

WILNO JAKO PROJEKT NIENOSTALGICZNY. LITEWSKA PROZA WOBEC WIELOKULTUROWOŚCI I PALIMPSESTOWOŚCI WILNA¹

MARTA KOWERKO-URBAŃCZYK²
(Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu)

Słowa kluczowe: Tomas Venclova, Ricardas Gavelis, Jurgis Kunčinas, multiculturalism, palimpsest, krajobraz miejski, litewska proza

Keywords: Tomas Venclova, Ricardas Gavelis, Jurgis Kunčinas, multiculturalism, palimpsest, city scape, Lithuanian prose

Abstrakt: Marta Kowerko-Urbańczyk, WILNO JAKO PROJEKT NIENOSTALGICZNY. LITEWSKA PROZA WOBEC WIELOKULTUROWOŚCI I PALIMPSESTOWOŚCI WILNA. „PORÓWNIANIA” 12, 2013, T. XII, s. 87-102. ISSN 1733-165X. Punktem wyjścia dla niniejszego tekstu, staną się rozpoznania Tomasza Venclovy, który pozytywnie wartościuje wileńską wielokulturowość i interpretuje miasto jako palimpsestowy wielogłos różnych nacji. Wobec takiego stanowiska teoretycy i badacze regionu zgłaszali jednak szereg zastrzeżeń. Przedmiotem artykułu jest analiza powieści dwóch prozaików litewskich Ricardasa Gavelisa i Jurgisa Kunčinas powstałych na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku. W swoich pracach obaj autorzy dystansowali się wobec koncepcji wielokulturowości i palimpsestowości Wilna oraz podejmowali próbę przepisania wileńskiej przestrzeni używając nienostalgicznego klucza.

Abstract: Marta Kowerko-Urbańczyk, VILNIUS AS A NON-NOSTALGIC PROJECT. LITHUANIAN PROSE TOWARDS MULTICULTURALISM AND THE METAPHOR OF THE PALIMPSEST CHARACTER OF VILNIUS. “PORÓWNIANIA” 12, 2013, Vol. XII, p. 87-102. ISSN 1733-165X. The article is based on recognitions of Tomas Venclova, who positively evaluates Vilnius as a multicultural city and interprets the Lithuanian capitol using the metaphor of palimpsest. Theorists have reported a number of concerns with these conceptions. The article presents an analysis of novels by Ricardas Gavelis and Jurgis Kunčinas created in the late eighties

¹ Praca naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2010–2011 jako projekt badawczy.

² Correspondence Address: mkowerko@gmail.com

and early nineties of the twentieth century. In their prose both Lithuanian authors distanced themselves to the concept of multiculturalism and metaphor of the city as a palimpsest and they tried to rewrite its space using non-nostalgic keys.

Tomas Venclova w odczycie zatytułowanym *Wilno jako obiekt nostalgii*³, opublikowanym w „Kulturos barai” określa tęsknotę za Wilnem jako głęboką, dotyczącą nie tylko indywidualnych losów, ale i całych grup etnicznych. Litewski poeta dowodzi, że ze względu na pograniczność i nieustanną zmienność jego narodowej przynależności tekst miasta „tworzony [jest] przez ludzi odciętych od miasta”⁴, choć wskazuje również, że jego transformacji w nowych warunkach dokonywali m.in. prozaicy Ricardas Gavelis, Jurgis Kunčinas oraz poetka Judita Vaičiunaitė.

W eseju Venclovy pozytywnie wartościowana wielokulturowość jawi się jako jedna z konstytutywnych cech Wilna jako miasta mitotwórczego⁵. Kumulacja wielogłosowych narracji tworzy palimpsest miasta:

Tekst wileński składa się z tekstów pisanych różnymi językami, czasem makaronicznymi, [...], gdzie repliki polskie są przemieszane z litewskimi [...]. Nakładają się tutaj na siebie różne narracje oraz kulturalne dyskursy, na pierwotnym mitologicznym pniu wyrastają niepodobne do siebie, konkurujące mity, nawet identyfikacja narodowa wielu wilanian jest raczej skomplikowana, jeden i ten sam człowiek może należeć do kilku kultur jednocześnie (co zresztą nierzadko skutkuje wyobcowaniem, wewnętrznym konfliktem, bolesnym przeżywaniem wyboru)⁶.

Tym samym lektura zaproponowana przez poetkę mocno osadza Wilno w porządku etnicznym, wiąże się z polifonią narodowości i religii. Nadrzędnym celem badacza regionu byłoby zatem rozplątywanie wielonarodowego węzła gordyjskiego, podejmowane nawet z bolesną świadomością, że sporów o tożsamość rozstrzygnąć się nie da i że są one do pewnego stopnia jałowe⁷. W cytowanym tekście

³ Por. T. Venclova, *Wilno jako obiekt nostalgii*. „Kulturos barai” 2009, nr 9 lub <http://www.eurozine.com/articles/2009-10-06-venclova-pl.html>, data dostępu: 08.04.2013.

⁴ Ibidem.

⁵ Refleksja Venclovy nawiązuje do nurtu badań semiotycznych. W najistotniejszej dla badań nad Wilnem rozprawie B. Żyłko wyróżnia trzy najważniejsze czynniki tworzenia mitologii miasta. Obok lingwistycznych opisu miejskiej topografii oraz urbanistycznego zagospodarowania przestrzeni badacz wskazuje również na wielonarodowość i wielokulturowość. B. Żyłko, *Wstęp tłumacza*, w: V. Toporov, *Miasto i mit*. Przeł. B. Żyłko. Gdańsk 2003, s. 20.

⁶ Ibidem.

⁷ S. Sierakowski w rozmowie z Tomaszem Venclovą zwracał uwagę na nieuniknioną jałowość takiego stanowiska:

[S. Sierakowski] Zastanawiam się, na ile to [zasada, że Polacy krytykują swoich, a Litwini swoich] jeszcze jest produktywna. Na ile to się nie zrytualizowało i na ile bardziej emancypacyjną postawą byłoby, gdyby ludzie jak Pan pozwalali sobie na skrytykowanie Polaków i...

wielokulturowość funkcjonuje jako bolesne współlistnienie różnych, niekiedy nakładających się etnicznych dyskursów. Służy ona refleksji nad minionym Wilnem, nad wielogłosem narracji niegdyś mieszkających, którzy utrwalają nostalgiczny wizerunek miasta. W innych partiach twórczości, m.in. w bodaj najsłynniejszym, stworzonym wspólnie z Czesławem Miłoszem *Dialogu o Wilnie*, Venclova zauważa jak deklarowana wielokulturowość stawała się przedmiotem manipulacji hegemonicznych narracji.

