

## AUDINGA PELURITYTĖ-TIKUIŠIENĖ

### Wilno mityczne we współczesnej prozie litewskiej

### Mythical Vilnius in contemporary Lithuanian prose

**Abstract.** The myth of the founding of the city of Vilnius became particularly important in Lithuanian art in the decade of the restoration of independence. After a long period of occupation, the capital of Lithuania became not only a catalyst for new formulations of national and civic identity, but also a symbol of freedom. The landscape and architecture of the Old Town of Vilnius embody the archaic Baltic imagination, which is not upstaged but, on the contrary, complemented by the Christian world of Vilnius. The restoration of independence activated the archaic Baltic imagination in Lithuanian art and literature as this kind of imagination had nurtured Lithuanians' national self-awareness over centuries. This article focuses on two modern Lithuanian prose writers, Antanas Ramonas (1947–1993) and Ričardas Gavelis (1950–2002), whose works evoke the two most striking and different images of the same mythical Vilnius – divine and demonic, hopeful and hopeless. These two opposing images of mythical Vilnius reveal two different viewpoints on the world, on history and on the human being in modern Lithuanian literature.

**Keywords:** Vilnius, independence, Lithuanian prose, Gavelis, Ramonas

Audinga Peluritytė-Tikuišienė, Vilnius University, Vilnius – Lithuania, [audinga.tikuisiene@flf.vu.lt](mailto:audinga.tikuisiene@flf.vu.lt), <https://orcid.org/0000-0003-1750-3301>

### Miasto mitycznego snu

Obraz Wilna we współczesnej literaturze niepodległej Litwy jest jednym z podstawowych paradygmatów tożsamości kulturowej. Semantyką swojego pochodzenia i nazwy Wilno łączy nas z archaiczną wyobraźnią Bałtów, z obrazami śmierci i życia pozagrobowego, a w historycznej perspektywie stolica w jednej narracji spaja ośrodki starożytnego kultu bałtyckiego, pierwszą katolicką świątynię i Wielkie Księstwo Litewskie z nowoczesnym państwem litewskim. Mit założenia Wilna był źródłem inspiracji dla całych pokoleń mieszkańców we wszystkich okresach historii Litwy. Opowieści, legendy i mity Wilna znajdują odzwierciedlenie w litewskim folklorze, narracji dotyczącej rzemiosła i sztuki.

Na początku niepodległości Litwy Wilno stało się głównym symbolem tożsamości historycznej, politycznej i kulturowej, którego reinterpretacja była szcze-

gólnie istotna po długich dziesięcioleciach okupacji. Literatura chętnie podejmowała temat Wilna, a społeczność biorąca udział w wydarzeniach politycznych, wiecach Sajūdisu i akcjach społecznych zdawała się na nowo odkrywać swoją stolicę. Centrum miasta, zwłaszcza jego najstarsza część z zamkami, placami, ujściem Wilenki do Wilii oraz parkiem, w sytuacji politycznego przełomu gromadziło tłumy. Najstarszy plac starówki wileńskiej, Katedralny, ponownie stał się najważniejszym punktem architektonicznym, kulturalnym i politycznym miasta.

Centrum to nie tylko miejsce początku Wilna, jego historii, z całą treścią bałtyckiego mitu, ale także serce miejskiego krajobrazu. To tu około XI w., na placu utworzonym przez zbieg rzek, książę Świętoróg wybiera miejsce rytualnego przejścia do życia pozagrobowego i spalając się na stosie, kształtuje dla całej Litwy religijną tradycję palenia zmarłych na wzór Sovijusa, jednocząc w ten sposób litewski etnos i państwo oraz ustanawiając jedną religię<sup>1</sup> (Beresnevičius 1992b: 88). Syn Świętoroga, Skirmunt, zbuduje w tym miejscu świątynię Perkuna, w której płonie wieczny ogień (Beresnevičius 2008: 248). Dolina Świętoroga dla całego litewskiego świata staje się progiem do życia pozagrobowego i miejscem pochówku szlachetnych przodków, miejscem świętym.

