

# Laisvalaikis ir komercinių pramogų atsiradimas XIX amžiaus Vilniuje: Ivano Šumano vaidmuo modernėjančiame mieste

## Juozapas Paškauskas

Humanitarinių mokslų daktaras  
Lietuvos istorijos institutas  
XIX amžiaus istorijos skyrius  
El. paštas: [juozapas.paskauskas@istorija.lt](mailto:juozapas.paskauskas@istorija.lt)  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2260-1619>

**Santrauka.** Straipsnyje per pirmojo Vilniaus antreprenerio Ivano Šumano veiklą nagrinėjami XIX a. antros pusės Vilniaus miesto pramoginės scenos – likusios nacionalinių kanonų ir pagrindinio teatro scenos paraštėse – raidos ypatumai. Pobaudžiavinę ir posukiliminę Vilniaus pramoginę kultūrą ne tik pristatau platesniame kultūriniame regioniniame kontekste, bet ir parodau, kaip šios naujos kultūros vartojimas sutapo su modernizacijos procesų iššūkiu, vienas kurių – viešosios erdvės mieste poreikis. Tokio poreikio iškilimas XIX a. antros pusės Vilniuje žymi naujos miestietiškos kultūros ir jos vartotojų, peržengiančių tradicines socialines ir ekonomines klasių ribas, atsiradimą.

**Reikšminiai žodžiai:** Rusijos imperija, Vilnius, laisvalaikis, komercializacija, urbanizacija, Šumanas.

## Urban Leisure and the Rise of Commercial Entertainment in 19th-Century Vilnius: The Role of Ivan Shuman in a Modernizing City

**Summary.** The article explores the evolution of the entertainment scene in Vilnius during the second half of the 19th century, focusing on its marginal position outside national canons and mainstream theatre. Through the work of Ivan Antonovich Shuman, the city's first entertainment entrepreneur, the study situates Vilnius' post-serfdom and post-uprising entertainment culture within a broader regional context. It highlights how this emerging culture intersected with the modernization challenges of the time, particularly the demand for public urban spaces. This development reflected the rise of a new urban culture and its consumers, who crossed traditional socio-economic boundaries.

**Keywords:** Russian Empire, Vilnius, leisure, commercialization, urbanization, Ivan Antonovich Shuman.

## Įvadas

Kad laisvalaikio pramogos gali būti ir yra dažniausiai lydimos nerimo bei jaudulio ir nėra tik pabėgimas nuo rūpesčių, istoriografijoje pažymėjo ir XIX a. pabaigos Prancūzijos *la Belle Époque* pramogų tyrinėtojas Charles'as Rearickas, atkreipęs dėmesį, kad nei amžininkai, nei atidesni tyrinėtojai aptariamo laikotarpio nelaikė „gražia epocha“<sup>1</sup>. Todėl ir tai pačiai epochai priklausiusio modernėjančio Vilniaus ir atitinkamų pramogų jame tyrimo klausimas turėtų būti, kokius lūkesčius šios pramogos patenkino ir kokių nepatenkino. Straipsniu, kuriuo aptarsiu ryškiausias pramogų tendencijas 1868–1891 m. Vilniuje, bandysiu atsakyti ir į šį, lūkesčių, klausimą, ir sykiu parodyti šių pramogų recepciją ir vertinimų kaitą, iš dalies paaškinančią visuomenės pramogų pasirinkimo spektrą bei pramogų įplieskiamas kultūrinės įtampas XIX a. antros pusės Vilniuje.

Pasirinktas tyrimo laikotarpis neatsitiktinis: pradedu pirmaisiais viešųjų pramogų aprašymais 1868 m. posukiliminiame Vilniuje, o užbaigiu vieno iš pirmųjų antreprenerių Ivano Šumano įsitvirtinimu kultūrinėje miesto scenoje, kai jis paskiriamas Vilniaus miesto teatro valdytoju<sup>2</sup>, jo nuomojamas Botanikos sodo restoranas tampa pagrindine vasaros kultūrinio sezono erdve, o jo trupės su pasirodymais vykdavo ir į 1891 m. pastatytą Kauno miesto teatrą<sup>3</sup>.

Laikytis šių chronologinių gairių atrodo prasminga ir todėl, kad Ivano Šumano ir jo restorano, o vėliau ir pramogų sodo atsidarymas XIX a. antros pusės Vilniuje atitinka kelias istoriografines paradigmas: sekuliarias komercines pramogas siūlančios institucijos atsiradimas posukiliminiame ir pobaudžiaviniame Vilniuje žymėjo miestui būdingo gyvenimo režimo, jam tipiškų praktikų, elgesio normų ir socialinių santykių bei socialinės kontrolės mechanizmų įsitvirtinimą<sup>4</sup>. Su naujų pramogų įsitvirtinimu kultūrinėje miesto panoramoje keitėsi ne tik miestas, bet ir miestiečiai, pradėję laisvalaikio ir miesto viešąsias erdves suvokti kaip bendrą modernaus piliečio poreikį. Sykiu naujos laisvalaikio praktikos ir erdvės skelbia apie nuo agrarinės link industrinės įsibėgėjančią visuomenės transformaciją<sup>5</sup>. Tiek Vakaruose, tiek Rusijos imperijoje organizuotų pramogų ir įvairių šakų sporto paplitimas ilgus šimtmečius buvo ribojamas laiko ir finansų, kurių turėjo tik pasiturinčiųjų klasės (angliškai taiklus ir peržengiantis socialinės klasės ribas terminas – *leisured class*) atstovai, tad Šumano ir kitų pramogų sodų, bemaž kiekvieną savo veikimo vakarą siūlydavusių atskirą programą, atsiradimas liudija apie naujos miestietiškos auditorijos atsiradimą.

<sup>1</sup> C. Rearick, 1985, p. xi.

<sup>2</sup> Дело об отдаче в аренду городского театра: Lietuvos valstybės istorijos archyvas (toliau – LVIA), f. 938, ap. 2, b. 429, l. 16–18. Sutartis su I. Šumanu nutraukiama 1895 m.: Дело об отдаче Алябьеву-Незлобину в аренду городского театра, LVIA, f. 938, ap. 2, b. 834, l. 2–8.

<sup>3</sup> V. Bakutytė, 2011, p. 308.

<sup>4</sup> Straipsnyje laikomės pastarųjų metų Lietuvos istoriografijoje Aelitos Ambrulevičiūtės, Marijos Drėmaitės, Giedrės Polkaitės-Petkevičienės aktualizuotos Louiso Wirtho urbanizmo sampratos, pristatytos jo straipsnyje: L. Wirth, 1938, p. 1–24; daugiau lietuviškame kontekste: A. Ambrulevičiūtė, M. Drėmaitė, G. Polkaitė-Petkevičienė, 2022.

<sup>5</sup> S. de Grazia, 1974, p. 69.

## Laikas šventėms ir laisvalaikiui

1868 m. Grigaliaus kalendoriaus paskutinio gegužės sekmadienio (26 d.) pavakarę „beveik visa Vilniaus šviesuomenė“ susirinko daryti tai, ko viešai ir reguliariai nebuvo nuo įvykių, atvedusių į sukilimą ir kelerius metus jam pasibaigus, t. y. viešai kartu švęsti, džiaugtis žydinčiu Botanikos sodu, klausytis gyvai atliekamos muzikos, šokti, grožėtis fejerverkais ir į orą leidžiamais spalvotais karšto oro balionais (ru. *шаранусканиемъ*). Nuo 18 val. čia susirinkę Vilniaus žydai ir krikščionys, vyrai, moterys ir vaikai, kurių tautybės – rusai, lenkai, lietuviai, vokiečiai ir net prancūzai – vaikščiojo po sodą. Vėliau minia per Bajorų klubo tiltelį kirto Vilnelę ir kopė į Trijų kryžių kalną, grožėjosi nuo ten atsiveriančiomis miesto panoramomis (tiesa, žydai neturėjo kopti į šią krikščionims svarbią vietą). 21 val. vakaro prie švenčiančiųjų prisidėjo „vyriausiasis krašto valdytojas“ Vilniaus generalgubernatorius Aleksandras Potapovas su šeima, jo padėjėjai, taip pat su šeimomis. Prasidėjo šokiai aikštelėje kalno papėdėje, kurią temstant apšvietė spalvoti žibintai. Vėliau susirinkusieji žavėjosi pradėtomis laidyti fejerverkinėmis raketomis, besisukančiais šviečiančiais ratais, jų sukuriamomis scenomis (iš viso būta penkių, vis efektyvesnių fejerverkinių piešinių). Vėliau imta į dangų laidyti karšto oro skirtingų spalvų balionus. Apie 23 val. susirinkusieji ėmė po truputį skirstytis. Daugelis vyrų, damų draugijoje ar be jų, užsuko į ten pat buvusį Bajorų klubą pavakarieniauti: „Vaikščiojimas prasidėjo ir baigėsi, bet tikrai be nuobodulio, tačiau linksmai ir maloniai.“<sup>6</sup>

