

## LITERATŪRINIO MODERNIZMO PRELIUDAI XIX–XX AMŽIŲ SANDŪROS VILNIUJE

### Interjero kultūra ir privačiojo estetizmo tekstai

**Mindaugas Kvietkauskas**

Vilniaus universiteto Lietuvių literatūros katedros mokslo darbuotojas

Prieštaringa miesto patirtis, miestiškosios gyvenenos modernizacija Vakarų Europos literatūros tyrimuose laikoma vienu svarbiausių sociokultūrinių veiksnių, paskatinusių intensyvią ankstyvojo literatūrinio modernizmo raidą tarp 1890–1914 m.<sup>1</sup> Amžių sandūros miesto kultūros ir literatūros diskursuose telkėsi pamatinė ankstyvojo modernizmo įtampa – tikėjimo darnia, racionalistine ir liberalia XIX a. modernizacija krizė. Šią krizę skatino kaip tik Europos metropoluose giliausiai atsivėrusi prieštara tarp sparčios civilizacinės pažangos – racionalistinio XIX a. projekto – ir jos „tamsiųjų pusių“: individų anonimiškumo ir susvetimėjimo, represyvos techninės tvarkos, „masių sukilimo“, nenatūraliai slopinamų iracionaliųjų galių grėsmės, gyvenimo kaip chaoso pojūčio. Atidus interpretacinis amžių sandūros, arba *fin-de-siècle*, miesto diskursų (architektūrinių, politinių, mokslinių, publicistinių) ir ankstyvojo literatūrinio modernizmo sampynų tyrimas –

klasikinių Walterio Benjamino, Carlo E. Schorske’s studijų principas<sup>2</sup>. Kiek amžių sandūros miesto socialinė, kultūrinė patirtis, jos intensyvėjimas buvo svarbūs Lietuvos literatūrinio modernizmo genezei, kaip ją veikė? Ar svarbiausiame XX a. pradžios Lietuvos literatūriniam centre – daugiataučiam Vilniaus mieste – ankstyvojo modernizmo užuomazgos buvo susijusios su urbanistinės kultūros patirtimi? Lietuvių literatūrologijoje kolei kas trūks ta darbų, analizuojančių amžių sandūros Vilnių kaip modernėjančios daugiatautės miesto visuomenės bei kultūros visetą ir jo reikšmę literatūrinės sąmonės kaitai; vyrauja istoriniai-faktografiniai, dažniausiai segmentiški tautiniu atžvilgiu literatūrinio gyvenimo tyrimai<sup>3</sup>. Tačiau naujose Vilniaus dailės ir architektūros

<sup>1</sup> Richard Sheppard, *Modernism-Dada-Postmodernism*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2000, 9.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London: Verso, 1985; Carl E. Schorske, *Fin-de-siècle Viena: XIX amžiaus pabaigos politika ir kultūra*, Vilnius: Baltos lankos, 2002.

<sup>3</sup> *Vilniaus kultūrinis gyvenimas 1900–1940*, sud. A. Lapinskienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998; *Vilniaus kultūrinis gyvenimas ir Petras Vileišis*, sud. A. Lapinskienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001.

istorijos studijose jau intensyviai plėtojama kultūrologinė miesto modernizacijos ir meninio modernizmo sąveikų analizė<sup>4</sup>.

Šis straipsnis – bandymas atpažinti pačių pirmųjų, dar sporadiškų, Vilniaus literatūrinio modernizmo apraiškų sąsajas su prasidėjusia intensyvia miesto sociokultūrine modernizacija ir urbanistiniu augimu, kurie, kaip konstatuoja socialinė ir architektūros istorija, prasiveržė tik paskutiniu XIX a. dešimtmečiu. Tarp 1890–1900 m. Vilniuje prasidėjo spartus kapitalistinės pramonės kilimas, vyko iki tol neregėto masto didelių mūrinių namų statybos (per kelerius metus iškilo apie 400 naujų pastatų), pradėtas įgyvendinti XIX a. Europos metropolijų raidai būdingas reguliaraus gatvių tinklo planas, miesto erdvė ėmė keisti modernūs inžineriniai artefaktai (metalinis Žalasis tiltas, 1893)<sup>5</sup>. 1898 m. mieste atgimė nevaldiška, neoficiozinė periodika (kol kas – tik rusų kalba). Visa tai liudija labai suaktyvėjus miesto sociumo, jo mentaliteto modernizaciją. Akivaizdu, kad ši kaita prasidėjo dar iki lemtingų 1904–1905 m. įvykių – Vilniaus, kaip lietuvių, lenkų, žydų, baltarusių ir rusų politinio ir kultūrinio centro, renesanso, kuris atvėrė vartus ir nuosekliai moderniosios literatūros raidai keliomis nacionalinėmis kalbomis. Tačiau jau iki šio lūžio Vilniuje buvo prasidėję tęstiniai procesai, būdingi *fin-de-siècle* miesto gyvensenai ir kultūrai, tad kyla klausimas, kokių būta pirmųjų literatūrinių atsakų į šiuos procesus, nuo kokių patirčių, sąmonės ir kalbos ju-

desių iš tiesų prasidėjo modernėjančio miesto ir literatūros sąveikos Lietuvoje. Siekiant į tai atsakyti, reikia pasitelkti tarpdalykinio kultūrologinio pobūdžio XX a. pradžios miesto diskursų analizę.

Norėdami identifikuoti pirmąsias Vilniaus literatūrinio modernizmo ištakas, neišvengiamai susiduriame su problema: ar šiame mieste egzistavo ta kultūros ir gyvensenos forma, kuri XIX a. pabaigos Europoje atstojo moderniojo meno ir literatūros iščias – liberali, racionali, kosmopolitiška, klasikinį išsilavinimą įgijusi miesto buržuazija? Ar turėjo Vilnius naujųjų savo patricijų sluoksnį, XIX a. pramonės, mokslo ir komercijos raidos pagimdytą biurgeriškąjį elitą, kurio vaikai amžių sandūros Paryžiuje, Vienoje, Prahoje ar Peterburge tapo pirmaisiais maištingais modernizmo autoriais, stipriai pajutusiais generacinius tėvų ir sūnų konfliktus? Esminę modernizmo „tėvų“ pasaulėvaizdžio svarbą atsirandant naujajai Vakarų kultūrai daugelyje tekstų yra aptaręs Thomas Mannas, ypač kalbėdamas apie savo vaikystės miestą Liubeką garsiojoje esė „Liubekas kaip dvasinio gyvenimo forma“. Aukštesniojo ir vidurinio Vokietijos miestiečių sluoksnio tapatybė XIX a. pabaigoje regėjosi tokia stabili, racionali ir sistemiška, kad atrodė tapusi visos Vakarų civilizacijos ir atskiros nacijos integraliu centru, amžinųjų vertybių buveine, kur sutaikomi net konfliktiškiausi moderniosios Europos civilizacijos pradmenys – tradicinė religinė dorovė, individualaus proto laisvė ir kolektyvinė mokslo bei technikos pažanga. Priklausomybė šiam sluoksniui leido patirti progresyvios ir tuo pat metu homogeniškos kultūros saugumo jausmą.

Argi vokiečiai nėra vidurio žmogus – aukštuoju stiliumi? Taip, kas sako „vokietiškas“, tas sako „vidurys“; bet kas sako „vidurys“, tas sako „biurgerystė“, ir taip pat sako, kad siekia-

<sup>4</sup> Laima Laučkaitė, *Vilniaus dailė XX amžiaus pradžioje*, Vilnius: Baltos lankos, 2002; Nijolė Lukšionytė-Tolvaišienė, *Istorizmas ir modernas Vilniaus architektūroje*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2000.

<sup>5</sup> Juozas Jurginis, Vytautas Merkys, Adolfas Tautavičius, *Vilniaus miesto istorija: nuo seniausių laikų iki Spalio revoliucijos*, Vilnius: Mintis, 1968, 276, 290; Laučkaitė, 2000, 11, 22.

me ją kurti ir įtvirtinti, įtvirtinti tai, kas lygiai nemirtinga, kaip pats vokiškumas. [...] Patį vokiškumą čia suprantame kaip biurgerystę, biurgerystę aukštuoju stiliumi, kaip pasaulinę biurgerystę, pasaulio vidurį, pasaulio sąžinę, pasaulio protą, kuris nesiduoda provokuojamas ir kritiškai gina humanizmo idėją, žmoniją, žmogų ir jo švietimą nuo atakų iš kairės ir dešinės, nuo visokių kraštutinumų. [...] Tačiau grįžtant prie kuklesnio akiračio, prie Liubeko kaip gyvenimo formos – šiandien jums kalbėjo prozininkas biurgeris, kuris visą savo gyvenimą iš tiesų pasakojo tik *vieną* istoriją: biurgeriškos gyvenimosi atsisakymo istoriją – bet ne tam, kad taptų marksistu arba buržua, bet menininku, kuriančiu tokį meną, kuris pasirengęs kilti aukštyne ir pasiekti laisvės ir ironijos erdves.<sup>6</sup>

Moderniosios literatūros gimimas Vokietijos mieste, tiesioginiu Manno liudijimu, susijęs su liberaliojo, ant klasikinės Apšvietos ir kapitalizmo pamatų išaugusio miesto elito pasaulėžvalgos transformacija, su jo stabilios gyvenimosi krize, atvedusia į meninės „laisvės ir ironijos erdves“. Anot kito garsaus amžių sandūros Europos kultūros augintinio Stefano Zweigo, dar tebeklestint XIX a. racionaliojo liberalizmo sukurtam „saugumo aukso amžiui“ ir optimistinei darnios pažangos iliuzijai, moderniosios estetikos permainingos jau buvo „šaukliai daug gilesnių ir platesnių pokyčių, kurie sukūrė ir galiausiai sunaikins mūsų tėvų saugumo pasaulį“<sup>7</sup>. Šis priežastinis ryšys vakarietiškoje amžių sandūros miestų kultūrologijoje jau yra tapęs aksioma. *Fin-de-siècle* Europos miestų kultūros analitikai – W. Benjaminas, C. E. Schorske, S. Spectoras – skirtingais socialiniais aspektais ir kultūrinėmis aplinkybėmis grindžia iš esmės

<sup>6</sup> Thomas Mann, „Lubeka jako duchowa forma życia“ („Lübeck als geistige Lebensform“), *Moje czasy*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2002, 187–189.