Już zestawienie obydwu tekstów litewskiego poety wskazuje, że wykorzystywane przez Venclovę pojęciowe instrumentarium tj. refleksja nad wielokulturowością i palimpsestowością, mimo że jest konwencjonalnie stosowane w interpretacji kultury miast Środkowej i Wschodniej Europy, zarazem ma również charakter postulatyczny i problematyczny. Palimpsest, czego dowodzi Elżbieta Rybicka, odwołuje się do modelu statycznego, do swoistego *residuum* pamięci, co ilustruje także przywoływany tu esej Venclovy. Polska badaczka wykazuje, że tak rozumiana palimpsestowość jest raczej postulatem niż stanem faktycznym, zatem za bardziej adekwatną uznaje:

koncepcję miejskiego krajobrazu pamięci jako pola konfliktu, w którym dochodzi do zderzenia rozmaitych dyskursów pamięci (i praktyk upamiętniania), politycznych, ekonomicznych, artystycznych, koncyliacyjnych i antagonizujących, odgórnych i odolnych⁸.

Na przykładzie Wilna o wielokrotnym wymazywaniu miejskiego tekstu pisał również litewski antropolog Laimonas Briedis. Refleksje o humanitarnej katastrofie miasta doświadczanej na przestrzeni lat 1939–1949 i związanej z nią wymianą mieszkańców Wilna prowadzą go ku konstatacji o nominalnym charakterze wileńskiej wielokulturowości⁹. Briedis zauważa również, że wielokrotnie wymazywanie pamięci miasta przyczyniło się do jego androgenicznego charakteru. W takiej interpretacji Wilno radykalnie różni się od obrazu miasta skumulowanych wielokulturowych narracji, stworzonego piórem Venclovy.

Spośród teorii wchodzących w spór z wielokulturowością na uwagę zasługuje koncepcja Wolfganga Welscha, który dowodzi, że pojęcie to ulega dezaktualizacji. Posługująca się kryterium etycznym wielokulturowość funkcjonuje według przestarzałych wzorców, opiera się na modelu monadycznym, w którym osobne kultury zderzają się ze sobą. Prowadzi to do fundamentalizmu i gettoizacji kultur.

[T. Venclova]... i na odwrót. To trudne pytanie. W dzisiejszych czasach metoda „każdy swego” faktycznie jest trochę kontrproduktywna, ale jakoś nie porzuciłem tej postawy. Nie odważam się krytykować Polaków, bo moim zdaniem w danej chwili prowadziłoby to do dalszego zaognienia stosunków, a to jest ostatnia rzecz, jakiej potrzebujemy”. Cyt. za: „*Litwo ojczyzno Twoja*” z T. Venclovą rozmawia S. Sierakowski, w: Miłosz. *Przewodnik „Krytyki Politycznej”*. Warszawa 2011, s. 224.

⁸ E. Rybicka, *Pamięć i miasto. Palimpsest vs pole walki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 210.

⁹ L. Briedis, *Vilnius. City of strangers*. Vilnius 2008, s. 228–229.

W efekcie tak rozumiana wielokulturowość, a wraz z nią interkulturowość okazują się niezdolne do kooperacji i przenikania. Transkulturowość w rozumieniu Welscha zastępuje model monadyczny ujęciem sieciowym, który ma spajać ruchy primordialne i globalizacyjne. Wskazuje przy tym, jak sploty i powiązania kultur ulegają hybrydyzacji¹⁰.

Wskazane powyżej polemiki z wielokulturowością i palimpsestowością Wilna staną się ważnym kontekstem niniejszego tekstu. Przedmiotem mojego zainteresowania będzie literatura litewska, która – zgodnie z formułą zaproponowaną przez Venclovę – dokonuje transformacji wileńskiego tekstu. Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku prozaicy litewscy zaproponowali alternatywne wobec nostalgicznych przekazów odczytanie Wilna. Rozpisane przez Ričardasa Gavelisa i Jurgisa Kunčinasa portrety miasta podejmowały wieloraką polemikę z ówczesną wersją wileńskiego mitu zawłaszczanego przez sowiecką władzę. Obydwaj autorzy, głęboko krytyczni wobec radzieckiej hegemonicznej narracji, kwestionowali również litewskie stereotypy i nawykową miłość do Wilna, prezentującą miasto jako obiekt nostalgii. Na marginesie ich twórczości znalazła się również refleksja o wielokulturowości, odległa jednak od tezy Venclovy¹¹.

WILEŃSKI POKER RIČARDAS GAVELIS - WILNO JAKO CIAŁO W STANIE ROZPADU

Vilniaus pokeris (*Wileński poker*) Ričardasa Gavelisa¹² (1947–2002) uznany został po latach za jedno z najwybitniejszych osiągnięć litewskiej prozy. Pisana do szuflady powieść ukazała się w 1989 roku, a więc zanim rozpoczął się litewski przewrót. Spotkała się z burzliwym przyjęciem ze strony krytyki. Dla litewskich recenzentów okresu „pierestrojki” nie do zaakceptowania były opisy fizycznej przemocy, nierzadko brutalne sceny erotyczne, a przede wszystkim szarganie

¹⁰ W. Welsch, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, w: *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Red. R. Kubicki. Poznań 1998.

¹¹ T. Venclova wielokrotnie formułował tezy dotyczące pozytywnie wartościowanej wielokulturowości, która chroni przed etnocentryzmem. Por. m. in. *Mam nadzieję, że Wilno nigdy nie będzie mono-etyczne*, z T. Venclovą rozmawia K. Mieszaniec. „Alma Mater” 2007, nr 92, s. 36–37.

¹² W niniejszym tekście koncentruję się wyłącznie na *Wileńskim pokerze*. W języku polskim ukazały się jedynie jego fragmenty w: *Sen Mendoga. Antologia literatury litewskiej lat dziewięćdziesiątych* pod red. A. Rybałko. Książka i Wiedza, Warszawa 2001 (tłum. A. Rybałko), „Krasnogrudzie” 2001, nr 14 (tłum. A. Rybałko) oraz w „Literaturze na Świecie” 2005, nr 1/2 poświęconej Litwie (tłum. J. Tabor). W niniejszej części korzystam z wyżej wymienionych fragmentów, tłumaczeń poczynionych na potrzeby tej pracy przez Teresę Dalecką oraz tłumaczeń własnych. Po polsku ukazała się również powieść epistolarna R. Gavelia *Wspomnienia młodego człowieka* w tłumaczeniu J. Tabor. Warszawa 2002, która jednak dla tematyki przestrzeni miejskiej wydaje się marginalna.

narodowych mitów i świętości. Książka stała się jednak bestsellerem, a z czasem – doceniona przez krytykę i określana mianem „literackiej bomby”, „zburzeniem muru berlińskiego w literaturze”¹³ – zyskała trwale miejsce w litewskim literackim kanonie schyłku XX wieku.