Tai bemaž pirmasis viešas XIX a. antros pusės vilniečių pramogos aprašymas, kurio autorius nusprendė nepasirašyti. Tokių „linksmų ir malonių“ pramogų viešas pristatymas, be abejo, turėjo ir propagandinę funkciją, nes tokios „gražios“ scenos aprašyme tarsi siūloma pamiršti to meto problemas: numalšinus 1863–1864 m. sukilimą, Vilniuje tęsėsi intensyvios represijos, pasireiškusios rusifikacijos politika ir jau egzistavusių apribojimų plėtra kitoms kultūroms; rusinant miestą buvo uždaromos arba rusinamos buvusios lenkiškos kultūros įstaigos. Nuo 1864 m. dvikalbį oficialų laikraštį *Виленскій вѣстникъ* = *Kurier Wileński* (čia išspausdintas aptariamas tekstas) pradėjus leisti vien rusų kalba, mieste nebeliko lenkiškos periodikos, o naujų leidinių leisti nebuvo galima. Tais pačiais metais vien rusišką repertuarą pradėjo rodyti Vilniaus miesto teatras, o privačiuose namuose uždrausta statyti mėgėjiškus spektaklius. Peržiūrėti visų bibliotekų fondai ir išimtos lenkiškos ar lietuviškos knygos. Miestiečiai, savo ruožtu, į represijas reagavo politiškai, pavyzdžiui, moterys nešiojo gedulo rūbus – galiausiai tai Vilniaus generalgubernatorius Michailas Muravjovas įvertino kaip veiksma, prilygstantį dalyvavimui sukilime<sup>7</sup>. Taigi šios iškilmingos vaikštynės, aprašytos vietos oficioziniame leidinyje rusų kalba, buvo politinė naujosios krašto administracijos priemonė, kurią amžininkai vargu ar suvokė vien tik kaip „linksmą ir malonią“, net jei vienas iš organizatorių tikslų ir buvo labdara (už bilietus Vilniaus vaikų prieglaudai surinkta 625,50 rublio).

<sup>6</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1868, Nr. 67.

<sup>7</sup> O. Mastianica-Stankevič, 2021, p. 77.

## Ivano Šumano pasirodymas ir pramoginis Vilniaus kontekstas

Pirmosios žinios apie Šumano veiklą Vilniuje pasirodė vienintelio anuomet legalaus laikraščio *Vilniaus naujienos* (ru. *Виленский вѣстникъ*) puslapiuose 1875 m. pradžioje: pavarde pavadinta kavinė-restoranas (ru. *кефе-ресторанъ*) kiekvieną dieną siūlė šviežių ikų, šviežiausių mieste austrių, sekmadieniais – „kulebiaką“ (ru. *кулебяка*, tradicinis rusų pyragas, sluoksniuotas skirtingais įdariais, neretai lašiša ar erškėtu, ryžiais, daržovėmis; būtent įdaro sluoksniavimas, o ne sumaišymas – šio patiekalo išskirtinumas; paprastai valgytas ypatingomis progomis arba norint pabrėžti aukštą valgančiojo socialinę klasę). Posukiliminiame Vilniuje tai buvo pirmas viešai reklamavęsis restoranas, siūlęs ir pietų (iš keturių patiekalų) abonementą (vieni *table d'hôte* pietūs kainavo 75 kapeikas, sumokėjus 15 rb buvo galima pietauti mėnesį). Restoranininkas Šumanas buvo pirmasis, kuris pasiūlė ir modernių vakarietiško restorano tendenciją – privačius kabinetus, kuriuose pietauti, anot reklamos, galėjo ir šeimynos, ir privatumo troškę klientai<sup>8</sup>. Istoriografijoje tokie privatūs restorano kabinetai<sup>9</sup>, įrengiami arba rūsiuose, arba viršutiniame aukšte, pristatomi kaip konfidencialių *tête-à-tête* galimybė, priemonė diskretiškiems pasimatymams su abejotina kompanija ar tiesiog su prostitutėmis<sup>10</sup>.

Šumano restoranei nebuvo pirmieji ar toli gražu vieninteliai to meto Vilniuje, tačiau jis pirmasis po sukilimo numalšinimo mieste ėmė reklamuoti savo paslaugas, kurios, sekant restorano ir gastronomijos istorija, buvo pritaikytos būtent individui: restorano šeimininkas kvietė svečius prie *savo* staliuko ar į *savą* kabinetą, ten valgyti pagal *savo* skonį ir *savo* finansines galimybes<sup>11</sup>. 1885 m., pavyzdžiui, miestas apmokestino 119 kavinų ir restorano (apibendrintai vadinti „traktieriais“), iš kurių išskirtinas „dieną naktį veikęs“ Butkovskio kafešantanas (populiari pramoginė institucija XIX a. pabaigoje, kurios lankytojai galėjo mėgautis gėrimais ir maistu, o sykiu ir gyvos muzikos, dainavimo, komedijų ar įvairių numerių pasirodymais; vyravo neformali atmosfera, skirta pramogai ir socialiniam bendravimui), Vilniaus miesto teatro bufetas, Naruševičiaus traktierius (daugiausia mokesčių tais ir iki pat Pirmojo pasaulinio karo mokėjo didžiųjų miestų viešbučių restoranoi („Europos“, Niškovskio (kuriame apsistos ir į Vilnių atvykęs dr. Jonas Basanavičius<sup>12</sup>) ir kt.) bei Vilniaus geležinkelio stoties bufetas).

Tiek apie daugelį XIX a. antreprenierių, tiek apie Šumaną tikslios biografinės informacijos rasti sunku: jo siūlytos „lengvos“ pramogos tarsi dingsta „rimtosios“ kultūros šešėlyje, sykiu ir žinios apie pačią asmenybę. Pirmuose Šumano veiklą pristatančiuose skelbimuose miesto spaudoje net maišomi inicialai (I. A. ir A. I. Šumanas); sykiu visai įmanu ir tai, kad veiklą Vilniuje jis pradėjo kartu su giminaičiais, tiksliau, G. A. Šumanu. Šią istoriją dar labiau supainioja paties Šumano *Виленский вѣстникъ* 1881 m. išspaus-

<sup>8</sup> *Виленский вѣстникъ*, 1875, Nr. 2. Vertinant dar plačiau, Šumano restoranas žymėjo su baudžios panaikinimu susijusį tradicinės socialinės visuomenės irimą – būseną, stipriai prisidėjusią prie naujų nacionalinių tapatybių kūrimo, plg. D. Geyger, 1987, p. 50.

<sup>9</sup> *Виленский вѣстникъ*, 1887, Nr. 87.

<sup>10</sup> R. L. Spang, 2001, p. 207–215.

<sup>11</sup> Plg. R. L. Spang, 2001, p. 75.

<sup>12</sup> *Rytas*, 1927, Nr. 43.

dinta žinia, kad jis savo išsinuomotą Botanikos sodą perleidžia savo broliui, restorano „Verkiai“ valdytojui<sup>13</sup>.

Galbūt neatsitiktinumas (bet šią informaciją sunku patikrinti), kad keleri metai prieš Šumani paskelbiant apie pirmą savo restoraną Vilniuje, mieste gastroliavo žymus vokiečių ir švedų Hercogo ir Šumano bendrovės (Herzog & Schumann) cirkas, prisistatęs publikai savo garsiausiais dresuotų žirgų, gimnastikos, kadrilio, maršų ir pantomimos pasirodymais<sup>14</sup>. 1871 m. įsikūrusi trupė kelerius metus gastroliavo Danijoje ir Švedijoje, o aptariamais metais pradėjo pasirodymus Rusijos imperijoje<sup>15</sup>. Visgi visoje Europoje garsaus žirgų dresuotojo ir triukų su žirgais artisto Alberto Šumano gausioje šeimoje nebuvo vaikų Ivano, Izaoko ar šių vardų germaniškomis variacijomis<sup>16</sup>. Kita vertus, Veimare gimęs cirko vadovas aptariamam laikotarpiu buvo pradėjęs kurti savo cirko imperiją (1863–1864 m. įkurtas cirkas žlugo 1866 m. Prūsijos kariuomenei rekvizavus cirko žirgus, 1871–1876 m. buvo partneriaujama su Heinrichu Herzogu, o nuo 1879 m. Gottholdas Schumannas įkuria savo vardo cirką, su kuriuo sėkmingai gastroliuoja po Skandinaviją, Vokietiją, Rytų Europos ir Rusijos imperijos miestus<sup>17</sup>), tad įmanoma, kad Vilniuje Schumannas šiek tiek prisidėjo prie šio vardo kafešantano įkūrimo. Aptariamam laikotarpiu paskutinį sykį Schumanno cirkas lankėsi Vilniuje (ir būtent Ivano Šumano išsinuomotame Botanikos sode) 1887 metais<sup>18</sup>.

