiktina, jei kas atsisako nuo gero ir naudos, kokias duoda mokslas tiktai delto, kad proseniai mokslo to nepažino.²¹¹

Laikraščio leidėjų prisiimtas uždavinys buvo padėti auditorijai susigaudyti pokyčiuose ir patikimu elgesio orientyru padaryti pritaikomas mokslines žinias. Įrodinėjant mokslo ir šiam įgyti būtinų skaitymo įgūdžių reikalingumą, paprastai remtasi ekonominiais kriterijais, motyvuojant mokslo teikiamais „geru ir nauda“.

Kita vertus, visą *Ūkininko* gyvavimo laikotarpį jame skleidžiamo mokslo samprata gana dažnai varijuojama. Žinoma, buvę Varšuvos ir Peterburgo universitetų studentai su tikrąja moksline programa pirmiausia siejo žinių iš skirtingų disciplinų – biologijos, fizikos, chemijos – adaptaciją, jų pasitelkimą kalbant apie mažiau girdėtus ūkininkavimo metodus ir technologines inovacijas. Tačiau ilgainiui laikraščio puslapiuose mokslas tampa bet kokios modernios refleksijos (socialinės, tautinės, kultūrinės) sinonimu ir juo imtos vadinti visos idėjos, siūlančios kitokį nei savaime

²¹⁰ [Stasys Matulaitis], „Pasikalbėjimai apie ūkininkystę Lietuvoje“, *Ūkininkas*, 1895, Nr. 9, p. 66.

²¹¹ j. a. [Juozas Adomaitis-Šernas], „Mokintis reikia“, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 6, p. 247–248.

suprantamą požiūrį į gyvenimą:

Krikščionystės prasiplatinimas gali mums parodyti, kokią galybę turi naujas mokslas, kuris žada laimę suspaustiems, vargdieniams ir paniekinantiems. Galybė naujo mokslo, naujos idėjos, išdygusios ant žemės aplaistytos ašaromis vargdienių, yra neapveikiama.

Tokią jau galybę turi ir lietuvių mokslas, ir jo neapveiks priešininkų gaujos, nėra tas mokslas taip-gi užaugo ant žemės, aplaistytos lietuvių ašaromis.²¹²

Iš tokios plačios interpretacijos matyti, kad apeliacija į mokslą naudojama itin laisvai, pavyzdžiui, motyvuojant skaitytojus prisidėti prie tautinio judėjimo išvedama paralelė su ūkininkų pasaulėvokai reikšmingos krikščionybės ištakomis. Nuorodomis į mokslą *Ūkininke* sumezgamos skirtingų sričių idėjos, pasitarnaujančios grindžiant įvairius socialinius ar tautinius projektus ir oponuojant Rusijos imperijos politiniam diskursui.

Leidėjų užmojį įvairiais moksliniais ir „moksliniais“ argumentais iš esmės pertvarkyti tai, kaip skaitytojai patiria pasaulį, iliustruoja dėmesys ir paprastiems kasdieniams reiškiniams. Tokie fenomenai kaip debesys, lietus ar vėjas *Ūkininko* puslapiuose tampa įtartini, nes apie juos turimos praktinės žinios nebeatitinka būtinų mokslininko kriterijų. 1896 m. straipsnyje „Kas tai yra debesiai“ svarstyta, kad uždavus šį klausimą, dažnas valstietis atsakytų: „Ar aš žinau, debesiai yra sau debesiai ir gana“²¹³. Kiti nuspręstų, jog debesys atsiranda danguje susikaupus iš kaminų pakilusiems dūmams arba susirinkus dulkėms, kurias nuo žemės pakelia vėjas. Kadangi kaime, autoriaus tvirtinimu, retai kas supranta, kaip susiformuoja ir sklaidosi debesys, čia pat nuodugnai išaiškinami atmosferos veikimo principai. Galima kelti klausimą, ar į oro permainas kasdien turėję atsižvelgti valstiečiai nežinojo tiek, kiek tokiu atveju ir dera žinoti apie debesis (pavyzdžiui, vasarą rūpinantis šienų), tačiau akivaizdu, kad distancijos neturinčiam praktiniam žinojimui laikraštyje neteikiama reikšmė.

Spaudoje dominavusį valstiečių vaizdinį XIX a. pab. gerai reprezentuoja dar 1890 m. pirmame laikraščio *Ūkininkas* numeryje išspausdintas Vinco Kudirkos eilėraštis „Artojaus skundas“. Tai valstiečio ir mokslo pokalbis, kuriame į valstiečio aimaną atsiliepiama šitaip:

– Broli! skundais tik, – mokslas atsako, – / Nenuvarysi dvasios sunkumą / Ir neišrausi dagių nuo tako. / Eik šen pas mane, rasi ramumą! / Aš išmokinsiu žemę priveikti, / Kad užderėjims būtų geresnis, / Nepatingėsiu rodą suteikti, / Kad kiekviens triūsas būtų spartesnis.

²¹² „Mūsų knygos“ [Knygos *Morkus ir Aurelionas. Apysaka iš pirmų amžių krikščionystės recenzija*], *Ūkininkas*, 1899, Nr. 9, p. 144.

²¹³ S., „Kas tai yra debesiai“, *Ūkininkas*, 1896, Nr. 23, p. 179.

/ Aš tau išreikšiu mintį piktųjų, / Kur tik išgriebt ką iš tavęs tyko, / Aš tau žabangas perspėsiu
jų, / Jokio neslėpsiu pikto dalyko.²¹⁴

Tokio patiklaus, lengvai suvedžiojamo valstiečio portretas iš dalies atskleidžia laikmečiui įprastą inteligentijos bei valstiečių tarpusavio atotrūkį. Ir artojo, ir mokslo vardu kalbantis eilėraščio autorius tiems, kurie nepaisys naujo laikraščio patarimų, netiesiogiai žada ūkio nuosmukį ir pavojų tapti imperijos valdžios ar kitų jų neišmanymu pasinaudoti siekiančių vietinių aferistų aukomis. Pirmąjį dešimtmetį laikraštyje iš tiesų netrūko pranešimų apie į įvairias pinkles pakliuvusius ūkininkus. Buvo perspėjama apie apgavikų iš Amerikos siunčiamus laiškus, kuriuose prašoma pinigų už „monus“²¹⁵, dar vėliau – apie valdžios pareigūnais apsimetusius sukčius, su bežemiais valstiečiais sudarančius negaliojančius žemės pirkimo sandėrius²¹⁶. Apie valstiečių patiklumą kritiškai atsiliepiama ir aprašant garsią bylą, kurioje kaltinamieji pasitikdavę žmones garlaivių ir traukinių stotyse ir, perskaitę kokį nors popierių „nuo cukraus arba muilo“, neva apylinkės teismo įsakymą, kuriuo dovanojami dideli žemės plotai, išviliodavę iš jų pinigus²¹⁷. Itin dažni buvo pamokomi pasakojimai apie įkalbėtus emigruoti valstiečius, kurių Jungtinėse Amerikos Valstijose ar Brazilijoje neabejotinai laukia žabangos. Taip *Ūkininkas* siekė mažinti įvairių vietinių patarėjų, paniekinamai vadintų šunadvokačiais, įtaką ir iš jų perimti valstiečių pasitikėjimą.

Tačiau objektyvaus, distancija paremto mokslinio žvilgsnio nukreipimas į kasdienybę reiškė, kad anksčiau ar vėliau bus peržiūrėtos kone visos skaitytojų gyvenimo sritys ir įvertintos turimos kompetencijos. Dauguma patarimų, skirtų spręsti ekonomines bei socialines ūkininkų problemas, buvo formuluojami siūlant keisti nuostatas ir elgesį tiek artimoje aplinkoje, tiek visuomenėje. Socialinių institucijų refleksija išryškėja straipsniuose, kuriuose aptariami paveldėjimo klausimai – kritikuojama tradicija pirmagimiui duoti daugiausia dalies, taip pat ir noras išskirstyti turimas žemės valdas visiems vaikams. Užuož žemės plotą skaidžius, patariama jį visą perleisti tam iš vaikų, kuris galės tinkamai pasirūpinti ūkiu, o kitiems raginama padėti įgyti profesijas²¹⁸. Be to, dukterų kraitį rekomenduojama apsaugoti prieš santuoką sudarant aktą, kuris leistų išlaikyti

²¹⁴ Vincas Kudirka, *Raštai*, t. I, Vilnius: Vaga, 1989, p. 47.

²¹⁵ „Žinios isz Lietuvos“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 6, p. 92–93.

²¹⁶ „Žinios isz Lietuvos“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 11, p. 171.

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ [Jonas Staugaitis], „Ką sako ukinikas savo broliams“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 2, p. 17–18.

kraičio privilegiją ir užkirstų kelią būsimam vyrui jį praskolinti²¹⁹. Dažnų konfliktų dėl palikimo, anot autorių, bus galima išvengti, jei visi paveldėjimo reikalai bus sutvarkyti iš anksto, sudarant testamentą²²⁰. Šis ir kiti panašūs siūlymai liudija blėstančią ir konkrečiose situacijose sprendimų nebegalinčią duoti tradiciją, ir bandymą pasitikėjimą perkelti sąlyginai naujoms instancijoms, pavyzdžiui, teisinei sistemai.

Socialinė kaita atsispindėjo ir kitose *Ūkininko* redakcijos ir bendradarbių idėjose. Viena aktualiausių valstiečių problemų XIX a. pab.–XX a. pr. buvo žemės įsigijimas, istorikų apibendrintai vadinamas „kova dėl žemės“²²¹. Procesas lietuviybės ideologų interpretuotas iš tautinės perspektyvos, kadangi vienas patikimiausių būdų sutelkti tautą, anot *Varpo* redakcijos, yra perkant žemę²²². Šiame mėnraštyje dėmesio valstiečių žemės nuosavybei taip pat netrūko, pavyzdžiui, 1889 m. mėginta apskaičiuoti, kiek dešimtinių žemės per metus perėjo į lietuvių rankas. *Ūkininkas* suteikė progą tiesiogiai kreiptis į pirminę tautinius lūkesčius išpildyti galinčių skaitytojų auditoriją, tad nuo laikraščio gyvavimo pradžios jame kartojasi raginimai pavieniui arba keliese imti paskolas iš „Valsčioniško banko“ ir pirkti iš varžytinių parduodamas dvarų valdas. Viltasi, kad tai padės įveikti ekonominę lietuvių atsilikimą bei sudaryti atsvarą kitoms socialinėms grupėms.

Pagrindiniai lietuvių konkurentai ekonominėje srityje buvo žydai, su kuriais laikraštyje siekta įkvėpti varžytis steigiant lietuviškas parduotuves. Vienas tokių pranešimų apie parduotuvės atidarymą gali būti pretekstas įdėmiau pažvelgti į skaitytojų pėdsakus *Ūkininko* istorijoje:

Iš Pakuonio, Suvalkų gub. Musų bažnytkiemyje tapo uždėta katalikiška krautuvė, kurios ligšiolai nebuvo. Pakuonio žydėliai dabar rėkia „gevalt“, nės daugumas eina pirkti į naują krautuvę. Gaila tik kad mūsų naujas pirklys, nors iš prigimimo lietuvis, kur galėdams kalba lenkiškai ir skaito lenkiškus laikraščius. Mat jis kelis metus yra pabuvęs prie Pakuonio bažnyčios, tai jau ir į lenką pavirto; o gaila! kad būtų tikras lietuvis, tad ir žmonės pas jį da labjau eitų pirkti.²²³

Išsamiau aptariant vieno iš pradedančių skaitytojų ir šios žinutės autoriaus – Juozo Garmaus – įsirašymo į *Ūkininką* istoriją atrodo reikšminga,

²¹⁹ P. Liutas [Petras Leonas], „Apie kraiti“, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 7, p. 323.

²²⁰ Greitakojis [M. Čepas], „Testamentai“, *Ūkininkas*, 1894, Nr. 10, p. 73–77.

²²¹ Tamara Bairašauskaitė, „Kova dėl žemės: dvarininkų ir dvarų valstiečių nuosavybės santykiai panaikinus baudžiovą (XIX a. 7–8 deš.)“, *Lituanistica*, T. 60, Nr. 3 (97), 2014, p. 145.

²²² „Isz tėviniszkos dirvos“, *Varpas*, 1889, Nr. 2, p. 23–25.

²²³ J. G. [Juozas Garmus], „Iš Pakuonio, Suvalkų gub.“, *Ūkininkas*, 1897, Nr. 1, p. 13.

kad jo bendradarbiavimo pradžia sutampa su laikraščio kaita: XIX a. pab.–XX a. pr. beveik visiškai išnyko ūkio patarimai ir ėmė dominuoti korespondencijos. Pažymėdami laikraščio gyvavimo dešimtmetį, leidėjai konstatuoja, kad netrūksta pranešimų apie valsčių ir parapijų reikalus²²⁴, išaugo ir rašančiųjų skaičius. Jei iš pradžių bendradarbiai buvo vien universitetų studentai, kuriems priklausė būtinai ką nors parašyti į lietuviškus laikraščius, amžių sandūroje kone trečdalį sudarė „sunkios rankos raštininkai“. Per penkiolika metų įvykusią transformaciją į politinės kovos platformą atskleidžia ir *Ūkininko* paantraštės. 1890 m. jis auditoriją pasiekė kaip „lietuviszkas laikrasztis paskirtas reikalams ukinikų“. Po to kelis metus vartoti šios frazės variantai (1891 – „laikrasztis, paskirtas reikalams ukiniku“, 1894 – „laikraštis, paskirtas ukininkų reikalams“, 1895 – „Lietuvos ukininkų laikraštis“). Esminę permainą žymi 1901 m. paantraštė „tautiškas žmonių laikraštis“, o proceso pabaiga galima laikyti 1904 m., kai laikraštis save pristato paantrašte „tautiškai-politiškas žmonių laikraštis“, palydimas šūkiu „Vardan tautos labo, tiesos ir laisvės!“ Korespondencijų turinys taip pat atitiko pasikeitusią situaciją: XX a. pr. daugiausiai kalbama apie suėmimus ir kratas, atsisaukimų platinimą ir lietuvių kalbos teisių bei įtakos savivaldos institucijose reikalavimus.

Juozas Garmus korespondencijas į *Ūkininką* ėmė rašyti nuo 1897 m. Jį priskirti prie „sunkios rankos raštininkų“ nėra visiškai tikslu, nes yra kilęs iš valstiečių šeimos, kurioje vaikus stengtasi leisti į mokslus (pavyzdžiui, brolis Povilas baigė Veiverių mokytojų seminariją). Tėvo prašymu ir dėka „įspraustai mokytojui į delną rublinei“²²⁵ pradžios mokykloje jis pirmiausia išmokytas skaityti lietuviškai, vėliau, kaip teigia atsiminimuose, aplinkinių buvo pramintas „pramuštgaltvis ant skaitymo“, nes skaitė viską, ką pavykdavo gauti. Nors iš pradžių vertėsi siuvėjo amatu, vėliau jo biografijoje ryškiausi tapo skaitytojo, knygnešio ir korespondento vaidmenys, tad kaip toks jis neišvengiamai susijęs su spaudos draudimo epocha.

Pirmasis 1897 m. į *Ūkininko* redakciją atsiųstas Garmaus tekstas yra čia cituojamas trumpas pranešimas apie „katalikiškos krautuvės“ atidarymą. Ši gana neišskirtinė korespondencija atliepia laikraštyje formuluojamą ekonominės konkurencijos su žydais programą. Žinutė apie lietuviškos parduotuvės atidarymą Pakuonyje atitinka ir kiek vėliau (1899 m.) *Ūkininke* suformuluotas korespondencijų rašymo nuostatas: korespondencijoje turi būti aprašytas nesenas įvykis („faktas“), jį reikia aprašyti trumpai ir aiškiai,

²²⁴ „Ukininkas“ 1890–1899 m.“, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 12, p. 181–182.

²²⁵ J. G...us [Juozas Garmus], „Ypatišku atsiminimų pluoštas (kaip aš įgijau laikraščius)“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. balandžio 18 d., p. 2.

vengiant pagražinimų, „išvadžiojimų, pamokslų ir kitokių priedų“ bei nepamiršti nurodyti įvykio vietą, laiką ir dalyvius²²⁶. Apie ką rašyti, kiekvienas galėjo pasirinkti pats, bet verčiausia dėmesio redakcijai atrodė tai, ką galima susieti su visuomenės reikalais. Iš priminimų skaitytojams, kuriuose prašoma „žinių iš gyvenimo lietuvių kaip parapijonų, kaip valsčionių ir kaip Maskolijos valdomųjų“²²⁷ matyti, kad korespondentai buvo raginami įvertinti savo gyvenimą bent keliais aspektais.

Juozo Garmaus korespondencijoje akivaizdžiausia yra tautinė savirefleksija. Visgi už pranešimo turinį šiuo atveju įdomesnės yra jo parašymo į *Ūkininką* aplinkybės. Aštuoniolikmetis korespondencijos autorius, paties teigimu, buvo azartiškas skaitytojas, tačiau šeimoje lietuviškų knygų, išskyrus maldaknyges, beveik neturėta, o iš pasaulietinio turinio skaitinių buvo prieinamas tik kasmet perkamas kalendorius. Šio kalendoriaus skelbimuose perskaitęs apie Tilžėje leidžiamą *Ūkininką*, jis panūsta lietuvišką laikraštį žūtbūt gauti, tačiau nesugalvoja, kaip šį sumanymą įgyvendinti, todėl kiekvienais metais ir toliau tenka „nusipirkus kalendorių apskelbimuose skaityti apie minėtojo laikraščio gyvavimą“²²⁸. Pirmą kartą vienas *Ūkininko* numeris šiam skaitytojui į rankas pateko besiverčiant amatu pas giminaičius, jį paskolina atostogų atvažiavę Seinų kunigų seminarijos studentai. Per porą vakarų laikraštį perskaitęs ir nuėjęs pasiteirauti kitų numerių jis patiria tai, ką galima apibūdinti kaip pradedančio skaitytojo „kvalifikacijos patikrinimą“:

Ilgai nelaukdamas bandžiau prašyti jo ir per ilgą meldimą išprašiau vieną numerį. Kada tą perskaitęs paprašiau daugiau, tai jis užklausė, ką reiškia jame tilpusi „Lietuvos istorija“. Tiesa, tai padaryti man buvo persunku, juo labiau, kad minėtasis veikalas teko skaityti ne nuo pradžių. Aš ėmiau pasakoti jam apie ten tilpusias pasakaites, kurios man atmintin buvo giliai įsismeigę, o ypač „Kaip aš nusipirkau akselinę mašinę“, bet jis visai to neklausė, nes jo nuomone tai mažos vertės, nors man jos labai patiko. Tečiau neatleistinai visgi pasisekė išprašyti dar keletą numerių, kuriuos skaitant labiausiai man patiko straipsniai „Apie saulę, mėnesį ir žvaigždes“, kurie atidarė man akis apie naujus – ligtol nežinomus svietus. Bet toliau jau prašyti nedrįsau, o tuo laiku, užbaigus darbą, prisiejo keliauti kiton vieton.²²⁹

²²⁶ „Žodelis į korespondentus“, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 7, p. 107.

²²⁷ „Atsakymai. Sunsokiečiui.“, *Ūkininkas*, 1900, Nr. 1, p. 16.

²²⁸ J. G...us [Juozas Garmus], „Ypatišku atsiminimų pluoštas (kaip aš įgijau laikraščius)“, *ibid.*

²²⁹ *Ibid.* Čia minimas straipsnis „Apie saulę, mėnesį ir žvaigždes“ skaitytojams iki tol nepažintą erdvę ne vien atverdavo, tačiau kūrė ir šios erdvės tiesioginio pažinimo ir užvaldymo vaizdinį: „Kada mes žiurime į dangų, mes žiurime, galima sakyti, į begalinį plotą, kuriame laksto mūsų žemė sykiu su kitomis planėtomis. Žmogus savo protu negal suprasti nei-gi apskaityti, kur baigiasi, o kur prasideda tas plotas. Jaigu koks atsirastu žmogus, kurs taip smarkiai galētu lakioti, jog pralenktu vėją, ir jaigu jis pamėgintu lėkt į tą plotą, idant prilėkti jo galą, tai lėktų metus, deszimtį, szimtą, tukstantį, tukstantį tukstancziu, bet vis nerastu pabaigos ploto, priesz

Juozo Garmaus skaitytame numeryje (1891, Nr. 7) iš tiesų buvo publikuotas jau V Simono Daukanto *Lietuvos istorijos* skyrelis, tad su šiuo tautos naratyvu jis susidūrė „ne nuo pradžių“. Nenuostabu, kad toks skaitytojo įmetimas į dalimis spausdinamo teksto vidurį jį supainioja, visgi užduotas klausimas pirmiausia apeliuoja į pasirengimą skaityti ir atskirti pavyzdinius pasakojimus nuo menkaverčių. Užuoat tai padaręs, šis skaitytojas skaitymą vertina pirmiausia pagal teikiamą malonumą, todėl netikėtai apklaustas prisimena tik labiausiai patikusį pasakojimą, šiuo atveju tai verstinis apsakymas „Kaip aš nusipirkau akselinę mašiną“.

Skaitymo malonumo šaltinis šiame iš rusų kalbos verstame tekste yra nesusikalbėjimu grįsta komiška situacija. Pasakojama apie valstietį, kuris ryžtasi nusipirkti ūkyje tuo metu retą inovaciją – gyvulių pašarui smulkinti naudojamą akselinę mašiną. Baimindamasis būti išjuoktas jis mašiną parsiveža nakčia ir į sutikto smalsuolio pasiteiravimą atsako, kad po šiaudais slepia užmuštą žydą. Kaime tai sukelia skandalą, bet atėję ūkininką bausti žmonės su nuostaba aptinka tikrąją paslaptį – akselinę mašiną. Apysaka parašyta įtraukiančiai ir šmaikščiai, bet kartu joje simboliškai apverčiamas valstiečio vaizdinys: nepasitvirtina įtarimai, kad pasakojimo veikėjas tapo tamsiausių prietarų auka, atvirksčiai, iniciatyvus valstietis padaromas išmanumo pavyzdžiu visai kaimo bendruomenei. Vėliau Juozo Garmaus prisiminimuose ši pirmoji *Ūkininko* skaitymo situacija, nepaisant patirtos kritikos, lieka susijusi su savęs atpažinimo laikraščio puslapiuose akimirka ir istorija apie apsukrų ūkininką:

Atsimena, kokį įspūdį sukėlė jo jaunoje sieloje atpieštas ant viršaus sėjančio ūkininko paveikslėlis. O vėl tai apysaka „kaip aš nusipirkau akselinę mašiną“ kiek ten nekalto džiaugsmo – juoko?²³⁰

Nuo lietuviškos spaudos skaitymo prie korespondencijų rašymo Juozas Garmus pereina ne palaiptai, kaip buvo galima tikėtis, o siekdamas užmegzti ir išlaikyti ryšį su pasirinktu laikraščiu. Po metų kelis *Ūkininkus* skaitytojas gauna iš kito seminaristo kaip atliekamus. Kelis numerius pasivagia, stengiasi surinkti laikraščio numerius į visų metų komplektus ir juos įrišti. Neturėdamas pinigų prenumeratai galiausiai pats parašo korespondenciją apie naujos parduotuvės atidarymą ir išsiunčia *Ūkininkui*, už

jį butu vis tas pat tuszczias, arba geriaus sakant pripildytas smulkiausiu oru plotas, kelevis tas savo kelionėje prilėktu žvaigždes, žvaigždes, kurios gali sakyti, yra be skaitliaus, bet vis dar priešzai savę turėtu neiszmatuotą plotą...“ Žr. „Sznecos apie žeme, saule, menesi ir žvaigždes“, pagal Nevzorovą paraszė Antanulis, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 11, p. 499.

²³⁰ J. P. G-us, [Juozas Garmus], „Iš netolimos praecities“, *Aidas*, 1911, Nr. 11.

tai po kelių mėnesių jam atsiunčiamas vienas laikraščio numeris. Vėliau nesėkmingai mėgina kreiptis į skaityti mėgstančius pažįstamus bei kaimynus ir surinkti reikiamą sumą laikraščio prenumeratai. Į knygnešystę Juozas Garmus įsitraukia prasiskolinęs už skaitinius: per tą pačią lietuvišką parduotuvę laikraštį ir kitų knygų jam pavyksta užsisakyti į skolą. Stokodamas pinigų jai atiduoti galiausiai nutaria pasiimti visą leidinių siuntą, kad galėtų gražinti skolą juos išpardavęs Vilniaus gubernijoje. Toks skaitytojas pasirodo kaip paskirus fragmentus į visumą jungiantis kultūros dalyvis, kuris dėl potraukio skaityti pats įsirašo į lietuviškos spaudos platinimo ir kaitos istoriją. Apie jo ryšį su šiuo konkrečiu laikraščiu galima perskaityti iš publikuotų korespondencijų – jose aptinkamas atskiro skaitytojo biografijos siužetas išsidėsto kaip vientisas pasakojimas.

Iš Juozo Garmaus rašytų pranešimų atsiskleidžia dialoginis santykis su tais, kuriems jie skiriami, bei orientacija į *Ūkininko* programą. Siųsdamas antrą žinutę į laikraštį pažymi, kad „Pakuonio katalikiška krautuvė, apie kurią buvo minėta 1 Ukininko šių metų laikosi vidutiniai“²³¹. Kartu praneša apie vaito rinkimus ir apie kratas, perspėdamas nelaikyti su savim gautų laiškų, kuriuose aptariamai draudžiamos spaudos reikalai. Kitais metais džiaugiasi, kad daugėja skaitančių lietuviškas knygas²³², vėliau ragina savo parapijos gyventojus reikalauti, kad mokykloje vaikai būtų mokomi lietuviškai iš knygų lotyniškais rašmenimis²³³. Pastarojo laiško išvaizda, kaip liudijančią tautinio įkvėpimo akimirką, laikraščio redakcija atskirai pakomentuoja: „Prie korespondencijos primušta segilas (pečėtys) [antspaudas – D. P.], kurio viduryje stovi litaros I H S, ant viršaus jų kryžius, aplinkui-gi parašas: Brolei Lietuvei“.

Tarp įprastų tekstų apie lietuviybės padėtį, derlių ar parapijos intrigas atsikartoja ryšio su laikraščiu patvirtinimai, žadama apie tai, kaip įvykiai klostysis toliau, nepamiršti pranešti *Ūkininko* skaitytojams²³⁴. Nors visuose tekstuose dominuoja nutikusio įvykio ar įspūdžio vertinimas pagal jo reikšmę bendruomenės atžvilgiu ir tautiniais kriterijais, pamažu korespondencijos įgauna individualių bruožų, atsiskleidžiančių per kalbėjamą pirmuoju asmeniu, pavyzdžiui, pateikiant ataskaitą iš kariuomenės šauktinių surašymo, kuriame pačiam teko dalyvauti. Emocinis korespondento atvirumas matyti aprašant situacijas, kuriose pagrindinis „faktas“ yra nebe atskiras įvykis, o

²³¹ Sakals Padangiu [Juozas Garmus], *Ūkininkas*, 1897, Nr. 8, p. 123.

²³² Sakals padangės [Juozas Garmus], *Ūkininkas*, 1898, Nr. 1, p. 15.

²³³ Sakalas Padangių [Juozas Garmus] *Ūkininkas*, 1898, Nr. 11, p. 172.

²³⁴ S. Padangių [Juozas Garmus], *Ūkininkas*, 1899, Nr. 9, p. 138.

pačiam autoriui reikšminga patirtis, pavyzdžiui, apsilankymas Kernavėje:

Pasitaikė man pamatyt šitą iš senų laikų garsingą Lietuvos sostapilį. Artinantės prie minėtos pilies godžiai akis laukia pirmo jos matymo, bet pasirodžius nieko pradžiuginančio širdį neranda: smilčių griuvėsiai [,] žmonės sulenkėję teip, kad sunku susikalbėt savo prigimtojų kalboj, žodžiu sakant, viskas ne teip išrodo, kaip priderėtų but.²³⁵

Redakcija nuo faktų kartais nuklystantį autorių stengiasi prie jų sugrąžinti ir šį pranešimą taip pakomentuoja: „Sakalui. Minėkit ir paviečius, nės svarbu yra žinot, kur kokią valdžią turime.“

Korespondencijos nutrūksta, kai pas brolių atliktos kratos metu randamas Juozo rašytas laiškas ir autoriui tenka slapstyti, o vėliau ir emigruoti į Jungtines Amerikos Valstijas. Paskutinė korespondencija parašyta trečiuoju asmeniu, dokumentuojant, kaip į kaimą atvykę žandarai iš pradžių „puolė su visu smarkumu jieškot savo aukos pačio Juozo Garmuko“, o neradę stengėsi išgauti bent ieškomo asmens fotografiją. Taip pat pranešama apie brolio Povilo Garmaus sulaikymą ir su nuoskauda išsakomas lūkestis, kad šie įvykiai bus pamoka kitiems tautinio judėjimo „darbininkams, kurie užima anų vietą“²³⁶.

Šis tekstas baigia Juozo Garmaus bendradarbiavimo su *Ūkininku* istoriją, tačiau laikraštis per trumpą laiką tapo instancija, kuri nužymėjo reikšmingus korespondento biografijos momentus. Prisiminimuose galima aptikti suprantamą siekį prie šios instancijos grįžti ir atsiveikinimo su aktyvia veikla Lietuvoje akimirka:

Perbridęs Širvintą ir stovėdamas ant kranto, Prūsų žemėje, atsigryžau – gal paskutinį sykį Lietuvos link ir... užsimąščiau... Po valandos, apsišluostęs ašarotas akis, leidausi Tilžėn, kad perduoti pastaruosius nusidavimus savo mylimam „Ukininkui“, o iš ten per jūras...²³⁷

Amerikoje Juozas Garmus buvo aktyvus lietuvių išėivijos bendruomenės narys, Klivlando Lietuvių nepriklausomo klubo raštininkas. Vėliau jis yra rašęs korespondencijų apie lietuvių emigrantų gyvenimą, skirtingais žanrais perteikęs savo išitraukimo į knygnešystę istoriją, atsiuntęs prisiminimų apie kelionę į Ameriką. Iš pirmųjų korespondencijų *Ūkininkui* ir jo kaip skaitytojo savirefleksijos galima spręsti, kad pradedantieji skaitytojai

²³⁵ S. Padangiu [Juozas Garmus], „Vilniaus gub. Kernava, (Krevos Pilis)“, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 11, p. 174.

²³⁶ Sakals Padangiu [Juozas Garmus], *Ūkininkas*, 1899, Nr. 12, p. 188.

²³⁷ Juozas Garmus, „Ypatišku atsiminimų pluoštas (kaip aš įgijau laikraščius)“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. balandžio 20 d., p. 2.

nestokojo išradingumo ir iniciatyvos. Šia prasme *Ūkininko* korespondencijų skiltis tikslina laikraščio ir skaitytojų komunikacijos supratimą: rekonstruojami skaitytojų balsai koreguoja periodikoje dominavusį auditorijos vaizdinį, papildydami jį skaitytojų paliktais ženklais, liudijančiais jų patirtį, pastangas, nesėkmes bei iškalbingas įsirašymo į laikraščius istorijas. Gilinantis į seserų Ivanauskaičių tekstų melodraminę raišką, juolab, tikrinant prielaidą, kad melodraminis režimas atskleidžia skirtingų, į pradedančiuosius skaitytojus nukreiptų susipratimo programų įtampas, atrodo verta atsižvelgti į *nevienareikšmį* istorinio skaitytojo, buvusio Lazdynų Pelėdos melodraminio režimo adresatą, portretą.

3. SESERŲ IVANAUSKAIČIŲ MELODRAMINIAI SUBJEKTAI

Tarp XIX a. pab. – XX a. pr. debiutavusių ir skaitytojų dėmesio sulaukusių prozininkų Lazdynų Pelėda buvo pirmoji, kurios tekstus Pirmojo pasaulinio karo išvakarėse sumanyta išleisti atskirais raštais. Iš įspūdingo leidybos projekto²³⁸ galime spręsti, jog leidėjai tikėjosi knygas sulauksiant pasisekimo, nes kultūriniai užmojai sutapo su komerciniais interesais. Anot sumanymo vykdytojų: „mes manome, jog jau atėjo metas, kad mūsų literatūra iš „kapeikinės“ brošiūrėlių literatūros pavirstų storų ir gerų leidinių literatūra.“ Kartu šis kanonizacijos žingsnis rodo ir pastangą užpildyti spragą kultūroje, juk kol pagarsėjusių rašytojų kūriniai išsisklaidę po įvairius leidinius, abejotinas atrodo ir jų pačių, ir kuriamos literatūros statusas.

Apsakymų ir apysakų migraciją iš periodinės spaudos į solidžių tomų puslapius sklandesnę turėjo padaryti rinkinio papildymas populiaros autorės autobiografija. Šį prastą dvasinę savijautą liudijantį tekstą Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė parašė itin sunkiu metu, būdama prislėgta dukters mirties, tad galima abejoti, ar tokiais aplinkybėmis atsiradęs dokumentas atskleidžia adekvatų savojo gyvenimo vertinimą. Nepereinant į egodokumentikos problemų sritį, vieną autobiografijos fragmentą galima išskirti kaip pastebimą abiejų seserų Ivanauskaičių vidinį intertekstą, teikiantį atramą melodraminio režimo aprašymui. Tai buvimo šiame pasaulyje prilyginimas „vargingai aklojo klajūnei“²³⁹, kuris asmeninį naratyvą artina prie Lazdynų Pelėdos literatūrinės vaizdinijos.

Apibūdinimas „klajūnė“ Lazdynų Pelėdos tekstuose funkcionuoja kaip nuoroda į nepakankamą pasakojimo subjektų įsirašymą į priklausomybės struktūras, o tradiciškai ši vaidmenį tematizuoja dauguma nuo sociumo atskilusių ar į jį neturinčių teisės pretenduoti veikėjų – našlaičiai, prostitutės,

²³⁸ 1913 m. lapkričio 23 d. pasirodė Strazdo ir Vėgėlės knygų leidybos įmonės skelbimas, kviečiantis skaitytojus teikti užsakymus (visas knygas buvo galima įsigyti už 7 rublius 50 kapeikų). Planuota, jog pilnas Lazdynų Pelėdos raštų rinkinys susidarys iš 5–6 tomų storų didelio formato knygų po 300–400 puslapių ir sutelks visus anksčiau nedidelėmis brošiūromis išėjusius, taip pat po skirtingus laikraščius ir kalendorius pasklidusius kūrinius. Rinkinį pavesta sudaryti Liudui Girai, kuris įsipareigojo ne tik palyginti jau spausdintus tekstus su išlikusiais rankraščiais, bet ir parengti pastabas, bibliografinius komentarus ir paaiškinimus. Reklamuojamą leidinį pažadėta spausdinti „ant geriausios suomių popieros, kuri jau tam tyčia užsakyta Suomiių fabrikuose“. Režentacinę rinkinio išvaizdą turėjo užtikrinti žinomas dalininkas Antanas Žmuidzinavičius (numatyta, kad jis pieš iliustracijas ir autorės portretą) bei jaunas dailininkas Vilnius Jamontas (atsakingas už vinjetes, inicialus ir viršelį). Skelbime paminėtas ir ketinimas spaudos klišes daryti garsaus fotografo Stanislawo Filibert'o Fleury studijoje. Pirmasis raštų tomas pasirodė 1914 metais, tačiau prasidėjus karui leidyba nutrūko.

²³⁹ Lazdynų Pelėda, „Mano autobiografija“, in: *Raštai*, t. I, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954, p. 47.

luošiai, bežemiai, bedarbiai ir kiti atstumtieji. Galima sutikti su literatūros tyrinėtojai, kad tokių veikėjų Lazdynų Pelėdos kūryboje yra išskirtinai daug²⁴⁰ ir, kitaip nei Žemaitės, Gabrielės Petkevičaitės-Bitės ar Šatrijos Raganos tekstuose, čia pasakojimo subjektą charakterizuoja veikiau atsietumas nei galimo veikimo modelius siūlantys pastovių ryšių tinklai.

Keli seserų Ivanauskaičių kūriniai „klajūnės“ motyvą įveda paratekstiškai. Žinomiausia jų yra Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės apysaka „Klajūnas“ (1903), kitų dviejų autorystė priskiriama Marijai Ivanauskaitei. Tai – apsakymai „Paša“ (1912) bei „Vanka“ (1911) – studento suviliotos, prostitutija besiverčiančios Pašos ir įkalbėto nuuodyti bei apiplėšti dirbtuvių šeimnininką vaiko istorijos, abi turinčios paantraštę „klajūnės vaizdelis“. Šiame kontekste atrodytų, kad pats žodis „klajūnė“ nebeturi romantiškojo kodo atspalvių, o išreiškia apviltą siekį išsiknyti. Lazdynų Pelėdos klajūnai neieško anapusybės, jie vienaip ar kitaip mėgina įsitvirtinti pasaulyje (stengiasi įgyti žemės, turto ar sukurti šeimą), o gyvenimo virtimas klajūne liudija tokios pastangos pasmerktumą ar neišsipildymą.

Klajūnystės metafora, leidžianti aptikti Lazdynų Pelėdos kūryboje ankstyvą modernios distancijos steigtį, yra bendra abiejų seserų Ivanauskaičių tekstų gija. Šiame darbe mėginsime atskleisti, kad priešingai reikalaujamo susipratimo siekiui, juose atveriamą erdvę *nesusiprasti* ir melodraminiu režimu nužymimos šios erdvės įtampos. Klajūnystės variantai pasirodo tiek kaip atsietumas nuo apčiuopiamiausių sociumo struktūrų (žemės ir šeimos), tiek kaip įsipainiojimas į fikcijos tinklus, iš kurių išsivadavus anksčiau buvusios tvarios reikšmės atrodo netekusios savo patikimumo.

Savąjį tyrimą pradėsime nuo skirtingai klajūnės reikšmėmis varijuojančių pirmųjų Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės ilgesnių kūrinių „Našlaitė“, „Kas priešas?“ ir „Klajūnas“ analizės. Kitas „klajūnės“ vartojimo aspektas yra susijęs su išėjimu į fikcinę terpę, dažniausiai per skaitymą. Čia klajūnystė nusakoma kaip ribos tarp fikcijos ir tikrovės peržengimo procesas, supinantis abi terpes ir pakeičiantis tiek supratimą apie tai, kaip jos veikia, tiek paties klajūnės subjekto vidinę darną. Lazdynų Pelėdos tekstuose išnaudojamos ir derinamos „klajūnės“ vaizdą etimologiškai papildančios žodžių „klaja“, „klajojimas“, „klaidžiojimas“, „klaida“ reikšmės, nusakančios abejonę turimais saitais su atpažįstamais socialiniais reiškiniiais, taip pat – įtarumą terpės, kurioje šie reiškiniai patiria kaitą, atžvilgiu. Išsamiau kitame

²⁴⁰ Vytautas Kubilius šį veikėjų repertuarą gretina su rašytojos saviinterpretacija. Jo teigimu, Lazdynų Pelėda „stovi visiškai arti skriaudžiamo vargdienio, apviltos mergaitės, našlaičio – pagrindinių savo prozos herojų, įliedama į jų sugriauto gyvenimo istorijas savo pačios aimaną.“ Vytautas Kubilius, *op. cit.*, p. 29.

disertacijos skyrelyje patyrinėsime lenkų kalba publikuotą, moterų „prisiskaitymo“ temą plėtojančią Marijos Ivanauskaitės apysaką „Bez steru“ („Be vairo“).

Galiausiai melodraminė klajūnės artikuliaciją bei melodraminio režimo užtekstinius ryšius aptarsime gilindamiesi į polemiką dėl romano *Klaida*. Jos dalyvių svarstomas socialinės kaitos ir literatūros sąveikos klausimas, galima sutikti, atskleidžia modernėjančių skaitytojų derybas dėl autonomijos. Tačiau į diskusiją prasibraunantys užtekstiniai konfliktai tiek literatūrinės, tiek skaitymo autonomijos siekį daro problemišką: interpretacijų pamatu išlieka skirtingos raginimo susiprasti tradicijos, o mėginimą tekstą vertinti vien literatūrinėje plotmėje sunkina tai, kad pati komunikacija ima veikti pagal melodraminio režimo principus.

3.1. Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės klajūnai

Kelis rašytojų melodraminio režimo bruožus perteikia ir pagrindines temas įveda pirmoji Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės publikacija. Iš 1898 m. pradžioje *Ūkininke* spausdinamos apysakos „Našlaitė“ aiškėja du vienas kitą atliepiantys su klajūnės turiniu susiję teminiai branduoliai. Netvirtai pinamos siužeto linijos – girtuoklio Bagdono lūkestis gauti žemės (tikimasi, kad atėmęs iš ponų caras ją išdalins valstiečiams) ir dvaro ponaičio suviliotos jo dukros Roželės likimas – susiejamos tarpusavio priklausomybės ryšiu, nes užmokėti už žemę tėvas mėgina parduodamas dukters kraitį.

Nuo kitų socialinės sistemos paraštes reprezentuojančių klajūnių (studentų suviliotos merginos apsakymuose „Mano draugė“, „Laimė“ ir „Paša“, berno apvilta samdinė Anė iš apsakymo „Juokdarys“) pirmosios apysakos pagrindinė veikėja skiriasi tuo, kad pagal vieną iš melodraminio režimo principų (pagal Thomasą Elsaesserį) sudvejina patiriamą skriaudą ir seksualinį išnaudojimą paverčia socialinio išnaudojimo metafora. Šio motyvo atbalsis vėliau pasirodo ir apsakyme „Stebuklingoji tošėlė“ (1907), visgi jame nedetalizuojamos skriaudos (dvaro ponaitis suvedžioja Juozelio mylimąją) aplinkybės ir pats konfliktas nugludinamas pasitelkiant tautosakos resursus. Taip pasakojimas padaromas stilistiškai vientisas ir juo, Sofijos Kymantaitės žodžiais tariant, nuosekliai perteikiama „lietuviška varsa – būdas“²⁴¹. Kadangi čia dominuoja antroji klajūnės reikšmė – Bivainės driskio „klajūnė dvasia“ liūdnu tošėlės balsu klausytojus atitraukia nuo šio pasaulio tvarkos ir vilioja į kitą pasaulį, – apie socialinių kontekstų reikšmę galima kalbėti nebet

²⁴¹ Sofija Kymantaitė, „Keli žodžiai apie Lazdynų Pelėdą“, *op. cit.*, p. 2.

aistoriškai, sekant nuorodomis į žadinančią ir apnuodijančią tošėlės dainą, kuri „tai, ko šiame pasauly nėra, ko gyvenimas duoti negali, apie ką niekas dar nieko nežino...“²⁴², atveria ir padaro įsivaizduojamą.

Tuo tarpu pirmoji apysaka stilistiškai susidvejinusi, ir teksto netolydumai diktuoja problemą, apie „Našlaitę“ siūlančią galvoti pasakos / ne pasakos kategorijomis. Apsvarstyti žanrinio dialogo pobūdį netiesiogiai siūlo ir apsakos paantraštė („ne pasaka“). Su pastanga iškelti socialinį konfliktą disonuojanti pasakos stilistika intensyviausia apibūdinant veiksmui postūmį suteikiančius dvaro ponaitį ir į jaunimo pasilinksminimą (nibrę) pagrindinę veikėją atviliojusią Šukienę. Jiedu apraizgomi žvėriškomis ir velniškomis reikšmėmis, ir iš pradžių atrodo beveik nepriklausantys pasakojimo socialinei panoramai. Ponaitis, pirmojo susitikimo metu įvardytas kaip „šilo velniukas“, šaržuojamas pabrėžiant išvaizdos komiškumą: pasirodo galvą kraipydamas, virpindamas nosį, lendre mosuodamas, markstydamasis, su ant galvos sunkiai besilaikančia kepuraitė. Šukienė su veikėja kalba „bjauriai vaipydamasi“, „čiaupydamasi ir laižydama varvančias seiles“, „į mergaitę kaip driežas į gegužę veizėdama“. Tautosakinį aspektą be užuolankų įveda ir Roželės įspūdis apie kaimo sąvadautoją, primenančią jai „pasaką, seniai girdėtą, apie pragaro lervą“. Tautosakos elementais papildytas socialines grėsmes keliančių personažų aprašymas atskleidžia nevientisą pasakojimo stilistiką, ir skatina apysaką aiškinti atsižvelgiant į pasakos ir melodraminio režimo konkurenciją.

Kaip tautosakos vaizdinija palaipsniui užleidžia vietą melodraminiam režimui, išryškėja antrojo Roželės ir ponaičio susitikimo metu. Nepasisėkus nebyliai palenkti Roželės nibrėje pasiūlytu sidabrinu rubliu, ponaitis namo einančios merginos tykoja pasakai pritinkančia scenografija pasižyminčioje scenoje – artėjant vakarui įsitaisęs tankiam lazdyne ant didelio kelmo. Jei pikti kėsalai ir galėtų būti atpažinti, juos pritendo ir postūmį būsimam konfliktui suteikia pasitelkiama melodraminė manipuliacija. Pasakyta gundomoji kalba, kurioje pažadai mainosi su teiginiais apie bejėgiškumą, pasiekia tikslą – mergina „maža tos kalbos suprato, bet jos širdyje truputis gailėsčio tam ponaičiui atsirado“. Melodraminės raiškos repertuarą papildė grasinimas nusižudyti: „Jei negrįši, tai ir rytoj šiuo taku nebeik... – iš gilumos atsikvėpė, – nebeik, nes aš čonai galą pasidarysiu! Aš pasipjausiu ar pasikarsiu, – blizgantį sidabro kriaunomis peilį išsitraukęs parodė. – Veizėk!..“ Roželės sprendimas atsiliepti į meilėkavimą motyvuojamas tuo, kad „jis labai nelaimingas ir labai mane myli“. Tai leidžia kalbėti apie melodraminės taktikos tradiciniam pasakojimui apie mergaitės suvedžiojimą suteikiamą

²⁴² Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, *op. cit.*, p. 346.

papildomą reikšmę: moteriškos lyties dėmesį jame pelno tie, kurie sutinka save, tegu ir klaidinančiai, apibrėžti kaip auką.

Žinoma, viliojimo scenos emocinis perteklius turi ir kitą, į skaitytojo suvokimo lygmenį orientuotą ironiškąją plotmę. Ji neprieinama veikėjai, negebančiai atpažinti reiškiamų emocijų ir gestų. Tokia žinojimo stoka atitinka kuriamo savęs nepažįstančio klajūnės subjekto situaciją. Kitaip nei veikti skatinantis priešininkas, jo auka savųjų emocijų nuo pradžių neverbalizuoja, o daromų sprendimų negali patikrinti nei socialinės, nei religinės atskaitos sistemoje („Ar aš nusidedu, ar ne?“). Kaip atskleidžia pirmojo susidūrimo nibrėje komentaras („Roželė iš baimės balso neteko“), jūdviejų santykis yra pagrįstas ir retoriniu disbalansu. Tačiau pamažu yrant subjekto vietai sociume (prarandami kraitis bei namai, vėliau išvaroma į gatvę, šeimininkui supratus, kad laukiasi, galiausiai atskiriama nuo visuomenės kaip vaikžudė), judama link absoliučios skriaudos vaizdinio, kuris leidžia išlyginti retorinę perskyrą ir patirtą nuoskaudą išsakyti monologu viešoje akistatoje:

Po kelių dienų varė Roželę dešimtininkai geležiniuose pančiuose į Papilės kalėjimą. Biaurus buvo kelias; šlapias, iki kelių reikėjo bristi. Vedė ją artimesniu taku pro dvaro sodną. Priešais pamatė kažin ką atvažiuojant. Roželė tuojau pažino kas ir atsistojo ant kelio. Ir anas važiuojantis pažino ją, pro šalį pralėkti norėjo, bet Roželė geležiniais suskambino; arkliai pasibaidė ir ant vietos sustojo.

– Taip, baugu, kad kas ant tako atsistoja? Aš manau!²⁴³

Tokia konfrontacija sudaro kontrastą ankstesniam epizodui, kai apsilankiusi dvare Roželė nesėkmingai ieškojo pagalbos ir „liko beverkianti“. Į skriaudėją šioje scenoje kreipiamasi visais registrais, melodraminius imperatyvus („Atmink, nekaltas kraujas šaukiasi... Atmink!“) derinant su adresatui skirta ironija („Poniškas vaikas badu mirė, aš pasigailėjau... ir nuvažiavo po vandeniu žuvelėms penui“). Priverstinai tapęs klausytoju ponaitis pats taip ir neprabyla – tai santykio transformacija, iš pasakos kipšo paverčianti jį socialinę apibrėžtį turinčiu melodraminio režimo kaltinamuoju.

Aptarta melodraminio režimo ir pasakos diskurso sąveika, rėminanti Roželės socialinę prasižengimą, į kitą apysakos dalį – neįgyvendintą žemės įsigijimo sandėrį – beveik neprisiskverbia. Nuo kultūriškai universalus suvedžiojimo motyvo pasakojimas apie valstiečių bandymą nusipirkti žemės skiriasi nuorodomis į užtekstines XIX a. pab. Rusijos imperijos Vakarų gubernijose vykusias socialines transformacijas, istorikų apibendrintai

²⁴³ *Ibid.*, p. 129–130.

vadinamas „kova dėl žemės“²⁴⁴. Tai užsitęsęs buvusių baudžiauninkų ir kitų nebaudžiatvynių ryšius su dvaru palaikiusių gyventojų grupių aprūpinimo žeme procesas, keitęs dvarininkų ir valstiečių žemės nuosavybės santykius. Abi grupės jautė nepasitenkinimą dėl reformos įgyvendinimo sąlygų: valstiečius piktino žemės išpirkimo kaina, o bajorai žemvaldžiai buvo įsitikinę, kad žemės išpirkimo kainų politika nepalanki dvarui ir jų nuosavybė dalijama pusvelčiui. Kadangi konfliktuojančių pusių padėtis buvo nelygiavertė, sprendžiant nesutarimus išaugo tarpinių institucijų vaidmuo. Tiek valstiečiai, tiek dvarininkai siekė ginti savo interesus kreipdamiesi į Valstiečių reikalų valdybas, taikos tarpininkų suvažiavimus, gubernatorius ir generalgubernatorius, ministerijas bei imperatoriaus rūmus²⁴⁵.

„Našlaitėje“ valstiečiai taip pat įklimpsta į skolas, patikėję simbolinio galios centro malone. Čia į valsčiaus susirinkimą nuėjęs Bagdonas išgirsta skaitomą caro įsakymą, kuriuo visus nuo baudžiatvynos panaikinimo žemę dirbusius valstiečius žadama paversti jos savininkais. Naujiena interpretuojama vienareikšmiškai: karalius žemę „nuo ponų atims ir mums duos“. Tačiau šį, susirinkusiųjų vertinimu, teisingumą pavedama įgyvendinti imperijos biurokratijai, ir taip sandėrio dalyviai tampa priklausomi nuo žemiausios grandies valdininkų. Deryboms neparankia valstiečių situacija – jų neišmanymu ir carinės administracijos nerangumu – netrunka pasinaudoti atvykėlis žemės matininkas, valsčiaus raštininkai. Tai melodraminėms opozicijoms nepaklūstantys veikėjai, kuriems apysakoje nesistengiama suteikti demoniškų atspalvių ir paliekama tik panašioms apsukruoliams būdinga komiška funkcija. Pavyzdžiui, negrynas matininko tapatumas, gebėjimas prisitaikyti ryškinami perteikiant jo kalbą lietuvių ir rusų kalbų žodžių mišiniu („*no, no, pradžiai užteks... ne mnoho... čtož dielat, per daug ne chaču*“). Į manichėjišką moralinę tvarką su žemės reikalų tvarkymu susijusios institucijos neįrašomos apie valdininkus atsiliepiant ironiškai atlaidžiai („nebrangininkas juk buvo“) ir sykiu nuvertinant jų reikšmę („Kad būtų galėję, visų žmonių reikalus būtų pratęšę ligi sūdno dienos; vargas tik, kad nei sutūrėti, nei paskubinti nieko negalėjo“). Atrodytų, kad valstiečių patiriama skriauda šioje plotmėje neturi melodraminės išraiškos, nes žemės

²⁴⁴ Tamara Bairašauskaitė, „Kova dėl žemės...“, *op. cit.*, p. 145.

²⁴⁵ Reformos eigą Lietuvoje tirianti Tamara Bairašauskaitė pažymi, kad ekonominiu ir finansiniu požiūriu ši pertvarka buvo pakankamai gerai apgalvota – numatytas laipsniškas perėjimas nuo privalomų santykių iki valstiečių nuosavybės susidarymo. Tačiau praktinis įgyvendinimas strigo dėl daugelio priežasčių, tokių kaip neišspręsti prorėžių, atribojimo, servitutų, miškų naudojimo ir panašūs klausimai, buvę dažnų teisinių ginčų tarp kaimo ir dvaro pretekstu. Tamara Bairašauskaitė, *op. cit.*, p. 153.

pirkimo konfliktas rutuliojamas be tiesioginių susidūrimų. Biurokratijos atstovai tiesiog leidžia įvykti skriaudai, už kurią ant jų nekrenta kaltė, nes pati skriauda atrodo esanti modernios prigimties – anoniminė, todėl sunkiai aktualizuojama melodramine akistata.

Kadangi apysakoje nepateikiamas akivaizdus sprendimas, kurį būtų galima laikyti melodraminiu atsaku į nesėkmingas pastangas įgyti žemės, retorinė įtampos išsklaida atliekama bajorijai skirtoje pasakotojos prakalboje. Varijuojant santykio su žeme kontrastais čia išdėstoma pasakojimo socialinė panorama. Socialinės perskyros interpretuojamos kaip skirtingo laispsnio emocinis prierašumas žemei, nuo valstiečių desperacijos iki stambiųjų žemvaldžių abejingumo. Šie suprasti valstiečių džiaugsmo neįstengia, nes stokoja apčiuopiamo ryšio su žeme, kurio patikimiausias steigėjas yra kūnas. Tokio ryšio neturinčius tikruosius ponus paprasta apkaltinti susvetimėjimu, emociškai ir tiesiogine distancija, nes „keliems mėnesiams parvažiuavę į savo tėvynę, tiek ją težino, kiek vakaro laiku apsipirštiniavę išsaina pasivaikščioti.“ Pažymėtina, kad netrukus pristatomas Roželės viliotojas ponaitis taip pat priklauso stambiesiems žemvaldžiams ir iliustruoja šiam sluoksniui pasakotojos priskiriamą abejingumą. Tai aiškėja iš Roželę į nibrę prikviešti mėginančios Šukienės žodžių, kuriais ponaičio biografijai ironiškai suteikiamas betikslis blaškymosi atspalvis. Nepritapimas niekur perteikiamas vardijant studijų miestus – buvęs Šiauliuose, Mintaujoje nepatiko, važiuavęs į Varšuvą, „paskui dar kažin kur“, šiuo metu gyvenąs Rygoje. Pasakotojos tvirtinimu, tokiems savo žemės ribų nežinantiems dvarininkams dalies valdų netektis rūpi mažai²⁴⁶.

Kreipiniu į bajorus („Oi, bajorai, bajorai! Jūs savęs pasiklauskite!“) pateikiamas ir socialinės įtampos priežasčių paaiškinimas, formuluojamas siekiant aprėpti abi, bajorų ir valstiečių, perspektyvas. Nutrūkusi komunikacija yra bene svarbiausia aplinkybė, diktuojanti šių grupių laikyseną viena kitos atžvilgiu. Valstiečiai apibūdinami kaip žemės klausimu „neprieinami“, tad ir nepasiduodantys retiems, buvusios socialinės sanklodos nuostata – gailėsčiu – grįstiems bajorų mėginimams „visą padėjimą išaiškinti“. Melodraminio pasakojimo rėmuose neatrodo prasminga tikrinti, ar išties „mužikai laikė maskolius per savo gelbėtojus iš po sunkaus jungo“, o

²⁴⁶ Kitokia laikysena „Našlaitės“ socialinėje panoramoje pasižymi smulkieji bajorai, kurie dažnai įsitraukia į teisinius ginčus ir permainoms priešinasi. Istorikų šitai vertinama kaip teisinio lygiavertiškumo su valstiečiais ženklas (pabrėžiama, jog smulkieji bajorai su valstiečiais bylinėjosi „kaip su sau lygiais žemės savininkais“, Tamara Bairauskaitė, *op. cit.*, p. 160), o melodramine vaizduote paremtas pasakojimas šios grupės elgseną perrašo emocinėmis kategorijomis ir aiškina kaip pavydą. Apie tokių „plikbajorių, kurie skološe paskendę“ sluoksnį apysakoje tik užsimenama, pasakojime šis konflikto dalyvis nepasirodo.

bajorai valstiečius suvokė tik kaip gerą ar prastą darbo jėgą – tekste galima aptikti ir kitokių ankstesnio ryšio su dvaru pėdsakų (tai nuoroda į aklą Bagdono arklį, kuriuo „per lenkmetį vežiodavo bajorams maistą į mišką“). Pats tiesioginio santykio suirimas abiejų nesusikalbėjimo dalyvių intencijas daro miglotas bei įtartinas, kol bajorui susitikti su valstiečiu „Našlaitėje“ tampa įmanoma tik suvedžiojimo tikslais.

Žvelgiant į prakalbą kaip į skirtingų socialinių idėjų siuvinį, matyti bent dviem nesuderinamais imperatyvais grįstos bajorijos elgesio programos. Tebegalioja lūkestis socialinės sistemos kaitą pakreipti atnaujinant tikrųjų ponų įsipareigojimą žemei – ši lieka simbolinė vertikalių tapatumų jungtis. Kadangi esamas bajorijos emocinis atsietumas nuo žemės reiškia ir valstiečių apleistumą, išspręsti šią problemą įmanoma tik įgyvendinus buvusios priklausomybės struktūros restauraciją. Tačiau pirmoji Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės apysaka dar neužsimena apie galimą rūpesčio ir globos nuostatą, kuria paremta socialinė vizija aprėptų dabartinius socialinės apysakos panoramos našlaičius ir susietų užtekstinėje sferoje nederančias perspektyvas.

Antruoju imperatyvu bajorija nedviprasmiškai padaroma atsakinga už nutrūkusią komunikaciją. Prakalboje jos kaltė įvardijama kaip negebėjimas perimti naujų susipratimo ir solidarumo formų, būti „tamsios liaudies vadovais“. Pasakotoja kaltę įžvelgia atsisakyme „su muziku pašnekėti kaip su žmogum“, kitaip tariant, pokalbį daro neįmanomą nesutarimas dėl bendramatės pašnekovų prigimties. Abiem atvejais raginama įveikti nė vienai programai nenaudingą indiferenciją – nei simboliškai atkurti buvusių socialinės sistemos saitų, nei formuoti juos pagal naujas taisykles neįmanoma liekant atsiribojus. Taigi abu šie aplinkkeliai atveda prie įvykusio melodraminio konflikto ir juos galima numanyti esant tikruoju įtampos šaltiniu. Atsisakantys išsivaduoti iš socialinio abejingumo ir imtis siūlomo vadovų vaidmens paverčiami suvedžiotais: konfliktas iškeliamas pasitelkiant Roželės nuoskaudos istoriją ir šitaip vienos skriaudos išsakymu kompensuojamas kitos nutylėjimas.

Apysaka turi Lazdynų Pelėdos tekstams gana nebūdingą pabaigą: grįžusią iš kalėjimo merginą priima jos sulaukęs dvaro piemuo Liudvikas ir abu našlaičiai lieka gyventi „laimingą vargdienių gyvenimą“. Svarstant jos reikšmę melodraminiu aspektu išryškėja šitaip bent iš dalies, pasitelkus kitos socialinės institucijos – šeimos – vaizdinį, atkuriamą socialinė tvarka. Anot melodramos tyrinėtojos Lindos Williams, išversti socialinio konflikto įtampą į tokias universalias figūras kaip namai ar motinystė yra įprastas melodraminio

pasakojimo bruožas²⁴⁷. Ji tokiam pasakojimui priskiria siekį atkurti „nekaltumo erdvę“, kurioje buvo pradėta pasakoti. Laiminga pabaiga šią erdvę atgauna, o nelaiminga – apgaili²⁴⁸. Tokios erdvės „Našlaitėje“ požymiu galima numanyti esant tai, kad pasakojimas dėstomas kaip herojės judėjimas iš savų namų į svetimus: netekusi savųjų gauna prieglobstį pas Balandžius, tačiau jausdama kaltę dėl nuodėmės su ponaičiu juos palieka. Ratas užsiveria herojei grįžus pas Liudviką, taigi sėkmingai atgavus „tikruosius“ namus.

Viena iš priežasčių, kodėl apysakos pradžioje našlaitė nesiliauja verkusi motinos, yra šios turėtas gebėjimas išlaikyti dukrą prie namų. Kad „paklausius motinos, nerūpėjo dvaras“ reiškia, jog pasiliekant namuose išvengiama ne tik akivaizdžių ponaičio pinklių, tačiau ir potencialaus socialinio apleistumo – klajūnystės. Motinos netekties scena, kuria prasideda Roželės išbandymų serija, pasižymi melodraminiu įtaigumu: „Dar vieną kartą sunkiai sunkiai atsiduso ir ant pogaivio nusileido. Sudrebėjo visa ir akis atmerkė paskutinį kartą pažiūrėti į dukterį; dvi didelės ašaros nurietėjo per užšalusį veidą – tai šio pasaulio pelnas.“ Mirus motinai, girtuoklis tėvas nebegali palaikyti prisirišimo prie namų, nes juose pats beveik nebesilanko. Apie reikšmę prarandantį tradicinio socialumo modelį byloja įprastų, šeimos saitų palaikančių ritualų suirimas. Prisiminimas apie juos, priešingai nei neišskirtinis Bagdono nuopuolis, čia įgyja dramines intonacijas („Čiort! neėsiu! Kam aš esiu? Ar aš šuo, kad sakytų man „lak!“ Kad jau man nėra kam drauge valgyti, tai tenebūna!“ [...] „Sėsk kartu valgyti, tai pasakysiu“). Praradusį namus Bagdoną ir netrukus visų socialinių saitų neteksiančią Roželę vienintelį kartą suvedant į atsitiktinę vakarienę išdėstomas jų buvimo pasaulyje nesąryšingumas: „Pirmą kartą tėvas su dukterim drauge pavalgė, gal būt, ir paskutinį – kaip keleiviai.“ Šis priverstinis tapsmas keleiviu, atsisaistymas nuo namų ir yra pirmosios apysakos klajūnė.

Klajūnės pabaigą žymi grįžimas prie namų reikšmės per Liudviko figūrą, kurio padėtis griežtai poliarizuotoje etinėje sistemoje priešinama ponaičiui. Melodraminėje plotmėje tai reiškia, kad įsimylėjusiojo elgesys bus paremtas socialinių normų išmanymu ir paisymu, nes socialinės normos šioje sistemoje sutampa su moraliniais reikalavimais. Liudvikas rūpinasi, kad aplinkiniai nepamatytų jų dviese susitinkant, ramiai planuoja ir jausmų tiesiogiai nereiškia, pasikliaudamas tradicija („dirbkime, Rožele, triūskime, o po kelerių metų... rasi, kaip toj dainoje“). Toks romantinės strategijos racionalumas iškyla kaip opozicija melodraminiam pasimetimui jausmuose ir

²⁴⁷ Linda Williams, „Melodrama Revised“ in: *op. cit.*, p. 42–88.

²⁴⁸ Linda Williams, „Mega-Melodrama! Vertical and Horizontal Suspensions of the “Classical“, *Modern Drama*, Volume 55, Number 4, Winter 2012, p. 525.

netrunka išryškėti, kad be socialinių atramų tarp našlaičių romantinis ryšys ja negali būti patikimai įsteigtas. Mergina padaro melodraminiam subjektui pritinkančią išvadą, jog gerbėjo santūrumas yra nepakankamų emocijų ženklas („Liudvikas nemoka nei taip mylėti, nei taip glamonėti“) ir jos širdį palenkia įspūdingesnė, šias normas apeinanti ponaičio vaidinama kančia.

Su socialine sistema Roželė pakartotinai susaistoma pasitelkiant kitokią, neromantinio pobūdžio, melodraminį ritualą. Jį atliekant atvirai pritaikomas ir melodraminis rekvizitas – tai, ką Peteris Brooksas vadina „gryniaisiais signifikantais“, po melodramas pasklidusiais ženklais, kurių paskirtis tėra tai sudrumsti, tai atkartoti svarbiausią žinią, taip patvirtinant dorybės tyrumą ir reprezentuojant blogio įveiką²⁴⁹. Šiuo atveju herojės permainą ir dorybei iškilusią grėsmę reprezentuoja ponaičio dovanoti raudoni karoliai. Jų nuplėšimas („Vienu savo stiprios rankos braukimu nutraukė karielius, ir jie kaip kraujo lašai po žemę išlakstė.“) ne tiek atskleidžia galios disbalansą, aptinkamą tarp skirtingų lyčių vaidmenų, kiek demonstruoja pastangas atremti personalizuotą blogį, pašalinant nuorodą į jį. Kaip simbolinę blogio įveiką galima vertinti šių karolių pakeitimą krikščioniškąją etinę sistemą reprezentuojančiomis sakramentalijomis (brostvom), kurias bausmę einančiai atlikti Roželei taip pat užkabina Liudvikas.

Kad apysakoje bus siekiama jungti meilės ir tikėjimo plotmes, skaitytojui užsimena ir pirmoji iš tekste aptinkamų dainų. Citata „kas nemok mylėti – malonė pamoko“ gerai nusako abiejų meilės siužetų santykį, kuriame nevaržomą jausmų raišką nusveria Liudviko rodomi gailestis ir kasdienis atidumas. Nenuostabu, kad su bendruomene Roželė sutaikoma per Liudviką, nes melodraminiu ritualu įsteigtas ryšys tarp jų garantuoja, kad atlikus atgailą atleidimo pažadą įmanoma perkelti į šiapusybę. Jūdviejų susitikimas bažnyčioje, prisakymas laukti „pas Plerijono kryžių“ ir santuoka kartoja pasakojimo nuostatą tokį herojės sugrąžinimą į sociumą vertinti kaip vieną iš nepelnytų malonių, siejančių dievišką ir pasaulinę sritis.

Pavedus meilės plotmę krikščioniškai sistemai, kaip pasakojimo vertės iškeliamos nuorodos į šios sistemos etinius centrus – gailestį ir malonę. Nejprastas, nors Sofijos Ivanauskaitės–Pšibiliauskienės kūrybai itin reikšmingas, sprendimas yra perteikti herojei šias vertes aplinkiniu būdu: atkreipiant dėmesį į paguodą, kurią tiek Roželės motinai, tiek jai pačiai teikia Liudviko skaitomos knygos ir jo dainų garsai. Pats Liudvikas iš pradžių nėra charakterizuojamas, jis veikiau pasirodo kaip abstraktus gėrio atstovas, savo dėmesį nukreipiantis į patiriančius išskirtinę kančią – tokia pasakojimo

²⁴⁹ Peter Brooks, *op. cit.*, p. 28.

pradžioje yra Roželės motina. Pateikiamu jų bendravimo vertinimu, šie apsilankymai, šventųjų gyvenimų ar kitų knygų skaitymas liudija ne apie meilę, o apie rodomą gailestį, kuriuo „tildė verkiančią širdį, ir mažino to gyvenimo skausmus“. Roželės įtraukimą į šio veikėjo akiratį taip pat motyvuoja ne jausmai, o pasitikėjimas kito melodraminio ritualo galia, prie mirštančios motinos lovos duotu pažadu išmokyti našlaite liekančią dukrą melstis, skaityti ir mylėti Dievą. Liudviko rūpestis grįstas šio pažado pildymu, ir šio rūpesčio ženklai lieka tie patys, tai – liūdnomis dainomis į klausytoją besikreipiantis balsas („iš tiek balsų tą balsą jos dvasia atskyrė, tas balsas garsiai atsimušė našlaitės širdyje“) ir apie šio pasaulio vargus užmiršti padedančios istorijos („nė justi nejuto, kur vakaras pradingdavo, – tokių puikių knygų tas Liudvikas turėjo“).

Tekste akivaizdi paralelė tarp išskirtinio Liudviko balso poveikio našlaitei ir įspūdžio, kurį daro bendriau nusakomas žemaičių dainos gaudumas. Abiejų garsai klausytoją paguodžia, nors ir skirtingais būdais: Liudviko balsas „nuliūdusią širdelę kartais ramino kaip kūdikį motinos dainelė“, o nuo dvaro sklindančios dainos „jos dvasioje kaip linguote lingavo ir tai valandai nešė ją į kitą pasaulį“. Panašiai abi gali sužadinti atotrūkio tarp esamo ir įsivaizduojamo pasaulio jausmą, dėl kurio Liudviko daina „kartais palikdavo tokį rūpestį, kad, rodės, mergelei širdį kas graužte graužė“, o dėl žemaičių dainos gaudumo „kartais širdyje pasidarydavo neapsakomai ilgu“. Motinos draudimą šiam ilgisiui pasiduoti galima aiškinti kaip įspėjimą neužsibūti fikcijos plotmėje, raginimą susitaikyti su šiuo pasauliu, tad Liudviko figūra per suteiktą malonę ir paguodos balsą heroję į jį pagaliau sugrąžina.