W precyzyjnie skonstruowanej powieści Gavelisa Wilno – ponure, sowieckie miasto, jest równocześnie miejscem akcji i głównym bohaterem. Czworo narratorów: troje zmarginalizowanych przez system ludzi i pies opowiadają o tych samych zdarzeniach, ich monologi wzajemnie się uzupełniają i podważają. Fantasmagoryczna opowieść głównej postaci – strumień świadomości Vytautasa Varglysa dotyczący historii jednego dnia jego życia – rozpoczyna się senną wizją o domku na działce, a kończy morderstwem w tym właśnie domku. Ofiarą morderstwa jest ukochana Vytautasa – Lolita, która, podobnie jak jej literacki pierwowzór, symbolizuje tajemniczość i siłę uwodzenia. Dla Varglysa stanowi zagadkę, próbuje on tropić w jej ciele ślady działalności systemu i – według świadków – kroi jej ciało. Część pierwszą dopełniają pozostałe: sarkastyczny dziennik współpracownika i przyjaciela Martynasa oraz wyznania miejscowej kobiety – Stefanii Monkiewicz, która wędruje po Wilnie i poszukuje waty, opowiadając przy tym o relacjach Vytautasa i Lolity. Całość wieńczy *vox canina*, monolog myślącego psa – po śmierci stał się nim przyjaciel bohatera, wybitny intelektualista i matematyk. Ta jego relacja okazuje się najbardziej zdystansowana wobec rozgrywających się wydarzeń, najbardziej intuicyjna i zarazem najtrafniejsza: czuje on zbliżającą się śmierć miasta¹⁴.

Kontrdyskursywny charakter tej prozy oparty na silnej binarnej opozycji MY (podlegli Litwini) – ONI (władza sowiecka) jest niezaprzeczalny¹⁵, wymagałby jednak szerszego omówienia niż ramy tego tekstu. Zarazem jednak kontrdyskursywność osłabia demitologizacyjny potencjał *Wileńskiego pokera* i wysoce krytyczną ocenę samych Litwinów. Skupię się zatem na praktykach autoagresywnych, demi-

¹³ Por. R. Tamostaitis, *Znaki apokaliptyczne w powieści Ricardasa Gavelisa*, w: *Zranieni przez czas. Współczesna literatura litewska*. Red. D. Mitaite, J. Sprindyte. Przeł. I. Korybut-Daszkiewicz, J. Tabor. Warszawa 2011, s. 240.

¹⁴ Taka konstrukcja narratora stanowi czytelne intertekstualne nawiązanie do *Psiego serca* M. Bułhakowa.

¹⁵ Pod pojęciem kontrdyskursu rozumiem szczególnie, wytwarzany przez opresjonowaną grupę język, który stanowi dowód struktury podległości między imperium a prowincją. M. Mukherjee zauważa, że imperium kreuje ten, kto ma władzę, ale relacja między dominującym centrum a zdominowanymi peryferiami musi być permanentnie potwierdzana, by centrum istniało. Kontrdyskurs poświadcza tę zależność, prowadzi walkę z Imperium, ale jednocześnie bez niego nie istnieje. W polskich warunkach Hanna Gosk badała jego cechy na przykładzie prozy T. Konwickiego, dostrzegając przy tym, że w poprzelomowych warunkach język ten nie może być już aktualizowany. Przykładem Gavelisa potwierdza tę regułę. Por. H. Gosk, *Opowieści skolonizowanego/kolonizatora. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*. Kraków 2010, s. 151.

tologizujących miasto wpisanych w prozę Gavelisa. Jednocześnie Gavelis daje świadectwo nie tylko sowieckiej opresji, a także litewskiej bezsilności i bierności, która budzi autoagresywną wściekłość.

Gdyby u schyłku lat osiemdziesiątych Gavelis miał odpowiadać na pytanie, jakiej płci jest Wilno, uznałby, że jest ono podbite i pozbawione męskości. Teza ta koresponduje z założeniami dyskursu kolonialnego, w której męskie Imperium zdobywa zniewieściale peryferie. U Gavelisa dogłębna i absolutna degradacja miasta ani nie pozostawia nadziei, ani nie budzi wątpliwości. Odbywa się głównie poprzez skolonizowanie litewskich symboli narodowych – legendarnego Żelaznego Wilka oraz usytuowanej na wzgórzu wieży Giedymina. Na kartach powieści turpistyczne metafory świadczące o ich bezsilności powracają natarczywie i wielokrotnie, stają się swoistą formą autoagresji wymierzonej przeciwko sobie i miastu. Żelazny wilk funkcjonuje jako „zapyziały, wałęsający się kundel”, który „miał wyć przez wieki, ale zapadł na raka gardła, przerzuty zżerają teraz mózg miasta”. O wieży Giedymina w monologu Varglysa czytamy:

W sposób nieunikniony prawdziwy jest wyłącznie stary zamek w nowym mieście: samotna wieża, wynurzająca się z porośniętych zboczy wzgórza – falliczny symbol Wilna. Zdradza on wszystkie tajemnice. Symboliczny wileński *phallos*: krótki, tępy i bezsilny. Dawno niepotrafiący podnieść się narząd pseudomocy. Czerwona trójkondygnacyjna wieża, falliczne NIC, bezwstydnie pokazywane wszystkim, wizerunek bezsilności Wilna. Wielki znak wykastrowanego miasta, wykastrowanej Litwy, wpychany na wszystkie pocztówki, we wszystkie albumy fotograficzne, wszystkie foldery turystyczne. Znak zбочzonej bezwstydnosci: swoją niemoc należałoby ukrywać, nie przyznawać się, przynajmniej udawać, że co nieco jeszcze się potrafi. Miasto jednak dawno utraciło wszystko – nawet szacunek do siebie. Zostało jedynie kłamstwo, absurd i strach¹⁶.

Jak wskazuje Almantas Samalavičius wszystkie narratorskie perspektywy są tak skonstruowane, by przedstawić miasto jako ogromne, schorowane, zanikające ciało¹⁷. Tekst zbudowany jest z wielokrotnych peryfraz, nieustannie powracają tu turpistycznie określenia oddające proces starzenia się, cielesnego rozpadu i seksualnej niemocy. Wilno w tym ujęciu „drętwieje”, „zastyga”, „kamienieje”, jest „dotknięte paralizmem”, „cuchnie”, niekiedy przypomina „starego zбочceńca, ekshibicjonistę” lub „trupa, w którym załęgły się robaki”¹⁸. Z tej przestrzeni roz-

¹⁶ R. Gavelis, *Vilniaus pokeris*. Vilnius 2000, s. 77. Tłumaczenie wykonane przez Teresę Dalecką.

¹⁷ Por. A. Samalavičius, *Proza Ricārdasa Gavelisa a dekolonizacija*. „Literatura na Świecie” 2005, nr 1/2, s. 265.