<sup>7</sup> Stefan Zweig, *Vakarykštis pasaulis. Europiečio prisiminimai*, Vilnius: Tyto alba, 2005, 86.

tą pačią pokyčių logiką: kai XIX a. vidurinėsios klasės racionalioji moralinė, mokslinė ir edukacinė vertybių sistema nustoja dominavusi, yra išstumama naujų nacionalinių sąjūdžių, masinės kultūros ir dehumanizuoto, technokratiško urbanizmo, kaip atsakas į šią krizę ir kartu kaip savita kompensacija gimsta ankstyvosios modernaus meno formos, kurias sukuria itin intelektualiai ir psichologiškai subtili vidurinėsios klasės vaikų karta. Tačiau kiek ši sociokultūrinė Vakarų miestų medžiagos siūloma logika atitinka literatūros raidą XX a. pradžios Vilniuje? Ar čia buvo susikūrusi patriarchalinė miesto buržuazijos tvarka, kultūrinis autoritetas, XIX a. Europai būdinga proto ir pažangos hegemonija, vietinė „Viktorijos laikų moralės“ norma, kurią ankstyvieji modernistai būtų siekę transformuoti?

Šis klausimas išsyk skatina svarstyti ne tik sociokultūrinės modernizmo genezės ypatybes Lietuvoje, bet ir jo kultūrinę psichologiją, individualios autorių savivokos judesius. Ankstyvojo Vakarų ir Vidurio Europos modernizmo psichologiniame podirvyje aiškiai pastebimas edipinis konfliktas – sūnų kova prieš valdingą tėvų (miesto vidurinėsios klasės) autoritetą. Spectoras kaip paradigmą tokios kovos atvejį tyrinėja Franzo Kafkos ir Paulo Kornfeldo kūrybos genezę Prahėje<sup>8</sup>, Schorske – Arthuro Schnitzlerio ir Hugo von Hofmannsthalio asmeninį protestą prieš „tėvų valdžią“ Vienoje. Naujosios estetikos idėja randasi kaip individualiai išlaisvinanti alternatyva, kaip laisvė nuo ankstesnės represyvosios tėvų vertybių sistemos. H. von Hofmannsthalio dramos *Bokštas* analizėje Schorske apibendrina šią problemą:

<sup>8</sup> Scott Spector, *Prague Territories. National Conflict and Cultural Innovation in Franz Kafka's Fin de Siècle*, Berkeley: University of California Press, 2000, 98–108.

Tėvas pateisina politinę priespaudą įstatymu pagrįstos tvarkos doktrina, kaip darė ir Austrijos liberalai. Jo pavaldiniai, tarp jų ir įkaltas karaliaus sūnus, negali dalyvauti visumos ceremonijoje, todėl griebiasi agresijos. Jei įstatymas ignoruoja instinktus, šie sukyla ir sugriauna tvarką. Politika čia psychologizuojama, o psichologija – politizuojama. Tačiau princas-poetas pažaboja savo agresiją ir siekia išgelbėti visuomenę suteikdamas jai naujos dinamiškos formos socialinę tvarką. Tai forma, kurią įkvepia vienijanti, nerepresyvi meno paradigma. Tėvas pateisina įstatymo valdžią, o sūnus siekia grožio valdžios.<sup>9</sup>

Akivaizdu, kad būtent tokiai, edipinei, modernaus meno genezei reikalinga paprasta socialinė sąlyga – naujos kartos išaugimas miestiečių šeimoje, XIX a. pabaigos miesto kartų perimamumas. Bet moderniesiems sūnams atsirasti visų pirma reikia, kad miestą užvaldytų neoklasikinė ir racionalistinė tėvų, XIX a. vidurinėsios klasės, kultūra. Šio perimamumo svarbą „nervingai“ moderniajai literatūrai yra aptaręs dar Sigmundas Freudas 1908 m. straipsnyje „Civilizuota lytinė moralė ir modernioji nervų liga“. Anot Freudo, moderniosios literatūros poveikį, „išjudinantį visas aistras, skatinantį jauslingumą ir malonumo troškimą“, labiausiai patiria vaikai tų tėvų, kurie persikėlė į metropolį ir priėmė modernią miesto gyvenseną, „nuolatotos tampančią vis komplikuočiau ir nerimątingesnę“. Bet ar toks kartų perimamumas buvo XX a. pradžios Vilniuje, ar galėjo čia naujoji literatūra formotis tiek iš sociokultūrinės, tiek iš asmeninės edipinės įtampos?

Vadinamoji liberali, racionalistinė ir neoklasikinė XIX a. buržuazijos kultūra, dominavusi Vakarų miestuose, Vilniuje reikėsi kur kas sporadiškiau. Šią kultūrą liudijiančios idėjos čia

imtos manifestuoti vėlai – tik pačioje XIX a. pabaigoje. Be abejo, liberalią Vilniaus miestiečių kultūrą slopino objektyvūs politiniai veiksniai. Pirmiausia – carinės Rusijos valdžios politinės ir kultūrinės represijos po 1863 m. sukilimo, pavertusios Vilnių tiesiog caro biurokratijos, policijos ir kariuomenės įgula. Karo padėtis čia galiojo iki 1871 m. Veikė griežta ideologinė leidybos ir kultūros cenzūra, o nevaldiška spauda, net ir rusiška, apskritai nebuvo leidžiama. Galiojo visiškas lietuvių spaudos draudimas. Vykdyta policinė miestiečių, ypač jų susirinkimų, kontrolė; viešojo gyvenimo ir švietimo rusifikacija; draudimas turėti valstybinę tarnybą nestačiatikiams; represijos vietinei inteligentijai ir draudimai grįžti dirbti išsilavinusiam universitetuose jaunimui; visokeriopai ribota miesto savivalda<sup>10</sup>. Antra vertus, slopiausiai veikė visos Rusijos socialinė ir ekonominė santvarka, imperinio absoliutizmo sistema – totalinis valstybės biurokratizavimas, kai „bet kokia privati veikla net XIX amžiaus viduryje buvo savotiškai diskriminuojama“<sup>11</sup>. Tad istorikų Egidijaus Aleksandravičiaus ir Antano Kulakausko išvados dėl Lietuvos vidurinėsios miestiečių sociokultūrinės reikšmės XIX amžiuje – itin skeptiškos: „Lietuvos buržuazijos socialinė sandara formavosi labai lėtai; ji buvo tokia nevienalytė juridiniu ir etniniu požiūriu (dauguma miesto pramoninkų buvo žydų tautybės), kad kartais abejotinas atrodo mėginimas aprašyti ją kaip vientisą struktūrą. Buržuazijos, kaip naujos neformalios visuomenės klasės, tiesioginis vaidmuo griauant archajiškos feodalinės santvarkos formas Lietuvoje buvo palyginti menkas [...]“<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Žr.: Egidijus Aleksandravičius, Antanas Kulakauskas, *Carų valdžioje: Lietuva XIX amžiuje*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, 82–96.

<sup>11</sup> *Ten pat*, 201.

<sup>12</sup> *Ten pat*, 231.

<sup>9</sup> Schorske, 2002, 24.

Vis dėlto žvelgiant į Vilniaus modernizmo pradžią negalima ignoruoti tos aplinkybės, kad XIX a. paskutiniame dešimtmetyje šiame mieste pagaliau pratrūko ilgai slopinta buržuazijos galia, kuri pradėjo sparčiai užimti ir pertvarkyti apieisto miesto sociokultūrinę erdvę. Tokį teiginių visų pirma galima iliustruoti istoriko Vytauto Merkio, bene vienintelio iki šiol nuodugnai tyrusio XIX–XX a. pradžios Vilniaus ekonominę ir socialinę istoriją, duomenimis<sup>13</sup>. Kaip minėta, apytiksliai tarp 1890 ir 1900 m. Vilnius patyrė nepaprastai staigų privataus kapitalo, visų sričių pramonės ir prekybos, transporto srauto ir statybų šuolį. Šiuo laikotarpiu Vilniaus pramonės produkcija išaugo daugiau nei keturis kartus (nuo 1625 iki 7084 tūkst. rublių per metus). Stambiojoje gamyboje pagaliau įsivyravo fabrikai su garo varikliais, manufaktūra buvo išstumta į antrą vietą. Steigėsi ir plėtėsi dideli prekybos centrai, pavyzdžiui, Zalkindų prekybos namai (penkiaaukštis pastatas Rūdninkų ir Didžiosios gatvių kampe) 1900 m. tapo didžiausiais visame Šiaurės Vakarų krašte<sup>14</sup>. Nepaprastai išaugo vietinio lenkiško kapitalo įsteigtas Vilniaus žemės bankas (amžiaus pabaigoje jo rezervinis kapitalas pasiekia 9 mln. rublių), kurio savininko, mecenato Józefo Montwiłło įtaka miesto buržuazijos kultūros pakilimui buvo stipriai jaučiama. Miesto dūmoje pamažu ėmė dominuoti ne rusai, o stambūs lenkakalbiai verslininkai, anksčiau buvę dvarininkai – tas pats J. Montwiłła, I. Parczewskis, A. Pliateris. Šios dūmos valdomo miesto biudžetas nuo 1876 m. iki 1895 m. išaugo 130 proc. Pagaliau XIX a. paskutiniame dešimtmetyje maždaug iki 1901 m.

<sup>13</sup> Merkio parašytas skyrius „Kapitalizmo įsigalėjimo laikotarpiu“ in Jurginis, Merkys, Tautavičius, 1968, 265–329.

<sup>14</sup> Lukšionytė-Tolvaišienė, 2000, 69.

virė neregėtai sparčios gyvenamųjų mūrinių namų statybos, spaudos tiesiog vadintos statybos karštligė: pavyzdžiui, 1898 m. pavasarį ir vasarą buvo statomi 109 ir remontuojami bei perstatomi 429 namai<sup>15</sup>. To meto architektūros stiliškoje ir pasirodo ryškių požymių, kad Vilniaus erdvę pradeda formuoti ne tik ekonominė, bet ir kultūrinė liberaliosios buržuazijos galia, ją atitinkančios gyvenamosios idėjos.