Šumano restorano, vėliau kafešantano, o dar vėliau ir ištiso pramogų sodo kultūrinis ir pramoginis kontekstas – būtent keliaujantys cirkai, įvairūs įdomybių muziejai ir žvėrynai, Vilnių reguliariai aplankydavę kiekvieną pavasarį ir vasarą nuo 1871 m. Vienas pirmųjų posukiliminį Vilnių aplankęs – ir vėliau tai daręs gana reguliariai – Kreicebergas, 1871 m. su savo nuosavu žvėrynu įsikūręs Katedros aikštėje. Žinoma, kad jis 1859 m. jau gastroliavo ir Sankt Peterburge, o pasirodymų metu jis paprastai įeidavo į narvus su laukiniais žvėrimis (liūtais, hienomis, lokiais) ir ten atlikdavo įvairius numerius, kaip kad maitindavo žvėris žalia mėsa ją laikydamas savo burnoje<sup>19</sup>. Iš Sankt Peterburgo tais pačiais metais į Vilnių atvyko ir dresuotojo Gejdenreicho (Гейденрейха) žvėrynas, rodęs triukus su drambliais, šunimis, liūtais ir kitais gyvūnais. Vilniuje nuolat gastroliavo ir vienas žymiausių XIX a. antros pusės Rusijos cirkų – Gaetano Ciniselli'o cirkas, kuris 1877 m. Sankt Peterburge atidarė pirmą šalyje stacionarų mūrinį cirko pastatą (dab. Didysis Sankt Peterburgo valstybinis cirkas), o 1880 m. Vilniuje praleido visą vasarą<sup>20</sup>. Šios ir daugelis kitų cirko trupių, atvykstančių klounų, akrobatų, įvairiausių gyvūnų dresuotojų (pradedant blusomis, tęsiant katėmis ar ožkomis, baigiant liūtais ar drambliais), to meto Vilniaus publikos malonumui

<sup>13</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1881, Nr. 146.

<sup>14</sup> *Виленскій вѣстникъ*. 1873, Nr. 93, 95.

<sup>15</sup> D. Denis, 2020.

<sup>16</sup> Privati autoriaus ir Šumano cirko istorijos tyrinėtojo Dominique'o Jando korespondencija (2023-11-15); vis dar cirke besiverčiantys Schumanno anūkai taip pat neturi žinių apie Vilniuje galėjusį būti jų giminaitį, tačiau pažymėjo, kad pavarde keisti ir pritaikyti situacijai ar net pasivadinti svetimu vardu buvo gana įprasta praktika to laikotarpio pramogų pasaulyje (Katja'os Schumann laiškas J. Paškauskui, 2023-11-30).

<sup>17</sup> D. Jando, J. Vinberg, n. d.

<sup>18</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1887, Nr. 87.

<sup>19</sup> Ю. Дмитриев, 1977, с. 100.

<sup>20</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1880, Nr. 86.

demonstruoti antropologinių keistenybių pasirodymai (liliputai, milžinai, plaukuoti žmonės), įvairių anatominių išsigimimų kabinetai, stipruolių ar drąsuolių (pirmą skrydį oro balionu Vilniuje atliko prancūzas Beudet 1884 m.) šou – sudarė aptariamo laikotarpio viešo pramoginio gyvenimo pagrindą. Per aptariamą 21 metų laikotarpį Vilniuje kasmet, dažniausiai vasarą, vidutiniškai vykdavo 2,5 tokio pobūdžio (cirkų ar keistenybių) skirtingų pasirodymų (daugiausia skirtingų užfiksuota 1890-aisiais (7), o 1878–1879, 1882–1883 m. *Виленскій вѣстникъ* tokie renginiai nereklamuoti).

Pateiktą statistiką iš dalies komplikuoja ne tik tai, kad duomenys surinkti iš vieno, nors ir vienintelio legalaus periodinio leidinio, bet ir tai, kad nuo 1890-ųjų Botanikos sodo Vasaros teatro scena tapo bendra ir miesto teatro, ir gastroliuojančioms trupėms, ir individualiems šoumenams, paprastai pristatydavusiems lengvesnio pramoginio pobūdžio sceninius ir muzikinius pasirodymus. Paprastai į Vilnių tokios trupės ir artistai atvykdavo balandžio pabaigoje, prasidedant vasaros teatro sezonui, o rudens pradžioje – cirko ir panašūs laikini paviljonai vėl dingdavo iš Vilniaus viešųjų erdvių, pramoginiai pasirodymai tapdavo mažesnės apimties ir keldavosi į kameriškesnes erdves: miesto teatro, klubų ar viešbučių patalpas. Čia dažniausiai miestiečiams būdavo pristatomi anuomet populiarūs magnetizmo<sup>21</sup> ir spiritizmo<sup>22</sup> seansai, įsikurdavo mažesni įdomybių muziejai (anatomijos ar istorijos-antropologijos), būdavo demonstruojamos vienos iš kino pradininkių – judančių vaizdų panoramos<sup>23</sup>. Šio laikotarpio kultūros tyrinėtoja Jolita Mulevičiūtė priduria, kad Vilniuje populiarūs *zoos humains* Rusijos imperijoje buvo nulemti ir imperijos kolonializmo praktiku, ir vyraujančių etnografijos mokslo normų bei egzistavusio teatro meno principų<sup>24</sup>.

Tokio tipo pramogų skaičiaus didėjimas atspindėjo bendras Rusijos imperijos tendencijas: po baudžios panaikinimo sparčiai plėtojant geležinkelių tinklą ir augant miestams, šalyje stiprėjo komercinė pramoginė kultūra, pasiūliusi laisvalaikį naujai ir sparčiai gausėjančiai, mieste ką tik apsigyvenusiai auditorijai<sup>25</sup>.

## Pirmosios įtampas – dėl pinigų

Dauguma didelių ir bent keliems mėnesiams į Vilnių atvykstančių cirkų pasirodymų vykdavo istoriniame centre – Katedros aikštėje. Čia, beje, visą XIX a. antrą pusę vykdavo ir tradicinės Kaziuko ir Jurginių mugės (atitinkamai vykdavusios kovo 4 ir gegužės 3–9 d.). Tiek pramoginiai cirko pasirodymai, tiek mugės iš Katedros aikštės iškeldinti 1901 m. čia pastačius Jekaterinos II paminklą. Kita dalis tokių pasirodymų vykdavo laikiname Lukiškių aikštės cirko paviljone ir, žinoma, mūsų aptariamame Botanikos sode. Kur ir kokiomis sąlygomis koncentravosi pirmųjų aptariamų pramogų židiniai svarbu, nes tai gali atskleisti ir gyventojų požiūrį į šias vis kasdieniškesnes tampančias pramogas

<sup>21</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1886, Nr. 169.

<sup>22</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1884, Nr. 200.

<sup>23</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1877, Nr. 116.

<sup>24</sup> J. Mulevičiūtė, 2012, p. 187.

<sup>25</sup> Plg. L. McReynolds, 2003; C. Kelly, D. Shepherd (eds.), 1998; M. Frame, 2005, p. 1025–1053.

posukiliminiame Vilniuje, ir sykiu šio proceso keliamą įtampą visuomenėje. Svarbus aptariamo laikotarpio ypatumas ir tai, kad viešoji miesto erdvė tapo vis aktualesnis dalykas vilniečiams, kurie spaudoje ėmė viešai kelti klausimus apie oro kokybę, vandens užterštumą ar viešųjų erdvių – šaligatvių ir aikščių – šiuokšlinimą ar nereikalingą užgriozdiniimą<sup>26</sup>, ar aptardavo tokių įrengimą<sup>27</sup>. Šumano restoranas, veikęs jo administruojamame Vilniaus Botanikos sode, čia vėl tampa pagrindiniu viešų diskusijų objektu.

Pirmame paminėjime Šumano ir panašios įstaigos įvardijamos kaip „sodai“: 1880-aisiais Vilniaus gyventojai galėjo laisvalaikį leisti būtent vadinamuosiuose minimo antreprenerio išsinuotomame Botanikos sode, taip pat Šveicarijos, Malinovskio, „Geležinės trobelės“, Vilhelmo soduose. Istoriografiškai tikslesnis ir mūsų siūlomas vartoti terminas – pramogų sodai (angl. *pleasure garden*) – įprastos pasilinksminimų erdvės ir Vakaruose, ir kituose ano meto Rusijos imperijos miestuose. Paprastai vasarą pramogos telkdavosi prie vasaros teatro scenos (čia vykdavo ne tik teatro, bet ir muzikiniai bei kiti pramoginiai pasirodymai), restorane, sode. Būtent čia būdavo organizuojamos ir panašios didžiosios vaikštynės, aprašytos straipsnio pradžioje. Laisvalaikio malonumai šiuose soduose buvo vystomi kaip verslas ir už tai buvo renkamas mokestis. Būtent šis – viešosios erdvės komercializacijos – aspektas ir užkliuvo pirmiesiems jų kritikams Vilniuje – čia parduodamą maistą ir net nealkoholinius gėrimus (pieną) įkainotą „vaistinių [suprask – aukštomis – J. P.] kainomis“<sup>28</sup>.