¹⁸ „Szczególnie wyraźnie tę agonię miasta widzi główny bohater, V. Varglys. Czasem odbiera miasto? jako «puste i bezgłośne», takie, że «ciarki przechodzą po plecach», jego zdaniem wszystko w mieście «kruszy się i rozpada». Varglys twierdzi, że Wilno jest «zmęczone» i «wyczerpane», jakby mówił o żywym organizmie, a w chwilach przygnębienia nazywa je «cementaryszkiem dusz, gdzie nie ma żadnego życia» lub «podstarzałym ekshibicjonistą, który nawet nie próbuje zasłaniać swojego

padu nie ma ucieczki, nawet w śmierć. Bo śmierć nie jest tu ostateczna. Bohaterowie umierają najczęściej wskutek przemocy, by zamienić się w byty niższe, tak jak zamęczony w piwnicach bezpieki Varglys odradza się w postaci kulawego gołębia. Także dawni mieszkańcy Wilna po śmierci zamieniają się w istoty „niższe” – gołębie albo psy. Gołębie – paradoksalnie szczególnie znienawidzone przez bohatera – funkcjonują zresztą jako „ICH wysłannicy” i „brudne dusze zmarłych”¹⁹.

Motyw seksualnej niemocy miasta koresponduje z wątkiem głównego bohatera, który w prowadzonej przez siebie narracji chępi się swoimi erotycznymi podbojami i nieograniczoną potencją. Ale trzecia narratorka, Stefania Monkiewicz, podważa wiarygodność opowieści Varglysa. Dowiadujemy się, że więziony przez władze sowieckie mężczyzna został podany psychicznej przemocy i fizycznym torturom, które uszkodziły jego męskość. Bohater opozycji jest do pewnego stopnia konfabulantem, nie potrafi uporać się z kompleksem niższości i własną bezradnością. Rozdwojony, snujący heroiczno-erotyczne opowieści o swoim życiu, nie jest w stanie odzyskać kontroli nad własnym życiem. To zakwestionowanie narracji głównej postaci pozwala ją „odbrać”, wykracza zdecydowanie poza jednostronność kontrdyskursu i ponownie wskazuje na autoagresywne tendencje.

Kolonizacja miasta, ukazana jako długotrwała i nieodwracalna deformacja ciała, ma inne jeszcze oblicze. Ujęcie zależności Wilna w kategoriach podwójnego gwałtu – pozbawienia męskości i przymusowej feminizacji – okazuje się pułapką, bo legitymizuje język pogardy w stosunku do kobiet i seksualnych odmieńców. Ulegające degradacji miasto niewieścieje. Niekochana kobieta „ohydna” i obrośnięta kawałami mięsa, staje się bardziej męska. Wiąże się to ze wspomnianą wcześniej reinkarnacją. W ten sposób w prozie Gavelisa domyka się koło afektywne: agresja wyjściowa, skierowana ku kolonizatorom, nie mogąc osiągnąć swojego obiektu, obraca się przeciwko miastu i jego symbolom, a później przeradza się w niechęć i pogardę wobec Innych, którzy funkcjonują jako substytut prawdziwego przeciwnika.

Ričardas Gavelis wystawia bardzo krytyczną ocenę litewskiej kulturze narodowej jako niezdolnej do oporu. Nie szuka przy tym usprawiedliwień dla samych Litwinów. *Homo Lithuanicus* to pozbawiony odruchów solidarnościowych oportunist. Cechuje go apatia, niechęć do działania, poczucie beznadziei. Teresa Dalecka przytacza opinię Tomasa Venclovy, który wskazywał, że doświadczenie okresu komunistycznego na Litwie zadaje kłam pozytywnym autostereotypom Litwinów²⁰.

śmiesznego, biednego fallusa». Dawni mieszkańcy Wilna przechodzą po śmierci dziwną metamorfozę, zamieniając się w istoty «niższe» – gołębie albo psy”. Ibidem, s. 266.

¹⁹ Ibidem, s. 266.

²⁰ Por. T. Dalecka, *Kłopoty z tożsamością*. „Tygiel Kultury” 2006, nr 4–6.

Wileński poker wpisuje się w ten nurt refleksji. Autor podważa litewskie mity, wskazując na pułapki dyskursu etnocentrycznego²¹. Kieruje również uwagę ku stereotypom dotyczącym innych nacji. Wartościowane dotąd w innych przekazach pozytywnie miejsce styku wpływów Wschodu i Zachodu, w interpretacji pisarza jest przestrzenią chaosu aksjologicznego, zaniku sił życiowych i emocjonalnej autodestrukcji. Tu wszyscy nienawidzą wszystkich. W powieści Gavelisa Wilno porównywane jest do wielogłowego smoka – każda z głów odpowiada innej narodowości, a wszystkie chciałyby się nawzajem pożreć:

Rosjanie nie znoszą Litwinów, Litwini Polaków, wszyscy razem pogardzają czarnymi muzułmanami, sprzedającymi na bazarze pozasezonowe gruszki, arbuzy i granaty, Rosjanie nie znoszą Żydów, którzy nie zdążyli wyjechać, ale najbardziej wszyscy hurtem nie znoszą Rosjan²².

W innym miejscu jeden z bohaterów powieści stwierdza:

Kiedy spotykam Żyda, chcę być Polakiem, po rozmowie z Polakiem, chcę być Litwinem, jak się upiję z Litwinem, chcę zostać Rosjaninem, ale operując Rosjanina chciałbym na powrót zostać Żydem²³.

Kiedy ulokujemy *Wileński poker* w kontekście całego dorobku pisarza, okaże się, że ta wybitna powieść jest zarazem reprezentatywna. W twórczości Gavelisa mity i stereotypy narodowe, wileńskie legendy i podania, stają się przedmiotem groteskowej trawestacji i dekonstrukcji. Celem tych zabiegów jest nie tylko ukazanie prostackiej przemocy sowieckiego systemu, ale i prezentacja ograniczeń etnicznego dyskursu. To w nim dopatruje się Gavelis przyczyn słabości antykomunistycznej opozycji: konserwatywny nacjonalizm umacniał narodowe mity, które nijak się miały do brutalnej rzeczywistości. W późniejszych powieściach dyskursowi etniczemu przeciwstawia projekt społeczeństwa obywatelskiego, wskazuje jednak, że projekt ów jest niemożliwy do zrealizowania ze względu na konserwatywny charakter litewskiego narodu i przywiązanie do własnej mitologii. Na interesującej mnie płaszczyźnie polemiki z palimpsestowością Gavelis podtrzymuje tezę o mieście jako polu walki, w którym dominujący dyskurs zaciera ślady innych kultur. Nomadycznie rozumiana wielokulturowość jest przy tym źródłem konfliktu, a nie zgodnej koegzystencji, poszczególne nacje zderzają się ze sobą i nie są w stanie negocjować własnych wersji historii.

²¹ „Wilno było etniczną stolicą Litwy, potem należało do polonizowanej Litwy, później Rosji, później Polski, obecnie należy do rusyfikowanej Litwy. Gdzie jeszcze jest stolica kraju, należąca do tego, owego i dziesiątego, a nienależąca do Litwy nawet wtedy, kiedy Litwa była niepodległa?”. R. Gavelis, *Vilniaus pokeris*. Przeł. T. Dalecka, op. cit., s. 24.

²² T. Dalecka, *Kłopoty z tożsamością*, op. cit.