Władimir Toporow porównał centrum Wilna do amfiteatru przyrody (Toporovas 85), ponieważ z każdego wzniesienia roztacza się tu widok na dolinę, w której strukturę wkomponowany jest akt metafizycznej przemiany: katedrę z jednej strony otacza zbieg dwóch rzek, z drugiej strony jest to początek starówki i ogromny masyw wzgórz, rozciągający się po drugiej stronie Wilenki<sup>2</sup>. Zdaniem Toporowa, z amfiteatralnego krajobrazu otoczenia wyłania się główny bohater, rzeka Wilenka, według opinii praktycznie wszystkich badaczy dająca nazwę miastu (Toporovas 85–86). Z jednej strony jest ona niezwykle wartka<sup>3</sup> (Beresnevičius 1992a: 42–55), z drugiej zaś swoją głęboką semantyką, rdzeniem znaczeniowym \**vel-* prowadzi do bardzo starego zespołu znaczeń *ide.* – znaczeń śmierci, które

<sup>1</sup> Litewski religioznawca Gintaras Beresnevičius uważa Sovijusa za twórcę indoeuropejskiego rytuału palenia dokonywanego na obszarze zamieszkiwanym przez plemiona bałtyckie w archaicznej epoce Bogini Matki. Obrzęd ten stopniowo ukształtował jednolite podejście do grzebania i odprowadzania zmarłych w zaświaty oraz opartą na nim ideologię życia religijnego na znacznej części obszarów zamieszkałych wówczas przez Litwinów, Jaćwingów, Prusów, Liwów i inne bałtyckie plemiona.

<sup>2</sup> Wilenka jest lewym dopływem Wilii, drugiej co do wielkości rzeki Litwy, będącej dopływem Niemna, matką rzek litewskich. Nazwa Neris albo Wilia związana jest z pograniczem bałtycko-słowiańskim i częściej pojawia się w kronikach słowiańskich, ale również jest bałtycka. Ze względu na swoje korzenie Wilia i Wilenka mogą być wyrazami pokrewnymi i łączyć się z nazwą Wilna.

<sup>3</sup> Symbolika wartkości jest ważna dla bałtyckiej wyobraźni, u podstaw której leżą symbole i archetypy *ide.*: wszystko, co obraca się, staje się kręgiem, słońcem, ogniem, bogiem dnia, światłem, które wskazuje na emanację mocy najwyższego Boga. Świątynia Perkuna zbudowana w dolinie Świętoroga skupia się na wyobraźni religijnej, ponieważ Perkun jest synem Boga Nieba, kontrolującym wieczny ogień i obracającym krąg życia na ścieżkę życia wiecznego.

uogólnia bałtyckie *ide*. góry i dołu, wzgórza i wody, Perkuna i Velina, innymi słowy, kosmicznego kręgu życia i śmierci, któremu święty ogień nadaje znaczenie (Toporovas 82–83).

Wielość znaczeń dotyczących korzeni Wilna i Wilenki była analizowana przez praktycznie wszystkich historyków, znawców gramatyki historycznej i mitologii, którzy zetknęli się z tym zagadnieniem. Być może w tej kwestii bardziej aktualne dla wyobraźni dawnych Litwinów, Bałtów czy orientalistycznej wyobraźni indoeuropejskiej jest metafizyczne znaczenie odrodzenia, związane z symboliką wody. Norbertas Vėlius, badacz starożytnej religii i mitologii litewskiej, podkreśla jądro konfliktu chtonicznego i niebiańskiego *ide*. w tej strukturze kosmicznego, metafizycznego dramatu dobra i zła (Vėlius 126–139)<sup>4</sup>. Wilno, z niezwykle wartką Wilenką, po prostu uosabia stan zmieniającej się, sprzecznej, śmiertelnej, ale odradzającej się natury. A to wspólne znaczenie Wilna i Wilenki jest ważne w kontekście postrzegania miasta w historii, sztuce i literaturze. W związku z tym również Neris (Wilnia) jest traktowana w perspektywie innych znaczeń, np. historii czy pamięci.