Pasukę iš Vilniaus Rasų gatvės į nedideles Balstogės, Švenčionių ar Gervėčių gatveles, patenkame į išskirtinės architektūrinės stiliškos, tiksliai suplanuotą kvartalą, kurio pietinė riba – geležinkelio linija. Atskiros gatvės ir pastatai čia atrodo lyg citatos iš XIX a. pabaigos Vakarų Europos miestų vidurinėsios klasės rajonų. XIX a. Vilniaus centre, ypač Jurgio prospekte, įsiviešpatavusio reprezentatyvaus istorizmo čia nebesimato. Priešingai, viena kvartalo gatvė (Švenčionių) leidžia pasijusti lyg moderniuose to meto Londono ar Birmingemo rajonuose (sekcijomis sublokuotų namų – ekonomiškų dviaukščių butų eilė). Vitebsko gatvės dviuoliai gyvenamieji namai tiesiog perkelti iš Vokietijoje ar Prancūzijoje populiarių architektūrinių pavyzdžių albumų. P. Višinskio gatvėje pastatyta prabangi ir itin komfortiško interjero (vonios, tualetai, į sienas įleistos spintos) šveicariško stiliaus vila. Kiti namai – įvairiai varijuojami kotedžai vidurinėsios klasės šeimoms. Kai kuriuose nostalgikai cituojamos, paryškinamos Vilnijos dvarelius primenančios detalės<sup>16</sup>. Tai viena iš vadinamųjų Vilniaus žemės banko kolonijų – gavus banko paskolą, privačių akcininkų grupių išpirktų ir kolektyviai suprojektuotų miesto buržuazijos kvartalų. XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje tokių kolonijų, kuriose reišėsi

<sup>15</sup> Jurginis, Merkys, Tautavičius, 1968, 290.

<sup>16</sup> Žr.: Lukšionytė-Tolvaišienė, 2000, 118–120.

moderniausios gyvenamojo būsto ir aplinkos idėjos iki pat grynios secesijos, Vilniuje atsirado penkios: Aguonų gatvėje, Pohuliankoje, Šnipiškėse, Rasose ir Lukiškėse. Jose „minima buvus virš 150 atskirų valdų“<sup>17</sup>. Rasų kolonija, pastatyta 1898–1902 m., buvo didžiausia ir labiausiai puoselėjama naujųjų Vilniaus kvartalų iniciatoriaus ir teoretiko – bankininko J. Montviŭlo.

Rasų kolonija buvo suplanuota kaip naujoviškos gyvenamosios sėkla, privačios nepriklausomybės ir vakarietiškos buržuazijos stilistikos oazė, pusiau uždara nuo carinės biurokratijos valdomo miesto, bet iš kitos pusės – prigludusi prie moderniausio komunikacijos nervo, geležinkelio. Čia derinamas saugus erdvės privatumas, atsiribojimas, komfortas, skonis, estetiškumas, o kita vertus – gyvenamojo ploto ekonomiškumas (butai – sekcijos, kotedžai, tiksliai gatvių geometrija) ir šliejimas prie geležinkelio, techninės pažangos simbolio. Pirmą kartą Vilniaus erdvėje teoriškai ir praktiškai artikuliuojamas toks modernus individualizmas, kai „privatus pilietis įžengia į istorijos sceną“, o jo „gyvenamoji erdvė visiškai atsiskiria nuo jo darbo erdvės“, kas, Benjaminio žodžiais, nutinka XIX a. vidurio Paryžiuje. Pirmąsą Vilniaus miestiečio erdvę kuriama kaip atskiras mikrokosmas, „ložė pasaulio teatre“, o pažanga ir verslas turi tarnauti šios ložės komfortui<sup>18</sup>. Vilniaus kolonijose taip pat buvo siekiama, kad privatumas ir modernios pažangos tempas sudarytų darnią, estetišką gyvenamosios visumą. Nijolė Lukšionytė-Tolvaišienė nurodo, kad J. Montviŭlas tiesiogiai rėmėsi modernia angliška „miesto-sodo“ teorija, kurią įkūnijo dailininkai J. Ruskinas, W. Morrisas („Arts and Crafts“ sąjūdis, *art nouveau* pradininkai)

bei architektas E. Howardas; paradoksalu, bet J. Montviŭlo dėka „Vilniuje gyvenamųjų namų kolonijos pradėtos steigti anksčiau, nei Howardo miestų-sodų idėjos paplito pasaulyje“<sup>19</sup>.

Tačiau penkios Vilniaus žemės banko kolonijos, statytos tarp 1896 ir 1913 m., buvo fragmentiški liberalios buržuazinės kultūros inkliuzai Vilniaus erdvėje. Tuometiniame žemėlapyje matyti, kad tai buvo nedidelės, pusiau atsiskyrusios miesto pakraščių salelės, panašios į kolonizatorių, neseniai išsilapinusių naujame žemyne, pirmąsias stovyklas. Tačiau kolonizavimas jau vyko. Tiesa, jame dalyvavo dvi kultūriškai skirtingos, atvirai konkuruojančios grupės – iš dvarininkų kilę lenkiškos kultūros buržuazija ir rusiškos kultūros sluoksnis: išsilavinęs rusų valdininkijos elitas bei stambesnieji emancipavęsi žydų verslininkai. Istoriko R. Vėbros teigimu, XIX a. pabaigos Lietuvoje „pramoninė žydų buržuazija vyravo miestų ekonomikoje. Pagal gausumą antrą pramonininkų grupę sudarė lenkai, trečią – užsieniečiai (daugiausia vokiečiai)“<sup>20</sup>. Išties Vilniaus liberalioji buržuazijos kultūra dar tebuvo inkliuzas, įvairiopa suaižinęs ir iš vidaus (net ir emancipuotųjų žydų tapatinimasis su rusų kultūra, veikiant sionizmui ir jidiš kultūros atgimimui, tuo metu jau pamažu blėso). Bet neabejotina, kad tai buvo potencialią vientiso kultūrinio dominavimo galią, modernių pertvarkų poreikį mieste ir visoje valstybėje aiškiai suvokęs socialinis inkliuzas. Jame po truputį ėmė bręsti ir pirmosios estetinės literatūros formos – harmoningos naujųjų vertybių dermės kūrimas. Taip ryškėjo vienas iš pačių pirmųjų pagrindų literatūriniam modernizmui rastis.

<sup>19</sup> Lukšionytė-Tolvaišienė, 2000, 115.

<sup>20</sup> Rimantas Vėbra, *Lietuvių visuomenė XIX a. antrojoje pusėje: Socialinės struktūros bruožai*, Vilnius: Mokslas, 1990, 126.

<sup>17</sup> *Ten pat*, 126.

<sup>18</sup> Benjamin, 1985, 167–168.

1898 m. lapkritį Vilniuje išėjo pirmas nuo 1863 m. nepriklausantis carinei valdžiai periodinis spaudos leidinys (išimtis per visą tą 35 metų laikotarpį buvo tik žydų švietėjų – maskilių – leistas žurnalas *Ha Karmel*). Tai buvo liberalios krypties, prorusiškas, daugiausia Vilniaus žydų prekybininkų ir pramonininkų leidžiamas dienraštis *Северо-Западное Слово*, susijęs su Peterburgo liberalais, būsimaisiais kadetais. Tačiau jame bendradarbiavo ir lenkiškoji visuomenė, o redakcija buvo palanki turtingesniųjų Vilniaus lenkų politinėms nuotaikoms<sup>21</sup>. Pirmajame numeryje didžiosiomis raidėmis išryškintas nepaprastas tuometiniam Vilniui užrašas – laikraštis *nepriklausomas*. Redakcija išdidžiai skelbė, kad pirmo nepriklausomo dienraščio atsiradimas pradeda naują krašto kultūrinės ir ekonominės pažangos epochą, žadina visuomeninę savivoką. Bet ką šičia reiškė toji nepriklausomybė ir kokia ta savivoka? Redakcija visuomenę suprato kaip universalių vertybių įkūnytoją ir techninės evoliucijos subjektą. Tokiam subjektui atsirasti šešiose „krašto“ gubernijose būtina „logiškesnė, taikingesnė, kultūriškai vieningesnė kryptis“. Kitaip tariant, nepriklausoma savivoka, būdinama šio leidinio, – tai kosmopolitinė klasikinį išsilavinimą įgijusių, universaliai kultūringos buržuazijos tapatybė. Lokali buržuazijos tapatybė paklūsta aukštesnių vertybių hierarchijai: tiek vietinės istorijos pažinimas (bajoriškas patriotizmas), tiek didžiarusiškas kultūrinis patriotizmas yra tik pakopos, siekiant visus vieningančio aukštesniojo tikslo – universalios moderniosios civilizacijos.

Mes skatinsime visuomeninę mūsų krašto gyventojų savivoką pagal savo jėgas aiškindami skaitytojams jų praeitį, krašto istoriją, kurios

<sup>21</sup> Hipolit Korwin-Milewski, *Siedemdziesiąt lat wspomnień*, Warszawa: Gryf, 1993, 120.

nežinant neįmanoma sąmoningai perprasti daugelio šiandienos reiškinių. Tačiau tai tik teorinė reikalo pusė. Praktiniu požiūriu visa priklauso nuo kultūrinės visuomenės pažangos, kuriai visa tai ir reikalingiausia. Šiuolaikinių visuomenių kultūra pagrįsta ne tiek praeities tradicijomis, kiek dabarties sąlygomis. [...] Fanatiški religiniai ir separatistiniai nacionalistiniai judėjimai savo laiką atgyveno, nes galingo progreso amžius tiek visuomenėms, tiek individams akivaizdžiai įrodo, kad jų laimė slypi ne fantazijose ir riteriškuose praeities siekiuose, o gerovėje, milijonuose dabarties gėrybių, kuriomis gali naudotis ir mėgautis žmonės, neatsukantys progresui nugaros, neatsisakantys progresuoti. Štai kodėl mes tvirtiname, kad ir mūsų krašte, kurį sudaro skirtingų tautybių konglomeratas, neturi būti, sąlygoms leidus, jokių kitų srovių, išskyrus bendrą kultūrinę srovę, įsiliesiančią į visos Rusijos srautą, kuris savo ruožtu įteka į bendražmogiškojo progreso vagą.<sup>22</sup>

Modernios visuomenės integralumas čia įsivaizduojamas kaip viršetninis, viršreliginis, viršsubjektyvus, istoriškai sąmoningas, bet netradicinis (bajoriška-riteriška tradicija atmetama kaip fantazija). Kultūriniai, ekonominiai, politiniai tikslai apibendrinami vienu žodžiu – gerovė. Lietuvos švietėjų, pozityvistų (tarkime, Elizos Ožeškienės, Gabrielės Petkevičaitės-Bitės, Aiziko Mejerio Diko) idėjiniai postulatai – liaudies švietimas, kultūrinių pamatų statymas dėl visuomenės tobulinimo – čia pasirodo tik kaip pradinis fonas. Idėjinis pagrindas iš esmės pakitęs – visuomenės tobulinimas vyksta ne dėl humanistinio teisingumo idėjos, o dėl progreso teikiamos gerovės, ekonominio augimo ir privataus piliečio kultūrinio komfortiškumo. Pažangos tikslas pateikiamas kaip utilitarus, pragmatinis, o kultūrinė pažanga reiškia ne tiek piliečio pri-

<sup>22</sup> [Redakcijos žodis], *Северо-Западное Слово*, 1898 11 15, № 1, 2.

gimties, kiek gerovės tobulinimą. Tai jau išties modernios buržuazijos, kaip sociokultūrinės grupės, profilis ir XIX a. vidurio bei antrosios pusės Vakarų Europos kontekstus atitinkantis „klasikinės modernizacijos“ projektas<sup>23</sup>.