Vilniaus viešųjų erdvių komercializacija – už įėjimą renkamas mokestis – miesto viešajame diskurse taip pat tapo susikertančių nuomonių vieta, ypač tokią praktiką tik pradėjus taikyti. Rinkliavą pradėjęs administruoti Botanikos sodo valdytojas Šumanas į pasipiktinimus spaudoje atsakė, kad tai daras dėl investicijų į sodą ir jo aplinką (kuri buvusi „neleistinai apleista“), įrengiamą elektrinį apšvietimą, sodo pritaikymą vaikams ar sportuojantiems. *Виленскій вѣстникъ* nesiginčyta, kad vaikai tikrai džiaugiasi jiems įrengtomis sūpynėmis ir gimnastikos aikštelėmis – tačiau ponui Šumanui tikrai žinoma, kad vaikų tėvai, švelniai tariant, nesidžiaugia papildomu apmokestinimu jau įėjus į sodą<sup>29</sup>. Botanikos sodo valdytojo Šumano idėjos ir metodai, kaip surinkti daugiau pinigų už įėjimą į sodą, po poros metų vėl sukėlė publikos pasipiktinimą, pasiekusį *Виленскій вѣстникъ* puslapius, mat „keli šimtai žmonių“, galinčių įsigyti abonementinius bilietus (500 apsilankymų – 3 rubliai) pasijautė apgauti vasaros sezono pradžioje. (Šumanas šiuo atveju kelias dienas buvo pakeitęs nusistovėjusią tvarką ir leido sodo koncertuose lankytis be papildomo tam renginiui reikalingo bilieto – tai sužinojusi publika ėmė šluoti abonementines knygeles, o po poros dienų gražinta senoji tvarka, neleidusi su šiais bilietais į sodą pasirodymų ir didžiųjų vaikščiojimų metu<sup>30</sup>.)

Galbūt griežčiausia pozicija Vilniaus miestui buvo išsakyta 1888 m., kai konstatuota gėda, kad tokio dydžio miestas savo centre neturi viešojo parko (minėtas „veršynas“,

<sup>26</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1881, Nr. 151.

<sup>27</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1881, Nr. 146.

<sup>28</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1880, Nr. 133.

<sup>29</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1880, Nr. 137.

<sup>30</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1882, Nr. 139.

autorius teigimu, nors ir aptvarkytas, tačiau yra gerokai per mažas visų vilniečių poreikiams). Sykiu anoniminis autorius pasidžiaugia miesto valdžios sprendimu ne tik sutvarkyti Bernardinų sodą (įrengti naujas alėjas ir keliukus etc.), bet ir įėjimą į jį laikyti laisvu visiems<sup>31</sup>.

Šumanui pradėjus veiklą Botanikos sode – o taigi ir apsitvėrus teritoriją – kilo ir daugiau kurioziškų situacijų, dažniausiai taip pat susijusių su miestiečių pinigais. Pavyzdžiui, į sodą buvo galima patekti įsigijus vienkartinį 20 kapeikų kainavusį bilietą. Visgi *Виленскій вѣстникъ* reporteriai užfiksavo atvejų, kai su šiuo bilietu žmonės nebūdavo įleidžiami į Šumano organizuojamus koncertus (nors prie pagrindinių vartų jiems būdavo tvirtinama priešingai). Spauldoje piktintasi, kad Šumano sodo darbuotojai be bilieto neįleidžia net artimųjų, kuriems skubiai prirėkė aplankyti to paties sodo darbuotojus. O tai, kad sode įrengtas gimnastikos aikštelės Šumanas nusprendė taip pat papildomai apmokestinti, vieną *Виленскій вѣстникъ* korespondentą apskritai privertė šio sodo valdytoją išvadinti „aferistu“<sup>32</sup>. „Negalima nematyti visoje šioje manipuliacijoje siekio surinkti kuo daugiau pinigų iš lankytojų, – rašo *Виленскій вѣстникъ*. – Juk p. Šumanas afišose skelbė priešingai. Išnaudoti nenutuokiančią publiką – smerktina, bet smerktina labiau tai, kad meluojant aiškinama, kaip reikia elgtis sode.“<sup>33</sup> Vėlesniuose 1881 m. numeriuose anuo metu vienintelis Vilniaus laikraštis priduria, kad viešųjų erdvių valdytojų – kurių garsiausias Šumanas – reikalai mieste einasi puikiai, nes pritraukia minias įvairiausių miestiečių, nors net pats parkas nėra iki galo puikiai prižiūrėtas<sup>34</sup>.

Tvarka viešojoje miesto erdvėje buvo svarbus dalykas apie tai viešai kalbantiesiems ir rašantiesiems. Antai 1881 m. miestiečiams buvo naujai atvertas sutvarkytas Pilies skveras, miestiečių jau tada pramintas veršynu. *Виленскій вѣстникъ* puslapiuose iškart teigta, kad visiems atviras, gražiai ir „neatpažįstamai“ Sodų komisijos sutvarkytas skveras – puiki vieta pasivaikščiavimams, tam tikra alternatyva mokamam Botanikos sodui ir tikra „geradarystė“ miestiečiams<sup>35</sup>. Visgi netrukus *Виленскій вѣстникъ* skaitytojais jau siuntė laiškus redakcijai, apgailestaudami, kad vienintelė nemokama viešoji erdvė miesto centre, ypač skurdžiai gyvenantiems miestiečiams teikusi taip reikalingą žalią prieglobstį, vakarais tampa nesaugi nei padorioms moterims, nei jas ginti pasiryžusiems vyrams<sup>36</sup>. Beje, miesto policija savo dokumentuose taip pat dažnai aptardavo „nepadorią“ kompaniją šalia Jekaterinos II paminklo buvusiam Pilies gatvės skvere<sup>37</sup>. 1889 m. bus viešai akcentuota, kad žalieji plotai veršyne niekada nelaistomi, tad pasivaikščiojimas čia prilygsta „žydų žygiui per dykumą“<sup>38</sup>.

Vizualiai švelnišos ir malonišos, triukšmą sugeriančios, miesto grindiniui ir gatvės ritmui atsvarą suteikiančios viešos žalumos poreikis ne tik XIX a. pabaigos Vilniuje, bet ir kituose

<sup>31</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1888, Nr. 99.

<sup>32</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1881, Nr. 151.

<sup>33</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1881, Nr. 127.

<sup>34</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1881, Nr. 145.

<sup>35</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1881, Nr. 146.

<sup>36</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1883, Nr. 158.

<sup>37</sup> Дело о садовых хозяйствах, LVIA, f. 938, ap. 2, b. 1836, l. 70.

<sup>38</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1889, Nr. 131.



modernėjančiuose miestuose vietiniams buvo ne tik „gamtos mieste“ simbolis<sup>39</sup>. Tokios erdvės atvėrė visiems miesto socialiniams sluoksniams galimybę ir teisę mėgautis laisvalaikio ir patirti laimę. Toks poreikis ir miesto urbanizacijos procesų kritika iš dalies atspindi XIX a. antros pusės Vilniaus erdvių pertvarką, kai miesto centrą siekta „aptvarkyti“ – toliau perkelti „nepadorius“ ar „perdėm nepatogius“ ar „laikinus“ tradicinius pasilinksminimus: Katedros aikštėje pastačius Jekaterinos II paminklą, nuo 1901 m. miesto dūma nutarė tradicines Kaziuko, Jurginių muges ir žemės ūkio parodas perkelti į Lukiškių aikštę; sykiu čia nustota rengti ir cirkų bei įvairius balaganų pasirodymus. Nors atvykstantys cirkai, panoramos ar muziejai (kur demonstruota ir vaškinės antropologinių tipų figūros, ir išdresuoti gyvūnai, ir kiti žiūrovą traukę numeriai) apskritai vilniečių buvo vertinami palankiai, o tokios apie 20 kapeikų (moterims ir vaikams – paprastai dvigubai pigiau) kainavusios pramogos laikytos ir vieninteliu būdu „atitraukti liaudį nuo girtuoklystės“<sup>40</sup>.

Panašiu metu, beje, Vilniaus valdžia bandė drausti prostitutėms rodytis gatvėse, o iš reprezentacinio miesto centro stengtasi iškeldinti ir viešnamius<sup>41</sup>. Kaip ir kituose anuometiniuose Rusijos imperijos miestuose, išstumiant tokio pobūdžio pramogas iš miesto centro, jas keičia nuolat veikiančios institucijos: restoranai, cukrainės, kavinės, pramogų sodai, klubų erdvės ir, žinoma, kiti verslai ir institucijos, į centrinę miesto dalį traukę minias žmonių. Nuo 1881 m. veikęs Šumano pramogų sodas buvo viena pastoviausiai veikiančių tokių pramoginių kultūrinių institucijų ano meto Vilniuje. Botanikos ir Bernardinų soduose vasaromis vykę valdžios remiami Vilniaus simfoninio orkestro ir kariinių dalinių muzikantų pasirodymai taip pat buvo dalis pastangų viešąją erdvę padaryti patrauklesnę, o pramogas – suteikiančias ir „kultūrinės“ naudos.