Melodraminio režimo aspektu problemiška atrodo tai, jog atgailą atlikęs ir malonę gavęs pasakojimo subjektas lieka bežadis, nes grįžusi iš kalėjimo Roželė nebeprabyla, tad lieka paguosta, tačiau nebeaktyvi klausytoja. Tokia apysakos pabaiga sudaro kontrastą ankstesnei melodraminei akistatai su ponaičiu, žymėjusiai tiek balso įgijimą, tiek siekį išsakant skriaudą atgauti retorinę persvarą. Galima kelti klausimą, ar melodraminė raiška, buvusi paranki aptinkant socialinių institucijų irimą, išlieka paranki grįžtant į tradicinį socialinės hierarchijos modelį. Šiuo atveju neapsisprendimą rodo vienoje paskutinių pastraipų pasėta abejonė, leidžianti nuspėti, kad klajūnės subjektas išlieka neperprastas, nesusipratęs ir nebylus. Gana įprastą komentarą apie našlaičius, paliekamus gyventi „laimingą vargdienių gyvenimą“, lydi neatsakomas klausimas („Žmonės užmiršo, o Roželės širdis ar užmiršo?..“). Net jei nuosaiki apysakos pabaiga nebesiremia melodramine retorika, ši fragmentiška nuoroda į išliekantį skriaudos pėdsaką atskleidžia,

kad įtampa tarp skirtingų retorinių resursų bei skirtingų socialinių vizijų pasirodo kaip bendras Lazdynų Pelėdos tekstų orientyras.

Pirmoji Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės publikacija nusako daugumą Lazdynų Pelėdos kūrybos gairių. Pastebimi stilistiniai ir retoriniai netolydumai liudija mėginimą suderinti melodraminiam režimui reikalingą akistatą su tradicinės kaimo kultūros, tautosakos resursais²⁵⁰, o plėtojamos temos – socialinės plotmės rūstumą su krikščioniško pasaulėvaizdžio teikiama paguodos viltimi. Kartu į painingą besiformuojančią socialinę panoramą projektuojamos naujos susipratimo programos: šiuo atveju žemės išsigijimo siekiantis veikėjas ir būsimas naujų tautinių ir socialinių vizijų dalyvis – ūkininkas – savo individualios susipratimo programos neturi, tad lieka „našlaitis“ ir įvairių suvedžiotųjų auka.

Skaitymo situacijos kontekstą našlaitystės, suvedžiojimo ir apleistumo motyvais praturtina ir kitų laikmečio tekstų įžvalgos. Tai pasirodo kaip mėnraščio skaitytojui pateikiamas kaimynystės ryšiu susijusių tekstų dialogas tarp apysakos ir tame pačiame *Ūkininko* puslapyje kaip ir pirmoji „Našlaitės“ dalis išspausdintos Vinco Kudirkos satyros „Lietuvos šviesuoliams“. Kitaip nei apysakos bajorija, atsisakanti imtis liaudies vadovų vaidmens, satyros kritikos objektu tampa inteligentija, kuri, anot autoriaus, iš pradžių energingai ėmusi vadovauti („gundėt“, „žadėjot“, „šaukėt“), susidūrusi su kliūtimis nerūpestingai šį vaidmenį apleido („kaip niekšai pabėgot“). Į adresatą kreipiamasi kolektyvinio subjekto – valstiečių – vardu, o inteligentai kaltinami suvedžioję („sukurstę“) tamsuolius pažadu apie mokslo ir knygų galią.

Šis pažadas skaitytojams buvo duotas tik pradėjus leisti laikraštį – 1890 m. pirmajame *Ūkininko* numeryje, taip pat Vinco Kudirkos eilėraštyje „Artojo skundas“, kuris parašytas kaip valstiečio ir mokslo pokalbis. Jame tik vienas iš pokalbio dalyvių turėjo konkretų socialinį vaidmenį – tai skriaudas retoriniais sušukimais išsakantis artojas, aimanas kreipiantis į abstraktų klausytoją („O sielvartėli mano didžiausias! / Tai aš apleistas ant margo svieto!“). Kai eilėraščio subjektu padaromas valstietis, apleistumo deklaracija ir paguodos lūkestis yra gana įprasta Vinco Kudirkos poetinė strategija. Anot Marijaus Jonaičio, tai atitinka bendrą Kudirkos laikyseną valstiečių atžvilgiu, o pasikartojančią intonaciją, kurioje „nepristinga atlaidaus supratimo“²⁵¹

²⁵⁰ Tautosakos atšvaitų kupinas ir paskutinis apysakos sakiny, kuriuo išpildoma pasakai būdinga nuostata išaiškinti siužetiškai nebeaktyvių veikėjų likimą trumpa klausimo ir atsakymo į jį forma („Kas atsitiko su Bagdonu? Žinomas jo galas: vieną šaltą žiemos naktį girtą užpuolė jį pusnys ir sušalo“).

²⁵¹ Marijus Jonaitis, *op. cit.*, p. 80.

galima aiškinti tuo, kad ši socialinė grupė nėra matoma kaip tiesioginis tautinės programos dalyvis, ir išliekanti distancija paverčia ją veikiau rūpesčio, nei imperatyvų adresatu.

Tad satyra „Lietuvos šviesuoliams“ išsiskiria tuo, jog čia imama kalbėti iš apvilto ankstesnio rūpesčio objekto perspektyvos ir priekaištai nukreipiami į konkretų kolektyvinį adresatą. Jei „Artojo skunde“ mokslas žvaliai kvietė („Eik šen pas mane, rasi ramumą!“), satyroje vyksta įsivaizduojama akistata su inteligentija ir gausiais imperatyvais („numalšinkit“, „užgesinkit“, „švieskit“, „neduokit“, „nepameskit“, „veskit“) siekiama, Brigitos Speičytės žodžiais tariant, steigti pareigos etiką²⁵². Nors inteligentijos pasirinkimą satyros objektu galima aiškinti ir užtekstinėmis realijomis²⁵³, tačiau sprendimas joje suvesti šias dvi – abejingumu kaltinamą ir globos reikalaujančią – grupes rodo, kad nuotolis tarp jų paskutinį XIX a. dešimtmetį tapo įveikiamas.

Galima sutikti, kad satyros, kaip ir apysakos, paternalizmas valstiečių atžvilgiu išlieka akivaizdus ir galimus *Ūkininko* skaitytojus abu tekstai įsivaizduoja panašiai: šie laikomi savo likimo negalinčiais paveikti, pasimetusia skirtingų suvedžiotųjų auka. Kartu juose skirtingomis retorinėmis priemonėmis įvedamos pozicijos, kurias absoliučios skriaudos situacijoje galima užimti – eilėraštyje patirtą nuoskaudą reikalaujama atitaisyti, o melodraminio konflikto atveju susitaikymas tampa nebeįmanomas, tad jį pakeičia atpildo reikalaujanti skriaudėjo ir aukos akistata, į viešumą iškelianti pirmojo kaltę ir antrojo kančią.

Ši melodramos pateikiama išeitis paranki žinant, kokios perskyros reguliuoja teksto steigiamą pasaulį. Kitaip klostosi mažiau stabilūs pasakojimai, kurių etinė sistema nebūtinai atsiremia į aiškią gėrio ir blogio skirtį, todėl ją sunkiau aptikti melodramine retorika. Vienas tokių pasakojimų – pirmą kartą *Varpe* 1900 m. išspausdintas Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės apsakymas „Kas priešas?“, nukreipiantis žvilgsnį į 1863 m. sukilimą. Šio prie lietuvių atminties vietų priskiriamo įvykio vertinimus tyrę istorikai pabrėžia, kad XIX a. pab. sukilimo atmintis nebesutapo su naujomis politinėmis vizijomis, todėl, priklausomai nuo diskurso, jis buvo nureikšminamas arba perinterpretuojamas²⁵⁴. „Kas priešas?“ išsiskiria

²⁵² Brigita Speičytė, „Neužvydėtina dalia juodo pranašo“, *Metai*, 2008, Nr. 12, p. 85.

²⁵³ Nusivylimą inteligentais Kudirka pakartojo ir 1898 m. *Varpo* numeryje, kuriame apgailestaujama, kad dėl stokojančių iniciatyvos bendraminčių nepavyks paminėti šio leidinio dešimtmečio: „Renegatiškas užsikreipimas inteligentų, aišku, pakirto „Varpui“ sparnus ir tobulinimą jo sutrukdė.“ Žr. [Vincas Kudirka], „Tėvynės varpai“, *Varpas*, 1898, Nr. 6, p. 26.

sprendimu palikti pavadinime iškeltą klausimą – ar valstiečiams 1863 m. daugiau žalos padarė į sukilimą kvietę bajorai, ar jį malšinusi imperijos valdžia – tiesiogiai neatsakyta²⁵⁵. Visgi apsakyme ryški pastanga sukilimo vaizdinį perkurti taip, kad lemiamą reikšmę įgyja ką tik iš baudžiatvės paleistų valstiečių pasimetimas. Atrodytų, tai pirmiausia į juos, o ne į skaitytoją, nukreipiamas klausimas apie priešą, nes negebėjimas spręsti apie bendrininkų ir priešininkų išsidėstymą tolygus savęs neradimui istorijoje.

Vidinę teksto plotmę rėmina dvi siužeto linijos, kuriomis atskleidžiamos bajorų ir valstiečių požiūrių į 1863 m. sukilimą ištakas. Apsakyme vaizduojami tarp dviejų stovyklų – prie sukilėlių prisidėti kviečiančių bajorų ir nepasitikėjimą jais skleidžiančios imperijos valdžios – atsidūrę valstiečiai, kurių pasaulėvaizdis ir veiksmai iliustruojami Baltrušų šeimos likimu. Negalėdami apsispręsti, ar bajorų sumanymas atitinka jų interesus, valstiečiai patiki gandais apie planuojamą gražinti baudžiatvę, ir, išdavę sukilimo rengėjus, patys nukenčia nuo sukilėlių. Nors melodraminio režimo resursai pateikia nemažai būdų panašią situaciją paversti skriaudos išsakymu bei simboline įveika, pasakojime apeinamos manichėjiškos tvarkos siūlomos perskyros, o moralinę poliarizaciją tarp dvarininkų ir buvusių baudžiauninkų atstoja dominuojanti aukos perspektyva. Pagrindinis jos bruožas, kaip minėjome, yra pasimetimas ir negebėjimas pasirinkti vienos iš siūlomų tikrovės interpretacijų. Į valstiečius žvelgiama kaip į savęs nepažįstantį subjektą, kurio patirtis neturi nuosavos išraiškos, juolab negali būti be pastangų išversta į bajorų puoselėjamą prarastos valstybės ilgesį. Suprantama, kad savos istorijos versijos neturintieji krizių, kokia ir buvo 1863 m. sukilimas, metais pasmerkti tapti konkuruojančių jėgų manipuliacijos objektu. Literatūrinę aukos perspektyvos įteisinimą ir sąsajas su užtekstiniais

²⁵⁴ Istorikai sutaria, jog XIX ir XX amžių sandūroje 1863 m. sukilimą lietuvių publicistai laikė lenkų kultūros palikimu, nuo kurio siekta atsiriboti. Pavyzdžiui, 1902 m. Lietuvių demokratų partijos, kurioje dominavo varpininkai, programoje abu XIX a. sukilimai vertinti kaip kunigų ir dvarininkijos reikalas. Žr. *1863–1864 m. sukilimas: istorija ir atmintis*, sudarė Zita Medišauskienė, Darius Staliūnas, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2016, p. 9. Tuo tarpu dramatinėje sukilimo versijoje, Aleksandro Fromo-Gužučio 1895 m. kūrinyje „Baisioji gadynė“, įvykių centre parankiai atsiduria valstiečių kilmės lietuvių inteligentas, o formuluojami pasipriešinimo tikslai yra tautinis Lietuvos išsivadavimas. Dangiras Mačiulis, „Du literatūriniai istorijos naratyvai – skirtingos atminimo kultūros tradicijos“, in: *1863–1864 m. sukilimas... op. cit.*, p. 219.

²⁵⁵ Apie šį kūrinį Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė atsiliepė pabrėždama autorės nuostatą atsakyti griežtų istorijos dalyvių vertinimų. Galima sutikti, kad Lazdynų Pelėda čia „supranta ir vienus, ir kitus ir... tik širdį jai sopa“ (Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė, „Pirmasis dailiosios literatūros apsieiškinimas „Varpe“, *op. cit.*, p. 155), tokią išvadą yra padaręs ir šią sukilimo interpretaciją atminties vietos aspektu peržvelgęs istorikas Darius Staliūnas. Žr. Darius Staliūnas, *Savas ar svetimas paveldas? 1863–1864 m. sukilimas kaip lietuvių atminties vieta*, Vilnius: Mintis, 2008, p. 31.

santykiais atidžiau aptarsime peržvelgę melodraminiu režimu išskleidžiamus pasakojimo aspektus.

Apsakymo „Kas priešas?“ aukos situacija pačiame tekste kildinama iš baudžiatviesos laikotarpio, kai nesusipratimas atitiko tuometinių lažinių valstiečių kasdienybės inerciją. Būdami priespaudos objektas, baudžiauninkai lieka neperprantami („Ar jautė laužų gyventojai paniekinimą savo? Negali žinoti, nes mužikai nepratę buvo reikšti savo jausmų, o, rasit, nežmogiškas „galingųjų“ elgimasis atėmė jiems supratimo galią“²⁵⁶), o suirus baudžiatviesos santykiams jų vietą užima nepasitikėjimu grįsta socialinė panorama, neturinti veiksmingų komunikacijos modelių. Tad bendravimą tarp luomų čia reguliuoja ankstesnės priklausomybės struktūros įtvirtinta laikysena, kurią lažinių valstiečių atveju istorikai įvardija kaip „piktą nuolankumą“²⁵⁷. Į dvarą pakviestų ateiti vyrų elgesys turi panašios laikysenos bruožų, atpažįstamų iš įprastos nuorodos į vertikalią socialinę sistemą – kultūrinės praktikos sveikinantis su bajoru linktelėti bei nusiimti kepurę²⁵⁸. Buvę lažininkai įeidami į kambarį žemai nusilenkia „nežiūrėdami, ar buvo kas sveikinamas“, taip pajuokiant abi puses: valstiečių gestas perdėtas, tačiau mechaniškas. Nebūtų įmanoma juo įsteigti ir individualaus abipusės pagarbos santykio, nes adresato buvimas papildomos reikšmės veiksmui nesuteikia.

Įdomu pastebėti, kad XIX a. pab. spaudoje net ir santūresnę nei nusilenkimas viešą socialinio tapatumo demonstraciją skaitytojai buvo raginami laikyti reiškiniu, neatitinkančiu socialinės kaitos lūkesčių, ir apskritai nepateisinama baudžiatviesos metų liekana. Taip ją dar 1894 m. skiltyje komentuoja *Ūkininko* korespondentas:

Važinėdamas po Kauno gub., gali matyti (Suvalkų gub. to nėra), kaip „žmogelis“, ant kelio pasitkęs „poną“, nusiima prieš jį kepurę; tai gražus, sako, paprotys; ir kaipgi nebus gražus, kad čia prieš tave kepures ima? Tai, rodosi, mažas daiktas, nieko nekenkia, bet kaip giliau pažiūri į tą dalyką, tai nesmagu paliekti. Žmogus tavęs visiškai nepažindamas, nusiima kepurę tiktai delto, kad tu juodai apsvilkęs, kad tu „ponas“. Ar tai žmogus mato tavo nuopelnus, gerus darbus ir tave, nors jam ir nepažįstamą, teip gerbia? Ne. Tai yra ne kas kita, kaip tiktai liekanos nuo baudžiatvių, kurios per amžius teip pripratino žmogų prie nusizeminimo iš prievartos ir baimės, kad ir dabar da, per žmonių tamsumą, neišsigeravo tas paprotys, kursai

²⁵⁶ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, *op. cit.*, p. 143.

²⁵⁷ Zita Medišauskienė, „Apie dvarininkų ir valstiečių santykius ne iš klasių kovos pozicijų“ in: *Dvaras modernėjančioje Lietuvoje XIX a. antra pusė – XX a. pirma pusė*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2005, p. 18.

²⁵⁸ Elaine Hadley panašias praktikas nagrinėja aiškindamasi melodraminio režimo socialinę istoriją. Jos teigimu, vienos pusės nuolankumu, o kitos globa paremta senoji luominė kultūra tokia teatrališka tapatumo demonstracija sutvirtindavo jos dalyvių ryšį, nes per šį apsikeitimą gestais subjektyvė tapdavo vieša. Elaine Hadley, *op. cit.*, p. 15.

dabar Lietuvoje jau neturi nėkoko pamato. Man pasakys, kad tai tik broliškas pasveikinimas vardan Kristaus. Bet kodėl-gi žmogus nenusiima kepurės prieš sau lygų nepažįstamą žmogų, o tik linktelėjęs galvą pasako tegul bus pagarbintas? „Poną“ žmogus „nepagarbīs“, nėra nežino ar jis katalikas, ir nusiima kepurę, ne garbindamas Kristų, bet iš seno papratimo, kurį į baudžiauninko būdą įdaigino baimė prieš poną, kuris žmogui buvo tuomet šaltiniu gero ir pikto. Taigi nėra ką mums džiaugtis tokiu „gražiu“, – kaip daugeliui išrodo – papročiu. Ilgainiu, žmonėms išsigudinant tas paprotys išnyks, ir mes jo nepasigailėsime.²⁵⁹

Įtarumą šia nebylia komunikacija išsakęs Gabriėlius Landsbergis vėliau ir pats įsitraukė į modernių solidarumo formų paieškas, siekdamas prie lietuvių tautinės bendrijos projekto pritraukti bajoriją. Kad mėginant įgyvendinti šią idėją buvo įsteigtas laikraštis *Litwa*, leidžia numanyti, jog tikėtasi prieš kelis dešimtmečius visai kitaip įsivaizduotai „tėvynei“ suteikti naują turinį. Panašios vieno luomo prikalbinimo bendram reikalui arba susikalbėjimo tarp jų galimybės Lazdynų Pelėdos apsakymas, iš pirmo žvilgsnio, nesiūlo. Prisirėšimą prie konkrečių socialinių saitų jaučiantys valstiečiai, kurių „mintis nebėgdavo niekad toliau mažos trobelės“, paraginti jungtis į kovą dėl abstrakčios tėvynės sampratos, sutinka tai padaryti vien norėdami baigti kalbą. Be to, pačią pokalbio sceną žymi kontrastai tarp pakylėtų pono žodžių ir apie neaiškius kalbėtojo motyvus perspėjančių ženklų. Tariamoms frazėms apie kovą už laisvę („tėvynė aukos reikalauja“, „tėvynę gelbėti reikia“, „kas mums nepadės, išsižadės tėvynės, ir tėvynė jo už vaiką nebelaikys“) diskredituojamos jau sakymo akimirka kambaryje pasigirdus pritildytam juokui. Vis dėlto melodraminiam subjektui įprasta į panašius ženklus nereaguoti, tad jų reikšmė nesvarstoma ir būsimiems veikėjų poelgiams įtakos neturi. Pagrindinė tokių melodraminių perspėjimų funkcija – pasėti nerimą ir palikti veikėją įprasto netikrumo būsenoje, taigi šiuo atveju ir valstiečiai suabejoja, ar juoką girdėję, o „rasit, taip tik pasirodė“.

Panašią paskirtį turi ir Baltrušio pasiguodimas žmonai („sapną sunkų sapnavau: kiemelis visas krauju pasekęs buvo“) bei kitos perteklinės blogos lemties užuominos. Papildomą prasmę tokios detalės, kaip kiemu praslinkęs žmogaus šešėlis (valstiečiams iš paskos nuėjęs Ivanas) ar gamtos iškalbingumas pasakojimui lemtingose vietose, pavyzdžiui, Baltrušienei išeinant pranešti apie sukilėlių buvimo vietą („ar šaltesnis vėjas papūtė?“), įgyja tuomet, kai atsižvelgiame į teksto pastangą aprūpinti skaitytoją interpretacijos įrankiais²⁶⁰. Jei melodraminis subjektas dažnai yra savo

²⁵⁹ Terremont [Gabriėlius Landsbergis], „Korespondencijos. Iš Kauno gub.“, *Ūkininkas*, 1894, Nr. 1, p. 5.

situacijos nesuvokianti aplinkybių auka, komunikacija su skaitytoju vyksta keliais lygmenimis: imantis priemonių sukelti gailestį skriaudą patiriantiesiems, tačiau leidžiant atpažinti ir begalę būdų, kuriais blogis apie save praneša²⁶¹.

Viena iš skiriamųjų savybių, padedančių aptikti beveik kiekvieną piktavali Lazdynų Pelėdos pasakojimų veikėją – negrynas tapatumas. Juo pasižymi nepatenkantieji į vieną kurią priklausomybės struktūrą, tačiau, priešingai nei nuo sociumo atskirti ir klajūnei pasmerktieji, gebantys šia laisve manipuliuoti. Tai figūros, reprezentuojančios adaptaciją ir gebėjimą veikti savo naudai išliekant *tarp* skirtingų socialinių sferų, – įvairūs vietos „advokatai“, „daktarai“ ir patarėjai, kurie retai prisideda prie išstinkančios skriaudos patys, tačiau paprastai dalyvauja atliekant skriaudai įvykti reikalingą aukos klaidinimą. Tokios figūros bruožų „Našlaitėje“ turėjo žemės matininkas bei kaimo sąvadautoja Šukienė, o nagrinėjamą apsakymą šiuo aspektu padeda išvysti sukilimo malšintojams talkinantis Ivanas. Jo aprašyme negryną tapatumą liudija nerūpestingumas konfesinių ir kalbinių perskyrų srityje („Kokio buvo tikėjimo, nei jis pats, nei kiti nežinojo, o suprasti negalėjo, nes Ivanas ir į kirkę, ir į bažnyčią eidavo; šnekėjo keistai, nes nekalbėjo vienaip, kaip žmogus“), o veikimą pagal kitas, nei įprastos pasakojimo socialinėje plotmėje, taisykles dar paryškina nuorodos į tautosaką („Mažos juodos akys iš po juodų antakių baisiai, kaip vilko, blizgėti pradėjo, o nosis kaip vaivoras pamėlynavo“). Nebūdamas atpažinimo reikalaujančiu priešū, jis neabejotinai atlieka priešintojo vaidmenį, nes pateikia įtikinamą valstiečiams nesuprantamo reiškinio interpretaciją ir suvedžioja juos įtaigia istorija.

Nepaisant šaržuojamo portreto, verta pastebėti, kad Lazdynų Pelėdos tekstuose šis ir kiti jam panašūs veikėjai privilegijuoti, nes apdovanojant juos pasakoriaus galia nutiesiamas tiltas į skaitytoją, kuris vienintelis gali įvertinti kitiems veikėjams nerimą keliančios istorijos komiškumą. „Taigi klausykite“ – įbauginantiems valstiečiams su pasitikėjimu išdėstoma, kad dvarininkų giesmės, atliekamos mišių metu, paskirtis – išmelsti baudžiovos sugrįžimą. Frazė „bajorai mąstė, mąstė ir, negaudami pagalbos nuo žemės karaliaus, dangaus karalių pradėjo žudyti savo maldomis“ kupina sąmojo, kuriuo Sofijos

²⁶⁰ Thomas Elsaesseris teigia, kad ši komunikacinė skirtis būdinga melodramai kaip formai: nors melodrama išsakoma iš aukos perspektyvos, greta tam būtino patoso netruksta vien skaitytojui mėgautis paliktų komentarų, kuriais jam suteikiamas pranašumas veikėjų atžvilgiu ir įvedama ironijos plotmė. Thomas Elsaesser, *op. cit.*, p. 69.

²⁶¹ Anot Erico Bentley, pati melodraminė vizija yra paranojiška: tiek negyvi daiktai ar pats kraštovaizdis čia tampa perdėtai „iškalbingas“. Eric Bentley, *op. cit.*, p. 202.

Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės pasakojimas žarstyti leidžia tik orientacijos neprarandantiems apsuksuoliams. Kita vertus, klaidžios Ivano istorijos pasakojime atlieka dviprasmišką paskirtį, nes jomis siekiama ne vien pagrįsti konfliktą, tačiau ir užpildyti komunikacijos spragas. Apsakyme tarp luomų nebepalaikomas joks ryšys („O dvaruose? Kas gal žinoti, kas dėjosi: sienos nepermatomos, durys aklinau uždarytos, o gyventojai neprieinami ir neprašekinami“), o nesusipratimą gilina tai, kad valstiečių jausmai ponams neįžvelgiami ir neįdomūs, kai šių kalbos ir idėjos aniams svetimos. Komunikacijos problema nesėkme pasibaigiantį sukilimą įpina į XX a. pr. socialinę diskusiją teiginiu, kad atotrūkis tarp senosios dvarininkų kartos ir buvusių baudžiauninkų jau nebegali būti įveiktas. Jį lakoniškai išsako („Per vėlu, – tarė tylomis“) vienintelis nuo bajoriškosios kultūros, veikiau, apsakyme dominuojančios šios kultūros versijos, atitolęs asmuo – studentas Edvardas.

Atrodytų, tokį susiskaidžiusį socialinį peizažą pateikiantis apsakymas sukilimą padaro buvusių saitų simbolinio nutraukimo pretekstu. Galbūt paveikiausiai tai aktualizuoja kulminacinę pasakojimo scena: sukilėliai kaimo akivaizdoje ant šulinio svirties pakaria Baltrušienę, vaikams laikantis už motinos sijono. Tai yra įvykis, kuriam pasakojime paliekama reprezentuoti bajorų elgesį su valstiečiais. Nors iki tol dominavę gandai liudijo apie tarp luomų tvyrantį nepasitikėjimą, tačiau vieša bausmė yra tiesioginė nuoroda į baudžios laikmetį, patvirtinanti, kad vienam asmeniui esant kito valioje tartis dėl bendrų tikslų neįmanoma. Šiuo pagal melodraminės dramaturgijos taisyklės išdėstytu *tableau*²⁶² atsakoma jei ne į pavadinime iškeltą klausimą apie priešą, tai apie konkretaus emocinio prisirišimo persvarą abstrakčių idėjų atžvilgiu.

Būtent emocinio prisirišimo pagrindu melodraminis režimas neseniai atmestą, tradiciniais gestais palaikomą, komunikacijos tarp luomų būdą transformuoja į visiškai kitokios prigimties socialinius mainus. Tai atliekama vaizduojant minėtojo studento, dvaro ponaičio Edvardo, ir našlaičio kaimo vaiko brolystę ir įtvirtinama antruoju melodraminiu *tableau*. Šį kartą aprašomas pralaimėjusių mūši sukilėlių kovos laukas miške, kuriame vaikstantys kazokai atranda našlaičio ir studento lavonus. Jų mirties scena vizualiai atkuriama detalizuojant kūnų išsidėstymą – našlaitis savuoju pridengęs globėją, ir taip juodu persmegti durtuvų. Toks herojinei vaizdavimo

²⁶² Anot Peterio Brookso, veiksmą užbaigiančiuose melodramos epizoduose reikšmę linkstama artikuliuoti pateikiant *tableau*, kuriuose veikėjų intencijos ir gestai kompoziciškai išdėstomi taip, kad laikinai sustingę, nelyg paveiksle, taptų vizualiniu emocinės situacijos apibendrinimu. Žr. Peter Brooks, *op. cit.*, p. 48.

tradicijai priklausantis siužetas apsakymo kontekste įgyja papildomą reikšmę, nes oponuoja ankstesniam „pikto nuolankumo“ gestui – nusilenkimui. Pasakojimo steigiamos vertės susijusios su etine sistema, kurioje susipratimas užima etoso vietą ir suponuoja horizontalių solidarumo formų atsiradimą²⁶³.

Žinoma, kažin, ar studento ir našlaičio ryšį įmanoma laikyti užuomina apie įveikiamą senosios bajorų kartos ir buvusių lažinių valstiečių komunikacinį nuotolį, tačiau XIX a.–XX a. sandūros kontekste panašios brolybės vaizdinys, gali turėti ir savarankišką užtekstinę paskirtį. Benedictas Andersonas XIX a. antros pusės literatūroje aptinkamus neįprastos brolybės pavyzdžius (Melville'o vaizduojamą Izmaelio ir Kvikego, kiek vėliau 1881 m. – Twaino aprašomą tarp Heko ir Džimo) sieja su naujos sąmonės formos – nacionalizmo – patiriamais iššūkiais: jų atsiradimas visuomenėje, kupinoje rasinių, klasinių ir regioninių prieštaravimų, žymi sąmonę, kurioje tautos dar neįmanoma priimti kaip šias ribas lengvai peržengiančios idėjos²⁶⁴. „Kas priešas?“ skaitytojams pateikia sprendimą, kuris vėliau taps tarpluominiams konfliktams skirtų Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės tekstų struktūrine konstanta: atliekama buvusio socialinio peizažo destrukcija paliekant tuštumą, kurioje galėtų rasti – nors nebūtinai rasi – kitokie socialiniai saitai ir bendros vizijos.

Pereinant prie paskutinio iš ilgesnių socialinės klajūnės reikšmėmis varijuojančių kūrinių – 1903 metais išspausdintos apysakos „Klajūnas“²⁶⁵ – atrodo verta atkreipti dėmesį, kad nuo čia aptartų „Kas priešas?“ ir „Našlaitės“ šis pasakojimas pastebimai skiriasi. Kitaip nei pirmieji aplinkybių blaškomi klajūnių subjektai, palaipsniui virstantys nuorodomis į suirusios socialinės sistemos paliekamą skriaudą, pagrindinis apysakos veikėjas Juozas įrašomas nebe į skriaudos, bet į klaidos naratyvą. Nėra pagrindo laikyti jį auka, tad ir melodraminis režimas artikuliuojamas nukreipiant sankciją į veikėjo elgesį – sprendimą atsisaistyti nuo tradicinių priklausomybės struktūrų ir pačiam leistis į klajūnę. Tėvams nepritariant išeidamas tarnauti į dvarą Juozas dėl

²⁶³ Apie jas byloja ir kiti pertekliniai scenos elementai, tokie kaip į kapo duobę nuskriejantis lapas, atitrūkęs kazokams suplėšius vaiko kišenėje rastą elementorių, iš kurio jis buvo mokomas skaityti („Lakštai pasisukinėjo ore ir po mišką išsklido, tik angelas prie raidės A į duobę įkrito, tas mazgas, kurs suveržė taip stipriai tolimus tarp savęs žmones.“, p. 165)

²⁶⁴ Benedict Anderson, *Įsivaizduojamos bendruomenės: apmąstymai apie nacionalizmo kilmę ir plitimą*, iš anglų kalbos vertė Aušra Čižikienė, Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 225.

²⁶⁵ Galima pridurti, kad šią apysaką, kaip ir apsakymus „Kas priešas?“ bei „Sugriautas gyvenimas“ Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė iš pradžių siuntė *Ūkininko* redakcijai. Apie jų gavimą rodo 1899 m. Nr. 9 mėnraštyje išspausdintas atsakymas Lazdynų Pelėdai, ten pat priduriama, kad „spausdinti jų tuom tarpu negalime“. Neaišku, kas lėmė šį sprendimą, bet apsakymus pasidalijo *Varpas* ir *Naujienos*, o „Klajūną“ – kaip ilgiausią – nutarta išleisti atskirai.

pažinties su kambarine Vikte iš pradžių sulaužo pažadą namie likusiai Barbelei, o mirus tėvams atsisako rūpinti ir namais – išvažiuodamas uždarbiauti į Ameriką ūkį išnuomoja ir galiausiai parduoda. Praradus abu gyvenenos pastovumo simbolius (sužadėtinė ir namai atitenka varžovui Tadu), mėginimas sugrįžti pasibaigia nesėkme – iš Amerikos parvykusį išsekusį ir sulošintą Juozą užklumpa pūga ir pasiklydęs miške jis sušąla. Šiuo atveju klajūnės priežastis yra ne pasimetimas, bet melodraminio moralumo nepaisymas: vesti Juozas mano tik tada, kai turės užtekstinai pinigų, tad akivaizdžiai atmeta „Našlaitės“ heroję paguodusį „laimingą vargdienių gyvenimą“. Aiškus ir atvirai deklaruojamas pasakojimo subjekto tikslas – prasigyventi – pasakojimo rėmuose veda į pastovių socialinių ryšių nutraukimą, kas melodraminiu atžvilgiu paprastai interpretuojama kaip lemtinga klaida.

Be abejo, melodraminės vaizduotės sankcija neprivalo sutapti ir nebūtinai sutampa su vertinimais, atliekamais užtekstinėje plotmėje. Veiksmas, kuris pagal melodraminius kriterijus būtų neatleistinas, skaitytojų gali būti laikomas veikėjo neišskirtinumo požymiu. Viename pirmųjų atsiliepimų apie „Klajūną“ pateikiama išvada, kad pagrindinis veikėjas – „vidutinė ypata“²⁶⁶, kurios neįmanoma vienareikšmiškai teigiamai ar neigiamai įvertinti²⁶⁷.

Šį Lazdynų Pelėdos protagonistą išties sunkiai įmanoma vienpusiškai charakterizuoti, nors kaip ir kiekvienas į poleminę melodramos struktūrą patenkantis veikėjas, jis blaškomas tarp nedviprasmiškų gėrio ir blogio stichijų. Šiuo atveju reikšminga tai, kad klajūnę grindžia ne vien be pasakojimo subjekto valios susiklosčiusios aplinkybės, bet ir jam priskiriami bruožai. Galimos apibūdinti psichologiniu aspektu (Juozas nerūpestingas, nekantrus, lengvabūdis), kalbant apie vidujybės neturintį melodraminį subjektą, tokios savybės veikia yra nekintantys tapatumo ženklai, kuriais perspėjama apie neišvengiamą veikėjo nuopuolį. Literatūrinę jų raišką apibendrintai pavadintume pertekliumi, kuriuo oponuojama į tradicinį socialinės hierarchijos modelį orientuotai saiko reikšmei. Nuo pirmųjų apysakos žodžių išpūdį apie Juozą renkamasi kurti išimtinai pertekliaus figūromis, kai jis „švilpaudamas, su dideliu trenksmu“ pasirodo pasakojime. Tai skatina į gana įprastą namus paliekančio nepatyrusio jaunuolio „sugedimo“ istoriją pažvelgti kaip į pertekliaus sudrausminimo pavyzdį:

²⁶⁶ Apysakos anotacija [be parašo], *Vienybė lietuvininkų*, 1903 m. kovo 18 d. p. 134.

²⁶⁷ Dėl šios ambivalencijos, Jūratės Sprindytės teigimu, Juozo charakteris yra vienas įvairiapusiškiausių XX a. pr. apysakose, darantis jį įdomia anuometinės lietuvių literatūros figūra. Jūratė Sprindytė, *op. cit.*, p. 81–82.

elgesys, kuris kitų režimų tekstuose būtų pateisinamas („reikia laimės ieškoti!“), o bravūra atlyginama („eisiu! kaip bus, taip!“), čia interpretuojami kaip savitiksliai ir socialiai nepatikimi.

Dėl šios priežasties apie būsimą Juozo siužetinę lemtį manichėjiška moralinė tvarka informuoja beveik pirmais sakiniais, kai iki pamaldų pabaigos nepasilikęs sūnus palydimas motinos fraze „pradedi, tu, Juozeli, klysti“. Pasakojimui įpusėjus, pasitelkiama ir būdinga melodraminė užuomina – Barbelės sapnas apie Viktės keliamą pavojų: „Aš sapnavau, kad ji tave į baisią gelmę surištą traukė, aš gelbėti norėjau, bet, iki pribėgau, jūsų nebebuvo, tik išgirdau, kaip sudejavai ir bedugnėse pražuvote...“ Veikėjo socialinio neatsparumo laipsnį iliustruojanti paklydimų grandinė baigiama neatleistinos klaidos atspalvį suteikiant atpažįstamai užtekstinei realijai – sprendimui akiai leistis į žemiškos laimės paieškas Amerikoje.

Viena iš apysakos sąsajų su dominuojančiu emigracijos diskursu – atsikartojanti pastanga traktuoti uždarbio už savos socialinės aplinkos ribų ieškančius asmenis kaip turinčius neatperkama charakterio trūkumą. Nuostata, kad palikti namus gali tik „iszdykėliai, tinginiai ar kvailiai, tankiausiai paklausę visokių gundytojų“²⁶⁸, formuluojama ir 1890 m. Vinco Kudirkos straipsnyje *Ūkininkui*, o beveik po dešimtmečio mintį, kad išvykus individualūs polinkiai nusveria bendruomenės reikalus, tęsė iš laikraščio skaitytojų į bendradarbius virtęs Juozas Garmus:

Šį metą parėjo keletas vyrų iš tos laisvos Amerikos. Suėjęs su vienu, su kitu, užklausiau apie laikraščius ir apie draugystes. Tuoj man ėmė pasakot apie visa ką, bet iš tos jų ilgos pasakos pasirodė, kad mus vyrai ir toj' laisvoj' šalyj' tiek naudojasi iš laisvės, kiek neregys iš šviesos; paklausk jų apie kokius užkampinius kliubus, tai jie vyrai pasakot, o apie tautiškus reikalus tai iš reto ką tepatirsi.²⁶⁹

Priekaištai emigrantams dėl tautinės kompetencijos stygiaus buvo dažnai pasitaikanti kritikos tema. Dar radikaliau emigracija kaip bekryptis socialinis būvis nusakoma pačios *Ūkininko* redakcijos atsiųstoje korespondencijoje, kurioje aprašomas pokalbis su grįžtančiais iš kasyklų ir per Tilžę keliaujančiais į namus:

[B]uvo pora tokių prapaikusių toje Amerikoje, kad visai nė nežinojo, kur buvę.
– Ar jau nepamenat vardo miesto? klausiau.

²⁶⁸ v. k. [Vincas Kudirka], „Liaukime bege į Ameriką“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 4, p. 50.

²⁶⁹ J. Sakals Padangių [Juozas Garmus], „Korespondencijos. Pakuonis“, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 6, p. 92.

– Ką czia, ponuti, pamįsi – atsakē nuleidę nosis ir tarsi susigēdę – bene žmogus ten gyveni kaip czion, ten diena po žeme, o naktį karcziamoje, tai ką ten gali ką įsitēmīt.²⁷⁰

Perrašant panašią situaciją pagal melodramines konvencijas, tokį pasimetimą pasaulyje tektų paversti galutiniu. Iširus subjektą orientuojantiems socialiniams ryšiams, jis padaromas klajūnu ir teisės pretenduoti į anksčiau turėtą vietą nebetenka. Todėl ir betikslį klaidžiojimą svetur baigęs Juozas kelio į namus „Klajūne“ nebeatranda: melodraminis režimas reikalauja, kad jis liktų nuo jų atskirtas.

Tai skatina atidžiau panagrinėti būdą, kuriuo nuo pradžių pažymėtas klaidos žyme veikėjas į klajūnę išvedamas. Reikšmingą vaidmenį čia atlieka perteklinės emocijos. Tarp kitų apysakos veikėjų Juozas išsiskiria polinkiu nesvarstant reikšti visus įspūdžius bei jausmus. Tačiau kaip pavyzdį imant scenas, kuriose puolama į ašaras, matyti, kad tam suteikiamas nebrandumo atspalvis (atsisveikinant su tėvais „ašaros kaip žirniai ritosi per jo jauną veidą“, pasiilgus namų „kaip mažam vaikui akys ašarų pilnos pasidarė“, supratęs, kad tėvai smerkia atsivedus Viktę „galvą įspraudęs į pagalvį verkė kaip kūdikis“, mirus tėvui „ant kelių krito ir, galvą į lentas atrėmęs, graudžiai verkti pradėjo“), taip leidžiant numanyti, jog per didelis jausminis nesaikingumas veda į ribų nepaisymą ir kitose srityse. Iš tiesų bene vienintelė apysakos herojui skirta kritika iš pirmųjų skaitytojų pusės buvo ta, kad jis „žmogus netvirto budo, lengvai pasiduodantis savo jausmams, nemokantis jeis valdyti“²⁷¹. Nenuostabu, kad Juozo priešingybė – Tadas – apibūdinamas emocinės savitvardos reikšmėmis, apysakos rėmuose liudijančiomis ir apie socialinę discipliną. Šitai iškalbingai perteikiama palyginus abiejų reakciją į laišką, kuriame pažįstamas kviečia atvykti į Ameriką. Gretimi sakiniai paraudusį Juozo veidą ir užsidegimą išduodančias akis prišlieja prie abejingumą rodančios Tado laikysenos („Jo jaunam veide nepasirodė nė jokio jausmo: jo veidas reiškė dvasios ir proto stiprybę“), tuo patvirtinant, kad veikėjus skiria emocinio apdairumo laipsnis.

Kadangi per ekspresyvią emocijų raišką (jei tik nekvestionuojamas jų autentiškumas) melodraminis režimas paprastai artikuliuoja tai, ką Peteris Brooksas įvardija kaip moralinę paslėptį, galima kelti klausimą, ar dėl šios perskyros nesusvyruoja emocijų ir moralumo tarpusavio priklausomybė? Manant, kad tai nuo kultūrinio konteksto nepriklausoma sąsaja, siužetinį Juozo oponentui priskiriamą vaidmenį – nusipirkti praskolinusio kaimyno ūkį ir perimti sužadėtinę – nebūtų sunku peraiškinti neigiamai. Juk ir savybės,

²⁷⁰ J., „Ka szneka apie Amerika“, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 2, p. 99.

²⁷¹ Apysakos anotacija [be parašo], *op. cit.*, p. 134.

kuriomis jis pasižymi (taupumas, santūrumas), kitomis aplinkybėmis galėtų nesunkiai reikšti veikėją esant bejausmį šykštuolį²⁷². Tačiau apysakoje disponuojama kultūriškai apibrėžta verčių sistema, kuri ginčą tarp emocinio pertekliaus ir emocinės disciplinos išsprendžia pastarosios naudai, taigi nepertraukiamą emocinės raiškos ir moralumo ryšį palieka abejotina. Kaip melodraminis subjektas, Juozas apysakoje yra emociškai benamis, nes jam būdingas atviras emocinis nesaikingumas sudaro kontrastą tiek nutylėjimais grįstai namų aplinkai, tiek žaismingoms dvaro manieroms.

Kaip matyti iš dialogų, tokia tarpinė subjekto būklė vienam romantiniam scenarijui suteikia raiškos disbalansą, kai į perteklinę ekspresiją neatsiliepiama, dėmesio ženklų nepaisoma, o mėginimai pašmaikštauti palaikomi įžeidimais. Jau pirmuoju pokalbiu perteikiamas Barbelės ir Juozo atstovaujama jausminės raiškos sistemų netapatumas:

- Kas girdėt?
- Kaip niekur neinu, tai nieko nė nežinau.
- Kur dabar keliausi? – paklausė Juozas.
- Kurgi, jeigu ne namo.
- Na, ir aš taip pat, eikim kartu!
- Eikim.²⁷³

Daugžodystę atmetanti, o emocinį taupumą atlyginanti kultūra raiškos perviršių laiko įtartinu, tad pažadų bei įtikinėjimų gausa tokioje komunikacinėje situacijoje gali tik padidinti adresato nepatiklumą. Tuo tarpu dvare rutuliojamas romantinis scenarijus atskleidžia melodraminio subjekto nepritapimą ir pagal visai kitus principus veikiančioje raiškos sistemoje. Čia jausminis receptyvumas liudija negebėjimą perprasti bendravimo taisyklių ir, įžvelgus Viktės pasakojamos liūdno istorijos paskirtį, atskirti autentišką emociją nuo dirbtinės. Melodraminio režimo požiūriu, viena iš subjekto klajūnės priežasčių tenka laikyti šį neįsirašymą į galiojančias emocinės raiškos struktūras, kas vienam romantinio dėmesio objektui jį padaro svetimą, o kitam – manipuliuojamą.

Kita klajūnės priežastimi, kaip minėjome, tektų laikyti neslepiamą bandymą peržengti turimą socialinę apibrėžtį. Tai išsakoma ne vien atvirai pripažįstamu prasigyvenimo siekiu, bet ir išorinės reprezentacijos permainos

²⁷² Kad tokia interpretacija galima, užuominų palieka ir dialogai („Tamsta esi šykštus, dėl to ir nevaišini nieko: už grašį utėlę į Telšius varytum!“), nors šią kritiką išsakęs socialiai nepatikimas Dzidorius pasakojimo pabaigoje apskritai simboliškai eliminuojamas: per atlaidus sutikti Tadas ir Barbelė duoda jam išmaldą.

²⁷³ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, *op. cit.*, p. 202.

viltimis. Lydėdamas Barbelę iš bažnyčios ir pasakodamas jai apie savo planus eiti tarnauti į dvarą Juozas susivilioja praeivių apdarais, kurie šiai pasirodo juokingi:

- Jis nesijuokė, tik sunkiai atsiduso.
- Et, kas man duos tokių drabužių!
- Na, ar jau norėtum?
- Kodėl gero daikto nenorėsi?
- Te jau, gėdą turėki niekų geisti!²⁷⁴

Į namus atsivesta Viktė išsiskiria nekaimiška apranga, ir vien tuo sukelia tėvų įtarimą. Barbelei atsakius, kad jai panašios puošmenos ne prie širdies, Juozo tėvas šią pagiria žodžiais, perteikiančiais tradicinės socialinės sistemos išmintį: „Turi protą ir supranti, kad pagal liemenį turi būti ir žiponas.“ Tai atliepia Dalios Satkauskytės išvalgą apie aprangos reikšmių kaitą lietuvių literatūroje. Jos teigimu, tendencija viešąją vestimentarinę raišką laikyti tiksliau vidujybės atspindžiu ir suvokti kaip moralinę kategoriją būdinga ikimoderniai žmogaus sampratai²⁷⁵. Lazdynų Pelėdai neabejotinai rūpi luominių skirčių ženklų aprangoje išlaikymas, „Klajūne“ valstiečius saugantis nuo moralinių paklydimų. Visgi kitaip nei kruopštų ir savitą veikėjų išvaizdos aprašymą kuriančios Žemaitės tekstuose, čia aprangos detalės neindividualizuojamos, bet funkcionuoja kaip gryniesi signifikantai (Roželės karoliai ir pamaldumo ženklai „Našlaitėje“). Veikėjų išvaizda, nebent jie būtų išskirtinai neigiami, paprastai nedetalizuojama, pakartojant tik nuorodą į šiuos signifikantus. Juozo atveju, apie geistinais buvusius juodus drabužius ir laikrodį primenama jam patiriant galutinę bausmę ir pažodžiui atliekant savąją klajūnę. Mėgindamas rasti namus, jis miršta paklydęs, o surastas kūnas į bendruomenę nebegali būti simboliškai grąžintas, nes yra netekęs būtinų atpažinimo ženklų: „Kas jis buvo, negalėjo suprasti, nežinia, nė kokio tikėjimo, nes ženklo neturėjo nei jokio, nei menko kryželio. Menkas apdaras, juodos gelumbės, nieko nereiškė“²⁷⁶.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 205.

²⁷⁵ Dalia Satkauskytė, *op. cit.*, p. 48–55.

²⁷⁶ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, *op. cit.*, p. 267.

3.2. Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės paklydėlės

Bekryptiškumo tema panašiu metu iškyla ir pirmuosiuose Marijos Ivanauskaitės prozos tekstuose, kurie XIX a. pab. publikuoti lenkų periodinėje spaudoje. Rašytojos debiutas įvyko iliustruotame savaitiniame žurnale *Biesiada literacka*²⁷⁷. Didžiąją dalį šio nuo 1876 m. ėjusio žurnalo turinio sudarė apsakos bei literatūrai, mokslui ir menui skirti straipsniai, buvo aptariamose ir Lenkijos bei užsienio šalių politinio gyvenimo aktualijos. Periodikos istorikai amžių sandūroje fiksuoja skaitytojų auditorijos augimą: prenumeratorių skaičius padidėjo nuo 6,5 tūkst. 1896 m. iki 8 tūkst. 1904-aisiais²⁷⁸. Kaip pigiausias iš tuometinių iliustruotų savaitraščių, jis buvo itin populiarus tarp mažiau pasiturinčių inteligentų ir smulkiosios buržuazijos. Vienas iš žurnalo bendradarbių buvo rašytojų tėvas Nikodemus Ivanauskas, tad nekeista, kad čia pasirodė ir pirmieji pradėjusios rašyti Marijos Ivanauskaitės kūriniai: 1894 m. išspausdintas apsakymas „Sargybinis“ („Ponocny“, Nr. 47), 1895 m. – „Viena pati“ („Sama“, Nr. 49), kiek vėliau 1901 m. – „Prie tikslo“ („U celu“, Nr. 45).

Pirmuosius du trumpus tekstus galima priskirti prie socialinės klajūnystės naratyvų. „Sargybinio“ protagonistas yra vienas iš socialiai neįsitvirtinusių seserų Ivanauskaičių tekstų veikėjų – dvare tarnaujantis našlaitis, kuris, apimtas svajonių vesti patikusią merginą, nesėkmingai siekia parduoti pavogtą dvaro arklį. Kūrinys baigiamas kalėjime atsidūrusio veikėjo rauda, kurią palydi pasakotojos komentaras: „Ar gailėjosi prasikaltęs, ar tai buvo tik sielvartas dėl Basios Lovčiankos? Kas ten žino.“ („Czy żałował swej winy, czy mu tylko było żal Basi Lowczanki? Któż to odgadnie“). Klajūnės aspektu pažvelgus į tekstą akivaizdu, kad subjektą iš socialinės sistemos eliminuoja tai, kad jis nepriklauso jai ekonomiškai. Padarytas prasižengimas

²⁷⁷ Liudas Gira mini Marijos Ivanauskaitės šiam leidiniui siūstus eilėraščius „Našlaičiai“ („Sieroty“), „Žiemą“ („Zimą“), „W górach“ („Kalnuose“) bei „Seserys“ („Siostry“), kurie buvę pasirašyti slapyvardžiu. Pasak jo, esama ir kitų, tačiau jų pavadinimų autorė 1929 m. nebegalėjusi nurodyti. Kadangi savo tyrimą skiriami seserų Ivanauskaičių melodraminio režimo analizei, čia poezijos atskirai neaptarsime. Žr. Liudas Gira, „Dvi seserys Ivanauskytės“, in: Lazdynų Pelėda, *Raštai*, I t., op. cit., p. 421.

²⁷⁸ Lenkų periodinės spaudos kontekste *Biesiada literacka* neišsiskiria. Pavyzdžiui, solidžiausio tuo metu ėjusio iliustruoto savaitraščio *Tygodnik Ilustrowany* tiražas 1896 m. buvo 11 tūkst., o 1904 m. išaugo iki 19 tūkst. Savaitraščio populiarumą tarp Lietuvos bajorų galima apytikriai įsivaizduoti pasiremiant XX a. pr. statistiniais duomenimis apie periodikos lenkų k. prenumeratą Kauno gubernijoje. 1907 m. *Biesiada literacka* turėjo tik 110 prenumeratorių, kai skaitomiausias – 720 prenumeratorių – leidinys buvo dienraštis *Kurjer Polski*. Žr. P. B. – Is, „Kiek ir kurių laikraščių skaitoma Kauno gubernijoje?“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. balandžio 5 d., p. 2.

dar labiau tokį subjektą atskiria nuo galimų socialinių saitų, tačiau, kaip dauguma kitų melodraminės klajūnistės subjektų, jis pasilieka neištirtas.

Apsakymą „Viena pati“ sudaro vien melodraminio *tableau* aprašymas – vaizduojama į kaimo bažnyčią, kurioje kažkada tuokėsi, sugrįžusi ir priešais mergelės Marijos paveikslą suklupusi moteris. Scenos įtaigumas kuriamas palaiptams perteikiant veikėjos gyvenimo istoriją: išvykusi su šeima ieškoti laimės į užsienį, ji tampa našlė vyrui žuvus kasykloje. Netrukus mirus ir vaikui, ji lieka, sekant kūrinio pavadinimu, viena pati. Po ilgų metų sunkaus darbo pavykus grįžti į namus, šis apsilankymas bažnyčioje pateikiamas kaip paskutinis biografijos įvykis: prie moters, kuri klūpo „nejudri kaip akmeninė statula“ („nieruchoma niby posąg kamienny“), priėjęs senukas supranta, kad ji mirusi. Šiuo atveju socialinis atsietumas įveikiamas pasitelkiant religinę vaizdiniją, o šiapusybėje patiriamam sielvartui oponuoja ryšio su anapusybe siūloma paguoda. Kad mirties akimirką veikėjai pasigirsta žodžiai „neapleisiu tavęs iki mirties“ („nie opuszczę cię aż do śmierci“), kurie vyro ištarti suteikiant santuokos sakramentą, galima aiškinti kaip jos simbolinį sugrįžimą į prarastą socialinę tvarką.

Įdomiausiai kitokio pobūdžio, *fikcinės klajūnistės* tema atsiskleidžia 1898 m. apysakoje „Be vairo“ („Bez steru“), pasirodžiusioje periodiniame dvisavaitiniame leidinyje *Tygodnik Romansów i Powieści* (Nr. 1533–1539). Šiam laikraščiu, kaip savaitraščiui *Biesiada literacka*, Marija Ivanauskaitė savo kūrybą siuntė jau gyvendama Varšuvoje, kur dirbo tetos papuošalų dirbtuvėje. Kitaip nei iliustruotas žurnalas, *Tygodnik Romansów i Powieści* buvo paprastesnio formato ir spaudos kokybės leidinys, skirtas vien grožinės literatūros serializacijai bei miesto naujienoms ir gandams. Jo turinį sudarė daugiausia užsienio autorių kūrinių vertimai, dažnai susiję su kokia nors iš „sensacingų“ temų. Dalimis spausdinti ilgesni vertimai, paprastai iš prancūzų (George Sand, Alexandre'as Dumas, Émile'is Zola) ar anglų (Arthuras Conan Doyle'is) literatūros, taip pat lenkų autorių (Elizos Orzeszkowos ir kt.) tekstai.

Marijos Ivanauskaitės apysaką Liudas Gira, veikiausiai pasiremdamas autore, įvardija kaip autobiografinį kūrinį. Nors atidžiau autobiografinių sąsajų netirsime, svarbu pastebėti, kad apysakos pavadinimas atliepia viename iš autorės vėlyvųjų egodokumentų – 1943 m. rašytame laiške – aptinkamą savirefleksiją. Antrojo pasaulinio karo metais su vaikais gyvenusi Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė laiške draugei Aleksandrai Kontautaitėi-Beresnevičienei bekryptiškumą apibūdina kaip pagrindinę savojo gyvenimo interpretantę:

Indomiau man moksla knygos iš kurų Donia [anūkė] dabar mokinasi kiek tenai randu

daliku apie kuros niekumet ir negiridiejau kaip fizini geografija ir daug kitų daliku, gaila kad aš neesu jauna dabar tik supratau kad mokslas tai yra labai indomus dalykas o be jo tai sunku gyventi Visa jaunystie pralaidau siuviniedami blezgučiais, pošau gražos poniutes o pati susenau prieš laika. Dabar tik žuredami į praeiti matau sava klaida kad ne mokiejau kovoti ir pasidaviau gyvenima sroviai kaip tas laivas be vairo.²⁷⁹

Nors mokslo įgijimą Marija Ivanauskaitė laiko priemone, kuri galimai padėtų išsivaduoti iš chaotiškos būties ir įsteigti asmeninį naratyvą, pirmosios apysakos konfliktas mezgasi gana prieštaringai suprantamų lavinimosi siekių kontekste. Galima tvirtinti, kad pasakojimo peripetijų ištakos yra pagrindinės veikėjos Kazios tėvų pastangos išmokslinti dukrą: su šiuo tikslu siejamas pakilimas socialiniais laiptais, tad šeima tikisi „duoti jai tokį išsilavinimą, apie kurį miestelyje niekas nėra girdėjęs“ („dadzą jej wykształcenie, o jakim nikt w miasteczku nie słyszał“). Tam aukojami kuklūs finansai, prarandamas ir turėtas emocinis ryšys – iš pensiono Rygoje grįžusi Kazia su jais neberanda bendros kalbos, o visiškai ją „sugadina“ iš Varšuvos atvykusi guvernantė.

Šiuo turinio aspektu apysaka įsiterpia į moterų švietimo diskusijas, patyrusias permainą XIX a. antroje pusėje. Kaip Lietuvos moterų švietimo istorijai skirtoje studijoje pažymi istorikė Olga Mastianica, pirmaisiais XIX a. dešimtmečiais periodinėje spaudoje vienareikšmiškai teigta, kad mergaičių mokymui tinka vien namų aplinka. Privatūs pensionai vertinti neigiamai dėl prancūzų kultūros įtakų ir dėl universalių mokymo programų, anot kritikų, neturinčių nieko bendro su būsimų motinų ir žmonių pareigomis. Samdyti guvernantes taip pat buvo raginama vengti, nes kultūros pagrindus kartu su tautiniais idealais dukroms turėjo perduoti motina²⁸⁰. Anot istorikės Zitos Medišauskienės, šiuo laikotarpiu bajorų dukrų lavinimuisi namuose didžiausią įtaką turėjo lenkų rašytojos Klementynos z Tańskich Hoffmanowos idėjos, skirtos moters pareigoms visuomenėje bei šeimoje²⁸¹. Nors jų negalima pavadinti vientisa pedagogine sistema, bene šimtmetį įtakos nepraradusioje knygoje *Geros motinos atmintinė arba jos paskutiniai patarimai dukrai (Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki, 1819)* išdėstyti pagrindiniai principai, tokie kaip krikščioniška etika grįstos moralės nuostatos bei pavyzdžio svarba. „Žinok ir pildyk savo pareigas“, – Hoffmanowos tyrėja

²⁷⁹ LNMMB RKRS, F18–32–38, l. 6v.

²⁸⁰ Olga Mastianica, *Pravėrus namų duris: moterų švietimas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje – XX a. pradžioje*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2012, p. 5.

²⁸¹ Zita Medišauskienė, „Namų angelas sargas: moters vieta Lietuvos visuomenėje XIX a. pirmoje pusėje“, *Klėja*, Nr. 8, prieiga internetu: http://www.lsc.vu.lt/assets/leidiniai/index806b.html?show_content_id=632 [tikrinta 2019 03 15]

Joanna E. Dąbrowska pažymi, kad rašytojos mokymą tiksliai apibendrina ši citata²⁸². Dėl autorės sąsajų su Švietimo epocha, jos veikaluose, pavyzdžiui, knygoje *Apie moterų pareigas (O powinnościach kobiet*²⁸³), moterims rekomenduojama gilintis ne vien į religiją ar moralės klausimus, tačiau ir studijuoti istoriją, gamtos mokslus, kalbas, susipažinti su fizika, chemija ir matematika. Visgi religinių ir patriotinių idealų įtvirtinimas lenkė žinių įgijimą kaip pirminę studijų paskirtis, nes skirtingų disciplinų išmanymas, anot Hoffmanowos, turėtų būti „ne jų gyvenimo tikslas, o puošmena“²⁸⁴.

Nors Hoffmanowos vizija išliko patraukli ir ėmus plisti pozityvistinėms idėjoms, nesunku kritikuoti tokio lavinimosi fragmentiškumą ir begalinį pasitikėjimą perimamų elgesio modelių tvarumu. Itin daug dėmesio, kadangi savišvieta namuose nėra saistoma institucinių normų, buvo skiriama tam, kokioms knygoms dera atsidurti šviestis siekiančių bajorių rankose bei kaip jas reikėtų skaityti. Moterų skaitymo istoriją tyrusi Agnieszka Paja XIX a. lenkų publicistų tekstuose aptinka tokį siūlomą elgesio su knygomis modelį: 1. Mėgstamas knygas reikėtų sutelkti į nuosavą biblioteką – nedidelę ir sudarytą tik iš itin vertingų etinių, estetinių ar mokslinių tekstų, vengiant prastos literatūros, ypač romanų; 2. Skaityti tuos veikalus, kuriuos rekomenduoja vietiniai ar plačiai pripažinti autoritetai; 3. Skaityti prižiūrimai vyresnio asmens, galinčio paaiškinti nesuprantamas teksto vietas; 4. Teikti pirmenybę viešam skaitymui, aptariant knygos turinį kartu su kitais šeimos nariais; 5. Neužmiršti skaitymo paskirties ir pasižymėti pagrindines teksto idėjas raštu šiam tikslui skirtame sąsiuvinyje; 6. Skaityti lėtai ir atidžiai, ne pasyviai perimant autoriaus mintis, o leidžiantis į pokalbį su juo²⁸⁵. Tai primena skaitymo istoriko Rolfo Engelsingo aptinkamą iki XVIII a. dominavusį intensyvaus skaitymo modelį: garsiai skaitomos paprastai religinio turinio knygos, jų ištraukos išmokstamos mintinai ir tekstas išlaiko stiprų autoritetą. Atpigusios knygos tokią skaityseną keičia ekstensyvia ir šią permainą, kai imama skaityti tyliai ir privačiai, o teksto turėta įtaiga blėsta, jis

²⁸² Joanna E. Dąbrowska, „Universal values of Klementyna Tańska-Hoffmanowa’s pedagogy“, *Rocznik Teologii Katolickiej*, t. XIV/1, 2015, p. 280.

²⁸³ Šis veikalas, kurio pilnas pavadinimas *O powinnościach kobiet przez autorkę Karoliny*, publikuotas 1849 m., jau po autorės mirties.

²⁸⁴ Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki*, Kraków, 1898, p. 83. Cit. iš: Agnieszka Paja, „Normy lekturowe kobiet w XIX w. Rekonesans“, in: Janusz Kostecki (red.), *Ludzie i książki. Studia historyczne*, Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2006, p. 95.

²⁸⁵ Agnieszka Paja, „Normy lekturowe kobiet w XIX w. Rekonesans“, in: *op. cit.*, p. 102.

vadina „skaitymo revoliucija“²⁸⁶. Be to, šios Lenkijoje XIX a. viduryje tebegaliojusios taisyklės gerai atskleidžia skaitymui teikiamą rimtumą ir kuria bendresnį vaizdą apie tuometinį bajorių lavinimą: galima neabejoti, kad tokioms praktikoms kaip piešimas, šokis, mokėjimas palaikyti pokalbį, muzikuoti, dainuoti, siuvinėti ar rašyti laiškus taip pat taikytos normos ir drausmė.

Kaip tik ši drausmė susvyruoja atsiradus romanui, kuris ima pretenduoti į atidžios skaitysenos reikalaujančių religinio ar pažintinio turinio tekstų vietą. Hoffmanowos *Geros motinos atmintinė* merginas, neturinčias dvidešimties metų, apskritai ragina neimti į rankas romanų. Jie priskiriami prie savitikslių malonumų, darančių skaitytojoms neatitaisomą žalą:

Romanai, tai nelaimė! Kiek jaunų merginų mėgsta juos skaityti, bet niekas jų širdies, proto, o kartais ir ateities taip nesugriauna. Ne paslaptis, kad tokios knygos kiekvieną traukia, tačiau kai jose aprašyti puikūs žmonės, ištikimi ir jautrūs vyrai, o moters laimei pakanka sėkmingos meilės – nėra abejonių, kad panelėms visa tai patinka. Ir kokia nelaiminga toji, kuri viskuo akiai patikėjo? Kuri žmones ir pasaulį regi esant tokius, kaip pavaizduoti knygoje? Nė vienas romanas apie pasaulį nerašo tiesos. [...]

O kiek moterų akiai tiki romanais? Kiek jų tapo perdėtai jautrios ir panoro pačios patirti aprašytus jausmus ir įvykius. Kiek mano pažįstamų, suklaidintos tų visų pilių, jau nepatenkintos nei žmonėmis nei savo likimu; jos dūsauja dėl įsivaizduojamos laimės, gaišta prie melagingų frazių, darosi tokios jausmingos, kad apsigyvena įsivaizduotam pasaulyje, o šiam lieka parastos.²⁸⁷

Pati Klementyna z Tańskich Hoffmanowa buvo pirmoji moteris Lenkijoje, pagrindiniu pajamų šaltiniu pavertusi rašymą. Jos tekstų daugumą sudaro didaktinio pobūdžio kūriniai (geriausiai žinomas – „Pranciškos Krasinskos dienoraštis, rašytas paskutiniais Augusto III karaliavimo metais“ (*Dziennik Franciszki Krasieńskiej w ostatnich latach panowania Augusta III pisany*, 1825), skirti per pavyzdį atskleisti laipsnišką asmens tobulėjimą. Čia išsakyti priekaištai taikomi veikiausiai XIX a. pr. išpopuliarėjusiam gotikiniam romanui, kuriame galimas pažinti ir perimti elgesio normas pakeičia neįvaldomų, dažnai fizinę ir psichinę terpes suliejančių vaizdinių²⁸⁸ žaismas. Pacituota ištrauka romanų kenksmingumą argumentuoja socialinių

²⁸⁶ Cituojama iš: Simon Eliot, Jonathan Rose (eds.), *op. cit.*, p. 58.

²⁸⁷ Klementyna z Tańskich Hoffmanowa, *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki*, Warszawa: W drukarni A. Gałęzowskiego, 1831, p. 120.

²⁸⁸ Gotikinės literatūros tyrėjai pilį dažnai interpretuoja kaip erdvinę neprieinamų psichikos gelmių reprezentaciją, tad Hoffmanowos perspėjimą saugotis „tų visų pilių“ galima laikyti kritiniu šios sąsajos komentaru. Žr. Jerrold E. Hogle (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, New York: Cambridge University Press, p. 164.

ryšių idealizacija: jų suklaidintos skaitytojos nebegalės išpildyti su žmonos ir motinos pareigomis siejamų lūkesčių. Kita vertus, *Geros motinos atmintinėje* atvirai teigiama, kad užsienio literatūros lenkams geriau apskritai nepažinti, taigi Hoffmanową motyvuoja ir siekis išlaikyti auditorijos prierašumą kultūrai, kurios saviraišką riboja valstybės netektis²⁸⁹.

Grožinės literatūros srityje tai reiškėsi mėginimais atitraukti skaitytojus pirmiausia nuo prancūzų literatūros. Pamažu netikusiais imti laikyti ne vien atskiram žanrui, kaip gotikinis romanas, atstovaujantys autoriai, tačiau bemaž visi romanistai, kurių tekstų poveikį literatūros kritikas Michałas Grabowski 1838 m. prilygino skaitytojų protų naikinimui. Straipsnyje „Apie naują prancūzų literatūrą, vadinamą pamišusia literatūra“ (*O nowej literaturze francuzkiej nazwanej literaturą szaloną*) piktinamasi, kad „Paryžiaus skalbėjams ir liokajams skirtus“ Paulio de Cocko romanus Lenkijoje su malonumu skaito ir apie juos diskutuoja bajorės, nors tokias knygas padorioje draugijoje turėtų būti gėda ir paminėti. Drauge prie „pamišusios literatūros“, kurią be reikalo Lenkijoje populiarina publicistai, priskirti ir tokie prancūzų autoriai kaip Victoras Hugo, Honoré de Balzacas, Alexandre'as Dumas (tėvas) bei George Sand²⁹⁰. Palankumas jiems regimas kaip savosios kultūros ir apskritai estetinių orientyrų atsižadėjimas.

Nepaisant kultūrinių Lenkijos realijų, moterų „prisiskaitymo“ temą nušviečia bendresnė anuometinės skaitytojos moters samprata. Ją formavo ir visą XIX a. augę grožinės literatūros tiražai, sukūrę naują fenomeną, kurį anglų rašytojas Wilkie Collinsas 1858 m. apibendrintai pavadino „nepažinia publika“. Jo teigimu, anglų literatūros ateitis atsidūrusi rankose šios publikos, „tebelaukiančios paaiškinimo, kaip atskirti gerą knygą nuo prastos“²⁹¹. Collinsas turėjo galvoje beveik tris milijonus naujų skaitytojų iš žemesnių visuomenės sluoksnių, perkančių pigius iliustruotus savitraščius. Jų susidomėjimas populiaria literatūra buvo interpretuojamas kaip pavojingas, iš dalies netgi prisidėjęs prie amžiaus vidurio revoliucijų. Lengvai paveikiamos,

²⁸⁹ Juo skaitytojų elgesį reguliuoti mėginę kritikai rėmėsi ir amžiaus pabaigoje. Vieno iš skaitymo gidų autorius Feliksas Kozubowski 1879 m. taip perteikia savo pokalbį su mokine, atsivertusia romaną: „Neturi teisės taip elgtis! [...] Jei priklausytum kitai tautai, būtum vokiečių, prancūzė (!) ar anglė, būtum tik viena iš daugelio, kurios atnašauja tai bjaurasčiai – nieko baisaus, nes šios šalys laisvos. [...] Kaip lenkė – neturi teisės nuodyti savo vaizduotės ir tapti geidulių žaisliuku.“ K. [F. Kozubowski]: *Wybór ksiązek dla dorastającej młodzi. Kilka słów do rodziców, opiekunów i nauczycieli*. Cieszyn, 1879, p. 19. Cit. iš: Agnieszka Paja, „Normy lekturowe kobiet w XIX w. Rekonesans“, in: *op. cit.*, p. 95.

²⁹⁰ Michał Grabowski, *O nowej literaturze francuzkiej nazwanej literaturą szaloną*, in: *Literatura i krytyka*, t. 1, część 3, Wilno, nakl. i druk T. Glücksberga, 1838, p. 105–175.

²⁹¹ Simon Eliot, Jonathan Rose (eds.), *op. cit.*, p. 307.

neišsilavinusios publikos vaizdinys vyravo anuometinių visuomenės kritikų tekstuose – nereguliuojamo skaitymo pavojai buvo siejami su potencialia grėsme visuomenės ir kultūros normoms²⁹². Prie tokių nepažinių skaitytojų tapo priskirti daugiau laisvalaikio įgiję ir skaitymui jį išnaudojantys darbininkai bei valstiečiai, auganti jaunoji karta (visuomet įtartina) ir lengvabūdzių skaitytojų įvaizdžio neprarandančios moterys. Archetipinis moters skaitytojos vaizdinys buvo Ema Bovari, ir „bovarizmo“ problema tapo pamatiniu argumentu, pasitelkiamu diskutuojant apie moterų skaitymo įpročius²⁹³. Pasak moteris kaip vieną iš naujų skaitytojų grupių tyrusio Martino Lyonso, dominavo požiūris, kad moterų skaityseną grįsta emociniu ryšiu su veikėjais, tad moterų kaip skaitytojų atsakui suteiktas erotinis atspalvis, nuolat pabrėžiant jų „pasidavimą“ tekstui²⁹⁴. Be to, kadangi skaitymas yra socialumo nereikalaujanti praktika, kuri leidžia būti vienai ir susitelkti, netrūko nuomonių, kad šitai skatina pavojingą užsisklendimą ir individualumą. Kultūra, kurioje savęs atsisakymas ir aukojimasis kitiems laikomas moteriškumo ženklu, tai interpretuoja kaip moteriškumo praradimą²⁹⁵.