Pačioje XIX a. pabaigoje Vilniuje atsirado ir su šia grupe susijusių literatų bei publicistų, pasinaudojant Antonio Gramsci terminu, jos „organiškųjų intelektualų“, kurie siekė būtent šiai grupei suteikti „homogeniškumą ir sąmoningumą savo vaidmeniui ne tik ekonominiu, bet ir socialiniu bei politiniu lygmeniu“<sup>24</sup>. Taip iš esmės galima apibūdinti rusų rašytojos bei publicistės Jelenos Zeland-Dubelt literatūrinį profilį. Ji (gimė 1863 m.) buvo kilusi iš surusėjusių Kuršo vokiečių giminės. 1893 m. Vilniuje Zeland-Dubelt išleido apysakų ir novelių rinkinį „Mozaika“, artimą rusų narodnikystės, liaudies švietimo, pozityvizmo programai, įdomų ryškiai natūralistiniais vilniečių rusų (!) skurdo vaizdais<sup>25</sup>. Tačiau 1901 m. išleistas Zeland-Dubelt esė rinkinys *Литовские письма* („Lietuviškieji laišakai“) jau liudija kitokią kultūrinės ir literatūrinės savivokos formaciją. Rašytojos dėmesio centre atsiranda klausimas, kaip „Šiaurės Vakarų krašte“ sukurti naująjį homogenišką, idėjiškai vieningą elitą iš miesto pasiturinčiųjų – dvarininkijos ir rusų bei lenkų inteligentijos. Naujos miesto visuomenės sutelkimo ir modernizavimo idėja čia iškeliamą aukščiau už tautinį ar kultūrinį partikuliarumą. Svajonė apie vienalytės mąstysenos, racionalų, klasikinio išsilavinimo, efektyviai progresuojantį miesto aukštesnįjį sluoksnį leidžia Zeland-Dubelt, šiaip jau

imperijos ir „rusiškųjų pradų atkūrimo“ patriotei, itin neigiamai žvelgti į ligtolinius kultūrinis rusifikacijos padarinius Lietuvoje.

Kiekviena, kas atvyksta į mūsų kraštą iš Centrinės Rusijos, pribloškia itin išvešėjęs vietinių rusų pasipūtimas ir kažkokia užriestanosė puikybė. [...] Kita ypatybė, krintanti į akis kiekvienam nors kiek išprususiam ir dėmesingesniam stebėtojiui – gyvenimo tikraja to žodžio prasme nebuvimas mūsų krašte. Žmonės neturi nei gyvo intereso savo darbui, nei rimto dėmesio kraštui, o tik pusiaumiegis vegetavimas, besisukantis aplink dvidešimtą mėnesio dieną ir nuspalvintas nebent vinto lošimo kas vakarą. Čia karaliaujantis abejingumas bendriesiems klausimams, papildomas didžiulių pasipūtimo ir puikybės išteklių, yra tiesiogiai susijęs su vietinės rusų visuomenės specifine sandara [...]. Čia gyventi atsikėlė vien valdininkai ir įvairaus plauko personas, kurios troško, pasinaudoję savo rusiškos kilmės teisėmis, pagaudyti žuvelių drumstame vandenyje.<sup>26</sup>

Tokia Lietuvos rusų visuomenės, jos izoliacijos nuo kitų kultūrų (ypač lenkų) kritika būdinga ne vienam XIX a. rusų autoriui, publicistui (V. Skariatinas, N. Jumatovas)<sup>27</sup>, tačiau Zeland-Dubelt kritinis interesas specifinis – tai siekis palaikyti modernios miesto buržuazijos raidą. Rašytojos manymu, rusifikacija, kuri rėmėsi ne modernaus verslo ir aukštosios rusų kultūros skatinimu, o tuo, kad ankstesnysis Lietuvos elitas, dvarininkija ir inteligentai, buvo atiduotas akiai rusų biurokratų ir policijos savivalei, baigėsi kultūros ir visuomenės destrukcija apskritai. Kultūrinė Lietuvos kolonizacija, Zeland-Dubelt akimis, ankstesnės luominės visuomenės nepakeitė, o tik susilpnino ir izoliavo jos dalis vieną nuo kitos. Svarbiausia, kad buvo izo-

<sup>23</sup> Sheppard, 2000, 8.

<sup>24</sup> Antonio Gramsci, „The Formation of the Intellectuals“, *Antonio Gramsci, Selections from Prison Notebooks*, London: Lawrence and Wishart, 1982, 5.

<sup>25</sup> Елена Зеланд, *Мозайка*, Вильна: А. Г. Сыркин, 1893.

<sup>26</sup> Елена Зеланд-Дубельт, *Литовские письма*, Вильна: А. Г. Сыркин, 1901, 16–17.

<sup>27</sup> Dėkoju už šią pastabą dr. Pavelui Lavrinecui.



liuotos dvi pagrindinės dalys, galinčios kurti modernaus miesto elito kultūrą – lenkų dvarininkai ir rusų valdininkija. Pažiūrėti, Zeland-Dubelt manymu, Lietuvos miestai – Vilnius, Kaunas – per dvidešimt metų po sukilimo smarkiai surusinti: gatvėse, parduotuvėse daugiausia girdėti rusų kalba, dominuoja „rusiški veidai“, tik protarpiais pasigirsta lenkiška frazė ar šmėkštelis „kilmingo lenko fizionomija“; tarnai ir darbininkai per dvidešimt metų gerai pramoko rusiškai; miestuose veikia rusiškos bibliotekos, teatras; daugybė cerkvių tiesiog perpildytos švenčių metu. „Žodžiu, Vilnius, jei ne senovinė jo siaurų gatvių išvaizda, ne gotikiniai bažnyčių bokšteliai, ne daugybė besisukiojančių žydų, galėtų palikti visiškai rusiško miesto išpūdį.“<sup>28</sup> Tačiau tai tik apgaulingas vaizdas: problemos esmė ta, kad šis miestas neturi modernaus prorusiško elito ir buržuazijos. Neatrodė, kad Zeland-Dubelt būtų teikusi kokią nors reikšmę rusiškos kultūros žydų elito sluoksniui Vilniuje: jos požiūris į visus Lietuvos žydus diskriminacinis, niekinamas, iš esmės antisemitinis. Lygiai taip pat jai šiame krašte neegzistuoja nei lietuviai, nei baltarusiai: tai tiesiog katalikiška valstietija, kurią reikia elementariai šviesti, diegti etinius pradus, palikti religinę laisvę, kad jie jaustų, jog „gyvenasi pakenčiamai“ (*живется сносно*) – ir tada jie būsia ištikimi bet kuriai valdžiai. Jokios esminės naudos kultūrinei pažangai iš jų tikėtis negalima: čia aiškiai baigiasi Zeland-Dubelt pritarimas pozityvizmui ir matyti noras, kad būsimoji krašto hegemonija būtų izoliuota nuo „iracionalių“ tautinių klausimų.

Didžioji Vilniaus ir viso krašto bėda esanti kita: lenkų dvarininkai, didysis potencialas pažangiam miesto elitui atsirasti, yra izoliuoti

nuo aukštosios rusų kultūros ir jai priešiški. Lenkų visuomenė arba „išsislapstė po gimtuosius lizdus“, arba, jei dėl verslo interesų buriasi miestuose, gyvena visiškai uždara gyvenimą, „nesirodydama, neskaitant menkučių išimčių, nei teatre, nei klubuose, uoliai vengdama bet kokių viešųjų vietų ar pramogų“<sup>29</sup>. Kita vertus, Zeland-Dubelt pažymi, kaip kažkokio „tylaus ir ilgėsingo lūkuriavimo“ kupini dvarininkai tampa energingais Vilniaus prekybininkais ir pramonininkais, naują buržuaziją, ir pavienėmis grupėmis kolonizuoja Vilnių (J. Montwiłło kolonijos), o rusų visuomenė tuo metu „nykia vegetuoja“<sup>30</sup>. Aišku, kad vienalytė liberali miesto kultūra ir nuo jos priklausantis krašto dvasinis laimėjimas Rusijos imperijai tokiomis sąlygomis neįmanomi. Neįmanoma ir Zeland-Dubelt įsivaizduojama homogeniško, imperijai gerovę kuriančio krašto elito vizija: Lietuvos rusų ir lenkų suartėjimas intelektualinių ir estetinių interesų pagrindu, „bendru visiems inteligentiškiems žmonėms“. Tad rašytoja primygtinai siūlo nutraukti Lietuvos dvarininkijos represijas, brutaliai nebevaržyti lenkų kalbos ir kultūros, panaikinti spaudos cenzūrą ir taip leisti vieno išsilavinimo lygio žmonėms peržengti izoliacijos sienas ir susivienyti. Liberalios teisės leistų sukurti bendrų racionalių interesų, bendro kultūrinio lygio buržuazijos sluoksnį. Istorinis priešiškus, tradiciniai mentalitetų skirtumai, kolonizatoriaus ir kolonizuojamojo priešprieša turi būti peržengti dėl naujo homogeniškojo būvio. Įdomu, kad Zeland-Dubelt šiai idėjai išryškinti pasitelkia krikščioniškos stačiatikių ir katalikų vienybės ir gailėstingumo metaforas, skatina rusų ir lenkų elitą sekti bendru „Dieviškuoju Mokytoju“<sup>31</sup>. Moder-

<sup>28</sup> Зеланд-Дубельт, 1901, 7–8.

<sup>29</sup> *Ten pat*, 8.

<sup>30</sup> *Ten pat*, 60–61.

<sup>31</sup> *Ten pat*, 56.

nijai buržuazijai kurti reikia kultūrinius skirtumus pranokstančių religinių simbolių.