## Vilniečių pasirinkimas ir kultūrinių skonių konfliktai

Šumano restoranas ir jo 1881 m. išsinuomotas Botanikos sodas žymėjo ir naują Vilniaus miesto urbanizacijos etapą, kuriame miestiečiai galėjo pradėti naudotis naujo tipo miesto viešąją erdvę ir apskritai – miestas tampa terpe socialiniam jautrumui kurti. Kaip pažymėjo šio laikotarpio Rusijos imperijos socialinių pokyčių tyrinėtojai Samuelis D. Kassowas, Jamesas L. Westas ir Edith W. Clowes, gyvenimas mieste aiškiau atskyrė viešąją ir privačią sferas ir leido gyventi asmeninį gyvenimą, apimančią laisvalaikį ir malonumus, o sykiu ugdyti viešąją sąmoningumą, pasižymėjusį ir rūpesčiu dėl savo miesto<sup>42</sup>.

Aptariamo laikotarpio imperinio urbanizmo apraiškos buvo įtvirtintos ne tik miestų planuose, bet ir taisyklėse, reglamentuojančiose miestų statybą ir visuomeninę veiklą. Gubernatorių ir policijos pareigos apėmė „tvarką ir švarą gatvėse, aikštėse ir turguose“, viešųjų pastatų būklės priežiūrą, gatvių grindinio kokybę ir „patvirtinto miesto plano bei pastatų

<sup>39</sup> H. M. Schenker, 2009, p. 177.

<sup>40</sup> *Виленский вѣстникъ*, 1883, Nr. 156.

<sup>41</sup> Прошения разных лиц о внесении и исключении из числа публичных женщин, отношение врачебного отделения губернского правления о санитарном осмотре домов терпимости по г. Вильно: LVIA, f. 420, ap. 2, b. 865, l. 264.

<sup>42</sup> E. W. Clowes, S. D. Kassow, J. L. West (eds.), 1991, p. 7–12.

fasadų taisyklių“ laikymosi užtikrinimą<sup>43</sup>. Šiuo laikotarpiu ir miestiečiai – kiek tai jiems leido turimos galios – taip pat ėmė viešai kelti klausimus apie miestų patogumą ar sveikatą juose, jų tvarką, saugumą, priežiūrą ir netvarką. Todėl Šumano restorane ir jam išnuomotame Botanikos sode vykusios pramogos XIX a. antros pusės Rusijos imperijos kontekste turėtų būti vertinamos ir kaip politinių ir socialinių tapatybių kūrimo dalis<sup>44</sup>.

Šumano ir kitų Vilniaus antreprenerių pasiūlytos pramogos apskritai išplėtė ano meto pramogų kultūros spektrą. Jei į Šumano sodą dažniausiai būdavo patenkama tik su bilietu, galima daryti prielaidą, kad į kitas panašaus pobūdžio įstaigas mieste – kaip kad kitur Rusijos imperijoje ar Vakaruose<sup>45</sup> – būdavo galima patekti nemokamai, nes jos daugiausia uždirbdavo iš gėrimų ir prekybos maistu. Natūralu, kad tokios kultūros ir pramogų institucijos investavo į kultūrinį turinį tiek, kiek tai buvo būtina pritraukti lankytojus. Aukštos kokybės kartelės nepasiekiančius vakarus pirmiausia viešumoje aptarė Vilniaus teatro kritikai. Pavyzdžiui, 1889 m. *Виленский вѣстникъ* Sergejaus Fedorovičiaus Rasochino komedijos „Karšti vaikinai“ („Теплые ребята“) recenzijoje bus rašoma, kad „nors [afišose] skelbiama, kad tai originali komedija – nieko originalaus joje nėra; tai greičiau kokio nors prancūziško siužeto perdirbinys pagal banalų šabloną“<sup>46</sup>. Tame pačiame numeryje, paminint kitus spektaklius, vykusių miesto pakraštyje „Geležinėje trobelėje“, o vėliau – už Aušros vartų veikusioje „Arkadijoje“, net neslepia, kad vaidino ne profesionalų, o mėgėjų aktorių trupė (*труппа г. Украинцева-Бродского*), kuriems, beje, gerai pavyko pastatyti „visai gyvai“ pjesę „Skandalas kilmingųjų šeimoje“ (tai Nikolajaus Kulikovo, rusų aktoriaus ir dramaturgo komiškas vaizdelis, perdarytas iš vokiškos Rudolfo Kneiselio komedijos „Mylimas dėdė“ (vok. *Der liebe Onkel*)<sup>47</sup>.

Operetė paminėta neatsitiktinai, nes Šumano teatro veiklos pradžia sutampa būtent su šio žanro suklestėjimu XIX a. pabaigos Vilniuje. Šis žanras sujungė dainavimą, šokį, kalbamas scenas – kūrė linksmą pramoginę atmosferą. Kaip Vakaruose ar kituose Rusijos imperijos miestuose, šio žanro populiarumą lėmė pramogiškumas ir dėl to demokratiškumas. Lyginant su drama ar opera, naujasis žanras žiūrovus traukė ir savo galopais bei kankanais, ir lengvesne muzika ir trumpesne apimtimi, ir dėl linksmo pobūdžio, ir dėl satyrinių komentarų, ir apskritai net tematika, kuri – iš pirmo žvilgsnio – sąlyginai taip pat lengva. Dažnai operetės pastatymai būdavo prisodrinti farso ar aštresnio humoro elementų, šmaikštūs dialogai – lengvos erotikos. Anuometiniai Vilniaus kultūrinio gyvenimo komentatoriai taikliai pažymėjo, kad operetė Rusijos imperijoje skiriasi nuo vakarietiško atlikimo grubumu ir turinio vulgarumu. „Operetė, kaip žinote, yra gėlė, išaugusi prancūzų žemėje, o persodinta į rusų žemę ji daug prarado dėl to, kad rusų vertėjai, o vėliau ir aktoriai grubiai ir kartais vulgariai perteikė visus operos šmaikštumus ir šmaikščias situacijas“, – anonimiškai rašoma *Виленский вѣстникъ* skiltyje, skirtoje

<sup>43</sup> П. Рындзюнский, 1958, с. 498, cit. iš D. Brower, 1990, p. 10.

<sup>44</sup> J. D. Windhausen, 1993, p. 871–876. Modernaus nacionalizmo ir sporto ryšį bemaž pirmasis nuosekliau aptaręs buvo E. Weber, 1971, p. 70–99.

<sup>45</sup> C. Rearick, 1985, p. 83.

<sup>46</sup> *Виленский вѣстникъ*, 1889, Nr. 156.

<sup>47</sup> *Виленский вѣстникъ*, 1889, Nr. 156.

teatrui ir dailei<sup>48</sup>. Detaliai Vilniaus miesto teatro istoriją tyrinėjusi Vida Bakutytė taip pat parodo, kaip teatro ir muzikos kritikai, iš pradžių palankiai sutikę šią kultūrinę naujovę, maždaug XIX a. devintame dešimtmetyje pradėjo reikšti priešišką operetę. Tai buvo daroma tiek dėl žanro suvulgarėjimo, tiek iš dalies dėl aplinkybės, kad jos iš teatrų repertuarų išstūmė dramos kūriniai, taip stabdydamos ir rusų dramos veikalų plėtrą<sup>49</sup>. Vis dėlto būtent teatro pastatymai, kurių metu vaidintos ir komedijos, farsai, ir melodramos, kuriuose pasirodymų metu dainuota ir šokta, pritraukdavo masinį Rytų Europos žiūrovą, kurdavo triukšmingą ir aikštingą auditoriją. Tokių „paprastesnių“ teatrų režisieriai neretai improvizuodavo, kaip ir mažai raštingi aktoriai ir aktorės, apie kurių improvizaciją neretai sukosi vakaro veiksmas (kaip kad parodė jau cituota *Виленскій вѣстникъ* recenzija, skirta mėgėjams, sugebantiems „gyvai“ atlikti komediją apie skandalą dvarininkų šeimoje).

Žinoma, Vilniaus operetės scena pritraukdavo ir garsių bei talentingų ano meto artistų, kurių pasirodymai būdavo įvertinami labai palankiai. Antai tekstas apie iš Šumano į Sankt Peterburgo vasaros teatrą „Arkadiją“ išvykstančią operetės artistę Serafiną Belskają (Серафима Александровна Бельская) pavadinamas „Dienos blogybė“. Straipsnio autorius teigė, kad Belskajos vaidmuo operetėje „Nana“ sukėlė „revoliuciją vilniečių galvose“, o jai išvykus – mieste „aistros jaudulys atslūgo“<sup>50</sup> (tai išties vienas garsiausių ir Rusijos imperijoje jai šlovę atnešusių vaidmenų<sup>51</sup>).