Marijos Ivanauskaitės „Be vairo“, viena vertus, priklauso tokiai „bovaristinei“ moters „prisiskaitymo“ pasakojimų tradicijai. Kartu seserų Ivanauskaičių kūrybos kontekste ši apysaka leidžia apčiuopti kitą klajūnės variantą – nesusipratimą kaip išipainiojimą į fikcijos tinklus. Pagrindinė

²⁹² Kad Lenkijoje taip pat netrūko susirūpinusių šia „nepažinia publika“ galima spręsti iš populiarėjančių skaitymo gidų, kuriais stengtasi orientuoti pradedantį skaitytoją. Nuo 1795 iki 1918 m. pasirodė 36 patarimų knygos, o XIX ir XX a. sandūroje pastebima didžiausia tokių leidinių banga. Žr. Anna Zdanowicz, „Unormować czytanie: O poradnikach lekturowych przelomu XIX i XX wieku“ in: Krzysztof Stępnik (red.), *Komunikowanie i komunikacja na ziemiach polskich w latach 1795–1918*, Lublin: Wydawn. Uniw. Marii Curie-Skłodowskiej, 2008, p. 239.

²⁹³ Paradoksalią „bovarizmo“ problemos transformaciją XX a. išvelgia feministinės kritikos įtaką skaitytojo sampratos kaitai analizuojanti Rita Felski. Jos teigimu, moteriška Emos lytis nėra vien nereikšminga aplinkybė ir universalios temos apie aistringiems skaitytojams literatūros keliamą grėsmę (pavyzdžiui, Don Kichotui) variacija. Atvirkščiai, jos kaip vidurinėsios klasės moters padėtis daro lemiamą įtaką tam, ką ir kaip ji skaito ir kokio išsigelbėjimo tikisi iš knygu. Skaityti kaip moteriai XIX a. reiškė skaityti prastą literatūrą ir daryti emocinę klaidą tikintis emocinio ir erotinio išsipildymo. Tad priekaištus feministinei kritikai galima laikyti moters skaitytojos problemos inversija: tai *įtarus skaitymas*, apie kurį kalbant dažnai išsakoma abejonė, ar literatūros istorijos revizijai neaukojamas estetiškas malonumas. Felski teigimu, nors geri tekstai yra daugiaprasmiai, tai nereiškia, kad neįmanoma turininga sociopolitinė jų interpretacija. Žr. Rita Felski, *Literature after Feminism*, University of Chicago Press, 2003, p. 27–37.

²⁹⁴ Martyn Lyons, *op. cit.*, p. 91.

²⁹⁵ Ana-Isabel Aliaga-Buchenau, *Dangerous Potential of Reading: Readers and the Negotiation of Power in Selected Nineteenth-Century Narratives*, Routledge, 2004, p. 51.

apysakos veikėja Kazia pažeidžia beveik visus merginoms rekomenduojamo skaitymo principus. Dukrą lavinti pakviesta guvernantė, nors dedasi išmananti šviestis tinkamą literatūrą, sunkiai gali būti reikiamu skaitymo patarėju: apie tokias knygas ji žino tik iš pavadinimų ir paskubomis surinktų turinio fragmentų. Tad mokinei parūpinamos dvi dėžės romanų, nuo kurių „jaunų panelių akys ima karštai blizgėti, o sveiką veido raudonį pakeičia liguistas blyškumas...“ („od których oczy niedorosłych panienek gorączkowego nabierają blasku, na twarz zaś występują żywe rumieńce, aby ustąpić chorobliwej bladeści...“). Šios knygos tegali būti skaitomos be priežiūros ir ekstensyviai – ne atidžiai gvildenant tekstų idėjas, o paskubomis ir mėgaujantis patrauklia istorija. Nesuprantamos jų vietos šiuo atveju yra ne nuorodos į nepažįstamas disciplinas, o į romantinę ir seksualinę patirtį, tačiau ir čia Kazios skaitymo bendrininkė paaiškinimų nesuteikia:

Ar Kazia suprato, kas vyksta?

Nė kiek! Ji visiškai nesuigaudė. Merginos protas buvo jautrus įspūdžiams; turtinga jos vaizduotė vis grįždavo prie labiausiai dirginančių šių nepadorių knygų vietų, sužadindama karštiligišką smalsumą... Panašios nuojautos ir spėlionės jau nemažai panelių nuvedė klystkeliais, o sena guvernantė į klausimus atsakydavo puse žodžio, tik dviprasmiškai nusišypsodama. Ją linksmino šie jauno paukštelio smalsavimai, tačiau rūpintis nesubrendusios dvasios nerimu visiškai nemanė, kaip neįjautė baimės ir matydama, kad iš po netvirtai žengiančios auklėtinės kojų vis labiau slysta žemė...

Palikta be priežiūros, vargšė Kazia kartais jautė, kad savomis jėgomis išsivaduoti iš protą apėmusio chaoso nepavyks; kad iriasi menka valtele be vairo neaprėpiamo ir audringo vandenyno bangomis...

Czy Kazia nie pojmowała sytuacji?

Ani trochę! Nie zdawała sobie poprostu z niej sprawy.

Dziewczyna miała umysł wrażliwy; bujna jej wyobraźnia zajęta była wyłącznie odtwarzaniem drażliwych scen, czerpanych z niezdrowej lektury, budzących jednocześnie gorączkową ciekawość... Zgadywanie intuicyjne i refleksywe kilkunastoletniej panienci wiodły na manowce, a stara guwernantka odpowiadała półsłówkami, uśmiechając się tylko dwuznacznie. Bawiła ją ciekawość podlotka, bynajmniej zaś nie obchodziły rozterki młodocianego ducha, nie przerażał coraz bardziej chwiejący się grunt, pod wątlami stopami powierzonej jej elewki...

Tak pozostawiona sobie samej, biedna Kazia czuła nieraz, że z chaosu, jaki coraz bardziej ogarniał jej umysł, o własnych siłach wybrnąć nie zdoła; że jest jak żeglarz w wątlej łódce bez steru, na niezgłębionych a burzliwych falach oceanu...²⁹⁶

Toks laikmečio kultūrinių konvencijų neribojamas ryšys su tekstais skaitytoją atskiria nuo socialinės aplinkos – guvernantei išvykus, Kazia

²⁹⁶ „Bez steru“ przez Maryę Iwanowską, *Tygodnik Romansów i Powieści*, 1898, Nr. 1533, p. 612–613.

pasineria į privatų skaitymą ir iki išnaktų praleidžia tarp mėgiamų knygų veikėjų ir svajų apie tolimą, jai neprieinamą pasaulį. Kadangi skaitymo įpročiai pastebimai paveikia fizinę veikėjos savijautą (pabudusi iš „nesveikų svajų“ jaučiasi negaluojanči ir apatiška), moterų skaitymo istorikės šį ryšį linksta aiškinti bendrame autoerotinių praktikų kontekste²⁹⁷. Agnieszka Paja atkreipia dėmesį, kad dažnus patarimus vengti knygų, kurios sužadina vaizduotę, galima suprasti kaip eufemizmą, pasitelkiamą siekiant išsaugoti skaitytojų minčių ir kūno skaistumą²⁹⁸. Abu veiksmus – masturbaciją ir perteklinį skaitymą – besiformuojantis modernus medicinos diskursas XIX a. siejo su įvairiomis ligomis, galinčiomis sukelti mirtį. Aiškėjant, kad šių fenomenų kontroliuoti beveik neįmanoma, vis daugėjo bauginimų apie fizines ir psichologines „blogų knygų“ bei autoerotinių praktikų pasekmes. Romanų skaitymą ir savojo kūno pažinimą galima laikyti fizinės ir psichinės erdvės nužymėjimu: kad toks žinojimas netekėjusiai merginai buvo nederamas ir smerktinas, galima vertinti kaip baimę, kad skaitytoja tiek kūnu, tiek mintimis priklausys vien sau.

Atsvara tokiam skaitymo individualizmui pasakojime pasirodo per seno knygininko figūrą. Atėjusią į skaityklą veikėją jis tikina, kad jaunai merginai visai netinka jos dažnai imamos prancūzų natūralistų knygos. Šmaikštus dialogas, kuriame ginčijamasi, ar merginai dera savo nuožiūra rinktis knygas, atskleidžia skirtį tarp nykstančios ir besirandančios skaitymo kultūros. Išgirstą palyginimą, kad „jauna gi, nepatyrusi panelė, tai kaip paukštelis...“ („młoda zaś, niedoświadczona panienka, to niby ptaszę...“), Kazia tuojau pataiso: „żaselę, turbūt norėjote pasakyti... („gąska, chciałeś pan powiedzieć...“) ir pareikalauja jai duoti Emile'io Zola romaną *Nana*. Ši knyga, kurioje pasakojama apie kurtizanės Nanos karjerą (ji Veneros vaidmeniu pavergia varjetę teatro publiką²⁹⁹ ir sulaukia neregėto pasisekimo tarp

²⁹⁷ Pavyzdžiui, Małgorzata Komza pastebi panašų dėmesį skaitančios moters vaizdinui ir kituose diskursuose. Jos teigimu, itin dėkinga tema fotografijos erotinei potekstei buvo į skaitomą knygą susitelkusių laisvo elgesio merginų portretai. Małgorzata Komza, „Książka jako atrybut w portrecie fotograficznym“, in: Anna Żbikowska-Migoń, przy współudz. Agnieszka Łusznak (reds.), *Czytanie, czytelnictwo, czytelnik*, Wrocław: Wydawn. Uniw. Wrocławskiego, 2011, p. 372.

²⁹⁸ Agnieszka Paja, „Przekształcanie świata. O znaczeniu lektury kobiet w XIX w.“, in: Krzysztof Stępnik (red.), *Komunikowanie i komunikacja na ziemiach polskich w latach 1795–1918*, Lublin: Wydawn. Uniw. Marii Curie-Skłodowskiej, 2008, p. 225.

²⁹⁹ Romano įtaigą galima aiškinti ir tuo, kad Zola atsisako moters patrauklumą įtarpinti kultūros reikšmėmis. *Nana* pabrėžtinai neturi kitų talentų (prastai dainuoja), ir jos vaidinama „gatvinė Venera“ šią universalią erotinę nuorodą paverčia nebūtina. Paveikesnis tampa tiesioginis moters kūno kaip tokio, pateikiamo publikos žvilgsniui, vaizdins: „Salę perbėgo virpulus: Nana išėjo nuoga nuogutėlė. Ramiai ir įžūliai nuoga išėjo į sceną, įsitikinusi savo kūno visagalybe. Buvo apsisiautusi tik gazine skraiste; jos apvalūs pečiai, amazonės krūtys

aukštuomenės ir buržuazijos vyrų), iki XIX a. pabaigos laikyta vienu iš prancūzų literatūros nepadorumo simbolių³⁰⁰. Atsiliepiamą apie romaną 1880 m. savaitraštyje *Tygodnik Ilustrowany* išspausdinęs Józefas Ignacas Kraszewskis pabrėžia jo kaip amoralumo istorijos dokumento, kuris užrašytas su negailestingu nuoširdumu, reikšmę. Literatūriniu požiūriu, pasak autoriaus, akivaizdu, kad „paskutinė riba bekraščio realizmo, kuris prieš nieką neatsisako trauktis, čia tapo pasiekta – eiti toliau jau nebeįmanoma“³⁰¹.

Pastanga priartėti prie šios ribos suveda apysakos veikėją su Nanos variacija – vyrą palikusia ir provincijoje pramogų ieškančia Helena. Pati azartiška romanų skaitytoja, būdama jauna tokias knygas „smalsiai, slapta nuo motinos, ryte rijusi“ („pochłanianą ciekawie, w tajemnicy przed matką“), pamačiusi merginą skaitykloje ji sakosi turinti visus Zola veikalus. Helena pasirodo kaip Kazios antrininkė, pasakojime atliekanti veiksmus, kuriems ši pasiryžti negali. Pripažįstant, kad „buvo joje kažkas demoniško“ („było coś demonicznego w tej kobiecie“), melodraminio režimo atžvilgiu šią veikėją būtų galima įrašyti į manichėjišką moralinę sistemą kaip turinčią antagonistės bruožų. Tačiau vertinant abi moteris kaip reprezentuojančias skirtingo laipsnio prisiskaitymą matyti, jog Helenos atveju išbaigiamas destruktivaus užsibuvimo fikcijos plotmėje siužetas. Nors juo oponuojama pasakojimo steigiamai vertei – drausmingam elgesiui su knygomis – iš skaitytojų dialogų

atsikišusiais ir kietais it iečių antgaliai rausvais speniukais, platūs, gašliai krypuojantys klubai, putlios šlaunys, skaištus blondinės kūnas, kuris visas giedravo, švietė kiaurai lengvutį, baltutėlį kaip puta audinį. Tai buvo Venera, gimusi iš jūros putų ir prisidengusi nuogybę vien savo plaukais. O kai Nana iškėlė rankas, ryškiai plieskiant rampos šviesoms, pažastyse buvo matyti auksiniai plaukeliai. Niekas neplojo. Niekas nebesijuokė, vyrų veidai staiga surimtėjo, įsitempė, burnos perdziūvo, nosys ištšo. Per salę tarytum nudvelkė vėjo šuoras, kol kas dar švelnus, bet jau pranašaujantis audrą. Ūmai, visiems bežiūrint, toji nuoširdi būtybė virto moterimi, savo lyties galia sukrėtė publiką, pastūmėjo prie beprotybės, atskleidė dar nepatirtų geismų gelmę. Nana vis dar šypojo, bet tai buvo vyrų rijikės šypsena.“ Žr. Emile Zola, *Nana*, iš prancūzų kalbos vertė Vladas Petrauskas, Vilnius: Mintis, 1991, p. 25. Galima pridurti, jog ir Lietuvos publikos žvilgsniui taip moters kūną pateikti buvo komerciškai naudinga – šis romanas 1904 m. pritaikytas scenai Miesto koncertų ir teatro salėje (dab. Vilniaus filharmonija).

³⁰⁰ Kelis įspūdžius apie Zola romanų recepciją XX a. pr. Lietuvoje pateikia kunigo ir rašytojo Mykolo Vaitkaus prisiminimai. Juose gana šaržuojamai, tačiau išsamiai aprašoma užsienio ir lietuvių literatūra, kuri iki Pirmojo pasaulinio karo skaityta, autoriaus žodžiais tarant, „Telšių Pliumpio užkampy“: „Na, galų gale Emile Zola!.. Vai, tas Zola... Per realizmo brūzgyną sąmoningai (ir kaip dar sąmoningai!) nuėjęs purvinais šunkeliais į... gyvenimo subtikrovę. Užtat anuometinių pažangiųjų rimtai (ir kiek seksualiai) kaip tikiu Dievą tėvą kalbamas, o apsišvietusių riebulių riebiai ragaujamas ir net pienbūnių atsargiai apsižvalgius grobstomas bei slapta skaitomas... Kas tokiose aplinkybėse besidomės prancūzų poezija, kur buvo ir anuomet estetiška, elegantiška, išradinga.“ Žr. *Mykolas Vaitkus, Per giedrą ir audrą: 1909–1918*, Atsiminimai, t. IV, London: Nida Press, 1965, p. 80.

³⁰¹ Józef Ignacy Kraszewski, „Kronika zagraniczna“, *Tygodnik Ilustrowany*, 1880, Nr. 221, p. 188–189.

aiškėja, kad pačios opozicijos tarp perteklinio ir disciplinuoto skaitymo, neišmanymo ir visiško žinojimo yra gana abejotinos. Pasimetusi Kazia guodžiasi, ar vietoj mokslų nebūtų buvę geriau ištekėti, ir draugės komentaras su moterims nerekomenduojamų knygų skaitymu susijusia riziką pateisina klausimu: „Ar galima vadinti laimingu tamsioje vienutėje uždarytą pamišėlį, kuris įsivaizduoja esąs karalius?“ („Czyż można nazwać szczęśliwym waryata, zamkniętego w ciemnej celi, chociażby wyobrażał sobie, że jest królem?“). Taip, akla! mestis į apgaulingą siužetą pavojinga, tačiau ar geriau pasiduoti saviapgaulei ir jokiam apskritai nepriklausyti?

Nors peržengti šią puslapį ir tikrovę skiriančią ribą skatinama ir Kazia, pagrindinių melodraminių apysakos scenų veikėja ir režisierė išlieka Helena: jau pirmojo pokalbio metu naujai draugei siūlo rasti mylimąjį, vėliau surengia „netikėtą“ susitikimą su Kaziai patikusiu studentu Vaclavu, paragina pakviesti jį ateiti susitikti naktį sodelyje prie namų ir pati parašo pasimatymą skiriančią laišką. Dvejonės, ar siųsti kvietimą, išsklaidomos prisiminus tradiciniam romantiniam siužetui būtiną rekvizitą:

Buvo skaičiusi, kaip žinome, gausybę romanų be jokios atrankos, tad jos greitai sužadinta vaizduotė kūrė apščiai herojų. Vieni pagrobdavo mylimąją iš tėvų namų, kitos – apgraudavo lengvatikius vyrus, o dar kiti – laukė pasitaikant progos... Iš tiesų naktis visuomet būdavo ištikimas jų sąjungininkas, o virvinių kopėčių, šautuvas, netgi durklas ir nuodai – veiksmingi įrankiai kovoje prieš... tironus!

Czytywała ona, jak wiemy, mnóstwo romansów, bez odpowiedniego wyboru, to też sporo bohaterów snuło się w tej chwili przed pobudzoną jej wyobraźnią. Jedni – wykradali swe ukochane z domu rodziców, drudzy – oszukiwali łatwowiernych mężów, a znów inni – czyhali na przeróżne sposobności... Noc prawie zawsze była wiernym ich sprzymierzeńcem, a drabinki sznurowe, broń palna, nawet sztylet i trucizna – skutecznymi narzędziami, w walce przeciwko... tyranom!³⁰²

Šią ištrauką, kurioje imituojamas žaismas melodraminėmis konvencijomis, lydi pasakotojos sprendimas išskirti Helenos ir Kazios prisiskaitymo istorijas. Užuoat atėjęs, Vaclavas atsiunčia laišką, kuriame atsako esąs neturtingas studentas ir negalįs vesti, tačiau atmėta siūlymą apeiti socialines normas. Be to, primena Kaziai apleistą pareigą tėvams, kuriuos jos vaizduotė pavertusi nebūtais tironais. Išsižadėjusi ankstesnių skaitymo įpročių, buvusi azartiška skaitytoja privatų polinkį romanams pakeičia drausmingos skaitysenos principais: nustojama skaityti sau ir pereinama prie rinktinių knygų, kurios skaitomos garsiai, kartu su tėvais. Iš melodraminio

³⁰² „Bez steru“ przez Maryę Iwanowską, *Tygodnik Romansów i Powieści*, 1898, Nr. 1536, p. 715.

siužeto ji mėgina vaduoti ir Heleną, tačiau patiria nesėkmę, ir mylimojo palikta draugė nusinuodija. Tai žymi skirtį tarp melodraminių konvencijų auka tapusios skaitytojos ir tokios, kurią patirtas sukrėtimas iš fikcinio pasaulio parveda į namus ir grąžina prie kultūriškai apibrėžto saiko.

Užtekstiniai Marijos Ivanauskaitės apysakos santykiai leidžia aptikti šią skaitymo kultūros kaitos problemą. Apysaka deklaruojama ištikimybė Hoffmanowai, nors publikacijos kontekstas šį ryšį daro dviprasmišką: „Be vairo“ spausdina išimtinai su savitiksliu skaitymo malonumu siejamas, serijinei literatūrai skirtas *Tygodnik Romansów i Powieści*. Tai reiškia, kad privataus skaitymo pinklių kritika atsiduria tarp tekstų, kurių atsižada. Be to, moterų skaitysenos istorijos aspektu, Kazios išbandymu tampa tekstai, visiškai priešingi tiems, kuriuos Hoffmanowa kaltino suvedžiojant skaitytojas ir apie pasaulį nerašant tiesos. Priekaištai Zola romanams, kaip žinia, XIX a. buvo grįsti tiesos pertekliumi, tačiau jų poveikio moterims interpretacija nuo gotikinės literatūros čia visai nesiskiria. Tai reikštų, kad reprodukuojant vienprasmį moters skaitytojos vaizdinį jis tampa nebeimlus kontekstui ir praranda istoriškumą.

Galima svarstyti, kas diktuoja apysakos sprendimą, atsikartojanti bemaž visuose abiejų seserų Ivanauskaičių tekstuose, žvelgti į romanus kaip į moterų švietimo kliūtį. Kitos XIX a. pab. rašytojos, pavyzdžiui, Eliza Orzeszkowa, taip pat pripažino šių knygų įtaką skaitytojų pasaulio suvokimui ir psichinei raidai. Knygoje *Keletas žodžių apie moteris (Kilka słów o kobietach)* sutinkama, kad ilgą laiką supratimą apie žmoniją ir socialinius ryšius moteris įgydavo iš romanų, „kuriuos atvirai, ar pasislėpusi nuo visų, skaitydavo“³⁰³. Tačiau ji atmeta platesnę XIX a. moters skaitysenos sampratą, kuria rėmėsi moterų bendrojo ir profesinio švietimo oponentai, teigę, kad švietimo sklaida turės neigiamų pasekmių moterų moralei. Jos įsitikinimu, „tikrai išsilavinusi moteris neužsivers knygomis tiek, kad pamirštų apie savo pareigas, nes protas jai nuolat primins apie dorybę kaip pagrindinį gyvenimo tikslą“³⁰⁴. Be to, rašytoja tokios literatūros įtaką socialinei kaitai vertino kaip privalumą ir laikėsi nuomonės, kad daugiausiai prie moterų emancipacijos idėjų sklaidos Lenkijoje prisidėjo George Sand romanai³⁰⁵.

Pirmas ilgesnis Marijos Ivanauskaitės kūrinys atskleidžia, kad abiem

³⁰³ Eliza Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach*, p. Lwów, A. J. O. Rogosz, 1873, p. 130.

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ Ši mintis išsakyta tarptautiniame moterų padėčiai Europoje skirtame leidinyje 1884 metais, kuriam Orzeszkowa parengė skyrių apie Lenkiją. Eliza Orzeszkowa, „Poland“ in: Theodore Stanton, *The Woman Question In Europe: A Series Of Original Essays*, Kessinger Publishing, 2010, p. 429.

seserims aktualią moterų skaitysenos kaip fikcinės klajūnystės temą ji įveda pirmoji. Kartu šis aspektas atrodo susijęs su autonomiška Marijos Ivanauskaitės kaip rašytojos raiška, jos daromais literatūriniais sprendimais ir įtarumu tiek „nepažinios publikos“, ties savęs pačios atžvilgiu.

3.3. Kaip veikia melodraminis režimas: diskusija dėl *Klaidos* ir skaitymo klaidų

Melodraminiai seserų Ivanauskaičių subjektai, aptarti pirmuosiuose šios disertacijos dalies skyreliuose, galėtų būti tiriami liekant ir tekstinėje plotmėje. Pasirinkimas juos aiškinti pasitelkiant užtekstines melodraminio režimo sąsajas, įrašant į bendrą modernybės kaip susipratimo diskursą, ieškant pagrindinių šio diskurso įtampų grįstas vien disertacine strategija, ir, kaip dauguma kitų panašių strategijų, kažin ar būtų neišvengiamas. Lazdynų Pelėdos tekstų interpretaciją melodraminis režimas leidžia pradėti nuo literatūrinių „trūkumų“, siejant juos su melodraminiais principais, galiojusiais konkrečiai kultūrinei terpei. Šia prielaida remiasi dauguma apie seserų Ivanauskaičių literatūrinį palikimą disertacijoje išsakomų įžvalgų. Tačiau atrodo verta peržvelgti ir atvejus, kai užtekstinių reikšmių įtaka negrįžtamai paveikia tradiciškai literatūrinę teritoriją. Čia apsistosime prie vaidmens, kurį atliko Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės romanas *Klaida*.

Klaidos recepciją, perleidžiant knygą XX a. pab., gana tiksliai apibendrino Petronėlė Česnulevičiūtė, pavadinusi jos likimą nepavydėtinu³⁰⁶. Požiūris, kad tai vienas iš pagrindinių 1905 m. revoliuciją juodinančių tekstų, įtvirtintas sovietmečiu³⁰⁷, tačiau diskusija dėl *Klaidos* idėjų, literatūrinės vertės bei autorės intencijų prasidėjo romanui pasirodžius atskira knyga 1909 metais³⁰⁸. Anot literatūros kritikės Viktorijos Daujotytės, viena šios diskusijos išskirtinumo priežasčių – ji buvo pirmoji ilgesnė polemika, kurioje viešai

³⁰⁶ Petronėlė Česnulevičiūtė, „Klaidų romanas“, in: Julijonas Lindė-Dobilas, *Blūdas*. Lazdynų Pelėda, *Klaida*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 353.

³⁰⁷ Lietuvių literatūros kritikos chrestomatijoje 1971 m. pažymima, kad romanas atliepia porevoliucinio laikotarpio rusų autorių tekstus: „ką rusuose atliko F. Sologubas su romanu „Kuriamoji legenda“, L. Andrejevas su apysaka „Tamsa“ ir kt., Lietuvoje pirmoji padarė Lazdynų Pelėda su savo „Klaida“. *Lietuvių literatūros kritika*, I t., Vilnius: Vaga, 1971, p. 349.

³⁰⁸ Galbūt nujausdami temos jautrumą „Vilties“ leidėjai nuo 1909 Nr. 139 pradėjo likusias romano dalis siųsti kaip priedą, o ne spausdinti pačiame laikraštyje. Toks sprendimas paaiškintas noru pabaigti *Klaidą* iki 1910 metų pradžios, nemažinant vietos kitiems dalykams. Dėl šios priežasties paskutinė romano dalis, kritiškai aprašanti revoliucionierių įtaką kaime, daliai skaitytojų buvo naujiena.

spręstas literatūros ir tikrovės santykio klausimas³⁰⁹. Prie anuomet publicistikoje išsakytų argumentų atrodo verta grįžti, nes juos supa paprastai į literatūros kritikos akiratį neįtraukiami (ir jam galbūt nepriklausantys) tekstai, įreminantys nesutarimus dėl literatūros autonomijos melodraminio režimo kontekste.

Pirmasis jų yra Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas, 1907 m. nusiųstas socialdemokratų savaitraščio *Skardas* redakcijai. Iš pavadinimo „Ką veikia mūsų social-demokratai“ ir tiesioginės nuorodos tekste³¹⁰ galima spręsti, kad juo buvo reaguojama į tų metų sausį laikraštyje publikuotą straipsnį, kuriame skirtingų parapijų kunigai kaltinti dalinant „juodašimtiškas knygeles“, tokias kaip 1906 m. išėjusios *Atsargiai su ugnim, t.y. knygom, Naujoji valdžia* bei priešišką socialdemokratams periodiką, *Nedėldienio skaitymus* bei *Šaltinį*³¹¹. Redakcijoje tekstas pradėtas taisyti (suredaguotos pirmosios pastraipos), tačiau įsiskaičius buvo atmetas ir šalia pavadinimo užrašyta: „Netinka“.

Ši Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės ataskaita apie revoliucijos metus netiesiogiai komentuoja romano *Klaida* paskutinę dalį. Kelios laiške vaizduojamos scenos vėliau atsikartoja knygoje, tik čia jos perpasakojamos kaime neramumus sukėlusių revoliucionierių niekšybės vardijančių veikėjų, lūpomis. Tuo tarpu į *Skardą* atsiųstame tekste apie visus revoliucionierių nusikaltimus liudijama pirmuoju asmeniu, jie aprašomi kaip pačios autorės matyti. Tarp romane ir ataskaitoje minimų įvykių yra ir šaudymo į kaimo kryžių scena, ir senuko ruso mokytojo mirtis (tik čia jis įbauginamas, išvaromas iš namų ir miršta persišaldęs), kartojasi ir dviejų revoliucijos perėjūnų aprašymas, su kuriais skyrelyje „Suv. red“ [Suvalkų rėdytė – D. P.]

³⁰⁹ Viktorija Daujotytė, *Lietuvių literatūros kritika*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007, p. 95.

³¹⁰ Ji formuluojama kreipiniu: „Jeigu juns ponai Skardečiai laikote už naudingą duoti atskaitą „Ka veikia mūsų kunagai, imdama iš jūsų pavzdį parupinau atskaitą iš jūsų darbų ant naudos paklydusių vargšių kurie su jumis dar bendrauja.“ Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė, „Ką veikia mūsų social-demokratai“, 1907, VUB RS, F1–D754, l. 5.

³¹¹ „Ką veikia mūsų kunigai“, *Skardas*, 1907, Nr. 2, p. 26. Istorikai sutaria, jog po 1905 m. revoliucijos pagrindinės lietuvių idėjinės kryptys jau buvo nusistovėjusios ir pagal pasaulėžiūrą telkėsi į du judėjimus: radikalųji-kairijį (socialdemokratų ir demokratų), pasivadinusius pirmėiviais, ir nuosaikųjį-dešinijį (tautinius ir krikščionis demokratų), kairiųjų vadinamus atžagareiviais. Kiekvieni turėjo savo legalią periodinę spaudą. Krikščionys demokratai leido *Draugiją*, *Šaltinį*, *Nedėldienio skaitymus*, *Vienybę*; tautiniai demokratai – *Viltį* ir *Vairą*, demokratai – *Lietuvos ūkininką*, *Lietuvos žinias*; socialdemokratai – *Naująją gadynę*, *Skardą*, *Žariją*, *Visuomenę*. Žr. Rimantas Miknys, *Lietuvos demokratų partija 1902–1915 metais*, Vilnius: A. Varno personalinė įmonė, 1995, p. 95.

laiško autorė pasakoja susidūrusi žiemą, mokydama vaikus Izabelino dvare³¹². Kitose ataskaitos dalyse kalbama apie Vilniuje veikusių socialdemokratų paliktas skolas ir panašias skriaudas, tačiau išskirtinis yra fragmentas apie revoliucijos dalyvių išnaudojamą merginą, egzistuojantis kaip neilgas savarankiškas pasakojimas:

Vilnius. Pernai Vilniun atveže didvyrai jauną mergyną 18 metų. Del konspiracijos reikalinga buvo jį patalinti neturinti nieko pažįstamo ir abelnai neturinti nekokių risių su svieta. Buvo ji našlaitė – įtikejo gražiai skambantiems žodžiams ir pasidavė ant valios didvyrų. Mergina turejo amatą galejo baltą duoną valgyti ir neprigulmingą gyvenimą turėti bet jos jauna vele veikiai pamylė šviesį idealą: darbas del labo vargdienių patraukė jia ji visako išsižadėjo ir visas savo spekas paaukavo. Ji neturejo supratymo apie tą darbą bet ji stipriai tikejo, kad jos vadovai nurodis jiai takų į užžavetą, o teip šviesią viešpatistę idealo. Tuo tarpu ponai didvyrai davė jiai vien lindynę ir tuštį gelžinę lovą net pagalves neparūpino, bet mergina viską kantriai priėmė, svajodama tapti naudinga žmonijai. Neilgai trukus persitikrino esanti vien mažių mažiūčių ratelių kokio ten nesuprantamo mechanizmo, viskas buvo nuo jos uždengtas paslaptimis, žinojo, kad kažikas darosi, bet kas?..

Daužydamos su savo mintimis iš kampo į kampą lindynės, nuliudo mergina, betvarkos gyvenimas, nepasiektas troškymas atėmė jai skaistumą ir linksmybę, jautesi automatu, o ji jautė savyje tiek speką prie gyvenimo, prie kokios nors veikmės, jos vele veržesi prie gyvenimo kaip paukštis iš kletkos, lindynėje buvo jai trošku, baisu! Tokiame dvasios pakilime, emė vaikščioti pas ją vienas iš didvyrių, dėl atlikymo kažki kokio darbo, rašė kažika tankiai iki velos nakties – bet ka rašė pasakyti jiai nenorėjo.

Darbą atlikęs pervelus laikas pasirodė namon eiti ir didvyris likdavo nakvoti. Mergina atiduodavo lovą, pati susirietusi ant kedės snaudė, bet kas ti pa ji kiekvieną iš tų didvyrų už kažikokį nepaprastą sutvėrymą skaitė, jie buvo del jos šventinybių, kažikuo nežemišku...

.....
Vieno pavakario prieš Kaledas atėjo ji pas mane suvargusi, peršalus, sunkiai metėsi ant kedės ir atsiduso iš gilmės.

Supratau, kad jai vele sopa, kad ją kažikas slegia.

– Kas tamstai, – užklausiau.

Ji su ranka pamojo, – niekas, ot peršalau baisiai kojos basos, sniego prilindo... parodė man visai išsižiojusius bačiukus, kurie led turejosi ant kojų.

– Kur buvai? – užklausiau.

Ji pečius sutraukė – ar aš žinau, ar aš žmogus?.. Aš automatas krutu neduodama atskaitos iš savo darbo – krutu pavelijama speką kuri manim (kieruje?).. aš ratelis!..

Mergina emė verkti.

Ilgai ilgai kalbėjomės graudinga išpažintis mergaitės iki gilmės sujudino manę, buvo tai skauda našlaites, beturties, kuriai didvyrai išpešė viską nedavę į vietą nieko! Nesakau apie materjališką turtą, ji jo neturėjo, bet jios dvasia sunkiuose valanduose ant tikejimo stiprių sparnų pasikeldavo į aukštybes, maldoje atrasdavo ji nusiraminimą ir stiprybę. Jie viską išjuokė, viską apšlemžė ir padarė iš jos įrankį užganėdinimui savo gyvuliškų jausmų!

Nuo ryto pasiskubinau prie žinomų man žmonių į kuriuos tikėjau, ir laikiau už ideališkesnius už visus, žinojau, kad jie dori, išmintingi ir švarūs, tikėjaus, kad jie ir širdį turi –

³¹² Dab. Pociūnų dvarvietė Širvintų raj.

ir užmaniau užtarti už vargdienę mergyną.

Radau juos labai užimtus, mat rošėsi važuoti ant Kaledų kaiman. Išklausę manės vienas į kitą žvilgtelejo, vienas pakausį pakasejo, antras prašypsojo, trečias nekantriai dirbo paperosus, bet visi tylejo.

– Kagi manote – užklausiu – kad galėčiau sušelpčiau ją, jusų neprašus, bet...

– Varyk tamsta ją ir tiek! nutarė mano šviesus, žmogaus idealas, ir ėmė savo daiktus tvarkuoti.

– Nuo pirmo ji jau mums nebus reikalinga ir teip – tarė vienas iš vargdienių rūpintojų, kagi mes... filiantropija užsiimti mums laiko nėra, svarbesni darbai mums rūpi...

– Bet ku ji ejs? Užklausiu.

Tas nemūsų dalykas lei pati pasirūpina!

– Bet ji nieščia!

– Puse devintos pasivelinsim ant trukio! Sušuko vienas iš didvyrų ir ėmė vilkti palta.

Išdulkėjo didvyrai išėjau ir aš, tartum devyni velniai mane neše, galvoj jaučiau ugnį, širdį tartum su gelžes nagaikas draskė nes ant mano dangaus vienatinė šviesi žvaigždė užgeso.³¹³

Laiške pateikiamas melodraminis siužetas reikšmingas ne savuoju originalumu. Priešingai, revoliucionierių suvedžiotos ir pamestos našlaitės pavertimas pasakojimo subjektu būtų nesunkiai įsivaizduojamas Lazdynų Pelėdos tekstuose, kuriuos apibendrina klajūnės metafora³¹⁴. Veikėją apibrėžia socialinių saitų neturėjimas, ir ši atskirtis įvardijama kaip viena iš

³¹³ Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė, „Ką veikia mūsų social-demokratai“, VUB RS, F1–D754, l. 9–14.

³¹⁴ Atrodo reikšminga, kad šis pasakojimas išnyra ir susirašinėjime su Jurgiu Šauliu, dėstant motyvus, paakinčius rašyti *Klaidą* ir būtent taip vaizduoti revoliuciją: „Pavesta buvo mano globai mergaitė šešiolikos metų, nepaprastai graži, našlaitė. Prikalbėta metė darbą ir liko įrankiu. Nežinojo nieko, be jokio supratimo vaikas liko už remta [už rentą, t. y. nuomą? – D. P.] kaip dekoracija kvartiros. Gyniojo ja visi kur kam patiko su laiškeliiais ir pundeliiais. O mano pareiga buvo parūpinti jai apdara. [Neįsk.] Prisiėjo su lapeliu vaikščioti ir ubagauti pas ką žinodama. Kiek laiko praėjo mergina nesirado pas mane, o aš jos kvartero nežinau. Prieš Kalėdas speigas bausis pūga beldžiasi kas vakare. Atdarau duris ir išsigandusi be dvasios iš parodymo užpiltą sniegą tai mano vargšė. Pasirodė be avalynės beveik kiauruose kaliošuose visa ko gyva. Kas kaip pasirodė kad nuo kovo mėnesių nebeateina pas ją niekas, už butą nemoka ir šeimnininkas ją ryt išmeta. „Savo daiktus jie išsinešė, aš nieko neturiu, bet kur dingti?“ Sužinojau kiek patėmijus dar baisesnį dalyką. Mergina pasirodė man... nebe mergina. Paklausiu stačiai netikėdama sau. Tiesa buvo. Pernakvinau ryt kad prašvito lekiu pas ... Randu besiruošiančius į kelionę namon ant švenčių. Trejeta jau buvo Sakau ko atėjus lyg gaunu šioki atsakymą: dabar ji jau nebereikalinga. Laisvės dienos buvo. Lai nakčia pasiima jeigu ką turi ir išeina iš buto. Buržujų kišenių neturime ko kimšti. Bet ji nuoga beveik, kur ji eis? Aš diena po dienos rengiuosi taipogi kur nors tarnystės ieškoti, nes niekokie darbo niekaip negalima gauti, o kas svarbiau ji. Vienas iš didžvyrų sukrutėjo ir sako man: filantropija neturime laiko užsiimti, varyk tamsta ją po biesų ir tiek. Nebeklausiu daugiau, šimtas perkūnų rodos trenkė mane, išbėgau nuo didžvyrų. Be dvasios pati nežinau kodėl, įpuoliau į bažnyčią, kurioj nebuvau keletą matų. Niekada neverkiau taip pasiutusiai, na ir čia taip pasirodė man šalta bausi. Kokia tai ranka palytėjo mano peties. Nežinojau, kieno ta ranka, įkibau nervingai ir pratariau „gelbėk!“ Buvo tai juodaskvernīs, visai neturtingas. Nusivedė pasakiau viską ir šventos Jadvygos prieglaudoj rado prieglaudą mano vargše klajūne.“ Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [1909 m. lapkričio 2 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 4].

aplinkybių, garantuojančių jos paklaidinimą „gražiai skambančiuose žodžiuose“. Įsitraukiant į revoliuciją kliaujamasi kitais, tad sprendimas grįstas ryšiais, nebeturinčiais galios ir tęstinumo sistemoje, kurioje idėjos, o ne socialinis pasitikėjimas tarpininkauja sąsajoms tarp individų atsirasti. Melodraminiam savęs nepažįstančiam subjektui neįmanoma priartėti ir prie kraštutinę vienos iš modernybės programų versiją motyvuojančių argumentų, jis tegali stebėti įvykius nujausdamas, jog „kažikas darosi“ ir blaškytis „mintimis iš kampo į kampą“. Revoliucijos vyksmas laiške nusakomas atskleidžiant numanomą, tačiau viešai nesvarstomą skirtį tarp dalyvių: tik mažuma jų gali perprasti situaciją ir duoti atsaką, kiti lieka bebalsiai ir pavesti žinojimą turinčiųjų malonei. Aprašomu atveju atsitiktinė revoliucijos dalyvė nepatiria tokios malonės („viskas buvo nuo jos uždengtas paslaptimis“; „ka rašė pasakyti jiai nenorėjo“) ir savąjį vaidmenį interpretuoja pavėluotai.

Pasakojimu išsakoma mintis, kad revoliucijos procesai atkartoja susvetimėjimą palaikančias praktikas, iš kurių revoliucinis diskursas teigė siekiantis išvaduoti, taikoma į revoliuciją stichiškai įsitraukusiai ir anonimais likusiai daugumai. Kai judėjimas patyrė pralaimėjimą, nematoma tapusi ši dauguma išties galėjo jaustis buvę vienu iš nesuprantamam mechanizmui pavaldžių „mažiučių ratelių“, nes galinčių viešai kalbėti apie jų pastangų reikšmę ir aukos vertę instancijų beveik nebuvo. Lazdynų Pelėdos laišku, galima sutikti su Agustino Zarzosos mintimi, siekiama perskirstyti kančios matomumą, įtraukiant į galimų skaitytojų akiratį konkrečią įvykių auką ir patirtą skriaudą. Abu kreipimaisi (į revoliucijos idėjinius vadus ir *Skardo* redakciją) skirti dėl savosios modernybės programos abejonių neturintiems, tad lieka neatsakyti.

Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės ataskaita apie 1905–1906 metus pateikia melodraminiu režimu artikuluojamą revoliucijos vaizdą, kuris vėliau pasirodžiusioje *Klaidoje* plačiau neišskleistas. Romanas neturi melodraminio subjekto, nes pagrindinių veikėjų (Petro Jonaičio ir Marytės Stonaitės) sprendimai grįsti pačių atliekama tikrovės interpretacija ir kalbėjimo galia. Laiške *Skardui* aprašytą našlaitės savijautą atliepia viena romano scena, kurioje panašiais žodžiais apibūdinamas Petro nusivylimas revoliucija, negalint sulaikyti jos vardu daromų nusikaltimų:

– Turiu juos suvaldyti! Turiu apmalšinti! – šnibždėjo, nervingai gniaūždamas kumštis. – Tokie netikę kildintojai tiktai slopina, trukdo darbą. Bet... ką aš galiu? Juk aš tiktai vienas iš daugio ratelių didelio visuomenės įtaiso, vien įrankis, valdomas kitų lygiai su jais. Dargi nesuprantu daug ko. Tik parašyti į Juodeikį tegaliu. Taip, reikia parašyti, ir tai neatidėliojant.³¹⁵

³¹⁵ Julijonas Lindė-Dobilas, *Blūdas*. Lazdynų Pelėda, *Klaida*, op. cit., p. 552.

Veikėjo pasimetimas supratus, kad paveikti įvykių beveik neįmanoma, liudija apie suvoktą bejėgiškumą, tačiau ne apie melodraminio atsako reikalaujančią kančią. Turimas inteligento statusas leidžia pačiam kreiptis laišku į vadovaujančius revoliucijai ir surašyti ataskaitą, kurios eilinė revoliucijos dalyvė, pažodžiui vykdanči kitų reikalavimus (anot merginos, tarsi „automatas krutu neduodama atskaitos iš savo darbo“), pateikti negali. Perimdama jos balsą ir taip viešindama bebalsę kančią, už ją imasi kalbėti Lazdynų Pelėda, ir ši laikysena, kai aukos konkretumu oponuojama abstrakčiai modernybės programai, charakterizuoja vėlesnį autorės įsitraukimą į diskusiją dėl *Klaidos*.

Beveik visi 1910 m. rašyti atsiliepimai apie romaną susiję su aplinkybe, kad rašytoja pati rėmė revoliuciją³¹⁶, kas išėjus *Klaidai* atskyrė ją nuo ankstesnių bendraminčių ir susiejo su buvusių kritikų stovykla. Pirmuosius kūrinius publikavusi demokratų leidiniuose, o 1905 m. „Šviesos“ leidyklos išleistu apsakymų rinkiniu pelniusi bedievės reputaciją, nuo 1907 m. Sofija Ivanauskaitė bendradarbiavo išimtinai su *Vilties* redakcija. Gerus santykius su leidėjais, pirmiausia Juozu Tumu-Vaižgantu, rodo šio tarpininkavimas rašytojai netekus pajamų šaltinio (metų pradžioje užsidarė Vileišio knygynas) ir ieškant namų ūkio vedėjos vietos. Skelbimą į *Vilniaus žinias* įdėjęs Vaižgantas juo pirmiausia kreipėsi į „Gerb. Klebonus-patrijotus“³¹⁷, ir taip laidavo už autorę, kuri daugumai kunigų liko įtartina. Į skelbimą galiausiai atsiliepė buvęs knygnešys, Vievio vaistininkas Jurgis Milančius ir Sofija Ivanauskaitė persikėlė pas jį. Vievio laikotarpio darbai (apsakymai „Motulė paviliojo“, „Stebuklingoji tošėlė“, apysaka „Ir pražuvo kaip sapnas...“) paprastai reprezentuoja Lazdynų Pelėdą literatūros istorijose.

Apie užsimezgsčius ryšius su buvusiais idėjiniais oponentais ir įvykusią permainą nuorodų pasitaikydavo ir iki *Klaidos* pasirodymo³¹⁸. Tačiau

³¹⁶ Tai matyti ir prieš revoliuciją rašytuose laiškuose Jurgiui Šauliui, kuriuose apie nuotaikas Vilniuje 1904 m. kalbama viltinai: „Čia daug žingeidžių dalykų dedasi, beda kad neviskas rašomas, labiau dabar, rasit pasikalbėti galėsime. Verda kazinkas užvožtame puode, tas matomas bet neilgai kasnorins keistas bus kad ta pridenga pasikils... Teka saule matomai bet kol patekės!...“ Sofijos Ivanauskaitės laiškas Jurgiui Šauliui, [1904 m. vasario 22 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 3]. Drauge pripažįstama, kad siekiant permainų išlieka įtampa tarp visuomenės švietimu ir tiesioginiu veiksmu grįstų strategijų: „Kare dabartine paskubins tą darbą dėl ateities ne ji ira pradžių pabaigos. Geras dalikas ira apšvietimas, bet ir apšvietimas sunkiai platinasi po jungo, man rodosi kad per laisvę prie sviesos veikiau priejs žmonija neko per šviesų, prie laisvės.“ Sofijos Ivanauskaitės laiškas Jurgiui Šauliui, [1904 m. birželio 10 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 5].

³¹⁷ Kun. J. Tumas, [skelbimas], *Vilniaus žinios*, 1907 m. kovo 17 d., p. 3.

³¹⁸ Pavyzdžiui, Sofijai Ivanauskaitei parašius neigiamą atsiliepimą apie Kosto Stikliaus dainų knygelę (*Kirpikai arba Avelių ganytojai*, Eilėmis parašė Liepukas. Išleido Žirklių Brolija per Dilgeles. Philadelphia, Pa. 1908. Lazdynų Pelėda, „Mūsų knygos“, *Viltis*, 1908 m. rugpjūčio 27

užtekstinės aplinkybės romano recepcijai padarė neabejotinai daugiausia įtakos, ir pasikeitusi rašytojos laikysena tik suteikė papildomų motyvų tarp skaitytojų kilusiai diskusijai apie knygą tapti neįaukia skirtingų modernybės programų susitikimo vieta.

Dalis kultūros veikėjų, kaip Gabrielė Petkevičaitė-Bitė ar jaunesnės kartos kritikas Stasys Šilingas, nors romaną įvertinę nepalankiai, pagrindine problema laikė teksto subjektyvumą. Bitės žodžiais tariant, rašytojos „tendencija kaip koks įkyrus priešas ristynėmis eina su Lazdynų Pelėdos puikiu talentu“³¹⁹, ir skaitytojui belieka stebėti šią kovą. Tai neleidžia atsiskleisti personažams, nes vieni jų (inteligentai Petras Jonaitis ir lenkė jo žmona Eugenija) paversti karikatūromis, o kiti (sodiečiai) galėtų būti įtikinami, jei neimtų kalbėti pamokslų „apie tai, ko ir suprasti negali“³²⁰. Kitas priekaištas autorei susijęs su revoliucijos atminimo išniekinimu, ir skiriamas apeliuojant į daugumą buvusių jos dalyvių:

Kruvini teismai, teisybė, mūsų šalyje iki šios dienos darbuojasi... Daugybė jaunų kūrinių ir karštų širdžių, tų teismų nuteistų..., tebešąla šiaurės tyruose, tebeįvairėja aukštalangėse, tebeskursta, iš tėvynės pasitraukę, visokiuose nepasviečiuose.

Ne aš... tik jie žiūri liūdnomis ir nukamuotomis akimis į L. P. stiprų talentą, laukdami, kad jis nuplautų tą baisią dėmę, kuria „Klaida“ drįso jų atmintį sutepti.³²¹

Galima sakyti, kad *Klaidai* nuo pradžių teko įsivelti į priverstinę 1905 m. įvykių refleksiją, kai po revoliuciją sekusių carinės valdžios represijų krizė pastebimai paveikė ne vien ankstesnių, dar XIX a. pab. tautinio ir socialinio susipratimo programų atstovų gretas, bet ir pirmųjų XX a. pr. modernistų prometišką laikyseną³²². Šiai grupei Sofijos Ivanauskaitė-Pšibiliauskienės tekstai neturėjo reikšmės, nes buvo priskiriami į istoriją nueinančio realizmo tradicijai. Kad melodraminis režimas, šįkart veikia užtekstinėje plotmėje, trukdė jiems išpildyti ir ne visiškai susiformavusius realistinės literatūros

d., p. 3), o Jurgiui Milančiui atviru laišku pasipiktinus, kad rašantieji tokius veikalus esą neverti Lietuvos piliečio vardo, sąskaitas su kritikais autorius suvedė humoristiniame mėnraštyje *Ežys išspausdinęs satyrą*. Joje pašėpiamai vaizduojama, kaip pagarsėjusi rašytoja „iš bedievis atsivertė į sudieivę“: Vilniuje rašytoją užpuolė piktosios dvasios, ir nuo jų atsiginti padėjęs Vievio vaistininkas. Liepukas [Kostas Stiklius], „Stebūklingas atsivertimas“, *Ežys*, 1908, Nr. 5–9, p. 6.

³¹⁹ G. P. [Gabrielė Petkevičaitė-Bitė], „Lazdynų Pelėdos „Klaida“, *Lietuvos žinios*, 1910 m. vasario 10 d., p. 3.

³²⁰ *Ibid.*, p. 4.

³²¹ *Ibid.*

³²² Mindaugas Kvietkauskas, *Vilniaus literatūrų kontrapunktai. Ankstyvasis modernizmas 1904–1915*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2007, p. 172.

lūkesčius, patvirtina ir Petkevičaitės-Bitės recenzija: tarp priekaištų autorei, jog tekste nesilaikoma bendriausių realistinės literatūros nuostatų – pateikti socialinių grupių atstovų („tipų“) galeriją, – įvedamos nebylios užtekstinės tikrovės aukos, „liūdnomis ir nukamuotomis akimis“ reprezentuojančios „netipišką“ ir kitokios artikuliacijos reikalaujantį subjektą.

Stasys Šilingas *Lietuvos žinių* priede moksleiviams *Aušrinė* išspausdintoje recenzijoje *Klaidą* taip pat įvardija kaip nepavykusį kūrinį. Atliepiant Bitės kritiką, jo teigimu, romanas galėjo užpildyti labai svarbią spragą lietuvių literatūroje – praturtinti ją inteligentų tipais, nes iki šiol rašyti prozos tekstai skirti vien valstiečių gyvenimui vaizduoti. Visgi šiuo kūrinium „per platų pasaulį, per daug gyvenimo pusių apėmė Lazdynų Pelėda, ir per tai žymiausieji tipai liko lyg migla aptraukti“³²³. Sprendimą rašyti apie 1905 metų revoliuciją kritikas laiko pagirtinu, priskirdamas literatūrai uždavinį reaguoti į viešojo gyvenimo aktualijas ir jas tirti. Nesėkmės priežastimi šiuo atveju laikomas autorės polinkis į tendenciją, nes su revoliuciniu judėjimu susiję aspektai tekste reiškiami ne literatūriniu, o publicistiniu žodynu. Šiame kontekste atrodo verta iškelti klausimą – ar tradiciniais anuometės realistinės lietuvių literatūros įrankiais, kai pasikliaujama socialinės struktūros bendriausių kultūrinių reprezentacijų paieškomis, apskritai galėjo būti įtikinamai perteiktas šią struktūrą galėjęs negrįžtamai pakeisti įvykis? Melodramos ištakų tyrėjas Matthew S. Buckley pabrėžia, kad melodramos žanras, suardęs tradicinės tragedijos sampratą, susiformavo ne kaip atsakas į epistemologinę permainą, kurią sukėlė ar išreiškė dramatiškai Prancūzijos revoliucijos įvykiai. Jo teigimu, melodraminė raida radosi ne *aplink* sociopolitinę plotmę, o *per* ją³²⁴. Retrospektyviai svarstyti, ar sprendimas atsisakyti melodraminių išteklių interpretuojant XX a. pr. revoliuciją buvo literatūriškai pagrįstas, kažin ar prasminga, bet jais nepasinaudojus pirmoji kultūrinė įvykio refleksija liko balansuoti tarp neišpildytos realistinės vizijos ir literatūrai nepritinkamu laikomo publicistinio kalbėjimo.

Kitoje romano recenzijoje Aleksandras Dambrauskas-Jakštas taip pat apsiribojo literatūrinių romano trūkumų aptarimu. Jis išvardija autorės norėtas atskleisti klaidas (tarp jų minėtinos santuokos su kitatautėmis, valstiečių siekis pereiti į aukštesnį socialinį sluoksnį bei aklas, nekritiškas pamėgdžiojimas rusų revoliucijos) ir atkreipia dėmesį į romano struktūros trūkumus – kritiko

³²³ St. Š. [Stasys Šilingas], „Klaida“, Apysaka. Lazdynų Pelėda. „Vilties“ išleidimas Nr. 18. Vilnius 1910. Pp. 520. Kaina 1 rb.“, *Aušrinė*, 1910, Nr. 1, p. 12.

³²⁴ Matthew S. Buckley, *Tragedy Walks the Streets: The French Revolution in the Making of Modern Drama*, Johns Hopkins University Press, 2006, p. 6.

manymu, autorei nepasisėkė įtikinamai („artistiškai“) sujungti sumanytų klaidų, ir nuosekliai paaiškinti pagrindinio herojaus psichologinių motyvų, tad skaitytojams nebus suprantama, „koku keliu iš silpnavalio Petro Jonaičio galėjo išeiti revoliucionierius veikėjas“³²⁵. Jakšto manymu, dauguma tekste susipynusių temų galėjo būti vykusiai išplėtotos atskiruose apsakymuose. Nepaisant šių trūkumų, recenzija baigiama gana atlaidžiu ir pragmatišku apibendrinimu:

Bet nežiūrint tų silpnų pusių, ši nauja garbios autorės apysaka reikia laikyti viena iš geriausių, nes joje ne vien užgriebta gana plati mūsų gyvenimo sritis, bet ir nupiešta daugelyje vietų su tikru talentu. Ypač pagyrimo verta apysakos kalba, gyva, vaizdinga, pasižyminti nepaprastu žodžių turtingumu. Kiekvienam mūsų kalbos mylėtojui, norinčiam išvengti klaidų kalboje ir rašte, karštai patariame perskaityti šią „Klaidą“.³²⁶

Petras Gerulis-Kragas kitam *Draugijos* numeriui ėmėsi rašyti ilgą Lazdynų Pelėdos kūrybos apžvalgą, kurią galima skaityti ir kaip vieną pirmųjų išsamesnių melodraminių autorės biografijos interpretacijų. Jo straipsnis Lazdynų Pelėdos tekstus pozicionuoja ir kaip atsvarą jauniesiems modernistams, ir kaip pirmeivių modernybės programą atremiantį argumentą. Sofiją Ivanauskaitę-Pšibiliauskienę įvardydamas geriausia realistinio laikotarpio rašytoja, Kragas priešina ją Kazii Puidai ir Juozapui Herbačiauskui, kurie „tų idealų pradeda nebranginti“, nes pernelyg pasikliauja literatūrinėmis inovacijomis, suklestėjusiomis lenkų kultūroje³²⁷. „Šviesos“ išleistą apsakymų knygėlę („Pavasario rytmetį“, „Davatka“, „Burtininkė“), papiktinusią užgaulumu krikščioniškų praktikų atžvilgiu, Gerulis-Kragas peraiškina kaip autorės vidinės kovos liudijimą. Tad nenuostabu, jog Lazdynų Pelėdos talento susiformavimas konstatuojamas, kai tampa aiškus jos perėjimas į kitą idėjinę stovyklą. Straipsnio skyrelis „Subrendęs talentas“ veikia kaip kritiko nuostatas pagrindžiantis fragmentas:

Kova praslinko. Rašytoja apsirinko sau pakraipą ir surimtėjo: neužkabinėja šventųjų, neblaško dūšių, škaplierių netranko. Čia išlindo aikštėn pranašų klaida: rašytoja netik pati netapo pirmeivė, bet ir jos asmenį susilaukė visoki pirmeiviai skaudaus teisėjo.³²⁸

³²⁵ Aleksandras Dambruskas-Jakštas, „Lazdynų Pelėda. „Klaida“, *Draugija*, 1910, Nr. 41, p. 76.

³²⁶ *Ibid.*, p. 77.

³²⁷ P. Kragas [Petras Gerulis], „Lazdynų Pelėdos veikalai“, *Draugija*, 1910, Nr. 42–43, p. 126.

³²⁸ *Ibid.*, p. 129.

Autorius pasikeitusių Lazdynų Pelėdos pažiūrų įrodymui pasitelkia *Vilties* išleistas jos knygas, tarp jų ir romaną *Klaida*. Su buvusiais revoliucionieriais kritikas imasi polemizuoti tiesiogiai:

Ir išties: pažiūrėjus į mūsų krašto griuvėsius ir lavonus, į nelaimės užtrauktas ant gyvųjų norisi jiems sakyti: „Veikėjai! Nors jus šios šalies ir tautos nemylit, tėvynės nepripažįstat, tai pasigailėkit nors tų žmonių, tų vargdienių proletarų, už kurių laisvę buk tai kovojate. Juk jus į prapultį juos stumiate! Gana svajonių! Jeigu ištikrųjų norite jiems gerovės, tai stokite ant apgrabaus kelio, imkitės platinti tikrą mokslą ir kultūrą, o ne kokią ten svetimtaučių išsvajotą ir jau apipelėjusią.³²⁹

Straipsnio pabaigoje Gerulis-Kragas, sutikdamas, kad romanas stiliumi nepriylgsta ankstesniems autorės kūriniam, pabrėžia „geros apysakos didelę vertę“, jos reikšmę ir galimą įtaką papildydamas nuoroda į Harrietos Beecher Stowe *Dėdės Tomo trobelę*³³⁰. Apgailestavimas dėl sumenkusio rašytojos stiliaus („O gaila! Tokio apysakoj vertėjo tyčia pasistengti kad stilius butu kuo gražiausias“³³¹) perteikia ir apžvalgos autoriaus požiūrį į literatūrą: pagrindiniu tikslu laikomas gebėjimas „duoti tikrą supratimą apie padėjimą“, taigi romanas regimas pirmiausia kaip vienas iš tautinio susipratimo sklaidos įrankių.

Šiai sampratai atstovauja ir Tilžėje leisto lietuvių laikraščio *Naujoji lietuviška ceitunga* bendradarbis Vydūnas, itin teigiamai atsiliepęs apie romaną. Kaip ir ankstesni kritikai, nemažai pastabų jis skiria užtekstinės tikrovės logikai nepaklūstančioms knygos vietoms, jas aiškindamas autorės noru sutirštinti spalvas. Pripažindamas teksto silpnąsias vietas, jis interpretuoja romaną kaip lietuvių tautinio projekto gairių rinkinį:

Labai retai kur rasime taip širdingai, galingai ir beveik sklandžiai išreikšta, jog visų lietuvių uždavinys yra dirbti bei stengtis prie auginimo tos pačios tautos žmonių, bet taip, kad netaptų išrauti iš tos žemės, kurioje savo prigimtimi stovi. Žmogus tegali tarpti ir iškilti, kad jis nenutraukia ryšių su tėvais ir su tėvyne. [...]

Karštai, bet ir ne visai teisingai ji skundžiasi ant iškilusių lietuvių, kurie apleidžia savo brolius tamsuolius, patys skęsdami svetimųjų kultūrų klampynėje. Ji skundžiasi ne visai teisingai. Vienok tai naudinga. Kadangi ir parodoma, kas tikt taip visai aišku pasidaro, būtent, kad žmogui prideda, neatsižvelgiant į savo smagumus, dirbt dėl kitų aukštesnio gero, neieškoti

³²⁹ *Ibid.*, p. 137.

³³⁰ Sugretinimas keistokas, nes Stowe tekste, anot romano tyrėjos Jane P. Tompkins, pasikliaujama būtent melodraminės kultūros įtaigumu. Žr. Jane Tompkins, „Sentimental Power: *Uncle Tom's Cabin* and the Politics of Literary History“, in: *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*, New York: Oxford UP, 1985.

³³¹ Gerulis-Kragas, *op. cit.*, p. 139.

smagumo o vien darbo ir tarnavimo kitiems. Palaima savaime tuomet stojasi.

„Klaida“ su visomis jos klaidomis, yra tačiau knyga, kuri ne vien didžioji Lietuvoj, bet ir prie mūsų turėtų būti skaitoma. O laikraščiai turėtų atsikartotinai ant jos paakinti. To prie mūsų labai reikalinga.

„Klaida“ nepravaria tiktai žvilgį į tikrąjį lietuvių gyvenimą, ji nėra tiktai paveikslas lietuvių kalbos, ji ir yra geras lietuvių kultūros augintojas.³³²

Pastarieji recenzentai nebuvo pagrindiniai užsimezgsios polemikos dalyviai, ir jų atsiliepimai, analizuojant *Klaidos* recepciją, čia skirti pateikti įvairiapusį vertinimų ir kritikos motyvacijų spektrą. Postūmį diskusijai, išsiskleidusiai tarp *Vilties* redakcijos ir kairiųjų mėnraščio *Visuomenė*, suteikė Augustinas Janulaitis, perskaitęs romaną kaip kaltinimą socialdemokratų partijai:

Ji patinka, be abejo, mūsų atgaleiviams. Ir tilpo ji išspradžių „Viltyje“. [...] „Klaida“ [...] apsvarsto 1905 m. judėjimą Lietuvoje. Čia turime kaltinimą tos gadynės, čia matom apdrabstytus pūrvais tų laikų veikėjus ir tą organizaciją, kuri tiek daug veikė tuomet. Ji buvo nuveikta. Dėlto ir galima mindžioti ją. [...] Suprantama būtų, kad dar užsipultų „priešai“, bet daro tie patįs, kurie glaudėsi dar taip neseniai. Įnirtimas, pasiutimas per tą yra didesnis, drabstymas purvais piktesnis.

O kaltinimas s.-d. partijai labai didelis.

Apsakoje randame veikiant 3 partijos narius ir jos vardan veikiančius: studentą Juodeikį, „iškunigį“ ir „gimnazistą“. O iš partijos dokumentų terasime apgarsintą vieną C. K. laišką. Iš to viso galime spręsti apie partijos narius ir darbus!

L. Pelėda kitą kartą nebuvo dar atgalainių eilėse. Nebuvo nei pirm 1905 m., nei per 1905 m. Laimėjimas persisvėrė į kitą pusę ir ji ten nuslinko. Galima pasakyti dar daugiau. Ji pati ėjo prieš savo dabartinius bičiulius. Ėjo karštai: nesyk jai kliūdavo už tai. Žinias suteikia apie senesnius jos raštus lenk. laikr. „Litwa“ (1910 m., Nr. 2), kuriame „Vilties“ bendradarbiai savo paveikslus talpina ir išgiria viens kitą. Ten randame, jog ji rašius ir verčius „bedieviškus“ raštus – Szecho, Niemojewski'o knygas, rašius originalinius veikalėlius. O tas dar netaip seniai.

Reakcija pagrobė silpnesnius žmones ir liepia spiaudyti į tai, ką garbino. L. Pelėda tat daro.³³³

Recenzijos autoriaus reakcija į *Klaidą* žymi išaugusią politinę kairiųjų ir dešiniųjų inteligentų perskyrą, kurią stiprino ir 1905 m. revoliuciją sekusios caro represijos. Didesnę grėsmę negu tautiniai Rusijos valdžiai kėlė socialiniai judėjimai, todėl radikalesnių reikalavimų neformulavusios katalikiškos organizacijos ir draugijos buvo toleruojamos, o nemažą įtaką šalyje turėję socialdemokratai patyrė rimtesnį persekiojimą. Apie *Viltį* susibūrę tautiniai demokratai (laikraštį įkūrė Vaižgantas ir Antanas Smetona) pirmumą teikė ne

³³² Vds. [Vydūnas], „Lazdynų Pelėdos „Klaida“, *Nauja lietuviška ceitunga*, 1910 m. kovo 22 d., p. 1.

³³³ A. J. [Augustinas Janulaitis], „Klaida ar melas?“, *Visuomenė*, 1910, Nr. 3, p. 107–112.

socialiniams, o tautiniams siekiam (laikraštyje tęsėsi debatai su Lietuvos lenkais), kuriems įgyvendinti mėginta pasinaudoti ir caro valdžia (pavyzdžiui, siekiant įvesti pamaldas lietuvių kalba³³⁴).

Recenzija pateikia visiškai instrumentinį literatūros ir rašytojo vaidmens vaizdą. Krenta į akis kitokia pasikeitusių Lazdynų Pelėdos pažiūrų interpretacija, grindžiama užtekstinių santykių kaip viešų batalijų supratimu. Tokios apgulties aplinkybėmis permąstyti savo nuostatas reiškia išduoti („laimėjimas persisvėrė į kitą pusę ir ji ten nuslinko“) arba būti pasisavintam („reakcija pagrobė silpnesnius žmones“). Jei Petkevičaitė-Bitė nuosaikiau apgailestauja dėl Sofijos Ivanauskaitės literatūrinių pasirinkimų ir užtekstinės tikrovės interpretacijų bei tvirtina, kad šitaip netikslingai naudojamas turimas talentas, Janulaičio manymu, autorė vykdo paliepiamus „spjaudyti tai, ką garbino“, nes pati yra visiškai bejėgė apsispręsti dėl savo pasaulėžiūros.

Kitas buvęs Sofijos Ivanauskaitės bendramintis – Mykolas Biržiška – parašė net du straipsnius. Pirmajame dar kartą šmėsteli netinkamo elgesio su turimu talentu tema. Autorius prisimena susirinkimą pas Povilą Višinskį, kuriame skaitytas rašytojos apsakymas, ir apgailestauja, kad šioji, dirbusi kartu su judėjimo iniciatoriais ir jį rėmusiais studentais, savo knyga juos apšmeižė, norėdama įtikinti minios interesams.

Kada „žmonės“ – minia žengė paskui „svajotojus“, ji ėjo pirmose eilėse, – miniai pradėjus svaidyti į juos akmenimis, ji pasiskubino paleisti tinkamai papurvintą akmenuką – „Klaidą“.

Ji net nesigailėjo „žmonių labui“ atsisakyti nuo savo brangiausiojo turto-dovanos, kuri taip puikiai tinka jos mažiems apsakymams (sulyg. „Davatką“!), o taip yra sunykusi šioje reklaminėje „storoje“ apysakoje.³³⁵

Biržiškos pasirinkimas kaip kontrastą *Klaidai* pateikti pavyzdžiu „Davatką“ atitinka ankstesniame skyrelyje minėtą Vaižganto pastebėjimą, kad pirmieviai palankiausiai vertino jų ideologinei programai artimus Sofijos Ivanauskaitės tekstus. Kito diskusijos dalyvio, tuometinio *Vilties* redaktoriaus Antano Smetonos atsakyme kritikams galime išskaityti ankstesnės Lazdynų Pelėdos kūrybos vertinimą dešiniųjų stovykloje.

Apie „Klaidą“ iš minimųjų kritikų sužinome tik tiek, kad „ji patinka atgaleiviams“ taigi nederanti pirmieviams, ir kad L. Pelėdos paskvilis „Davatka“ tai esąs jos raštų dailumo

³³⁴ Egidijus Aleksandravičius, Antanas Kulakauskas, *Carų valdžioje. Lietuva XIX amžiuje*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 102.

³³⁵ M. Baltasis [Mykolas Biržiška], „Atsiminimas. [Skiriamas Lazdynų Pelėdai]“, *Visuomenė*, 1910, Nr. 4, p. 139.

pavyzdys ir esąs pirmievių labai branginamas. Kritikas net gailisi, kad autorė negaminanti daugiau tokių veikalėlių. [...]

L. Pelėda, visiems aišku, nedorinama dėl to, kad ji pirma buvusi vienu (nepasakoma, kokių gi), o paskui patapusi kitų pažiūrų ir išsižadėjusi pirmųjų taigi nusižengusi prieš dorą.³³⁶

Antanas Smetona priekaištauja, kad *Klaidos* kritikai, užuot nagrinėję romaną, kalba apie jo autorės pažiūras. Jis teisingai Sofijos Ivanauskaitės perėjimą į kitą stovyklą, argumentuodamas, kad „visuomenės demokratai“ negimė marksistais, o tapo tokiais universitetuose ir draugijose, todėl posūkis į priešingą pusę taip pat įmanomas ir suprantamas.

Antrajame Mykolo Biržiškos straipsnyje pripažįstama, kad *Visuomenės* autoriams nerūpėjo įvertinti romaną literatūrinio požiūriu. Pasak jo, kritikai „mėgino „Klaidai“ patiesti platesnį visuomeninį pagrindį, be literatūros reikšmės, kurią kiti stengė išaiškinti, rado joje ir gilesnę visuomenės prasmę“³³⁷. Nors dėsninga, kad beveik visai ankstyvajai Lazdynų Pelėdos kūrybos recepcijai būdinga gana ideologiška tekstų atranka, į jų aptarimą įtraukianti siauroje kultūrinėje terpėje literatūros kritika kaip papildoma veikla užsiimančius asmenis (kunigus, politinius veikėjus), nenuostabu, kad keičiasi ir siūloma rašytojos tekstų hierarchija. Tačiau šiedu skirtingoms pusėms atstovaujantys straipsniai demonstruoja ne vien konkuruojančias modernybės programas – tai unikalus susidūrimas kritikų, apsiginklavusių skirtingais *vienos* autorės tekstais.