²³ Ibidem.

JURGIS KUNČINAS, TULA - PRYWATNA MITOLOGIA ZARZECZA

Powieść *Tula* litewskiego prozaika i tłumacza literatury niemieckiej – Jurgisa Kunčinas (1947–2002) ukazała się na Litwie w 1993²⁴ z miejsca obok *Wileńskiego pokera* zyskała sobie trwałe miejsce w litewskim kanonie. Tomas Venclova kreację Zarzecza porównał do Dublina z *Ulissesem* James’a Joyce’a²⁵. Analogii z Joyce’em i *Moskwą Pietuszki* Wenedikta Jerofiejewa doszukiwał się Paweł Huelle. Algis Kaleda docenił barwną, przetykaną różnymi stylizacjami i parafrazami narrację, dostrzegając związki z Pawłem Huelle, Stefanem Chwinem i tłumaczonym przez Kunčinas na język litewski Günterem Grassem²⁶.

Sama fabuła *Tuli* nie jest skomplikowana. Akcja rozgrywa się na wileńskim Zarzeczu w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, w komunistycznej, siermiężnej jeszcze rzeczywistości. Oto narrator, włóczęga i alkoholik zakochuje się w pannie z dobrego, domu tytułowej Tuli i przeżywa z nią krótki, zaledwie tygodniowy romans. Miłość między nimi nie może trwać, społeczne różnice są zbyt duże, jednak uczucie łamie życie bohaterów: odtąd on będzie opowiadał swojej ukochanej miasto i ukochaną miastu, ona zaś będzie zmuszona przez rodzinę do wyjazdu na białoruską prowincję, odrzuci „porządne” propozycje matrymonialne, straci zainteresowanie życiem i wreszcie umrze w niewyjaśnionych okolicznościach. Melodramatyzm tej historii jest jednak permanentnie rozbijany przez sposób prowadzenia narracji i jej prześmiewczy, głęboko autoironiczny charakter: nie tylko alkohol leje się tu strumieniami, ale i rozmaite kochanki narratora pojawiają się tłumnie w kolejnych, bezpruderyjnych odsłonach.

Miejscem akcji nie jest już całe Wilno, a jego oswojony fragment, który nie tylko jest świadkiem pijackich peregrynacji, lecz również staje się podmiotem tej opowieści. Paweł Huelle w entuzjastycznej recenzji zwracał uwagę na podwójną konstrukcję Zarzeczańskiego mitu wpisanego w tę powieść:

Na niezwykle precyzyjny, choć równocześnie nie zrównany poetycko opis ulic, domów, parków, kościołów, knajp, zaułków i wzgórz wileńskich, Jurgis Kunčinas nałożył swoją własną, prywatną mitologię, której bohaterem jest on sam, a mówiąc ściślej – wyposażony w autobiograficzne znaki – pierwszoosobowy narrator tej opowieści²⁷.

Kunčinas proponuje zatem własną opowieść o przestrzeni tak swoistej, że nie sposób poruszać się w niej bez mapy i nie sposób się z niej wydostać. Indywidualne re-mapowanie Zarzecza wprowadza porządki wertykalne i horyzontalne. Stra-

²⁴ Wszystkie powieści Kunčinas doczekały się na Litwie publikacji dopiero po roku 1990.

²⁵ Por. T. Venclova, *Wilno jako obiekt nostalgii*, op. cit.

²⁶ Por. A. Kaleda, *Dzieje literatury litewskiej 1918–2000*. T. II. Warszawa 2003, s. 131.

²⁷ P. Huelle, *Requiem dla Zarzecza*. „Rzeczpospolita” 2003, nr 51, s. D3.

tegia pisarza polega na obieraniu różnych perspektyw, dozowaniu zbliżeń i oddaleń, przeplataniu miejskich narracji, które mogłyby prowadzić do uwznioślenia miasta, bezpruderyjnymi, nierzadko groteskowymi scenami podkreślającymi jego najciemniejszą stronę.

Warto w tym miejscu nadmienić, że ukształtowanie terenu w Wilnie nie pozwala ustanowić jednego najwyższego punktu odniesienia²⁸, z czego korzysta również narrator *Tuli*. Omija on przestrzenie pretendowane do bycia widokowymi, czyli Górę Trzykrzyską czy wzgórze Giedymina, świadomie wybierając perspektywy peryferyjne. To nie jest ogląd turysty ani pielgrzyma, który często staje się udziałem przyjeżdżających do Wilna, zachwyconych jego barokowym pięknem. Według rozpoznania Ewy Rewers jedną z najbardziej nośnych w ponowoczesności pozycji obrazów wzrokowych jest perspektywa słonecznego lub boskiego Oka zawieszzonego nad miastem²⁹, która m.in. włącza przyglądanie się światu z okna. Zmienność punktów widzenia obieranych przez opowiadacza *Tuli* czyni narrację niejednostajną. Sięgając po przykłady zaproponowane przez badaczkę należałoby stwierdzić, że narracja *Tuli* w mniejszym stopniu oparta jest na kontemplacji (jak u Hoffmana), w większym stopniu przypomina rytmoanalizę Lefebvre'a, polegającą na oddalaniu się i zbliżaniu. Kunčinas czerpie jednak z obydwu stanowisk, nieustannie hiperironicznie podważając własne spostrzeżenia.

Porządek horyzontalny wyznaczają również iglice i wieże kościelne. Budynki sakralne w *Tuli* niejednokrotnie przywoływane są w kontekstach, które je desakralizują, czyniąc z nich nie tyle obiekty kultu, co raczej frenetycznych eskapad narratora. Miejsca *sacrum* na przekór turystyce odgrywają tu rolę ważnej, nieestetycznej sfery miasta: to przede wszystkim miejsca oswojone, w których rozgrywa się fabuła, zdarzeń. Jednocześnie, choć konsekwentnie pozbawiane swojego sakralnego i estetycznego waloru, stanowią dla bohatera ważny punkt odniesienia:

A kościoły! Kościoły są najważniejsze, zmuszają cię byś podniósł wysoko głowę do góry, a w górze jest zawsze niebo – niskie, siwe, zamglone, a jednak niebo. Kiedy widzę tę dzielnicę – charczącą, zalaną krwią, pełną szczurów i ludzi: włóczęgów, biedaków, chorych, inwalidów, ubogich duchem – jesteśmy tylko słabymi stworzeniami lubił podkreślać wuj Hans, nie ma czego się wstydzic swej małości, fizjologii oraz wad odziedziczonych po nieznanym przodkach! – zaczyna mnie palić kark, odczuwam zawroty głowy – nie, nie żadnej nadziei! Ale kościoły. Jeżeli nawet nie zmuszały mnie do ukłęknięcia i nabożnego złożenia rąk, to chociaż, jak mówię, podnosiły mój wzrok ku górze; w tamtym czasie to było bardzo wiele, przynajmniej jeśli chodzi o mnie³⁰.