Vis dėlto šis impulsas „pažangiajam miesto sluoksniui“ vienyti apie universalius idealus kėlė labai dvilypius jausmus Vilniaus lenkiškajai visuomenei. Viena vertus, tokia ideologija skatino politinę ištikimybę ir lojalų prisitaikymą prie Rusijos imperijos tikintis palankių reformų, tai ištis propagavo konservatyvioji stambiųjų Lietuvos dvarininkų grupuotė – vadinamieji „stumbrai“ (*żubry*)<sup>32</sup>, o su jais tapatintis „progressyvieji“ miestiečiai nebuvo linkę. Kita vertus, Vilniaus lenkų buržuazija toliau gynėsi nuo posukiliminių represijų, ir jos savivoka tebesilaikė ant dviejų tradicinių pagrindų – istorinės romantinės atminties ir bajoriškojo pozityvizmo programos. Šie pagrindai nesiskyrė nuo daugumos XIX a. antrosios pusės Lietuvos žemvaldžių, vidutinių ir smulkiųjų bajorų, mentaliteto, kuriam kosmopolitiškas kultūrinis liberalumas atrodė ne kas kita, kaip pareigos savo kraštui išsižadėjimas (pvz., E. Ožeškienės romane „Prie Nemuno“ menininkas Zigmuntas Korčinskis, skelbiąs, kad visuotinės Europos civilizacija turi didžiausią vertę, yra pavaizduotas kaip visiškas egoistas, atsižadąs savo motinos). Naujoji Vilniaus lenkų buržuazija, ekonomiškai energinga ir pamažu imanti kolonizuoti miesto erdvę, kultūriškai ir literatūriškai tebeatrodo labai priklausoma nuo ankstesnės formacijos, iš kurios ir kilo – nuo XIX a. dvarų ir dvarelių kultūrinio pasaulio. Tačiau pačiame XIX a. gale Vilniaus lenkų literatūroje pradėdamas nedrąsiai formuluoti, apmąstyti ir naujas kultūrinės tapatybės pagrindas, susijęs su liberaliosios

buržuazijos pasaulėvoka, uždaro privataus gyvenimo estetizacija.

Šį pereinamąjį momentą žymi bene garsiausios amžių sąvartoje Vilniaus lenkų rašytojos Emmos Jeleńskos-Dmochowskos (1864–1919) kūryba. 1890 m. ši prozininkė, kilusi iš Polesės dvarininkų šeimos, ištekėjo už žinomo gydytojo ir apsigyveno Vilniuje. Kaip tik tuo metu mieste prasidėjo naujosios ekonominės galios viešpatavimas, didžiojo pakilimo dešimtmetis. Jeleńska-Dmochowska, panašiai kaip ir Zeland-Dubelt, literatūrinė orientacija kito nuo agrarinio pozityvizmo modelio iki estetizuoto ir melodramiško, buržua gyvenimą aprašančio miesto romano. Modernios Vilniaus lenkų visuomenės fermentavimasis pasiekia pakankamą idėjinį svorį kad būtų pradėtas įforminti romane kaip rimta opozicija ligtolinei bajoriškajai tapatybei. Jeleńska-Dmochowska pradeda kurti kultūrinę opoziciją jau ne tik tarp kosmopolitiškų buržuazinės Europos miestų (Paryžiaus, Vienos, Miuncheno, Romos...) ir tradicinio Lietuvos dvaro, kaip buvo E. Ožeškienės kūriniuose, o tarp to paties dvaro ir iš jo kultūrinės orbitos vis labiau iškrintančio, modernizacijos procesų apimto Vilniaus. Visų pirma romane *Dwór w Haliniskach* (*Dvaras Haliniškėse*, 1903) Vilnius įsiterpia į pozityvistinę herojės Zosės brendimo istoriją kaip naujas tą brendimą komplikuojantis kultūrinis filtras. Bajoriško patriotinio brendimo siužetas tampa nebe trinaris, pozityvistų paveldėtas dar iš *Pono Tado* (vaikystė dvare – asmenybės išbandymai užsienyje – grįžimas išgelbėti dvaro), o keturnaris: vaikystės idilė dvare – aukštos idėjinės dilemos ir „svetimųjų įtaka“ Romoje – elegantišku ir saugiu gyvenimu, erotika gundantis Vilnius – grįžimas įvykdyti savo pareigos gimtajam dvarui. Galutinį pozityvistinį apsisprendimą komplikuoja ir tai, kad Zosė į dvarą grįžta viena, o jos motina ir sesuo

<sup>32</sup> Žr.: Dariusz Szpoper, *Sukcesorzy Wielkiego Księstwa: Myśl polityczna i działalność konserwatystów polskich na ziemiach litewsko białoruskich w latach 1904–1939*, Gdańsk: Arche, 1999, 114–141.

jau pasirenka patogią „pusiaukelę“ tarp Romos ir dvaro – Vilnių su karnavalų, šokių ir „faifokloku“ vienijama modernia, kad ir nedidele („ke-liolika namų“), draugija. Galutinio išsiskyrimo su pareigas pamynusia šeima taškas – sesers Melės vestuvės Vilniuje. Tačiau kokia vis dėlto gundanti tų sutuoktūvių aprašyme atrodo atmeta-mos „lengvos“ miestietiškosios kultūrinės tapybės forma:

Išsyk įėjus į bažnyčią – šviesos, gėlės, švytin-tis išpuoštas altorius, parengtas priesaikoms priimti, viršuj – marmuriniai šventieji, išlindę iš šešėlių nuo savų kolonų, kad galėtų dalyvauti vestuvėse, garsi muzika, šviesūs drabužiai, mi-nia smalsuolių už pertvaros, baltos kamžos ir auksinės kapos, snieginiai vyriškų marškinių plastronai ir lengvi jaunosios tiuliai, pokalbių šnarėjimas ir šilkų šlamesys, visa tai susiliejo į džiaugsmo ir linksmybės akordą, bet nekėlė jo-kių gilių minčių. Tai buvo gražus salonas, kiek kitoks negu įprastiniai salonai, tačiau pareng-tas priimti tą elegantišką draugiją, kuri čia aki-mirkai įžengė atlikti kažkokią malonią cemo-niją. Tai buvo užburtas sodas, pilnas spalvų ir šviesų, kur mylimieji įžengė, kad sudėtų kažin kokią auką geriesiems dievams. Ir viskas aplin-kui buvo poetiška, pilna džiugesio, bylojo apie laimę ir meilės svaigulį.<sup>33</sup>

Kultūrinė provokacija: Vilniaus bažnyčios erdvė šiai draugijai yra tik dar vienas patogus švėsti, išdabintas salonas. Tradicinė religinė ta-patybė šioje draugijoje ištirpsta, jos vietą užima kultūringas ceremonijų atlikimas, labiau prime-nantis pagoniškas Romos apeigas ar poetinį spektaklį nei Rusijos imperijos persekiojamą ka-talikybę. Kultūrinis liberalumas ir privataus gy-venimo pirmenybė prieš visa kita vis dėlto atro-do kaip žavesio ir laimės, nors ir tuščios, kupina ir labai darni, netgi kerinti fantazija. Jeleńska-

<sup>33</sup> Emma Jeleńska, *Dwór w Haliniskach*, Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1903, 260.

Dmochowska gerai užčiuopia estetinį šios har-monijos pagrindą – interjero kūrimą. Vilniaus lenkų buržuazija, regis, jau tiesiog ore nešasi iš-puoselėtus, estetiškus interjerus, individualizmo ir privačios palaimos šventoves, nuo jų net ir bažnyčia prisipildo sekuliarios *art nouveau* ele-gancijos. Visos kultūros, net ir religijos formos tampa darnų asmeninį gyvenimą saugančiu in-terjeru. Anot Benjamino, privačiam piliečiui mo-dernizacijos laikais interjeras tapo reikalingas kaip jo autonomiškumo iliuzijos išraiška, kul-tūrinis gaubtas nuo dehumanizuojančios tech-ninės pažangos: „Iš čia kilo interjero fantasma-gorijos. Jos reprezentavo privataus piliečio vi-satą. [...] Van de Velde sukūrė namą kaip asme-nybės išraišką. Ornamentas tokiam namui bu-vo tas pats, kas parašas – paveikslui. Tikroji *art nouveau* reikšmė nebuvo nusakyta jo ideologi-joje. Tai buvo paskutinė meno, įkalinto dram-blio kaulo bokšte, pastanga atsilošti prieš tech-ninę pažangą. Tai mobilizavo visas vidujybės ga-lias.“<sup>34</sup>

Miestietiško buto interjeras virsta itin svar-bia, siužeto prasmes struktūrinančia erdve kita-me E. Jeleńskos-Dmochowskos romane apie Vilnių *Z miłości (Iš meilės, 1903)*. Romanas tu-ri autobiografinių bruožų: pagrindinė jo veikėja Vanda, kaip ir autorė, yra pozityvistiškai nusi-teikusi dvarininkaitė iš Polesės, ištekanti už gar-saus Vilniaus advokato. Esama faktinių amžių sandūros Vilniaus buržua gyvenenos realijų: ad-vokatas investuoja žmonos kraitį į banko stato-mos namų kolonijos akcijas; aprašoma 1902 m. Vilniaus žemės banką sukrėtusi finansinė krizė ir akcininkų panika. Probleminė romano ašis ta, kad Vanda atvyksta į Vilnių kupina troškimų dirbti visuomenės labai kartu su vyru, tačiau čia

<sup>34</sup> Benjamin, 1985, 167–168.

ji turi vaidinti visai kitą vaidmenį – privataus skoningo salono damos, gražaus, bet uždaro namų interjero šeimininkės, nedidelės elitiškos grupelės dalyvės. Dvarininkaitės ir Vilniaus buržu mezaljansas veikia bajoriškos pozityvistinės programos nenaudai: vyras mato savo žmonos vaidmenį tik prašmatniame buto interjere, šilkiniam buduare, jis nenori, kad to interjero gyvenimas kaip nors sietųsi su visuomenės reikalais. O Vanda šitokį miestietiško privatumo aukštinią suvokia kaip dvasinę vienatvę ir moters sudaiktinimą; jai vyro idealizuojamas ramus interjeras yra negyvas kalėjimas, „apšviesto buto tuštuma“. Tačiau palengva ir ji pati apie savo bei vyro dvasines problemas ima mąstyti nebe bendruomeninės saviraiškos kategorijomis, o interjero sąvokomis – kaip apie *atskirus kambarius*, privačią nuosavybę:

O vis dėlto jis turėjo savo pasaulį, savo nuosavą, atskirą nuo jos pasaulį, iš kurio ją pasiekdavo tik šaltas dvelksmas. Nes jų sąjunga iki šiol nebuvo sielų sąjunga. Ne, nebuvo! Dar vienas kito neperprato, nepažvelgė į kits kito gelmę, į dugną – neižengė į savo gynybines piliis, pastatytas ant aukštų uolų, uždaras žmonėms. Neatvėrė durų nuo savųjų tylių kambarių, kur laikė savo lobius sukaupę. Ir abudu laikė savuosius kambarius užrakintus.<sup>35</sup>

Kad ir nekęsdama vyro ir savęs pačios, Vanda įsileidžia tą autonomišką interjero tuštumą į savo pačios vidų: meta pozityvistinę veiklą (neturtingų vaikų priežiūra) kaip jos sluoksnio moteriai svetimą darbą, tampa klusnia savo turtinogo vyro uždaramo bendrininke, kol galiausiai ji vis tiek išduoda ir nusiskandina Neryje, apimta visiškos beprasmybės, kaltės ir nuobodulio pojūčio. Pozityvistinė veikėja Vilniuje per kelioli-

<sup>35</sup> Emma Jeleńska, *Z miłości*, Warszawa: Nakład Gebethnera i Wolffa, 1903, 43.

ka metų virsta dekadentiško bergždumo persona. Buržuazinių interjero ir privatumo kultū Jeleńska-Dmochowska smerkia kaip dvasiškai destruktivų, bet mieste vis dėlto galingesnį už pozityvizmo programas. Reikia rinktis arba vienokią, arba kitokią gyvenseną, trečio kelio (pvz., alternatyvios meno bohemos srities) Vilniuje dar nėra: pasimetusi tarp dviejų socialinių programų moteris atsiduria dvasinėje akliavietėje.

Estetizmo ar dekadanso diskursas dar nuosekliai nereiškiamas, bet juo tekstai jau pradeda dvelkėti. Saloninio interjero fantasmagorija ir socialinės izoliacijos pojūtis taip pat yra du aiškūs mentaliteto bruožai Vilniaus rusakalbio rašytojo Jevgenijaus Švederio novelėse. J. Švederis buvo aktyvus Vilniaus kultūrinio gyvenimo dalyvis, rusiškos leidybos organizatorius, laikytas vietos literatūriniu autoritetu (pvz., jauno mirusio poeto N. Jazenko knyga *Ленемку (Žiedlapiai*, Vilnius, 1907) išėjo su Švederio pratarme). Be novelių, jis rašė ir Vilniuje leido garsių rusų ir lenkų autorių (M. Lomonosovo, V. Belinskio, A. Mickevičiaus) biografijas, slaviškos ir orientalistinės tematikos pasakas<sup>36</sup>. 1904 m. išleistą novelių rinkinį *Наброски и силуэты (Eskizai ir siluetai)* būtų galima pavadinti interjero stilių atlasu ar salono magijos vadovu: daugelio trumpų novelių veiksmas neišeina už prašmatnaus miestietiško buto sienų, vienas kitas gatvės ar gamtos aprašymas daugiausia kelia nykumos pojūtį („Šiaurės Vakarų krašto“ gamta regisi liūdna ir skurdi), užtat interjero aprašymai – prašmatnių detalių gausa, skoningumas, kvapai, egzotiška atmosfera („turkiškos kušetės“, „kiniškų žibintų atšvaitai“) – neretai nukonkuruoja ne tik privataus buto „išorę“, bet

<sup>36</sup> Tikslėnių biografinių duomenų, išskyrus gana gausią bibliografiją, apie J. Švederį rasti kol kas nepavyko.

net ir minimalų novelės veiksmą. Švederio veikėjai atrodo tik nevalingi, šiek tiek nerealūs kabinetų ir buduarų siluetai, jų privačios erotinių potraukių dramos pernelyg blyškios, monotoniškos ir švelniai banalios, kad priverstų stoti akis į akį su išorine realybe ar egzistenciniais konfliktais. Interjeras tampa sau pakankamu mikrokosmosu, kuriame ant kušėčių snūduriuoja abejingi provincialaus Vilniaus dendžiai ir jų nepastovios damos, atsiduodantys savo fantazijos malonumams. Vienoje novelėje elektros lemputė po šilkinio gaubtu buduaro svajotojams atstoja „tolimą žvaigždę“ – idealą, kitoje silpnas skausmo krūtinėje pojūtis padidinamas iki mazochistinių fantazijų apie savo mirtį ir staigios absurdiškos savižudybės. Erotika interjeruose moraliai nevaržoma, bet ji virsta ironišku vyro ir moters žaidimu, kai visi būsimi vaidmenys, frazės ir apgavystės iš anksto žinomi, kartojasi amžinu ratu, bet jų laikomasi tik dėl to, kad norima sau sužadinti malonumo iliuziją arba tiesiog dėl hipnotiško dvasinio letargo. Net gerai suprasdama savo meiluzio apgavystę, moteris abejingai ir letargiškai pasiduoda jo glamonių hipnozei: „Galva jai lengvai sukosi; jai atrodė, kad supasi ant šiltų, švelnių, permatomų bangų, kurios bėga kažkur į tolį... Kiniško žibinto šviesa, krintanti jai ant veido, smelkėsi net per užmerktus vokus. Jinai pasirėmė į jo ranką ir nesąmoningai atsakinėjo į bučinius; jai buvo tingu kalbėti, tingu priešintis...“<sup>37</sup> Meniškas, egzotiškas, letargiškas, uždaras nuo pasaulio interjeras suteikia galimybę pasyviai plaukti laikinų erotinių mirazų ar net Švederio sensingai paminimų orgijų rate. Štai vieno tokių interjerų pavyzdys novelėje „Mirazas“:

<sup>37</sup> Евгений Шведер, *Наброски и силуэты*, Вильна, 1904, 91.

Minkštas purus kilimas sugerdavo žingsnių garsą. Buvo sunku suvokti, kas vyko lauke: ar buvo diena, ar prieblanda, ar naktis. Sunkios nuleistos štoros aklinau dengė langus, ir tik vieniša žvakė, pridengta tankiu raudonu abažūru, liejo silpną, mirguliuojančią šviesą. Toji šviesa spindinčiomis kibirkštėlėmis blėsavo ant paauksuotų bagetinių rėmų, ant ginklų, sukabintų prie sienų, ant paauksintų nugarėlių knygų spintoje. Miglotoje prieblandoje visa tai buvo įgiję keistą, chaotišką pavidalą. Kambarėje tvyrojo ta ypatinga netvarka – netvarka, kuri atsiranda nevalingai, pati iš savęs, ir yra būdinga tik dailininkų dirbtuvėms ir rašytojų kabinetams. Visko buvo prikaupta, pristatyta be simetrijos ir tvarkos: greta brangių ginklų kabėjo japoniškos vėduoklės, ant prabangaus inkrustuoto staliuko stovėjo paprasta kriauklė-peleninė, tačiau čia, šiame kambarėje, atrodė, kad viskas taip ir turi būti, ir negali būti niekaip kitaip.<sup>38</sup>

Trumpa novelė atskleidžia, jog bet kuri moteris, įžengusi į šį izoliuotą nuo pasaulio, nenatūralų, bet tamsios pirmaprados mitologijos kupiną interjerą, atsiduoda jo savininko dailininko aistroms. Dailininkas ironiškai suvokia savo uždaro pasaulio ir potraukio moterims miraziškumą, nenatūralumą, pakliuvusią į jo valią moterį galiausiai paniekina, tačiau įveikti savo sukurto interjero ir erotikos gaubto ir išsiveržti iš jo nė nesistengia. Butas tampa autonomiška erdvė su privataus gyvenimo ciklais, netrikdomais nei moralinių normų, nei sociumo, nebent tik melancholijos ir tuštumos pojūčio. Privačiųjų Vilniaus miestiečių ego ima jaustis toks saugus, nepažeidžiamas ir izoliuotas, kad po savo gaubtu jau įsileidžia ir dekadentiškas fantazijas, J. K. Huysmanso *À Rebours* vizijų dvelksmą. Tiesa, tas dvelksmas dar toks silpnas, kad greičiau primena jaunos Vilniaus buržuazijos kultūros pirmąsyk išmėginamus prieskonius.

<sup>38</sup> *Ten pat*, 83–84.

Prie melancholiškų privačiojo estetizmo diskursų reikėtų priskirti ir didelę Kazio Puidos ankstyvosios kūrybos dalį – jis bus bene vienintelis lietuvių poetas, pačios XX a. pradžios Vilniuje aiškiai atsiliepęs į bręstantį estetistinio ar dekadentinio kultūros salono mentalitetą. Šeimos remtas moderniai pasiturinčio miestiečio profesijai įgyti, brolio kunigo išsiųstas studijuoti inžinerijos ir elektrotechnikos į Vokietiją (Limbachą, Friedbergą, galiausiai – Berlyną), Puida pats sau kiek netikėtai pajuto literatūrinį pašaukimą. Nors apie literato profesiją jis iš pradžių negalvojo, greitai tapo Petro Vileišio – pirmojo modernaus lietuvių kapitalisto ir mecenato, racionalumo, saiko, naudos ir techninės evoliucijos sergėtojo – patikėtiniu „Vilniaus žinių“ redakcijoje. Būtent nuosaikų „bepartyvį liberalą“ Puidą Vileišis, negalėjęs sutarti su kur kas radikalesniais demokratais P. Višinskiu ir J. Jablonskiu, 1905 m. paskyrė savo įsteigto dienraščio sekretoriumi, t. y. faktiškuoju redaktoriumi<sup>39</sup>.