Galbūt vienintelis išsamiau oponuoti tokiam tiesioginiam tekstinių ir užtekstinių ryšių supratimui mėginęs kritiką buvo į polemiką įsitraukęs Augustinas Voldemaras. Jo svarstymai aktualūs, nes jais mėginama išplėsti literatūros supratimą, išvaduoti ją nuo ankstesnių kritikų iškeltų uždavinių. Voldemaro manymu, kaltinimas autorei neteisingai atspindėjęs 1905 m. įvykius prasilenkia su jos kaip rašytojos tikslais.

Toks apkaltinimas būtų visai teisingas, jeigu Lazdynų Pelėda rašiusi būtų ne apysaką, o paskutinių metų judėjimo istoriją. Istoriko priedermė apšviesti aprašomą daiktą iš visų pusių. Beletristas gi gali išsirinkti aprašomojo apsireiškimo vieną aspektą. Ir paties autoriaus dalykas, kurį aspektą parinkti. Lazdynų Pelėda pasirinko blogąjį jo judėjimo aspektą. Gal čionai jos kaltė? Ne. Ji pesimistė; gyvenime yra daug juodų pusių ir ji sintetizuoja jas į vieną paveikslą. Taigi visas klausimas tame, ar buvo aprašytasai „Klaidoj“ aspektas revoliucijiniame judėjime. Kad buvo, nesiginėja nei vienas kritiką.³³⁸

³³⁶ Antanas Smetona, „Kritika ar liežuvavimas?“, *Viltis*, 1910 m. birželio 9 d., p. 1.

³³⁷ Mykolas Biržiška, „Atsakymas į „Vilties“ straipsnį „Kritika ar liežuvavimas?“, *Visuomenė*, 1910, Nr. 5, p. 176.

³³⁸ Augustinas Voldemaras, „Pašnekos apie raštiją“, *Viltis*, 1910 m. birželio 2 d., p. 1.

Pagal suteikiamą savarankiškumo literatūrai laipsnį Voldemaras vertina ir kitus šiuo klausimu pasisakiusius. Stasio Šilingo recenziją laiko „švelnesnės formos ir gilesnio turinio“, bet ir jis, anot straipsnio autoriaus, „neiškiria literatūros uždavinių nuo mokslo“. O Vydūnas, kritiko manymu, nors „žmogus didelės proto kultūros ir jautrios širdies“, taip pat „į gražiosios raštijos veikalus žiūri publicisto akim“.

Nemažą straipsnio, spausdinamo per du laikraščio numerius, dalį Voldemaras skiria kitoms jam rūpimoms problemoms aptarti – ugdyti skaitytojus siūlo skatinant juos studijuoti „geriausius veikalus iš Europiškųjų“, ragina pašalinti iš kalbos „nelietuviškus pasakymus“ ir praturtinti ją inteligentams reikalingais žodžiais, kurie padėtų suprasti, „pasisavinti“ Europos kultūrą, svarsto, kokia metrika tinkamiausia lietuvių poezijai. Vertindamas romaną jis atkreipia dėmesį į mūsų nagrinėjamam romano recepcijos aspektui svarbų jo poveikį:

Nurodydamas mūsų kritikų neteisingus „Klaidai“ užmetinėjimus, aš nemanau jos ginti. Joje yra daug, gal net per daug silpnų pusių. Bet jų reikia kitur ieškoti. Nekalbėsiu čia apie jas, nes mus „Klaida“ užima tik tiek, kiek per ją pasirodė mūsų kritikai su savo reikalavimais.³³⁹

Polemika dėl antrojo romano lietuvių literatūroje yra išskirtinis oponuojančių modernybės programų ir jomis grįstų, literatūrai formuluojamų uždavinių mazgas. Pasisakymuose išnyrančios nuorodos į kitus Lazdynų Pelėdos tekstus, kai mėgindama parankiausiai *Klaidos* interpretacijai pasitelkti autorės kūrybos visumą, žymi problemą, su kuria susiduria kiekviena iš diskusijų pakreipti norima linkme mėginusių pusių.

Vienas pagrindinių literatūros kritikos istorijai aktualių Lazdynų Pelėdos romano užtarėjų argumentų buvo raginimas skirti autorės biografiją nuo kūrybos (kitaip tariant, nepriekaištauti jai dėl pasikeitusių pažiūrų) ir grožinę literatūrą nuo publicistikos (vadinasi, neieškoti romane objektyvios tiesos apie revoliucijos metus). Šią, nors visiškai suprantamą nuostatą diskusijai artėjant į pabaigą sukomplicavo pati rašytoja, į *Viltį* atsiuntusi viešą laišką-straipsnį pavadinimu „Išstremtiesiems į Siberiją“:

Praskambėjo didi obalsiai, užgeso vylinga laisvės žvaigždė, kapus už ją padėjusių galvas apaugo veja... Ramu... Tylu... Ne vienas veikėjas, „draugas“ ar „draugė“ – dabar „ponas“ ar „ponaitė“ – kaip paprasčiausi „atžagareiviai“, vėl pasibarstę savo kojas „senovinio svieto“ dulkėmis, nuėjo bažnyčion, kad ten juo „ilgaskvernės“ surištų tvirtu moterystės mazgu.. Susirišę, įsitaisė gražų, šiltą, žolynais papuoštą, tikrą „buržujų“ lizdelį, besišildydami prie taip

³³⁹ *Ibid.*

neseniai išniekintos šeimynos ugniavietės, svajoja, kaip padidinus turtų lopšyje rėkiančian inpėdiniui. Laimingi kurių neįspėjo baisi reakcijos akis.

Daugelis „vadų“, kurie ant apverstų silkinių bačkų sakė tamsioms minioms svaiginančius pamokslus, spruko į užsienius laimės ieškoti ir... ją rado. Laimingi: ir jų nepasiekė reakcija.

Bet ne kiekvienas taip vikrus. Ir štai, kas etapas, gena į pačią tolimąją šalį pusnuogius alkanus vargšus, nepalikdami jiems nei vilties bent mirtų sugrįžti savo šalin. Seka juos pasilikusiųjų šeimynų verksmas, mylimųjų širdžių atsidūsėjimai. Ar jūs, exvadovai, matote nakties tamsoje slenkančias jūsų iškalbos aukas? Ar girdite širdį varstančius, smegenis graužiančius jų dejavimus? Negirdite! Šiltame jūsų lizdelyje taip ramu, taip tylu, gera...

Bet aš juos, tuos vargšus, matau. Aš, be pastogės klajūnė, girdžiu jų aidą. Vėjas jį atneša: nakties tamsoje kruvinų šmėklų būriai slankioja po mišką, – jų tai mano nuvargusi siela klausosi; klausosi ir supranta, supranta ir užjaučia. Kol turėjau ką, dalinau su tais vargšais paskutiniu kąsniu; dabar jau nieko jiems paskirti nebegačiu, nebent ašaras.

Užtai indėdama štai ištraukas iš daugelio laišku, melstinau meldžiu: siųskite, kas galite „Vilties“ redakcijon nors menką pašalpa daiktais ir pinigais. Kreipiuosi į jus „Draugai“ ir „Draugės“ jūsų pareigos vardu, į Tautiečius ir gerb. Kunigus – artimo meilės vardu.

Lazdynų Pelėda³⁴⁰

Greta įdėtas buvusio knygnešio ir knygrišio, kartu su Mykolu Biržiška revoliucijos metais dirbusio slaptoje socialdemokratų spaustuvėje, Motiejaus Baltūsio laiškas. Laiške pasakojama apie tremties sunkumus: neturįs darbo nei šiltų drabužių, kurių prašo atsiųsti. *Vilties* redakcija išspausdino prierašą su paraginimu „karštai prašome skaitytojų atsiųsti nors po keletą kapeikų“ ir jau paaukojusių sąrašą (iš viso 30 žmonių).

Šis autorės laiškas atliepia nepublikuotą ir skyriaus pradžioje aptartą laišką *Skardo* redakcijai. Melodraminiu režimu abu tekstai viešina revoliucijos auką, kaltindami judėjimo lyderius suvedžijus savo pasekėjus. Sykiu abu šie laišakai paradoksaliai oponuoja *Klaidos* gynėjų (Antano Smetonos ir aiškiausiai – Augustino Voldemaro) išsakytai uždaro skaitymo sampratai, romano skaitymą paversdami aktyviomis melodraminėmis pratybomis. *Skardui* rašytame laiške pasakojama apie į socialdemokratų dėl našlaitės merginos skriaudos besikreipiančios autorės nusivylimą (jis dvigubas, nes atmetamas ir jos skundas laikraščiu). Tuo tarpu *Viltyje* skaitytojams pristatoma konkreti auka ir kviečiama ją gelbėti, čia pat

³⁴⁰ Lazdynų Pelėda, „Ištremtiesiems į Sibiriją“, *Viltis*, 1910 m. spalio 15 d., p. 2. Galbūt autorei skaudžiausias atsakas į šį tekstą turėjo būti Jurgio Šaulio straipsnis, jos kreipimąsi pavadinantis demagogija ir romaną įvertinantis pagal skirtį, egzistuojančią tarp autorės bendraminčių ir oponentų: „Nesvarbu čia subjektyviniai autorės jausmai ir norai, kuriuos ji sau pasilieka, ir kurie skaitančiajai publikai gali nežinomi likti, svarbu vien faktas ir objektivinės iš jo plaukiančios pasekmės. O kad objektivinis to fakto veidas toks o ne kitoks buvo, parodė mums užtektinai nors ir linksmas musiškės reakcijos krykštuolių gagenimas, kuriuo jie pragarsėjusią „Klaidą“ pasitiko. Toks tokį, sako, pažino, ir į svodbę pavadino... Jurgis Šaulys, „Demagogija“, *Lietuvos žinios*, 1910 m. lapkričio 3 d., p. 2.

spausdinamos ir aukojančiųjų pavardės bei sumos.

Tad Lazdynų Pelėda diskusiją tęsia, atrodytų, sau neparankiais gyvenimo ir literatūros persipynimo argumentais. Įtraukdama lyg ir niekuo dėtą nuo represijų nukentėjusį asmenį, kartu grįžta prie ankstesniame kaltinime socialdemokratams įsiužetintos revoliucijos kaip individualumą atimančio, mechanizuojančio proceso: sukonkretindama vieną iš ataskaitoje minėtų revoliucijos aukų, ji savotiškai „vaduoja“ atsitiktinį revoliucijos dalyvį, buvusį pasmerktą statistiniam aukos anonimiškumui. Taip pakartotinai režisuojama dorybės gelbėjimo operacija, kviečiant joje dalyvauti ir konkretaus laikraščio skaitytojus.

Nagrinėjant *Klaidą* kaip tendencinę prozą³⁴¹, itin ryški šaržo stilistika užgožia kelias joje esančias melodramines scenas. Kitaip nei kituose rašytojos tekstuose, čia nesama patosiškų, įspūdingos kovos, tiesioginės gėrio ir blogio sankirtos momentų. Susiklosčius tokiai melodraminės vizijos neatitinkančiai tekstinei situacijai, užtekstiniai melodraminio režimo ryšiai leidžia išsvysti, kaip melodraminiai dorybės atpažinimo ir jos viešo pagrindimo veiksmai atliekami už romano ribų.

³⁴¹ Anot Vytauto Kubiliaus, „pradėta kaip realistinio vaizdo ir psichologinio įsijautimo kūrinys, „Klaida“ virsta poleminiu romanu“. Vytautas Kubilius, *op. cit.*, p. 33.

4. SOCIALINIŲ INSTITUCIJŲ PERSVARSTYMAS

Dauguma pirmųjų melodraminės kultūros tyrėjų, kalbėdami apie melodramos ir modernybės ryšį, pažymėdavo restauracinį melodraminės vaizduotės pobūdį. Literatūrinei melodramos analizei taip pat nemažai įtakos yra turėjusi Peterio Brookso moralinės paslėpties sugražinimo į sekuliarųjį pasaulėvaizdį idėja. Šiuolaikinių melodramos studijų atstovai nebėra linkę pasikliauti sąsaja tarp melodraminės raiškos ir modernybės konfliktų, nesutariama ir dėl žanrinių melodramos formavimosi prielaidų³⁴². Galima sutikti, kad melodraminis režimas pertvarko reikšmes, veikiamas skirtingų kontekstų, tad nevienodomis kultūrinėmis aplinkybėmis jis gali būti tiek restauruojančio, tiek perkuriamojo pobūdžio.

Atsižvelgdami į modernybės ryšį su socialine kaita, toliau mėginsime atskleisti, kokius melodraminius atsakus į tradicinių priklausomybės struktūrų permainas galima aptikti XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvoje. Pagrindinės Lazdynų Pelėdos tekstams reikšmingos socialinės institucijos, kurių persvarstymo ženklų netrūksta skirtinguose šio laikotarpio diskursuose, atrodo esančios luominė bei šeimos struktūra, tad reikšmes, kurias artikuliuoja ir paskirsto seserų Ivanauskaičių melodraminis režimas, aptarsime pasitelkę dvi kontekstiniais ryšiams tarp individų esmines žemės ir šeimos problemas. Kad melodraminis režimas gali siekti atkurti arba perkurti tradicinius socialinės hierarchijos modelius, atskleidžia dviejų melodraminių vizijų sugretinimas. Vieną jų reprezentuoja XIX a. pab.–XX a. pr. lietuvių skaitytojams pažįstama autorė Maria Rodziewiczówna, kitokį melodraminį atsaką į socialinę kaitą siūlo Lazdynų Pelėdos melodraminis režimas. Tokiam poslinkiui kontekstą suteikia bendra šių autorių literatūrinės komunikacijos aplinkybė – Marios Rodziewiczównos romanų ir seserų Ivanauskaičių apysakų, romanų bei apsakymų serializacija spaudoje.

4.1. Sugrįžimas prie žemės kaip problemos

4.1.1. Melodraminiai dorybės atkūrimo ritualai Marios Rodziewiczównos romanuose

Į diskusijų apie literatūrą akiratį ar knygynų lentynas retai bepatenkanti lenkų rašytoja Maria Rodziewiczówna gali būti laikoma pirmąja autore, nuosekliau supažindinusia XIX a. pab. lietuvių skaitytojų auditoriją su

³⁴² Žr. Christine Gledhill and Linda Williams (eds.), *Melodrama Unbound... op. cit.*, p. 5.

nauju reiškiniu – dalimis laikraštyje spausdinamu romanu. XIX a. 4-ajame deš. Prancūzijoje atsiradusi leidybos inovacija sukūrė naujo pobūdžio romaną, serijinį *roman-feuilleton*, prisidėjusį prie romano kaip žanro suklestėjimo. Dauguma romanų pirmiausia publikuoti periodiniuose leidiniuose, šalia įprastinės laikraštyje pateikiamos informacijos, o skaitytojų susidomėjimas leisdavo nuspėti, ar galima tikėtis komercinės sėkmės juos vėliau išleidus atskiromis knygomis. Tai, anot šio laikotarpio literatūros tyrinėtojo Danielio Couégnas, leidžia kalbėti apie industrinės literatūros gimimą, nes vienas pagrindinių dienraščio ar savaitraščio leidėjų rašytojams taikomų kriterijų buvo produktyvumas³⁴³. Toks komercinio ir meninio interesų susiliejimas piktino laikmečio kritikus („industrinės literatūros“ apibūdinimą pirmasis pavartojo prancūzų literatūros kritikas Sainte-Beuve'as), tačiau serializacija ilgainiu pradėta laikyti reiškiniu, kuris prisidėjęs prie modernios auditorijos atsiradimo ir romano dominavimo Europos literatūroje iki XIX a. pabaigos.

Rodziewiczównos vietą lietuvių literatūros kontekste gana iškalbingai įformina pirmųjų lietuviškosios periodinės spaudos leidinių epocha. 1890–1901 metais abiejose Atlanto pusėse lietuvių kalba išleistos trys jos knygos – *Dievaitis*, *Pilkosios dulkės* ir *Anima Vilis*. Į lietuviškosios kultūros apyvartą rašytoja pateko 1890 m., išėivijos lietuvių savaitraščiui *Vienybė lietuvininkų* pradėjus dalimis spausdinti antrąją jos knygą *Dievaitis*³⁴⁴. Ja susidomėta pakankamai greitai: praėjus metams nuo romano pasirodymo Lenkijoje, į lietuvių kalbą knygą ėmėsi versti Juozas Andziulaitis-Kalnėnas. Atskira knyga lietuviškai *Dievaitis* išleistas 1891 m. Juozapo Paukščio spaustuvėje Amerikoje, išėivijoje įprastu 800 egz. tiražu. Dar kartą romanas išspausdintas 1908 m. Vilniuje, šįsyk jis buvo naujai išverstas Kazio Puidos. Kitas, taip pat su Žemaitija susijęs, romanas *Pilkosios dulkės*³⁴⁵ (*Szary proch*) 1892–1893 metais dalimis publikuotas *Varpe*, iki penktojo skyriaus jį vertė Jonas

³⁴³ Daniel Couégnas, „Forms of Popular Narrative in France and England: 1700–1900“, in: Franco Moretti, *The Novel, Vol. 1: History, Geography and Culture*, Princeton: Princeton University Press, 2006, p. 330.

³⁴⁴ *Dievaitis: apysaka szios gadynes: pagirta ant konkurso Kurjero Warszawsko diena 1 gegužio 1888 metuse / paraszta Marijonos Radzeviciutes, iš lenkų k. vertė J. Andziulaitis-Kalnėnas, Plymouth, Pa.: kasztu ir spaustuveja Juozapo Paukszcio, [1890; fakt. 1891], p. 3. Šis romanas XX a. pradžioje buvo prieinamas nemažai daliai Europos skaitytojų, jis leistas vokiečių (1894), serbų (1896), anglų (1901), prancūzų (1904), vengrų (1912), tarpukariu – čekų ir slovakų kalbomis. Čia atskiri Rodziewiczównos romanų fragmentai nagrinėjami nurodant pirmojo jų leidimo puslapius.*

³⁴⁵ Pavadinimų gausa – *Rusvos dulkės* (spausdinant *Varpe*), *Žemių dulkės* (perspausdinant *Vienybėje lietuvininkų*), *Pilkosios dulkės* (sutrumpintas leidimas 1931 m.) bei *Žemelė šventoji. Žemaitijos knygnešių romanai* (1954 m. išleista Australijos išėivijų) – skatina rinktis šį variantą, kuriame lieka pirmųjų leidimų išskirtas „dulkų“ motyvas. Algio Kalėdos vartojamas *Pilkosios smiltys*, nors tikslėsnis, tačiau pridėtų painiavos.

Gediminas Beržanskis-Klausutis, vėliau šį darbą perėmė Vincas Kudirka. Atrodo reikšminga, kad 1901–1902 metais jis buvo pakartotinai perspausdintas *Vienybėje lietuvininkų* ir išleistas atskira knyga. Trečiasis lietuviškai išleistas Rodziewiczównos romanas – *Anima Vilis*, jis 1897–1898 metais publikuotas savaitraštyje *Garsas Amerikos lietuvių*, knyga pasirodė tais pačiais metais, o perleista 1907-aisiais.

Bandymų negausiai XIX a. lietuviškai skaitančiųjų bendruomenei pasiūlyti tokį viename laikraštyje išsitenkantį šiuolaikinį naratyvą būta ir anksčiau. Jau *Varpo* leidybos pradžioje sumanyta, kad jame, kaip panašiuose kitų šalių mėnraščiuose, bus serializuojama grožinė literatūra: nuo pirmojo numerio čia pradėta spausdinti Jono Gaidamavičiaus apysaka „Antanas Valys“. Iš tuometinės leidėjų tarpusavio korespondencijos matyti, kad apysakai norėta paskirti atskirą nuolatinę skiltį. Vincui Kudirkai atrodė, kad „Antanas Valys“ būtų skaitytojams patraukli jungtis, kuri galėtų eiti per visus laikraščio lapus, todėl laiške leidėjui Martynui Jankui siūlė ją perkelti į *Varpo* apačią ir spausdinti „kaip feljetoną“³⁴⁶. Idėja pasiliko neįgyvendinta galbūt ir dėl keblumų, su kuriais buvo susiduriama mėginant užtikrinti publikacijos tęstinumą. Pirmąją dalį parašęs Jonas Gaidamavičius vėlavo atsiųsti antrąją, tad kurį laiką palaukęs Kudirka pats, jo žodžiais tariant, pagal savo išmanymą ir be autoriaus „žinios ar daleidimo“, sukūrė tęsinį, kad tik sumanymas nežlugtų³⁴⁷. Sofija Čiurlionienė yra gana tiksliai nusakiusi pagrindinį šios apysakos trūkumą: jaunas valstietis studentas, iš puslapio į puslapį vien tik „skelbiantis visiems pamokslus“³⁴⁸, daugiau pasako apie pirmosios inteligentijos savojo vaidmens supratimą, apsiribojantį siekiu paaiškinti ir įtikinti, tad iš skaitytojo tegali būti laukiama susiprasti ir priimti siūlomą programą³⁴⁹. Pirmoji apysaka neišpildo ir tęsinio lūkesčio: pasakojimas nutrūksta nepasiekęs kulminacijos, kuri turėjusi suvesti visus į numanomą, pasirinkimo reikalaujančią akistatą (pas Daubarus galbūt susitiktų Kalėdoms pakviestas Onai peršamas Jonas Kybartas ir tėvams nepriimtinas, tačiau apsilankyti ketinąs Antanas Valys). Idėja remtis daugiausia lietuviškais

³⁴⁶ Vincas Kudirka, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 817.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 816.

³⁴⁸ Sofija Čiurlionienė, „Pirmasis dailiosios literatūros apsirėškimas „Varpe“, *op. cit.*, p. 149.

³⁴⁹ Kita vertus, „Antano Valio“ pasakojimo konstravimo principai, iš kurių juokiasi Sofija Čiurlionienė, yra būdingi ir atsitiktinumu grįstai melodraminei pasakojimo struktūrai. Itin išsiskiria scena, kurioje Marytės suviliojimu jį kaltinančių vaikinių pokalbį nuklausęs Antanas netikėtai pasirodo ir ima teisintis, kad kaimo mergaitė jam visai netinkanti, o šį pasakymą išgirsta ir paslapčiomis visų trijų besiklausanti Marytė. Žr. Jonas Gaidamavičius, „Antanas Valys, *Varpas*, 1889, Nr. 10.

kultūriniais resursais 1889 m. pasirodė buvusi neapskaičiuota, tad imta ieškoti skaitytoją pritraukti galinčių verstinių tekstų. Marios Rodziewiczównos romanų serializacija lietuvių spaudoje atrodo išskirtinė, nes įtvirtino ją kaip mėgiamą ir beveik savą rašytoją³⁵⁰. Be to, juose dominuoja kitoks komunikacijos būdas: pozityvistinis skaitytojo įtikinėjimas užleidžia vietą melodraminėms dorybės prakalbinimo strategijoms.

Viena Rodziewiczównos romanų patrauklumo priežasčių, anot Czesława Miłoszo, yra įtraukiantis pasakojimas ir malonumas „vaikščioti išmintomis emocijomis brydėmis“³⁵¹. Anna Martuszevska šią mintį performuluoja, atkreipdama dėmesį į implikuojamo autoriaus ir skaitytojo santykį, pasižymintį numanomu patriotinių nuostatų bendrumu ir abipusiu pasitikėjimu visaapimančia meilės galia³⁵². Skaitant jos romanus dėmesys krypta ir į tai, ką būtų galima įvardyti viena iš tikėtinų pozityvizmo epochos problemų: objektyvaus socialinio pasaulio aprašymo, literatūrinės „diagnozės“ siekis neužmezga individualaus ryšio su skaitytoju, tokia literatūra teikia instrukcijas, tačiau ne įkvėpimą ar paguodą. Nors Rodziewiczównos tekstuose pabrėžtinai kartojami pozityvistinės tradicijos teiginiai, kad buvusias svajones apie valstybę reikia keisti kuo apčiuopiamesniais darbais ir išipareigojimu žemei, romanų retorika ir pasakojimo būdas nuo jų pastebimai atitrūksta ir steigia alternatyvią melodraminę dimensiją. Tai atskleidžia ir skaitymo situacijos problemišumą: 1863-ųjų nuotaika tiesiogiai nebeprisiskverbia į pokalbį ir dalis iš jo pasitraukusių žodžių yra pakeisti kitais, tačiau gebėjimas prabilti apie nepasakomą tampa įtartinas, todėl kiekviena buvusios epochos intonacija sutinkama su nepasitikėjimu.

Romano *Anima Vilis* fragmentas, kuriame vaizduojamas pagrindinio herojaus sesers apsilankymas pas brolių Sibiro stepėse, perteikia tokį ribos peržengimą kalbėjimo apie tėvynę atžvilgiu, kai susirinkusiųjų paprašyta ji imasi pasakoti apie namus:

Užgesdavo gydytojo pypkę, nuleisdavo darbszczias rankas Marijona, Antanas užmirszdavo užmesti szakalukų į kakalį, retai perstojanti kalbėti Utaviczienė nutildavo, ir szie

³⁵⁰ Apropriacinę nuostatą galima išvelgti nuo pradžių: Vincas Kudirka *Varpe*, kuriame pradedamos spausdinti *Pilkosios dulkės*, tikina, jog skaitant lenkišką literatūrą naudojamosi ne lenkų civilizacijos resursais, o savaisiais. V. K. [Vincas Kudirka], „Už ką mes lenkams turime būti dėkingi arba nedėkingi?“, *Varpas*, 1892, Nr. 3, p. 35.

³⁵¹ Czesław Miłosz, „Rodziewiczówna“ in: *Tėvynės ieškojimas*, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 57.

³⁵² Anna Martuszevska, *Jak szumi Dewajtis?: Sudia o powiesciach Marii Rodziewiczówny*, Wydawn Literackie, 1989, p. 100.

žmonės blaivūs, mislijanti, tik skaitlinems prekystės užimti, stojosi lyg vaikai užimti senių pasakomis, lyg jaunikaicziai, užmirsę visas aplinkybes.

O Valerija mokėjo pasakoti; gydytojas pirmas atsikratydavo nuo tų nuodų, ką užmusza pajiegas ir valią ir pertraukdavo liepdamas eit gulti. Trecią vakarą visiszkai užgynė kalbėti apie tėvynę.

– Vaikai, tarė – už lango tyras, o prieszai jus ilgas czionai buvimas. Mirtiną czionyksztę ligą jau žinote, ar norite kitu syk dar kęsti tą, ką sykį jau pergalejote?³⁵³

Šiame romane aptinkamas projekto nuosaikumas, kai susargdinęs tėvynės ilgesys numalšinamas planais sunkiai dirbti ir grįžus į savąjį kraštą nusipirkti žemės, iliustruoja besikartojantį Rodziewiczównos kūrybos principą, kuriuo politinių ir erotinių reikšmių perteklių (atmetant bet kokią „szalenie“) kaskart siekiama paversti santūria socialine programa. Visgi daugumą tekstų žyminti šioji priverstinė pozityvizmo ir melodraminės dimensijos sąjunga, atskleidžia ir į skirtingas puses traukiamo teksto įtampą – mėginimą kalbant nepasakyti ir numanomą nepavydėtiną padėtį skaitytojo, kuriam atveriami galimybė būti paveiktam ir tokio poveikio pavojai.

Pastanga įsigyti žemės yra visų lietuviškoje periodikoje spausdintų Rodziewiczównos romanų orientyras (*Anima Vilis* šis sumanymas palaiko Mrozovickio dvasį Sibiro platybėse; žemės pirkimo idėja suteikia tikslą *Pilkųjų dulkių* Lauryno gyvenimui; visa Marijono Čertvono veikla *Dievaityje* nukreipta į savųjų žemių perėmimą iš švaistūnų giminaičių). Komercinio intereso suderinimas su tautiniais idealais atitinka tai, ko iš romano kaip žanro tikėjosi pozityvistai, persakant Miłoszo cituojamą Elizą Orzeszkową, jame vertėtų rašyti apie „miestietį, bankininką, fabriko savininką, komersantą, pilkus sudurtus, frakus, cilindrus, mašinas, skalpelius, lokomotyvus“³⁵⁴. Rodziewiczównos kūryba neišpildo tik antrojo reikalavimo – rašyti apie besiformuojančios kapitalistinės visuomenės problemas realistiškai. Pasirodžius ją išgarsinusiam *Dievaičiui*, savaitraščio *Przegląd Tygodniowy* kritikas apie romaną atsiliepė pabrėždamas, kad, nepaisant gerų autorės intencijų ir gražiai pavykusių epizodų, pats kūrinys silpnas, nes „pagrįstas ne tikrovės stebėjimu, o melodramine fantazija“³⁵⁵.

Sutinkant su vieno pirmųjų kritikų pastebėjimu, kad *Dievaičio* ištakos yra melodraminė vaizduotė, ne mažiau svarbi atrodo aplinkybė, kad melodraminės vaizduotės veikimo laukas yra XIX a. pabaigos „gadynė“, kuriai priklausytų ir spaudos bei skaitytojų abipusio atpažinimo procesas.

³⁵³ *Anima vilis*, apysaka Mares Radzevycziutes, iš lenkų kalbos vertė Jonas Montvila, Shenandoah, Pa.: kasztais kun. A.M. Miluko, 1898, p. 149.

³⁵⁴ Czesław Miłosz, *Lenkų literatūros istorija*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 315.

³⁵⁵ Anna Martuszevska, *Jak szumi Dewajtis?...op. cit.*, p. 100.

Kokie jo bruožai aiškėja imantis Rodziewiczównos romanų melodraminės dimensijos analizės? Turbūt pastebimiausias yra bandymas įveikti Miłoszo minimą XIX a. pabaigos skepticizmą, kuris, jo teigimu, apėmęs pozityvistus, stebint „kovos dėl pinigų augančioje kapitalistinėje visuomenėje įnirtingumą“³⁵⁶, ir įtraukti skaitytoją į dorybės prakalbinimo bei restauracijos apeigas.

Gebėjimo iškelti ir artikuliuoti aksiologinius principus reikšmę melodraminiam pasaulio suvokimo būdai yra nagrinėjęs Peteris Brooksas. Pasak jo, kalbėjimo ir išraiškos modalumas melodramoje atitinka funkciją, kurią tragedijoje turi rega (tragedija tradiciškai siejama su „praregėjimu“, savirefleksija), o komedijoje – klausa (komiškasis pasaulėvaizdis grįstas komunikacijos kliūtimis)³⁵⁷. Kalbinė raiška melodramoje kreipia į konflikto centrą, kuriame oponuojančių pusių argumentai ir motyvai gali būti viešai įvertinti, todėl negalėjimas atėjus laikui prabilti tampa itin problemiškas. Rodziewiczównos romanuose herojų nebylumo tema sugretinama tiek su tautinio charakterio bruožais, tiek su balso socialinėje sferoje neturėjimu. Laurynas Kareivis, kuris praturtėjęs grįžta iš užsienių, namuose tėra sūnus palaidūnas, nusigrėžęs nuo tikėjimo ir žemės. Tėvo priešmirtinė valia pasakojimo pradžioje slegia ir Marijoną Čertvoną, kuris, kad ir skatinamas Ragio „pasakyti kad ir vieną kartą savo mislę“, į skriaudą, patiriamą dalijant palikimą, atsako tylėjimu³⁵⁸.

Trečiojo romano protagonistas Mrozovickis didžiąją pasakojimo dalį praleidžia pasidavęs likimui, praradęs ir bajorystę, ir vardą, kitų laikomas niekšu, „anima vilis“. Apkaltintas pirma vagyste, galiausiai žmogžudyste, jis taip pat nesigina, tik stovi apkvaitęs „nei automatas“³⁵⁹. Į dorybės, negalinčios prakalbėti ir apsiginti vaizdinį čia patenka ir santūraus tautinio etoso savybės, ir ekspresyviai veiksmui sankcijos neduodantys elgesio kodai. *Dievaityje* buvęs sukilimo dalyvis Ragys apie Marijono kartą atsiliepia atlaidžiai, tarsi numanydamas jos bejėgiškumą: „Asz budamas tavo amžyj turejau karuna ant

³⁵⁶ Czesław Miłosz, *op. cit.*, p. 316.

³⁵⁷ Peter Brooks, *op. cit.*, p. 56.

³⁵⁸ Pirmajame *Dievaičio* leidime jo reakcija nusakoma tokiais žodžiais: „Galima buvo matit kad szirdyj jo buvo szturmas ir kad toj vaľandoj szneket ne galėjo“ (p. 20); Paskutiniame *Dievaičio* vertime (romaną iš naujo vertė Irena Aleksaitė, Vilnius: Asveja, 1993) situacija įgyja tramdomos kančios atspalvį: „Galima buvo justi, kad jo sieloje kunkuliuoja vulkanas, kad sustaugtų, jei pravertų lūpas“ (p. 19).

³⁵⁹ Kitas panašioje situacijoje atsidūręs romano *Baisusis senelis veikėjas* Jeronimas, girdėdamas kaltinimą suklastojus vekselius, taip pat suakmenėja ir nesigina, o grįžęs į namus bando nusišauti. Įrodyti, kad jis nekaltas, imasi herojaus likimą reguliuojantis atšiaurusis senelis, situaciją išsyk supranta ir kartu dirbė tilto statytojai.

savo galvos, platu svieta ir gera mislę, ir kad parsinesziau tuos szitai krukius, vienok su tavim szendien nesimainycziau ant tavo ir visu jusu dalies!“³⁶⁰ Komercija iš pirmo žvilgsnio negali turėti jokių pretenzijų į sukilimo idealų kilnumą, todėl ir jaunosios kartos herojai savo veikimo būdus turi iš naujo pagrįsti, kitaip žemės pirkimo aistrą tektų laikyti vien kapitalistinės savinimosi dvasios išraiška. Šią dilemą atliepė ir *Varpo* leidėjai (1889, Nr. 2), dėstydami laikraščio programą, kurioje teigiama, kad vienas pamatinių tautos sutelkimo būdų yra žemės įsigijimas. Viena vertus, raginama pirkti žemę ir skaičiuojama, kiek jos per metus perėjo į lietuvių rankas (perkant už paskolas iš „Valsčioniško banko“), tačiau ši tema kitame laikraščio numeryje palydima pasiteisinimu, kad „gal ir nepriguli pasaulei stovėti ant medegiškos paramos, bet ką daryti, jei šiandien tik tokia parama turi savo svarbumą; neturintieji gi tokios paramos arba statantieji savo būvį ant kitokios vis būna išmetami į padanges, lyg, rodos, jiems ant žemės sunku yra tvirtai stovėti“³⁶¹.

Kai ribos tarp komercinio intereso ir tautinės programos idealų tebėra nustatinėjamos, atrodo pagrįsta, jog kaltinimas godumu bei lupikavimu pasigirsta apylinkės teisėjų taryboje, į kurią išskviečiamas Marijonas. Kitaip nei valstiečių kaimo vyresniųjų būrys, atėjęs pagelbėti ištikus gaisrui, šis tribunolas sudarytas iš viešas pareigas einančių narių (pavieto maršalka, kunigas, teisėjas), nepažįstančių veikėjo iš darbų ir todėl reikalaujančių *atsakyti* į priekaištus. Marijoną apėmęs paralyžius aiškintinas statusu, kurį melodraminėje vaizduotėje turi dorybė: jos absoliutumas negali būti kvestionuojamas, suabejojus ja susvyruoja ir pamatiniai aksiologiniai orientyrai.

Dorybės nebylumą *Dievaityje* įveikia kone dramaturginė manipuliacija, kai už lango vijoklių stovinti panelė Irena kreipiniu primena Vaidevučio legendą ir pritaiko girdėtą pasakojimą mylimojo elgesio interpretacijai.

Kraujas susipylė į Morkaus veidus, taip sujudino jį tie sunkus užmetinėjimai, tacziaus vietoj apsigynimo pakreipė tik galvą į langą ir smutniai nususizypsojo.

Už lango laike marszało sznekėsio lengviai sujudėjo apvyniai ir taip tykai jogei žodžiai susimasisė su cziurszkėsiu kredzdžių, prasznekėjo szirdingas balsas vienu žodžiu:

– Veidavuti! [...] Ir tamsta tyli! Ir kenti tą viską! Kas tamstai yra? Tai bjauru! To iszkėsti negalima! Prasznekėk dabar, nors sykį savo gyvastyje! Tamsta žinai, kad asz tavę guodoju, ir po to pavelyji man atvangiai tai klausyti! Tai ne dėl iszkentimo, tai skaudulį daro, drąsko, žeidžia, užmusza! Sznekėk tamsta, nės asz pati įeisiu į vidų ir amerikiszkaiz atsakysiu už

³⁶⁰ *Dievaitis*, 1891, p. 10.

³⁶¹ a. b. [autorius nenustatytas], „Isz tėvyniszkos dirvos“, *Varpas*, 1889, Nr. 3, p. 38.

tamstą!³⁶²

Marijonas prakalbinamas ir savo poelgių teisumą ryžtasi pademonstruoti (pasakoma kalba apie branginamą žemę ir pateikiama ataskaita už kiekvieną įsigytą margą su pirkimo data ir kaina) tik atpažinęs save Vaidevučio legendoje, Irenos paragintas joje dalyvauti. Pasinaudojus mitinės tradicijos ištekliais į sceną išėjusi dorybė sulaukia pripažinimo, atrodytų, visai paprastiems apsuokraus ūkininko bruožams suteikdama herojinį atspalvį. Jos prakalbinimo situacijoje antrinio pasakojimo įtaigą stiprina romantinio ryšio užuomazga. Galutinę judviejų sąjungą legitimuoja Vaidevučio legendos įsileidimas ir į socialinių perskyrų organizuojamą santuokos normų sferą, kai į šulinį įkritusios Irenos atėjęs vaduoti Marijonas priverstas atsisakyti buvusio išdidumo ir užtai paerzinamas („Jau daugiaus nekritikavosi pasakų, Veidavuti!“³⁶³).

Kitokią balso atgavimo proceso struktūrą atskleidžia romanas *Pilkosios dulkės*. Atrodo, kad Lauryno kaip išradingo avantiūristo charakteristika (Marijonas ar Mrozovickis tokia nepasižymi, *Anima Vilis* veikėjas tik prispaustas nelaimių įrodo savo taupumą ir verslumą turguje), kurią būtų galima laikyti besiformuojančio ekonominių emigrantų portreto dalimi, Žemaitijoje tegali būti jo kompromitacijos priežastis. Išverčiant ją į anuometinės statistikos kalbą, Laurynas nepriklauso prie tikrųjų išseivių, priverstų visam laikui palikti gimtąjį kraštą. *Varpo* autorių tokie kaip Laurynas būtų priskirtini prie „einančių ant pelno“, kas vertinama kaip abejotinas, lengvabūdiškas sprendimas (atvykę be mantos, „su pypkele dantyse“, tokie veikėjai išsisklaido po fabrikus)³⁶⁴. Jo grįžimas laikinas, ir kone atsitiktinis, todėl nepatvirtina ir *Varpe* reiškiamo įsitikinimo, kad svetimam krašte tėvynės meilė taip suima, jog palikti namai atrodo kaip „žemiškas rojus ar vieta ramumo ir palaimos“³⁶⁵. Pirmieji romano skyriai, tarsi patvirtinant išsaknijusią nuostatą, kad nuotolis nuo savųjų neišvengiamai nuskurdina turėtą savastį, grįžusį Lauryną vaizduoja kaip jokių „atpažinimo“ ženklų (kalbos, tikėjimo ir prisirišimo prie žemės) nebeturintį prasisiekėlį, pabrėžtinai besipuikuojantį įgytu turtu. Jo transformacija į herojų vyksta derinant melodraminį prakalbinimą ir veiksmą, nes pasakojime nėra jį

³⁶² *Dievaitis*, 1891, p. 255–256.

³⁶³ *Dievaitis*, 1891, p. 296.

³⁶⁴ A. P. Gryžilas, „Uždarbiai ukininkų Suvalkų rėdybos ir emigracija į Ameriką“, *Varpas*, 1892, Nr. 6, p. 87. Straipsnyje remiamasi duomenimis, surinktais Varšuvos statistikos komiteto ir jų apibendrinimu, pateiktu „Varšavskij Dnievnik“.

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 89.

pažištančių, dorybės egzistavimą galinčių patvirtinti bendrininkų. Būdama nutildyta dorybė turi iš pradžių artikuliuoti teiginį apie pasaulį, o vėliau jį triukšmingai pagrįsti. Kad esąs vertas žodžio Laurynas įtikina kitus rugių pjovimo scenoje, Kristupui pasišaipius, kad lengvai augęs, todėl nesunkiai sekasi dirbti.

– Lengvai augau! – Tarė, mesdamas pėdą, lyg plunksną. – Augino mane tokios audros, ką su prievarta traukia į prapultį, glostė manę per peczius smaluoti viržiai, lygino man rankas slidžios virvės, kuriomis net į padanges ėjo kelias! Iš tokio auginimo tu butum negrižęs, o ligų ir vargų ką manę graužė, tai nė sapnuote nesapnuosi....

Rožiukė dirstelėjo į jį.

Pajautimas savo pajėgų ir vertės, atminimas tų kovų ir pergalėjimų padabino jį net jos akyse. [...] Sustojo visos moteriškos su rugių saujomis rankose ir žiūrėjo į jį, jaunesnės pasigėrėdamos ir pasistebėdamos, o vyresnės pasigailėdamos vaikino. Jis, nusiėmęs kepurę ir šluostydamas prakaitą, sakė toliaus:

– Jums rodosi, kad jusų darbas sunkus, kad jus triusas brangus! Nematei, Kristupai, karštų kaip pragaras nasrų, kur kaitra svilina uodą, o prakaitas lyg užviręs garuoja. Negulėjai prikirmijusioje voloje, o tik baltam patale, paklotame savo namuose sesers rankomis, nekrito nuo tavęs drapanos, niekad neskalbtos ir nelopytos, nesityčiojo iš tavęs svetimi, nes aplink savę turėjai tėvą ir savuosius.³⁶⁶

Įsitikinus padarytu įspūdžiu išsakomas ir aiškus, pozityvistinės tradicijos nuostatas iliustruoti galintis pasiūlymas visiems drauge iš pono nuomotis dirbamą žemę. Jo paveikumas kartoja herojaus kalbos sukeltą efektą: „Užėmė juos ta mislis dručiai. Žmonelių akys, godesnės žemių, nekaip aukso, pažvelgė laukų link. Per minią perėjo nelyg drebulys“³⁶⁷. Tokį formalų pozityvizmo teiginių pasisavinimą transformuoja naujos moralinės ir socialinės tvarkos pagrindimui būtinas melodraminis dorybės atstatymo ritualas. Šiuo atveju stichijos (kilusi audra padega Švedo kluoną) pergalėjimas apvalo žemiškus siekius ir suteikia kasdieniam rūpesčiui kosminę prasmę. Užgesinęs kilusį gaisrą, Laurynas nešamas ant rankų per kaimą jo individualizmą ir kompetenciją aiškinant jau patvirtintos dorybės reikšmėmis: „Stebejotes jus, kaip jis sviete galėjo pasiekti tokią garbę ir turtus tikrai rankomis ir galva. Tai kaip! Galėjome visi dingti ugnyje, o jis vienas sulaikė“³⁶⁸.

Kitaip nei *Dievaitis*, kuriame dorybės prakalbinimui fikcinė manipuliacija pasitelkiama ir analogija naudojama įtvirtinant vien pagrindinio

³⁶⁶ M. Radzevyčiūtė, *Žemių dulkės*, Plymouth: Vienybės lietuvininkų spaustuvė, 1902, p. 129–130.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 131.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 139.

veikėjo programą, *Pilkosios dulkės* atveria besiformuojantį socialinį peizažą ir pasaulėvoką, kuriai būtinas atpažįstantis santykis su fikcija. Dirbamą žemę sava svajojantys paversti valstiečiai jos atkovojojimo legendą paveldi ne betarpiškai, o atsiima kaip skaitytojai. Draudžiamų knygų platinimu užsimantį Rupiną aplankiusiam Laurynui, dar abejojančiam knygnešių tikslais, nusakoma šioji *atpažinimo* bei *pripažinimo*³⁶⁹ logika paremta skaitymo situacija:

Ar mes ne tevunai tos žemės, kuri tiek kartų mūsų tėvų krūtinėmis buvo apginta nuo Kryžievių? Ar mes neužpelnėme tą tėvunystę ir už kraują, ir už ašaras, ir už prakaitą? ar mes ne bajorai, ar ne karžygiai? Žemė, jei ji neaplaistyta krauju, kaulais neiškota – augina tik aitrias metėles, o musiškė gamina mums girias ir javus, ir liną. Tu neskaitei knygų, kuriose surašyti mūsų diplomai ir bajorženkliai, nesuskaitei visų akmenų mūsų pamatuose. O stiprus jie, jeigu mus sulaiškė ant vieto, nors sviestas tiek sykių drebėjo. Knygose surašyta visa istorija, ir gėda būtų, kad neprirašytų mūsų prie tėvunystės tos žemės, kad mes užmirštumėm savo tėvus, jų kovas ir garbę.³⁷⁰

Apibendrinant Rodziewiczównos romanų ir skaitytojų komunikaciją atrodo reikšminga, kad ji iki XX a. pr. vyko „budraus skaitymo“ epochoje, kurią galima vertinti kaip bendrų ir pavienių tęsinių paieškos, asmeninio naratyvo lūkesčio laikotarpį. Melodramine raiška grįstas Rodziewiczównos pasakojimas steigia ir bendriausią sąveikos su tekstu, skaitytojų atpažinimo ir pripažinimo struktūrą. Ja tampa dorybės prakalbinimo apeigos, ir *Dievaityje*, ir *Pilkosiose dulkėse* neatsiejamoms nuo savęs suradimo pasakojime, raginančios tapti jo tęsiniu bei pačiam įsirašyti į tekstą.

Kartu šie personalizuotos dorybės triumfo scenarijai atrodo susiję su pastanga užtikrinti socialinės sistemos harmoniją. Nors melodraminiai žemės įsigijimo siužetai klostosi luominių ryšių irimo, nebeveikiančio tradicinės socialinės hierarchijos modelio kontekste, šią problemą tekstai abiem atvejais palieka melodramiškai neišsakytą, ir renkasi spręsti veikiau pasakojimo priemonėmis. *Dievaityje* socialiniai ryšiai sumezgami Marijono sąjunga su bajoraite, o *Pilkųjų dulkių* knygnešių globėju padaromas ponas, iš kurio valstiečiams patariama nuomotis žemę. Rodziewiczównos rūpesčio objektas

³⁶⁹ Tai vienas iš literatūros teoretikės Ritos Felski išskirtų skaitytojo ir teksto sąveikos lygmenų – atpažinimas, kuriuo siekiama performuluoti, jos teigimu, neturiningą ir siaurą identifikacijos sąvoką. Felski siūlo dvilypę atpažinimo interpretaciją, atskiriant savęs pažinimą per tekstą – refleksiją (*selfknowledge*), ir teksto teikiamą pripažinimą (*acknowledgement*). Būti pripažintam reiškia tapti matomam, tai į sociumo ir politinę viešumą išvedantis poreikis. Teksto gebėjimas peržengti erdvines ir laikines ribas ir kreiptis į skirtingas auditorijas aiškinamas jo galia sujungti šiuodu – savęs pažinimo ir pripažinimo aspektus. Rita Felski, *Uses of Literature*, Blackwell Publishing, 2008, p. 30.

³⁷⁰ M. Radzevyčiūtė, *Žemių dulkės, op. cit.*, p. 147.

abiem atvejais yra pozityvistinių nuostatų transformacija ir įtarumą keliančių praktikų peraiškinimas dorybės atkūrimo ritualais.

Kad tokia melodraminė komunikacija buvo priimtina ir XX a. pr. skaitytojams, matyti iš to, kaip entuziastingai recenzentai pasitiko *Dievaitį*, iš naujo verstą romaną išleidus 1908 metais. Pranas Turauskas, knygą rekomendavęs perskaityti kiekvienam lietuviui, cituoja aptartą dorybės prakalbinimo sceną ir vadina Marijono žodžius „prakilnia nusiteisinimo kalba“. Jis pažymi ir patrauklų autorės pasakojimo stilių, nes „žmogus ir nepasijunti, kaip lakštus tarsi rįte rįji – taip malonios aprašomosios scenos“³⁷¹. Kito atsiliepimo autorius Kazimieras Paltarokas pritarė, jog *Dievaitis* yra geriausiai pavykęs Rodziewiczównos kūrinys. Tačiau jis leidžia išvysti ir blėstančią Rodziewiczównos socialinės vizijos įtaigą: apeinamą socialinės kaitos problemą laiko knygos nebeaktualumo priežastimi, mat į suirusių luominių ryšių vietą siūlomas simbolinis žemės atsiėmimo pažadas ir socialinės harmonijos vaizdiniai. Jo pastebėjimu, kadangi „šių laikų visuomeniškų ir demokratiškų prakilnių idealų nepažįsta Rodzevičaitės apysakos veikiantieji idealizuotieji asmenys“, XX a. pr. romanui jau nebetiko būti vadinamam „šių dienų apysaka“³⁷². Galima nuspėti, kad po 1905 m. revoliucijos kultūriniame diskurse buvo jaučiamas kontekstines reikšmes kitais principais perskirstyti ir į socialinės komunikacijos problemą nukreipti galinčių melodraminių režimų poreikis.

4.1.2. Nuo skaitančių prie įsirašančių: melodraminis žemės atgavimo pasakojimas „Ir pražuvo kaip sapnas“

Marios Rodziewiczównos ir Lazdynų Pelėdos tekstai, juos aptariant drauge, gali būti suvokiami ne vien kaip skirtingos melodraminės vizijos. XIX a. pab.–XX a. pr. skaitymo istorijos požiūriu, jie reprezentuoja dvi periodinės spaudos ir skaitytojų ryšio atmainas, dėl nevienodų priežasčių leidėjams egzistavusią būtinybę įsteigti ir palaikyti auditorijos dėmesį bei atsivadimą. Pirmieji lietuvių periodinei spaudai išversti Rodziewiczównos romanai priklauso budraus skaitymo epochai³⁷³, gana sunkiai apibūdinamai taikant vien tradicinę Benedicto Andersono nacionalizmo teoriją, pagal kurią reguliariai skaitytojų publiką pasiekiantis laikraštis, jame atpažįstant iš

³⁷¹ Pranas Turauskas, *Viltis*, 1908 m. spalio 3 d., p. 3.

³⁷² Kazimieras Paltarokas, *Draugija*, 1908, t. 6, Nr. 24, p. 403–404.

³⁷³ Atsižvelgiant į spaudos produkcijos aplinkybes, ji tradiciškai vadintina ir raidžių draudimo metais. Žr. Darius Staliūnas (sud.), *Raidžių draudimo metai*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2004.

numerio į numerį keliaujančius fikcinius ir bendruosius herojus, tarp anoniminės bendruomenės narių steigia jungtį, ilgainiui paverčiančią juos tauta³⁷⁴. Nelegali lietuvių periodika ir platintojų tinklai tik iš dalies galėjo užtikrinti pastovų ryšį su skaitytojais, ir, kaip matyti iš pavienių (pavyzdžiui, Juozo Garmaus) individualaus skaitymo istorijų, toks ryšys neretai turėjo būti palaikomas pačių skaitytojų pastangomis. Netenka abejoti, kad su dažnu skirtingų leidinių siūlomu tautiniu ir kitais pasakojimais buvo susiduriama fragmentiškai, ir tik retais atvejais atsivertus į rankas patekusį laikraštį jie buvo perskaitomi „nuo pradžių“.

Nors išsami XIX a. pab.–XX a. pr. skaitymo istorija, galėjusi būti kontekstine atrama disertacijoje išsakomiems teiginiamis apie šio laikotarpio lietuvių kultūrą, nėra parašyta³⁷⁵, peržvelgti skaitytojų ir spaudos sąveiką tiriamu laikotarpiu padėtų žvilgsnis į vieną iš epochos laikraštijos dokumentų – 1911 m. išleistą 25 metų *Vienybės lietuvininkų* jubiliejų pažymintį knygą. Suprantama, jos dėmesio centre išlieka pats laikraštis: surinkti pirmųjų leidėjų, redaktorių ir bendradarbių gyvenimo aprašymai su nuotraukomis, publikuojami rašytojų portretai (vieninteliai ne lietuvių kalba kūrę ir į šią galeriją patekę autoriai yra Adomas Mickevičius ir Maria Rodziewiczówna³⁷⁶), įvairių linkėjimų pluoštai. Tačiau ši simbolinį pasakojimo apie laikraščio įsitvirtinimą epilogą galima vadinti bendru, nes įtraukiami ir laišakai, sutelkiantys įspūdžius skaitytojų (XIX a. pab. tai buvę

³⁷⁴ Benedict Anderson, *op. cit.*, p. 50–51.

³⁷⁵ Tiriant skaitymą kaip reiškinį, viena įprastų kliūčių yra tai, kad šiuo laikotarpiu neišvengiamai dominuoja instituciniai šaltiniai. Išsamesni spaudos lotyniškais rašmenimis draudimo laikotarpio tyrimai (tokie kaip Vytauto Merkio ar Rimanto Vėbros studijos) paremti duomenimis apie imperinės Rusijos institucijų vienaip ar kitaip baustus asmenis arba konfiskuotas knygas, ir juose orientuojamasi ne į skaitytoją, o į knygnešio figūrą. Džiuljeta Maskuliūnienė linkusi manyti, jog tuometinės skaitytojų auditorijos vaizdas toks išblukęs, jog „būtent knygnešystės fenomenas tam tikra prasme paaiškina XIX a. lietuvių skaitytojų terpę“. Džiuljeta Maskuliūnienė, „Knygnešystė kaip literatūrinės komunikacijos forma“, in: *Raidžių draudimo metai*, *op. cit.*, p. 215. Pavienis skaitytojas ar skaitytojų grupė tebėra sunkiai apčiuopiami kultūros plėtros dalyviai, ir išnyra daugiausiai kaip knygų turėtojai (pavyzdžiui, Žemaitijos knygos kultūrai skirtoje Tomo Petreikio disertacijoje: Tomas Petreikis, „Regioninės knygos kultūra Žemaitijos knygos 1905–1944 m. pavyzdžiu“, daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, 2014), o ne savo skaitymo istorijos autoriai. Tuo tarpu dauguma savą laikmetį dokumentuoti siekusių leidinių (tarkim, *Ūkininko* 15 metų jubiliejų pažyminti kukli knygelė *Penkiolikai metų sukakus: ruožai iš Ūkininko gyvenimo*, 1905) orientuojasi į laikraščio leidimo ir sklaidos procesą, ir skaitytojų pėdsakų juose apskritai nėra.

³⁷⁶ Kad Rodziewiczówna išsyk įėjo į lietuvių kultūros apyvartą patvirtina ir vietiniai korespondencijų autoriai, rašę apie knygų pasklidimą Lietuvoje. Pasirodęs pirmasis romanas 1893 m. minimas Kazio Matulaičio pranešime *Ūkininkui*: „prasti žmonelės – ukininkai jau pradeda diktokai skaityti knygetes ir pas daugelį ukininkų patėmyjau „Vaikų knygelę“, „Aukso knygetę“ (?), „Tris pamoks[us] apie gaspadorystę“, „Sodną, apynius ir bites“ ir teipogi apysaką „Dievaitį“. Augintinis [Kazys Matulaitis], „Nuo Sasnavos“, *Ūkininkas*, 1893, Nr. 9, p. 71.

gimnazistai, darbininkai, valstiečiai), kurių skaitymo įgūdžius išbandydavo pirmieji lietuviški laikraščiai³⁷⁷.

Peržvelgus atsiųstus buvusių gimnazistų atsiminimus matyti, kad pradinį jaunų skaitytojų dėmesį literatūrai („ypač mums patikdavo apysakėlės, eilės“) gana sklandžiai pakeisdavo siekis įveikti kultūrinį nuotolį („rasdavom laikraštį nemažai dar mums nesuprantamų žodžių ir sąvokų“), tad tarp susidomėjusių lietuviškais laikraščiais gimnazijoje kūrėsi draugijos, kurių tikslas buvo mokytis lietuvių kalbos bei lavintis³⁷⁸. Šiame tekste išsamiau užsimenama ir apie skaitymo aplinkybes: atsiskirdami nuo kitų („langenyčias užsidarę“) bendramoksliai tampa bendraminčiais, juos suvienija pasitikėjimu grįstas ryšys. Grįžęs į namus atostogų toks profesionalėjantis skaitytojas sutelkia kaimo jaunimo grupelę, kurią sakosi prie knygų pratinantis, tačiau daugiau suvilioja tokio užsiėmimo išskirtinumu, nes „vasaros dyklaikiui atėjus“ ir pats gali laisviau juo mėgautis („kaip smagu būdavo lauke, kur krūmuose užsilėpus, [...] greitai ir smarkiai plakėsi širdis, darbavosi vaidentuvė“³⁷⁹). Vis dėlto bendrumas, panašus į gimnazijos auklėtinių, čia sunkiai gali būti išlaikytas, ką pripažįsta ir pasakotojas, įvesdamas skirtį tarp spaudą palankiai priimančio bendraamžių būrio ir „nesusipratusių“, kurie tokiuose skaitymuose nedalyvauja. Kadangi skaitymui priešinasi ir vyresnioji karta, bijantis skundų žandarui ar vietos valdžiai lietuviški raštai laikomi slapta, viešai apie juos stengiamasi nediskutuoti³⁸⁰.

Kitais atvejais įrašydamas į naują – skaitančiųjų – bendriją, laikraštis įsiterpia į esamus santykius, juos komplikuoja. Nors į už Atlanto esančius skaitytojus neretai buvo žvelgiama su pavydu³⁸¹, o Lietuvoje skaitymas neretai tapdavo vienijančia praktika, iš atsiųstų liudijimų matyti, jog XIX a. pab. išeivijoje skaitanti moteris galėjo patirti visišką atskirtį. Tokią su

³⁷⁷ Žinoma, *Vienybė lietuvininkų* populiarumu negalėjo prilygti šiapus Atlantoėjusiems ir platesnei auditorijai skirtiems *Tėvynės sargui* ar *Ūkininkui*. Jubiliejinei knygai straipsnį parašęs Juozas Garmus rašybos skirtumus, neaiškią kalbą, brangią prenumeratą ir vėluojantį pristatymą (su pristatymu laikraštis kainavo 8 rb. ir pasiekdavo skaitytojus kas pusantro mėnesio vasarą ir kas 3–4 mėn. žiemą) bei neaktualias išeivijos realijas („vietos, vardai, draugijos, vis tai nesuprantama“) laiko pagrindinėmis kliūtimis, neleidusiomis gausinti skaitytojų Lietuvoje. G.us [Juozas Garmus], „Minčių sauja“, in: „*Vienybės lietuvininkų*“ 25 metų sukaktuviu jubilėjus (1886–1911): *historiškai atsiminimai mūsų praeities: su paveikslais mūsų ižymesnių veikėjų ir rašytojų*, Plymouth: Vienybės lietuvininkų spaustuvė, 1911, p. 152.

³⁷⁸ Jonas Kaškaitis, „Atsiminimų žiupsnelis“, in: *op. cit.*, p. 8.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 9.

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 10.

³⁸¹ Žr. korespondenciją iš Naumiesčio (*Vienybė lietuvininkų*, 1901, Nr. 37, p. 438): „Mes tėvynėje gyvenantys, tikrai pavydime, jums, amerikiečiai, laisvės viską savo kalboje skaityti, nebijant žandarų nė kunigo ar davatku.“

nuoskauda aprašomą ir pagrįstai skaudžią situaciją atskleidžia anoniminis skaitytojos laiškas:

Sueidavo pabaiga metų, prenumeratos už laikraštį mano vyras nesirūpino atnaujinti. Tiesa, jis neturėjo laiko, – jam reikėjo vaikščioti su draugais po smūkles, pasilinksmint liuosame nuo darbo laike, o aš norėjau turēt laikraštį, tai eidavau pas tokius žmones, kurie moka rašyti, kad nusiųstų prenumeratą; toliau ir pati jau pramokau parašyti pavardę, norėdama turēt laikraštį ir nuo to laiko taip pamylėjau skaitymą, kad man pasirodė geriausias vaistas nuo visų paklydimų ir nusiramimas nesmagume.³⁸²

Nors laikraštis skaitančiąją nuo artimiausios socialinės aplinkos atriboja („kai-kurie mane už tai išjuokdavo, sakydami, kad iš skaitymo duonos nevalgysi, kad už laikraštį reikia mokēt doleris ar du“³⁸³), čia įsirašymo į spaudos istoriją naratyvas iškyla ne vien kaip individualus skundas, o kaip siekis išsakyti steigiamą vidinę autonomiją (pergalingai deklaruojamą teiginiu „mano dvasios niekas negali pavergt“³⁸⁴).

Ankstesniuose disertacijos skyriuose aptariant XIX a. pab.–XX a. pr. istorinio skaitytojo sampratą minėtasis Jonathano Rose apibūdinimas – „persimainymas nepaprastų knygų dėka“ – gali būti pritaikytas daugumai *Vienybės lietuvininkų* knygoje pateikiamų skaitymo siužetų. Perėjimas nuo religinio turinio literatūros prie pasaulietinės spaudos dažnu atveju suprantamas kaip lūžis, dėl kurio buvusią ir esamą savastis atskiria neįveikiama distancija. Tokį pokytį pasakojimo užrašymo metu paprastai žymi frazės, skirtos pabrėžti buvusį autoriaus nebrandumą ir nurodyti į patirtą permainą. „Aname laike, kuomet aš buvau dar vaikas, mano žvilgis į pasaulį buvo labai dar silpnas, mano protas buvo supančiotas prietarais [...]“³⁸⁵ – šiuo savęs vertinimu vienas skaitytojų pradeda dėstyti asmeninį, tačiau analogijų nestokojantį „atsivertimo“ į pasaulietinę literatūrą siužetą. Nuo pasaulėvokai nepavojingų ir paties pamėgtų knygų (sekdamas socialiniu ir religiniu autoritetu skaitymo patarimus pagrįsti galinčiųjų nuorodomis, jis skaito šventųjų gyvenimus, „Namelį Pustelninko“, „Gražiąją Magelioną“, „Tūkstantį ir vieną naktį“, Kraszewskio „Tvardauską“) šį skaitytoją atitraukia daugiausia smalsumas ir nenuolankus būdas: žinojimas, kad esama knygų, kurių, neįgijus atskirų įgūdžių, atsiversti nevalia. Paties žodžiais tariant,

³⁸² „Vienybės“ Skaitytoja, in: *„Vienybės lietuvininkų“ 25 metų sukaktuviu jubilėjus (1886–1911)*, *op. cit.*, p. 182.

³⁸³ *Ibid.*, p. 183.

³⁸⁴ *Ibid.*

³⁸⁵ J. Valas [aut. nenustatytas], „Kaip aš pradėjau skaityti „Vienybę lietuvininkų“, in: *op. cit.*, p. 130.

„manyje nuolatos virė kokios tai žingeidumo mintys, ir buvo nuolatinis noras, kad kuodaugiau dažinoti, persitikrinti; bet kaip ir iš kur?“³⁸⁶ 1899 m. rudenį apsilankęs knygnešys mėgina jam įsiūlyti kelias turimas knygas, tačiau, paaiškėjęs, kad dauguma jų kunigų nerekomenduojamos skaityti, įtikina vien užsiprenumeruoti „tikrai moksliską“ laikraštį – *Vienybę lietuvininkų*. Šis veiksmas pažinimo paieškas nukreipia galbūt į visiškai atsitiktinę pusę ir atveria tik vieną iš galimų pasaulių (knygnešys dovanai palieka ir kitam azartiškam skaitytojui – Juozui Garmui – įspūdį padariusią knygą „Apie žemę ir kitus svietus“), tačiau žvelgiant į šią skaitytojo susipratimo, taigi modernėjimo, refleksiją atrodo reikšminga, kad turėtoji savastis pamažu darosi nebesasiekiamą ir dešimtmečiui praėjus galimą aprašyti nebent pasitelkus ironiją.

Skaitymo kultūrą XIX a. tyrinėjusi Džiuljeta Maskuliūnienė amžiaus pabaigą vertina kaip naują skaitymo etapą, kai „valstiečiui atsiveria iki tol dar nepažinta, buvusi svetima tyliojo skaitymo erdvė“³⁸⁷. Šiuo laikotarpiu su visą XIX a. dominavusiais skaitiniais – religine literatūra ir didaktine proza, skirta pirmiausia valstiečių auditorijai, – ima varžytis pasaulietinio turinio spauda bei knygos. Galima numanyti, kad į čia aprašytą panašias vidines transformacijas patirti galėjo daugiausia tie skaitytojai, kurie turėjo privataus skaitymo vienumoje privilegiją. Kitaip tariant, tik „nepaprastų knygų dėka“ įgijus naujų saviinterpretacijos įrankių savoji biografija gali būti perskaityta kaip dramatiškų pasirinkimų seka ir įrašyta į bendros socialinės ir kultūrinės kaitos istoriją.

Tokių asmeninių skaitymo naratyvų nepakanka rimtesniems apibendrinimams apie pradedančiųjų skaitytojų ryšį su atskirais periodiniais leidiniais, XIX a.–XX a. sandūroje turėjusiais įvairiausiais būdais pritraukti skaitytojų dėmesį. Tarp atsiūstų prisiminimų išsiskiria Aniceto B. Strimaičio atsiliepimas, leidžiantis nuo skaitymo kaip introspektyvaus, asmenį formuojančio proceso grįžti prie skaitymo aplinkybių ir akivaizdžiausios iš jų – tai nelegali praktika. Strimaitis rašo *Vienybę lietuvininkų* skaitęs nuo 1889-ųjų, o prenumeratos iniciatyvą prisimena kaip penkių jaunų valstiečių (nuo 14 iki 19 metų) bendrą idėją, įgyvendintą jiems susidėjus po rublį. Visi gyvenę skirtinguose kaimuose, todėl kas sekmadienį laikraštis būdavo perduodamas vis kitam, kol apeidavo ratą. Tada paskutinis nežiniomis palikdavo kuriam nors grupei nepriklausančiam jaunuoliui, kuris laikraštį rasdavo savo lovoje arba padėtą ant tako. Aprašomu būdu sukurta pusiau anoniminė sklaidos

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 131.

³⁸⁷ Džiuljeta Maskuliūnienė, „Spausdinto žodžio autoritetas XIX a. Lietuvos kaime“, *Knygotyra*, t. 44, 2005, p. 56.

sistema (panašiai elgtasi su knygelėmis, kitais periodiniais leidiniais) rodytų, kad skaitymą jo dalyviai supranta kaip epizodišką, atsitiktinę („nekartą tie radusieji mūsų senai perskaitytą laikraščio numerį padovanodavo kitiems ir net mums patiems!“³⁸⁸), kaskart pertraukiamą praktiką. Todėl į akis krenta tai, kad su konkrečiu laikraščiu ryšys išlieka, nors ir fiksuojant bendrą nuolatinių pasaulėvokos kaitos procesą. Ramus skaitytojo pastebėjimas, kad „mano būdas mainėsi su kiekvienu <V. L.> atsimainymu, kol pasiekiau 25 metų amžiaus“³⁸⁹, leidžia teigti, kad raidžių draudimo metais skaitymas iškyla ne vien kaip dramatinio apsisprendimo, liudijančio apie modernią krizinę individo būseną, tačiau ir kaip steigiamos vidinės erdvės sritis, kurioje besikeičiančio pasaulio triukšmą užgožia pasakojimo tęsinio poreikis.

Nors tiriamu laikotarpiu ir nebuvo įmanoma garantuoti patikimo ryšio tarp periodinių leidinių ir auditorijos, pastangas jį palaikyti apčiuopiamai reprezentuoja laikraščių įrišimo praktika. Vieni skaitytojai savo nuožiūra rinko pamėgto laikraščio numerius ir paversdavo juos atskiriems metams skirtomis knygomis (Juozas Garmus taip elgėsi su *Ūkininku*), kiti šiuo klausimu kreipėsi tiesiai į redakcijas. 1901 m. į *Varpo* redakciją atsiųstame laiške pažymimi skaitymo aspektai, motyvuojantys apsistoti ne prie turinio, o prie laikraščio „vartojimo“ praktikos:

Žmonės praktikai tvirtina, kad jeigu būtų „Uk.“ pavidale brošuruotų knygelėlių, tai daugiau pasklistų po Lietuvą, o vėl tas neabejotina, kad dabartinis „Uk.“ labai greitai suplyšta per rankų rankas beeidamas – susilamdo, ir puslapiai išsimėto; Sako, kad ir gabenti knygūčių pavidale lengviau. Todėl meldžiame išleiskit „Uk.“ knygutės pavidale, kaip kitą kart kad buvo leidžiamas. Tas šiek tiek reikalaus skatikų pridėti; bet turime viltį – apsimokės.³⁹⁰

Laikraštis kaip fizinį pavidalą turįs ir lengvai suirti galintis daiktas, skirtas tiek su konkrečiu laiku nesusijusioms temoms, tiek vietinėms skirtingų korespondentų siunčiamoms aktualijoms, platinant kiekvienų metų turinį komplektais tarsi perkeliamas į kitą kategoriją – vertingų, jei skaitytojai gali patirti visumos ir vientisumo jausmą. Kita vertus, pastebimai keitėsi leidėjų požiūris į grožinės literatūros ir publicistikos sąveiką kiekviename laikraščio numeryje. Prisimenant pirmuosiuose *Varpo* numeriuose mėgintą įvesti feljetono skiltį (užsienio periodikos pavyzdžiu taip siekiant privilioti skaitytojus) bei tarp polemikos, patarimų ir pranešimų įsipinančius

³⁸⁸ Anicetas B. Strimaitis, „Vienybės lietuvininkų“ jubilėjui“, in: „*Vienybės lietuvininkų*“ 25 metų sukaktuviu jubilėjus (1886–1911), *op. cit.*, p. 84.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 85.