²⁸ Inaczej dzieje się w przypadku czeskiej Pragi. V. Czumało dowodzi, że górująca pozycja czeskiego akropolu organizuje miejską przestrzeń i utrwała władzę. Por. V. Czumało, *Oddziaływanie wzgórz*. „Autorportret. Pismo o dobrej przestrzeni” 2008, nr 1.

²⁹ E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków 2005, s. 64–65.

³⁰ *Ibidem*, s. 20.

„Dzielnica włóczągów, biedaków i ubogich duchem” prezentuje wersję komunizmu, która mimo wszystko potrafi zachować ludzką twarz. Chociaż system jest źródłem opresji, wyrzuca na margines społeczny bohaterów powieści, to jednak po zarządzających zamkniętymi oddziałami szpitala czy więzienia dla pijaków, do których trafia narrator, można się spodziewać życzliwych gestów. Wspomniana przez recenzenta podwójna optyka³¹ ulega tu jednak zaburzeniom: w Wilnie są i wrogo nastawione, pomrukujące staruchy w cerkwi, i pomocni lekarze, klawisze czy pielęgniarki w miejscach o zaostrozonym rygorze.

Podwójna optyka, na którą wskazywali polscy recenzenci, oznacza także, że nieustanne odwracanie podwojeń i podwajanie odwróceń wydaje się kompozycyjną regułą tego tekstu. Wilno ujęte jest w porządkach wertykalnych i horyzontalnych, ponadto kontrapunktowo zestawiono je z Drugim Miastem, którego nazwa nie pada w książce, ale można wysnuć hipotezę, że jest nim kolejne, co do wielkości i historycznego znaczenia litewskie miasto, czyli Kowno³². Wszystkie te perspektywy krzyżują się i przenikają, tworząc permanentnie rozbijaną i dekonstruowaną całość, w której ostateczny obraz nie istnieje, fikcja miesza się tu z rzeczywistością, a prywatna legenda jest snuta, by dopowiadać mit miasta.

Przemierzający Wilno pieszo narrator *Tuli* opisuje miasto także w perspektywach horyzontalnych, które według kulturoznawczych typologii czynią zeń zarazem figurę pieszego. Krąży on po Zarzeczu, krąży po większych połaciach miasta (przykładowo: podczas ostatniego spotkania z Tulą), czy wreszcie udaje się w pozamiejskie podróże, podczas których przestrzenie jego eksploracji obejmują głównie zachodnie republiki Związku Radzieckiego, leżące w osi północ-południe od Wilna: od Kłajpedy i Drugiego Miasta, poprzez Mińsk po Ukrainę. W wędrówkach miejskich jedną z granic zawsze wyznacza rzeka i jej mosty: w mikroświecie

³¹ Podwójną optykę zauważał nie tylko Huelle, lecz również Juliusz Kurkiewicz, który pisał: „Kunčinas dał temu miastu podarunek, którego nie da się przecenić. Wilno, jak Delft na obrazie Vermeera, funkcjonuje w jego powieści w podwójnej optyce, konkretnego historycznego miejsca, o polsko-litewskiej (i nie tylko) przeszłości, wyniszczonego przez kilkadziesiąt lat komunizmu, i „świętego miasta”, gdzie wieże barokowych kościołów wskazują ku niebu”. Cyt za: J. Kurkiewicz, *Miłość w Wilnie*. „Tygodnik Powszechny” 16.02.2003.

³² Zamieszkanе przez rodziców *Tuli* Drugie Miasto funkcjonuje tu jako symbol skostnienia i drobnomieszczańskich nawyków, w przeciwieństwie do Wilna, w którym panuje atmosfera cyganyryjnej swobody. Narrator poszukuje wprawdzie rodzinnych związków z Wilnem, jednak istotą tych rozpoznań stają się raczej kwestie osadzenia i prawa do konfrontowania się z mitem wileńskości. Pomysł na takie pozycjonowanie obydwu miast jest dla literatury litewskiej nowatorski i poniekąd obrazoburczy. Niesie ze sobą przesłankę, że na wskroś litewskie Kowno, którego międzywojenny status „tymczasowej stolicy” jest dla Litwinów szczególnie cenny, nie dorównuje heterogenicznemu Wilnu. W zaproponowanej przez Kunčinasę perspektywie walorem obecnej stolicy Litwy staje się jej różnorodność: pojawia się tu zatem konglomerat postaci różnych narodowości. Wobec etnocentrycznych narracji przeważających po 1990 roku, w których wielokulturowość bywała nominalna i często służyła utrwaleniu dominacji danej grupy etnicznej, ta propozycja wydaje się odświeżająca.

Zarzecza jest to Wilenka, w dalszych eskapadach – Neris/Wilnia. Świat bohatera rozszerza się, rozciąga i pulsuje – eksploracje horyzontalne naznaczone są też motywami wspinania i opadania, alkoholowe peregrynacje nierzadko też kończą się upadkami³³. Trudno uznać go za Benjaminowskie wcielenie spacerowicza, narrator Kunčinasa pozostaje miejskim włóczęgą, choć bez wątplenia pisze swój tekst miasta, często odzierając je z poromantycznych mitów. Epicentrum tego świata pozostanie na zawsze dom z apsydą, w którym mieszkała Tula, do niego prowadzą wszystkie mostki, drogi i ścieżki.

Kulminacją, wieńczącą poniekąd wertykalno-horyzontalny porządek, staje się ostatnia scena miłosna między dwojgiem bohaterów. Zanim się jednak wydarzy, zataczają po mieście szerszy krąg niż do tej pory, mierząc się z poczuciem obcości. Spotykają na swej drodze postaci niby podobne, a jednak obce: emerytowanych oficerów śledczych, wędrujących w stronę swoich dacz, zaspanych policjantów i pary zakochanych na Placu Katedralnym, rozbawione grono w kawiarni „Salonie Literackim”, do której nie mają wstępu. Dopiero w miarę zbliżania się do Zarzecza z tego rozmazanego portretu zbiorowego wyłaniają się jakby znajome jednostki: menel-profesor, piszący na ścianie „Gorby ch..” i jego przyjaciółka, określająca się mianem policjantki moralności. To horyzontalne zawężenie kontrastuje oswojoną dzielnicę z obcą przestrzenią miejską. Jednocześnie naturalistyczna scena miłosna wśród łopianów, gnijącego zielska i sterty śmieci odwraca horyzontalną perspektywę, przepowiadając niejako rychłą śmierć bohaterki, prezentuje zapadanie zamiast wznoszenia³⁴.

Powieść Kunčinasa docenia zatem peryferyjność biednej, acz oswojonej dzielnicy, dążąc zarazem do dekonstrukcji mitu Wilna jako przedmiotu nostalgii. Autora interesowała raczej poetyka szczegółu, która niekoniecznie miała związek z uwzniośleniem przeszłości, czego dowodził w programowym tekście *Pamięć wzrokowa*³⁵.