Jako że mit założenia Wilna opiera się na zrozumiałej strukturze znaczeń mitu, w dobrze znanej historii Wielkiego Księstwa Litewskiego, Giedymina i snu możemy znaleźć ten sam rdzeń znaczeń, podkreślany u progu niepodległości przez mitologów, religioznawców i kulturoznawców: znaczeń kosmicznego kręgu życia – śmierci. Ten rdzeń sprawia, że ciągle wracamy do mitu jako czegoś, co nie jest tylko bajką, baśnią czy legendą, ponieważ zawiera w sobie ideę religijną, a nie tylko opowieść. Ideę religijną znajdujemy w historii o założeniu Wilna poprzez powiązania między Sovijusem, Świętorogiem i snem Giedymina. W istocie tej religijnej idei uchwycimy to, co tworzy wyjątkowy precedens w micie o powstaniu Wilna: w epoce chrześcijańskiej Europy stolica Litwy została założona według niezwykle archaicznej tradycji, do dziś bardzo wymownej nie tylko w litewskim folklorze, ale także we współczesnej litewskiej sztuce i literaturze.

W historii założenia Wilna struktura mitu indoeuropejskiego kryje się głębiej niż ujawnia to prosta narracja, ale w tej ostatniej najważniejszy jest wymiar zaśnięcia władcy w świętym miejscu (Sovijus – Świętoróg – świątynia Perkuna) i snu. Po ciężkim polowaniu w pobliżu Wilii i Wilenki oraz zabiciu tura bardzo zmęczony władca litewski Giedymín zdziera skórę ze zwierzęcia i kładzie się na

---

<sup>4</sup> Aktualną dla Litwinów odwieczną i niekończącą się walką między niebiańskim bogiem ognia Perkunem a chtonicznym bogiem podziemi Diabłem w indoeuropejskim systemie bogów odzwierciedla bardziej znana para bóstw wedyjskich – Indra i Vritra oraz wielu ich odpowiedników w kulturach europejskich – germańskiej, ugrofińskiej, słowiańskiej. W starożytnej religii litewskiej istotną była sama opozycja, ucieleśniona przez konflikt między Perkunem a Diabłem w strukturze porządku świata, a dopiero później w kontekście religii chrześcijańskiej diabeł litewski został zdemonizowany, przypisano mu niecharakterystyczny wcześniej wymiar zła metafizycznego.

niej spać (Greimas 65; Beresnevičius 1995: 168)<sup>5</sup>. W nocy śni mu się żelazny wilk stojący na wysokim wzgórzu i wyjący jak sto wilków. Najstarszy litewski arcykapłan Lizdejka, kriwe-kriwejte, interpretuje sen jako imperatyw założenia przyszłej stolicy, o której wieść rozniesie się po całym świecie. Giedymin postępuje zgodnie z tym nakazem, usypuje wzgórze w świętym miejscu zbiegu rzek, a na jego szczycie i u podnóża buduje zamek, łączy je murem obronnym i w 1323 roku wysyła listy<sup>6</sup> do Europy Zachodniej, papieża i miast hanzeatyckich z informacjami o nowej stolicy.