³⁹⁰ Pilkis [Vincas Kapsukas], laiškas į *Varpo* redakciją, *Varpas*, 1901, Nr. 7, p. 84.

Rodziewiczównos romanus, pastebėtina, kad pagrindiniai platesnei auditorijai skirti laikraščiai – *Tėvynės sargas* ir *Ūkininkas* – apysakas ėmė siųsti kaip priedus, nesusijusius su pagrindiniu maketu ir kaip savotišką atlygį ištikimiems prenumeratoriams. Iš jų buvo tikimasi rimtesnio atžvilgio į pagrindinėje laikraščio dalyje svarstomus reikalus, gebant verstines ar lietuviškai rašytas apysakas, kalendorius, patarimų knygas vartoti kitokiu režimu – pramogai ar tiesioginiais praktiniais tikslais.

Panaikinus raidžių lotyniškais rašmenimis draudimą, suklestėjusi legali periodika iš esmės pakeitė leidėjų ir istorinio skaitytojo sąveiką. Pirmasis legalus dienraštis *Vilniaus žinios*, sprendžiant pagal prenumeratorių pasiskirstymą, daugiausia reikšmės turėjo valstiečiams: absoliuti dauguma laikraščio numerių buvo išplatinama provincijose. Palankią dienraščio recepciją vos jam pasirodžius pažymi ir Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė: „Kad žinotumėte, kaip mūsų žmonėms „V[ilniaus] Ž[inios]“ tinka, tai nusistebėtumėte: keletas žmonių net davė ant mišių, kad dievas laimingų išleidėjo dūšią“³⁹¹. *Vilniaus žinios* įsitvirtino ir kaip pagrindinė lietuvių suvažiavimo Vilniuje platforma, nes čia paskelbtas kvietimas susirinkti pritraukė apie 2 tūkst. dalyvių, o vėliau būtent dienraštyje publikuoti nutarimai ir reikalavimai, su kuriais valstiečių atstovai grįžo į namus. Pirmaisiais metais politinės, socialinės diskusijos bei užsienio naujienų agentūrų pranešimai dominavo nedidelės apimties laikraštyje, o ilgesnio turinio (apie 40–50 p.) rašiniai išliko priedais, kas mėnesį siunčiamais prenumeratoriams. Visgi 1906 metais prenumeratorių sumažėjus daugiau nei perpus (nuo 7 iki 3 tūkst.), kai kurie autoriai atkreipė dėmesį į *Vilniaus žinių* nepatrauklumą pradedantiems skaitytojams. 1906 metų pavasarį redakciją pasiekė laiškas su pasiūlymu sugrąžinti didesnės apimties grožinę literatūrą į patį laikraštį. Nors viena priežasčių, dėl kurios lietuviškos periodikos skaitytojų ratas per antruosius legalios spaudos metus sumažėjo, gali būti ir atsiradusi laikraščių įvairovė, kritiko teigimu, dėl *Vilniaus žinių* padėties dalį atsakomybės turėtų prisiimti ir dienraščio leidėjai, nepasiūlantys platesnę auditoriją įtraukiančių skaitinių – ilgesnių apysakų ir romanų. Pastebint, kad lietuviškos laikraštijos skaitytojai daugiausiai yra neturtingi darbininkai bei moterys, pritraukti juos siūloma gražinant feljetonų skiltį, kurią būtų galima užpildyti populiariais užsienio autorių vertimais, pirmiausia iš lenkų kalbos (siūloma spausdinti Kraszevskio, Orzeszkowos, Sienkiewicziaus, Mickevičiaus, Kondratowicziaus tekstus). Anot kritiko, lenkų, rusų ir vokiečių leidėjai jau įsitikino, kad toji publikos

³⁹¹ Lazdynų Pelėda, Laiškas Povilui Višinskiui [1905 birželio mėn.], *Raštai*, t. VII, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1955, p. 475.

dalis, kurią politinės diskusijos ir naujienos ne visuomet domina, „su atyda perskaito tad įdomias apysakas, kurios atilsio valandoje sujudina jų vaidentuvę ir palinksmina širdį“³⁹². Redakcija tame pačiame numeryje išspausdino atsakymą, kuriame visiškai sutinkama su laiško autoriumi, pabrėžiant, jog šią problemą kaip tik ir mėginama spręsti nuo 1906 metų. Išties pirmaisiais tų metų mėnesiais (jau nuolatinėje feljetono skiltyje, kuriai paskirta dienraščio vidinių puslapių apačia) išspausdinta nemažai Marios Konopnickos ir kitų lenkų rašytojų apsakymų, Kazio Puidos versta Zygmunto Przybylskio komedija „Alyvos žydi“ ir originalus kūrinys „Keleivis“, taip pat serbų rašytojo Lazaro Lazarevičiaus, rusų rašytojų Vsevolodo Garšino, Tatjanos Ščepkinos-Kupernik tekstų. Publikuoti ir garsesnių prancūzų autorių (Émile'io Zola, Guy de Maupassant'o, Victorio Hugo) apsakymai. Gegužę dienraštyje dalimis spausdinta Šatrijos Raganos apysaka „Vincas Stonis“, o metų pabaigoje pasirodė Arthuro Conano Doyle'io apsakymų serija. Ideologiškai santūrūs leidiniai vietoj užtekstinių peripetijų mėgino skaitytojų dėmesį išlaikyti literatūrinėmis, taip pat sąlyginai naujų žanrų, tokių kaip detektyvas, siūlomais įrankiais.

Atgavus spaudą, daugumai leidėjų išties teko ieškoti naujų komercinių priemonių, galinčių pritraukti publiką: katalikiškos minties savaitraštis *Šaltinis*, pavyzdžiui, įsteigė loteriją, beveik visi laikraščiai rimčiau susirūpino originaliomis ir verstinėmis grožinės literatūros publikacijomis. Kad XX a. pr. pasikeitęs skaitytojų ir periodinės spaudos santykis buvo reflektuojamas, matyti iš besikartojančių apgailėstvimų dėl prarastų patikimų ryšių su auditorija, galimai turėtų budraus skaitymo metais ir iki 1905 m. revoliucijos. Tai gerai iliustruoja 1907 metus apžvelgiantis *Vilniaus žinių* straipsnis. Palankiai vertinant laikraščių gausą (priskaičiuojama 10–11 periodinių vietinių leidinių), dabartinė situacija suprantama kaip perėjimas į kasdienišką, konkurencija dėl prenumeratorių grįstą būseną:

Prenumeratorių ir skaitytojų skaičius netik nesumažėjo, bet pamažu auga, – jie tik išsiblaškę tarp visų laikraščių, parsisiūzdami kas kam labiau patinka. Bet nė skaitytojų nė rašytojų tarpe nematyt tokio ryšio ir **karšto** [paryšk. straipsnio – D. P.] darbo, kuris taip aiškiai buvo pastebiamas mūsų laikraštijoj pirm 1907 metų. Laikraščiai tapo paprastuoju mūsų darbu, be kurių apsieit negalim, bet kurie nebejudina žmones kaip pirmiau.³⁹³

Apibendrinant šiuodu skaitymo kultūros etapus, nesunku įžvelgti

³⁹² Pilyps [Kazimieras Žalys], „Ar ne klaida?“, *Vilniaus žinios*, 1906 m. kovo 31 d., p. 1.

³⁹³ [Autorius nenurodytas], „Mūsų raštai 1907 metais“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. sausio 8 d., p. 3–4.

įprastą slinkti, kai skaitymas virsta neišskirtine praktika, veikiamą modernėjančiai auditorijai būdingų įtakų. Pirmajam priklausą Marios Rodziewiczównos romanai žymėjo abipuses tęstinumo paieškas nelegalioje lietuviškoje periodikoje, leidėjų siekį išlaikyti skaitytojų dėmesį literatūriškai apytuštėje sferoje, feljetono skiltį užpildant artimos kultūros tekstais. Rodziewiczównos melodraminė vaizdinija sėkmingai įtraukta į lietuviškąją kultūrą, o sociokultūriškai vienijantis *Pilkųjų dulkių* siužetas itin pamėgtas. Romanas ne kartą pritaikytas scenai, prie knygnešystės pasakojimo buvo grįžtama ir tokiais istorinės reikšmės momentais kaip Vilniaus konferencija 1917 m. rugsėjį³⁹⁴. Kitaip tariant, beveik ketvirtį amžiaus restauraciniai šios autorės melodraminio režimo bruožai (socialinės vizijos harmonija bei dorybės atspalvis, suteikiamas pragmatiniam veiksmui) teikė simbolinį pagrindimą savosios programos kilnumu įsitikinusiems socialinės sistemos veikėjams bei žiūrovams.

Lazdynų Pelėdos slapyvardžiu publikuojami seserų Ivanauskaičių tekstai suvaidino reikšmingą vaidmenį besimezgant ryšiams tarp modernios auditorijos ir lietuvių laikraštijos. Kadangi apsakymai ir apsakos rašyti dviejų autorių ir mąstant apie pajamas, kitus laikmečio rašytojus jos smarkiai pranoko, Liudo Giros žodžiais tariant, produkcijos gausa³⁹⁵. Sofija Ivanauskaitė nuo 1907 m. beveik visus kūrinius publikavo *Viltyje*, kurios redakcija rimtesnę dėmesį skyrė originaliems lietuvių autorių tekstams. Šį išskirtinį ryšį vainikavo 1909 m. pabaigoje laikraštyje paskelbta rašytojos biografija, didelė nuotrauka (joje autorė pavaizduota rankose laikanti jau nustojusį eiti pirmąjį lietuvių dienraštį, atgautos spaudos simbolį – *Vilniaus žinias*) ir naujausio romano *Klaida* reklama. Redakcijos priedas patvirtina išgarsėjusios rašytojos statusą, esminį ir pačiam leidiniui, nes primenama, jog „Vilčiai“ pradėjus eiti nuo-pat pradžios yra jos feljetonistė³⁹⁶. Čia pateikiama ir tekstų bibliografija bei iškeliami mintis juos surinkti į raštus³⁹⁷. Lazdynų

³⁹⁴ Konferencijos išvakarėse rugsėjo 17 d. romano interpretacija, pavadinimu „Sugrįžo“, suvaidinta „Liutnios“ salėje (dab. Rusų dramos teatre). Nors įvykį aprašęs recenzentas peikė režisieriaus sprendimą pervadinti kūrinį, tačiau sutiko, kad spektaklis itin gerai parinktas, nes jame „atvaizdinta mums mūsų kovą už spaudą ir kovotojus kontrabandininkus, patriotinio ūpo kupina, jau pati savaime turėjo traukti lietuvių auditorijos dėmesį ir sutikti jos palankumą“. X., „Žinios. Iš Lietuvos. Vilnius“, *Lietuvos aidas*, 1917 m. rugsėjo 22 d., p. 4.

³⁹⁵ Liudas Gira, „Dvi seserys Ivanauskytės“, in: Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, *op. cit.*, p. 431. Seserų bendradarbiavimas itin išaugo abiem apsigyvenus Vilniuje (Sofija Ivanauskaitė grįžo 1910 m., o Marija Ivanauskaitė su vyru Vaclovu Lastauskiu persikėlė dar 1908 metais).

³⁹⁶ Vilties redakcija. *Viltis*, 1909 m. gruodžio 23 d., p. 4.

³⁹⁷ Kreipiniu siekiama sukelti galimų leidėjų susidomėjimą: „Jei kas sumanytų visa tai išsyk išleisti, o būtų labai pageidaujama, susidarytų apie penketą storų tomų. Tai ne by koks indėlis į mūsų literatūrą!“ *Ibid.*

Pelėda atrodo esanti serijinės komercinės literatūros, pagaliau savos, įsikūnijimas.

Tad kokiai periodinės spaudos skaitytojų auditorijai skiriama Lazdynų Pelėdos melodraminė vizija? Rodziewiczównos romanai, kaip minėjome, užtekstinių santykių atžvilgiu priklausytų sociokultūriškai restauruojančiam melodraminiam režimui. Apie Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės rinkinį (1907 m.), kuriame Sofija Kymantaitė išvelgė poetiškumą, išskiriantį ją iš kitų realistų, vienas pirmųjų recenzentų Stasys Matjošaitis atsiliepė taip: „Tai tikrai iš mūsų gyvenimo apysakos. Skaitykime jas ir gėrėkimės mūsų rašytojos jausminga vaidentuve“³⁹⁸. Jei *Dievaičio* autorės socialinės harmonijos vaizdiniai XX a. pr. nebe visiems atrodė aktualūs, Lazdynų Pelėdos melodraminis režimas prie žemės kaip problemos grįžta ir luominių ryšių suirimą atveria kitaip, nekeliant abejonių skaitytojams tekstų šiuolaikiškumu. Ši užtekstinių santykių kultūrinė interpretacija kreipia į socialinės sistemos kaitą, kuriai nustoja galiojusios „nuolankumo tradicijos“, o vieša tapatumo demonstracija užleidžia vietą besiformuojantiems individualaus ir privataus tapatumo ženklams.

Sukonkretinti aptariamą permainą ir jos vidines prieštaras padėtų žvilgsnis į *Tėvynės sargo* publikacijų fragmentus XIX a. pabaigoje. Jei 1897 m. dar buvo tikima prasmingu tarpluominiu bendradarbiavimu³⁹⁹, po metų skaitytojai mėnraštyje aptinka korespondenciją, šį lūkestį įvardijančią kaip beviltišką⁴⁰⁰. Leidėjų persiorientavimą į kalbinius principais grįstą tautinio susipratimo programą, eliminuojančią Lietuvos bajoriją, liudija baigiantis metams redakcijos išsakyta mintis apie atsirandančią persvarą:

³⁹⁸ S. K. [Stasys Matjošaitis], „Mūsų knygos“, *Lietuvos ūkininkas*, 1908, Nr. 49, p. 527.

³⁹⁹ Redakcijos vedamasis: „Dūk Dievė, kad Lietuvos ponai ir bajorai suprastu savo pašaukimą, stotu mūsų dvasiškais vadovais ir vestu mus nemuryti iš naujo sugriautą ant visados senos Lenkijos rumą, bet – rinkti medegą pastatymui šiočio tokio, nors ir ne parvirš augšto, lietuviškos kultūros buto.“ Rėdytė, „Dūk Dievė!“, *Tėvynės sargas*, 1897, Nr. 1, p. 6–7.

⁴⁰⁰ Anot korespondento, šlėktos ir ponai vieni nuo kitų nesiskiria ir juos vienija tik panieka valstiečiams: „Pirmuciausiai turiu primint, juog tai yra „kasta“ (liuoma), apsitvėrusi tarsi Chynų muru, laikanti savę už visai atskirus auksztesnius sutverimus, negalinczius turėti nėkokoio sąryszio su valsčzionimis; tuos stato beveik ant vieno laipsnio su galvijais ir vadina „chamais“, nė dėlto, kad jie butu tamsūs, (daugumas szlėktų už juos da tamsesniai) ale dėlto, kad jie nė szlėktų gimimo.“ Rykztė [autorius nenustatytas], „Musų bajorai-lenkomanai (Rasztas isz Vieszintų Ukmergės apskr.)“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 2, p. 3.

Su lenkais mažesnė mums bėda: jie žūna ir pražus tarp mūsų, kada pasibaigs dvarai, o tie, kaip ledai, tirpsta; su jais drąsiai galime rokuoties, budami lygiai suvaržyti; geruoju tai geruoju, piktuoju, – maž-ką su mumis tegrąjis.⁴⁰¹

Tokie permainingi susipratimo programų turinio svarstymai sudaro kontrastą tekstams, turintiems paskirtį įvairiais klausimais šviesti auditoriją, patarti ūkio ar kitais praktiniais reikalais. *Tėvynės sargas*, kaip sutiko ir leidėjai, buvo „daugiausiai prastiems žmonėms paskirtas“⁴⁰², todėl vienas iš tikslų sutapo su *Ūkininko* programa: ugdyti pradedančius skaitytojus, kitaip tariant, juos keisti. Prie tokių publikacijų priklauso ilgas, vėliau atskira knygele išleistas, straipsnis „Patarmės Rodos prideranczio elgimos“. Jame aptariami daugiausia išorinio atpažinimo ženklai (drabužiai, kūno laikysena), aiškinant, kokias reikšmes jie komunikuoja. Su vieša tapatumo demonstracija, kurią *Ūkininke* 1894 m. Gabrielius Landsbergis kritikavęs kaip baudžiosvės liekaną, susijęs skyrelis pavadinimu „Apie susitikimą“:

Bemažko visi apszviesti žmonės susitinkdami sveikina kits kitą galvos palenkimu; vyrai tadą da kepurę nusiima. Galvos palenkimas – tai ženklas, juog mes su tikta asabą lenkiame (szenavojame). [...] Jei nori prisiartinti prie sveikinamos augsztesnės asabos, nusiimk kepurę ir tadą tik užsidėk, kad papraszys (ant rinkos, ulyczios nereikia laukti bet pacziam tuojaus užsidėti). Nuimtą kepurę laikyk nuleistoje rankoje; antrą ranką laikyk arba teipo-gi nuleidęs arba ant krutinės. Nusiemant kepurę reikia ir galvą palenkiti: priesz augsztesnius žemiaus, priesz žemesnius ne teip žemai; o priesz labai augsztas: priesz vyskupą, kunigaiksztį, tai giliai pasilenkti visu kunu, bet tadą neturėti galvos užriestos ir neveiztės į juos.⁴⁰³

Jei kiti įpročiai, apie kuriuos *Tėvynės sarge* buvo atsiliepiama neigiamai, pasmerkimo sulaukdavo palyginimu su baudžiosvės laikais ar nuorodomis į „seną gadynę“⁴⁰⁴, vieša socialinę hierarchiją atpažįstamai liudijanti elgesio norma įtarimų nekėlė. Turint galvoje istorinį šios normos kontekstą, galima daryti prielaidą, kad kultūriniame ir politiniame diskurse

⁴⁰¹ „Tėvynės sargo“ redakcija., „Į darbą, Broliai, ir par 1899 metus!“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 12, p. 3.

⁴⁰² Tai pripažinę, 1899 m. Nr. 9 redakcija pranešė apie sumanytą leisti inteligentijai („mokytesniems“) skirtą leidinį – nuo 1900 m. pradėjo eiti „lietuviszkam“ progresui skirtas ketvirtinis laikraštis *Žinyčia*.

⁴⁰³ Vaiszgant, „Patarmės Rodos prideranczio elgimos“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 2, p. 17–18.

⁴⁰⁴ Korespondentai peikė paprotį vietos rinkimų metu vaišinti, kad išrinktų vyresniuojų. Žr. [Be parašo] „Už magaryczias į starszinas pakeltas.“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 9, p. 10–14. Taip pat buvo raginama uždrausti moterims nešti į kanceliarijas, mokyklas ir kitas įstaigas maisto produktus (kiausinius, sviestą, sūrį, žąsis ir pan.), argumentuojant, jog „iszvezdi, kaip senoviszka baudžiavą; metas nuo jos nusikratyti.“ Žr. Snaudalius [Aleksandras Bublys], „Patarmės valscionims lietuvisms.“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 9, p. 14–18.

aptariamoms problemoms ne visais atvejais prireikdavo su jomis susijusių socialinių ritualų refleksijos.

Nepaisant nevienodai traktuojamos sveikinimosi tradicijos XIX a. pab., matyti, kad iššūkį šiai tradicijai sukėlė ir viešą luominę elgseną paveikė žemės kaip vertės objekto atsiradimas vos panaikinus baudžiavą⁴⁰⁵. Tai gerai iliustruoja istorikės Tamaros Bairašauskaitės minima situacija, užfiksuota žemės reformos pradžioje – imperiją atstovaujančios Tikrinimo komisijos posėdis. Komisijos funkcija buvo atlikti valstiečių apklausą ir nustatyti dvaro žemės išpirkimo kainą. Įvykį dienoraštyje aprašęs Edvardas Rōmeris piktinosi tiek valstiečių įtikinėjimais, kad žemė yra kuo prasčiausia, drauge nusistebėjo ir pasikeitusia jų laikysena – niekas su juo nepasisveikino ir neatsisveikino „senuoju papročiu“. Dviejų ūkininkų, kurie prisilaikydami šio papročio viešai pasisveikina, elgesį jis įvertina kaip „pilietinę drąsą, nes valstiečiai labai įtariai žiūri į tuos, kurie, kaip anksčiau, su ponu palaiko gerus santykius“⁴⁰⁶.

Apie melodraminio režimo aspektus XIX a. Anglijoje rašiusi Elaine Hadley pažymi, kad čia jis liko dominuojančia elgesio ir retorine paradigma iki amžiaus pabaigos. Išskirtinis melodraminių normų teatrališkumas palaikė tradiciškai viešų socialinių formų, tokių kaip patriarchalinės statuso hierarchijos, kurios tapatumus kūrė šeimos ir bendruomenės ryšių pagrindu, gyvybę⁴⁰⁷. Jos kontekstinės išvalgos remiasi istoriko Howardo Newby *deferential society* apibrėžimu, nusakančiu tarpluominiams ryšiams būdingą „socialinės sąveikos formą, atsirandančią situacijose, susijusioje su tradicinio autoriteto sklaida“⁴⁰⁸. Newby teigimu, palankumo, globos ir malonės parodymas iš vienos pusės ir kitos pusės išreiškiamas dėkingumas bei nuolankumas yra pagrindiniai šios struktūros elementai⁴⁰⁹. Vis dėlto tiek Newby apibrėžimas, tiek XIX a. skirtame Lietuvos moksliniame diskurse šiam reiškiniui taikoma „nuolankumo tradicijų“ sąvoka, reikia pripažinti, ne

⁴⁰⁵ Pragmatinius bežemių valstiečių siekius XIX a. pab. įvairiomis motyvacijomis papildė suklestėjusios tautinio ir socialinio susipratimo programos. Pavyzdžiui, tautinio judėjimo eigą nagrinėjęs Paulius Subačius pažymi, jog šis klausimas itin būdingas nacionalizmui, siekiančiam atgauti žemę „tiesiogine ir perkeltine prasme“. Paulius Subačius, *op. cit.*, 131.

⁴⁰⁶ Tamara Bairašauskaitė, *Bajorų dvaras keičia savininką: Vilniaus, Kauno ir Gardino gubernijų dvarų likimai 1863–1914 metais*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2018, p. 257–258. Cituojama iš *Dzienniki Edwarda Rōmera z lat 1855–1872*, t. 12, Rps BN, IV. 8724, l. 86, 1867 m. lapkričio 10 d. įrašas.

⁴⁰⁷ Elaine Hadley, *op. cit.*, p. 4.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 15. Howardas Newby yra įtakingos studijos (*The Deferential Worker: a Study of Farm Workers in East Anglia*, London: Allen Lane, 1977.) autorius.

⁴⁰⁹ *Ibid.*

visiškai tiksliai nusako ryšio apipusiškumą.

Prie tiriamam laikotarpiui būdingų priklausomybės struktūrų kaitos istorinių kontekstų neapsistosime⁴¹⁰, nes šiam skyriui aktualesni yra tradicinio autoriteto sklaidos krizė ir kultūrinė žemės kaip problemos artikuliacija Lazdynų Pelėdos tekstuose. Jie suvedami įvykio, kuris galėtų būti pasitelktas ir atskirai melodraminio režimo raiškos politinėje terpėje analizei – 1904 m. rudenį įvykusios paminklo imperatorienei Jekaterinai II atidengimo ceremonijos. Tokio paminklo klausimas iškeltas dar 1889 m., kaip matyti iš *Varpe* vykusios polemikos su *Vilenskij Viestnik*, raginusi rinkti lėšas monumento statybai. Juozas Adomaitis-Šernas sutinka pasiūlymą pasipiktinimu:

Sziandienineme vienok musu padėjime, kada jaučiame vienus tik skriaudimus, mums ding, kad tūs pinigūs, kuriūs turėtume surinkti dėl pastatymo monumento Katarinai II, pridera atpersti ant nuszlūstymo mus aszaru ir sumažinimo sopuliu, suteiktu mums neteisingais įstatais.⁴¹¹

Akivaizdu, kad tarp lietuvių inteligentijos sprendimas tegalėjo būti priimtas kaip įžeidimas. Nors autorius svarsto, kad panašus paminklas nebent pritiktų carui Aleksandrui II už baudžios panaikinimą ir stipendijų lietuviams paskyrimą Maskvos universitete, tačiau tas pats caras atėmęs Lietuvai spaudą. Kitaip tariant, iš esmės joks Rusijos imperijos suverenas palankumo mainais į dalinius nuopelnus negalėjo tikėtis.

Leidimas statyti paminklą gautas 1899 m., jis užsakytas Markui Antokolskiui – tai buvo viena iš nedaugelio paminklinių skulptūrų, sukurtų 1900–1901 m. Paryžiuje, o Vilniuje kūrinys atidengtas jau po menininko mirties. Apie meninę skulptūros vertę rašę tyrėjai laiko paminklą būdingu XIX a. monumentalistikos pavyzdžiu, akademišku ir nestokojusiu pompastikos, tačiau profesionaliai atliktu ir skirtu miestui, kuriame panašių skulptūrų beveik nebuvo. Žinoma, Vilniuje gyvenę lenkai ir lietuviai monumentą sutiko priešišškai, kaip teiginį apie Rusijos imperijos valstybingumo tęsinį Lietuvoje⁴¹². Tai paryškino ir skulptūros detalės: vienoje pusėje iškaltas

⁴¹⁰ Istorikų teigimu, „dirbtinai valstybės palaikomą socialinę struktūrą ardė sudėtingi ekonominiai, socialiniai ir kultūriniai procesai, tačiau įstatymais apkamšyta luominė konstrukcija išliko iki Rusijos imperijos pabaigos.“ Žr. Tamara Bairašauskaitė, Zita Medišauskienė, Rimantas Miknys, *Lietuvos istorija*, t. VIII, d. 1., *Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, op. cit., p. 307.

⁴¹¹ Szernas [Juozas Adomaitis-Šernas], „Audiatur et altera pars.“, *Varpas*, 1889, Nr. 6, p. 86.

⁴¹² Laima Laučkaitė, *Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje*, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 88–89.

užrašas „Imperatorienei Jekaterinai II“, kitoje – bronzinis Abiejų Tautų Respublikos prisijungimo atminimui sukurto medalio atvaizdas su padalijimų datomis ir žodžiais „gražinau, kas buvo atplėšta“ (rus. *отторженная возвращена*)⁴¹³. Paminklo atidengimo ir šventinimo iškilmės, į kurias atvyko ir imperatoriaus Nikolajaus brolis didysis kunigaikštis Michailas Aleksandrovičius, suplanuotos pagal griežtą protokolą, pripildytą simbolinių gestų: pusę devynių ryto šv. Nikolajaus sobore⁴¹⁴ prasidėjus pamaldoms, penkiais patrankos šūviais miestui pranešta apie dienos reikšmę, geležinkelio stotyje su duona ir druska mero pasitiktas didysis kunigaikštis palydėtas į Katedros aikštę priimti karinės rikiuotės, vėliau katalikų dvasininkai Katedroje laikė mišias, o iš soboro grįžę stačiatikių dvasininkai (konkrečiau, Lietuvos ir Vilniaus arkivyskupas Nikandras) atliko šventinimo apeigas. Joms pasibaigus, pasakytos tradicinės sveikinimo kalbos ir iššautos salvės, skambinant visų miesto bažnyčių varpais⁴¹⁵.

Paminklo atidengimo užkulisiams straipsnį skyręs istorikas Ryšardas Gaidis tvirtina, kad galbūt Jekaterinos II paminklo atidengimo iškilmės ir neturėtų didesnės reikšmės, jei ne politinė šio įvykio potekstė – iškilmėse, be įprastinės reginių publikos, dalyvavo ir vietos bajorų kilmės žemvaldžiai, rusų valdžios vis dar laikomi įtakingu socialiniu sluoksniu, kurį reikėjo pritraukti prie minėtos akcijos. Apžvelgdamas žemvaldžių derybų su Vilniaus generalgubernatoriumi Piotru Sviatopolku-Mirskiu ir tarpusavio pasitarimų liudijimus, jis mėgina išsiaiškinti, kokias pasekmes atnešė ši lojalumo manifestacija, ar iš tikrųjų tai buvo visiškai netikslingas ir klaidingas žingsnis. Iš istorinių dokumentų matyti, kad daugumą žemvaldžių, iš pradžių atsisakiusių dalyvauti, motyvavo amžių sandūroje patirti „nuolaidų politikos“ epizodai: suteiktas leidimas steigti žemės ūkio draugijas, panaikintas „procentinis mokestis“, pradėtas rinkti po sukilimo. Nemažai lūkesčių sieta su galimybe atgauti laisvą žemės apyvartą, imperijos atstovai žadėjo ir kitų lygiateisiškumo garantijų. Antra vertus, cituojama deryboms vadovavusio Sviatopolko-Mirskio 1904 m. pavasarį pateikta ataskaita Nikolajui II, kurioje žemvaldžiai apibūdinami kaip opozicinėmis nuotaikomis lengvai nepersiimantis sluoksnis, iš kurio (priešingai, nei miestiečių) galima tikėtis

⁴¹³ Eglė Mikalajūnė, Rasa Antanavičiūtė (sud.), *Vilniaus paminklai. Kaitos istorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012, p. 100.

⁴¹⁴ Dab. Vilniaus Šv. Kazimiero bažnyčia.

⁴¹⁵ Eglė Mikalajūnė, Rasa Antanavičiūtė (sud.), *op. cit.*, p. 105–106. Cituojama iš *Vilenskij Viestnik* paskelbtos renginio programos: *Vilenskij Viestnik*, 1904 m. rugsėjo 10 (23) d.

lojalumo ir, mainais į nuolaidas, paversti juos atrama imperijos vyriausybei⁴¹⁶.

Istorinės derybų peripetijos, kaip matyti iš Ryšardo Gaidžio pateikiamų šaltinių, išsamiai atskleistos lenkų istoriografijoje. Nors iš kviestųjų (apie 150) susirinko, įvairiais duomenimis, nuo 50 iki 60 dalyvių, mokslininko teigimu, didesnę reikšmę turėjo ir atgarsį visuomenėje sukėlė žymių bajorijos šeimų pavardės: Oginskis, Skirmuntai, Čapskiai, Pliateriai, Četvertinskis, Tiškevičiai, Pšezdzieckiai, Meištovičiai, Končios, Korvin Milevskis⁴¹⁷. Atsistoję prie paminklo jie viešai simbolizavo senosios bajorijos kartos pragmatinę laikyseną, kuri tuometiniame lenkų (istorikas pažymi, kad lenkiškoji spauda mirgėjo antraštėmis „Wiwat Targowica“) ir lietuvių diskurse prilygo išdavystei. Melodraminio režimo atžvilgiu, tai buvo tapatumo demonstracija, reprezentuojanti pleišta tarp socialinės struktūros narių – sąlyginai patikimo bajorų sluoksnio ir būsimus neramumus imperijai žadančių miestiečių bei valstiečių.

Lietuvių periodikoje šis įvykis nušviestas pakankamai plačiai. Straipsnius skirtingiems leidiniams parašė Jonas Vileišis, Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė, Vladas Sirutavičius. *Ūkininke* pasirodė ilga dviejų autorių publikacija tema „Dėlei pastatymo paminklo Kotrynai II Vilniuje“, kurioje išpūdziais apie paminklo atidengimą dalijosi Antanas Smetona, o Juozas Bagdonas priminė istorinį Abiejų Tautų Respublikos likimą Jekaterinos II valdymo laikotarpiu⁴¹⁸. Dar tik įrengiant skulptūrą Katedros aikštėje netrūko niekinamų atsiliepimų ir raginimų priešintis simboliniam pagrindinės lietuvių aikštės, kurioje iki tol vykdavo mugės ir kiti renginiai, pasisavinimui⁴¹⁹.

Antanas Smetona detaliai aprašo paties, galima numanyti, matytą ceremoniją ir aptaria bajorų diduomenės vaidmenį sutikdamas, kad šiuos privilegiją generalgubernatoriaus, ką tik tapusio imperijos vidaus reikalų ministru, pažadai suteikti lengvatų. Vakare surengtą įvykiui paminėti skirtą

⁴¹⁶ Ryšardas Gaidis, „Lietuvos aukštuomenės lojalumo manifestacija Jekaterinos II paminklo atidengimo Vilniuje proga“, *Lietuvos istorijos studijos*, t. XII, 2003, p. 9–12.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 18. Šie paminklo atidengime dalyvavusieji praminti „kataryniaržais“.

⁴¹⁸ Ss. [Juozas Bagdonas], „Paskutinės Lenkijos dienos“, *Ūkininkas*, 1904, Nr. 11, p. 292–296.

⁴¹⁹ „Vilniūj ties katalikų katedra jau riogso maskolių karalienės Katrės Antrosios paminklas. [...] Neužiľgo bus atidengimas paminklo. Šventė, žinoma, bus švenčiama išskilmingai: susirinks maskolių valdžios tarnai, mūsų ponai, o gal ir kunigai, kaip tai buvo 1899 m., atidengiant Muravjovui-Korikui paminklą, išgirs Katrės-Kekšininės nuopelnus, pagarbįs maskolių valdžią, išgers už jos sveikatą, pakeiks jos priešus; bet ir męs, suprantantieji, ką reiškia tas paminklas, suprantantieji, kad jis – tik įrankis apdūmimui žmonėms akių, kad tai yra biaužiausias išjuokimas mūsų jausmų, ir męs turime švęsti tą šventę, – turime kokiu-nors būdu protestuoti prieš tai, parodyt valdžiai, kad męs suprantame, ką ir kam ji tai daro!“; Pilkis [Vincas Kapsukas], [Žinios. Iš Lietuvos. Vilniaus gub. Vilnius], „Nauja maskolių valdžios šunystė“, *Ūkininkas*, 1903, Nr. 12, p. 353.

pokylį jis apibūdina kaip savuoju socialiniu autoritetu tradiciškai pasiklojusios Lietuvos aukštuomenės viešą kompromitaciją:

Lietuvos bajorai, kurie tada buvo prie puotos, drauge su rusais klausės, ausis pastatę, ir nesigėdėjo. Jie užmiršo arba nenorėjo atsiminti, kad jų senoliai, bočiai, prabočiai, įsakymu tos Kotrynos buvo žudomi, išvaryti iš savo krašto, kad nuo jos mūsų šalis kenčia didžiausius vargus ir rusų vyriausybės prispaudimus. Iš tiesų nevieną būtų šiurpas paėmęs, kad tę besėdėdamas būtų visa tai atsiminęs, nevieno tėvas, da gyvas būdamas, būtų išsižadėjęs, kad būtų žinojęs, jei jo sūnus puotuos drauge su mūsų krašto skriaudėjais ir klausysis išjuokiant rusus tai, ką jis už šventa laikė.⁴²⁰

Jonas Vileišis taip pat įgelia bajorams, jo teigimu, įvairių imperijos tarpininkų ir į ministrus pakelto Sviatopolko-Mirskio įtikintiems atlikti žeminantį gestą – padėti vainiką prie paminklo:

Kurgi jau ča šlėktai nebepolitikauti, jeigu nuo jos tarp vyriausybės urėdų atsilankymo turės išdygti tokios kraštui mylistos, kaip panaikinimas ypatingų tiesų? Ir kaip galima buvo tikėtis, mūsų šlėkta klojo vainikus ant papėdės Katrės paminklo, gėrė brangvynus pas Mirskį ir pas Pliaterį, manydama, jog daranti ne išgamišką, bet patrijotišką darbą. Toksai jau buvo visados šlėktos elgimos, tokiu ans pasiliko ir prie paminklo atidengimo.⁴²¹

Šis komentaras nušviečia imperijos atstovams parodytą palankumą kaip įvietintą skirtį tarp sukilimo kartos ir dabartinių jos palikuonių, kuriuos aplinkybės privertė idealus iškeisti į ne visiems pasitikėjimą kėlusią „organiško darbo“ programą⁴²². Įdomu, kad tarp pačių žemvaldžių nuomonės išsiskyrė kartų pagrindu: antrosios kartos po sukilimo atstovai, tarp jų ir Aleksandras Meištovičius⁴²³, buvo už dalyvavimą ceremonijoje, o jaunesnieji

⁴²⁰ Vilnietis [Antanas Smetona], „Katrės paminklas“, *Ūkininkas*, 1904, Nr. 11, p. 290.

⁴²¹ P.-tis [Jonas Vileišis], „Katrės paminklas“, *Vienybė lietuvininkų*, 1904 m. gruodžio 7 d., p. 582.

⁴²² Vieno iš ceremonijos dalyvių (Aleksandro Meištovičiaus) sūnaus prisiminimuose ši skirtis interpretuojama taip: „Karta, išgyvenusi 1863 metų pralaimėjimą, nemokėjo sutelkti pastangų. Tik jų sūnūs – kaip tik mano tėvo bendraamžiai – rengėsi permainingoms; vieni naujam kariniam perversmui, kiti – „organiškam darbui“. Walerian Meysztowicz, *Pašnekesiai apie laikus ir žmones*, Vilnius: Aidai, 2004, p. 25.

⁴²³ Jis vėliau išspausdino atvirą laišką, kuriame pasirinkimą grindė būtent „organiško darbo“ programos principais. Žemvaldžiams pasiūlyta įgyti daugiau ekonominių ir politinių galių („tai – gražinama teisė įsigyti gimtosios žemės, tai – kreditų lengvatos, kurios galėtų išgelbėti ne vieną pašlijusį verslą, tai – galimybė užimti aukštas pareigas savoje šalyje, tai – bajorijos rinkimai, tai – regionų valdymas be apribojimų, tai – mūsų vietų valstybės dūmoje skaičius“) kas atneštų naudą visam kraštui. Atsisakę šia proga pasinaudoti, anot Meištovičiaus, „nesupranta dalyko esmės“. A. Meysztowicz, *List otwarty obywatela z Litwy do profesora Zdziechowskiego: w sprawie obecności szlachty litewskiej pod pomnikiem imperatorowej Katarzyny*, Kraków, 1905, p. 20–27. Cituojama iš: Eglė Mikalajūnė, Rasa Antanavičiūtė (sud.), *op. cit.*, p. 109.

(taigi, trečioji nuo sukilimo karta) tam nepritarė. *Darbininkų balse* publikuotame Vlado Sirutavičiaus straipsnyje, cituojama visa generalgubernatoriaus Sviatopolko-Mirskio kalba, pasakyta susitikime su bajorais. Galima išskirti kelias jos vietas, įsidėmėtinas ir melodraminiam režimui aktualias, nes apeliuojama į emocijų sutramdymą. Kalbėdamas susirinkusiems imperijos atstovas teigia matantis, jog šių „jausmai dar neramumo pilni“, tačiau į abejojančius kreipiasi taip: „meldžiu Jus suspausti savo širdis, o klausyti vien proto“⁴²⁴. Šiai tradicinei perskyrai melodraminio režimo kontekstas suteikia kitą atspalvį – Sirutavičiaus generalgubernatorių apibūdina žodžiais „begėdis vaizbunas (kupčius)“⁴²⁵, taip pačias derybas retoriškai perkeldamas iš luominės į racionaliais išskaičiavimais paremtą rinkos kultūrą.

Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės *Varpui* atsiųstoje korespondencijoje taip pat persakomas generalgubernatoriaus kalbos turinys⁴²⁶, o išsamiausiai aprašyta paminklo atidengimo ceremonija:

Atėjo iškilmės diena. Pilnos gatvės prisklido pasamdytų šnipų, policijos ir žandarų. Kariūmenė raita ir pėsčia visai apginkluota apsiautė rinkiu visą geležinę tvorą, kuri lenkė vietą šitos bjaurios komedijos. Daržas pas Gedimino kalną prisklido žydų ir visokių išgamų. Vietos pirmoj eilėj buvo mokamos po 3 rublius. Bildėjo būgnai, spengė trimitai, kas valandą prasiskleizdavo gyvas mūras, apjuosiantis vietą kur stovėjo geltonu skurliu apsiausta stovyla, ir į vidų įeidavo kas valandą naujas komedijantas. Margavo popai savo blizgančiais rūbais, juodavo kunigai, ir tarp jų Lenkijos ponai-pilioriai. O į tą visą susirinkimą žiūrėjo su atyda keletas rotų kazokų su nagaikomis ir kitokiais atributais maskolių valdžios, kad gesytų, jeigu kame nors blikstelėtų kokia netikus kibirkštėlė. Bet tos nebuvo matyt, pilioriai buvo kaip pajacai nariniai ir kaip Mirski patraukė virvelę, teip jie maitojosi, paklusnųs žiūrėjo į akis budelių, atspėdami net jų mintis. Valandomis primindavo jie mokintus šunis, stovinčius ant dviejų kojų prieš štukmeisterą ir bevizginančius uodegą. Žiūrėjo į stovylą, vaipėsi meiliai, patogiai, kaip liakajai. Mirski, genijališkas štuk-mistras, triumfavo, žiūrėjo iš aukšto į savo darbą ir tarytum glostė žilas galvas piliorių, norėdams parodyti savo malonę.⁴²⁷

Iškilingam įvykiui, perrašant jį gatvės teatro žodynu, suteikiamas papildomas ironijos sluoksnius – kaip minėjome, Katedros aikštėje iki XX a. pr. vykdavę turgūs, mugės, cirko pasirodymai ir panašūs su viešais

⁴²⁴ [Vladas Sirutavičius], „Katrės paminklas Vilniuje“, *Darbininkų balsas*, 1904, Nr. 6, p. 178.

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 179.

⁴²⁶ Z. [Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė], Korespondencijos. Vilnius. „Atidengimas Kotrynos stovylos“, *Varpas*, 1904, Nr. 11, p. 162–163. Čia su emocijomis susiję kalbos fragmentai išversti panašiai: Sviatopolkas-Mirskis teigia perprantąs bajorų jausmus, tačiau jie raginami „suvaldyti savo širdį protu“.

⁴²⁷ *Ibid.*

pasilinksminimais susiję renginiai. Visame straipsnyje, parašytame tautinio susipratimo programos rėmuose, ceremonijoje dalyvaujantys žemvaldžiai vadinami „lenkų tautos atstovais“. Autorės įsitikinimu, šiems prie paminklo atsistojusiems senosios luominės kultūros nariams atitenka dvigubų apsimetėlių vaidmuo. Formaliai išreikšdami pagarbą, kurios nejaučia, jie leidžiasi įtraukiami į pelno principais grįstą transakciją. Be to, toks žingsnis simboliškai išbraukia juos ir iš tarpluominiais ryšiais susaistytos socialinės struktūros, nes viešo tapatumo neatitinkanti elgsena nebeleidžia pretenduoti į tradicinio autoriteto sklaidą. Pabaigoje pabrėžiant, jog „tarp tų liakajų, tarp tų parsidavėlių nebuvo nė vieno lietuvio, nė viens lietuvis nenulenkė galvos prieš tą stovylą, nė vienas lietuvis neatnešė jokios dovanos...“ skaitytojams siūloma su demaskuotais viešos pagarbos ritualais nesusijusi, horizontaliais priklausomybės ryšiais pasikliaujanti socialinių sątų sistema.

Kitaip nei publicistika, šio laikotarpio seserų Ivanauskaičių grožiniai tekstai pateikia nevienprasmį luominių ryšių irimo vaizdą. Galima pritarti melodraminio režimo tyrėjos Elaine Hadley minčiam, jog skirtingos melodraminio režimo manifestacijos yra iš esmės konservatyvios, nors, ir tai atrodo itin aktualu Lazdynų Pelėdos tekstų atveju, nebūtinai politine prasme. Hadley šį melodraminio režimo bruožą aiškina kaip nostalgijos globos ir nuolankumo santykiu besiremiančiai visuomenei (istoriniu požiūriu tai senoji luominė kultūra) ženklą, priešinant ją besiformuojančiai kapitalistinei kultūrai⁴²⁸. Tokiōs vienas kito atpažinimui reikšmę teikusios kultūros, kai bendrų tradicijų ir ekonominių interesų susieti individai didžiąją savo gyvenimo dalį praleisdavo vienoje vietoje, idealizacijos pavyzdį pateikia 1906 m. *Vilniaus kalendoriuje* išspausdintas Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės apsakymas „Mūsų ponas“. Jame senojo pono mirtį apverkiančio seno sodiečio jauni valstiečiai teiraujasi, kodėl verkiąs, juk „poniškos laidotuvės“ paprastai tokių emocijų niekam nekelia. Šis atsakydamas papasakoja nutikimą, kai pristigęs maisto nuėjęs į pono klėtį vogti ir ten buvęs sučiuptas. Paklaustas, kas jį vagimi padaręs, su ašaromis prisipažįsta buvęs priverstas nusikalsti iš bado. Tai išgirdęs ponas pats apsiverkia: dvaro klėtis pilna, o jis aplinkui vargstančių nepastebėjęs.

Keista buvo ta naktis!.. Tos ašaros taip mumis surišo, kad buvome tartum didelė viena giminė, o jis – mūsų tėvas; nebliko tada pas mus nei bajorų, nei muzikų, nei pono, nei vergų; buvo tėvas ir vaikai! Ir jūs stebitės, kad aš šiandien verkiu, aš, kuris dar girdžiu nustojančią plakti jo širdį, ir tartum jaučiu rankose šąlančią jo ranką!.. Atsiminė mane, pasikvietė, akis jam

⁴²⁸ Elaine Hadley, *op. cit.*, p. 11.

užspaudžiau... ir neverk tu, žmogau!⁴²⁹

Pasakojimo subjektų abipusę atjautą įsteigia lūkestis, kad kiekvienas su konkretaus dvaro ūkiu susijęs individas bus *pastebėtas*, tai tiesioginio santykio garantuojamas bendrumas. Poreikį šį bendrumą atnaujinti (ir priminti apie buvusį jo egzistavimą sodiečio istorijos klausytojams) liudija perteklinis emocinis momentas, kuriuo pasižymi aprašoma melodraminė scena. Patvirtinimas, jog „ašaros taip mumis surišo“ melodraminio režimo atžvilgiu padaro įtikimą ir socialiai neįsivaizduojamą situaciją – pono kvietimą valstiečiui užspausti mirštančiajam akis. Su žemės persikirstymo problemomis nesusijęs apsakymas luominės kultūros likučius sutelkia nuorodomis į emocinės raiškos bei moralinės laikysenos ryšį ir 1906 m. atrodo priklausąs blėstančiai socialinei vizijai.

Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės apysaka „Ir pražuvo kaip sapnas“, serializuota *Viltyje* 1908 m., tradicinio autoriteto sklaidos krizę perteikia gana neparankiu idilinės, komiškos ir melodraminės raiškos deriniu. Senuko Juozo figūra, į kurios paveikumą dėmesį atkreipė dauguma apsakos recenzentų, įtaigos semiasi ne vien iš idiliškai apibūdintų ryšių su gamta. Ji reprezentuoja tai, ką galima laikyti paskutiniu ryšiu su abipusiu atpažinimu pagrįsta socialine struktūra, ir tokios struktūros ilgesį. Juozo apsilankymo dvare aprašymas yra simbolinis atsisveikinimas su Rodziewiczównos romanuose ir Marijos Ivanauskaitės apsakyme „Mūsų ponas“ melodraminiais ritualais mėginama palaikyti luominės kultūros interpretacija. Žvelgiant Juozo akimis, apie dvarą ir sodiečių bei senosios bajorų kartos atstovų santykį kalbama kaip apie bendrą buvimą saviškiais, pasaulį, kuriame vienas kitą pažįstančius dalyvius siejo prisiimti įsipareigojimai. Nuorodoms į jį („visa gatvė ir aikštė iki pat dvaro rūmų buvo senojo pono beveik savomis rankomis iš abiejų šalių nudaigstyta skroblais; a. a. tėvelis pasakojo pats daigstęs tuos medžius su senuoju ponu, abu dar jaunu būdamu“; „ten didelis kryžius stovėjęs, po kuriuo per kryžiaus dienas patsai senasis ponas, knygą pasiėmęs, atkalbėdavo visų šventųjų litaniją; o paskui su visa šeimyna maldaudavęs viešpatį giedros ar lietaus“⁴³⁰) oponuojama įvykusia permaina: dvare nebelikę šio drauge kurto pasaulio ženklų.

Kadangi globos ir nuolankumo kultūros atmintį saugo vienintelis Juozas, kitiems valstiečiams belieka pasikliauti akivaizdžiais požymiais, iš

⁴²⁹ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, *op. cit.*, p. 293.

⁴³⁰ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954, p. 19, 22.

kurių sprendžiama apie bajoro elgesio įtartinumą. Dvaro aplinkos kaita ir ūkio modernizacija (atsiradę „gariniai tartokai“, „garinės mašinos ir vindai“, „tripūgos“ ir „mašina viščiukams perėti“) nusakoma tarsi netiesiogiai atkartojant mintį, jog beasmenė tapo ne vien socialinė sąveika – šią kaitą lydi ir kūną su žeme fiziniu darbu siejusio ryšio išnykimas⁴³¹. Apysakos reikšmių sistemoje šios permainos diskredituoja žemvaldžio pretenzijas į žemę, ką išsamiausiai atskleidžia valstiečių pokalbis su buvusiu dvaro tarnu Riškumi apie kilusią grėsmę dvaro žemės nuomininkams:

– Dar jūs abejojate? – tarė: – aš nè per nago juodimą: patį poną girdėjau kalbant, jog tai tėvynės gerovė tai reikalaujanti, kad kuo daugiausia žemės būtų vienosė rankosė; kitaip, girdi, grasas šaliai visuotinis ūkio atsilikimas ir nupuolimas.

– Ar tu girdėjai, kokie platūs geradariai tie rakaliai! O kas gi tą ūkį gaisina?! Pas mus mažiausias žemės sklypelis naudą neša: kur negalime prieiti su žagre, ten siekiame su kastuvu ir nagais išdirbame, o pas juos? – ar jie žemę tręšia, kaip reikiant, ar išpurina? Žiūrėk, pernai apie Šv. Joną susimanė vasarąjį sėti ir tai beveik į plėšimus: vieną kartą arkliais perbėgo, o atkloti nebereikią!... Ir tie dar vėpa?! Šit kame tėvynės gelbėtojai iš užsienių parlėkė!

– Eikit jūs, eikit! – pakirkė Riškus: – ogi jie pilioriais, – suprask tėvynės stulpais esą sakosi!

– Tfu! Nusispiaut ant tokių stulpų ir piliorių drauge! – atsiliepė Jonušas: – nei šilimos, nei medžiagos! Ir tokie dar pučiasi, lyg rupūžės prieš saulę! Supuvėliai!⁴³²

Tekste iki kazokų antpuolio valstiečių taip ir nepamatytas jaunasis bajoras pažįstamas iš atsiliepių apie poelgius, kuriais patvirtinama, kad senosios (tiksliau, Juozo prisimenamos) socialinės struktūros bruožus

⁴³¹ Įdomus užtekstinis XX a. pr. dvaruose vykusios socialinės kaitos komentaras užfiksuotas Valerijono Meištovičiaus prisiminimuose. Čia aprašytas vieno iš Sofijos Ivanauskaitės korespondencijoje *Varpui* pašiepiamų „piliorių“ – tėvo Aleksandro Meištovičiaus – biografijos fragmentas, skirtas Meištovičiaus veiklai Žemės ūkio draugijoje (pagrindinis draugijų tikslas buvo valstiečių ūkelių stambinimas) ir Vilniaus Žemės banke. Tekste ryškus atotrūkis tarp stambiųjų žemvaldžių saviinterpretacijos („tai buvo aiškiai save suvokiantis visuomenės sluoksniš, turintis senas tradicijas, besiremiančias žemės nuosavybę“) ir senosios gyvenenos transformacijos: „Jei žmogus tais laikais apsiimdavo eiti visuomenines pareigas, jam nebebuvo kelio atgal. Savo nenaudai įkūrus Žemės ūkio draugiją ir jai pradėjus aktyviai veikti, tėvui prasidėjo kiti darbai, vis labiau atitraukiantys nuo Pajuosčio, nuo jos miškų ir pievų. [...] Tada jau teko apsigyventi Vilniuje – tiksliau pasakius, nutraukti per daugybę kartų susiformavusį dvaro gyvenimo būdą, kai iš dvaro buvo išvažiuojama tik į karą ar pasitarimą, tačiau būtinai grįžtama kaip į pagrindinę gyvenimo ir darbo vietą. Dabar į Pajuostį jau atvažiuojama tik atostogų mėnesiais – beveik kaip į vasarnamį. Ponas liovėsi kasdien lankyti laukus, miškus, pievas – tiesą pasakius, tapo svečiu. Net puikus aprūpinimas, kaip priklauso aukštas pareigas užimančiam žmogui, tik iš dalies atlygino nuostolius, patiriamus nutraukus nuolatinis ryšius su žeme. Pajuostyje pasiliko močiutė. Tačiau ji, būdama garbingo amžiaus, veikiau tik simbolizavo ponų buvimą. Mano tėvas niekada nepasakojo, kiek pastangų jam kainavo toks gyvenimo pasikeitimas.“ Walerian Meyszowicz, *op. cit.*, p. 29–31.

⁴³² Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 70–71.

pakeitusios imitacijos, paklūstančios tik anoniminiams pelno principams. Tačiau valstiečius apie nuvarymą nuo žemės perspėjantis Riškus disponuoja atmintimi, kuri suteikia skaitytojui pagrindą abejoti idiliškais Juozo praeities vaizdiniais. Visa Riškaus biografija pasiekus lūžio momentą (bajoras pasenusį tarną išvaręs) įgyja apvilto tarpluominio pasitikėjimo atspalvį, todėl gauti prieglobstį jis gali nebent grįžęs į „tikruosius namus“, pas emocinio prisirišimo prie žemės vienijamus valstiečius. Jų siūloma atjauta kontrastuoja su praeities scenomis, kai gyvenant dvare teko laikytis emocinės drausmės (atsisakyti vesti ar, pajutus gailestį iš darbo atleistam pirmtakui Kajetonui, sutikti su pono priekaištu, kad šie jausmai tėra „sentimentalizmas: liguistas įsijautrinimas“). Tik autentišką emocinę raišką galinčius pademonstruoti veikėjus pasakojimas padaro, šiuo atveju, kolektyviniu melodraminiu subjektu. Šiai pasidalijimo skausmu sistemai bene vienintelis nepriklauso Tamošius, kurio agresija vaizduojama esanti be atrankos. Kitą valstietį, Jonušą, nevirties akimirka nusprendusį padegti dvarą, į ją sugrąžina apsilankymas pas Juozus – pamatęs nuolankią kaimynų maldą jis pravirksta ir prisijungęs prie jų apsigalvoja.

Dilema gintis patiems ar laukti dangaus malonės kolektyviniam melodraminiam subjektui iškyla paaiškėjus, jog nepasiteisino bandymas rasti išeitį kreipiantis į imperijos instanciją, kitaip tariant, apskritai eliminuoti žemvaldį iš žemės persikirstymo procesų. Padėti apeiti neprieinamą poną žadėjęs tarpininkas, kaip ir kiti panašūs lietuvių literatūros personažai, įtikinęs beraščius valstiečius savo kompetencijomis, juos apgauna. „Daktaro“ pasakojimas apie iš tiesų neįvykusią kelionę pas „ministerį“ yra išmoninga biurokratijos atstovų manierų parodija, įsiterpianti tarp melodraminių apysakos scenų ir sklaidanti artėjančios grėsmės nuojautą. Čia aptartame socialinio modelio suirimo kontekste itin daug valstiečiams reiškia, kad ministras „bežinąs visus vardais ir pavardėmis“ (p. 83) – apskrus pasakotojas siūlo klausytojams išsivadavimą iš anonimiškumo ir nebeegzistuojanti tiesioginį kontaktą.

Rodziewiczównos *Pilkosiose dulkėse* žemės klausimas artikuliuojamas pasitelkiant melodraminę socialinio peizažo restauraciją: nuo žemės nuklydę grąžinami prie jos dorybės atkūrimo ritualais, o valstiečiai iš pradžių išskaito savąją istoriją knygose, primenančiose, kad teisę į žemę suteikia istorinis pasakojimas (žemė išklota jų protėvių kaulais). Dalijimasis šiomis knygomis suveda žemvaldį ir žemės nuomininkus, ir tuo tekstas grindžia jų galimo bendradarbiavimo programą. Tuo tarpu naiviems beraščiams Lazdynų Pelėdos valstiečiams tenka iš pradžių apsigauti, ir jokios knygos ar susipratimo programos išeities jiems nesuteikia. Melodraminis

atsakas motyvuojamas nuorodomis į patirtos istorinės skriaudos kūne paliktas žymes, o šios scenos centre atsiduria buvusi baudžiauninkė senoji Laurinaitienė („Nuplėšė nuo pečių suskylėjusius senus skarmalus ir rodė žiūrėtojams ne vieną mėlynuojančią rumbę, kaipo atminti ponų globos ir malonės praeityje. Per pajuodusią jos odą žymu buvo visi kaulai, bet dar aiškiau žymėjo tie baudžiovos paminklai, tartumei keletas ar keliolika valdovų senute nepasidalindami ženklinosi nuosavybes ežėmis, kaupiniais ir perkasais“⁴³³). Jos aprašyme suvienijant žemės ir kūno reikšmes teigiama, kad atsiimti tai, kieno savininkas jaučiasi esąs, melodraminis subjektas tegali kūno kančia⁴³⁴. Apysakos kulminacija kruopščiai registruoja, ką iškęsti tenka kiekvienam iš valstiečių, o kazokams pasitraukus tai apibendrinama melodraminiu *tableau*⁴³⁵:

[...] vienur voliojosi dvejetas mažučių vaikų, užtryptų arkliais drauge su motina; kitur vėl slinko prie upelio rankomis ir viena sveika koja pasispirdamas paauglys vaikinys; pamiškėje merdėjo koks vyriškis, nespėjęs pasislėpti miške nuo kazokų paglamonėjimo; ten vėl netoliese degėsių gulėjo skruzdynes išmestas ir užmirštas paraližuotas senis.⁴³⁶

Apysaką „Ir pražuvo kaip sapnas“ vadinti melodraminiu žemės *atgavimo* pasakojimu leidžia būtent ši melodraminių režimų opozicija. Žemę valstiečiai atsiima ne kaip skaitytojai, o simboliškai išsikovoja kūnais gindami savuosius namus. Nebelikus jokių senajai socialinei struktūrai atstovaujančių globos instancijų, koks Rodziewiczównos romane buvo bendrą susipratimo programą palaikantis ponas, jie lieka beglobiai, tačiau patys įsirašo į tekstą. Ten, kur Rodziewiczówna atnaujina luominės struktūros saitus, Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė jų iširimą pagrindžia socialinį peizažą perkuriančia melodramine vizija. Bene vieninteliu buvusių saitų ženklų lieka senasis Juozas, netekęs atminties apie tragiškus įvykius ir išlaikęs tik istorinę atmintį, kuri nebeatrodo esanti patikima, o veikiau lieka sapnu, iš kurio likusieji apysakos veikėjai, ir galbūt XX a. pr. skaitytojai, buvo pasirengę pabusti.

⁴³³ *Ibid.*, p. 102.

⁴³⁴ Įdomu pastebėti, kokia akivaizdi skirtis egzistuoja tarp valstiečių kaip melodraminio subjekto viename ankstyvųjų kūrinių („Kas priešas?“) ir šios apysakos veikėjų, kuriems būdingas nebe pasimetimas, o įsitikinimas savuoju sprendimu.

⁴³⁵ Jaunasis bajoras pasirodo tik kartą, kaip abejingas šio *tableau* stebėtojas: jis išeina apžiūrėti kazokų nuniokotų valstiečių namų, anot pasakotojos, „turistas ir savoje sėdyboje“ (p. 114).

⁴³⁶ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 114.

4.2. Sugrįžimas prie šeimos kaip problemos

Kalbėdami apie kitos socialinės institucijos – šeimos – persvarstymą seserų Ivanauskaičių tekstuose, kaip ir ankstesniame, žemei skirtame, skyriuje, turėtume patikslinti, jog šeimą suprantame ne sociologine prasme. Kaip melodraminė žemės artikuliacija atveria kintančią luominių santykių panoramą, taip šeima laikytina veikiau literatūrine niša, kurioje melodramiškai reiškiasi abiejų lyčių, taip pat ir moterų, tarpusavio ryšių įtampos. Žinoma, ankstesni šeimos ir moterų istorijos tyrinėjimai išlieka šio darbo akiratyje: moterų švietimo istorijos Lietuvoje nuo XVIII a. pab. iki XX a. pr. apžvalgą yra pateikusi Olga Mastianica⁴³⁷, XIX a. pab. lietuvių periodikoje vykusias diskusijas dėl tautinės šeimos projektų išsamiai nagrinėjo Dalia Marcinkevičienė⁴³⁸, o lietuvių moterų judėjimo etapai susisteminti Virginijos Jurėnienės studijoje⁴³⁹. Juos vienija atidumas moterų klausimo diskursui ir pagrindiniams su moterų istorija susijusiems kultūriniais bei sociopolitiniams įvykiams. Nors šiame disertacijos skyriuje užtekstinių nuorodų į moterų judėjimą neišvengsime, tyrimo objektas – Lazdynų Pelėdos melodraminis režimas – skatina orientuotis ne į chronologinius, o į pasirinktų tekstų interpretacijai aktualius jo aspektus.

Dauguma seserų Ivanauskaičių tekstų, kuriuos čia aptarsime, rašyti 1910–1913 metais ir tarpukariu buvo įtraukti į antrąjį Lazdynų Pelėdos *Raštų* tomą. Seserų kūrybą į tris temines grupes skirstęs Vincas Mykolaitis-Putinas, priskiria juos „moters būties klausimams“⁴⁴⁰, o Petronėlės Česnulevičiūtės disertacijoje jie suprantami kaip priklausantys vienam kūrinių apie moteris ciklui⁴⁴¹. Griežtų šio ciklo ribų II *Raštų* tomas nenustato, nes pagal temą ir parašymo laiką keletas čia nepatekusių tekstų („Atobalsis“, „Per ją“, „Iš kelionės“, „Roželės laimužė“, „Uršė“, „Paša“, „Kodėl taip ašenai viena?“) taip pat galėtų į jį pretenduoti. 1922 m. apie antrojo tomo apsakymus rašęs Juozas Tumas-Vaižgantas laikė juos menkaverčiais ir turinčiais tik vieną

⁴³⁷ Olga Mastianica, *Pravėrus namų duris...*, op. cit.

⁴³⁸ Dalia Marcinkevičienė, *Vedusiųjų visuomenė: santuoka ir skyrybos Lietuvoje XIX amžiuje – XX amžiaus pradžioje*, Vilnius: Vaga, 1999.

⁴³⁹ Virginija Jurėnienė, *Lietuvių moterų judėjimas XIX amžiaus pabaigoje – XX amžiaus pirmojoje pusėje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2006.

⁴⁴⁰ Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. XI, I dalis, op. cit., 483.

⁴⁴¹ Petronėlė Česnulevičiūtė, „Lazdynų Pelėdos kūryba (iki Pirmojo pasaulinio karo)“, daktaro disertacijos santrauka, Vilnius, 1959, p. 11.

paskirtį – sukelti „moterų klausimą“⁴⁴². Šie apibendrinimai leidžia užduoti disertacijoje išsamiau nesvarstytą klausimą: ar seserų Ivanauskaičių tekstų analizei praverstų feministinės literatūros teorijos įžvalgos?

Remiantis vienos iš šios tradicijos pradininkių Elaine'os Showalter mintimi, tiek ikifeministinio laikotarpio, tiek vėliau rašytos moterų prozos recepciją sunkina tai, jog dauguma autorių, regis, turėjo tik vieną istoriją, kurią norėjo papasakoti, ir išseko ją kartodamos⁴⁴³. Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės atveju, pastangas fiksuoti socialiniuose paribiuose aptinkamą skriaudą itin gerai atskleidžia Juozo Ambrazevičiaus-Brazaičio knygoje publikuojami kanauninko Povilo Dogelio prisiminimai. Tuometinis Lietuvių komiteto nukentėjusiems nuo karo šelpiti sekretorius pažinojo autorę Pirmojo pasaulinio karo metais. Jis pažymi, jog viena iš komiteto šelpiamų Vilniaus inteligentų, Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė, gaunamą maisto produktų davinį išdalydavo vargšams, tad komiteto nariai ją paskyrė įgaliotine prašančių pašalpos padėčiai ištirti:

Išlandžiodavo po šlykščiausias ir bjauriausias vietas ir mums paskui pripasakodavo galybes įvairių skurdo, bet dažnai ir ištvirkimo bei išnaudojimo vaizdų. Rašytoja kartais piktindavosi, kai nuėjusi ištirti padavusio Komitetui prašymą pašalpos, rasdavo didelę žmonių kompaniją begirtuokliaujančius ir bebankietuojančius. Pargrįžusi į savo butą, rašytoja tuoj imdavo plunksną ir, ką matė ir prityrė, supindavo savo trumpose gyvenimo apysakaitėse. Ką surašydavo, atnešdavo mums pasiskaityti. Tie vaizdeliai būdavo visados paremti pačiais gyvenimo faktais. Bet juose daugiausia atsispindėdavo beviltiškumas, pesimizmas. Visa skaityti, ką Lazdynų Pelėda parašydavo, stigidavo mums kantrybės dėl to, kad kalba buvo netaisyklinga ir jų turinys buvo labai vieno apsakymėlio panašus į kitą. Visų aprašymų siužetas būdavo tas pats – žmonių vargas.⁴⁴⁴

Nemažai iki Pirmojo pasaulinio karo rašytų, pagal dėmesį moters

⁴⁴² Vaižgantas, *Raštai*, t. XX, *op. cit.*, p. 292.

⁴⁴³ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own, British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton: Princeton University Press, 1977, p. 215. Įdomu, jog tradicinį melodraminį siužetą, grįstą paprastai jaunai, moralinį tyrumą įkūnijančiais veikėjais išylančiu pavojumi, savitai peraiškino ir derybose dėl literatūrinio kanono revizijos pasitelkę taip pat pirmosios feministinės kritikos atstovės. Oponuodama amerikietiškajai literatūros kritikos tradicijai, į anuometinį kanoną retai įtraukdavusiai moterų autorių tekstus, kritikė Nina Baym tai aiškino amerikiečių literatūroje teikiama pirmenybe pasakojimui apie vyrą, steigiantį savo pasaulį grumtynėse su gamta. Šį pasakojimą ji įvardijo „kamuojamo vyriškumo melodrama“. Žr. Nina Baym, „Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors“, *American Quarterly*, Vol. 33, No. 2, 1981, p. 123–139.

⁴⁴⁴ J. Ambrazevičius-Brazaitis, *op. cit.*, p. 176. Apie tokius rašymo principus užsimenama dar 1904 m. pradžioje iš Vilniaus Jurgiui Šauliui atsiųstame laiške: „klaidžiojau po miestą be siekio rinkau medegą, svajojau, ką mačiau surašau“. Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [1904 m. sausio 4 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 4].

temai grupuojamų seserų Ivanauskaičių apsakymų gali būti perskaitomi kaip patirties liudijimas arba moterų vargų ataskaita. Visgi dauguma šiuolaikinių feministinės teorijos atstovių literatūros tekstą laiko įtarpinta reprezentacija, tad nesutiktų, jog tokia literatūra yra visiškai perregimas priespaudos dokumentas. Šiai disertacijai aktuali teoretikės Ritos Felski feministinės kritikos samprata, suformuluota knygoje *Literatūra po feminizmo (Literature after Feminism, 2003)*. Joje feministinės kritikos klausimai atveriami aptariant jų santykį su pamatinėmis literatūros kategorijomis. Nagrinėdama skaitytojo, autoriaus, siužeto ir estetinės bei socialinės vertės problemas, Felski siekia atskleisti, kaip feminizmas atnaujino kalbėjimo apie literatūrą būdus ir pakeitė pačios literatūros kaip literatūros suvokimą. Jos įsitikinimu, tekstai nei sukelia nei palaiko kurios nors grupės priespaudą, tačiau užtekstinės su lytimi susijusios idėjos, simboliai ir mitai persmelkia literatūros kūrinčius⁴⁴⁵. Turint galvoje melodraminės raiškos sąsajas su populiariąja kultūra, šiai disertacijai reikšminga ir kita šios tyrėjos mintis – nepritarimas kultūros studijoms būdingoms subversyvumo paieškoms ir poreikiui pagrįsti tyrinėjamo objekto vertę jo steigiamais tapatumais ar dominuojančią mąstymo paradigmą peržengiančia laikysena. Anot jos, dažniausiai populiariosios literatūros tekstas yra tradiciją tęsiančios ir jai oponuojančios pozicijų susidūrimo laukas⁴⁴⁶, tad nagrinėjant XX a. pradžios moterų prozą bei darant prielaidą, jog rekonstruoti ankstesnės epochos feministines nuostatas nepakanka, pagrindinis interpretacijos uždavinys būtų išgvildinti šiuos besivaržančius teksto balsus.

4.2.1. Pasmerkto nesusiprasti – „puolusių moterų“ vaizdinija

Jei tektų išskirti temą, kurią itin suaktualino XX a. pr. moterų judėjimo diskursas, kuri atliepia modernėjančios urbanistinės kultūros rūpesčius ir atsikartoja visuomenės priežiūrą atliekančių veikėjų perspėjimuose dėl grėsmės tradiciniam šeimos modeliui bei socialinei „sveikatai“, tai veikiausiai būtų prostitucija. Skirtingi melodraminiai režimai, be abejo, apima įvairią prostitucijos vaizdiniją, tačiau šią temą melodramiškai artikuliuoti gana įprasta dorybės nuopuolio siužetu. Rusijos imperijoje egzistavusias prostitucijos teisinio reguliavimo praktikas tyrusi Laurie Bernstein pažymi, kad iki XX a. pradžios visuomenėje itin įtakingas išliko Fiodoro Dostojevskio romano *Nusikaltimas ir bausmė* suformuotas prostitutės archetipas: savo kūną

⁴⁴⁵ Rita Felski, *Literature after Feminism, op. cit.*, p. 12.