³³ „Miasto szykowało się do własnego pogrzebu – nie pamiętam tak słabo, tak beznadziejnie oświetlonych ulic, powyginane latarnie jeszcze bardziej podkreślały tę niesamowitość. Przechodnie przypominali topielców, dopiero co wyciągniętych z wody, wciąż nieprzytomnych, chwiejnymi krokami, idących do domu, czy gdzie indziej.” Ibidem, s. 125.

³⁴ „Łopiany na twoich udach, na drżącej piersi, na brzuchu porośniętym cieniami jak wodorostami, jak korzeniami traw; dlaczegośmy wybrali właśnie to miejsce, co nas tutaj powaliło, położyło na tym zatkanym, nie, nie zatkanym, tylko oplątanym trawami źródle? Boję się ześlizgnąć w bok, bo ono naprawdę wytryśnie, wyrwie się ku niebu, przerośnie wzgórze i wieże, dlaczego kochamy się tutaj, powiedz mi, Tula? [...] Płacz, płacz, wdeptuj, wdeptuj mnie w błoto, muł, przyciskaj swoimi brązowymi pośladekami, tylko tego jestem wart, miętoś, mnie rękoma, ustami, sutkami, całym swoim kochanym płaskim ciałem tutaj, na tym zboczu, w tym grzęzawisku, poniżej śmietników Zarzecza, połamanych podwójnych łózek, pordzewiałych dzieciennych wózeczków, materaców, opon, które się też tu nie toczą, leżą na dnie, obok kołysek, w których nigdy nie zaplaczą ani nasze, ani czyjekolwiek dzieci, poniżej obierzyn kartoflanych, kociego łajna i gnijących łodyg”. Ibidem, s. 221–222.

³⁵ J. Kunčinas, *Pamięć wzrokowa*. Przeł. z litewskiego K. Korzeniewska. „Krasnogruda” 2001, nr 13, s. 93–98.

Prześmiewczy stosunek do historii pozwala na krytyczną konfrontację ze skodyfikowanymi, spetryfikowanymi symbolami miasta, chociaż, jak sądzę, zaświadcza nie tylko o antytotitarnej proveniencji tej prozy. Równie ważna wydaje się być polemika z intelektualnym szablonem, każącym tęsknić za miastem obłoków, kościołów i barokowej architektury:

Jakże często – pisze w *Tuli* – drażni mnie gadanie i przeróżna pisanina o miłości do Wilna, przysięgi, że wróci się z końca świata do tego wiecznego miasta, nie wierzę, ani w rozumne, ani w konsekwentne wywody, ani serdeczne wzdychania i, rzecz jasna, nie mam racji – czy to do mnie należy oceniać ludzkie uczucia do muru, krajobrazu, topografii, tej doliny i tego zakrętu uliczki. [...] Uściślam: nie wierzę; kiedy tak twierdzą moi rówieśnicy, zawsze wzbiera we mnie niecne podejrzenie, że chcą jak najdrożej sprzedać swoją miłość do Wilna, wziąć za nią coś namacalnego i miłego, nie będę wymieniał co. Natomiast chcę wierzyć w westchnienia i nawet przysięgi staruszków, mimo że i one zapewne są nieprawdziwe. [...] Moje atuty są równie mizerne – nie wiem, czy mogę kochać miasto, w którym doznałem tyle pogardy, nędzy i niepowodzeń³⁶.

Antynomiczność prozy Kunčinasas polega na tym, że polemizując z mitem Wilna, jednocześnie świadomie tworzy prywatną mitologię Zarzecza jako przestrzeni brudnej, chciwej, głodnej, a jednocześnie irracjonalnie niezbędnej. Do genetycznego związku z dzielnicą, mimo dystansującego się wobec takich zabiegów cytatu powyżej, narrator sam się zresztą przyznaje z właściwą mu autoironią w końcowych partiach powieści³⁷. Ta więź, która „zmienia się i jednocześnie zacieśnia” nie jest tylko rezultatem prywatnej historii, powstaje również na szerszej płaszczyźnie współistnienia kultur. Kunčinas ukazuje przemilczane dotąd w literaturze litewskiej związki z innymi kulturami i w tym sensie – jak chcieliby Venclova i Kalėda – pisze tekst miasta w nowych warunkach oraz zbliża się do twórców prozy gdańskiej. Jego strategia polega jednak nie na uwzniośnianiu przeszłości, a poszukiwaniu jej groteskowych emanacji w siermiężnej teraźniejszości:

³⁶ J. Kunčinas, *Tula*, op. cit. s. 35–36.

³⁷ „Obok wciąż jeszcze restaurowanych bernardynów po opadłych klonowych i topolowych liściach, po asfalcie i klinkierze znowu przechodzę od strony Przeczyścieńskiego Soboru do domu z absydą, opieram się o poręczę, palę i patrzę na wilgotne domy po drugiej stronie rzeczki – na wysoki klasztor, gdzie mieszkała moja ciotka Lidia i kuzyni Amerykanie, gdzie jesienią 1945 roku zaraz po powrocie ze zburzonej Rzeszy pukał mój ojciec, patrzę na składziki ledwo trzymające się kupy, na niezasypany dół z resztkami wodociągu i naprawdę zaczynam wierzyć, że jestem widzialnymi i niewidzialnymi więziami złączony z tym brzegiem, i z chmurą wiszącą nadal nad górą Bekiesza i z jeszcze bardziej rozrośniętą łopianową plantacją. Ta więź się zmienia, a jednocześnie zacieśnia, nie wiem jak inaczej mógłbym się wyrazić. Wiem, że jeszcze często będę tu przychodził, taki mus. Muszę przyznać, że to przyciąganie zawiera pewną dozę mistyki i wmówionego sobie *fatum*, a może nawet przewrotnego snobizmu – widzicie, jaki ja jestem. Bądź, co bądź, to moje terytorium, poznaczone włóczęgowskimi śladami, niczym obsikany przez psa drzewkami, umocnione wydarzeniami i przełomami urazami nóg i głowy, ciosami pod serce i kopniakami w zębra”. Ibidem, s. 243–244.

Przez całe upiornie oświetlone Zarzecze, obok bram cuchnących piwem i uryną, i stojących w nich ludzkich postaci, szliśmy do uliczki Żwirowej, położonej na uboczu, blisko bernardyńskiego cmentarza – to tutaj w wilgotnej suterenie, pochylony nad swoimi grafikami, oddychał dymem i herbacianymi oparami Valentinas. Ilekroć go odwiedzałem, prawie zawsze myślałem, że o kilkanaście metrów dalej na tej samej głębokości w rozpadających się trumnach spoczywają profesorowie uniwersytetu, francuscy i polscy generałowie, dziewiętnastowieczni duchowni, adwokaci i nawet matka żelaznego Feliksa – a na jej grobie widnieje krzyż³⁸.