W swoim liście Giedymin zaprasza do osiedlenia się w Wilnie wszystkich wolnych mieszkańców Europy – rzemieślników, rolników, chrześcijan i przedstawicieli innych wyznań oraz żołnierzy. Semiotyk Algirdas Julius Greimas dostrzega niezwykle złożony konflikt religijny (Greimas 65), którego rozwiązania Giedymin podjął się niedługo przed chrztem Litwy, mającym miejsce w 1387 roku. Semiotyk Kęstutis Nastopka w wyniku analizy listów odkrył złożoną logikę niezależnego stanowiska politycznego Giedymina<sup>7</sup> (Nastopka 94–104). Nie zmienia to jednak faktu, że Europa odpowiedziała wówczas na zaproszenie i choć Wilno szybko stało się miastem chrześcijańskim, a także ośrodkiem różnych wyznań, to jego głęboka treść pozostała w istotny sposób związana z bałtycką metafizyką krajobrazu, która mówi, że czas i historia to sen, iluzja, maja.

Warto spojrzeć na wileński sen obecny w literaturze litewskiej powstałej u początków niepodległości, gdyż to zagadnienie najlepiej oddaje proza litewska autorów najbardziej produktywnego wówczas średniego pokolenia<sup>8</sup>, pisarzy bardzo wyrazistych i stylistycznie odmiennych, takich jak mistrzowie: prozy poetyckiej Antanas Ramonas (1947–1997) i prozy racjonalnej, sarkastycznej Ričardas Gavelis (1950–2002), odnowiciele i autorytety prozatorskie początków niepodległości Litwy. Wilno jest szczególnie ważne w ich twórczości, ale ukazane zostało z bardzo różnych perspektyw: u Ramonasa miasto z jego centrum i starówką jest źródłem ważnego przeżycia duchowego, o którym autor opowiada językiem prozy poetyckiej, podczas gdy w twórczości fizyka i intelektualisty Gavelisa – wręcz

---

<sup>5</sup> Badacze mitu o założeniu Wilna zgodnie twierdzą, że polowanie i sen Giedymina na grobach przodków, po rozłożeniu skóry zabitego świętego zwierzęcia, jest ważnym aktem religijnym, który nie jest przypadkowy, lecz usankcjonowany przez kapłanów kultu religijnego.

<sup>6</sup> Listy Giedymina są początkiem piśmiennictwa litewskiego.

<sup>7</sup> Badacz ten zwrócił uwagę na brak zrozumienia, jaki pojawił się w dialogu między pogańskim władcą Giedyminem a chrześcijańskim papieżem Janem XXII. Z pokornego tonu listu papież wnioskuje, że Giedymin sam chce przyjąć chrzest i ochrzcić swoich poddanych, ale w obecności posłańców papieskich władca litewski twierdzi, że jedynie otwiera miasto dla Kościołów chrześcijańskich i duchowieństwa, ale nie chce chrztu. Posłańcy rejestrują napięcie polityczne panujące w otoczeniu Giedymina i informują o tym papieża.

<sup>8</sup> Autorzy urodzeni na początku lat 50. są najbardziej produktywnym pokoleniem w literaturze litewskiej XX w.

przeciwnie, jest pułapką zła, z której nie sposób się wydostać. Koncepcje mitycznego Wilna stworzone przez Ramonasa i Gavelisa są najbardziej wyraziste w początkowym okresie niepodległości, ale dzięki swojej odmienności pozwalają uchwycić różne kwestie dotyczące ówczesnego miasta.

### Boska historia Wilna

Pisarz Antanas Ramonas zasłynął z zamiłowania do historii Litwy, Wilna czy arystokratycznych kultur Europy, takich jak Wielka Brytania. Z tego powodu wiele czasu spędzał w bibliotekach, muzeach i archiwach historycznych, gromadząc materiały do swoich dzieł. Debiutował utworami minimalistycznymi, a jego twórczość od razu wzbudziła zainteresowanie krytyków ze względu na umiejętność uchwycenia całości w konceptualnych szczegółach, zamyślane spojrzenie, wyrażanie oceny moralnej za pomocą minimalistycznej estetyki i precyzyjnych, niezłożonych zdań (Sprindytė 147), co po wielosłowniu epoki socrealizmu było w prozie litewskiej rzadkie.