⁴⁴⁶ Rita Felski, *Gender of Modernity, op.cit.*, p. 142.

ji aukoja kitų, paprastai vyrų, padarytoms nuodėmėms išpirkti⁴⁴⁷. Kita vertus, slaviškoji literatūrinė tradicija turi sąsają su viduramžiais populiariais religiniais pasakojimais apie „puolusių moterų“ išvadavimą iš nuodėmės. Jie vėliau transformavosi į sekuliarią tokio pasakojimo versiją, kurioje kilnus, pasiaukojantis vyras išgelbsti prostitutę ją vesdamas⁴⁴⁸.

Iš pirmųjų Sofijos Ivanauskaitės kūrinų, šia formule atrodo paremtas apsakymas „Sugriautas gyvenimas“ (1901), nors čia vaizduojamas nepavykęs Jokūbo, darbštaus ir pamaldaus vyro, bandymas iš smuklės atsivestą merginą gražinti į socialinę sistemą. Abu veikėjus skiria tai, kad vyro elgesys reprezentuoja nesvyruojančias etines vertes, net apsilankymas smuklėje pateikiamas kaip sutapimas, dėl kurio atsiradusi galimybė padėti čia uždarbiaujančiai našlaitei („– Neieškau turtų... Daug sykių mačiau tave ten, toj karčiamoj: nors ir negeriu, bet atsitikdavo karčiamoj būti; ir prisižadėjau išgelbėti tave...“⁴⁴⁹). Tuo tarpu merginos tapatumas nestabilus, ką liudija ir dvejopai vartojamas jos vardas. Socialinių konvencijų paisantis ir priklausymą pamatinei socialinei institucijai – šeimai – garantuojantis vyras vadina ją Onele, kai mieste ir smuklėje ji žinoma kaip Anka. Tekste nėra tiesiogiai išsakomas jos statusas, tačiau ištekėjusi moteris, vis paliekanti namus ir ieškanti pasilinksminimų mainais už gaunamas dovanas, tegali būti laikoma socialiai nepataisoma ir prarasta. Jokūbo priekaištą, kad paliekanti auginti jam ne savą sūnų, ji palydi replika, kurią galima aiškinti kaip atsisakymą būti įsiužetinta „puolusios moters“ gelbėjimo pasakojime („– Nesirūpink! Motrušė augins, o man neprikaišiok! Ne aš tavęs, tu manęs ieškojai... jeigu šventos norėjai, tai reikėjo jos ieškoti tarp šventųjų, o ne karčiamoje...“⁴⁵⁰). Apsakymas baigiasi palaidūnės žmonos grįžimu, ir vyras buvusių nusižengimus jai atleidžia, tačiau abiejų mirtis patvirtina nevienodą jų socialinį statusą: prie kapinių, kur palaidotas Jokūbas, negyva rasta Anka lieka į jas nepriimta.

Sunku įvertinti, ar trumpai „Sugriautą gyvenimą“ pakomentavęs kritikas Petras Gerulis-Kragas, kuriam apsakymas pasirodė „šiek-tiek nenaturališkas“⁴⁵¹, turėjo galvoje kultūrinių normų neatitinkančią vyro, ar

⁴⁴⁷ Laurie Bernstein, *Sonia's Daughters: Prostitutes and Their Regulation in Imperial Russia*, Berkeley: University of California Press, 1995, p. 12.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 189.

⁴⁴⁹ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, *op. cit.*, p. 183.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 190.

⁴⁵¹ P. Kragas [Petras Gerulis], *op. cit.*, p. 127. Nors literatūros kritikų šis apsakymas retai minimas, 1910 m. iškeltas sumanymas jį pritaikyti scenai – į „Rūtos“ draugijoje tuo metu dirbusią Sofiją Ivanauskaitę buvo kreiptasi šiuo klausimu: „Užmane musų artistai suscenizoti

moters elgesio skalę. Visgi šis literatūrinis mėginimas šeimą ir motinos vaidmenį pasitelkti socialinei moters deviacijai įveikti komentuoja ir užtekstinėje plotmėje egzistavusius „puolusių moterų“ reformų projektus. Tik jei tarp imperijos atstovų ar moters judėjimų vykusios diskusijos orientavosi į klausimą kaip prostitucijos klausimą spręsti⁴⁵², literatūrinė terpė kreipia į transakcijos dalyvių moterų abejonę, kiek toks sprendimas įmanomas ir apskritai pageidaujamas.

Kalbant apie įvairias seksualinių mainų formas, XX a. pradžioje vyravo dvi oponuojančios paradigmos. Pirmoji prostitutę vaizdavo kaip seksualinės agresijos, moralinės korupcijos įsikūnijimą, neturintį jokios prieraišos šeimai ar kitoms socialinėms institucijoms. Tai reiškė, kad pats mieste pastebimų prostitučių egzistavimas, jų elgesio viešumas suprstas kaip grėsmė praeiviams, ypač jaunoms merginoms ir vaikams, tad ši socialinė grupė turėtų būti fiziškai atskirta nuo padorios visuomenės akių. Kitos paradigmos atstovai prostitutę laikė pasyvia lytinio išnaudojimo auka, dėl patirtos vyrų apgaulės ir dviveidystės nusipelnusia atjautos, tačiau išstumta į socialinį paribį, iš kurio nebeįmanoma grįžti⁴⁵³. Įtaką pirmajai sampratai padarė nusikalstamumo ištakas ir atmainas tyrusio italų kriminologo Cesare'o Lombroso idėjos⁴⁵⁴, kad nusikaltėlių elgesį lemia biologiniai veiksniai ir jų pakeisti socialinėmis intervencijomis nepavyks. Vilniuje dirbęs rusų psichiatras Nikolajus Krainskis, 1907 m. išleidęs studiją *Puolusių žmonių psichologija*, viena iš

mano „Sugrauta gyvenima“ bet nori kad aš ta darba atlikčiau ar vertai kaip manai? ar užims žmones? – Šį vakarą tase [taisė – D. P.] Genavajte, nekas per veikalas, nubodus baisiai.“ Žr. Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [1910 m. gegužės 18 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 2].

⁴⁵² 1911 m. pirmajame moterų išleisto laikraščio *Žibutė* numeryje išspausdintas ilgas šiai temai skirtas Gabrielės Petkevičaitės-Bitės straipsnis, kuriame aptariamas prievartinis merginų įtraukimas į prostituciją, pateikiami ir Rusijos imperijos statistiniai duomenys apie prostitučių socialinę įvairovę bei pačių moterų komentarai apie priežastis, paskatinusias verstis šiuo amatu. Nors pabrėžiamas skirtingai traktuojamas seksualiniuose mainuose dalyvaujančių vyro ir moters socialinis statusas, prostitucija kaip reiškinys vertinama per šeimos institucijai daromą neigiamą įtaką: „Besišviezdamos kaskart daugiau suprasime, kaip ir su ta didžiausia moterų gėda reiks mums kovoti, kaip į nelaimę įpuolusias seseris traukti atgal prie doro gyvenimo; tuo tarpu gi supraskime tik, kad tai vienas iš didžiausių pa[v]jų naikinančių ir ardančių šeimynas ir saugokimies jo, kaip tik išmanydamos“. Žr. G. P. [Gabrielė Petkevičaitė-Bitė], „Apie šių dienų verges“, *Žibutė*, 1911, Nr. 1, p. 2.

⁴⁵³ Keely Stauter-Halsted, „Moral Panic and the Prostitute in Partitioned Poland: Middle-Class Respectability in Defense of the Modern Nation“, *Slavic Review*, Vol. 68, No. 3, 2009, p. 564–566.

⁴⁵⁴ Prostitucijai skirtos įžvalgos susistemintos 1893 m. išspausdintoje studijoje *La Donna Delinquente: La prostituta e la donna normale*, kuri netrukus išversta į vokiečių (1894), prancūzų (1896) ir kitas kalbas. Rusiškai pasirodė trys šios knygos leidimai (1897, 1902 ir 1909 metais).

deviacinio elgesio priežasčių taip pat laikė biologinę asmens sąrangą, tačiau savąją puolusių žmonių (nusikaltėlių, prostitučių, alkoholikų) charakteristiką grindė tiek psichofizinių savybių, tiek socialinės aplinkos įtaka:

Prostitucija kaip socialinis reiškinys, kaip nuopuolio rūšis užima išskirtinę padėtį ta prasme, kad visuomenė, niekindama ir smerkdama prostituciją, su ja taikstosi ir ją eksploatuoja. Už tai, būdama kuo tikriausia nusikalstamumo, ištvirkavimo ir sugėdimo sesė, ji žiauriai keršija visuomenei, netgi yra žlugimo daigynas, į savo voratinklį įtraukiantis vis naujas aukas, tai tarsi kokia nepasotinamų laumių atmaina, besinaudojanti apgaulinga dekoracija, platinanti daugybę specifinių ligų ir skatinanti išsigimimą. Prostitucija su perviršiu keršija visuomenei už pamintas žmogaus teises ir negailestingą išnaudojimą, kurį iš jos patiria.⁴⁵⁵

Nors kritikuodamas tai, jog Rusijos imperijoje prekyba žmogaus kūnu yra legali praktika, moters pasirinkimą verstis prostitucija ar prievarta išnaudojamos merginos situaciją jis traktuoja vienodai tuo požiūriu, kad abiem atvejais ši patirtis veda į individo kūno ir sielos pražūtį, nes „suyra asmenybė, žūva socialinis vienetas, jis niveliuojasi į bendrą prostitutės tipą, ir nesvarbu, iš kur auka atsiradusi“⁴⁵⁶. Ši nulemtis reiškia, kad seksualiniuose mainuose dalyvaujančios moterys nebegali tapti jokių modernybės kaip susipratimo programų dalyvėmis ar atkurti saitus su socialinėmis institucijomis, nes joms prieinamas tik vienaprasmės aukos vaidmuo.

Lietuvos moterų judėjimas, kurio branduolį sudarė pirmoji moterų inteligencių karta, itin daug dėmesio skyrė moterų lavinimosi problemai ir būdų įsitraukti į viešąjį gyvenimą paieškoms. Tai, pasak Virginijos Jurėnienės, buvo bendras lietuvių ir kitų Europos moterų judėjimų bruožas⁴⁵⁷. Iš pirmųjų 1907 m. Kaune vykusiame moterų suvažiavime skaitytų pranešimų matyti, jog svarstyti išties įvairūs klausimai⁴⁵⁸, visgi pats įvykis reikšmingas daugiau tuo, kad juo siekta pirmiausia įrodyti moterų gebėjimą ir teisę būti lygiavertėmis tautinio judėjimo narėmis ir viešai daryti įtaką. Suvažiavime priimti nutarimai orientavosi į tolesnį moterų vienijimąsi ir bendradarbiavimą (pavyzdžiui, sąjungų steigimą), tad moterų susipratimo programa, bent iš pradžių, buvo nukreipta į tas, kurios jau turėjo panašios veiklos įgūdžių.

⁴⁵⁵ Nikolajus Krainkis, „Puolusių žmonių psichologija“ in: *Nakties tamsybėse*, iš rusų kalbos vertė Virgilijus Čepļiejus, Vilnius: Odilė, 2018, p. 173.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 174.

⁴⁵⁷ Virginija Jurėnienė, *op. cit.*, p. 196. Ji pažymi ir regioninį bruožą – tautinio ir moterų judėjimų susiliejamą.

⁴⁵⁸ Savo pranešime tarp pagrindinių judėjimo rūpesčių būtinybę „gelbėti žūvančias dėl paleistuvystės mergaites“ minėjo Celina Marcinkevičiūtė-Leonienė. Žr. Virginija Jurėnienė, *op. cit.*, p. 61.

Nenuostabu, jog kur kas mažesne socialine galia pasižymėjusios neišsilavinusios miesto ir kaimo moterys, nors iš susirinkusių tokių buvo daugiausia, aptartos veikiau kaip spręstina problema. Apie šią perskyrą tarp skirtingų nuoskaudų ir nevienodas jų įžodavimo formas užsimena suvažiavimui pirmininkavusi Gabrielė Petkevičaitė-Bitė. Iš jos prisiminimų apie suvažiavime išsakytas inteligentijos atstovių mintis („kalba ten gana daug ir gana gražiai, bet paties moterų klausimo branduolio vis dėlto nesučiumpa“) ir vėliau pasigirdusius girtuoklio vyro mušamos žmonos ir pono seksualiai išnaudojamos tarnaitės balsus („Šaukiames prie jūsų poniulės! Gelbėkite! Užstokite! Padėkite teisybę rasti!“) matyti, kad spauda įtaigiai artikuliuojama tiesioginiu aukos pasirodymu:

Ir stojosi tai, ko mažiausiai visas susirinkimas tikėjosi. Išplaukė aikštėn tai, kas paprastai gyvenime ir tame pačiame Kauno suvažiavime būna ir buvo dangstoma gražiais žodžiais, arba nutylėjimu. Moterų nuoskauda bauri ir nuoga, tarsi kūną įgijusi šmėkla iš gyvenimo dangstomųjų bedugnių rūščiai pažvelgė visiems į akis.⁴⁵⁹

Knygoje *Apie moterų klausimą* Bitė užsimena ir apie literatūros reikšmę reaguojant į moterų skriaudą. Stebėdamasi tuo, kiek mažai dėmesio lietuvių autorės skiria pastangai įveikti šią skriaudą ir kaip ramiai jos aprašo moterų vargus, literatūrinę užtekstinės problemos refleksiją ji prilygina susitaikymui⁴⁶⁰. Tačiau iš 1907 m. suvažiavimo įvykių matyti, jog su moterų nuoskaudų perteikimu teisinio, medicinos ar švietimo diskursų argumentais visiškai pagrįstai gali konkuruoti melodraminis režimas. Čia jis reiškiasi kreipiniais į galinčias apginti auką, pasirodydamas „tarsi kūną įgijusi šmėkla“ ir tuo pačiu, naudojantis vieno iš melodramos teoretikų Agustino Zarzosos įžvalga, persikirstydamas kančios matomumą.

Tiesa, bent dalį Bitės lūkesčių, kad literatūra turėtų atverti spaudą patiriančiųjų išsivadavimo būdus, galėtų atitikti įdomi Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės autobiografinė apysaka „Naujasis takas“ (1912). Joje palaiapsniui nužymima nuskurdusios bajoraitės Stenios, įsidarbinusios Peterburgo siuvimo fabrike ir tapusios darbininkų vyrų taikiniu, socialinio ir tautinio susipratimo trajektorija. Kitą, vieną iš susipratimo programų ironizuojantį ir performuluojantį pasakojimą, siūlo Sofijos Ivanauskaitės

⁴⁵⁹ Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, *Apie moterų klausimą*, Vilnius: M. Kuktos spaustuvė, 1910, p. 7.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 4. Bitės požiūris atliepia ir anksčiau suformuluotas jos nuostatas moterų padėties atžvilgiu: „Pusė žmonijos juk skurstu paniekinime, ir nuo mūsų susipratimo priguli jo išliuosavimas“. Žr. Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, „Moterų padėjimas ir priedermės“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. kovo 4 d., p. 3.

apysaka „Karalaitė Lėlė“ (1914): čia pagal naujus žemės ūkio metodus tetos dvarą mėginusi reformuoti jauna mergina patiria nesėkmę bei nusivylimą mylimuoju, tačiau apsisprendžia toliau dirbti vadovaujama seno ūkvedžio ir pasikliaudama jo patirtimi. Abi apysakas vienija paskutiniuose sakiniuose paliekama abejonė kiekvienos iš veikėjų jėgomis. Sofijos Ivanauskaitės tekste ji išsakoma ūkvedžio ir pasakotojos žodžiais („– Kad tik išvertų, kad tik išvertų! – kalbėjo į save Bonifacas. Ar išters – pamatysime“⁴⁶¹), o Stenios tolesnį likimą pasakotoja palieka įsivaizduoti skaitytojams („Ar pergalėjo Stenia, ar gyvenimo aplinkybės sulaužė mergaitę, aš nežinau. Kas galite – tikėkit, kad pergalėjo visa ir pasiekė savo tikslą“⁴⁶²). Nors pesimistinė vizija išlieka Lazdynų Pelėdos tekstų dominante, negalima būtų teigti, kad melodraminiu režimu steigiami, susipratimo programoms nepriklausantys subjektai leidžia aprėpti visą seserų Ivanauskaičių pasakojimų bei raiškos įvairovę. Tačiau dauguma 1910–1913 metais aptinkamų subjektės moters literatūrinių variantų atrodo esą pagrįsti melodraminiais ištekliais.

Atidžiau pažvelgus į tris veikėjos žūtimi pasibaigiančius prostitucijos siužetus („Roželės laimužė“, „Iš kelionės“, „Laimė“), bendras jų bruožas būtų viktimizacija, susiejama su urbanistine kultūra. Šia prasme pasakojimai atliepia užtekstinėje plotmėje vyravusius nuogastavimus dėl pavojaus merginai, atvykusiai į miestą ieškoti uždarbio ir atsietai nuo tradicinių priklausomybės struktūrų. Pirmojo apsakymo Roželės kelionės į Vilnių aplinkybės, tiesa, kiek kitokios – ji čia atsiduria drauge su kitomis kaimo merginomis atėjusi į Sekminių atlaidus ir pavesta Veronikos, įtarios davatkos, priežiūrai. Dukters pirmam apsilankymui mieste numanomos grėsmės atspalvį suteikia įprasta melodraminio režimo stilistinė konstanta. Tai – motinos sapnas, kuriame išskyla simbolinio Roželės išnaudojimo reginys: ji matoma „baisioj klampynėj“, apsupta akis kapojančių varnų pulko. Galima sakyti, jog bejėgiškumas, naivumas bei socialinis „aklumas“ ir paverčia veikėją pasyviu seksualinės ekonomikos vertės objektu.

Apsakyme gausu atpažįstamų Vilniaus ženklų, o pati miesto geografija išsidėsto kaip morališkai poliarizuotas telkinys erdvių, tarp kurių egzistuoja siauros ribos. Tokį kontrastą steigia jau pirmasis žvilgsnis į miestą:

Jau ir Vilnius. Paskutiniai besileidžiančios saulės spinduliai nutūpė ant bažnytinių bonių kryžių ir, pašvytravę kiek, geso iš lengvo, brėkšma ėmė siausti pasaulį. Neilgai ji čia viešpatavo: elektros žibinčiai apšvietė miestą.

Maldininkų būrelis artinosi prie katedros; jų giesmės gaida, kuri taip gražiai garsėjo

⁴⁶¹ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 480.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 434.

tarp žalių laukų, sodžiaus ramybėje, čionai nyko, užtrenkta miesto bildesio, to pragarinio triukšmo, kuris net naktį nenutilsta.⁴⁶³

Pagrindinė riba esti vartai į Botanikos sodą, žymintys nustojusią galioti religinės ir etinės sistemos stabilumą užtikrinančios katedros įtakos sferą. Merginas traukia pro juos sklindantys muzikos garsai, stebina „margus didžiausius obuolius“ mėtantys ir lankus ritinėjantys vaikai. Pro juos įeiti sodžiaus mergaičių dorumu besirūpinanti Veronika leidžia tik akimirakai, nusiuntusi atsigerti prie už vartų įtaisytos vandens pompos. Tačiau ruošiantis grįžti į namus Roželė su draugėmis lieka be apsaugos: stiklu susižalojusi koją jų sergėtoja priversta globotines palikti vienas. Šis atsitiktinumas suteikia postūmį siužetui, nes melodraminiam subjektui būdingas nepagrįstas pasitikėjimas kitais Botanikos sode ir suveda merginas su pažadais apie lengvą uždarbį suviliojančia nepažįstamąja, kuri jas atiduoda į viešnamį. Atrodo svarbus į transakciją įpinamas etninių įtampų motyvas, nes prostitucijos tinklui tarpininkauja lenkė, o viešnamio savininkas yra žydas⁴⁶⁴, kai lengvatikėmis aukomis tampa lietuvaitės.

Prieš savo valią uždaryta viešnamyje Roželė, viena vertus, yra pavyzdinė seksualinės agresijos auka⁴⁶⁵. Tačiau pasakojimo steigiamos vertės, iš kurių pagrindinė – ribų paisymas, jos patirtai prievartai suteikia stigmą, ir netiesiogiai nureikšmina tai, kaip kiti veikėjai prisidėjo prie susiklosčiusios situacijos⁴⁶⁶. Kokia siaura šiuo atveju merginai prieinamo elgesio skalė (Roželė blaškosi, vėliau nusprendžia, kad „nebėra kaip sugrįžti į žmones“ ir šaukiasi mirties) liudija susitikimas su kita, iš to paties sodžiaus panašiu būdu į viešnamį patekusia Monika. Paaiškinimas, kad Roželei išduotas prostitutės „geltonas bilietas“, darantis ją imperijos administruojamos sistemos vienetu, reiškia, jog išsivaduoti iš čia nebėra vilčių, belieka užsimiršti ir prisitaikyti.

Melodraminio režimo požiūriu, neišlaikytas moralinės laikysenos

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 194.

⁴⁶⁴ Anot Keely Stauter-Halsted, Lenkijoje XX pr. taip pat dominavo pasakojimai apie krikščionių merginų prievartinį pardavimą į seksualinę vergiją, ir už šios sistemos palaikymą įprasta buvo kaltinti žydus, nors žydų laikomuose viešnamiuose paprastai dirbo šios etninės grupės atstovės. Žr. Keely Stauter-Halsted, *op. cit.*, p. 568. Rusijos imperijoje paplitusi pasaulinio žydų vadovaujamo prostitucijos tinklo mitą taip pat aptaria istorikė Laura Engelstein. Žr. Laura Engelstein, *The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1992, p. 300.

⁴⁶⁵ Šitai primenama ir apsakymo paratekstu, paantrašte „tikras atsitikimas“.

⁴⁶⁶ Pavyzdžiui, 1900 m. Sofijos Ivanauskaitės apsakyme „Kalėdų išvakaris“ studentų išprievartautos jaunos pardavėjos mirties priežastimi laikoma gėda dėl prarasto skaistumo: „Sušaldė jos kūną speigas, o širdį – sviestas, kuriame dabar tik sušalti galima.“ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. VII, *op. cit.*, p. 406.

išbandymas vien atgaila gali sugrąžinti veikėją nebe į socialinę, o tik į etinę sistemą. Sofijos Ivanauskaitės tekste atgaila derinama su kentėjimo matomumą perskirstančiu jusliniu užsitęsios kūno kančios aprašymu:

Keletas metų praėjo. Šv. Jokūbo ligoninėj nuošaliai pustamsiame koridoriuje ant suolo merdėjo gyva pūnanti mergina. Jau visą kūną suėdė liga, pliki kojų kaulai, rankos, iškritusis veidas – viena žaizda, baisi, kruvina, smirdanti, visiems atkari. Per prietaisus, gumines triūbeles pila jai valgius ligoninės tarnaitė.

– Duokit nuodų, pasigailėkit! – baisiu balsu prašo ligonė, – pertraukit kančias, pasigailėkit!

Vietoj nuodų gaivina tarnaitė tą gyvastį vargingą, apie nuodus neklauso.

Ir taipėjo dienos, savaitės, metai, trejetas metų praėjo.⁴⁶⁷

Pasakojimo pabaiga sutvirtina subjektės įtraukimą į miesto prostitucijos literatūrinę topografiją, jungiant Botanikos sodą su šv. Jokūbo ligonine, į kurią XX a. pr. buvo nukreipiami skurdžiausiam sluoksniui priklausantys pacientai ir veikė venerinių ligų skyrius. Pabrėžiamas galutinis merginos virsmas administruojamu kūnu, pereinančiu į medicinos sistemos priežiūrą. Iš pirmo žvilgsnio, vartojami apibūdinimai (kankinė, ligonė) sustiprina kančios anonimiškumą ir skirtingų prostitucijos fazių (įrašymo į sąrašus, mirties vargšų ligoninėje) įgaliojamą savasties netektį. Tačiau su Nikolajaus Krainskio išvada, kad prostitucija yra kūno ir sielos suirimas, garantuojantis asmens transformaciją į „bendrą prostitutės tipą“, konkuruoja melodraminio režimo siūlomas atgailos ir socialinių saitų atkūrimo ritualas. Roželės vardas paskutinį kartą skaitytojui primenamas tada, kai išgirdusi į Sekminių atlaidus einančių maldininkų giesmę ji maldauja dieviškos apsaugos *kitoms* mergaitėms, galinčioms įkliūti į analogišką situaciją, ir paprašo atnešti sodžiaus žolynų pluoštelį. Kad prostitutės kūnas traktuojamas dvejopai – ryškinama skirtis tarp abejingų jo priežiūrai naudojamų prietaisų, o sykiu pasitelkiamas melodraminis „grynasis signifikantas“, pretenduojantis simboliškai išvaduoti ir subjekto savastį, ir fizinį pavidalą – atskleidžia merginos laidojimo scena: „Atsitraukė visi, praleisdami žmones su grabu. Geležinėmis replėmis įkrapštė tenai kūną ir laukinių žiedų saujelę“. Anksčiau išsakyta abejonė apie sielos likimą („ar aš beturiu dūšią, kuri sugrįžtų prie dievo?“) išsklaidoma mirštančios kūną apiberiant šiais žiedais – susiejant fizinę ir dvasinę sritis prostitutės socialinės nulemties istorija papildoma ryšio su namais atgavimo ženklu.

Panašiai artikuliuojamas, nors kitomis pasakojimo priemonėmis grindžiamas ir Marijos Ivanauskaitės apsakymo „Iš kelionės“ prostitucijos

⁴⁶⁷ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 203.

siužetas. Jei Roželė liko viešnamyje padariusi išvadą, kad patirtos seksualinės agresijos gėda nebepalieka išeities „sugrįžti į žmones, į sodžių, prie saviškių, prie motulės“, būtent šį grįžimo scenarijų įgyvendina iš miesto pareinanti apsakymo veikėja Katrė. Nuo prievarta į prostituciją atiduotos Roželės ji skiriasi tuo, jog sprendimą dalyvauti seksualiniuose mainuose priėmė pati. Sutikusi dailiai atrodančią, iš miesto atvažiavusią pažįstamą (anot kurios, ten „darbo nė jokio, tik apsirėdyti ir špacieravoti sau!“⁴⁶⁸), Katrė pabėga iš namų ir savikritiškai tai aiškina charakterio trūkumais („mamelė lepino, prie darbo nepratino, aš nesiveržiau, tik švytrauti žinojau“). Malonios ir lengvos gyvensenos išpuodįs ji iš pradžių atkartoja ir laiškuose motinai („gerai esmi, mylima, darbo nedirbu, gardžiai valgau, gražiai vaikščioju“), kol savo pasirodymu nutraukia šį socialiai įtartina pasakojimą. Veikėjos išvaizdos aprašyme disponuojama pertekliaus estetika – giliai įdubusios, tarsi migla užtrauktos akys, išblyškęs veidas, „lyg iš po žemės einas“ balsas kontrastuoja su nudėvėtais puošniais drabužiais, ant kurių tebesimato blizgių išsiuvinėjimų liekanos. Tai priskiria Katrę archetipinės „puolusios moters“ vaizdinijai, atpažįstamai ir bendrakeleivio senuko, ką liudija jiems išsiskiriant su gailesčiu išsakytas vertinimas: vargšė nabagė, viena iš daugumo. Į namus, melodramoje reprezentuojančius, Lindos Williams žodžiais, „nekalumo erdvė“, į kurią siekiama grįžti, tokia socialiai atstumtoji gali pareiti nebent ieškodama ramios mirties. Motinos į juos priimta, ji miršta kamuojama tiesiogiai neįvardijamos ligos, pritaikiusi sau sankciją prašymu pakviesti į laidotuves jaunas merginas, tikintis kūną pasitelkti kaip įrodymą, „pasileidėlės“ biografinės trajektorijos nesektiną pavyzdį. Kaip Roželės atveju, paskutinis gestas yra atsisveikinimas su už lango sužydusiomis gėlėmis, nors šiame apsakyme sodžiaus žolynų figūra dalyvauja ne veikėjos atgailos ritualui įgyvendinti (jis atliktas grįžus), o perteikia tradicinę paralelę su mieste „nuvystančių“ sodžiaus merginų nepaisyta riba.

Kitaip prostitucijos tema įrėminama Sofijos Ivanauskaitės tekste apie miesto darbininkę, buvusią siuvėją Jadvygą. Apsakymo „Laimė“ (1912) pradžioje pateikiamas idiliškas šeimos vaizdas, ir jį drumsčia tik veikėją persekiojantys melodraminio režimo ženklai:

Kartais, nakties tamsumoje, prieš išsigandusios sielos akis stojasi kažin kokios baisios šmėklos, pamėčiojasi, grasina jai.⁴⁶⁹

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 303.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 269.

Paranojiškos būsenos priežastis išdėstoma ilga analepse, prisiminimu apie ankstesnį gyvenimą, su kuriuo palyginta dabartis atrodo tarsi „skaisčių žiedų vainikai, siuvinėjami šilkais, ant paprastos pilkos kanvos“. Siuvinio nederme atitinka Jadvygos abejonę turimu gerbtinos žmonos statusu, nes teisės priklausyti šiai socialinei institucijai kaip buvusi prostitutė ji neturi. Į prostituciją merginą pastūmėjo dvejopa, socialinė ir fikcinė klajūnė: pirmąją žymi neturtingai našlaitei tekusi „baisi klajonė dėl menko duonos kąsnio“, antroji – dirbant siuvykloje pamėgtų pigių romanų įtaka. Paveikta fikcinių, nelygiaverčio prieraišumo scenarijų, Jadvyga užmezga ryšį su konservatorijos studentu (kuris rodosi esąs „galingas Romos patricijas ji – vergė“), dėl kurio, „apjakinta klajūnės ugnelės šviesos“, patiria socialinę ekskomunikaciją. Siuvykloje jos ima šalintis draugės, vėliau mergina išmetama iš dirbtuvės „kaip piktintoja, be atestato“. Netekusi pajamų šaltinio ir atstumta mylimojo, nevirties akimirką veikia prisiima socialinį nuosprendį, aiškindama tai biografine nulemtimi:

Slėgė ją gėda ir paniekinimas, įtikėjo galų gale paleistuvė esanti, juk visi taip nusprendė! – kovoti su ta nuomone neturėjo savyje pajėgų, lyg skęstantis žmogus, vieko pritrūkęs, pasidavė srovei, – likimas, toks likimas mano!⁴⁷⁰

Ši pasyvaus, bejėgio subjekto saviinterpretacija reiškia, kad į „puolusios moters“ siužetą veikia įsirašo panašiu būdu, kaip ir ankstesniems jausmams pritaikiusi skaitytų romanų siūlomas, įsimylėjėlių elgsenos konvencijas. Nors apsakyme konkretaus miesto bei atskirų vietų įvardijimų nėra, prostitucijos linijos pradiniu tašku darsyk tampa viešojo sodo alėja, kur prie nuliūdusios merginos priėjęs vyras pasiima ją „lyg daiktą“ ir nusiveža į priemiesčio valgyklą. Tolesnę veikėjos transformaciją bendrais bruožais nusako pasakotoja, kurios žodžiais, ją „suėmė baisus aitvaras, vadinamas prostitucija“. Su ankstesnių apsakymų tradiciniu posūkiu į prostitucijos nulemties suponuojamą, neišvengiamą, mirtimi pasibaigiančią ligą, čia kontrastuoja sprendimas ligą traktuoti kaip išganymą. Jadvygai gimsta negyvas kūdikis, tačiau atsidūrusi ligoninėje ji suvedama su gailestingu senu kunigu, supratusiu „bėdiną sielą, tamsybėje klaidžiojančią“ ir įtikinančiu, jog grįžti iš nuodėmės įmanoma visiems. Suteikta malonė – kunigo užtarta ji išvažiuoja į sodžių ir įdarbinama dvaro vaikų aukle – papildoma neįtikimu pavyzdinės šeimos atsiradimo motyvu: auklę pamilsta ir veda dvare apsilankęs ponios giminaitis. Įdomu, kad tekste pateikiamas vien išskirtinai pozityvus šio veikėjo aprašymas (tai kilnus, rimtas, išsilavinęs, mylintis

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 275.

vyras), tačiau sykiu jis yra nebylus pasakojimo žadamos vertės rekvizitas, reprezentuojantis veikiau šeimos institucijos idealą.

Dabartinės veikėją slegiančios paslapties atžvilgiu juo keisčiau atrodo tai, ką galima pavadinti vyro profesiniu užsėmimu, nes jis darbuojasi „šitų nelaimingųjų“ – prostitučių, miesto vargšų ir kitų socialiai atstumtųjų – labui. Svajodama veikti drauge, ji pereina prie rimtų knygų skaitymo, mokosi, tad pasakojimo teiginys apie moters atgimimą („iš kvailos, bulvariniais romanais išsiegzaltavusios siuvėjos nebeliko nieko“) skamba beveik įtikinamai. Visgi nuorodos į fikcinę plotmę leidžia numanyti, kad ši plotmė tebekelia pavoju melodraminio subjekto idiliškai egzistencijai:

Rodėsi jai, kad juoduosius jos gyvenimo knygos lakštus išplėšė kažin kokia gailėstingoji ranka, ar kad tai buvo kažin koks baisus sapnas; stengėsi įtikėti, kad tikrai to visa niekuomet nė nebuvo.

Rodėsi jai, kad tai – kur girdėta istorija bėdinos mergaitės, paniekintos, kuri paleistuvavo su girtais studentais numalšinti badui ir nors valandai šiltai pastogei gauti.⁴⁷¹

Pretekstu šių praeities ir dabarties etapų akistatai tampa apsilankymas teatre, kur atliekama Stanislovo Moniuškos opera „Halka“. Išgirdusi mylėtąjį konservatorijos studentą dainuojant Jonteko ariją ir jį pamačiusi, Jadvyga apmiršta („veidas nubalo lyg drobė, žado krūtinėje pritrūko“). Per pertrauką apėmusi baimė, kad žinia apie jos ankstesnį „nuopuolį“ pasieks vyrą, kito operos akto metu virsta isterijos priepuoliu ir mirusi Jadvyga krenta į vyro rankas. Aplinkybę, kad „Halka“ pasitelkiama veikėjos žūties akimirka, galima aiškinti ir kaip apsakymo intertekstą. Operos protagonistė, turtingo žemvaldžio suvedžiota našlaitė Halka, iš pradžių mėgina sutrukdyti jo vestuves, iš desperacijos ketina netgi padegti bažnyčią. Tačiau kūrinys baigiamas melodramine savidestrukcija: Halka nusiskandina, tuo simboliškai užleisdama vietą legitimiai, socialiai lygiaverčių asmenų (Janušo ir Zofijos) sąjungai ir šeimos institucijai. „Laimės“ veikėjos mirtis sugretina ją su Halka, tai melodraminis atsakas, kuriuo panašiai aukojamasi gelbstint (šįkart nepaaiškinamai doru) vyro garbę. Tačiau Jadvygą išstinkanti lemtis patvirtina, kad ji tebeleidžia savo biografijai klostytis pagal fikcinio pasakojimo principus: nuslėpta socialinė deviacija įtikina nesusipratuši melodraminį subjektą nebeturint teisės į socialinėmis konvencijomis grįstą šeimą⁴⁷².

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 277.

⁴⁷² Savitą priešpriešą šiems Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės tekstams sudaro suviliotos merginos atpildo temą gvildenantis apsakymas „Nesitikėjau“ (1911). Jo turinys – aplankyti Vilniaus grįžtantis ponas Edvardas sutikto draugo teiraujasi apie miesto naujienas (pasilinksminimus Šumano restorane, naujas scenos žvaigždes) ir prisimena nėščią paliktą neturtingą siuvėją Eleną. Grįžęs nustemba radęs ją vadovaujančią moterų drabužių dirbtuvei

Vienintelis prostitucijos siužetas, esantis savotiška opozicija į atgailos ir skriaudos reikšmes melodraminį režimą orientuojantiems pasakojimams, yra Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės apsakymas „Paša“ (1912)⁴⁷³. Teksto pradžioje siuvykloje dirbančios veikėjos vertinimas iš pradžių perteikiamas pasakotojos žvilgsniu („aukšta, juodbruvė, skaisti, dėl menkausios priežasties juokėsi“, „niekuo nesivaržanti“ mergina). Jos prisipažinimas, kad be siuvėjos darbo užsiima ir prostitucija, išsakomas atvirai, ir grindžiamas pasakotoją nustebinusių pragmatiniu išskaičiavimu:

– Tai duoda gero pelno, – gyrėsi įsišnekusi, – aš save branginu gerai, – tęsė pasididžiuodama, keldama galvą aukštyn, – lai moka kvailiai, Pašai pinigų reikia!⁴⁷⁴

Jūdviejų santykius šis išsakyamas komplikuoja, prostitucija kaip ekonominė transakcija būtų seserų Ivanauskaičių melodraminio režimo anomalija. Tad Pašos ėmusiai vengti pasakotojai tenka jos biografijos istorikės vaidmuo, plėtojamas veikėjai „atsimainiusiu balsu“ paaiškinant tikrąją sudvejinto tapatumo priežastį: gyvenusi nuskurdusioje šeimoje ir įsimylėjusi kambarį nuomotis priimtą studentą. Jis buvęs nepaprastai išsilavinęs („rašė jis, o paskui iš tų jo raštų žmonės knygas dirbo, tur būt, ne bet kokie buvo jo raštai“), ir dabar auginantį sūnų, kurį iš gautų pajamų taip pat stengiasi išmokslinti. Komentaru „pradžioj gėda buvo... dabar nė kiek“ atskleidžiama, kad prostitutė šiuo atveju yra savosios istorijos – nors ir suteikiant jai sūnui galinčios išaiškėti paslapties pavojaus atspalvį – autorė, teksto pasakotoją padaranti klausytoja, su kuria atsisveikinama vos baigus pasakoti („– Na, – tarė, – tau namo laikas... mudviem nepakeliui... lik sveika!“). Tai melodraminę prostitucijos vaizdiniją, varijuojančią tarp lengvatikių aukų viktimizacijos ir nevienareikšmių pasileidėlių archetipų, papildo seksualinių mainų atstovių balsais, socialinę deviaciją interpretuojančiais kaip laisvę disponuoti savo kūnu ekonominiiais sumetimais⁴⁷⁵.

prabangiam Jurgio prospekte. Šaltai pasitikusi buvusį mylimąjį, Elena pasako nenorinti dukrai duoti tėvo pavardės ir į atsiprašymą reaguoja griežta prakalba: „– Ko nesitikėjai, tamsta? Kad moteriškė gali palikti iš savo nužeminimo ir savarankis žmogus tapti? Tikrai nesitikėjai? Tamsta papratęs žiūrėti į moteriškę kaip į žaislą, kurį panorėjus galima paimti, atmesti, po kiek laiko, vėl atsiminus, suieškoti ir pasiimti... Tamsta apsirikai!“ Žr. Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 255–256.

⁴⁷³ Apsakymo paantraštė „klajūnės vaizdelis“ čia kiek disonuoja su pasakojimu, nors veiksėja ir priklauso Lazdynų Pelėdos socialinių klajūnių grupei.

⁴⁷⁴ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 265.

⁴⁷⁵ Galima pridurti, kad Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienė biografija šiam klausytojos

4.2.2. Melodraminis kartėlis ir susipratimo programų įtamos XX a. pradžioje

Ritos Felski mintį, kad populiariosios literatūros tekstas yra tradiciją tęsiančios ir jai oponuojančios pozicijų susidūrimo laukas gana įtikinamai iliustruoja kita seserų Ivanauskaičių tekstų grupė, kuriai galėtų tikt *melodraminio kartėlio* metafora. Modernėjančią kultūrą žymi poreikis derinti skirtingus socialinius vaidmenis ir, šiuo atveju, susitaikyti su nevienodų susipratimų koegzistencija ar pripažinti, jog asmens savastis daugiasluoksni bei nestokojanti įtampų. Tačiau absoliučiomis perskyromis pasikliaujantis melodraminis režimas į užtekstines kultūros slinktis atsako leidimu subjektui išsipareigoti tik vienam iš galimų susipratimų: priklausomybė dviems šioje disertacijoje tiriamų autorių melodraminėje plotmėje neišsivaizduojama.

1910–1913 rašytų seserų Ivanauskaičių tekstų problemos, iš pirmo žvilgsnio, išties galėtų skirtis nuo tų, su kuriomis susidūrė XIX a. antroje pusėje kūrusi moterų rašytojų karta. Apie išsilavinimo poreikį ir socialinės raiškos teises kalbėjusios autorės dažna kliūtimi laikė dominuojančią sampratą, kad socialinė terpė gali pasiūlyti moteriai vienintelę – žmonos – paskirtį. Lenkų savaitiniame žurnale *Biesiada literacka* išspausdintas Marijos Ivanauskaitės apsakymas „Prie tikslo“ („U celu“, 1901), nors disertacijai įdomus ne dėl melodraminės raiškos, regis, atliepia įtakingoje lenkų autorės Elizos Orzeszkowos knygoje *Keli žodžiai apie moteris* (1870) mergaičių auklėjimui išsakytą kritiką⁴⁷⁶. Pagrindinė jo veikėja, už pono Jano ištekėjusi panelė Vanda, svečiams išsiskirsčius supranta nejaučianti jam meilės, tad kūrinys baigiamas liūdnai ironiška gaida: jaunieji sutuoktiniai lieka vieni ir nebeturi daugiau ką viens kitam pasakyti:

vaidmeniui prideda autentiškumo. Sofija Ivanauskaitė taip aprašo sesers patirtį dirbant Varšuvos ir Peterburgo siuvelyklose: „Draugyste jas buvo darbininkai girti beveik visada ir mergaites ligiai kaip ji vargstančios išnaudojamos ir netekdamos uždarbio uždarbaujančios naktimis po gatves. Kad kartais ima pasakoti klausytis baisu, iško susideda tas gyvenimas“. Žr. Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [gauta 1910 m. kovo 28 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 7].

⁴⁷⁶ Orzeszkowos įsitikinimu, nuo vaikystės merginoms kartojama mintis, kad jų gyvenimo tikslas – ištekėti – paverčia jas bejėgiu asmeniu, negebančiu įgyti profesinių įgūdžių ir pasmerktu priklausomybei nuo vyro: „Kobieta od dzieciństwa słyszy, że przeznaczaniem jej, celem życia jest zostać żoną, matką, gospodynią. Innymi słowami celem kobiety jest życie rodzinne, a więc małżeństwo. Ażeby zatem dojść do zamierzonego celu, kobieta powinna wyjść za mąż.“ Žr. Eliza Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach*, op. cit., p. 22. Literatūrinė tokios idėjos interpretaciją galima laikyti rašytojos romaną *Marta* (1873), kurio veikėja, tapusi našle, mėgina verstis guvernantes ir kitais darbais, tačiau dėl paviršutiniškų žinių niekur nepritampa bei žūva po modernėjančių pasaulį simbolizuojančio tramvajaus ratais.

Ateitis jiedviem atrodė bauginanti, nors abu ir pasiekė savo tikslą – jis į šeimos lizdą parsivedė mylimą moterį, o ji pagaliau tapo ištekėjusia ponia.

Przyszłość ukazała im groźne oblicze, pomimo, że oboje stanęli u celu: on – sprowadził do rodzinnego gniazda ukochaną kobietę, ona – została mężatką.⁴⁷⁷

Prisimenant Felski nuostatą, kad užtekstinės su lytimi susijusios idėjos, simboliai ir mitai persmelkia literatūros kūrinius, kartu galima svarstyti, ar tekstinę ir užtekstinę plotmes būtinai supina istoriškai vienalaikės gijos. Aptardami antrąją apsakymų grupę laikysimės prielaidos, kad 1910–1913 metų tekstus paveikė tiek parašymo laikotarpiu Lietuvoje vykusios diskusijos dėl moterų emancipacijos, tačiau tebegaliojo ir istorinių kontekstų (Rusijos imperijos bei Lenkijos moterų judėjimų) atmintis.

Rusijos imperija jau buvo patyrusi bent kelis atsako į „moterų klausimą“ paieškų etapus. Istorikas Richardas Stitesas juos skirsto į feministinį, nihilistinį bei radikalųjį, pasibaigusį imperatoriaus Aleksandro II nužudymu 1881 metais⁴⁷⁸. Per gimnazijose ir aukštosiose mokyklose studijavusius jaunuolius Lietuvą XIX a. pab. buvo pasiekusios rusų narodnikų idėjos⁴⁷⁹, o amžių sandūroje kairiųjų leidiniuose pateisinama ir radikali veikimo programa bei įvertinama anarchisčių moterų reikšmė⁴⁸⁰. XX a. pr. pradžioje tiek Rusijos imperijos, tiek regioninis Lietuvos moterų judėjimai patyrė skilimą: po 1905 m. revoliucijos išsikristalizavo feministinė ir

⁴⁷⁷ M. Iwanowska, „U celu“, *Biesiada literacka*, 1901, Nr. 45, p. 366.

⁴⁷⁸ Richard Stites, *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860–1930*, Princeton University Press, 1978, p. 157.

⁴⁷⁹ Julius Būtėnas pabrėžia Nikolajaus Černyševskio romano „Ką daryti?“ paplitimą, vadindamas šią knygą „anų laikų pažangiosios inteligentijos evangelija“, paveikusia tiek moteris, tiek vyrus. Žr. Julius Būtėnas, *Gyvenusi kitiems: apybraiža apie Feliciją Bortkevičienę*, Kaunas: Aušra, 1993, p. 17; Julius Būtėnas, *Povilas Višinskis* (2-as leidimas), Vilnius: Egalda, 1997, p. 10. Apie moterų rašytojų kultūrinių nuostatų formavimąsi taip pat žr. Solveiga Daugirdaitė, „Išmokytos galvoti – XIX amžiaus rašytojos“, in: *Spaudos laisvė*, sud. Rimantas Skeivys, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004, p. 150–161.

⁴⁸⁰ Tuo išsiskiria Jono Biliūno knyga *Užmušimas caro Aleksandro II*, kurioje itin idealizuojama anarchistės Sofijos Perovskajos biografija ir gana išsamiai aprašomas jos vaidmuo: „Du sykiu buvo mėginama jį užmušti, bet vis nelaimingai; ant galo trečią sykį, 1 d. kovo 1881 m., caras Aleksandras II buvo užmuštas ranka studento I. Hrineveckio. Bet vadovu to drąsaus darbo buvo Sofija Perovskiotė – 27 metų mergelė. Norėdamas daugiau pasakyti apie patį užmušimą caro, toliau nors trumpai pasistengsiu aprašyti Sofijos Perovskiotės gyvenimą, nes ji yra gražiausi ir puikiausi ypata Maskolijos revoliucioniškam judėjime, – dėlto akyva ją arčiau pažinti. [...] Joje apsidreikė ne tikrai gražumas kuno, bet ir tvirtumas dvasios – su širdingais jausmais ir neišpasakytomis spėkomis galiuno; nedaug vyrų gali lygintis jai drąsume, tvirtume valios ir pasišventime; priegtam ji buvo puikiai išlavinta, pilna revoliucioniškų žinių, – dėlto tai „Komitetas“ ir išrinko ją užmanto darbo vadovu.“ *Užmušimas caro Aleksandro II* / parašė Jonas Gražys [Jonas Biliūnas], Lietuvių laisvamanių susivienijimas, Chicago, 1903, p. 15–16.

socialistinė rusių judėjimo atmainos, o Lietuvoje po visuotinio moterų suvažiavimo nuo judėjimo atsiskyrė katalikiškoji srovė – Kaune ėjo 1908 m. įsteigtos Lietuvių katalikių moterų draugijos mėnraštis *Lietuvaitė*. Istorinio skaitytojo atžvilgiu nėra itin svarbu, kad daugumos į moterų auditoriją nukreipto leidinio straipsnių autorius buvo moteriškais slapyvardžiais pasirašinęs kunigas Povilas Januševičius. Melodraminio režimo požiūriu, aktuali atrodo redakcijos nuostata jau pirmuoju numeriu (1910) įvesti moralinę poliarizaciją tarp skirtingų moterų susipratimo programų atstovių. Ji išsakyta kreipiniu į būsimas skaitytojas:

Kai-kurios mūsų seserįs, išvydusios ir suskaičiusios moterų vargus ir paniekimus, jau seniai pradėjo išmetinėti žmonijai neteisybes ir rupinties savo buities pagerinimu. Bet tokiuose atsitikimuose, kovos mete, par apsirikimą ar par apakimą tankiai griebiasi žmogų už netikusią ginklų ir be jokio skirtumo daužo, griauna, naikina visa, net brangius ir branginamus dalykus. Taip atsitiko ir su daugeliu mūsų seserų – moterų, pradėjusių kovą už savo gerovę. Kai-kurios, matydamos savo pažeminimą ir labai užgautos tuomi, pradėjo gėdinties net savo prigimties, gėdinties to kad yra moterimi, ne vyru ir įsigeidė pilnai susilyginti su vyrais. Kadangi silpnosios vyrų pusės lengviau prisisavinamos, tas todėl ir prisisavino. Išsižadėjo jos gėdos, nes, mat, vyrai mažiaus gėdingi, o daugelis jų visišškai begėdžiai; toliaus išsižadėjo švelnumo, lipšnumo ir to viso, kas iki šiol buvo, yra ir bus mūsų galybe, by tik buti panašesnėmis vyru; o da kitos panorėjo visišškai išsinerti ir iš savo kailio: ėmė plaukus kirpties, vyrų rubus devėti, popierosus rudyti, šnapsę siurbti ir t. t. Kai-kurios net mūsų lietuvaičių, ypač augštesnius mokslus einančių, tokiomis baidyklėmis pavirto. Męs, Lietuvos moterįs, šio laikraščio įkurėjos, neseksime anų moterų pėdomis ir nesivysime jų idealų.⁴⁸¹

Nenuostabu, jog Vilniuje susitelkusios liberalių moterų grupės, kurios pavyzdžiu vedamajame žadama nesekti, 1911 m. išleista *Žibutė* kauniečių sutikta nepalankiai⁴⁸². Išsamiau nesigilinant į nebendramates

⁴⁸¹ „Nuo redakcijos“, *Lietuvaitė*, 1910, Nr. 1, p. 1–2. Įdomu pastebėti, jog nuo 1903 m. Vilniuje gyvenusios Sofijos Ivanauskaitės elgsena ir išvaizda kurį laiką atitiko vėliau mėnraštyje kritikuotą laisvamanių moterų vaizdinį. Ši trumpalaikė permaina suprasta ir kaip viena iš daugelio kliūčių jos ryšiui su Jurgiu Šauliu: „Tamsta rašei, kad pamatęs mane pas Jablonskį negalėsi užėiti susitikime tada bet ką tas gelbėtų. Dabar iš to nieko nebeliko, suprantu, kad susikratė tamstos estetika, pamatęs mano trumpai nukirptus plaukus ir sukant papirusus nusprendei, kad esmi avantiūristė su kuria žinoma neverta pasižinti. Viskas persimainė, dabar esmi visai korekt, net ant gatvės nesukau ir plaukus užleidau, kad žmonių nebaidyti“. Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [1905 m. rugsėjo 1 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 2].

⁴⁸² Kaltinimai, jog „apmaudos ir pesimizmo“ kupini *Žibutės* tekstai gali tik supriešinti vyrus ir moteris atitiko tai, ką *Lietuvaitės* redakcija vertino kaip prigimtinio „lipšnumo“ išsižadėjimą. Tokiu atveju, bet koks kalbėjimo nenuolaidumas aiškinamas kaip socialinio pleišto pastangų ženklas ir suponuoja būsimą socialinių institucijų destrukciją. Į šiuos priekaištus Gabrielė Petkevičaitė-Bitė reagavo antrajame *Žibutės* numeryje išspausdinta laikraščio programa, kurioje suformuluoti lygių moterų teisių politinėje, švietimo, paveldėjimo, šeimos, socialinėje ir kitose sferose siekiai, taip jų ir reikalavimas panaikinti imperijos reglamentuojamus viešnamius. Žr. G. P. [Gabrielė Petkevičaitė-Bitė], „Ko „Žibutė“ nori?“, *Žibutė*, 1911, Nr. 2, p.

laikraščių nuostatas bei intonacijas (krikščioniška etika paremta *Lietuvaitė* turėjo nuolatinę pirmojo puslapio skiltį pavadinimu „Dora ir visuomenė“, o moterų teisėms skirtos publikacijos pynėsi su vaikų auklėjimo, geros ūkvedystės patarimais bei receptais), galima pažymėti, jog kiekviename iš leidinių dėmesio sulaukė nevienodas vyro ir moters teisinis statusas šeimoje, buvo pateikiama žinių apie moterų judėjimus svetur, kritikuota tradicija dukterims kaupti kraitį, užuot finansavus jų mokslus. Atrodo, kad profesinio ir aukštesnio lavinimosi klausimas netiesiogiai vienijo abu laikraščius, nors ir jį įstengta paversti skirties tarp susipratimo programų tema. Tai iliustruoja 1912 m. *Lietuvaitėje* išspausdintas įsivaizduojamas pokalbis tarp draugių, stotyje laukiančių traukinio. Viena jų, kaunietė Ona, lanko „Saulės“ kursus, o gimnaziją baigusi vilnietė Jadvyga rengiasi važiuoti į universitetą, tačiau paklausta, ką studijuosianti – galbūt mediciną ar teisę, – atsako nežinanti. Onai pasiteiravus, kas girdėti Vilniuje („kaip pas jus stovi lietuvių tautos klausimas? ar daug darbuojaties? ar turite daug draugijų? ar eina susipratimas pirmyn?“), ji liūdnai nupasakoja ten dominuojančią „sumaištį“:

– Veikte veikiamo, turėte turime, bet kas-žin kaip tenai pas mus viskas eina velniop: vieni sau, kiti sau; vieni prie Vilties, prie kunigo Kemėšio, kiti prie Ukiniko, prie Bortkevičienės, Petkevičiūtės; čia girdi Mokslo dr-ja, čia vėl kitokia – „Ruta“ sakysime; – tarp moterų jokios nėra vienybės: p-ni Vileišienė sau, Bortkevičienė sau... et, geriaus apie tai nieko nesakyt!

⁴⁸³

Dialogas baigiamas Onos komentaru, kad Kaune „visi lietuviai ir lietuvaitės eina išvien, pas mus vienybės užtektinai...“, ir merginos atsisveikina. Jei kontrastą tarp dviems moterų susipratimo variantams atstovaujančių pokalbio dalyvių lengva paaiškinti tekste akivaizdžiomis ideologinėmis perskyromis, šią interpretaciją papildytų ir tekstinę bei užtekstinę plotmes siejantis melodraminės terminijos komentaras: *Lietuvaitės* deklaruojamas tautiniu susipratimu grįstos socialinės vienovės poreikis atitinka melodraminio režimo siekį subjekto savastį reprezentuoti kaip vientisą, tad nesutampančios idėjos ir veikimo programos melodraminėje vaizduotėje negali būti suderintos.

1911 m. pasirodę Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės apsakymai „Erškėtrožėlės“ bei „Kam, dėl ko?“ kreipia į melodraminiu režimu artikuliuojamas, su švietimu susijusias modernybės programų įtampas⁴⁸⁴.

9–10.

⁴⁸³ D. D., „Vilnietė ir Kaunietė“, *Lietuvaitė*, 1912, Nr. 11, p. 156–157.

⁴⁸⁴ Fragmentiškai į diskusiją apie moterų švietimą buvo įsitraukusi ir Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė, 1911 m. *Lietuvaitėje* išspausdinusi straipsnį „Moterys su atestatais ir be

Pirmojo veikėja, medicinos studentė Marija, vaizduojama kūniškai ir emociškai išsekusi („labai nuvargusi, suerzinta ir nusilpusi“), studijų metais religiją iškeitusi į tikėjimą „amžinu materijos gyvenimu“. Grįžusi iš laboratorijos ji kambaryje ant stalo randa nepaaiškinamu būdu ten atsiradusį sodžiaus gėlių pluoštelį. Erškėtroželių figūra pasakojime tampa melodraminės intervencijos pretekstu: gėlių kvapas primena merginai jos bendravardei, Kristaus motinai mergelei Marijai, skirtas apeigas, prie erškėtrožių vainiku papuošto šventosios paveikslu suklypusius maldininkus, taip pat dalyvavimą bažnytinėje procesijoje ir pirmąją išpažintį. Ši atmintis kontrastuoja su patiriamu beprasmybės jausmu, apibūdinamu kaip „sudrumsta dvasios rintis“. Nors idėja, kad mokslinis pažinimas atima ryšį su anapusybe ir paklaidina abejonėse, galima aptikti dar Maironio poemoje „Tarp skausmų į garbę“ (1895)⁴⁸⁵, čia subjekto sumaištis turi papildomą, nerimo dėl lyčių santykių socialinės kaitos priežastį. Veikėjos seksualinių ryšių su bendramoksliais laikinumas (pagalvojusi apie paskutinį mylimąjį ji tik „ironingai šyptelėjo“) priešinamas seniai mirusios tetos Mortos, kasdien lankiusios sužadėtinio kapą, atsidavimui. Jos sprendimas netekėti ir laukti susitikimo su mylimuoju po mirties, dukterėčiai, „kuri jau buvo išnagrinėjusi vadinamąją meilę ir gerai žinojo, kad tai esąs prigimties įrankis, siekias padauginti žmonių veislę“, atrodes nesuprantamas, nes pati anapusybe Marijai buvusi „nesąmonė, juoko verta“. Tad perteklinis rekvizitas – žolynai, atsitiktinai perskaitytas Adamo Asnyko eilėraščio posmas, pasigirdę bažnyčių

atestatų“. Jame svarstoma profesinio moterų švietimo problema ir autorė ragina kitų šalių pavyzdžiu telkti bemokslės merginas bei suteikti joms praktinių (siuvimo, mezgimo, audimo) įgūdžių. Tekste išsakoma nuoskauda, kad Lietuvoje netrūksta moterų „kurioms prietariai sulaužę gyvenimą, kad „nepagadinti“, mergaičių mokslan neleistu, na, taip ir... palikome „nesugadintos“ – be jokių teisių, tankiai be jokio speciališko išmestos ant gatvės“. Žr. Lazdynų Pelėda, „Moterys su atestatais ir be atestatų“, *Lietuvaitė*, 1911, Nr. 2, p. 21. Tačiau nors pati rašytoja (dėl motinos įtarumo mergaičių švietimo atžvilgiu) neįgijo jokio formalaus išsilavinimo, jos požiūris į mokslą išliko ambivalentiškas. Tai matyti iš abejonų, ar leisti dukrą į „Saulės“ organizuojamus mokytojų kursus: „Dukte auga nemano dvasioje, ir žinoma kas karts daugiau esame sau svetimos – rengiasi prie egzaminų, užsmame į Saules kursus įstoti kad mokytojos diplomą įgijti, tie Saules kursai kažiko manes netraukia rasit klystu bet tokia izidirbo mamania“. Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [gautas 1910 m. kovo 25 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 5]; „Milia rengiasi prie egzaminų į ketvirta klasią nori pastoti ant mokytojų kursu į „Saule“ kiek emus teirautis, sužinojau buk tai juodašimtiška ir labai klerikališka mokykla ir pati nežinau ka daryti, o daryti kanors reikia kad apsaugoti ja nuo tokios ateities kaip mudvejų su seseria“. Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laiškas Jurgiui Šauliui [gautas 1910 m. balandžio 21 d.], LLTI BR, F115-256, [l. 6.]

⁴⁸⁵ „Jaunūmenė musu, gražiausė viltis / Iš mokslu vien geria nūdus! / Szviesybės sakyklos dėl jos tai naktis, / Ką temdo szvencziausius jausmūs! / Be Dievo, be meilės, tikybos szventos / Kur szaltas mus protas nuves? / Terp skausmu ir audru viltis kad atstos, / Ar protas patsai neužges?“ Žr. *Terp skausmu į garbę* / paraszė St. Garnys, 1895, p. 53.

varpai – pasitelkiamas kreipiant melodraminį subjektą į moralinę paslėptį, Peterio Brookso žodžiais tariant, šventumo mito likučių rinkinį, padedanti įgalinti moralės sistemą postsakralioje eroje. Apsakymo pabaiga sutvirtina melodraminiu režimu suderintas etines ir socialines vertes ir suteikia veikėjai grįžimo prie jų viltį:

Varpo balsą pakeičia fortepijono skambėjimas. Marė girdi pažįstamą akordą ir tetos Mortos meilų melodijos balsą giedant: „Ave Maria, gratia plena!“ Ir Marė, neduodama sau ataskaitos, kartoja drebančiomis lūpomis: „Ave Maria!...“ O varpai gaudžia, gaudžia, gaudžia!⁴⁸⁶

Kad Marija ima melstis tarsi savaime, „neduodama sau ataskaitos“, liudija apie ryšio su anapusybe atkūrimą, tačiau jis melodraminį subjektą veikiau ištinka, nei įvyksta jam pačiam dalyvaujant. Tokia simbolinė akistata ir nuo studijuojamų knygų pasklidusi žvarba, it „šaltos skalpelio ašmenys būtų palytėjusios širdį“, veikiau reiškia, jog grįžus prie apleistos anapusbės, ryšio su ja kliūtimi tapusio mokslinio žvilgsnio į pasaulį teks išsižadėti.

„Erškėtrožėlių“ veikėjos emocinis lūžis turi panašumų su ankstesniame disertacijos skyriuje aptartos Marios Rodziewiczównos romano *Verpstė (Kądział, 1899)* studentės patirta krize. Pabėgusi į Šveicariją mokytis medicinos, ši taip pat netenka tikėjimo ir apimta nevilties rengiasi nusinuodyti, o nuo savižudybės ją panašiai išgelbsti ankstesnės kartos moters melodraminė intervencija – kaimo žolininkės, tetos Dysios, vėlės pasirodymas ir iš namų atsiųstas, tetai priklausęs herbariumas. Kaip įprasta Rodziewiczównos melodraminiam režimui, tekste mėginama jungti modernybės programą (šiuo atveju, moters emancipaciją) su ištikimybe tradicinėms socialinėms struktūroms: užuot išvykusi į Ženevą dirbti ginekologinėje klinikoje, baigusi mokslus veikėja išteka už Dysios sūnėno ir lieka gydyti provincijos žmonių. Tad įgyto mokslinio žinojimo suproblemintas socialinių saitų tvarumo klausimas romane darniai išsprendžiamas moters pasirinktą modernią profesiją grindžiant netiesioginės pirmtakės idealais. Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienės „Erškėtrožėlių“ melodraminis režimas šį klausimą palieka neatsakytą.

Antrasis iš dviejų apsakymų, 1911 m. išspausdintas „Kam, dėl ko?“, atskleidžia, jog mokslinio žvilgsnio teikiama distancija, literatūrinėje plotmėje reiškia individo socialinio atsietumo įtampomis, nepriklauso nuo melodraminio subjekto lyties. Čia melodraminę intervenciją patiria sodžiuje

⁴⁸⁶ *Lazdynų Pelėdos (Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės) Raštai*, II tomas, red. Liudas Gira, Kaunas, Vilnius: „Švyturio“ bendrovės leidinys, 1922, p. 144.

pas tetą apsilankęs gimnazistas Jonas, kurio dvasinė būseną atkartoja beprasmybės ir neviltinga linija, rezonuojančią su „Erškėtrožėlių“ apsakymo pradžia. Nuo Marijos ši veikėja skiria tik tekste akivaizdi pasakotojos ironija, nukreipta į tai, ką galima vertinti kaip lengvabūdiškai apie pasaulį padarytą išvadą: „gyvenimas tai prakilnios sparnuotos sielos kalėjimas“. Jono mokslams suteikiamas nepelnytos dovanos atspalvis, nes veikėjas priskiriamas giminaičių atsiųstas lėšas pasilinksminimams švaistančių ir tik paviršutiniškai studijuojančių bernaičių kategorijai. Tokį vaizdinį dar paryškina seksualinės ir pažinimo plotmių supynimas – lankymasis viešnamiuose nusakomas pajuokiama fraze, jog veikėjui, „kaip galvojančiam žmogui“, buvo parūpęs prostitucijos klausimas, kurį tyrinėjo „tikrai atsidėjęs“ bei stengdamasis susidaryti „rimtą nuomonę“. Jonas pašalinamas iš gimnazijos, kai visus pinigus išleidęs panašioms reikaloms nebegali sumokėti už mokslus. Į kaimą jis grįžta kamuojamas paniekos sau ir aplinkiniams, tad ankstų rytą išsena į girią su virve rankoje, nutaręs nusižudyti. Nuo šio žingsnio veikėją sulaukia pasigirdusi giesmė, kurią gieda prie kaimo kryžiaus einanti senių ir senikių procesija. Vieno iš dalyvių paklauses apie šio susibūrimo tikslą, jis gauna tokį atsakymą:

– Ė jau, ponaiti! Tamsta mokytas, ir to nežinai. Ko tamsta mokinais dėl meilės Pono Dievo! Taigi Kryžiaus diena. Šioks toks per tas tris dienas skubinasi prie kryžiaus laukuose. Veizdėk, ponaiti: tos dirvos žaliuoja tenai. Tai mūsų darbas, mūsų dirvelės; arėme, vargome, grūdėlius sumetėme, dabar Aukščiausiojo derliaus prašome. Tad vilčia ir tikėjimu susirenkame pasimelsti. Ne visi mes, seniai, savo darbo vaisių pamatysim, sulauksim. Vaikams tai Dievas teduoda! Lik sveikas, ponaiti!⁴⁸⁷

Subjekto būsenos permaina tekste aiškinama sėjikų giesmės įtaiga (šūksnis „galinga sėjikų giesmė!“ yra paskutinis apsakymo sakiny). Jos paveiktas veikėjas suklumpa, pravirksta ir nedrąsiu balsu prisijungia prie giedotojų. Šis aktas pasakojime suprantamas kaip savastį vienijantis socialinės atgailos ženklas, nes ankstesnė veikėjo elgsena rėmėsi įsitikinimu, kad jo „senai niekas neberiša su žmonėmis“, o apie jų atliekamus žemės darbus mokslus einantis jaunuolis pagalvodavęs tik „ironingai šypsodamas“. Susiklosto vaizdas, kad bendru abiejų Sofijos Ivanauskaitės apsakymų subjektų brožu galima laikyti tai, jog Marija ir Jonas yra žodiniiais įtikinėjimais „apsišviesti“ grįštų modernybės programų dalyviai. Todėl atrodo reikšminga abi melodramines intervencijas atlikti pasikliaujant poveikio jusliškumu (jų transformacijai postūmį suteikia žolynų kvapas, varpų

⁴⁸⁷ Lazdynų Pelėdos (*Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės*) Raštai, II t., op. cit., p. 151.

skambesys, sėjikų giesmė, girios šlamėjimas) ir tarpininkaujant ankstesnės kartos atstovams. Jei įgytą žinojimą melodraminis režimas padaro įtartina ir subjektą atsiejantį, tai saitų su anapusybe atkūrimo, moralinės paslėpties atskleidimo ritualas abiejuose tekstuose tampa būtinas. Šis ritualas žymi ir etinį bei socialinį susisaistymą – juo įtvirtinama socialinio prieraišumo restauracija.

Aptartų Sofijos Ivanauskaitės-Prišibiliauskienės apsakymų steigiamos vertės, gretinant juos su kitais modernėjančios XX a. pr. lietuvių literatūros tekstais, atstovauja sociokultūriškai konservatyviai literatūrinei tradicijai. Prieraišumo ir atsietumo įtampos juose artikuliuojamos melodramine raiška, kurios binarinės skirtys oponuoja socialinei kaitai ir primena apie subjektų pasirinktos susipratimo programos trūkumus. Šiuo požiūriu, du Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės kūriniai, apsakymai „Atobalsis“ (1910) bei „Per ją“ (1912), išsiskiria kultūriniu subversyvumu. Jų pasirodymo aplinkybės įdomios tuo, kad abu tekstai publikuoti tikrąja autorės pavarde ir pirmasis išspausdintas dar neišblėsus polemikai dėl romano *Klaida*, taigi viešai tebediskutuojant, ar Lazdynų Pelėda atsisakė revoliucijos idealų.

„Atobalsis“ pasirodė dusyk per savaitę išeidavusiame laikraštyje *Lietuvos žinios*. Nėra visiškai aišku, ar jo vertėja buvo autorės sesuo⁴⁸⁸, tačiau 1910 m. Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė dar prastokai mokėjo lietuvių kalbą ir ja nerašė. Apsakymo stilius leidžia daryti prielaidą, jog tekstą vertė Sofija Ivanauskaitė, tačiau išspausdinti jį Lazdynų Pelėdos pseudonimu galbūt nesutiko dėl problemiško turinio – pagrindinė veikėja Niuta suvedama į melodraminę akistatą su turėtais revoliucijos lūkesčiais.