## Sezono žvaigždės – Mykhailo Starytskio ukrainiečių trupė

Viena iš Šumano sėkmės priežasčių – jo gebėjimas publikai pateikti ne tik tokias „karščiausias“ kultūrinės tendencijas kaip anuomet buvusi operetė. Šumano teatras taip pat gebėjo sėkmingai derinti „aukštosios“ ir „žemosios“ kultūros pastatymus (čia vykdavo ir cirko, ir Rusijos imperatoriškųjų teatrų žvaigždžių pasirodymai), šitaip iki galo neatstumdamas nė vienos mokačios auditorijos. Sprendžiant iš daugelio kultūros renginių recenzijų, XIX a. antros pusės vilniečiams ypač patiko atlikėjai, iš dalies nusilenkiantys publikos norams. Anot spaudos, būtent viena priežasčių, kodėl, pavyzdžiui, Botanikos sode viešėjusiam sodo vadovo bendrapavardžio Schumanno cirkui taip sekėsi: nes „vadovavosi žinoma taisykle „viskas dėl publikos“ ir net „afišose dėkojo vilniečiams“<sup>52</sup>.

Kitas toks „kultūrinės demokratijos“ bruožas – Šumano gebėjimas pasinaudoti palankia Vilniaus geografine padėtimi ir geležinkelių tinklu: antreprenieris dažnai kviesdavosi skirtingus ir iš skirtingų kraštų atvykstančius atlikėjus. Iš svetur atvykstantys atlikėjai ir trupės viliodavo lankytojus unikalumu, reta galimybe pamatyti „išskirtinį“ pasirodymą. Dažnu atveju taip būdavo reklamuojami ir įvairūs cirko pasirodymai, ir antropologiniai muziejai, ir scenos divų benefisai. Kitaip tariant, Šumanas, kaip ir daugelis panašia veik-

<sup>48</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1889, Nr. 96.

<sup>49</sup> V. Bakutytė, 2011, p. 255–271.

<sup>50</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1889, Nr. 96.

<sup>51</sup> Театральная энциклопедия, 1961.

<sup>52</sup> *Виленскій вѣстникъ*, 1887, Nr. 92.

la užsiimdavusių Rusijos imperijos antreprenerių, taikėsi prie vietinės publikos, kuriai operetes ir romansus buvo „lengviau suprasti“ nei Bacho fugas“<sup>53</sup>.

1888 m. Šumano vasaros teatras pritraukė Mykhailo Starytskio ukrainiečių (*Виленській вѣстникъ* autorius vartojo „mažarusių“ terminą) aktorių ir dainininkų trupę, kuri vilniečiams pristatė naujovę, apie kurią „tik buvo girdėta ar skaityta recenzijose“, t. y. ukrainiečių dramą, tautines dainas ir romansus, o dalis kūrinių buvo atlikti ir ukrainiečių kalba<sup>54</sup>. Kultūriniai nacionalinių tapatybių fragmentai – čia, be kita ko, atlikta nacionalinė ukrainiečių opera „Natalka Poltavka“, Taraso Ševčenkos „Nazaras Stodolas“ – traukė smalsius Šumano lankytojus ir buvo sutikti labai palankiai (kiekvienas šios trupės pasirodymas buvo gausiai reklamuojamas, o įspūdingesni pasirodymai – ir recenzuojami). Palankiose recenzijose sykiu atskleista ir tai, kaip dalis Vilniaus kultūrinio gyvenimo stebėtojų vertino esamą jo situaciją: „[XIX a.] 8-ojo dešimtmečio pabaigoje, kritikams ir publikai skundžiantis dėl dramaturgijos skurdo ir scenos nykimo, talentų išsigimimo ir antreprenerių krachų, kai visuomenė atšąla nuo teatro, kai rimtąją dramą ir aukštąją komedią galutinai išstumia vulgarioji operetė ir į publikos instinktus apeliuojančios pornografiškos kafešantanų dainelės.“<sup>55</sup>

Ukrainiečių pasirodymas Šumano scenoje patvirtina ne tik šio gebėjimą pritraukti įvairaus pajėgumo atlikėjus ir skirtingus žanrus, bet ir populiariosios scenos atvirumą įvairovėms, tarp kurių – ir kultūriniais debatams apie (muzikinį) nacionalizmą. (Tautiniams nacionalizmams vis labiau stiprėjant ir ypač po 1905 m. tokio tipo pasirodymų Šumano scenoje tik daugės.) Iš viso per beveik du vasaros mėnesius Mykhailo Starytskio (ukr. Михайло Старицький) vadovaujama ukrainiečių trupė Vilniuje koncertavo 48 kartus, paprastai vieno vakaro metu atlikdavusi po du kūrinius: „rimtesnius“, antai nacionalines operas (kurios skelbimuose vadintos ir operetėmis) ar dramos kūrinius, o vakarus paprastai užbaigdavo vodeviliais ar komiškais vieno veiksmo etiudais. Į Vilniaus Botanikos sodą atvykęs Starytskis buvo vienas ano meto Ukrainos kultūros šviestulių, pradėjęs literatūrinę karjerą nuo vertimų ir bendradarbiavimo ukrainiečių tautinio atgimimo literatūriniame, moksliniame ir politiniame žurnale „Pravda“, vėliau globojamas savo dėdės, tautinio Ukrainos kompozitoriaus Mykolos Lysenkos, pradėjo rinkti liaudies dainas, jas transkribavo ir kartu su Lysenka aranžuodavo ir publikuodavo. 1883 m. jis vadovavo pirmajam Ukrainos profesionaliam teatrui. 1885 m. įkūrė naują trupę su jaunais aktoriais.

Starytskis parašė libretus daugeliui Lysenkos operų, kurių didžioji dalis buvo atliktos ir Vilniuje: operetė „Juodosios jūros kazokai“ (ukr. *Чорноморці*, pagal Jakivo Kucharrenkos kūrinį „Juodosios Jūros mūšis ties Kubana“, ukr. *Чорноморським побитом на Кубани*), „Kalėdų naktis“ (ukr. *Ніч перед Різдом*, pagal Nikolajų Gogolį), „Paskandinimas“ (ukr. *Утоплена*, irgi pagal Gogolį). Be šių kūrinių, Vilniuje Starytskio trupė atliko ir šiuos Ukrainos kultūrinio kanono kūrinius: operą „Natalka Poltavka“ (ukr. *Наталка Полтавка*, pagal šiuolaikinės Ukrainos literatūros tėvo Ivano Kotliarevskio to

<sup>53</sup> L. M. Sargeant, 2011, p. 194.

<sup>54</sup> *Виленській вѣстникъ*, 1888, Nr. 101.

<sup>55</sup> *Виленській вѣстникъ*, 1888, Nr. 101.

paties pavadinimo kūrinį), pagal Taraso Ševčenkos kūrinis pastatytas operas „Nazaras Stodolia“ (ukr. *Назар Стодоля*) ir „Vergas“ (*Невольник*), operą „Derybos dėl Gončiarincos“ (ukr. *Сватання на Гончарівці*), pagal Hryhorii Kvitkos-Osnovianenkos kūrinį; pagal Panaso Mirnyj pjesę „Pergalvojimas“ (ukr. *Перемудрив*) pastatytą „Suki tai, ne persuki to“ (ukr. *Крути, та не перекручуй*)<sup>56</sup>.

Vilniuje taip pat atlikti paties Starytskio kūriniai, t. y. drama pagal liaudies dainą „Oi neik, Hrycia, tu į vakarėlį“ (ukr. *Ой, не ходи, Грицю, та й на вечорниці*, autorė – Marusia Šuraj), „Joninių naktis“ (ukr. *Вечер накануне Івана Купала*) ir įdomų kultūrinį disonansą galėjusi sukelti opera pagal ukrainiečių liaudies dainą „Einu už Nemuno“ (ukr. *За Неман іду*; jos autorius – Stepanas Pisarevskis 1820-aisiais ją kūrė galvodamas apie Napoleono karus ir Rusijos imperijos karinę kampaniją). Starytskio repertuaras gastrolių metu Vilniuje ir kituose imperijos miestuose (tų metų pavasarį gastroliuota Didžiajame Varšuvos teatre<sup>57</sup>, apskritai per 1887–1888 gastrolių metus Starytskio trupė aplankė Minską, Sankt Peterburgą, Maskvą, Tbilisį<sup>58</sup>, Astrachanę).

Starytskio trupės kūryba sutapo su 1890-aisiais vyravusiomis kultūrinėmis tendencijomis to meto Ukrainoje; jie dažnai suderino realistinę fikciją ir romantizuotą nacionalizmo versijas, tad dažnai ne tik remtasi liaudies dainomis, legendomis ir pasakomis, bet ir jos imituotos, o ukrainietis valstietis ir valstietė dažnai tapdavo ir pagrindiniu kūrybos objektu. (Kaip pažymėjo Serhiy Bilenky, net jei inteligentų kūryba ir buvo apie valstiečius – jos įsivaizduojamą auditoriją – visgi nebuvo skirta patiems valstiečiams, kurių dauguma nemokėjo skaityti.)<sup>59</sup>

## Ivano Šumano šlovės viršūnė ir nuopuolis

1891 m. kovą restoranininkas ir kafešantano savininkas Šumanas pasiekia lig tol „aukščiausią“ ir „kultūriškai garbingiausią“ savo karjeros etapą: teikiant Vilniaus, Kauno ir Gardino generalgubernatoriui, jis paskiriamas vadovauti Vilniaus miesto teatrui<sup>60</sup>. 1785 m. įkurtas teatras buvo pagrindinė „aukštosios“ kultūros institucija, jungusi teatrinį meną ir muziką, jame tas pats aktorių kolektyvas statė ir operas, ir dramas, tragedijas ar komedijas. Po 1863 m. sukilimo Vilniaus miesto teatras tapo ir svarbiu krašto rusinimo pagalbininku (iki dvikalbiame kolektyve 1865 m. uždrausta kalbėti lenkiškai, spektakliai turėjo būti statomi rusų kalba, o operos – rusų arba užsienio kalbomis, išskyrus lenkų). Šias svarbias pareigas Ivanas Šumanas ėjo tris sezonus; tuo pat metu jis vadovavo Botanikos sodo vasaros teatrui<sup>61</sup>.