Trys poezijos ir poetinės prozos knygelės, Puidos pagreičiui 1906 m. išleistos Vilniuje K. Žegotos slapyvardžiu, – *Iš sermėgiaus krūtinės*, *Keleivis* ir *Ruduo* – liudija dar tik pačias pirmąsias literatūrinės kalbėsenos paieškas, dažniausiai balansuojančias tarp skolintų poetinių dekoracijų, nemotyvuoto, teatrališko emocingumo ir menko lietuvių kalbos jausmo. Tačiau kultūrinės savivokos ir bręstančio poetinio identiteto pobūdis, kurį atskleidžia nemaža dalis to meto Puidos tekstų, liudija polinkį į rafinuotą XX a. pradžios biurgeriško estetizmo kultūrą, jai būdingas hermetiškos vidinės melancholijos ir elitiškos socialinės izoliacijos jausenas. Atskiri Puidos kūrinėliai demonstruoja visą šiai kultūrai būdingų bruožų rinkinį: ypač pabrėžtą

<sup>39</sup> Vytautas Kubilius, *Dviese literatūros sąpuoklėse: Kazys Puida ir Vaidilutė*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2003, 8–14.

introvertišką dėmesį savo psichikos būsenoms, „vėlės“ ir širdies gyvenimo „apsireiškimams“; pozityvistinių veiklos motyvacijų kitimą į pesimistinę ironiją didžiųjų socialinių idėjų atžvilgiu; privataus „interjerinio“ gyvenimo erotizavimą, apskritai erotinio jausmo kultą (panerotizmą) kaip išeitį iš pesimistinės būklės; neoklasikinę, parnasinį meninio išprusimo ir kultūrinės erudicijos poreikį. Ženkliška, kad į rinkinį *Iš sermėgiaus krūtinės* Puida įtraukė savo atliktus Kazimierzo Przerwos-Tetmajerio, pagrindinio amžių sandūros lenkų estetisto, skelbusio nirvanišką abejingumą pasauliui ir visuomenei, vertimus. Juose skamba štai tokia Puidos perteikta literatūrinė savivoka: „Amžinai vieni!.. Tarp gaujos žmonių.“ Ankstyvųjų Puidos eilių tonacija – tai monotoniškas depresyvių, slogių nuotaikų kaitaliojimas su privataus emocinio išsigelbėjimo viltimis:

Pasaulio laimės veidmainingos  
Netrokšta mano širdis...  
Netrokšta idėjos klaidingos  
Kur' ardo mano mintis...  
Bet duokit žiupsnelį jausmų,  
Nuraminkit verpetus skausmų!<sup>40</sup>  
(„Nuliūdimo valanda“)

Dekadentinės savivokos dvelksmą, netgi savotišką kultūrinį jos pateisinimą, uždaro interjero motyvą Puida atviriausiai išreiškė poetinės prozos rinkinyje *Ruduo*. Pati rinkinio tema ir tekstų kompozicija tartum leidžia vaizduotei kuo giliau, netrukdomai grimzti į pesimistines tamsybes, giedoti visa apimantį *requiem*: paeiliui varijuojamos vis niūresnės rudeninės gamtos impresijos, pozityvistinės stilistikos (bet ne idėjos) pagrindu sukurti socialinio skurdo ir valstiečių beteisiškumo aprašymai, carinės priespaus-

<sup>40</sup> K. Žegota (Kazys Puida), *Iš sermėgiaus krūtinės*, Vilnius: „Vilniaus žinių“ spaustuvė, 1906, 48.

dos alegorijos. Gamtos apmirimo ir socialinės priespaudos vaizdai tarsi suteikia sankciją subjektyviai pasinerti į nevilį: pirmajame rinkinio tekste patikinama, kad pavasaris neabejotinai ateis, „bet dabar saulutei buvo ilgu, buvo jai liūdna, nes ji negalėjo kaip priderant atsisveikinti su mirštančiomis vasaros grožybėmis“. Apdairiai naudojantis lyg ir įprasta gamtos metafora, pasitelkiama dabarties laiko kaip saulėlydžio, istorinės degeneracijos samprata. Tai pagrindžia tolesnius Puidos perėjimus į individualios dvasinės agonijos būsenas, savo mirties ir kapinių ramybės vizijas, kurios išlaisvina nuo aplinkinio pasaulio keliamų kančių. Kaip tik čia iškyla ir uždaro interjero, privataus gaubto, leidžiančio grimzti į dekadentišką abejingumą, fantazija:

Didelis kambarys, aplinkui nieko nematyti, tylu, ramu... tik už lango baisus rudens vėjo kaukimas... Tas vėjas, tas vėjas kiek jis man primena iš mano jaunybės metų atsitikimų!..

Jaučiuosi dideliame, ant aukšto katafalko pastatyto, grabe... Aplinkui nei gyvos dvasios, tik žvakių eilė aukštuose žibintuvuose ramiai dega... Staiga sukrus žvakės liepsnelė, tarytum norėdama visiškai atsiskirti... Kambarį nėvieno žmogaus... Džiaugsmas mano neapsakomas: galop, galop, jaučiuosi vienas, niekas apie mane nesiteirauja, niekas nežiūri į mane, nėvienam aš nieko nekliudau, visi užmiršo apie mane [...]. Kaip gera, Dieve mano, kaip ramu, kokia tyla aplinkui – ak! amžinai norėčiau teip likti. Nebematyti žmonių aplinkui, nebematyti jų veidmaniškumo, nebematyti jų gyvuliško geidulio – kaip gera, kaip man gera... [...] Nėvienas nesudrums tų paskutinių mano, jau lavono, pasaulyje būtujų valandų. [...] Širdis seniai jau numirė... kūnas atšalo... tik vėlė dar blaškosi po kūną... Štai jau ir ji ketina išlėkti... Jau, jau lėks... („Sapnas“).<sup>41</sup>

<sup>41</sup> K. Žegota (Kazys Puida), *Ruduo*, Vilnius: „Vilniaus žinių“ spaustuvė, 1906, 24–30.

Subjekto nevilčiai, solipsizmui, atsiribojimui atskleisti išbandomi raiškos būdai, turintys paliudyti jo kultūrinį ir erotinį rafinuotumą, pavyzdinį dekadentišką sensualumą: virš Nemuno siautėjančio vėjo gaudime subjektas girdi lotynišką *Dies irae, dies ille* himną, ant sielių regi mirgančias „Boecklino skonio“ ugneles („Lapkritis II“); sapne jį viliojanti moteriškė baltu apsiaustu, iš po kurio „pusiau matomos krūtys“, prisilietus pasirodo esanti „šalta kaip marmuras“, tačiau subjektas įveikia jos glamonių baimę ir atsako „donžuano papratimu“ („Sapnas rudens naktį“); išvargintas kasdieninio „šėmo“ gatvės gyvenimo ir miesto triukšmo, jis bėga atgauti dvasinės ramybės į kapines, kuriose pamato savąjį moteriškumo idealą, „svajojimų tikslą“ – kapinių skulptūrą („Ant kapinių“). Pastarajame tekste, fantastiniame dialoge tarp subjekto ir kapinių skulptūros, Puida aiškiausiai ir suformuluoja dvasinio hermetizmo ir kultūrinio dekadanso idėjas. Skulptūra, vardu Lilia (t. y. Lilith, moteriškojo demonizmo įsikūnijimas, „gundančioji gyvatė“, dažnas secesijos ir dekadanso menininkų simbolis), stovi ant kapo, supilto po „perankstybos jauno veikėjo mirties“. Kūno geiduliai ir demoniška mirtis triumfuoja prieš pozityvią viešąją veiklą. Lilia, pati būdama ledinis kapinių vaiduoklis, bando įtikinti subjektą žmogiškų jausmų, „amžinosios meilės“, „žmonijos platinimosi“, kovos verte. Tačiau subjektas nesiduoda lengvai apgaunamas. Jis jau patyręs, kad tie, kurie tiki pastūmėsią pasaulį gražion ateitin savo kova ir naujais darbais, yra tik „naiviški kūdykiai“. Iš tiesų kiekvienas žmogaus veiksmas tik dar labiau didina jo menkystę, kiekvienas takas žmonijos idealų link užkasamas tų pačių, kurie jį pramynė, kiekvieną širdies duotą kelio nuorodą sunaikina „šaltas pedantas – protas“, kiekviena „amžinoji meilė“ užgimsta kaip pavasaris, bet ateina ruduo, ir

žmogus pats ją meta per langą kaip suvytusią žolę. Išvada gašdinanti – jokios pastangos, jokia pažanga negali pakeisti žmogaus, tad vienintelė išeitis yra jam pačiam atsiriboti nuo pasaulio, asketiškai apsimarinti, puoselėti tik savo grynąją „vėlę“ ir ugdyti kitų tokias pačias „vėles“:

...męs vaitodami, būdami patįs savo nelaimių kaltininkais, keikiame pasaulį ir jo tvarką, užmiršdami, kad ta tvarka tai mūsų pačių veikalas, kad tai mūsų, pagerindami savo gyvenimo dienas, ją sutvėrėme... Kodėl gi mūsų keikiame savo pačių rankų ir savo dvasios veikalus? Kas keikia save, juk pats savęs nepalaimis. [...] Teip, protu gyvendami, be jausmų patarmės, šiandien naikiname patįs tą, ką vakar buvome sutvėrę... [...] Kol bus tokie pasaulyje, kaip mūsų, savęs paties naikintojai, tol nieko nebus... Bet yra viltis, save panaikinę mes jau neatgimsime, jau kiti eis mūsų keliu, tik jų veikalai bus jų vėlių atspindžiu, ar kitaip pasakius, jų vėlės bus jų veikalais... O mūsų, kurie supratome save, mūsų šventa padermė kuo greičiausia panaikinti save, kad galėtų dirbti tie naujieji žmonės... [...] Imkivos tvirti tas vėles, kurios turi gyventi ir gyvenimą tvirti...

Matyti, kad šis Puidos „elitinis“ skepticizmas ir dekadentizmas dar negilus, labiau pajautas jo literatūrinis paviršius: čia pat skelbiamas tikėjimas „naujųjų žmonių“ karta, būdingas kultūrinei revoliucijos paradigmai. Tolesniame rinkinio „Ruduo“ vaizdelyje „Laboremus!“<sup>42</sup>, dedikuotame P. Vileišiui, Puida jau patetiškai kalba apie jaunus Vilniaus lietuvių veikėjus – pažangius visuomenininkus, o paskutiniame tekste, maištingojo Maksimo Gorkio (sic!) sekime „Prie gyvenimo vartų“, Poetą filosofiniame ginče nugali Darbininkas. Tad ir Puidos privatusis estetizmas dar – be didesnės, išsilaikančios kultūrinės energijos<sup>42</sup>.

<sup>42</sup> *Ten pat*, 78–80, 85.