Pasakojimo veiksmas išsitenka kambario erdvėje: aprašoma čia sėdinti grafų kilmės, tačiau nusigyvenusios ir prasiskolinusios šeimos dukra, susižadėjusi su turtingu jaunuoliu iš buržuazijos. Būsimos santuokos paskirtis yra sujungti kilmę su pinigais, taip išlaikant socialinį statusą. Savitą intertekstinį ryšį apsakymas turi su šiame skyrelyje minėtu Marijos Ivanauskaitės lenkiškoje periodikoje išspausdintuoju „Prie tikslo“. Jį atliepia panašus liūdnei ironiškas merginos situacijos komentaras: „pasiektas

⁴⁸⁸ Sovietmečiu parengtų Lazdynų Pelėdos *Raštų* paskutiniame tome pateikiami du priedai, tikslinantys seserų bendradarbiavimą. Tai kūrinių sąrašai: pirmajame išvardijami lenkiškai rašyti Marijos Ivanauskaitės tekstai, vėliau sesers išversti į lietuvių kalbą ir išleisti Lazdynų Pelėdos slapyvardžiu, antrasis sąrašas – taip pat periodikoje sesers pseudonimu spausdintų kūrinių, tačiau jų vertėjai nenurodyti. Kadangi sąrašų tikslas buvo išaiškinti Lazdynų Pelėdos tekstų korpuso dvilypumą atskiriant abi autorės, didesnio dėmesio tikrąja Marijos Lastauskienės pavarde publikuotiems kūriniams nėra ir „Atobalsio“ vertėjas lieka neaiškus. Leidžiant šį tomą gyva buvusi Marija Lastauskienė antrąjį priedą papildė komentaru: „Daug kas buvo rašyta bendrai arba bendrai aptarta, be to, ne viską smulkiai galiu atsiminti, todėl sąrašas nėra galutinai tikslus“. Žr. Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. VII, *op. cit.*, p. 504.

gyvenimo tikslas, kova laimėta...“⁴⁸⁹ Dar nepatyrus jokio melodraminio sukrėtimo, pasakojimas ima klostytis pagal Thomaso Elsaesserio šeimos melodramai pritaikytą reikšmės kūrimo būdą, jo teigimu, veikiantį akcento perkėlimo, veiksmo substitucijos ir metaforinio ryšio principais. Veikėja užsidariusi kambaryje, tikintis ramybės: pro žalsvomis užuolaidomis užtrauktus langus vos skverbiasi šviesa, aplinkiniai stengiasi vaikščioti tyliai, išneštas kanarėlės narvelis ir prie įėjimo į namus pakabintas perspėjimas – „šiandien nieko nepriimame“. Būsima nuotaka stengiasi išsklaidyti apėmusį nuovargį, nes jos „nervai iširę“, tačiau pats kambarys perteikia subjekto jausenos klaustrofobiją. Panelę Niutą ima erzinti viskas ir tekste gausu detalių, kurias galima aiškinti kaip „iškalbingai bejėgius gestus“. Ji išardo kruopščiai suformuotą šukuoseną (ištraukia saktis, šukas, „padečkas“⁴⁹⁰) ir pasileidžia plaukus, ima jaudintis dėl vestuvėms siuvamos suknelės, rūpintis dėvimos aprangos trūkumais (raukšle ant batelio, kostiumo – „liemeniuko su renversais“ – forma, nes jam trūksta „brindų“⁴⁹¹), svarstyti jų pagražinimo variantus („kad taip aplikacijas pridėjus... oi, ne, ne, tai būtų per daug paprasta, ne, bet ką daryti?!“). Pasakojime veikėjos patiriama įtampa išsakoma ir tiesiogiai, jos įsivaizduojamais agresijos scenarijais:

Buvo valandų, kada pana Niuta nekenė iš viso vieko savo sužieduotinio. [...] Tokiose valandose apimdavo ją pasiutimas, norėtų pulti ant jo ir nagais plėšti, draskyti. Bet ji, gerai išauklėta, mokėjo su savim kovoti, už tai viską pridengdavo keistu sfinkso šyptelėjimu, kuriame nemaža buvo ir pakipšnumo.⁴⁹²

Tad Niutos „iškalbingai bejėgius gestus“ kambaryje tenka interpretuoti Elsaesserio siūlymu, kaip vidinės prievartos aktus, kurių akumuliuojama panika galiausiai nukreipiama į būsimą žmonos statusą reprezentuojantį sužadėtinio portretą. Suvaldžiusi apėmusį norą trenkti portretą į sieną, Niuta pridengia jį pasitaikiusiu po ranka laikraščiu ir atsitiktinai perskaito žinią apie teismo sprendimą įvykdyti mirties bausmę buvusiems draugams, pasilikusiems Peterburge. Laikraščio paėmimas įreikšminamas nuorodomis į fikcinės plotmės siužetinę kulminaciją: vos išvydusi rusiškus žodžius „prigovor k smertnoj kazni“ veikėja patiria jausmą, tarsi „teatre prieš pasikeliant uždangai paskutiniojo akto lošiamos dramos“,

⁴⁸⁹ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 131.

⁴⁹⁰ Padečka – įtaisas, prilaikantis aukštyn sukeltus plaukus.

⁴⁹¹ Brinda – puošnus klostinys iš tiulio, su šilko kaspinėlių rozetėmis, aukso ir sidabro spalvos karoliukais, kuris XIX a. pab. būdavo prisiuvasmas prie įvairių aprangos detalių.

⁴⁹² Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 132.

padaranti ją pasyvia užtekstinės tragedijos stebėtoja. Mat lankydamą universiteto kursus, kilminga panelė pažinojo studentus, įsipareigojusius radikaliai susipratimo programai, pati rėmė jų idėjas, tačiau buvo giminaičių parsivežta į namus, siekiant atitraukti nuo šių „pavojingų žmonių“. Bendramokslų pavardės sukelia Niutai isterijos protrūkį, ją smaugia ašaros ir pasigirsta buvusių bendraminčių kvatojimas – priekaištu virtęs netolimos praeities atobalsis. Sudrebėjusi, užsidengusi akis, slopindama verksmą, mergina įsikniaubia į pagalvę ir užmiega. Ją pažadina susapnuotas košmaras, kuriuo įtvirtinama simbolinė subjekto ir ankstesnių bendraminčių biografinių siužetų atskirtis. Nors su vienu iš jų Niutą siejo ir romantinis ryšys, didesnę reikšmę įgyja draugės Zinos⁴⁹³, nuo didelio, šviesaus kalno gailėtingai žvelgiančios į veikėjos kančią, vaizdas:

– Zina! – ir paną Niutą sukratė spazmiškas, nevaržomas verksmas. Siela verkė, širdis verkė užsilikusios tamsybės nuo tų, kurie nuėjo aukštyn į nežinomą jai viešpatystę, prie šviesos, per juodas siaučiančias svieto dujas.⁴⁹⁴

Apsakymas baigiamas išoriniu subjekto vidinės prievartos sutramdymu. Veikėja lieka kambaryje ruoštis vakariniam pokyliui, į kurį važiuos drauge su tėvais bei sužadėtiniu. Atėjusi tarnaitė panaikina isterijos priepuolio ženklus, sutvarkydama Niutos plaukus pagal atverstame mados žurnale pateiktą pavyzdį. Ramus merginos veidas liudija susitaikymą, tik pakartojamą „sfinkso šyptelėjimo“ lūpose figūrą galima interpretuoti kaip aplinkiniams neįmenamą melodraminio kartėlio ženklą.

⁴⁹³ Ši apsakymo detalė galimai susijusi su Zinaida Konoplianikova (1878–1906), kuri buvo kaimo mokytoja, XX a. pr. įsitraukusi į revoliucinį judėjimą. 1903 ir 1904 m. ji kelis syk suimta už revoliucinių idėjų platinimą tarp valstiečių. Priklausė radikaliam Rusų socialistų revoliucionierių partijos (eserų) sparnui, kuriam nemažą įtaką padarė ankstesnės anarchistų kartos (*Narodnaja Volia*) idėjos ir praktikos. Už vieno iš revoliucijos malšintojų, generolo Georgijaus Mino, nužudymą, Konoplianikova nuteista mirti ir 1906 m. viešai pakarta Šlisenburgo tvirtovėje. Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė, nuo 1899 m. gyvenusi Sankt Peterburge, prisiminimuose mini šią revoliucionierę: „Išvažiavau su labai menkomis lėšomis, o žinodama, kad mano draugės yra labai neturtingos, stengiausi kuo greičiau susirasti butą ir darbą. Priėmė mane kartu gyventi Zina Konoplianikova. Ji turėjo mažą kambarėlį už virtuvės“. Žr. Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, *op. cit.*, p. 73. Kai kurios prisiminimų detalės leidžia abejoti, ar autorės ir Konoplianikovos biografijos iš tiesų persipynė tiesiogiai, nes Marijos Ivanauskaitės pateikiama informacija apie revoliucionierių įvykdytą egzekuciją nesutampa su istoriniais šaltiniais (prisiminimuose teigiama, kad ji buvo sušaudyta). Nepaisant to, „Atobalsio“ nuoroda į Ziną atrodo reikšminga: 1906 m. Maskvos Butyrkų kalėjime už pasikėsinimus į imperijos valdžios atstovus buvo laikoma nemažai teroristų moterų, tačiau Konoplianikova buvo pirmoji, kuriai XX a. pr. Rusijos imperijoje įvykdyta mirties bausmė. Žr. Richard Stites, *op. cit.*, p. 272.

⁴⁹⁴ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 135.

Skirtingai prie kartelio dėl išsižadėtos radikalios veikimo programos grįžtama kitame Marijos Ivanauskaitės apsakyme „Per ją“ (1912), taip pat išspausdintame tikrąja autorės pavarde⁴⁹⁵. Teksto melodraminis subjektas – buvęs revoliucijos dalyvis Andrius, nusiramino ieškantis Botanikos sode. Veikėjui ir čia nepavyksta mintimis nutolti nuo „dvokiančios, slopinančios savo kontoros atmosferos, langų, voratinkliais išsaistytų, ir sluoksniu dulkių, dengiančių popierius“⁴⁹⁶. Tikrąja dvasinio išsekimo priežastimi tekste laikoma nesėkminga santuoka: įsidarbinti teko vedus moterį, su kuria nevienija bendri idealai. Ji apibūdinama palyginant žmoną su po stiklu išaugusia gėle, negalinčia atlaikyti buitės rūpesčių, o supratimą apie meilę perėmusia iš skaitomų paviršutiniškų romanų. Tačiau apsakymo epigrafą galima interpretuoti ir kaip Andriaus įsitikinimo, jog nepavydėtinoje padėtyje atsидūrė per ją, inversiją. Epigrafas yra Marios Konopnickos eilėrašcio „Moterims“ („Do kobiety“) paskutinės eilutės. Visas eilėrašcis yra kreipinys į moteris, raginantis nesieti meilės su lakštingalų balsais ir gėlėmis nuklotu taku, bet siekti bendryste grįstos sąjungos, kurioje du žmonės padeda viens kitam atlaikyti iškilusius sunkumus, vadovaujasi panašiais principais ir, siekdami tų pačių tikslų, kartu dirba⁴⁹⁷. Paskutinis posmas baigiamas perspėjimu, kas laukia nesusipratusių ir lengvabūdiškai dalijančių meilės prisipažinimus: joms gresia vyro dvasią įtraukti į vergiją, ir toks žmogus nebeįstengs būti niekam naudingas. Eilutės „I duchem wrószczy w poziomą niewolę, / Nie zrobi nic dla przyszłości!“⁴⁹⁸, iš pirmo žvilgsnio reikštų, kad Andrius teisus. Jis pasmerkta vergijai, nes žmonos „siela miega“ – tokią liūdną išvadą veikėjas persako sode sutiktai buvusiai revoliucijos laikų pažįstamai. Visgi pasakotojos komentaras persikirsto apsakymo pavadinime moteriai atitekusių kalte:

Neieškojo moteriškės-žmogaus, stiprios gyvenimo draugės, nemastė, kad tai ateityj bus jo vaikų motina ir auklėtoja, lyg vaikas valiūkas gėidė vien žaislo.⁴⁹⁸

Kitai tariant, tai vyras nesivadovavo eilėrašcio patarimu ir vedė

⁴⁹⁵ Apsakymą per Sofiją Ivanauskaitę iš autorės gavo ir į „Šviturio“ kalendorių įtraukė Liudas Gira. Jis yra tame pačiame leidinyje publikuotų lenkiškų abiejų seserų Ivanauskaičių eilėraščių vertėjas, tačiau „Per ją“ vertimo aplinkybės taip pat nėra visiškai aiškios.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 257–258.

⁴⁹⁷ Tekste esama ir daugiau intertekstinių nuorodų į šį eilėraščių, tokių kaip „moterystė tai ne pasivaikščiojimas mėnesio spinduliuose!“ (p. 260) Plg. Maria Konopnicka, „Do kobiety“: „Chcę, by co wieczór lampę diamentową / Srebrzysty księżyc palił mi nad głową...“

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 260.

neatsižvelgdamas į mylimosios charakterio skirtumus, „miegančią sielą“ ir negebėjimą priimti jam svarbių idėjų. Padarytą klaidą buvęs revoliucijos dalyvis mėgina taisyti melodramine saviagresija – išgavęs pažadą, kad sutiktoji bendramintė pasirūpins jo sūnų išauginti žmogumi, jis grįžta į namus ir, apžvelgęs revoliucijos metų veikimo liekanas (prie sienos prikaltą staliuką, išblaškytas knygas, apdulkėjusius popierius), išsitraukia iš stalčiaus revolverį.

Abiejuose Marijos Ivanauskaitės apsakymuose revoliucija nekonkretizuojama, laikant ją abstrakčia socialinio susipratimo ir veikimo programa. Kliuviniu subjektams tokiai programai įsipareigoti kaskart tampa šeimos institucija ir apie šį išsižadėjimą melodraminis režimas priekaištingai primena. Visgi kaip ir Sofijos Ivanauskaitės atveju, problema veikia glūdi modernybės programų įtampose, nes subjektui neįstengiant jų suderinti, pasakojimai tai sprendžia melodramine akistata, tad belieka kažkurios atsisakyti.

Šiame poskyryje nagrinėti apsakymai melodraminį kartėlį išreiškia gana aiškiais opozicijomis. Tad skyriaus pavadinimą – sugrįžimą prie šeimos kaip problemos – melodraminis režimas įrėmina radikaliomis veikėjų pasirinkimo situacijomis, nebūtinai tiesioginėmis nuorodomis į šeimos kaip institucijos socialinę kaitą. Būtent tokia kaita atsiduria kito Lazdynų Pelėdos teksto – Sofijos Ivanauskaitės apsakos „Mano draugė“ (1913) – centre. Išties šioje apysakoje išnyra beveik visi problemiški, šioje disertacijoje jau aptarti, su į moteris užtekstinėse XIX a. pab.–XX a. pr. diskusijose nukreipti (ne)susipratimo variantai: moterų „prisiskaitymo“ tema, „kursistės“ moters ir seksualinio laisvumo paralelė bei patriarchalinės šeimos idealui keliami laisvamanės moters grėsmė. Tekstą apibendrintai galima vadinti mėginimu persvarstyti tradicinę šeimos sampratą naujų vyro ir moters santykių modelių kontekste.

„Mano draugės“ branduolys gali būti glaustai nusakytas kaip apvilta, mirtimi pasibaigianti, nuskurdusios bajoraitės meilė studentui. Istorija skaitytojui perteikiama veikėjos draugės žodžiais, įterpiant ankstesnio Mortos gyvenimo dvare scenas, komentuojant netinkamą, pigiais romanais grįstą, jaunos panelės auklėjimą ir rekonstruojant veikėjos būsenas iš kelių apsilankymų pas ją. Ši aplinkybė tampa reikšminga, nes per pasakotoją steigiama ironiškoji plotmė, dėl kurios pagrindinė apysakos veikėja Morta padaroma tiek socialinės kaitos generuojamų, tradiciniam šeimos modeliui nepaklūstančių moteriškumo variantų auka, tiek pasakotojos vidiniais komentarais manipuluojamu melodraminiu subjektu. Apie tokiu būdu kuriamą distanciją rašęs Tomasas Elsaesseris pabrėžia, jog savireferencija melodramai leidžia sudvejinti pasakojimo lygmenis: skaitytojui taip leidžiama

pereiti į aukštesnę žinojimo plotmę, kurioje savo situacijos įvertinti negebantis melodraminis subjektas atsidurti negali⁴⁹⁹.

Apysakai, viena vertus, būdingos tradicinės melodraminės konvencijos: patosas, perdėta emocijų raiška, manichėjiškos moralinės perskyros bei atipinė, sutapimais grįsta pasakojimo struktūra. Tačiau jos skirtingai ir gana problemiška įrakinamos į pagrindinės veikėjos ryšių su kitais personažais tinklą. Pavyzdžiui, patosas ir perteklinė emocijų raiška būdinga pasakojimo trajektorijai, laikytinai neišsipildžiusios, vienpusiškos meilės siužetu. Dar iki pirmojo Mortos ir studento susitikimo ji vaizduojama keliant užuojautą – priversta užsiimti siuvėjos amatu subankrutavus šeimai, apibūdinama fizinį ir dvasinį išsekimą liudijančiais epitetais „išblyškusi“, „suvargusi“, nuolat liūdna, pageltusiu veidu, įdubusiomis akimis, pilnomis „skundo, kažin kokio begalinio skausmo ir nuobodžio“⁵⁰⁰. Varginga Mortos būklė ir jos patirtos bei laukiančios nesėkmės dar sustiprinamos pasakotojos užtikrinimu, kad veikėja buvo „iš prigimimo dora“. Perteklinė emocijų raiška šioje apysakoje paprastai turi somatinę išraišką: iš pradžių verkiama romantiškų svajonių metu, galiausiai lūkestis „visus širdies skausmus išverkti“ susiejamas su mylimuoju, ašaros lydi ir vėlesnį praradimo nerimą.

Su melodraminio subjekto ašaromis kontrastuoja studento šyptelėjimas, tad pasakodama draugei apie susipažinimą su juo Morta pagrįstai sunerimsta („Drauge! Kodėl jis šyptelėjo? Šyptelėjo, ir man pasidarė taip liūdna, kažki ko baisu... lyg gėda; pati nežinau...“⁵⁰¹). Jiems drauge apsigyvenus, šyptelėjimui suteikiamas atvirai neigiamas atspalvis, nes į veikėjos atsidavimą ir rodomus jausmus mylimasis reaguoja šyptelėjimu, varijuojančiu tarp „ironijos, gailestingumo“ ir „cinizmo bei patyčios“. Melodraminio režimo požiūriu, šypsnyš suvoktinas kaip neišreikšta emocija, kuri tegali būti nepriimtina. Jei ašaros liudija jausenos atvirumą, suvaldytą emociją (šyptelėjimas nėra juokas) seserų Ivanauskaičių melodraminis režimas dažnai paverčia užuomina apie veikėjo niekšišumą ar bent socialinę deviaciją. Kita vertus, studento šyptelėjimo talpumas, jungiantis gailestį su pajuoka, atskleidžia gana išskirtinę ir sociokultūriškai modernią jo poziciją, atmetančią moters aukojimosi nuostatą ir tapatinančią jos tarnystę su vergija. Amžiaus pradžioje tebegaliojantis moters aukojimosi kultas⁵⁰², kurio

⁴⁹⁹ Thomas Elsaesser, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁰⁰ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 172.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 174.

⁵⁰² Žr. Solveiga Daugirdaitė, „Moteryų aukos prasmė XIX–XX a. sąvartoje“ in: *op. cit.*, p. 223–234.

pavyzdžių Morta sėmėsi iš literatūros⁵⁰³, pasirodo esąs nepritaikomas, tokio santykio steigiamos nelygybės neatsveria ir pripažintas veikėjos moralinis tyrumas.

Apysakoje aptinkami ir keli su patriarchalinės šeimos modeliu konkuruojantys moteriškumo variantai. Tai leistų žvelgti į tekstą kaip į šių variantų konfliktą, visgi jiems plėtotis ir tapti lygiaverčiais Sofijos Ivanauskaitės melodraminio režimo specifika (moralinė poliarizacija) neleidžia. Moters tapatumo variaciją įveda bankrutuojančiame dvare pasirodžiusi teta Natalija. Tarp Mortos motinos ir Natalijos įvykusio ginčo priežastis – šios pateiktas pasiūlymas dukrą leisti į mokslus. Iš pradžių kreipiamasi į pačią merginą („Ką gi tu, Morta? – paklausė teta: – jau turi aštuoniolika metų, reikia jau turėti ką nors nutarta, savo idealus, troškimus...“⁵⁰⁴), tačiau apsispręsti dėl savo vidujybės melodraminis subjektas negali (veikėja „nesuprato iš to nieko“). Be to, tėvo bei aplinkinių įsitikinimu, dukros priklauso motinoms, todėl įsitraukti į derybas dėl Mortos vidujybės turinio leidžiama tik dviem vyresnės kartos moterims ir sprendimas priimamas tarp jų. Be abejo, motinos turima sprendimo galia yra aukštesnio laipsnio, tad jos pasipriešinimas nusveria tetos pateikiamą Mortos institucinės edukacijos idėją. Šis sprendimas ir požiūris į dukrą grįstas pabrėžtina infantilizacija („ji vaikas, lepnus augmenėlis“), ir tokią būseną rengiamasi išlaikyti iki merginos vedybų, kai derybų objektas – Morta – iš šeimos pereiną į vyro globą. Tradicinis santuokos susiejimas su priėmimu į suaugusiųjų gretas nėra išskirtinis, visgi tekste toks statuso pasikeitimas pristatomas kaip tapatumo įgijimo garantija („Ištekės, bus laiko tada troškimams, idealams ir visam kam!“⁵⁰⁵).

Šioje diskusijoje dėl merginos mokslų išnyra alternatyvus moteriškumo variantas, reprezentuojamas *kursistės* figūros. Tai retokai lietuviškame tekste aptinkamas moters įvaizdis, labiau išplėtotas rusų literatūroje. Lazdynų

⁵⁰³ Primenant skaitytojams apie veikėjos gyvenimą dvare jos mėgtų prancūziškų romanų, anot pasakotojos, „kupinų drebėjimų, alpimų, pasiutusios meilės ir panašių nesąmonių“ siužetai įvairuoja, tačiau itin dažnai atsikartoja moters pasiaukojimo motyvas. Pavyzdžiui, „matydavo save su juo tai mažučiam būstelyje šiaudų stogu, tai auksuotame ir krikštolais blizgančiame rūmė, tai baisiame karo lauke kaip gailėstingąją seserį, saugojančią „jį“ sužeistą, tai vėl šviesiame salone skrendančią, pasirėmus jo peties, pasiutusiam valso verpete“ (p. 167). Net svarstant praskolinto dvaro gelbėjimo planus Mortai galvoje sukasi panašios, auka paremtos, veikimo programos. Knygose tokiomis atvejais „paprastai pasiaukodavo „nelaimingos šeimos“ duktė arba sūnus: duktė tekėdavo už kokio seno turtuolio arba sūnus vesdavo žydę, turtingo pinigagraibio dukterį, kuri už grafo vardą duodavo pinigų.“ (p. 169)

⁵⁰⁴ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 171.

⁵⁰⁵ *Ibid.*

Pelėdos apysakoje tokia moters apibrėžtis atsiranda jau būdama problemiška, ardanti tradicinį vyro ir moters santykių modelį. Mortos motinos įsitikinimu, išsilavinimas atima vaikišką nekaltumą, taigi tampa santuokos klūtimi: „išsilijusi praktiška kursistė“ netinka vyrui dėl šio vaidmens agresyvumo ir su juo netikėtai susiejamo seksualinio laisvumo. Tetai užginčijus, kad nė viena mergina, kuria ji rūpinosi, netapo prostitute, šis namų erdvės ribas peržengiančios moters-studentės portretas įgauna būtent tokį atspalvį⁵⁰⁶. Nuoroda į prostituciją atrodo susijusi ir su XIX a.–XX sandūroje jaunai merginai „nederamo“ žinojimo baime, tačiau sukompromituotas tokio žinojimo atitikmuo kelis sykius sugrižta į tekstą veikėjos mėginamam įgyvendinti šeimos modeliui grėsmę keliančiais laisvamanės, žydės ir čigonės pavidalais.

Mortos siekį išlaikyti mylimąjį, jos nukreiptumą į prisiimtą, įsivaizduojamą besiaukojančios moters vaidmenį komplikuoja abejonė mėginamos kurti šeimos sampratos patikimumu. Gyvendama su studentu ji ir neigia santuokos reikšmę, ir jos viliasi, tad studentą patraukianti laisvamanė tekste iškyla kaip svetimas, bet įtakingas, tradicinį moters vaidmenį kvestionuojantis moteriškumo variantas. Deklaratyviai išsakydama savo pasaulėvoką („Aš dabartinių laikų žmogus, pripažįstu sau lygias teises su vyrais. Valandos įspūdžiais gyvenu, nė jokių lizdelių su jumis vyti nemanau. Savęs suvaržyti neduosiu.“⁵⁰⁷) ji netiesiogiai atliepia kursistės figūrą, tad gali būti įrašyta į Mortai jau pristatytų elgsenos būdų repertuarą. Išties laisvamanės figūra veikiau iliustruoja vieną iš rusiškojo nihilizmo stereotipų: pasiaukojimą ir prisirišimą prie vyro keičiant į savo kūnu disponuoti leidžiantį savarankiškumą, o santuokos tradiciją keičiant laikiniais seksualiniais saitais, pristatomas vienas iš užtekstinėse diskusijose siūlytų atsakymų į „moterų klausimą“, jų išsivadavimą siejantis su tradicinės šeimos ir santuokos atmetimu⁵⁰⁸. Kaip ir motinos sukritikuota kursistė, šis moteriškumo variantas

⁵⁰⁶ Be įprastų įtampų, kurias XIX a. pab. kėlė moterų lavinimosi siekiai, įdomu, jog po caro Aleksandro II nužudymo, Sankt Peterburgo generalgubernatorius įsakė visoms išorinė nihilistės vaizdinį atitinkančioms moterims išduoti „geltonąjį“ prostitutės bilietą. Žr. Richard Stites, *op. cit.*, p. 122. Kad išoriniai nihilistės ir studentės požymiai buvo tapatinami liudija Nikolajaus Jaroškos portretas „Studentė“ („Курьерка“, 1883). Jį ir dabar įprasta naudoti garsios XIX a. matematikės Sofijos Kovalevskajos autobiografinio romano *Nihilistė* (pirmąsyk išleisto 1892 m. Šveicarijoje) viršeliui.

⁵⁰⁷ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 180.

⁵⁰⁸ Interpretaciją galima praplėsti XIX a. Rusijos imperijos moterų istorijos tyrinėtojos Barbaros Alpern Engel įžvalgomis, kad moterų pasipriešinimas tradicijai prasidėjo šeimoje, o socialinių permainų atmosferoje iškilusio „moterų klausimo“ sprendimas buvo susijęs su reformatorių požiūriu į šeimą. Vieni siekė šeimos santykių liberalizacijos, leisiančios moterims plačiau dalyvauti sprendžiant visuomenines problemas, antri – nihilistai – kalbėjo, kad pati

neįgyja rimtos alternatyvos statuso, nes jį kompromituoja įvedamas pasipelnymo aspektas (tekste laisvamanė pasirodo „išsišvietusi“, besilinksminanti su turtingu žydu). Šiuo požiūriu jos laikysena išpildo Mortos motinos nerimą – XX a. pradžios moteriai įprastą ir „pritinkantį“ vaidmenį suardo praktiškumu grįsti veikimo principai ir santykis su pasauliu.

Prie tokio moteriškumo varianto pavyzdžių gali būti priskirtos ir tekste šmėkštelinti žydė Gitė Reichman, ir studentą nuviliojusi čigonė, nors jų seksualinė laisvė sietina su paraštine, tad mažiau socialinių normų reguliuojama padėtimi visuomenėje. Mortai adresuoto studento atsiveikinimo laiško užuomina apie „širdį pavergusią“ čigonę gali būti skaitoma ir Mortos fantazijų apie mylimąjį, kuris būtų „vadovas ir mokytojas“, kontekste. Tokia vyro ir moters ryšio forma sukomplikuojama, nes santykiai su laisvamanė ir čigone atskleidžia studento siekį būti suviliotam, „pavergtam“, kitaip tariant, atvirumą pasyviai vaidmeniui. Nors čigonės reprezentacija taip pat išsitenka stereotipo rėmuose („velniškai žiūrėdavo jam į akis“), svarbu pažymėti, kad veikėjų ryšiui su modernybės paradigma – seksualiniam laisvėjimui ir atsirišimui nuo tradicinių socialinių institucijų – tarpininkauja marginalinės laisvamanių, žydžių ir čigonių figūros.

Emocinės raiškos pranašumas prieš slopinamas emocijas, nesiorientuojančio protagonisto – aplinkybių aukos, nesuvokiančios savo situacijos – egzistavimas įtvirtina apysakos melodraminį kodą, o moralinė poliarizacija siaurina melodraminiam subjektui prieinamos veiksenos ribas. Tačiau komunikacijos plotmėje įvedamas dalinis atsiribojimas, sutinkant su Elsaesseriu, aukos perspektyvą pritemdo ir kiek iškreipia. Tokį specifinį Lazdynų Pelėdos melodraminio režimo pobūdį – susvetimėjimą – šioje apysakoje geriausiai atskleidžia Mortos ir pasakotojos santykių linija.

Apysaka turi dedikaciją, priskiriančią pagrindinę veikėją prie Lazdynų Pelėdos melodraminių subjektų, kurių klajūnystės priežastis – įsipainiojimas į fikcijos tinklus⁵⁰⁹. Mortos draugė jos istoriją perteikia pirmuoju asmeniu, netrukus ir tiesiogiai kreipdamasi į skaitytojus:

Belaukdama draugės pareinant, papasakosiu jums, mieli skaitytojai, ką esu girdėjusi iš jos. Rasit, jos praeitį pažinę, neskubėsite teisti panašius žmones susitikę. Kad mūsų laikais

patriarchalinė šeima turi būti panaikinta, o socialistai moterų padėtį siejo su bendrų socialinių ir politinių permainų reikalavimais. Žr. Barbara Alpern Engel, *Mothers and Daughters: Women of the Intelligentsia in Nineteenth-Century Russia*, New York: Cambridge University Press, 1983, p. 46.

⁵⁰⁹ „Frantams mudreiloms, besinaudojantiems „valandos įspūdžiais“, ir panelėms, nesamo ir nebuvusio pasaulio gyventojoms, o šios ašarų pakalnės klajūnėms, šį veikalėlį aukoju.“

daugelis yra pasaulyje panašų į Mortą klajūnių, tai aš jus tikrinu...⁵¹⁰

Prisiimdama tarpininkės tarp fikcijos ir tikrovės funkciją, Mortos istorijoje ji turi dvigubą vaidmenį – dalyvauja tiesiogiai kaip guodžianti ir patarianti draugė, neatsisakydama ir pasakojimo organizavimo kompetencijos. Šiuo aspektu pasakotoja nėra tokia „draugiška“, ką galima pastebėti ir iš nuorodų į „pašaipos pelėdos“ juoką, žadindavusį Mortą iš svajojimų apie romanuose išskaitytą meilės siužetų įgyvendinimą. Jos įvedami vidiniai komentarai liudija apie melodraminės vaizduotės susidvejinimą, nes tekste nedarniai koegzistuoja melodraminė ir ironiškoji plotmė⁵¹¹. Pasakotojos ir veikėjos ryšys atskleidžia dviprasmišką Mortos draugės laikyseną tiek pasiaukojančios meilės idealo, tiek tradicinės šeimos sampratos atžvilgiu.

Ją išryškina situacijos, kuriose pasakotoja, du sykius tapusi studento neištikimybės liudytoja, savo įgyta informacija manipuliuoja. Mortai dvejojant, ar nereikėtų eiti paieškoti mylimojo, draugės reakcija susipina su pasakojimo scenarijų svarstymais („Ei, ne, ne, ėmiau atkalbinėti ir suabejojau, ar ne geriau būtų vienu kirčiu perkirsti tą visą apgaulę ir išgydyti tą nelaimingąjį suaugusį vaiką iš tų nesamo pasaulio svajojimų. O, rasit, šitokią operaciją sektų mirtis? Rasit, ir geriau tai būtų... Yra žmonių, kuriems mirtis yra išgelbėjimas...“⁵¹²). Veikėjos likimo vingius aptariant pasakojimo konstravimo, „operacijų“ sąvokomis, sutvirtinamas jos kaip melodraminio, viena vertus, „nežemiškų jėgų“ valdomo, tačiau ir pasakotojos manipuliuojamo, subjekto statusas. Mortą fikciniam pasauliui priskirianti dedikacija, kreipimasis į skaitytojus ir galimų siužeto posūkių svarstymas tekste leidžia pažvelgti į šią apysaką kaip į savo „operacijų“ neslepiančią, melodraminio pasakojimo kūrimo erdvę, kurioje svarbiausi – pasakotojos sprendimai. Paskutinis jos apsilankymas pas Mortą („grindys buvo prišmeižtos, primėtytos sudraskyto popieriaus; išsvaidyti gulėjo keli

⁵¹⁰ Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 164.

⁵¹¹ Kelti klausimą apie tekste atsідūrusios pasakotojos išitraukimo laipsnį ir veikimo ribas motyvuoja ir Peterio Brookso teiginys, jog melodraminių veikėjų savarankiškumas itin mažas, jie prilygsta spektaklio statistams. Žr. Peter Brooks, *op. cit.*, p. 33. Nors melodraminių konvencijų ir personažus pašėpiančių intarpų santykis gali būti įvairus, su ironiškos plotmės melodramoje paskirtimi ir nukreiptumu į skaitytojus sutinka ir Dickenso tyrėja Sally Ledger. Jos pastebėjimu, patosą neretai keičiantys satyriniai tekstų fragmentai yra teatrališkos ir kartu mechaniškos emocijų kaitos ženklas, steigiantis pernelyg gaudintis neleidžiančią distanciją. Žr. Sally Ledger, „Don't be so melodramatic! Dickens and the affective mode“, in: *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, Nr. 4, 2007, p. 7.

⁵¹² Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, *op. cit.*, p. 181.

bulvariniai romanai margais viršeliais; sudaužytas degtinės butelis, keli išvetelioti alaus buteliai užėmė kambarėlio kampą⁵¹³) atskleidžia naikinamą veikėjos idealų kilmės šaltinį, tad apimtos nevilties Mortos veiksmai, atrodytų, reiškia susvyravusį pasitikėjimą nerealizuotu vyro ir moters santykių modeliu. Nepaisant to, draugė mirusią Mortą aprenkia nuotakos rūbais, ką būtų galima vertinti kaip siekį reintegruoti veikėją į patriarchalinės šeimos reikšmių sistemą.

Melodraminės vaizduotės rėmuose koegzistuojanti ironiškoji plotmė praplečia apsakyme kuriamą tradicinio šeimos modelio sampratą. Nors jo alternatyvos išlieka nesavarankiškos, svarbu fiksuoti paties modelio variantiškumą. Mortos siekiamas įgyvendinti santykių modelis apysakos pabaigoje simboliškai rekonstruojamas, tačiau jo nepatikimumą fiksuoja pati kilmė – jis pasirodo priklausęs fikcijai, yra atėjęs iš „nesamo ir nebuvusio pasaulio“ – iš knygų. Nors pasakojimas gali būti skaitomas kaip įspėjimas nepasiduoti nesantuokinės meilės pinklėms, o seksualinę laisvę siūlantys modeliai atmetami, tradicinis ir veikėjos pageidaujamas vyro ir moters santykių modelis kartu paliudija savo neamžinumą ir fikcinę prigimtį. Dėl įdomiai įvestos ironiškos distancijos apysaka patraukli kaip turiningas Lazdynų Pelėdos melodraminės raiškos išteklių pavyzdys, tačiau užtekstinės socialinės šeimos kaitos atžvilgiu joje bene geriausiai sutelktas su lytimi susijusių modernybės įtampų generuojamas melodraminis kartėlis.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 182.

5. MELODRAMINIO REŽIMO TRANSFORMACIJA Į DIRGESIO LITERATŪRĄ

Melodraminio režimo problemos ir kontekstai, į kuriuos šiame darbe orientuojamasi, išlieka aktualūs abiejų seserų Ivanauskaičių tekstams suprasti. Vis dėlto vėlesnieji, XX a. trečiajame deš. rašyti Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės romanai, retai patenkantys į literatūros kritikų akiratį, nuo ankstyvųjų apsakymų pastebimai skiriasi pasikeitusia melodramine raiška. Socialinę klajūnų patiriamą nuoskaudą („Pavasario rytmetį“, „Paša“, „Vanka“) ar buvusių priklausomybės struktūrų ilgesį („Mūsų ponas“) pakeičia pasakojimai, kurių sąsajos su melodramine kultūra nebėra akivaizdžios. Nors paremti melodramine dramaturgija, kurioje netrūksta perteklinių gestų, neįtikėtinų situacijų ir emocinio intensyvumo, šie tekstai atrodo nebe taip susiję su į melodraminės kultūros branduolį skaitytoją kreipiančia moraline teleologija. Nuo ankstesnių tekstų juos skiria ir mažiau eksploatuojamas patosas bei pasikeitusi numanomo poveikio skaitytojams prigimtis.

Tradicinį melodraminį patosą XIX a. teatro kritikai laikė „katarsiu vargšams“, kai gailėstis scenoje skriaudą patiriančiam veikėjui atliepia auditorijos gailėstį sau pačiam⁵¹⁴. Panašų Lazdynų Pelėdos tekstų poveikį yra pastebėjęs Juozas Tumas-Vaižgantas, raštų recenzijoje palyginęs jos kūrybą su liūdnas istorijas vakarais vieni kitiems pasakojančių, „ir net ašarojančių“, valstiečių pramoga⁵¹⁵. Patosu persmelktų melodraminių situacijų netrūko ankstyviesiems Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės apsakymams („Sargybinis“, „Viena pati“), beveik išimtinai neatpažintos dorybės kančiai yra skirta 1908 m. publikuota apysaka „Auka“. Tačiau ilgainiui šis melodraminio režimo bruožas Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės romanuose tampa antraplanis. Pasitelkiamos panašios konvencijos, vis dėlto pasakojimo daromą įspūdį tektų nusakyti nebe emocinio, o veikiau juslinio poveikio kategorijomis. Gana taikliai, nors negailėdamas ironijos, šių romanų mezgimą santyki su auditorija pakomentavo apysaką „Radybos“ recenzavęs Juozas Grušas:

Fabula nuostabiai supinta, intriga po intrigos traukia skaitytoją kartą pradėjus skaityti iki galo. Beveik kiekvienas naujas sakiny pasako naują veiksmą, naują psichiką. Kiekviena scena, kiekvienas epizodas labai staigiai keičiasi. Kažkas pasibeldė, kažkas įvažiavo, kažkas pradėjo klykti, kažką vilkai pradėjo piauoti – ir visiškai nauji žmonės tuojau užima „sceną“,

⁵¹⁴ Eric Bentley, *op. cit.*, p. 198.

⁵¹⁵ Turima galvoje vidinė, Švietimo ir mokslo ministerijos užsakymu 1922 m. parengta Lazdynų Pelėdos *Raštų* trečiojo tomo recenzija. Žr. Vaižgantas, *Raštai*, t. XXI, *op. cit.*, p. 409.

visiškai naujas veiksmas, naujas skandalas. [...] Tai – ne apysaka, o filmas, tai – ne knyga, o ekranas! Šią knygą, reikia manyti, labai mėgsta ne tik skaitančioji, bet ir žiūrinčioji visuomenė. Labiau intriguojančios filmos sunku rasti.⁵¹⁶

Palyginimas su XX a. pr. įsitvirtinusia nauja kultūros forma – kinu – leidžia aptikti specifinį Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės vėlyvajai kūrybai būdingą modernumą, mažiau paremtą konkurencija tarp skirtingų socialinei kaitai aktualių susipratimų ir susijusių su pasikeitusia skaitytojo percepcija. Įvykių ir būsenų virtinei, kuri pateikiama „Radybose“ bei panašiu metu rašytuose romanuose (*Šviesuliai ir šešėliai* bei *Šiaurės sostinėje*), mažiau aktualus adresato emocinio įsitraukimo laipsnis. Vienus skaitytojus galbūt pritraukiantis, kitus dėl panašių priežasčių piktinantis broožas, pavyzdžiui, socialinių ir estetinių normų pažeidimai⁵¹⁷ turi panašią funkciją – trikdyti, o pasakojimo tempas atrodo beveik esąs skirtas tikrinti auditorijos budrumą. Šį aspektą galima interpretuoti pasitelkus anksčiau minėtą melodramos studijų sąsają su modernybės procesais. Dvi tyrimo perspektyvas išskyręs Matthew Buckley atkreipia dėmesį, kad pirmajai rūpi modernybės kaip socialinės kaitos nešėjos ir melodramos ryšys (šiam darbe aiškinamas per skirtingas susipratimo formas), o antroji orientuojasi į modernybės atneštų percepcinių pokyčių ir melodraminės raiškos sąveiką⁵¹⁸. Jos pamatas yra viena iš šiuolaikinės sociologijos įžvalgų⁵¹⁹, kad modernaus individo emocinis pagrindas yra stiprių išpuodžių troškulys ir polinkis į emocijas perskyras. Kad šoko patirtis yra neatskiriama nuo modernybės esmės sutinka ir šią įžvalgą literatūriniu rakursu pateikianti literatūros kritikė Rita Felski. Jos teigimu, įvairiausių stimulų kupina urbanistinė patirtis perteikiama tiek populiarių pramogų, tokių kaip kinas, tiek panašaus poveikio siekiančių kultūros formų, tokių kaip šiuolaikinis menas, kalba. Emocinių virpulių siekimas išreiškia

⁵¹⁶ Juozas Grušas, „Marija Lastauskienė-Lazdynų Pelėda. *Radybos*“, *Židinys*, 1930, t. 12, Nr. 10, p. 304.

⁵¹⁷ Toje pačioje recenzijoje Juozas Grušas pabrėžia, kad „Radybų“ vaizduosenos atvirumą lemia autorės sprendimas išnaudoti nepriimtina veikėjų elgesį manipuliacijai skaitytojais, o ne veikėjų psichologiniai motyvai: „Skaitydamas matai, kad jie neįsigyvena, nors ir vaizduoja visokius didelius išgyvenimus. Kalbėdami nesiskaito su žodžiais ir taip apie viską jie laisvai kalba, kad stačiai reikia stebėtis. Lukšienės pasipasakojimas sūnui apie savo paleistuvavimą yra daugiau negu keistas. [...] Tatai jau aukščiausias šlykštumo laipsnis, tai rusų garsiojo keiksmo dvasia. [...] Nors ir labiausiai puolęs žmogus, vis vien dar nėra psichologijos vadovėlis, kurio raidės apie viską kalba visiškai neraudonuodamos.“ Juozas Grušas, *op. cit.*, p. 305.

⁵¹⁸ Matthew Buckley, „Sensations of Celebrity: Jack Sheppard and the Mass Audience“, *Victorian Studies*, Spring 2002, p. 423–424.

⁵¹⁹ Georg Simmel, *The Metropolis and Mental Life*, The Blackwell City Reader, Oxford and Malden, 2002, p. 11–12.

moderniai percepcijai būdingą patirties sąmyšį ir, kita vertus, jų patrauklumą lemia tai, jog šitaip laikinai pertraukiama nuo modernios kasdienybės (tarkim, darbo gamykloje) neatsiejama monotonija⁵²⁰.

Felski literatūros gebėjimą sukrėsti išskiria kaip vieną iš keturių pagrindinių literatūros sąveikos su skaitytoju būdų⁵²¹. Lazdynų Pelėdos melodraminiam režimui ir Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės vėlyvųjų tekstų analizei ši sąveika aktuali, nes motyvuoja melodraminio režimo sampratą papildyti su juo teorinių ir istorinių sąsajų turinčia dirgesio literatūros koncepcija. Kadangi dirgesio literatūros (*sensation fiction*) ar dirgesio romano (*sensation novel*) sąvokos į lietuvių literatūros kritikos svarstymus apie populiariąją literatūrą įtraukiamos retai⁵²², įvertinti teorinių ir kontekstinių ryšių su melodraminiu režimu pagrįstumą padės glaustas dirgesio literatūros ištakų ir santykio su kitomis literatūros kryptimis aptarimas.

5.1. Dirgesio literatūros samprata

Žvilgsnį atrodo verta sutelkti į skirtingas priemones, kuriomis dirgesio literatūros tradicijai priskiriami tekstai orientuoja adresatą. Pirmieji kritikai, rašę šio naujo XIX a. 7-ajame deš. Anglijoje suklestėjusio subžanro romanų recenzijas, linkę pabrėžti, kad juose kilnesnis literatūros tikslas – stimuliuoti skaitytojų mąstymą – aukojamas, ir tikimasi visų pirma kūniško poveikio. Žodis „dirgesys“ („sensation“) nusakė auditorijai priskiriamą atsaką: juslinį malonumą, patenkantį į gamtos mokslų akiratį ir galimą aprašyti atskirų diskursų (pavyzdžiui, medicinos) kalba. Kartu dirginančiais, ar sensacingais, laikyti veikėjų poelgiai. Dažnai pasakojimas dirgesio romane rutuliojamas nuo gana įprastų socialinių prasižengimų, tokių kaip prasiskolinimas ar neištikimybė, veikėją atvedant prie rimtesnių nusikaltimų – svetimo turto pasisavinimo, dvipatystės ar žmogžudystės. Patiriamą

⁵²⁰ Rita Felski, *Uses of Literature*, op. cit., p. 121.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 14. Jos teigimu, tekstas mezga ryšį su skaitytoju per atpažinimą (suprantamą dviem prasmėmis – kaip savirefleksija ir teksto teikiamas pripažinimas), apžavėjimą, žinojimo siekį ir sukrėtimą. Be abejo, šių tekstinio ištraukimo būdų išskyrimas teorinis, siekiant sugretinti literatūros kritiko ir paprasto skaitytojo perspektyvas, tad konkrečiai skaitymo situacijai gali būti aktualus ne vienas.

⁵²² Galbūt vienintelę nuorodą į dirgesio literatūrą galima aptikti Mariaus Buroko 1999 m. straipsnyje, skirtame populiariajai tarpukario literatūrai. Čia terminas „sensation fiction“ verčiamas „dirginamoji literatūra“ ir taikomas Jono Marcinkevičiaus apysakai „Raudonos Kauno naktys“ (1932 m.). Marius Burokas, „XX amžiaus trečiojo-ketvirtojo dešimtmečio populiarioji proza“, *Literatūra*, 1999, t. 37 (1), p. 135.

nuopuolį sustiprina aplinkybė, kad dirgesio romano protagonistas paprastai vaizduojamas gyvenęs iš pirmo žvilgsnio neišsiskiriantį oraus buržuaz gyvenimą. Galiausiai dirgesio literatūrai pavadinimą suteikė ir šių knygų sukeltas susidomėjimas, pavertęs daugumą jų, ypač Wilkie Collinso, Mary Elizabeth Braddon, Henry Woodo slapyvardžiu rašiusios Ellen Wood ir Charleso Reade kūrinis sensacija⁵²³.

Šiuolaikinės literatūros kritikos kontekste diskusija apie dirgesį plėtojama derinant tris perspektyvas⁵²⁴. Istorškai apie dirgesio romaną kalbama susitelkiant ne tiek į raidą, kiek veikia į atskirų broožų rinkinio sklaidą. Neabejojama dirgesio literatūros sąsajomis su gotikinio romano tradicija, kriminalinio pasaulio atstovus vaizduojančiais Njugeito romanais ir „sidabrinės šakutės“ („silver fork“) romanais, skirtais aukštuomenės gyvenimo peripetijoms. Struktūriškai jie įsiterpia tarp namų erdvėje plėtojamų realistinių pasakojimų, kuriuose išlieka ryški Charleso Dickenso įtaka. Ilgainiui dirgesio literatūra persikloja su kitoms populiariosios kultūros formoms, kai kurie šių romanų broožai priskiriami įtempto siužeto literatūros (moderniam kriminaliniam trileriui, detektyvui) ir kino (*film noir*) kūriniais. Dėl šios priežasties kalbėjimas apie dirgesio romaną nuolat išlieka kontekstualus.

Antrasis aspektas susijęs su šių broožų sutelkimu, tad dirgesio interpretacijai paranku atsižvelgti į subžanrinį dirgesio romano pobūdį. Literatūros kritikas Patrickas Brantlingeris, dirgesio literatūros apibrėžimo problemą nagrinėjęs pagal Jacques'o Derrida žanro sampratą, specifine šio subžanro žyme laiko pasakojimą kreipiančią pasaulietinę paslaptį, kuria išjudinama pasakotojo instancija. Ryšys su skaitytoju mezgamas pritaikant paslapties atskleidimo mechanizmą ir renkantis pasakojimo strategiją, kuri informacijos stoką padaro priemone adresato dėmesiui išlaikyti. Toks komunikacijos būdas oponuoja pirmiausia realistiniam romanui: jei realizmo atveju siekiama pasaulį „išsemti“, čia sąmoningai įvedama neaiškumų ir paliekama klausukų⁵²⁵. Drauge ir patį termino „dirgesio literatūra“ įtvirtinimą

⁵²³ Laurie Garrison, *Science, Sexuality and Sensation Novels: Pleasures of the Senses*, London: Palgrave Macmillan, 2011, p. 1.

⁵²⁴ Patrick Brantlinger, „What is „sensational“ about the „sensation novel“?, *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 37, 1982, p. 1–2.

⁵²⁵ Nekeista, kad detektyvo figūra pirmąsyk įvedama viename iš dirgesio romanų – 1868 m. pasirodžiusiame Wilkie Collinso romane *Mėnulio akmuo*. Nors ją galima aiškinti ir augančia viską perprasti siekiančio mokslinio mąstymo įtaka literatūros diskursui, ne mažiau svarbu, kad skaitytojo atžvilgiu tai liudija posūkį nuo kuo daugiau pasaulio atverti siekiančio realizmo vizijos prie literatūros, kuri disponuoja informacija itin selektyviai arba nuslepia daugiau nei atskleidžia. Patrick Brantlinger, *op. cit.*, p. 1–2.

dalį tyrėjų sieja su XIX a. antroje pusėje vykusia diskusija, kuria siekta atskirti šį subžanrą nuo anglų psichologinio realizmo ir iškelti antrąjį kaip pagrindinę „rimtosios“ literatūros rūšį⁵²⁶.

Be žanrinių skolinių ir inovacijų, dirgesio romanuose netrūksta elementų, būdingų kitiems diskursams – dramos (Viktorijos laikų melodramai), taip pat publicistikos („sensacijų“ ir kriminalų spaudai), teisės (pavyzdžiui, teismo pranešimams apie dvipatystės bylas ar skyrybų įstatymų reformą) bei medicinos. Kadangi pasakojime nemažą reikšmę turi įvykdomas nusikaltimas, susidomėjimas veikėjų deviacija dirgesio literatūros studijose neatsiejamas nuo psichologinių tokio elgesio aspektų. Tačiau kitaip nei realistinio romano atveju, dėmesys skiriamas ne veikėjų psichikos niansus pateikiantiems būsenų aprašymams, o somatinei raiškai. Užtekstiniamis santykiams galiojanti nuostata, dėl kurios dirgesio romanų skaitymas suprastas kaip įkūnyta praktika (jos poveikį taip pat išduodas skaitytojo kūnas), taikoma ir pasakojimo atžvilgiu: isterijos protrūkis ar ligos simptomai pasitelkiami aiškinantis fikcinės plotmės subjekto psichines ir socialines įtampas.

Dirgesio literatūros savitumas leistų skaitant šios rūšies tekstus atsisakyti nuorodų į melodraminę vaizduotę ar melodramos konvencijas. Vis dėlto šiai disertacijai aktualu įvertinti, koku atžvilgiu Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės romanai išsiskiria iš kitų Lazdynų Pelėdos kūrinų, tad prasminga patikrinti, kas sieja dirgesio romaną su pagrindine disertacijos teorine atrama – melodraminiu režimu – ir kada jų literatūrinės strategijos nesutampa.

Jei patikimiausią kokio nors reiškinių vaizdą galėtų perteikti jam nepalankūs kritikai, dirgesio literatūros ir melodramos ryšį aptiktume prisiminę, kad abi turi panašią nepatikimo žanro reputaciją. Nepalanki kritinė recepcija nurodo bent į keletą bendrumų: apie melodramą ir dirgesio romaną rašytos recenzijos kaltino kūrinius perdėtu susidomėjimu juslinėmis temomis, meninių ambicijų stoka ir manipuliacija neišsilavinusia auditorija (žemesnių klasių atstovais ir moterimis). Buvo pajuokiami vienaplaniai veikėjai bei iš pažiūros neįtikimi, atsitiktinumais grįsti siužeto vingiai⁵²⁷. Kita prie neigiamų vertinimų prisidėjusi aplinkybė susijusi su hibridišku abiejų pobūdžiu:

⁵²⁶ Richard Nemesvari, „Judged by a Purely Literary Standard“: Sensation Fiction, Horizons of Expectation, and the Generic Construction of Victorian Realism,“ in: Kimberly Harrison and Richard Fantina (eds.), *Victorian Sensations: Essays on a Scandalous Genre*, Columbus: Ohio State University Press, 2006, p. 18.

⁵²⁷ Rohan McWilliam, „Melodrama“, in: Pamela K. Gilbert (ed.) *A Companion to Sensation Fiction*, Wiley-Blackwell, 2011, p. 55.

dirgesio literatūrai, kaip ir melodramai, būdingi ryšiai su įvairiomis kultūros formomis. Pasak šias įtakas tyrusio Danielio Brauno, toks žanrinis negrynumas lėmė, kad apie dirgesio romaną kalbėta kaip apie sugadintą literatūrinių „užkratų“, todėl jis laikytas nepageidaujamu⁵²⁸. Kita vertus, istoriškai ryškėja ne vien dirgesio literatūros bei melodramos imlumas skirtingų laikotarpių kultūrinėms įtakoms, bet ir abiejų poveikis kitokios prigimties, nebūtinai į fikcijos sritį patenkantiems tekstams. Pavyzdžiui, melodraminė raiška būdinga daugumai viešajame diskurse dominuojančių politinių ar kriminalinių naujienų⁵²⁹. Herojų konstravimo būdai, vėliau auditoriją pribloškiant jų „nuopoliu“, skirtingų grupių ar individų konfliktų pateikimas vienai pusei suteikiant agresoriaus, kitai – aukos vaidmenį, dėmesio sutelkimas į piktinančią ar šiurpinančią įvykio, pavyzdžiui, nusikaltimo, detalę – šių viešojo diskurso bruožų analizei atrodo paranki ir melodraminio režimo, ir dirgesio literatūros terminija.

Dialogą tarp melodraminio režimo ir dirgesio literatūros motyvuoja ir feministinės įžvalgos apie jų reikšmę moterų literatūros istorijai. Melodramos patrauklumas moterų auditorijai ilgą laiką buvo vienas iš jos marginalizacijos argumentų. Savo ruožtu, nepaisant visuotinio skaitytojų susidomėjimo ir sėkmės, kuri lydėjo rašytojus vyrus, dirgesio literatūra taip pat buvo laikoma moterišku fenomenu⁵³⁰. Įdomu pastebėti, kad jos recepcijai būdingas nerimas dėl estetikos normų pažeidimų išduoda ir socialinės asimiliacijos baimę: vieni pirmųjų kritikų skundėsi, jog dirgesio romanui „laikinei pavyko virtuvės skaitinius paversti mėgiamiausia svetainės pramoga“⁵³¹. Kultūros istorijos požiūriu ši komentarą apie dirgesio literatūrą galima aiškinti kaip nuorodą į vieną ankstyvųjų masinės kultūros apraiškų, susiejančių kultūros vartojimą su socialinės elgsenos modeliu grįsta skonio socialumo problema. Tarp skirtingoms socialinėms terpėms priklausančių moterų cirkuliuojančiam dirgesio romanui kritikų priskiriamą įtaką galima aiškinti ir abejonėmis, ar tokios socialinės institucijos kaip luomas tebėra patikimos.

⁵²⁸ Daniel Braun, „Realism and Sensation Fiction“, in: *op. cit.*, p. 101.

⁵²⁹ Atskirus tokios tekstinės ir užtekstinės plotmių jungties atvejus nagrinėja Judith R. Walkowitz. Jos teigimu, XIX a. pab. pranešimuose apie Džeko Skerdiko žmogžudystes ar tokius reiškinius kaip vaikų prostitucija dominavusi melodraminė raiška prisidėjo prie moralinės panikos ir sulaukė tradicinių privatumo ir viešumo kategorijų irimą. Žr. Judith R. Walkowitz, *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*, London: Virago: 1992. Rohan McWilliam, in: *op. cit.*, p. 59.

⁵³⁰ Lyn Pykett, *The 'Improper' Feminine: The Women's Sensation Novel and the New Woman Writing*, London: Routledge, 1992, p. 32.

⁵³¹ Elizabeth Steere, *The Female Servant and Sensation Fiction: 'Kitschen Literature'*, London: Palgrave Macmillan, 2013, p. 1.

Pavyzdžiu imant skirtingai reiškiamą atidumą lyčiai galima grįsti ir atsakymą į klausimą, kuo dirgesio literatūros tekstas, lyginant su melodraminiu pasakojimu, išlieka savitas. Melodramoje jauna herojė paprastai įkūnija moralinio aiškumo siekį. Reprezentuojama dorybė nebūtinai susijusi su skaistumu, nes esminį vaidmenį pasakojimas teikia moralinės laikysenos išbandymui. Apie melodraminės literatūros steigiamą moters elgesio modelį rašiusi XIX a. tyrinėtoja Martha Vicinus pažymi, kad pereidama į „pažemintųjų ir nuskriaustųjų“ pusę melodrama įžodina daugelį socialinių įtampų, o melodramos herojė, balansuojanti tarp beatodairiškumo ir pasiaukojimo, yra viena ryškiausių tokios įtampos išraiškų⁵³². Dirgesio literatūrai, priešingai, būdingas ambivalentiškumas, tad veikėjų intencijų ir veiksmų neįmanoma perrašyti absoliučiomis moralės kategorijomis. Dėl šios priežasties dirgesio romano klestėjimo laikotarpiu dalis veikėjų moterų laikytos anomalijomis, nes jų poelgiai neatitiko moters personažui galiojančių elgesio kriterijų⁵³³. Galima pridurti, jog skirtingai artikuliuojamas moralumas padeda paaiškinti ir nepanašius pasakojimo principus: melodrama pasikliauja akistatomis, tuo tarpu dirgesio literatūroje veikėjų poelgiai komentuojami kreipiantis į papildomų argumentų teikiančius pasaulietinius teisės ar medicinos diskursus.

Apibendrinant dirgesio literatūros sampratą verta pažymėti, kad kūno reikšmės atlieka pagrindinį vaidmenį interpretuojant tekstinius, dažnai ir užtekstinius, santykius. Tuo galima grįsti ir šioje disertacijoje pasirinktą sąvokos vertimo būdą⁵³⁴. Nors kiek neįprastai skambantis, žodis „dirgesys“ išlaiko angliško varianto „sensation“ turimą kūniško poveikio reikšmę ir sutelkčiau perteikia adresato juslinės patirties niuansus.

Daugiau jusliniu nei emociniu atsaku paremtą dirgesį galima būtų palyginti su grauduliu, romantizmo literatūros tyrėjų taip pat aiškinamą

⁵³² Martha Vicinus, „Helpless and Unfriended: Nineteenth-Century Domestic Melodrama“, *New Literary History* 13, 1981, p. 133. Retus nukrypimus nuo tradicinio moters vaidmens klasikinėje melodramoje (René Charles'io Guilbert'o de Pixérécourt'o kūrinuose) nagrinėjusi Gabrielle Hyslop pažymi, jog su vyriškųjų reikšmių sritimi siejamus poelgius (fizinį susirėmimą su piktadariu ar jo nužudymą) veikėjos paprastai atlieka persirengusios vyrais. Žr. Gabrielle Hyslop, „Deviant and Dangerous Behavior: Women in Melodrama“, *The Journal of Popular Culture*, 1985, Volume 19, Issue 3, p. 75.

⁵³³ Plačiau deiviacinių moters vaidmenų repertuarą žr. Andrew Mangham, *Violent Women and Sensation Fiction: Crime, Medicine and Victorian Popular Culture*, Palgrave Macmillan, 2007.

⁵³⁴ Sprendimą sudaiktavardinti terminą motyvuoja kiek vienpusiškas, nepakankamai adresatą įtraukiantis buvusio vertimo „dirginamoji literatūra“ atspalvis. Klaidinančiai per plačią reikšmę turėtų ir kiti būdvardiniai atitikmenys, kaip antai, „šokiruojanti“, „stulbinanti“ ar „sensacingoji“. Galbūt pagal prasmę artimiausias būtų „sensacijų“, tačiau tokiu atveju dominuoja nuoroda ne į kūną, o į publicistikos kategoriją.

sąsajomis su adresatu. Pasak lenkų romantizmo tyrėjo Radosławo Okulicziaus-Kozaryno, romantiniai tekstai graudinamai veikia skaitytoją buvusios, tačiau nutolusios praeities priminimu. Graudulys kuriamas tekstui kreipiantis į egzistuojančią kultūrinę atmintį, taigi bendrija emociškai susaistoma suteikiant formą jau esamoms emocijoms⁵³⁵. Dirgesio literatūra, priešingai, orientuojasi ne į buvusią patirtį ar kultūros atmintį, bet siekia išpūdžio sąlyginai tuščioje išardytos atminties vietoje, užpildydama ją nuorodomis į socialiai ar fiziškai šiurpias dabarties patirtis, bauginančias ar pasibjaurėjamą turinčias kelti situacijas. Tai padaro dirgesį bendresnės „nervų“ (tuomet dažnai ir vadintų dirgsniais) problemos, aktualios XIX–XX a. sandūros kultūrai, kontekstu, ir leidžia aptikti savitą juslinės modernybės patirties aprašymo būdą.

5.2. Prisiminus revoliuciją: Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės *Šviesuliai ir šešėliai*

Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės romanas *Šviesuliai ir šešėliai* rašytas XX a. 3-ojo deš. pradžioje, kai abi seserys Ivanauskaitės grįžo į tėvų dvarą Paragiuose. Jų bendradarbiavimas tęsėsi iki Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės mirties 1926 m., o paskutiniai metai buvo itin produktyvūs: be trumpų apsakymų, parašyta apysaka „Ponas Dramblevičius“, drama „Už lizdą“, romanas *Iki mirties*. Nors *Šviesulių ir šešėlių* autorystė priklauso Marijai Ivanauskaitei, prisiminimuose ji pažymi, jog rašiusi pasitardama su seserimi, tad galima numanyti, jog vyresnioji sesuo tekstą ne vien „laisvai, vietomis pajvairindama stilių“, išvertė iš lenkų kalbos, tačiau galimai prisidėjo ir kuriant siužetą bei personažus⁵³⁶. Beveik išsyk romanas atiduotas publikacijai. Jį dalimis 1925–1926 m. išspausdino dienraštis *Klaipėdos žinios*, kurio redaktorius tuo metu buvo Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės bičiulis Jurgis Šaulys. Kadangi dviguba Lazdynų Pelėdos tekstų autorystė tuomet dar buvo plačiau nežinoma, romanas turi paantraštę „iš sesers užrašų“ – tik Marija Ivanauskaitė-Lastauskienė XX a. pr. buvo gyvenusi Sankt

⁵³⁵ Radosław Okulicz-Kozaryn, „Tarp gimtųjų vietų graudulio ir nebūties troškimo: Vladislovo Sirokomiės Mokykliniai metai (Szkolne czasy) ir Cupio dissolvi“, pranešimas, skaitytas akademiniame vasaros seminare „Literatūros salos“, 2016 m. liepos 27 d., Jašiūnų dvaras, Lietuva. Romantinio graudulio pėdsakus XX a. vidurio lietuvių poezijoje pastebi ir literatūros tyrėja Akvilė Rėklaitytė. Žr. Akvilė Rėklaitytė, „Marcelijaus Martinaičio poetinė antropologija“, daktaro disertacija, humanitariniai mokslai, filologija, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2017, p. 112–124.

⁵³⁶ Marija Lastauskienė, „Iš praeities“, in: Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I., *op. cit.*, p. 77.

Peterburge, ir šiuo paaiškinimu siekta užbėgti už akių nusistebėjimui, kad pasakojama apie gyvenimą dideliame imperijos mieste.

Skaitant romaną, sprendimas prevenciškai įspėti, kad kūrinys paimtas iš „Peterburgo veikėjų gyvenimo“ ir parentas jaunesniosios sesers prisiminimais, nebeatrodo buvęs būtinas. Be kelių detalių, pasakojime nėra akivaizdu, jog veiksmo vieta – Sankt Peterburgas, o su XX a. pr. politiniais neramumais Rusijos imperijoje susijusių realiųjų taip pat mažai. Nors Marija Ivanauskaitė yra biografiškai užsiminusi apie kelias pasipriešinimo tuometiniam režimui formas (platinusi *Iskra*, dalijusi proklamacijas kareiviams) ir demonstraciją gatvėje, kurios metu nukentėjusi nuo dragūnų⁵³⁷, romane nesinaudojama asmeninės patirties ištekliais ir tiesioginiai susidūrimai beveik nevaizduojami. Apie *Šviesulius ir šešėlius* atrodo verta svarstyti kaip apie revoliucijos platesne prasme prisiminimą, suprantant ją kaip tėvų bei vaikų, luominių ir lyčių santykių transformaciją. Šį neįaukų socialinių institucijų kaitos vaizdą pasakojimas perteikia dirgesio literatūros kalba.

Dirgesio literatūrai būdingą žanrinį nevienareikšmiškumą, dėl kurio ją gana sunku įrašyti į žanrinės literatūros sistemą, yra pastebėjusi literatūrologė Viktorija Daujotytė. Melodramą laikydama visos Lazdynų Pelėdos kūrybos provaizdžiu, straipsnyje apie šį romaną ji pažymi:

Liūdesys, melancholija, nusiminimas, vilčių žlugimas lydi svarbiausius veikėjus. Bet pastebima ir kita – iš esmės melodramos pasyviajai statikai priešinga Lazdynų Pelėdos kūrybos savybė, itin atsiskleidžianti „Šviesuliuose ir šešėliuose“: tai nuotykių, įvykių dinamika, gana aštrūs siužeto kampai, suteikiantys kūriniai detektyvo elementų.⁵³⁸

Šiuos elementus, pavyzdžiui, romane pagrindinės veikėjos atliekamą nusikaltimą (ji tariamiems revoliucionieriams padeda pavogti raktus nuo Lietuvos didikų Levickių kapinyno, taip prisidėdama prie jo apiplėšimo) aptikti gana paprasta, tačiau be platesnio interpretacinio konteksto jie lieka tarsi atskirti nuo kitų pasakojime plėtojamų temų. Daugumai jų būdingas dviejų raiškos būdų derinimas, gerai atsiskleidžiantis scenoje, skirtoje Ados saviagresijos aktui:

Panelės Monsė miegamasis buvo pilnas slopinančių dūmų, vidury kambario baigė degti krūva popierių, ugnis greit šliaužė parketu, nuo liepsnos raitėsi plonutės lentelės. Štai

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 74.

⁵³⁸ Viktorija Daujotytė, „Tarp melodramos ir detektyvo“, in: Lazdynų Pelėda, *Šviesuliai ir šešėliai. Praeities šmėklos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996, p. 390.

užsidegė kilimo kampas ir ugnis slinko toliau. Lovoje gulėjo negyva Ada, iš jos krūtinės bukčiojo kraujas ir varvėjo per šviesų rūbelį, išsiskirstydamas lyg paberti lašeliai po pagalvę, iš ten per antklodę sruvo gausiai ant grindų.⁵³⁹

Iš pažiūros melodraminio gesto aprašyme (tai – bandymas nusižudyti, kuriuo pradedamas romano protagonistės asmeninis siužetas) dominuoja veiksmoždziai, kreipiantys skaitytojo dėmesį į juslinį patirties sluoksnį. Ugnies (šliaužė, raitėsi, slinko) ir kraujo (bukčiojo, varvėjo, sruvo) paralelę butų galima priskirti prie „romansiškų“ sprendimų, kuriuos Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės tekstuose aptinka literatūros tyrėja Indrė Žakevičienė⁵⁴⁰. Visgi cituojamoje ištraukoje nesiekama mesti aliuzijų į tariamai galingas, teatrališkas emocijas, veikiau steigiamas kalbėjimo būdas, grįstas nuorodomis į fizines emocinės raiškos ištakas. Vėliau tai išplėtojama dirginių motyvo variacijomis, kai personažų būsenų permainos pateikiamos diagnozuojant skirtingo laipsnio dirginių iširimą arba sveikatą. Atskirais atvejais pasakojime dirginiai gali būti „sujudinti“, „sukrėsti“, „iširę“, „erzinami“, net „draskomi“, gali „įsišėlti“ ar „neišlaikyti“ ir, atvirkščiai, būti „sutvarkyti“, „nuraminti“, „išgydyti“ ir padaryti tvirti.

Toks jausminės drausmės ugdymas laikomas pastangų atsisaistyti nuo buvusios jausminės struktūros⁵⁴¹ ženklu. Ryšių nutraukimas iš pradžių įvedamas per skirtį tarp buvusių emocinę tvarką reprezentuojančio tėvo ir ją atmetančios dukters. Į šios skirties egzistavimą pasakojimo pradžioje nukreipia namų erdvės aprašymas: čia pasigendama praktikų, kurių tikimasi iš bajorijos moterų (panelė vengia siuvinėti ar užsiimti nėriniais)⁵⁴², ir patys namai kelia vien mechaniškai savo darbą atliekančių tarnų, tvarkančių kambarius ir ruošiančių valgius, „kurių niekas nepareikaludavo“, palaikomos butaforijos įspūdį. Juose nesėkmingai mėginta įvykdyti savižudybė yra pirmoji veikėjos „mirtis“ – bandymas savaip vaduotis iš lūkesčių, siejamų su

⁵³⁹ Lazdynų Pelėda, *Šviesuliai ir šešėliai. Praeities šmėklos, op. cit.*, p. 8.

⁵⁴⁰ Indrė Žakevičienė, „Literatūros nuošalės vardai: provokuojančio populiarumo vilkduobės“, in: *Acta humanitarica universitetus Saulensis*. T. 8, 2009, p. 66.

⁵⁴¹ Šios sąvokos vartojimas čia sietinas su Raymondo Williamsso jai teikiama prasme, nors aiškesnių įrankių „jausminei struktūrai“ aptikti jo kultūros teorija nesiūlo. Dirgesio raiškiai Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės romane perprasti aktualu tai, kad Williamsas įžvelgia ryšį tarp jausminės ir socialinės struktūrų kaitos. Žr. Raymond Williams, „Gramatiniai vaizduotės laikai“, in: *XX a. literatūros teorijos*, I d., Aušra Jurgutienė (sud.), Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 335.