Šumano laikotarpio Vilniaus teatro istoriją apžvelgusi Bakutyte pažymi, kad ant-repreneriui pavyko į miestą pritraukti garsiausias ano meto Rusijos ir Vakarų scenos žvaigždes (tai buvo koloratūrinis sopranas Alma Fostrem, sopranas Jevgenija Mravi-

<sup>56</sup> М. Старицький, 1987, с. 18.

<sup>57</sup> Plg. *Варшавській дневникъ*, 1888, Nr. 83.

<sup>58</sup> Plg. *Кавказъ*, 1889, Nr. 301.

<sup>59</sup> S. Bilenky, 2023, p. 384, 386.

<sup>60</sup> Дело об отдаче в аренду городского театра, LVIA, f. 938, ap. 2, b. 429, l. 16.

<sup>61</sup> Дело об отдаче в аренду городского театра, LVIA, f. 938, ap. 2, b. 429, l. 1.

na, italų balerina Virginia Zucchi), teatras sumažino nepelningų (bet Vilnių į muzikinį Rusijos imperijos žemėlapi įrašiusių) operos pastatymų, orientavosi į operetes ir dramos pastatymus<sup>62</sup>. Pasirašant sutartį su Šumanu, akcentuojama, kad jis artistų ieškos ir Maskvoje bei apskritai tęs „rusiško“ teatro tradicijas<sup>63</sup>. Šumano vadovaujamos Vilniaus miesto trupės dažnai gastroliuodavo Kaune. Būtent su šios trupės Nikolajaus Gogolio „Revizoriaus“ pastatymu 1892 m. buvo atidarytas Kauno miesto teatras. Bakutytės teigimu, Kauno miesto dūma netrukus ir patį teatrą išnuomojo Šumanui, kuris dažnai tų pačių trupių pasirodymus rengdavo ir Kaune, ir Vilniuje<sup>64</sup>. Visgi miesto sutartis su Šumanu nutraukta metais anksčiau nei planuota – 1894 m. – šiam neįvykdžius „sutarties sąlygų“<sup>65</sup>.

Šumano atleidimo priežastys miesto dokumentuose diskretiškai neplėtojamos, tačiau viena realiausių to priežasčių – finansinis teatro nustekėjimas ar finansinių įsipareigojimų neįvykdymas (su šiais sunkumais susidurdavo visi XIX a. antros pusės Vilniaus teatro valdytojai, iš dalies dėl nepakankamo municipalinio rėmimo, iš dalies dėl riboto žiūrovų skaičiaus (taigi ir pelno sunkiai duodančių pajamų už bilietus) istoriniame Rotušės pastate). Galimus finansinius teatro nuostolius pajuto būtent aktoriai, kurių skundai miesto valdybai ir generalgubernatoriui įvardyti kaip viena priežasčių nutraukti sutartį su Šumanu<sup>66</sup>. Teatrų impresarijų finansinės machinacijos ar tiesiog nekvalifikuotumas XIX a. pabaigoje jau buvo tapę nelengvu išbandymu augančiai Rusijos imperijos teatro scenai. 1886 m. Vidaus reikalų ministerija išplatino slaptą aplinkraščių generalgubernatoriams, kuriame kalbama apie tai, kad antreprenieriai suburia teatro trupes ir nesumokėję atlikėjams sutartų atlyginimų bankrutuoja. Dėl šios priežasties aplinkraštyje rekomenduota atidžiau, pasitelkus vietinę policiją, tikrinti norinčiųjų kurti teatrus finansines galimybes<sup>67</sup>. Rusijos imperijos teatro komercializaciją tyręs Murray’us Frame’as teigia, kad į šias rekomendacijas vietinė administracija žiūrėjo pro pirštus, mat įžūli impresarijų ekonominė vadyba, mažas eilinių aktorių atlyginimas išliko iki pat imperijos žlugimo<sup>68</sup>.

## Vietoj išvadų: kodėl vilniečiai rinkosi Botanikos sodą?

Šumano Botanikos sodo teatras, kaip ir kiti Vilniaus kafešantanai, nebuvo masinės kultūros forumai: dauguma krašto gyventojų dar gerą pusšimtį metų gyvens ir dirbs kaime, o daugeliui vilniečių susimokėti minimalų 20 kapeikų mokesčių tik už patekimą į parką buvo našta ar net visos dienos pajamos. Anuometinis Vilnius buvo brangus miestas, nespėjantis su urbanizacijos tempais; dauguma miesto vargšų geriausiu atveju uždirbdavo iki dvidešimt–dvidešimt penkių kapeikų per dieną, o dirbantys įvairiose pramonės srityse turėjo tenkintis mažesniais atlyginimais nei, pavyzdžiui, Kauno ar Suvalkų guberni-

<sup>62</sup> V. Bakutytė, 2011, p. 290–291, 304–310.

<sup>63</sup> Дело об отдаче в аренду городского театра, LVIA, f. 938, ap. 2, b. 429, l. 2, 3.

<sup>64</sup> V. Bakutytė, 2011, p. 308.

<sup>65</sup> Дело об отдаче Алябьеву-Незлобину в аренду городского театра, LVIA, f. 938, ap. 2, b. 834, l. 4.

<sup>66</sup> Дело об отдаче Алябьеву-Незлобину в аренду городского театра, LVIA, f. 938, ap. 2, b. 834, l. 4.

<sup>67</sup> Циркуляр департамента полиции, Российский государственный архив литературы и искусства, РГАЛИ, ф. 641, оп. 1, ед. хр. 153а, l. 2 (cituota iš M. Frame, 2005, p. 34).

<sup>68</sup> M. Frame, 2005, p. 34.

jose (ir apskritai nei Rusijos vidurkis). Bedarbis ar ne kvalifikuotas darbininkas vargu ar kada nors galėjo sau leisti įžengti į Šumano Botanikos sodą, o juolab ką nors užsisakyti jo restoranuose.

Visgi nuolat daugėjo vilniečių, kuriems miesto pramogų sodai tapo kasdienybės, laisvalaikio ir kultūros vartojimo dalimi. Kaip pažymėjo *Виленский вѣстникъ* autorius, tokių pramogų vartojimas Vilniuje įgauna „atsitiktinumo“ ir „spontaniškumo“ pobūdį: „<...> vaikščioja gryname ore, paskui užėina į Botanikos sodą paklausti muzikos; pažįstami ar jų pačių smalsumas paskatina juos užsukti į teatro salę, pasėdėti ketvirtį valandos linksmame vodevilyje, pasiklausti trumpo divertismento ir sugrįžti į sodą. Tik tokiais būdais ir susirenka mūsų publika į vasaros teatrus.“<sup>69</sup> Apžvalgininko paminėta žodį „atsitiktinumas“ šiuo atveju interpretuočiau kaip pramoginės kultūros ir laisvalaikio struktūrų įsigalėjimą tarp vidurinio miestiečių sluoksnio kasdienybėje. Apie 1890-uosius galima fiksuoti mentalinį ir kultūrinį lūžį, kai pramogos ir laisvalaikis tampa įprasti bei dažni, sudarydami sąlygas miestiečiams rinktis, kas jiems patinka, kas įdomu ir kur verta leisti savo laiką ir pinigų. Tai kontrastuoja su straipsnio pradžioje minėtomis 1868 m. pramogomis, kai tokie įvykiai buvo vienietiniai ir sutraukdavo visus vilniečius.

1889 m. vis dar vienintelio Vilniaus dienraščio puslapiuose svarstoma, kodėl vis dėlto Botanikos (Šumano), o ne koks kitas, pavyzdžiui, gretimai esantis Bernardinų, sodas tapo mėgstamiausia vilniečių traukos vieta. Gamta čia nėra gražiausia: iš vakarų sodas gožiamas aukštų kalnų, pati teritorija išskobta Vilnelės, nėra „estetinės simetrijos“, „spalvų derinio“ ar „akį traukiančio tonų žaismo“, sodo „tvenkinukas“ su keliomis gulbėmis – taip pat vargu ar įspūdingi<sup>70</sup>. Vienintelė čia miestiečius traukianti priežastis, teigia anoniminis autorius, yra sodo kultūros renginiai. Tai ne tik koncertai ar vaidinimai, bet ir žiūroviškesni reginiai, antai vieno pirmųjų skrydžių demonstravimas vilniečiams.