Pirmieji Vilniaus lenkų literatūrinės spaudos ir poezijos leidiniai 1906 m. toliau liudijo šios miesto kultūrinės terpės, gyvensenos ir savivokos skleidimąsi saloninio estetizmo ir parnasinio rafinuotumo linkme, tik labai palengva artėjant prie neoromantinės, *Młoda Polska* stilistinį kontekstą primenančios raiškos (tik apie 1908 m. šios paieškos įgis aiškesnę neoromantinės meno bohemos pavidalą). Pirmasis lenkiškas poezijos rinkinys, išleistas XX a. Vilniuje, buvo šaltos saloninės estetikos ir klasikinės prancūzų Parnaso melancholijos kupina Stanisławos Szadurskos knygelė *Fale (Bangos)*, Wilno: Józef Zawadzki, 1906). Tačiau kartu lenkakalbiame literatūriname kontekste ir toliau išliko labai ryškūs bajoriškojo pozityvizmo ir istorizmo akordai, kuriuos lėmė stiprus žemvaldiškas Vilniaus lenkų kultūros podirvis. Tekstų atranka pirmuosiuose spaudos leidiniuose liudija šių skirtingų programų mišinį, kuriame nė viena iš jų jau – arba dar – nedomino. Pirmasis kultūrinis-literatūrinis Vilniaus lenkų spaudos leidinys XX a. pradžioje buvo *Ruch Literacki*, išleistas 1906 m. rugpjūtį kaip dienraščio *Kurjer Litewski* priedas. Iki 1906 m. gruodžio išėjo aštuoni šio leidinio numeriai. Juos, kaip ir visą dienraštį, redagavo parnastinės poezijos autorius ir vertėjas, nuosaikiai liberalus politinis veikėjas Czesławas Jankowskis, iki tol daugiausia gyvenęs Varšuvoje ir Peterburge, tačiau kilęs nuo Ašmenos. Pirmu trumpu veiklos Vilniuje laikotarpiu (1905–1907 m.) jis tapo „natūraliu Vilniaus literatų bendruomenės lyderiu“<sup>43</sup>, nors tuo metu rašė vien publicistiką ir politines studijas, veikdamas dar ir kaip Rusijos I Dūmos deputatas. Cz. Jankowskio leistas *Ruch Literacki* atrodė ir perdėm konservatyvus, bajoriškas, savo publikacijomis daugiau susiliečiantis su XIX a. viduriu ir pabaiga, ir – propaguo-

<sup>43</sup> Andrzej Romanowski, *Młoda Polska wileńska*, Kraków: Universitas, 1999, 78.



jantis modernias Vilniaus buržuazijos salono madas bei elitinės kultūros laikyseną, išskiriančią „Vilniaus elegantus“ iš kitų sociumo sluoksnių. Viena vertus, skelbiamos didžiulės istorinės-martirologinės publikacijos apie 1831 m. sukilėlių likimus, straipsnis apie Napoleoną, patriotinė poema apie T. Kosciuską, o 3 numerio pirmas puslapis iliustruojamas didžiuoju Žygimanto Augusto portretu. Tai Lietuvos bajorų istorinės atminties manifestacijos, pirmą kartą laisvai prasiveržiančios į viešumą po 1904–1905 m. įvykių. Antra vertus, čia pat publikuojama skaidriai pozityvistinė Marijos Konopnickos ir Ludwikos Życkos proza. Trečia, alegoriškų, estetistinių Stanisławos Szadurskos ir Marijos Vileištės impresijų, melancholiškos Jano Kasprowicziaus lyrikos publikavimas, straipsniai apie *Młoda Polska* autorių S. Przybyszewskio, J. Żuławskio kūrybą, ir ypač – prabangaus šiuolaikiško salono madas, stilių ir pramogas vaizduojančios gausios iliustracijos, puošnių „dendžių“ ir jų damų šaržai, „paryžietiško stiliaus“ šukuosenų pavyzdžiai liudija atsiradus naujų kultūrinių akiračių ir modernaus saloninio komforto komponentą. Šeštajame numeryje literatūrinis priedas savo skaitytojams skelbia šūkį: „Prasideda rautų, žurfiksų ir faifoklokų sezonas!“ Aišku, kad tai išties buvo pirmas laisvų, valdžios nekontroliuojamų Vilniaus visuomenės pramoginių sambūrių sezonas po 1905 m.; tų pat metų rudenį, žinoma, buvo dar revoliucinės suirutės ir „masių sukilimo“ laikas, užtat 1906-ųjų rudenį lenkų literatai su džiaugsmu skelbia laisvę miesto buržuazijos pramogoms. Nenuostabu, kad tais pačiais metais Vilniuje buvo pradėtas leisti ir pirmasis mados žurnalas *Moda – Du Mode*, kuris skelbėsi publikuosias naujausius Vienos ir Paryžiaus modelius.

Taigi nors liberalioji Vilniaus buržuazija XX a. pradžioje aiškiai priartėjo prie jai Vakaruose ar

Rusijoje būdingo kultūrinių standartų, vertybių ir gyvenamosios derinio, šio derinio raiška literatūroje, publicistikoje ir kituose kultūros diskursuose buvo dar gana efemeriška. Liberalaus miestieškojo individualizmo kultūrinė aplinka Vilniuje buvo vos pradėjusi kurtis, ir jos ratas dar nebuvo tapęs dominuojančiu, įcentrinu, „tėvišku“, kad būtų galėjęs provokuoti edipinius pirmųjų modernistų konfliktus, gilesnės įtampos atsakus. Vis dėlto J. Zeland-Dubelt, E. Jeleńskos-Dmochowskos, J. Švederio, K. Puidos, S. Szadurskos tekstuose jau galima aiškiai atpažinti vis tirštesnį modernios miestieškosios partitės turinį ir išskirti specifinius literatūrinius atsakus į šią patirtį – uždaro, privataus interjero fantaziją, autonomiškos ir estetizuotos vidinės erdvės topiką, solipsizmo ir krizinio vertybių reliatyvumo jauseną, rafinuoto elitinio kultūringumo aspiracijas, patrauklios ir demoniškos erotinės laisvės vaizdinius. Tipologiniu stilistikos požiūriu galima įvardyti ir bendruosius *fin-de-siècle* estetizmo, Parnaso, dekadanso pradmenis. Vilniuje, vis dar prislėgtame kultūrinių represijų, šie pradmenys negalėjo nuosekliai plėtotis, tačiau jie liudija modernistinei miesto literatūrai būdingo mentaliteto, jo kultūrinės aplinkos brendimą dar iki 1904–1905 m. lūžio. Tiesa, tame rusakalbiam ir lenkakalbiam „naujojo Vilniaus elito“ būrelyje dar nebuvo spėta pajusti ir suvokti, kad už jo ribų egzistuoja jau nebe tik represinė imperinė Rusijos kultūra, gynybinės bajoriškos gyvenamosios salos, folklorinė valstiečių bei tradicinė religinė žydų bendruomenės, bet ir modernių tautinių kultūrų židiniai. Vilniaus liberalų dienraštis *Северно-Западное Слово* apie lietuvių spaudos gražinimą vėluodamas pranešė 1904 m. gegužę, įterpęs trumpą žinutę tarp skelbimo apie ruošiamus baltinius Japonijos karo frontui ir operos *Жизнь за Царя* („Gyvenimas už carą“) anonso. Vilniaus lenkų politinis veikėjas, konserva-

tyvus reformatorius Hipolitas Korwinas-Milewskis lietuviškųjų „Vilniaus žinių“ pasirodymą aptarė su savo kamerdineriu, liokajumi ir virėja, stebėdamasis, kaip gali eiti dienraštis lietuvių kalba, jei iš trijų jo tarnų lietuvių kiekvienas kalba skirtinga tarme<sup>44</sup>. 1904–1905 m. dar silpnam Vilniaus lenkų, rusų ir žydų miestietiškosios buržuazijos būreliui teko gana netikėtai susidurti su naujomis tautinės kultūros ir revoliu-

<sup>44</sup> Korwin-Milewski, 1993, 147.

cinės elgsenos formomis, kurios iki tol mieste buvo latentinės, nesusijusios su miesto buržuazijos sluoksniu koku nors genetiniu edipinio konflikto ryšiu, o sėmėsi galios iš kitokių socialinių ir kultūrinių patirčių. Tačiau svarbu suvokti, kad XX a. pradžios Vilniuje vykstant modernųjų tautinių kultūrų ir literatūrų proveržiui, miestas jau alsavo liberalios kultūros ir estetinės literatūros dvasia – taigi modernizmo pradžia jame ne tik susijusi su nacionaliniais sąjūdžiais, bet ir kultūriškai daugialypė.

## PRELUDES OF LITERARY MODERNISM IN FIN-DE-SIÈCLE VILNIUS

Interior Culture and Private Aestheticism Texts

**Mindaugas Kvietkauskas**

Summary

The genesis prerequisites of the early literary Modernism appear in Vilnius during the last decade of the 19<sup>th</sup> century when the city encountered the first manifestations of the cultural consciousness of the modern liberal bourgeoisie. The first publicist texts of the independent Russian media (in 1898 the daily *Северо-Западное Слово* started circulating), and the architectural discourse of the city (the stylistics of Vilnius Land Bank colonies) witness the classical liberal ideology of modernisation according to which the rational progress of civilisation harmoniously coincides with the individualistic values. The then still very scarce texts of Vilnius Russian and Polish literature and aesthetics were gradually moving away from the positivism of the 19<sup>th</sup> century towards the expression of modern individualism, bourgeois privacy, value liberalism, and aesthetic refinement. Vilnius literary texts generously depicted aesthetical interiors as private individual space, cultural shades from the dehumanising effect of technical progress (W. Benjamin). Aesthetical, closed interior turns into a semantically crucial space in the Vilnius novels *Dwór w Haliniskach* (1903) and *Z miłości* (1903) by the Polish writer E. Jeleńska-Dmochowska.

The private interior fantasies and the feeling of social isolation are clear features of mentality in novellas by the Vilnius Russian writer Yevgeny Shveder (*Наброски и силуэты*, 1904). The larger part of the early creative period of Kazys Puida should also be attributed to the melancholic discourse of the private aestheticism (*Iš sermėgiaus krūtinės*, 1906, *Ruduo*, 1906). The texts by the above authors sporadically demonstrated stylistic features of Parnassian and Decadent aestheticisms. The first collection of Polish poems published in the 20<sup>th</sup> century in Vilnius, the book *Fale* by Stanisława Szadurska (1906) also represented some melancholic features of the salon aesthetics and the classical French Parnassus. Still this culture of the liberal, cosmopolitan urban modernity and its literary representations in Vilnius, unlike in the centres of Western and Central European literature remained more fragmental and did not create any prominent conflict resistance to further development of the modern literary consciousness. Thus, they should be regarded as a sporadic prologue of such evolution although typologically these texts correspond to the processes in the large European *fin-de-siècle* cities.

Gauta 2006 01 30  
Priimta publikuoti 2006 07 11

*Autoriaus adresas:*  
Vilniaus universitetas  
Lietuvių literatūros katedra  
Universiteto g. 5, LT-01513 Vilnius  
El. paštas: Kviet@centras.lt