⁵⁴² Vėliau kalėjime atsidūrusiai Adai apie jas darsyk primena ir kalėjimo viršininkas: „dainuotumėte sau salone, skambintumėte arba skaitytumėte knygas, vyresniųjų parinktas...“ Žr. Lazdynų Pelėda, *Šviesuliai ir šešėliai. Praeities šmėklos, op. cit.*, p. 133.

įprastiniais socialiniais scenarijais.

Ši senosios savasties atmetimą ir siektiną transformaciją pasakojime aiškina įpintos intertekstinės nuorodos į savomis moralės kategorijomis veikimą grįsti raginusį Friedrichą Nietzsche'ę. Išgyvenusios Ados padėtis nusakoma knygoje *Taip kalbėjo Zaratustra* pasitelkta simbolika: veikėjos saviinterpretacijai ir, bent iš dalies, interpretacijai siūlomi įrankiai yra trys socialiniam elgesiui apibūdinti skirtos gyvenimo fazės (pareigų vergas, liūtas ir vaikas). Drastiškas poelgis vertinamas kaip liūto veiksmas, pareigos pančių sudraskymas ir bandymas perrašyti biografiją tampant vaiku. Tai grįžimas į pradžią, kurioje daugiausia reikšmės teikiama nuosavos etikos paieškoms. *Šviesuliai ir šešėliai* išsiskiria tuo, kad šis individualus moralumas romane aprėpia tiek jausminės raiškos, tiek socialinę struktūrą. Merginos sprendimą, jog „nenori turėti ir jau nebeturės nieko bendro su pareiga“, ir pasiryžimą atsikratyti „tų prietarų, to jausmingumo, amžiais įgyto ir perduodamo iš kartos į kartą“ sieja tiesioginis ryšys. Veikėjos elgesio programai suteikiamas jausminės struktūros ardymo atspalvis, kuris iš pradžių reiškiamas nutrūkusiomis šeimos saitais ir apibendrinamas paskutiniu dukros ir tėvo melodraminiu susitikimu: mirties akimirką tėvo vėlė „aplanko“ Adą ir pabučiavimu numarina neseniai gimusį jos kūdikį. Tačiau niekinamų „bajoriškų sentimentų“ motyvas tekste vis atsikartoja, pamažu aiškėjant, kad romano protagonistė atstovauja veikiau patį kismą, tad negali būti priskirta nei blėstančiai, nei besirandančiai emocinei kultūrai. Tai atitinka dirgesio literatūros kontekste būdingą subjekto savasties negrynumą, dėl kurio jį sunkiau įrašyti į manichėjišką moralinę tvarką.

Siužetiškai ši subjekto ambivalencija pasakojime įprasminama romantine dilema. Emocinių ir socialinių ritualų nepaisantis Trifonas, iš pirmo žvilgsnio, suteikia Ados pageidaujamai nuosavai etikai veikimo programą: nuo knygoje aptinkamų socialinės kaitos idėjų atveda prie galimų praktikų, suartina su revoliucionierių atmaina – maksimalistais. Tačiau kaip nedviprasmiškas veikėjas melodraminės gėrio ir blogio sistemos atžvilgiu, jis turi gana ribotą paskirtį – atskleisti bendrų normų neribojamos veikimo laisvės savidestrukciją. Dirgesio literatūros požiūriu įdomu, kad antagonistinis vaidmuo reiškiamas sąsajomis su urbanistine kultūra, ir Trifonas atvirai pateikia savąją apsibrėžtį: „Aš iš mažo pamestas, miesto auka, išnaudotas, pamintas, niekinamas, lyg tyčia auklėjamas, kad piktadariu tapčiau“⁵⁴³. Seksualinis judviejų ryšys taip pat vaizduojamas naudojant stilistiškai trikdančią, tačiau kultūriškai iškalbingą elektros metaforą. Ados susitikimuose

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 114.

su Trifonu gausu „elektros kibirkščių“ (skirtingais atvejais jos tai „šliaužė per moters liemenį“, „per jos kūną perėjo“, ar „apsupo visą merginos esybę“), ir pats Trifonas kaskart pasirodo ir pranyksta „miesto chaotiškame bruzdėjime“, taip prilyginant urbanistinės percepcijos jusliškumą buvimui kūniškai pasisavintam.

Galima sutikti su Viktorija Daujotyte, kad *Šviesuliuose ir šešėliuose* itin plačiai išskleista Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės kūryboje iš esmės įvedama modernioji feministinė problematika⁵⁴⁴. Komentuojant šią siužeto liniją dirgesio aspektu, pagrindinę veikėją pražudantis revoliucionierius leidžia įvertinti romaną šalia kitų XX a. pr. moterų literatūros tekstų, taip pat nemažai perėmusių iš dirgesio literatūros tradicijos. Juos viena feministinės literatūros kritikos pradininkių Elaine Showalter sieja su antroje XIX a. pusėje ryškėjusia anglakalbės moterų literatūros tendencija, kurią yra apibendrinančiai pavadinusi feministine protesto proza. Šiuo metu sukurti moterų rašytojų tekstai, jos teigimu, suteikia balsą kitoms socialinę subordinaciją patiriančioms grupėms, tad rašoma apie fabrių darbininkus, prostitutas, vergus, išnaudojamus vaikus. Taip buvo praskintas kelias feministinio laikotarpio autorėms, apie moterų problemas ir reikalavimus prabilusioms XIX ir XX a. sandūroje⁵⁴⁵. Kadangi dirgesio romanas formavosi itin poliarizuotame literatūros diskurse, kuriame moters seksualumas buvo suvokiamas kaip nesamas arba, priešingai, visa persmelkiantis, šeima vaizduota kaip moteriško nekaltumo prieglobstis, kuriam grėsmę kelia perteklinio seksualumo (reiškiamo prostitutės ar „puolusios moters“ figūromis, perteikiančiomis ligų bei nuosmukio temas) invazija. Tokia seksualiai pavojinga moteris, dirgesio romanuose nerūpestingai galėjusi nužudyti sutuoktinį, vėliau transformuojama į kitą įtakingą kultūrinį įvaizdį – *femme fatale*, dominavusį *fin de siècle* vyrų rašytojų ir menininkų vyrų vaizduotėse. Tuo tarpu XX a. pr. „naujosios moters“ vaizdinį kūrusios autorės, priešingai, naudojosi feministinės protesto prozos resursais fizinės ir moralinės korupcijos šeimoje priežastimi laikydamos vyrą⁵⁴⁶. Dažnas antagonistas šio laikotarpio moterų literatūroje – mirtį nešantis sifilitikas vyras, „skleidžiantis užkratą ir pamišimą bei keliantis grėsmę dvasinei žmonijos raidai“⁵⁴⁷. Pagrindinį nedviprasmišką *Šviesulių ir šešėlių* socialinės

⁵⁴⁴ Viktorija Daujotytė, „Tarp melodramos ir detektyvo“, *op. cit.*, p. 389.

⁵⁴⁵ Elaine Showalter, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁴⁶ Lyn Pykett, *The 'Improper' Feminine: The women's sensation novel and the New Woman writing*, London: Routledge, 1992, p. 154.

⁵⁴⁷ Elaine Showalter, *op. cit.*, p. 88.

panoramos drumstėją Trifoną galima priskirti prie tokių nuorodų į dirgesio romano veikėjų repertuaro kaitą.

Iš pažiūros, šiuo veikėju atliekami tradiciniai dirgesio romano naracijos gestai. Jis paskatina grįžti prie vieno iš savų socialinę tradiciją reprezentuojančių ženklų ir jį simboliškai sunaikinti, taigi suteikia postūmį Ados nusikaltimui⁵⁴⁸. Be to, būdamas ligos nešėjas, tampa netiesiogiai atsakingas ir už merginos mirtį. Nepaisant to, visų pagrindiniam romano subjektui tekusių išbandymų priežastimi nurodoma esanti suirusi ankstesnė pasaulio samprata. Dvejojančią veikėją motyvuoja religines atramas pakeitusi mokslinė distancija („– Šventvagystė, išniekinimas kapinyno, – mąstė Ada ir tuoj pasitaisė: – Tai ir archeologai šventvagiai? – aiškino pati sau. – Jeigu yra paliečiamos faraonų piramidės, kodėl magnatų kapinės turi būti neliečiamos?“), tačiau apie ją liudijančios nuorodos į mokslinius diskursus kupinos įtampų, kol pasimetimą tenka atvirai išsakyti („– Kas man iš tų gabumų, iš tų žinių surinktų, kada viskas maišosi chaose... pamatas po kojomis griūna, – tarė liūdnei Ada“). Šios kaitos veikiami buvusios socialinės tradicijos ženklai yra nebetekę įtaigos, socialinei sistemai palaikyti skirti ritualai sukeistėję, o patys ryšiai tarp individų interpretuojami kaip sumaištis.

Jai romane oponuojama pasitelkiant senaisiais socialiniais ritualais pasikliaujančius, pirmiausiai – nutrūkusios tradicijos ilgesį reprezentuojantį Tada Zgierskį. Nors iš pradžių į šeimos lūkesčius, kad pavyks suplanuoti tradicinę romantinę sąjungą atsakoma ironija („– Bet tai kažin koks sentimentalus herojus, – pasakė Ada. – Rasit širdy tebesinešioja koki sudžiūvusį lapą?“), pamažu veikėją palenkia senajai jausminei struktūrai priklausančio bajoro rodomas dėmesys. Skirtingos vizijos, kaip turėtų klostytis ir kokiais principais remtis meilės santykiai, sudaro pagrindinę kliūtį jų ryšiui. Įtinama atsvara Ados deklaruojamai laisvos meilės sampratai pasakojime nepasiūloma, nors ir šia samprata nepavyksta atvirai vadovautis: socialinės normos nuolat tikslina veikėjų elgesio ribas, taigi merginos seksualinė patirtis, nėštumas, liga privalo likti kitiems nežinomi. Ši įtampa tarp nutylėjimų bei atvėrimų vykstančių lyčių vaidmenų ir šeimos sampratos revoliuciją daro pastebimą, ir paverčia Adą dirgesio romano veikėja. Apie jos mirties priežastį, greičiausiai sifilį, tekste pasakoma vien užuominomis. Tačiau kad asmeninis Ados projektas, buvęs grįstas viešumu ir atviru kalbėjimu („nieko nesidroviau ir galėčiau vaikščioti visai nuoga“), pasibaigia jai gulint karste su „baisia paslaptimi“, galima vertinti kaip tekstinį tokios

⁵⁴⁸ Pačiam sprendimui pasitamauja viena iš dirgesio literatūros ir melodraminio režimo konvencijų – sutapimas. Grafų giminės, į kurias turtus nusitaiko revoliucionieriai, palikuonė pasirodo besanti Ados krikšto motina.

revoliucijos pralaimėjimą.

Galbūt reikšmingiausia, kad *Šviesuliai ir šešėliai* jausminės struktūros ir socialinę permainas perteikia kontekstinių moteriškų ir vyriškų reikšmių sukeitimu. Buvusių tradicijų atstovas Tadas pasižymi su kilmingos XIX a. moters įvaizdžiu susijusiais bruožais, jis vaizduojamas kaip fiziškai, emociškai ir intelektualiai nebrandus, reikalingas dėmesio bei globos. Tai paryškinama poezijos ir muzikos pomėgiu, kitaip tariant, šiam veikėjui perleidžiamos praktikos, kurių jau atsisakiusi Ada. Sprendimą jį paversti moterimi kultūrine prasme galima aptikti pačiame tekste. Komentuojant Tado išvaizdą (panašus į Juozapą Poniatauskį) pažymimas elgesio keistumas, nes vaikinui netinka domėtis nėriniais. Fraze „nenoromis ateidavo į galva mintis, kad nebent kokia valiūkė burtininkė užkerėjo merginos sielą vaikino pavidalu“ patvirtinama, jog veikėją nutarta priskirti kontekstinei kultūrinių moteriškų reikšmių sistemai. Tai leidžia paaiškinti ir nelygiavertę romantinę sąjungą, kurioje Ada mylimojo veiksmus traktuoja kaip silpnumą rodančias užgaidas. Perdėtas veikėjo jautrumas galiausiai apibendrinamas isterijos priepuolio scena. Joje Tadas „puolęs į pasiutimą plėšė nuo savęs rūbus, trunkė visokius daiktus į žemę, daužė galvą tol, kol išsitiesė ant grindų be sąmonės“ – taip socialinę paniką dėl ryšių su Ada amoralumo papildė ligą, gresiančią pamišimu, pereinančio nervinio sukrėtimo motyvas. Pasitelkiant XIX a. medicinos diskurse dominavusią idėją, ligos priežastimis nurodomos esant buvęs celibatas ir pirmoji seksualinė patirtis, be kurios „gyvasties energija“ neturėjusi pakankamai raiškos būdų. Ši seksualinės patirties kaip esminės gyvenimo permainos samprata priklauso moterų socialinei istorijai. Seksualinės ir psichinės sričių suartinimu remtasi aiškinant moterų isteriją, tad galima sakyti, jog Tadas kartoja įsivaizduojamą moters biografinį siužetą. Tai reikštų, kad socialinės tradicijos saugotojo vaidmenį, kurio paprastai tikėtasi iš moterų, suteikiant vyrui, jį tenka perrašyti pagal moters pavyzdį. Tik netiesiogiai atėmusi kultūriškai priskirtą veikimo iniciatyvą pagrindinė romano veikėja gali būti matoma kaip šios tradicijos keitėja.

Melodraminiai ir dirgesio romano aspektai leidžia nuspėti, kad Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės *Šviesuliai ir šešėliai* ir nemažai kitų tekstų, Viktorijos Daujotytės žodžiais, „atitiko skaitančiųjų dėl malonumo poreikius“⁵⁴⁹. Kartu juos galima vertinti kaip vieną iš modernybės patirties kultūrinio persakymo būdų. Dirgesio literatūros kontekste šiurpios ar stilistiškai nepatrauklios detalės tampa iškalbios. Tai tikslina vėlyvųjų rašytojos kūrinių supratimą, nes tekstų savybės, tokios kaip žanrinis

⁵⁴⁹ Viktorija Daujotytė, „Tarp melodramos ir detektyvo“, *op. cit.*, p. 389.

hibridiškumas ir trikdantys jutiminės patirties elementai, nelieka vien trūkumai, bet įgyja papildomą, su urbanistine modernybės percepcija susijusią prasmę. Atnaujinus tekstinės, teorinės ir kontekstinės plotmių ryšį, galima plačiau įvertinti ir šios autorės indėlį į Lazdynų Pelėdos literatūrinį palikimą.

IŠVADOS

1. Disertacijoje keliamai su Lazdynų Pelėdos recepcija susijusiai problemai – kaip vertinti kultūriškai apibrėžto saiko nepaisančią literatūrinę raišką ir aiškinti tekstuose atsikartojančias melodramines konvencijas – sprendimų siūlo sociokultūrinės melodramos studijos. Tekstinių ir vizualinių melodraminių diskursų analizei kertinė *melodraminio režimo* samprata, suformuluota XIX a. literatūrą tyrusio Peterio Brookso, yra pagrindinė darbo teorinė atrama. Prie melodraminės vaizduotės permąstymo prisidėjęs Brooksas literatūriškai neparankius jų bruožus (perteklinę emocijų raišką, hiperbolėmis grįstą stilistiką, atipinę pasakojimo struktūrą, pabrėžtinį veikėjų susaistymą su manichėjiška moralės sistema, patosišką ekspresiją) aiškina modernėjančios kultūros kontekste, atsispirdamas nuo skirtinguose melodraminiuose diskursuose aptinkamų mėginimų sekuliaraus pasaulio sampratai gražinti šventumo mito likučių rinkinį, suteikiant kultūrai nuo paskirų individų tarsi nepriklausomo moralumo nuojautą. Į tai skaitytoją ar žiūrovą ir kreipia įvairiuose sociokultūriniuose kontekstuose veikiantys melodraminiai režimai. Siekiantį juos aprašyti mokslininką suklestėjusios melodramos studijos įtraukia į tebesitęsiančią diskusiją dėl režimo ir žanro tarpusavio ryšio bei, kaip ir kiti galimi teorinių gairių rinkiniai, siūlo skirtingas taktikas pasirinktam objektui tirti. Melodraminis režimas šiame darbe laikomas operatyvia, tekstų analizei parankia sąvoka.

2. Kontekstualizuojant Lazdynų Pelėdos melodraminį režimą jis darbe susaistytas su dviem XIX a. pab. – XX a. pr. tebesiformuojančiai lietuvių literatūrai reikšmingomis aplinkybėmis: besikuriančia pradedančių skaitytojų auditorija ir dominuojančiu modernybės idėjos variantu – *susipratimu*, į kurią ją įvairiais būdais mėginama atvesti. Darbui taikoma teorinė sociologo Shmuelio Eisenstadto modernybės samprata, siūlanti atskirų visuomenių patiriamas transformacijas ir nesuvienijamus modernybės variantus aiškinti *daugeriopų modernybės formų* sąvoka – ji grįsta prielaida, kad modernybės istoriją pavyktų geriau suprasti žvelgiant į ją kaip į daugelio kultūrinių programų seką, kurias steigia, perkuria ir atkuria socialiniai veikėjai, ir judėjimai, kurių suvokimai apie modernėjimą nebūtinai sutampa. Ją papildo šiam tyrimui aktualų, savirefleksijos aspektą XIX a. istoriografijai pritaikęs Jūrgenas Osterhammelis, teigęs, jog žvelgiant į analizuojamą laikmetį iš dabarties perspektyvos ir formuluojant atskirus apibendrinimus, būtų neapdairu iš akių išleisti amžininkų jau pateiktas saviinterpretacijas. Tokią metodologinę laikyseną disertacijoje paremia ir idėjų istoriko Reinharto

Kosellecko įsitikinimas šios saviinterpretacijos galia: istorijos dalyvių pateikta laiko patirties analizė pati įsilieja į socialinę istoriją, nes amžininkų suformuluoti konceptai ne vien nusako įvykius, tačiau ir patys atlieka *navigacijos instrumentų* funkciją istorinių pokyčių sraute.

3. Tad pirmuoju kontekstiniu darbo orientyru laikomas vienas pastebimiausių saviinterpretacijos instrumentų XIX a. pab.–XX a. pr. Lietuvoje – *susipratimas*. Juo skirtingais būdais nurodant į siektiną savasties perdarymą, socialinė kaita iškalbingai atsiveria kaip daugiakryptis procesas. *Susipratimo* kaip vieno iš savirefleksijos idėjos variantų bruožai rekonstruojami tiriant amžių sandūros kultūriniame diskurse vykusias nebendramačių modernybės programų diskusijas. Mokėti skaityti lietuviškai reiškė atsidurti padėtyje, kurioje tampama įvairių įtikinėjimų susiprasti adresatu. Kreipiniai į skaitytoją kaip lietuvi, bajorą, moterį, valstietį ar darbininką papildomus tapatumus kuria bei projektuoja, tačiau jų derinys klostosi iš skaitytojo kaip tokio situacijos.

4. Siekiant atsisakyti papildomų, įsivaizduojamai skaitytojų auditorijai suteikiamų, su jų tapatumais siejamų bruožų, kitu disertacijos kontekstiniu orientyru tampa *istorinis skaitytojas*. Rekonstruojant su Lazdynų Pelėdos literatūriniu debiutu susijusio plačiajai auditorijai skirto mėnraščio *Ūkininkas* (1890–1905) gyvavimo istoriją bei programą, leidėjų turėtas auditorijos vaizdiny patikslinamas ir papildomas konkretaus pradedančiojo skaitytojo atveju, rekonstruojant mėginimą skaityti, įsitraukti į vieną iš susipratimo programų bei įsirašyti į spaudos istoriją.

5. Disertacijos analizės dalyse tiriant Lazdynų Pelėdos melodraminio režimo raišką ši tekstinių ir užtekstinių melodraminio režimo ryšių visuma sutelkiama atpažįstant dominuojančioms susipratimo programoms nepaklūstantį *melodraminį subjektą*. Juo savitai reiškiamos ir pagal melodramines konvencijas pertvarkomos į istorinį skaitytoją nukreiptos skirtingų modernybės programų įtampos. Darbe išskirti du pagrindiniai melodraminio subjekto artikuliacijos (pavertimo *klajūnės* subjektu) Lazdynų Pelėdos tekstuose būdai. Jie iliustruojami gretinant pirmuosius Sofijos Ivanauskaitės ir kiek anksčiau ėmusios rašyti Marijos Ivanauskaitės kūrinčius.

6. Melodraminio režimo aspektu aptariamos Sofijos Ivanauskaitės apysakos „Našlaitė“, „Kas priešas?“ ir „Klajūnas“ atskleidžia literatūrines ir kontekstines *socialinės klajūnės* reikšmes. Apie įtarumą istorinio skaitytojo, ar veikiau skaitytojos, atžvilgiu liudija kitas nesusipratimo variantas – tapsmas

fikcinės klajūnės subjektu. Jis išsamiau nagrinėjamas pasitelkus lenkų periodinėje spaudoje 1898 m. serializuotą Marijos Ivanauskaitės apysaką „Be vairo“ („Bez steru“). Apysaka liudija, kad Lazdynų Pelėdos kūrybai aktualią moterų „prisiskaitymo“ temą ji įveda pirmoji.

7. Išsamiau literatūrinės ir sociokultūrinės plotmių suartinimą padeda įvertinti dėl romano *Klaida* užsimezgusi polemika, kurioje literatūros autonomijos idėjai oponuojama melodraminiu režimu. Nors pats romanas melodraminiu požiūriu neiškalbus ir melodraminei analizei neparankus, už teksto ribų vykusį diskusiją padeda įvertinti Sofijos Ivanauskaitės melodraminio režimo gestus – pastangą kelis sykų steigti vienos iš modernybės programų (revoliucijos) auką ir atlikti viešą dėmesio perkėlimo judesį. Tai sutampa su beveik visų melodramos tyrėjų įžvalgomis apie melodraminio režimo siekį perimti aukos perspektyvą.

8. Nevienareikšmį Lazdynų Pelėdos melodraminio režimo pobūdį ir savitumus perteikia kita linkme plėtojami melodraminiai pasakojimai kurių aptarimui skirta ketvirtoji disertacijos dalis. Jie atskleidžia bandymą melodraminį *klajūnės subjektą* iš naujo susaistyti su *priklausomybės struktūromis*, į melodraminio pasaulėvaizdžio centrą iškeliant ryšių tarp individų pakartotinio užmezgimo galimybę. Tokią literatūriškai artikuliuojamą socialinio sugrįžimo pastangą perteikia siekis melodramiškai persvarstyti socialines institucijas, kurių simbolinėmis reprezentacijomis tampa *žemė* ir *šeima*.

9. Kad melodraminis režimas gali siekti atkurti arba perkurti tradicinius socialinės hierarchijos modelius atskleidžia dviejų melodraminių vizijų sugretinimas. Vieną jų reprezentuoja XIX a. pab.–XX a. pr. lietuvių skaitytojams pažįstama, *budraus skaitymo* epochai priklausanti autorė Maria Rodziewiczówna, kitokį melodraminį atsaką į socialinę kaitą siūlo Sofijos Ivanauskaitės melodraminis režimas. Užtekstiniu tradicinio autoriteto skaidos krizei perprasti aktualiu įvykiu, komentuojančiu įsitvirtinusį nepasitikėjimą „įstatymais apkamšyta“ luomine konstrukcija, tampa paminklo Rusijos imperatorei Jekaterinai II atidengimo ceremonija, žyminti lietuvių tautinio judėjimo diskurse dominuojantį įtarumą tarpluominiu bendradarbiavimu paremtų kultūrinių scenarijų atžvilgiu. Šį įtarumą literatūriškai išskleidžia apysakoje „Ir pražuvo kaip sapnas“ atveriamas suirusio socialinio peizažo, nebetekusio melodramai privalomos viešos subjektyvybės ženklų (Elaine Hadley), vaizdas. Tokį peizažą Sofijos Ivanauskaitės melodraminis režimas,

priešingai nei Rodziewiczównos romanuose, imasi nebe restauruoti, tačiau perkurti, buvusius skaitytojus įrašydamas į melodraminį *žemės atgavimo* naratyvą ir paversdamas simboliniais jos savininkais. Atrodo reikšminga, jog apysaka pasirodė blėstant Rodziewiczównos socialinei vizijai ir pasikeitus istorinio skaitytojo situacijai, nes pereita į skirtingų leidinių vieša konkurencija dėl publikos grįstą komunikaciją, kurios aktyvi dalyvė buvo ir *Vilties* feljetonuose kūrybą spausdinusi Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė.

10. Pastangą melodramiškai artikuliuoti kitos socialinės institucijos – šeimos – socialinę kaitą liudija seserų Ivanauskaičių tekstų grupė, kurią literatūros kritikai apibendrintai sieja su XX a. pr. įvairiuose diskursuose mėginamu spręsti „moterų klausimu“. Disertacijoje melodraminiu aspektu perskaitomi 1910–1913 m. publikuoti Lazdynų Pelėdos tekstai ir aptariama skirtingų modernybės programų rūpesčio objektu tapusi ribinė *socialinės klajūnės* forma (prostitucija), kuri darbe apibendrintai įvardinama „puolusių moterų“ vaizdinija. Melodraminio režimo požiūriu, vien atgaila gali sugrąžinti tokį socialinės klajūnės subjektą į etinę, tačiau nebe į socialinę sistemą. Tuo seserų Ivanauskaičių tekstai atkartoja prostitucijos temą kitomis terminijomis aprašiusių diskursų idėją, subendrinančią seksualiniuose mainuose dalyvaujančias moteris kaip aukas, pasmerktas likti socialinėje paraštėje. Tačiau atskirais melodraminiais siužetais šią neparankią problemą siekiama iškelti *perskirstant kančios matomumą* (Agustin Zarzosa) ir subjektams suteikti simbolinio grįžimo viltį į melodraminę „nekaltumo erdvę“ – namus (Linda Williams).

11. Feministinė išvalga, kad populiariosios literatūros tekstas yra tradiciją tęsiančios ir jai oponuojančios pozicijų susidūrimo laukas, tad literatūros analizės tikslas būtų išgvildinti besivaržančius teksto balsus, tikrinama antrame, šeimos problemai skirtame poskyryje, kuriam parinkta *melodraminio kartėlio* metafora. Iš nagrinėjamų apsakymų subjektų patiriamų melodraminių intervencijų bei akistatų (apsakymuose „Erškėtrožėlės“, „Kam, dėl ko?“, „Atobalsis“ bei „Per ją“) aiškėja, kad Lazdynų Pelėdos melodraminis kartėlis nesusijęs su veikėjų lytimi. Juo veikiau komunikuojamos XX a. pr. modernybės programų įtampos: modernėjančią kultūrą žymi poreikis derinti skirtingus socialinius vaidmenis ir, šiuo atveju, susitaikyti su nevienodų susipratimų koegzistencija ar pripažinti, jog asmens savastis daugiasluoksni bei nestokojanti įtampų. Tačiau absoliučiomis perskyromis pasikliaujantis melodraminis režimas į užtekstines kultūros slinktis atsako leidimu subjektui įsipareigoti tik vienam iš galimų susipratimų

– priklausomybė dviems šioje disertacijoje tiriamų autorių melodraminėje plotmėje neįsivaizduojama. Ši melodramos binariškumą kiek suproblemina apysakoje „Mano draugė“ įvedama, Thomaso Elsaesserio melodramos sampratą atitinkanti, *ironiškoji plotmė*. Čia pasakotojos vidiniais komentarais kuriama distancija sudvejina melodraminį režimą, iškreipia aukos perspektyvą ir pačią tradicinės šeimos instituciją paverčia abejonių objektu.

12. Vėlyvieji Marijos Ivanauskaitės-Lastauskienės tekstai (romanas *Šviesuliai ir šešėliai*) nužymi galimą melodraminio režimo kaitos trajektoriją ir sąsajas su *dirgesio literatūra*. Juos galima vertinti kaip vieną iš juslinės modernybės patirties kultūrinio persakymo būdų. Dirgesio literatūros kontekste šiurpios ar stilistiškai nepatrauklios detalės tampa iškalbios. Tai tikslina vėlyvųjų rašytojos kūrinų supratimą, nes tekstų savybės, tokios kaip žanrinis hibridiškumas ir trikdantys jutiminės patirties elementai, nelieta vien trūkumai, bet įgyja papildomą, su urbanistine modernybės percepcija susijusią prasmę. Atnaujinus tekstinės, teorinės ir kontekstinės plotmių ryšį, galima plačiau įvertinti ir šios autorės indėlį į Lazdynų Pelėdos literatūrinį palikimą.

LITERATŪROS SĄRAŠAS

Teorinė ir kritinė literatūra:

Aleksandravičius, Egidijus, Kulakauskas, Antanas, *Carų valdžioje. Lietuva XIX amžiuje*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.

Aliaga-Buchenau, Ana-Isabel, *Dangerous Potential of Reading: Readers and the Negotiation of Power in Selected Nineteenth-Century Narratives*, Routledge, 2004.

Anderson, Benedict, *Įsivaizduojamos bendruomenės: apmąstymai apie nacionalizmo kilmę ir plitimą*, iš anglų kalbos vertė Aušra Čižikienė, Vilnius: Baltos lankos, 1999.

Ardis, Ann L., Lewis, Leslie W., (eds.), *Women's Experience of Modernity 1875–1945*, The Johns Hopkins University Press, 2003.

Arlauskaitė, Natalija, *Trumpas feministinės kino teorijos žodynas*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007.

Auerbach, Erich, *Mimezis: tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, iš vokiečių kalbos vertė Antanas Gailius, Vilnius: Baltos lankos, 2003.

Avižinienė, Birutė, „Dialogo raida lietuvių moterų dramaturgijoje XIX a. pabaigoje – XX a. pirmoje pusėje“, daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2017.

Bairašauskaitė, Tamara, „Kova dėl žemės: dvarininkų ir dvarų valstiečių nuosavybės santykiai panaikinus baudžiavą (XIX a. 7–8 deš.)“, *Lituanistica*, T. 60, Nr. 3 (97), 2014.

Bairašauskaitė, Tamara, *Bajorų dvaras keičia savininką: Vilniaus, Kauno ir Gardino gubernijų dvarų likimai 1863–1914 metais*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2018.

Bairašauskaitė, Tamara, Medišauskienė, Zita, Miknys, Rimantas, *Devynioliktas amžius: visuomenė ir valdžia*, Lietuvos istorija, T. 8, d. I, Vilnius: Baltos lankos, 2011.

Baym, Nina, „Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors“, *American Quarterly*, Vol. 33, No. 2, 1981, pp. 123–139.

Bakutytė, Vida, „Melodrama Vilniuje XIX a. pradžioje“, in: *Lietuvos kultūros tyrinėjimai*, t. 2, 1996.

Bakutytė, Vida, *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu, 1795–1915*, Vilnius: LKTI, 2011.

Baldick, Chris (ed.), *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford University Press, 2001.

Balkelis, Tomas, *Modernios Lietuvos kūrimas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.

Beetham, Margaret, *A Magazine of Her Own? Domesticity and Desire in the Woman's Magazine, 1800–1914*, London and New York: Routledge, 1996.

Bentley, Eric, *The Life of the Drama*, New York: Atheneum, 1964.

Berman, Marshall, *All That Is Solid Melts Into Air: The Experience Of Modernity*, Penguin Books, 1988.

Bernstein, Laurie, *Sonia's Daughters: Prostitutes and Their Regulation in Imperial Russia*, Berkeley: University of California Press, 1995.

Bleizgienė, Ramunė, „Gabrielės Petkevičaitės-Bitės nervai – moters tapatumo komplikacijos“, *Colloquia*, 2012, Nr. 23.

Bleizgienė, Ramunė, „Kokia moteris gali būti rašytoja? Rašančios moters įvaizdis XIX a. pab. – XX a. pr. moterų rašytojų biografiniuose pasakojimuose“, *Colloquia*, 2010, Nr. 25.

Bleizgienė, Ramunė, *Privati tyla, vieši balsai: moterų tapatybės kaita XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.

Bončkutė, Roma, „Jurgio Šaulio laišakai (1901–1907) Mortai Zauniūtei“, *Res Humanitariae*, 2016, Nr. 19.

Bončkutė, Roma, „Meškikė ir jos vyrai“, *Metai*, 2012, Nr. 12.

Brantlinger, Patrick, „What is „sensational“ about the „sensation novel“?, *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. 37, 1982.

Brooks, Peter, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, Yale University Press, 1976.

Brown, Nick (ed.), *Refiguring American Film Genres – History and Theory*, University of California Press, 1998.

Buckley, Matthew S., „Refugee Theatre: Melodrama and Modernity's Loss“, *Theatre Journal*, Volume 61, Number 2, May 2009.

Buckley, Matthew S., „Sensations of Celebrity: Jack Sheppard and the Mass Audience“, *Victorian Studies*, Spring 2002.

Buckley, Matthew S., *Tragedy Walks the Streets: The French Revolution in the Making of Modern Drama*, Johns Hopkins University Press, 2006.

Burokas, Marius, „XX amžiaus trečiojo-ketvirtojo dešimtmečio populiarioji proza“, *Literatūra*, 1999, t. 37 (1).

Būtėnas, Julius, *Gyvenusi kitiems: apybraiža apie Feliciją Bortkevičienę*, Kaunas: Aušra, 1993.

Būtėnas, Julius, *Povilas Višinskis* (2-as leidimas), Vilnius: Egalda, 1997.

Česnulevičiūtė, Petronėlė, „Klaidų romanas“, in: Julijonas Lindė-Dobilas, *Blūdas*. Lazdynų Pelėda, *Klaida*, Vilnius: Vaga, 1990.

Česnulevičiūtė, Petronėlė, *Lazdynų Pelėdos kūryba (iki Pirmojo pasaulinio karo)* in: *Literatūra ir kalba*, t. 6, 1962.

Dąbrowska, Joanna E., „Universal values of Klementyna Tańska-Hoffmanowa's pedagogy“, *Rocznik Teologii Katolickiej*, t. XIV/1, 2015.

Daugirdaitė, Solveiga, „Išmokytos galvoti – XIX amžiaus rašytojos“, in: *Spaudos laisvė*, sud. Rimantas Skeivys, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004.

Daujotytė, Viktorija, *Lietuvių literatūros kritika*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2007.

Daujotytė, Viktorija, *Parašyta moterų*, Vilnius: Alma littera, 1999.

Delanty, Gerard, Isin, Engin F. (eds.), *Handbook of Historical Sociology*, London: Sage Publications, 2003.

Dementavičius Justinas, *Tarp ūkininko ir piliečio: modernėjančios Lietuvos politinės minties istorija*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2015.

Denham, Robert D., *Northrop Frye and Critical Method*, Pennsylvania State University Press, 1979.

Duff, David (ed.), *Modern Genre Theory*, Routledge, 2014.

Edmondson, Linda (ed.), *Women and Society in Russia and the Soviet Union*, Cambridge University Press, 1992.

Eisenstadt, S. N., „Multiple Modernities“, *Daedalus*, Winter 2000.

Eliot, Simon, Rose, Jonathan (eds.), *A Companion to the History of the Book*, Wiley-Blackwell, 2009.

Engelstein, Laura, *The Keys to Happiness: Sex and the Search for Modernity in Fin-de-Siècle Russia*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1992.

Esterhammer, Angela, Piccitto, Diane, Vincent, Patrick (eds.), *Romanticism, Rousseau, Switzerland*, Palgrave Macmillan, 2015.

Felski, Rita, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Cambridge: Harvard University Press, 1989.

Felski, Rita, *Literature after Feminism*, University of Chicago Press, 2003.

Felski, Rita, *The Gender of Modernity*, Harvard University Press, 1995.

Felski, Rita, *Uses of Literature*, Blackwell Publishing, 2008.

Fleming, Paul, *Exemplarity and Mediocrity: The Art of the Average from Bourgeois Tragedy to Realism*, Stanford University Press, 2009.

Foucault, Michel, „The Subject and Power“, interviu knygoje Hubert L. Dreyfus, Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, University of Chicago Press, 1982.

Fowler, Alastair, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, OUP Oxford, 1985.

Frank, Marcie, „At the Intersections of Mode, Genre and Media: A Dossier of Essays on Melodrama“, *Criticism*, Volume 55, Number 4, Fall 2013.

Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, Princeton University Press, 2000.

Frow, John, *Genre*, Routledge, 2005.

Gaidis, Ryšardas, Lietuvos aukštuomenės lojalumo manifestacija Jekaterinos II paminklo atidengimo Vilniuje proga“, *Lietuvos istorijos studijos*, t. XII, 2003.

Garrison, Laurie, *Science, Sexuality and Sensation Novels: Pleasures of the Senses*, London: Palgrave Macmillan, 2011.

Giddens, Anthony, *The Consequences of Modernity*, Stanford University Press, 1990.

Gieben, Bram, Hall, Stuart (eds.), *The Formations of Modernity: Understanding Modern Societies, An Introduction*, Polity, 1993.

Gilbert, Pamela K. (ed.) *A Companion to Sensation Fiction*, Wiley-Blackwell, 2011.

Gledhill, Christine, Williams, Linda (eds.), *Melodrama Unbound: Across History, Media, and National Cultures*, Columbia University Press, 2018.

Gruodis, Karla (sud.), *Feminizmo ekskursai: moters samprata nuo antikos iki postmodernizmo*, Vilnius: Pradai, 1995.

Gunzenhauser, Bonnie (ed.), *Reading in History: New Methodologies from the Anglo-American Tradition*, London: Pickering & Chatto, 2010.

Hadley, Elaine, *Melodramatic Tactics: Theatricalized Dissent in the English Marketplace, 1800-1885*, Stanford University Press, 1997.

Hays, Michael, Nikolopoulou, Anastasia (eds.), *Melodrama: The Cultural Emergence of a Genre*, Palgrave Macmillan, 1999.

Harrison, Kimberly, Fantina, Richard (eds.), *Victorian Sensations: Essays on a Scandalous Genre*, Columbus: Ohio State University Press, 2006.

Hogle, Jerrold E. (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, New York: Cambridge University Press.

Holmgren, Beth, *Rewriting Capitalism: Literature and the Market in Late Tsarist Russia and the Kingdom of Poland*, University of Pittsburgh Press, 1998.

Hough, Graham Goulden, *A Preface to The Faerie Queene*, New York, Norton: 1963.

Hyslop, Gabrielle, „Deviant and Dangerous Behavior: Women in Melodrama“, *The Journal of Popular Culture*, 1985, Volume 19, Issue 3.

Jacobs, Lea, „John Stahl: Melodrama, Modernism, and the Problem of Naïve Taste“, *Modernism/modernity*, Volume 19, Number 2, April 2012.

John, Juliet (ed.), *The Oxford Handbook of Victorian Literary Culture*, Oxford: Oxford University Press, 2016.

John, Juliet, „Melodrama and its Criticism: An Essay in Memory of Sally Ledger“, *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 8 (2009).

Jonaitis, Marijus, *Poetas ir visuomenė XIX–XX amžių sankirtose*, Klaipėda: Eldija, 1994.

Jurėnienė, Virginija, *Lietuvių moterų judėjimas XIX amžiaus pabaigoje - XX amžiaus pirmojoje pusėje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2006.

Kavolis, Vytautas, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994.

Kelleter, Frank, Krah, Barbara, Meyer, Ruth, (eds.), *Melodrama! The Mode of Excess from Early America to Hollywood*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2007.

Kelly, Joan, „Did Women Have a Renaissance?“ in: *Women, History and Theory: The Essays of Joan Kelly*, Chicago: The University of Chicago Press, 1986.

Klinger, Barbara, *Melodrama and Meaning: History, Culture, and the Films of Douglas Sirk*. Indiana University Press, 1994.

Kooijman, Jaap Pisters, Srauwen, Wanda (eds.), *Mind the Screen: Media Concepts According to Thomas Elsaesser*, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2008.

Koselleck, Reinhart, *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*, Series: Cultural Memory in the Present, į anglų kalbą vertė Todd Samuel Presner, Stanford: Stanford University Press, 2002.

Kostecki, Janusz (red.), *Ludzie i książki. Studia historyczne*, Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2006.

Kostkevičiūtė, Irena, *Kritinis realizmas lietuvių prozoje XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1956.

Krainskis, Nikolajus, *Nakties tamsybėse*, iš rusų kalbos vertė Virgilijus Čepiejus, Vilnius: Odilė, 2018, p. 173.

Kubilius, Vytautas, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: Alma littera, 1996.

Kvietkauskas, Mindaugas, *Vilniaus literatūrų kontrapunktai. Ankstyvasis modernizmas 1904–1915*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2007.

Landy, Marcia (ed.), *Imitations of Life: A Reader on Film and Television Melodrama*, Detroit: Wayne State University Press, 1991.

Lankutis, Jonas, „Melodrama – gerai ar blogai?“, *Pergalė*, 1968, Nr. 3.

Laučkaitė, Laima, *Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.

Ledger, Sally, „Don't be so melodramatic! Dickens and the affective mode“, *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, Nr. 4, 2007.

Lietuvių literatūros istorija. Antroji knyga. XX amžiaus pirma pusė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010.

Lietuvių literatūros kritika, I t., Vilnius: Vaga, 1971.

Lyons, Martin, *Readers and Society in Nineteenth-Century France: Workers, Women, Peasants*, New York: Palgrave, 2001.

Lotman, Jurij, *Kultūros semiotika*, iš rusų kalbos vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004.

Mayer, David, „Encountering Melodrama“, in: Kerry Powell (ed.), *The Cambridge Companion to Victorian and Edwardian Theatre*, Cambridge University Press, 2004.

Mangham, Andrew, *Violent Women and Sensation Fiction: Crime, Medicine and Victorian Popular Culture*, Palgrave Macmillan, 2007.

Marcinkevičienė, Dalia, *Vedusiųjų visuomenė: santuoka ir skyrybos Lietuvoje XIX amžiuje - XX amžiaus pradžioje*, Vilnius: Vaga, 1999.

Martuszevska, Anna, *Jak szumi Dewajtis?: Sudia o powiesciach Marii Rodziewiczówny*, Wydawn Literackie, 1989.

Maskuliūnienė, Džiuljeta, „Spausdinto žodžio autoritetas XIX a. Lietuvos kaime“, *Knygotyra*, t. 44, 2005.

Mastianica, Olga, *Bajorija lietuvių tautiniame projekte (XIX a. pabaiga – XX a. pradžia)*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2016.

Mastianica, Olga, *Pravėrus namų duris: moterų švietimas Lietuvoje XVIII a. pabaigoje - XX a. pradžioje*, Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2012.

McReynolds, Louise, Neuberger, Joan, (eds.), *Imitations of Life: Two Centuries of Melodrama in Russia*, Durham: Duke University Press, 2002.

McWilliam, Rohan, „What is Interdisciplinary about Victorian History Today?“, *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, 1 (2005).

Medišauskienė, Zita, „Apie dvarininkų ir valstiečių santykius ne iš klasių kovos pozicijų“ in: *Dvaras modernėjančioje Lietuvoje XIX a. antra pusė – XX a. pirma pusė*, Vilnius: E. Karpavičiaus leidykla, 2005.

Medišauskienė, Zita, „Namų angelas sargas: moters vieta Lietuvos visuomenėje XIX a. pirmoje pusėje“, *Klėja*, Nr. 8.

Medišauskienė, Zita, Staliūnas, Darius (sud.), *1863–1864 m. sukilimas: istorija ir atmintis*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2016.

Mercer, John, Shingler, Martin, *Melodrama: Genre, Style, Sensibility*, Columbia University Press, 2004.

Mikalajūnė, Eglė, Antanavičiūtė, Rasa (sud.), *Vilniaus paminklai. Kaitos istorija*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2012.

Miknys, Rimantas, *Lietuvos demokratų partija 1902 – 1915 metais*, Vilnius: A. Varno personalinė įmonė, 1995.

Miłosz, Czesław, *Lenkų literatūros istorija*, Vilnius: Baltos lankos, 1996.

Miłosz, Czesław, *Tėvynės ieškojimas*, Vilnius: Baltos lankos, 2011.

Moretti, Franco, *The Novel, Vol. 1: History, Geography and Culture*, Princeton: Princeton University Press, 2006.

Okulicz-Kozaryn, Radosław, „Tarp gimtųjų vietų graudulio ir nebūties troškimo: Vladislavo Sirokomlės Mokykliniai metai (Szkolne czasy) ir Cupio dissolvi“, pranešimas, skaitytas akademiniam vasaros seminare „Literatūros salos“, 2016 m. liepos 27 d., Jašiūnų dvaras, Lietuva.

Osterhammel, Jürgen, *The Transformation of the World: A Global History of the Nineteenth Century*, į anglų kalbą vertė Patrick Camiller, Princeton: Princeton University Press, 2014.

Pykett, Lyn, *The 'Improper' Feminine: The Women's Sensation Novel and the New Woman Writing*, London: Routledge, 1992.

Rahill, Frank, *World of Melodrama*, Pennsylvania State University Press, 1967.

Rainey, Lawrence, „Pretty Typewriters, Melodramatic Modernity: Edna, Belle, and Estelle“, *Modernism/modernity*, Volume 16, Number 1, January 2009.

Rėklaitytė, Akvilė, „Marcelijaus Martinaičio poetinė antropologija“, daktaro disertacija, humanitariniai mokslai, filologija, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2017.

Rose, Jonathan, *The Intellectual Life of the British Working Classes*, Yale University Press, 2001.

Sassoon, Donald, *The Culture of the Europeans: From 1800 to the Present*, London: HarperCollins, 2006.

Satkauskytė, Dalia, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.

Schleifer, Ronald, Velie, Alan, „Genre and Structure: Toward an Actantial Typology of Narrative Genres and Modes“, *MLN*, Vol. 102, No. 5, *Comparative Literature* (Dec., 1987), The Johns Hopkins University Press.

Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own*, Princeton: Princeton University Press, 1977.

Simmel, Georg, *The Metropolis and Mental Life*, The Blackwell City Reader, Oxford and Malden, 2002.

Skeivys, Rimantas, „Ar Antano Vienuolio *Viešnia iš šiaurės* melodraminis romanas?“, *Lituanistica*, t. 53, Nr. 4(72), Lietuvos mokslų akademijos leidykla, 2007.

Speičytė, Brigita, „Neužvydėtina dalia juodo pranašo“, *Metai*, 2008, Nr. 12.

Speičytė, Brigita, *Anapus ribos: Maironis ir istorinė Lietuva*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2012.

Sprindytė, Jūratė, *Lietuvių apysaka*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996.

Staliūnas, Darius (sud.), *Raidžių draudimo metai*, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2004.

Staliūnas, Darius, *Savas ar svetimas paveldas? 1863–1864 m. sukilimas kaip lietuvių atminties vieta*, Vilnius: Mintis, 2008.

Stauter-Halsted, Keely, „Moral Panic and the Prostitute in Partitioned Poland: Middle-Class Respectability in Defense of the Modern Nation“, *Slavic Review*, Vol. 68, No. 3, 2009, p. 564–566.

Steere, Elizabeth, *The Female Servant and Sensation Fiction: ‚Kitschen Literature‘*, London: Palgrave Macmillan, 2013.

Stępnik, Krzysztof (red.), *Komunikowanie i komunikacja na ziemiach polskich w latach 1795 – 1918*, Lublin: Wydawn. Uniw. Marii Curie-Skłodowskiej, 2008.

Stites, Richard, *The Women's Liberation Movement in Russia: Feminism, Nihilism, and Bolshevism, 1860-1930*, Princeton University Press, 1978.

Subačius, Paulius, *Lietuvių tapatybės kalvė: tautinio išsivadavimo kultūra*, Vilnius: Aidai, 1999.

Ščigienė, Vaida, „Paragių dvaro dailininkas Nikodemas Erazmas Ivanauskas“ in: *Lietuvos valsčiai: Papilė (II, III dalys)*, Vilnius: Versmė, 2006.

Tompkins, Jane, „Sentimental Power: *Uncle Tom's Cabin* and the Politics of Literary History“, in: *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction, 1790-1860*, New York: Oxford UP, 1985.

Vanagaitė, Gitana, „Neišsipildžiusio gyvenimo vaizdas Lazdynų Pelėdos biografijoje“, in: *Žmogus ir žodis*, 2011, Nr. 2.

Vicinus, Martha, „Helpless and Unfriended: Nineteenth-Century Domestic Melodrama“, *New Literary History* 13, 1981.

Walkowitz, Judith R., *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*, London: Virago, 1992.

Wellek, René, (ed.), *A History of Modern Criticism 1750-1950: Volume 1, The Later Eighteenth Century*, Cambridge University Press, 1983.

Williams, Linda, „Mega-Melodrama! Vertical and Horizontal Suspensions of the “Classical”“, *Modern Drama*, Volume 55, Number 4, Winter 2012.

Williams, Linda, Gledhill, Christine (eds.), *Reinventing Film Studies*. Bloomsbury USA Academic, 2000.

XX a. literatūros teorijos, I d., Aušra Jurgutienė (sud.), Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.

Zaborskaitė, Vanda (sud.), *Poetika ir literatūros estetika: nuo Aristotelio iki Hegelio*, iš prancūzų kalbos vertė Laima Rapšytė, Vilnius: Vaga, 1978.

Zalatorius, Albertas, *Prozos gyvybė ir negalia*, Vilnius: Vaga, 1988.

Zarzosa, Agustin, „Melodrama and the Modes of the World“, *Discourse*, Spring 2010.

Zarzosa, Agustin, *Refiguring Melodrama in Film and Television: Captive Affects, Elastic Sufferings, Vicarious Objects*, Lexington Books, 2013.

Żbikowska–Migoń, Anna, Łuszpak, Agnieszka (reds.), *Czytanie, czytelnictwo, czytelnik*, Wrocław: Wydawn. Uniwers. Wrocławskiego, 2011.

Žakevičienė, Indrė, „Literatūros nuošalės vardai: provokuojančio populiarumo vilkduobės“, in: *Acta humanitarica universitetus Saulensis*. T. 8, 2009.

Žekevičiūtė, Indrė, „Kas populiaru ir kas išliekama: išmonės impulsai Marijos Lastauskienės prozoje“, in: *Darbai ir dienos*, 2003, t. 35.

Židonis, Giedrius, Niewulis-Grablunas, Jowita, „Artimos sielos ilgesys: Nikodemo Erazmo Iwanowskio ir Elizos Orzeszkowos laišakai (1881–1891)“, *Darbai ir dienos*, Nr. 56, 2011.

Šaltiniai:

„Apie kudiķį Susipratimą: pasaka“, *Lietuvos ūkininkas*, 1909 m. gruodžio 23 d., Nr. 51/52.

„Atsakymai. Sunskiečiui.“, *Ūkininkas*, 1900, Nr. 1.

„Geleźkeliai pas mus – po Lietuvą – ir kaimynystėje“, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 4.

„Gaudi teisybė“, *Varpas*, 1892, Nr. 6.

„Ką veikia mūsų kunigai“, *Skardas*, 1907, Nr. 2.

„Keli žodžiai apie musu knygas“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 3.

„Mūsų knygos“ [Knygos *Morkus ir Aurelionas. Apysaka iš pirmų amžių krikščionystės* recenzija], *Ūkininkas*, 1899, Nr. 9.

„Nuo redakcijos“, *Lietuvaitė*, 1910, Nr. 1.

„Szeknos apie žeme, saule, menesi ir žvaigždes“, pagal Nevzorovą paraszė Antanulis, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 11.

„Tėvynės sargo“ redakcija., „Į darbą, Broliai, ir par 1899 metus!“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 12.

„Ukininkas“ 1890–1899 m.“, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 12.

„*Vienybės lietuvininkų*“ 25 metų sukaktuviu jubilėjus (1886-1911): *historiški atsiminimai mūsų praeities: su paveikslais mūsų įžymesnių veikėjų ir rašytojų*, Plymouth: Vienybės lietuvininkų spaustuvė, 1911.

„Žinios isz Lietuvos“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 11.

„Žinios isz Lietuvos“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 6.

„Žinios isz svetimų szalių“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 1.

- „Žinios isz svetimu szaliu“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 3.
- „Žodelis į korespondentus“, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 7.
- [Be parašo], „Mūsų raštai 1907 metais“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. sausio 8 d.
- [Be parašo], „Už magaryczias į starszinas pakeltas.“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 9.
- [Gr. – Grinius?], „Musu reikalai“, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 1.
- [Jonas Staugaitis], „Ką sako ukinikas savo broliams“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 2.
- [Juozas Tumas-Vaižgantas], anotacija Lazdynų Pelėdos knygai „Kas priešas?“, *Tėvynės sargas*, 1900, Nr. 10–11.
- [Maironis], *Terp skausmu į garbę / paraszė* St. Garnys, 1895.
- [Petras Mikolainis], anotacija Lazdynų Pelėdos knygai „Kas priešas?“, *Vienybė lietuvininkų*, 1900, Nr. 45.
- [Sp-as], Margumynai. „Kaip privalo elgties susipratęs lietuvis norėdamas prilaikyti Lietuvą, kaipo tautą“, *Ūkininkas*, 1905.
- [Stasys Matulaitis], „Pasikalbėjimai apie ukininkystę Lietuvoje“, *Ūkininkas*, 1895, Nr. 9.
- [Vincas Kudirka], „Isz tėviniškos dirvos“, *Varpas*, 1889, Nr. 2.
- [Vladas Sirutavičius], „Katrės paminklas Vilniuje“, *Darbininkų balsas*, 1904, Nr. 6.
- A. J. [Augustinas Janulaitis], „Klaida ar melas?“, *Visuomenė*, 1910, Nr. 3.
- A. Nokutis [Aleksandras Jakševičius], „Apie skaitymą“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. gegužės 8 d.
- A. P. Gryžilas, „Uždarbiai ukiņikų Suvalkų rėdybos ir emigracija į Ameriką“, *Varpas*, 1892 Nr. 6.
- Aleksandras Dambrauskas-Jakštas, „Lazdynų Pelėda. „Klaida“, *Draugija*, 1910, Nr. 41.
- Ambrazevičius, Juozas, „Rašytojo palūžimas: Lazdynų Pelėdos melodramai“ in: J. Ambrazevičius-Brazaitis, *Lietuvių rašytojai*, Kaunas, 1938.
- Apysakos „Klajūnas“ anotacija [be parašo], *Vienybė lietuvininkų*, 1903 m. kovo 18 d.
- Augintinis [Kazys Matulaitis], „Nuo Sasnavos“, *Ūkininkas*, 1893, Nr. 9.
- Bagdonas, Juozas, *Penkiolikai metų sukakus: ruožai iš Ūkininko gyvenimo / parašė Ūkininkas, Tilžė: M. Saunus*, 1905.
- Biržiška, Mykolas, „Atsakymas į „Vilties“ straipsnį „Kritika ar liežuvavimas?“, *Visuomenė*, 1910, Nr. 5.
- Čiurlionienė-Kymantaitė, Sofija, „Pirmasis dailiosios literatūros apsiireiškimas „Varpe“, in: *Iš mūsų literatūros*, Kaunas: S. Banaičio spaustuvė, 1913.
- D. D., „Vilnietė ir Kaunietė“, *Lietuvaitė*, 1912, Nr. 11.

- Dobilas, Julijonas Lindė, *Blūdas. Lazdynų Pelėda, Klaida*, Vilnius: Vaga, 1990.
- Domeika, Adomas, „Pelėda“ ir „Šviesa“, *Lietuvių laikraštis*, 1905, Nr. 44–45.
- Eliza Orzeszkowa, *Kilka słów o kobietach*, Lwów, 1873.
- G. P. [Gabrielė Petkevičaitė-Bitė], „Apie šių dienų verges“, *Žibutė*, 1911, Nr. 1.
- G. P. [Gabrielė Petkevičaitė-Bitė], „Ko „Žibutė“ nori?“, *Žibutė*, 1911, Nr. 2.
- G. P. [Gabrielė Petkevičaitė-Bitė], „Lazdynų Pelėdos „Klaida“, *Lietuvos žinios*, 1910, Nr. 12.
- Petkevičaitė-Bitė, Gabrielė, „Moterų padėjimas ir priedermės“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. kovo 4 d., p. 3.
- Petkevičaitė-Bitė, Gabrielė, *Apie moterų klausimą*, Vilnius: M. Kuktos spaustuvė, 1910, p. 7.
- Gaidamavičius, Jonas, „Antanas Valys, *Varpas*, 1889, Nr. 10.
- Gaidamavičius, Jonas, „Pro domo sua“, *Varpas*, 1889, Nr. 4.
- Garmus, Juozas, „Ypatiškų atsiminimų pluoštas (kaip aš įgijau laikraščius)“, *Vilniaus žinios*, 1908, balandžio 18 d.
- Grabowski, Michał, *O nowej literaturze francuzkiej nazwanej literaturą szaloną*, Literatura i krytyka. T.1 część 3, Wilno, 1838.
- Grušas, Juozas, „Marija Lastauskienė-Lazdynų Pelėda. *Radybos*“, *Židinys*, 1930, Nr. 10.
- Hoffmanowa, Klementyna z Tańskich, *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki*, Warszawa: W drukarni A. Gałęzowskiego, 1831.
- Interviu su Romu Zabarausku, <http://www.pravda.lt/posts/view/10754>, 2012-03-21
- Ispolatova, Stefanija Karlovna, *Susipratusi moterė, kaipo visuomenės tvarkos atnaujinimo šulas* [pranešimas skaitytas moterų suvažiavime Peterburge], iš rusų k. vertė Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Vilnius: M. Kuktos spaustuvė, 1911.
- Iwanowska, Maria, „Bez steru“, *Tygodnik Romansów i Powieści*, 1898, Nr. 1533–1539.
- Iwanowska, Maria, „Ponocny“, *Biesiada literacka*, 1894, Nr. 47.
- Iwanowska, Maria, „Sama“, *Biesiada literacka*, 1895, Nr. 49.
- Iwanowska, M., „U celu“, *Biesiada literacka*, 1901, Nr. 45.
- j. a. [Juozas Adomaitis-Šernas], „Mokintis reikia“, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 6.
- J. G. [Juozas Garmus], „Iš Pakuonio, Suvalkų gub.“, *Ūkininkas*, 1897, Nr. 1.
- J. P. G-us [Juozas Garmus], „Iš netolimos praeities“, *Aidas*, 1911, Nr. 11.
- J. Sakals Padangių [Juozas Garmus], „Korespondencijos. Pakuonis“, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 6.
- J., „Ka szneka apie Amerika“, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 2.

Jakštas, Adomas, „Lietuvių balsas į jaunąją kartą Lietuvos didžponių, dvarponių ir bajorų“, *Dirva-Žinynas*, 1903, Nr. 6.

Kapsukas, Vincas, *Susipraskim!* „Jau daugiau kaip pusė metų tęsiasi maskolių su japonais karė...“ [aut. Vincas Kapsukas], „Draugo“ organizacija, 1904.

Kymantaitė, Sofija, „Keli žodžiai apie Lazdynų Pelėdą“, *Viltis*, 1909, Nr. 44.

Korespondencija iš Naumiesčio, *Vienybė lietuvininkų*, 1901, Nr. 37.

Kraszewski, Józef Ignacy, „Kronika zagraniczna“, *Tygodnik Ilustrowany*, 1880, Nr. 221.

Kudirka, Vincas, „Naujas laikraštis“, *Varpas*, 1889, Nr. 1.

Kudirka, Vincas, „Prakalba“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 1.

Kudirka, Vincas, *Raštai*, I t., Vilnius: Vaga, 1989.

Kudirka, Vincas, *Raštai*, II t., Vilnius: Vaga, 1990.

Lastauskienė, Marija, laišakai Aleksandrai Kontautaitėi Beresnevičienei, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, Retų knygų ir rankraščių skyrius (LNMMB RKRS), LP F18 – 32-38.

Lazdynų Pelėda, „Ištremtiesiems į Sibiriją“, *Viltis*, 1910, Nr. 118.

Lazdynų Pelėda, „Moterys su atestatais ir be atestatų“, *Lietuvaitė*, 1911, Nr. 2.

Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. I, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954.

Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. II, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1954.

Lazdynų Pelėda, *Raštai*, t. VII, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1955.

Lazdynų Pelėda, *Šviesuliai ir šešėliai. Praeities šmėklos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996.

Lazdynų Pelėdos (Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės) Raštai, II tomas, red. Liudas Gira, Kaunas, Vilnius: „Švyturio“ bendrovės leidinys, 1922.

Liepukas [Kostas Stiklius], „Stebūklingas atsivertimas“, *Ežys*, 1908, Nr. 5–9.

Lozoraitis, Juozas, Bielinis, Kipras, *Karė ir mobilizacija: Broli, susiprask! Atsarginiai. Varnoms paliktas. Eilės*, Tilžė: O. von Mauderodės spaustuvė, 1905.

M. Baltasis [Mykolas Biržiška], „Atsiminimas. [Skiriamas Lazdynų Pelėdai]“, *Visuomenė*, 1910, Nr. 4.

M. Čepas, „Testamentai“, *Ūkininkas*, 1894, Nr. 10.

Meyszowicz, Walerian, *Pašnekesiai apie laikus ir žmones*, Vilnius: Aidai, 2004.

Meškorius [Kazys Grinius], „Korespondencijos. Zapyškis. Marijampolės p.“, *Ūkininkas*, 1898, Nr. 3.

Meškus [Justinas Staugaitis?], „Knygų skaitymo laisvė ir tikėjimas“, *Šaltinis*, 1908, Nr. 24.

Mykolaitis-Putinas, Vincas, „10 metų mirties sukaktuvių proga. Lazdynų Pelėda“, *Literatūros naujienos*, 1936, Nr. 6.

Mykolaitis-Putinas, Vincas, *Raštai*, t. 11, I dalis, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.

Mozuras, „Žinios isz visur“, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 8.

Nuo Redakcijos, *Tėvynės sargas*, 1899, Nr. 9.

P. B. – Is, „Kiek ir kurių laikraščių skaitoma Kauno gubernijoje?“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. balandžio 5 d., Nr. 77.

P. Kragas [Petras Gerulis], „Lazdynų Pelėdos veikalai“, *Draugija*, 1910, Nr. 42–43.

P. Liutas [Petras Leonas], „Apie kraiti“, *Ūkininkas*, 1891, Nr. 7.

P.-tis [Jonas Vileišis], „Katrės paminklas“, *Vienybė lietuvininkų*, 1904 m. gruodžio 7 d.

Paltarokas, Kazimieras, *Draugija*, 1908, T. 6, Nr. 24.

Pilyps [Kazimieras Žalys], „Ar ne klaida?“, *Vilniaus žinios*, 1906 m. kovo 31 d.

Pilkis [Vincas Kapsukas], [Žinios. Iš Lietuvos. Vilniaus gub. Vilnius], „Nauja maskolių valdžios šunystė“, *Ūkininkas*, 1903, Nr. 12.

Pilkis [Vincas Kapsukas], laiškas į Varpo redakciją, 1901, Nr. 7.

Radzeviciūtė, Marijona, *Dievaitis : apysaka szios gadynes : pagirta ant konkurso Kurjero Warszawsko diena 1 gegužio 1888 metūse / paraszyta Marijonos Radzeviciutes, iš lenkų k. vertė J. Andziulaitis-Kalnėnas, Plymouth, Pa.: kasztu ir spaustuveja Juozapo Paukszčio, [1890; fakt. 1891].*

Radzevycziūtė, Marė, *Anima vilis*, apysaka Mares, iš lenkų kalbos vertė Jonas Montvila, Shenandoah, Pa.: kasztais kun. A.M. Miluko, 1898.

Radzevyčiūtė, M., *Žemių dulkės*, Plymouth: Vienybės lietuvininkų spaustuvė, 1902.

Red., „Seni paveikslai ir nauji užmanymai.“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 10.

Rėdystė, „Dūk Dievė!“, *Tėvynės sargas*, 1897, Nr. 1.

Revoliucijos dainos, Vilnius, 1905.

Ridikėlis, Antanas, korespondencija iš Smilgių, *Šaltinis*, 1909, Nr. 14.

Rimka, A., *Skaitymo vadovėlis*, Antroji pataisyta ir papildyta laida, 1914.

Rykztė [...], „Musų bajorai-lenkomanai (Rasztas isz Vieszintų Ukmergės apskr.)“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 2.

Rodziewiczówna, Maria, *Kądział*, 1899.

S. K. [Stasys Matjošaitis], „Mūsų knygos“, *Lietuvos ūkininkas*, 1908, Nr. 49.

S. Padangiu [Juozas Garmus], „Vilniaus gub. Kernava, (Krevos Pilis)“, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 11.

S. Padangiu [Juozas Garmus], *Ūkininkas*, 1899, Nr. 9.

S., „Kas tai yra debesiai“, *Ūkininkas*, 1896, Nr. 23.

Sakalas Padangių [Juozas Garmus] *Ūkininkas*, 1898, Nr. 11.

Sakals padangės [Juozas Garmus], *Ūkininkas*, 1898, Nr. 1.

Sakals Padangiu [Juozas Garmus], *Ūkininkas*, 1897, Nr. 8.

Sakals Padangių, *Ūkininkas*, 1899, Nr. 12.

Savasis [Algimantas Pietaris], „Keidosių Onutė“, 1899.

Smetona, Antanas, „Kritika ar liežuvavimas?“, *Viltis*, 1910, Nr. 65.

Snaudalius [Aleksandras Bubllys], „Patarmės valscionims lietuivims.“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 9.

Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė, „Ką veikia mūsų social-demokratai“, 1907, VUB RS, F1–D754.

Sofijos Ivanauskaitės-Pšibiliauskienės laišakai Jurgiui Šauliui, LLTI BR, F115-256.

Ss. [Juozas Bagdonas], „Paskutinės Lenkijos dienos“, *Ūkininkas*, 1904, Nr. 11.

St. Š. [Stasys Šilingas], „Klaida“, Apysaka. Lazdynų Pelėda. V., 1910, *Aušrinė*, 1910, Nr. 1.

Strazdo ir Vėgėlės knygų leidybos įmonės skelbimas Lazdynų Pelėdos raštų leidybai, 1913 m. lapkričio 23 d.

Szernas [Juozas Adomaitis-Šernas], „Audiatur et altera pars.“, *Varpas*, 1889, Nr. 6.

Šatrijos Ragana, „Vasaros atbalsiai“, *Vilniaus žinios*, 1906 m. sausio 15 d.

Šaulys, Jurgis, „Demagogija“, *Lietuvos žinios*, 1910, Nr. 87.

Terremont [Gabrielius Landsbergis], „Korespondencijos. Iš Kauno gub.“, *Ūkininkas*, 1894, Nr. 1.

Tumas, J., „Romantiškasis idealizmas grįžta“, *Židinys*, 1927, Nr. 10, t. 6.

Turauskas, Pranas, *Viltis*, 1908 m. spalio 3 d., Nr. 115.

Užmušimas caro Aleksandro II / parašė Jonas Gražys [Jonas Biliūnas], Lietuvių laisvamanių susivienijimas, Chicago, 1903.

v. k. [Vincas Kudirka], „Liaukime begę į Ameriką“, *Ūkininkas*, 1890, Nr. 4.

V. K. [Vincas Kudirka], „Už ką mes lenkams turime būti dėkingi arba nedėkingi?“, *Varpas*, 1892 m. Nr. 3.

Vaiszgantys [Juozas Tumas-Vaižgantys], „Apie ‚komediją‘ ir ‚teatrą‘, *Tėvynės sargas*, 1897, Nr. 8.

- Vaiszgantis, „Patarmės Rodos priderancio elgimos.“, *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 2.
- Vaitkus, Mykolas, *Per giedrą ir audrą: 1909 – 1918*, Atsiminimai, IV t., London: Nida Press, 1965.
- Vaižgantas, Juozas Tumas, [skelbimas], *Vilniaus žinios*, 1907 m. kovo 22 d.
- Vaižgantas, *Raštai*, XX t., Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.
- Vaižgantas, *Raštai*, XXI t., Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010.
- Valatis, Jeronimas, „Susiprato...“, *Šaltinis*, 1909, Nr. 14.
- Vargovaiškis [Kazimieras Ralys], „Užmirštųjų balsas“, *Lietuvos žinios*, 1909 m. lapkričio 11 d.
- Vds. [Vydūnas], „Lazdynų Pelėdos „Klaida“, *Nauja lietuviška ceitunga*, 1910, Nr. 34.
- Vileišis, Jonas, „Bendrasai darbas“, *Vilniaus žinios*, 1908 m. rugpjūčio 22 d.
- Vilnietis [Antanas Smetona], „Katrės paminklas“, *Ūkininkas*, 1904, Nr. 11.
- Vilties redakcija. *Viltis*, 1909 m. gruodžio 23 d.
- Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. XI, 1 d., Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008.
- Voldemaras, Augustinas, „Pašnekos apie raštiją“, *Viltis*, 1910, Nr. 62.
- X. X. [Pranciškus Vasiliauskas], *Susipraskim*, kun. A. Miluko išleidimas, 1908.
- X., „Žinios. Iš Lietuvos. Vilnius“, *Lietuvos aidas*, 1917 m. rugsėjo 22 d.
- Z. [Sofija Ivanauskaitė-Pšibiliauskienė], Korespondencijos. Vilnius. „Atidengimas Kotrynos stovylos“, *Varpas*, 1904, Nr. 11.
- Zola, Emile, *Nana*, iš prancūzų kalbos vertė Vladas Petrauskas, Vilnius: Mintis, 1991.
- Žirgulyš, Aleksandras, *Laiškai. Rinktinė*, parengė Ilona Čiužauskaitė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2018.

UŽRAŠAMS

UŽRAŠAMS

Vilniaus universiteto leidykla
Saulėtekio al. 9, LT-10222, Vilnius
El. p. info@leidykla.vu.lt,
www.leidykla.vu.lt
Tiražas 15 egz.