Pisarz powitał niepodległość, praktycznie nie zmieniając swojego programu artystycznego, nadal tworzył krótkie nowele i eseje, ale zdobywał się też na odwagę pisania większych dzieł, np. przed ukazaniem się najbardziej konceptualnego utworu, opowiadania *Mikelis*<sup>9</sup>, wydał opowiadanie *Białe chmury minionego lata* (*Balti praėjusios vasaros debesys*, 1991), a zebrane w okresie niepodległości wileńskie legendy i podania, przełożone przez niego na język prozatorski, stały się popularną lekturą szkolną. W swoich opowiadaniach Ramonas podejmuje najistotniejsze dla niego problemy szarego człowieka, nierozpoznanego artysty. Bohaterowie zwykle przeżywają swój czas w perspektywie historii Wilna, po prostu przechadzając się ulicami miasta i uważnie obserwując wszystko wokół.

Historie Ramonasa rozgrywają się na starówce, w jej najbardziej tajemniczej części – w Katedrze, na ulicach Didžioji (Wielka), Pilies (Zamkowa), Universiteto (Uniwersytecka), w trójkącie Ostra Brama, kościół św. Anny, bernardyński i św. Jana. Trajektorie bohaterów nieustannie przecinają również ogród Bernardyński, mosty na szumiącej Wilence. Postaci, obserwując spokojne wody Wili, zastanawiają się nad upływem czasu i pamięcią. Wilno ze swoimi starymi budynkami, kościołami i kamiennym brukiem to nie tylko historia, ale także coś głębszego, co dotyka samej wieczności. Historyczna architektura i teatr natury zazwyczaj dają bohaterom Ramonasa ani dużo, ani mało – możliwość obserwowania rozgrywającego się na scenie codzienności dramatu terażniejszości: jak spragniona pszczoła ginie

---

<sup>9</sup> Utwór został opublikowany w pośmiertnym zbiorze *Wzgórze spokoju* (*Ramybės kalva*, 1997), a także w wyborze dzieł *Rzeki lutego* (*Vasario upės*, 2007).

w letnim upale, zazdrosna gospodyni chłoszcze ładną służącą, mężczyzna popełnia samobójstwo z powodu poczucia nieżnośnej bezsensowności istnienia.

Opowiadanie *Mikelis* programowo podsumowuje twórczość pisarza. W tym utworze możemy nie tylko rozpoznać najważniejsze cechy jego prozy, takie jak np. zdanie przenikające materię (Gustainis 14)<sup>10</sup>, ale także wyróżnić ważny motyw przewodni: pytanie, jaki jest cel tymczasowego, niedoskonałego i być może nic nieznaczącego życia człowieka? Nieduży objętościowo utwór jest wielowarstwowy, opowiada historię ostatnich godzin życia pisarza o imieniu Mikelis, które mijają w dziwnym otoczeniu bogów starożytnych, takich jak Sigurdurorn i Oderweg, Klelia i Ganimed, Dionizos, Odyn, Apollo, Hermes, na wileńskiej starówce, w katedrze, w samym centrum miasta, o najciemniejszej porze doby. Przed śmiercią Mikelis rozmyśla nad tajemnicą swojego istnienia i bycia w czasie.

W opowieści nasyconej skojarzeniami nieustannie pojawia się motyw niezwykle dwuznacznego snu. Śnione jest to, co najważniejsze, co utkwilo Mikelisowi w pamięci, ale jednocześnie sen ten jest równoznaczny z przebudzeniem. Zatapiając się coraz głębiej w pamięci i śnie, Mikelis w rzeczywistości zbliża się do swojej duchowej istoty, a ta istota otwiera się przed nim jako doświadczenie przewyższonych sprzeczności. Śmierć jest tu tylko nic nieznaczącym etapem w perspektywie wieczności. Jest progiem, granicą do przekroczenia, poza którą zaczyna się celebrowanie piękna i światła. Spojrzenie Mikelisa na tę granicę jest w utworze ukazane na różne sposoby. Raz skupia się na cieniu gwoździa w ścianie, innym razem na rdzy kruszącego się żelaza, na kropli deszczu uderzającej o bruk, przyciąganej straszliwą siłą nicości: „Chciał zobaczyć ten ślad, chciał poczuć to, co czuje kropla, co czują te maleńkie kropelki w krótkich chwilach ich życia” (Ramonas 366)<sup>11</sup>.