Šiame kontekste restoranininko ir antrepreniero Ivano Šumano veiklą nėra lengva pervertinti: jis pirmasis posukiliminiame Vilniuje pradėjo reklamuoti savo restorano verslą (1875 m.), vėliau jam pavyko išsinuomoti kertinę pramogų vietą XIX a. antros pusės Vilniuje – Botanikos sodą (1881 m.), po dekadės jis paskiriamas ir pagrindinės Vilniaus kultūrinės scenos – Vilniaus miesto teatro – vadovu (1891 m.). Šumano efektą galima paaiškinti jo gebėjimu suderinti kultūrinės naujoves, pirmiausia operetės žanro eksploataciją, sudariusią sąlygas daugeliui mėgautis „efektyviai“ atliktu, bet galbūt kiek „paprastesnio“ turinio pasirodymu. Apskritai Šumanui aptariamam laikotarpiu pavyko sukurti iš dalies neutralią teritoriją, kurioje įvairių kultūrinių skonių ir įvairesnių socialinių tapatybių lankytojai ne tik galėjo susimaišyti tarpusavyje, bet ir tai padarydavo ieškodami kultūros, laisvalaikio ir net efektyviai perduodamų žinių. Operos ir operetės, dramos ir vodeviliai, cirkininko dresuotojų ir magų pasirodymai, kariniai orkestrai ir oro baliono pakilimai, garsios „rimtosios“ scenos žvaigždės ir dar neatrasti vagabundiški pramoginės scenos kūrėjai, vietiniai ir artistai iš tolimųjų kraštų, judančių vaizdų panoramos ir įvairenybių kabinetai, šansonetės ir romantiški, melodramatiški, aistringi romų romanai – Šumano sode tilpo visi pramoginiai žanrai ir įvairiausi atlikėjai. Šumano Botanikos

<sup>69</sup> *Виленский вѣстникъ*, 1886, Nr. 95.

<sup>70</sup> *Виленский вѣстникъ*, 1889, Nr. 212.

sodą 1881–1891 m. laikotarpiu jau galima matyti kaip svarbiausią „laisvalaikio demokratizacijos“ ar „masinės kultūros“ užuomazgų instituciją Vilniuje (dėl šių priežasčių šią instituciją reikėtų laikyti ir integralia modernėjančio Vilniaus dalimi). Nors ir ne vienintelė panašaus pobūdžio įstaiga Vilniuje, būtent vadovaujama Ivano Šumano greitai tapo viena ryškiausių Vilniaus vietų, publikai pasiūliusiu naujo pobūdžio pramogų; kartu ji įplieskė kultūrinės įtampas ir prisidėjo prie diskusijų, kas yra viešoji erdvė, kaip dera joje elgtis, kas yra „gera kultūra“ ir apie kokią verčiau patylėti XIX a. antros pusės Vilniuje.

## Bibliografija

- Ambrulevičiūtė A., Drėmaitė M., Polkaitė-Petkevičienė G., 2022 – Aelita Ambrulevičiūtė, Marija Drėmaitė, Giedrė Polkaitė-Petkevičienė, *Vilniaus gyvenamosios infrastruktūros modernėjimas ir miesto plėtra 1870–1940 metais*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2022.
- Bakutytė V., 2011 – Vida Bakutytė, *Vilniaus miesto teatras: egzistencinių pokyčių keliu, 1785–1915*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.
- Bilenky S., 2023 – Serhiy Bilenky, *Laboratory of Modernity: Ukraine between Empire and Nation, 1772–1914*, Montreal & Kingston, Edmonton, Toronto: McGill-Queen's University Press, Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 2023.
- Brower D., 1990 – Daniel Brower, *The Russian City Between Tradition and Modernity, 1850–1900*, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1990.
- Clowes E. W., Kassow S. D., West J. L. (eds.), 1991 – Edith W. Clowes, Samuel D. Kassow, James L. West (eds.), *Between Tsar and People: Educated Society and the Quest for Public Identity in Late Imperial Russia*, Princeton: Princeton University Press, 1991.
- de Grazia S., 1974 – Sebastian de Grazia, „Of Time, Work, and Leisure“, in: M. Marrus (ed.), *The Emergence of Leisure*, New York, London: Harper Torchbooks, 1974.
- Denis D., 2020. – Dominique Denis, *Circus Schumann – Direction Gotthold Schumann*, in: [www.circus-parade.com](http://www.circus-parade.com), 2020-05-24, prieiga per internetą: <https://www.circus-parade.com/2020/05/24/circus-schumann-direction-gotthold-schumann/> [žiūrėta 2024 02 06].
- Frame M., 2005 – Murray Frame, „Commercial Theatre and Professionalization in Late Imperial Russia“, in: *The Historical Journal*, Vol. 48, No. 4, 2005.
- Geyger D., 1987 – Dietrich Geyger, *Russian Imperialism: The Interaction of Domestic and Foreign Policy, 1860–1914*, trans. Bruce Little, Leamington Spa, Hamburg, New York: Berg, 1987.
- Jando D., Vinberg J., n. d. – Dominique Jando, Johan Vinberg, *The Schumann Dynasty*. Prieiga per internetą: [http://www.circopedia.org/Cirkus\\_Schumann#THE\\_GERMAN\\_LINE:\\_ALBERT\\_SCHUMANN](http://www.circopedia.org/Cirkus_Schumann#THE_GERMAN_LINE:_ALBERT_SCHUMANN) [žiūrėta 2024 02 06].
- Kelly C., Shepherd D. (eds.), 1998 – Catriona Kelly, David Shepherd (eds.), *Constructing Russian Culture in the Age of Revolution: 1881–1940*, Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Mastianica-Stankevič O., 2021 – Olga Mastianica-Stankevič, „1863–1864 metų sukilimas Rusijos imperijos Šiaurės Vakarų krašte moterų atsiminimuose“, in: *Acta Historica Universitatis Klaipedensis*, 2021, Vol. LII.
- McReynolds L., 2003 – Louise McReynolds, *Russia at Play: Leisure Activities at the End of the Tsarist Era*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 2003.
- Mulevičiūtė J., 2012 – Jolita Mulevičiūtė, *Besotis žvilgsnis. Lietuvos dailė ir vizualioji kultūra 1865–1914*, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2012.
- Rearick C., 1985 – Charles Rearick, *Pleasures of the Belle Epoque: Entertainment & Festivity in Turn of the Century France*, New Haven, London: Yale University Press, 1985.
- Sargeant L. M., 2011 – Lynn M. Sargeant, *Harmony and Discord: Music and the Transformation of Russian Cultural Life*, New York: Oxford University Press, 2011.



- Schenker H. M., 2009 – Heath Massey Schenker, *Melodramatic Landscapes: Urban Parks in the Nineteenth Century*, Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2009.
- Spang R. L., 2001 – Rebecca L. Spang, *The Invention of the Restaurant: Paris and Modern Gastronomic Culture*, Cambridge, London: Harvard University Press, 2001.
- Weber E., 1971 – Eugen Weber, „Gymnastics and Sports in Fin-de-Siècle France: Opium of the Masses?“, in: *American Historical Review*, Vol. 76, No. 1, 1971.
- Windhausen J. D., 1993 – John D. Windhausen, „National Identity and the Emergence of the Sports Movement in Late Imperial Russia“, in: *History of European Ideas*, Vol. 16, No. 4–6, 1993.
- Wirth, L., 1938 – Louis Wirth, „Urbanism as a Way of Life“, in: *American Journal of Sociology*, Vol. 44, No. 1 (July 1938).
- Дмитриев Ю., 1977 – Юрий Дмитриев, *Цирк в России. От истоков до 1917 года*, Москва: Искусство, 1977.
- [Dmitriev Yu., 1977 – Yuriy Dmitriev, *Cirk v Rossii. Ot istokov do 1917 goda*, Moskva: Iskusstvo, 1977.]
- Рындзюнский П., 1958 – Павел Рындзюнский, *Городское гражданство дореформенной России*, Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1958.
- [Ryndzyunskij P., 1958 – Pavel Ryndzyunskij, *Gorodskoe grazhdanstvo doreformennoj Rossii*, Moskva: Izd-vo Akad. nauk SSSR, 1958.]
- Старицький М., 1987 – Михайло Старицький, *Поетичні твори. Драматичні твори*, ред. та авт. вступ. ст. С. Зубков, М. Г. Максименко, Київ: Наукова думка, 1987.
- [Staric'kij M., 1987 – Mihajlo Staric'kij, *Poetichni tvori. Dramatichni tvori*, red. ta avt. vstup. st. S. Zubkov, M. G. Maksimenko, Київ: Naukova dumka, 1987.]
- Театральная энциклопедия, 1961 – *Театральная энциклопедия*, т. 1, глав. ред. С. Мокульский, Москва: Советская энциклопедия, 1961.
- [Teatral'naya enciklopediya, 1961 – *Teatral'naya enciklopediya*, t. 1, glav. red. S. Mokuľ'skij, Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1961.]