Kulturowy tygiel jest pretekstem nie tyle do celebrowania wielokulturowości, co raczej do przewrotnego żartu, chichotu historii, które podważają istotę sporu o dziedzictwo. W cytowanej już recenzji Paweł Huelle zwraca uwagę, że:

Niczym archeolog w warstwach tynku odkrywa w historii domów, a zwłaszcza w historiach ludzi, którzy je zamieszkiwali, epicką prawdę swojego miasta. Okrągły transformator prądu z czasów Piłsudskiego ma w nim takie samo prawo obywatelstwa, jak ściany pokoju, w którym mieszkał niegdyś Ciurlionis. Obok Aurelity Bonapartowej pojawia się pani Helena Brzostowska, która pijała po nocach rozcieńczone przegotowaną wodą czerwone wino, słuchając płyt Paderewskiego i Vivaldiego. Spotkanie z wyrafinowaną filolożką Cecylią Perelsztejn jest równie ważne i istotne, co z ponurym Jurgisem – kierownikiem robót dachowych³⁹.

W tej koncepcji różnice między zamieszkującymi Wilno narodowościami nie istnieją, nawet jeśli powieść zaludniają bohaterowie wywodzący się z różnych kręgów kulturowych, nie staje się to przyczyną żadnego konfliktu. Etniczna tożsamość nie jest istotna, gdyż najczęściej bywa niejednoznaczna: i tak przykładowo waleczna, epizodyczna bohaterka Gradžanskaja mówi w języku litewskim z silnym akcentem polskim i rosyjskim. Wszystkie te postaci są równe wobec sowieckiego systemu opresji, podobnie wyrzucone na społeczny margines i niewykluczone, że to siermiężny komunizm unieważnia dylematy tożsamościowe. Mimo wszystko, może dzięki wypijanym przez nie, niekontrolowanym ilościom alkoholu, w jakimś sensie zachowują pogodę ducha, co znacząco odróżnia je od marionetkowo sterowanych bohaterów Gavelisa.

Obydwu autorów zbliża do siebie podobna strategia kreowania miejskiej przestrzeni: wpisują się w bogatą tradycję prezentowania miasta poprzez procesy antropomorfizujące, Wilno w ich tekstach ukazywane jest jako organizm, który toczy choroba. Prywatna mitologia Kunčinasą sprawia, że miasto odsłania swoje bardziej przyjazne oblicze jedynie podczas krótkich chwil spędzonych z Tułą. Bohaterowie tymczasem ulegają tu atawistycznym metamorfozom i to kolejna już odsłona potencjalnej tożsamości *homo sovieticus* według litewskiego prozaika.

³⁸ Ibidem, s. 104.

³⁹ P. Huelle, *Requiem dla Zarzecza*. „Rzeczpospolita” 04.01.2003.

Ten dwukierunkowy ruch wyznacza następny porządek interpretacyjny tej powieści.

Wilno Jurgisa Kunčina uchwycone w ostatnich dekadach imperium jest miastem, które już z oczywistych względów nie istnieje i – nie da się ukryć – trudno zamienić je w obiekt nostalgii. *Tula* prezentuje świat kompletny, pełen uskoków narracji i archeologicznej precyzji narratora, który można wielowarstwowo i niestannie czytać, wnikając w głąb prywatnej mitologii dzielnicy. To przestrzeń tak swoista, że aż nieprzenikalna, wymagająca nieprzerwanej opowieści narratora, głęboko zanurzona w topografii miasta i wymykająca się jej zarazem, polemizująca z mitami miejskimi i tworząca alternatywny, głęboko (auto)ironiczny tekst miasta.

*

Twórczość Kunčina i Gavelisa wykracza poza skonwencjonalizowaną refleksję nad wielokulturowością i palimpsestowością Wilna, choć wymieniani jednym tchem litewscy autorzy znacząco różnią się w swoich refleksjach nad miastem. U Gavelisa miasto traci swój palimpsestowy charakter, jawi się raczej jako pole konfliktu. W *Wileńskim pokerze* stanowi przestrzeń wielorakiej walki, która wymierzona jest nie tylko przeciw hegemonicznej sowieckiej narracji, lecz również przeciwko oportunistom Litwinów. Wielokulturowość i wielonarodowość miasta nie przyczynia się tutaj do zgodnej koegzystencji a do eskalacji agresji, czyli staje się kolejnym przedmiotem sowieckiej manipulacji. W tym sensie opowieść Gavelisa dotyczy utraty zbiorowej pamięci, która pozbawia miasto unikalnego charakteru. Tym samym *Wileński poker* legitymizuje tezy Laimonasa Briedisa, który w miejskim krajobrazie pamięci po humanitarnej katastrofie dostrzega źródła androgyniczności Wilna.

W *Tuli* tymczasem miejskie peregrynacje bohatera służą konstruowaniu prywatnej mitologii w opozycji do nawykowej, nostalgicznej miłości do miasta. Niestetyczna przestrzeń miejska jest zarazem precyzyjnie rekonstruowana, staje się pretekstem do podróży w wertykalno-horyzontalnych porządkach. Jeśli zatem powstaje w ten sposób palimpsest, to palimpsest szczególnego rodzaju, w którym archeologia prywatnej pamięci jest ważniejsza niż uogólnione zbiorowe miejskie doświadczenie. Wielokulturowość zaś daleka jest od monadycznych definicji, bohaterowie są raczej etnicznymi mieszkańcami niż przedstawicielami poszczególnych kultur. Ich koegzystencja nie ma etnicznego charakteru, zwłaszcza, że tym, co ich łączy, jest stan alkoholowego upojenia i doświadczana marginalizacja społeczna, co zbliża go ku rozpoznaniom Welscha.

Obydwu autorów wiele jednak łączy. Mindaugas Kvietkauskas zwracał uwagę na outsiderską postawę twórczą rozpowszechnioną w litewskiej literaturze na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, która charakteryzowała się

hiperironią, cyganeryjnym buntem oraz krytycznym dystansem⁴⁰. Zarówno Gavelis, jak i Kunčinas dystansują się wobec konwencjonalnych prezentacji miasta, jego symboli oraz miejskich i narodowych mitów. Transformacje wileńskiego tekstu dokonywane w tym okresie można odczytywać polemicznie wobec refleksji nad wielokulturowością i palimpsestowością Wilna. Z prozy obydwu autorów wynika, że obydwie kategorie wyczerpują się, nie wystarczają do opisu wileńskiego uniwersum. Warto w tym miejscu zauważyć, że sygnalizowany przeze mnie stan pojęciowego kryzysu wyartykułowany w omawianej prozie nie doczekał się w litewskiej literaturze szerszej reprezentacji, gdyż kolejne pokolenie litewskich autorów, tworzące już w warunkach niepodległej Litwy, w ogóle rezygnowało z refleksji nad miastem.

⁴⁰ Por. M. Kvietkauskas, *Pędząc przez tunel czasu: nowe kierunki w literaturze litewskiej*. Przeł. Z. Mrozkowa. „Literatura na Świecie”, 2005, nr 1-2, s. 326.