Powtarzający się uporczywie w opowiadaniu sen splata się z motywami kropli deszczu, strumienia Wilenki i pamięci, aż stają się one dla siebie metonimiami:

To uczucie jako pierwsze zaczęło sączyć się przez jakąś pozostawioną szczelinę, ciągnąc za sobą wszystko, co widział, przeżył we śnie. Odepchnął je [...], próbował uszczelnić, zakryć palcem tę szczelinę, przez którą, jak przez dziurę w tamie, bije strumień, dociskany ciężarem wody, i ten strumień poszerza się, niszczy szczelinę, a prąd się zwiększa, siła zwiększa [...], złośliwie pędzi, [...] niesie, robiąc wiry, bijąc brudnymi wściekłymi falami [...]. Musiał się stąd wydostać, bo sen znowu się pojawił, a on go odganiał, nie dlatego, że się bał, ale dlatego, że nie czuł, że może go teraz zapisać, – musiał wrócić do domu, tu się nie uda, zrobi się ciemno. Musiał oderwać się od wszystkiego, uciec, odpocząć, a było tylko jedno odpowiednie miejsce do tego – Ostra Brama (Ramonas 373–374).

<sup>10</sup> Według współczesnego Ramonasowi pisarza Liudasa Gustainisa światopogląd, medytacja, filozofia rozpuszczają się w zdaniu pisarza, tworząc trzeźwo pojęty świat życiowych zagrożeń. Utożsamiając się z materią, pisarz tak naprawdę rozpuszcza materię i siebie w jednolitym wodospadzie bytu.

<sup>11</sup> Ten i kolejne fragmenty opowiadania *Mikelis* przełożyła Teresa Dalecka.

Wędrówka deszczu i rzecznej wody w snach Mikelisa jest odzwierciedleniem kosmicznego działania natury: woda karmi czas Wilna, kręci kołem jego historii, tworzy sny i napędza je życiem. Obserwując historię tworzoną przez wileński sen i perspektywę własnego kończącego się życia, Mikelis doznaje swoistego oświecenia, gdy w Ostrej Bramie, zdesperowany, w obliczu własnej śmierci, w spojrzeniu „aksamitnych oczu” Madonny Ostrobramskiej udaje mu się na chwilę zatrzymać czas i jakby z większej odległości ujrzeć sen historii Wilna i Litwy. W opowiadaniu to miejsce wyróżnia się największym zagęszczeniem znaczeniowym, w zasadzie jest to jego punkt kulminacyjny.

Konfrontacja ze śmiercią w obliczu Madonny jest jednym z najciekawszych wątków u autora, zazwyczaj niewypowiadającego się na temat swoich przekonań religijnych. Bodajże najbardziej intrygującą częścią opowiadania jest wyjątkowe, mistyczne przeżycie, niecharakterystyczne dla twórczości Ramonasa. Proza ta nigdy nie odbiegała od programu realizmu psychologicznego, niezależnie od tego, że jest to proza poetycka. W obliczu Matki Boskiej Ostrobramskiej Mikelis przeżywa na nowo doświadczone już niegdyś lato swojego życia, które spędził z przyjacielem archeologiem, dokonując wykopiek na przedmieściach Wilna. Archeologia w tym przypadku oznacza coś więcej niż działalność, to zdrapywanie pamięci z kości porzuconych na cmentarzach historii. Ze względu na przekonujący psychologicznie opis detali, noclegu w szkole, palenia na tarasie, cmentarza w pobliżu opuszczonego kościoła, przeżycie mistyczne w opowiadaniu jest niezwykle sugestywne.

Pewnego popołudnia Mikelis wchodzi z archeologiem do opuszczonego kościoła, w którym panuje szarość w odcieniu rtęci, i znajduje kryptę. Wśród otwartych trumien ze zmarłymi, wyglądającymi po prostu jakby spali, jego wzrok zatrzymuje się na dziewczynie z XIX w.: „Poczuł, że dziewczyna zaraz się podniesie, ale nie czuł ani zabobonnego strachu, ani przerażenia, ani zgrozy, jak powinno być w takich chwilach; czuł, że ona wkrótce otworzy oczy i pierwszą jego myślą było, żeby się nie wystraszyła” (Ramonas 380). Dziewczyna się nie wystraszyła, razem z Mikelisem przechodzi ze snów pamięci do świata teraźniejszości, do Wilna. W opowiadaniu czas letni zastępuje chłód, wiek XIX – XX, a wszędzie, dokąd Mikelis wchodzi ze zmarłą, nie wydaje się ona odpychająca, a raczej miła, zwłaszcza tam, gdzie panuje taki sam mrok jak w piwnicznej krypcie.

Spacer po Wilnie, katedrze, mostach na Wilence, siedzenie w półmroku w ciszy daje Mikelisowi poczucie komfortu i harmonii, czuje się szczęśliwy. Martwa dziewczyna nie rzuca cienia w rzeczywistości fizycznej, ponieważ nie należy do niej, ale mimo to Mikelis nie czuje przerażenia. Tajemnicza kobieta z minionego stulecia fascynuje swoją ciszą i delikatnością, ale jej ciało, rozbłyśkujące w półmroku, coraz bardziej ciąży. Mikelisa nie przeraża sam fakt istnienia dziewczyny, ale przytłacza go przecucie, że tego dziwnego, przyjemnego, niemożliwego związku nie da się zachować. Przeciwności pojawiają się wtedy,

gdy próbuje zalegalizować dziewczynę w rzeczywistości, wypełnić dokumenty; oszołomieni urzędnicy domagają się dowodów, odrzucając entuzjazm bohatera jako szaleństwo. Zamknięty w zakładzie dla obłąkanych pisze najważniejsze dzieło swojego życia:

Wiedział, że jest światło, które tylko on widzi, że w tym świetle widzi to, co jest ukryte przed innymi; chciał, aby to światło świeciło za wszelką cenę, nawet za cenę śmierci, cierpienia, świeciło każdemu, kto przeczyta pospiesznie zapisane przez niego strony, bo to światło, jak każde światło, odsłania cząstkę, niech nawet maleńką, ogromnego, tajemniczego, boskiego świata (Ramonas 399).

Historia kończy się tam, gdzie się zaczyna. Mikelis umiera w centrum Wilna, w katedrze, w otoczeniu starych bogów europejskich, pod opieką tajemniczego boga Ojczulka, który podaje mu leczniczy napój, niebędący chrześcijańskim winem. Ojczulek jest prawdopodobnie starszy niż wszyscy bogowie wymienieni w opowiadaniu, jest patriarchą świata przedchrześcijańskiego. W chwili śmierci Mikelisa Oderweg gra *Ave Maria* Schuberta oraz namiętne fandango, a może to tylko świszczy zamieć na placu Katedralnym. Nie ma to znaczenia, gdyż Mikelis umiera po rozwiązaniu dręczącej go zagadki – bogowie nie umierają, tylko się reinkarnują: „Zdał sobie sprawę, że ani czas, ani przestrzeń nie mają tu żadnego znaczenia. Żadnego. Co więcej – nie istnieją” (Ramonas 403).

### Demoniczna historia Wilna

Bohaterowie Gavelisa, podobnie jak Ramonasa, mieszkają i chodzą po Wilnie, ale poza najstarszą częścią starówki, katedrą, ulicami Wielką, Zamkową i Uniwersytecką, kościołem św. Jana, św. Anny i bernardyńskim, w tej twórczości wileński horyzont nieco się rozszerza, choć nadal oscyluje wokół przestrzeni związanej z początkami historii miasta. Bohaterowie powieści *Wileński poker* (*Vilniaus pokeris*, 1989) spacerują centralną arterią Nowego Miasta, dawną Pohulanką, obecną ulicą Jonasa Basanavičiausa, schodzą schodami z Tauro kalnas (Góra Boufałłowa) na dawny plac Lenina, obecnie Łukiski, w stronę największej w Litwie biblioteki im. Martynasa Mažvydasa lub przecinają Wilię którymś mostem i idą do lub z takich dzielnic, jak Karolinki czy Leszczyniaki.

W prozie tej nowe dzielnice Wilna uosabiają bezsensownie rozszerzający się fizyczny świat miasta. Zarówno w powieści, jak i całej twórczości Gavelisa pojawiają się też takie osiedla, jak Fabianiszki, Szeszkinia, podwórka i domy ogródków działkowych. Nowe dzielnice nie rekompensują degradacji wileńskiej starówki, bo stanowią jedynie bezduszne budowle, w żaden sposób nieprzywołujące chwały władców Litwy: Giedymina, Witolda, Mendoga, ani nierozbrzmie-



wające głosem Żelaznego Wilka. Ten zaś często jest wspominany w powieści. W bezdusznych kształtach budowli mnoży się pustka, która nie potrzebuje ludzi, wystarczą jej bezpłciowe, bezmyślne ludzkie symulakry, rodzaj potworów reprezentujących odczłowieczony, demoniczny świat w ludzkich powłokach. Choć powieść dzieje się w sowieckim Wilnie, jest czymś znacznie więcej niż historią epoki radzieckiej.

Absolwent fizyki, który debiutował w latach 70. sztukami publikowanymi w prasie i nowelami<sup>12</sup>, pisał *Wileński poker* w tajemnicy, tylko dla siebie<sup>13</sup>, nie spodziewając się, że kiedykolwiek go wyda. Po ukazaniu się w przełomowym momencie, powieść wywołała wielkie poruszenie, wzbudziła podziw, ale też pojawiły się głosy negatywne<sup>14</sup>. Jednak książka ta jest czymś więcej niż krytyką sowieckiej okupacji, autor skupia się w niej na bardziej globalnych aspektach potęgi totalitaryzmu we współczesnym świecie i zadaje Litwinom bardzo niewygodne pytania: dlaczego potomkowie tak potężnych i dumnych litewskich władców, jak Giedymin, zgodzili się na zniewolenie przez potworów pustki, bezwolne stwory, demony zła? Dlaczego w dziejach Wilna nastąpiła nie chwala przepowiedziana przez Żelaznego Wilka, a degradacja?

Choć Gavelis wybrał dla swojego programu artystycznego nie prozę poetycką, a stylistykę ekshibicjonistyczną (Kubilius 607), a nawet ironizował na temat romantycznego, zmysłowego tonu wypowiedzi obecnego w ówczesnej literaturze litewskiej (Bukelienė 143), elementy magicznego realizmu i surrealizmu nadały jego intelektualnej powieści imponującą obrazowość. Wilnianie są w niej nieustannie obserwowani przez *Nich*, przedstawicieli pustki, agentów zła, *kanuków*<sup>15</sup>, którzy śledzą wszystkich, wszędzie i zawsze – pustymi oczyma i jednakowymi twarzami obserwują na każdym rogu ulicy lub domu, z ciemnych klatek schodowych, podwórek i drzwi. W swoich ciałach *Oni* nadal są ludźmi, ale ich spojrzenia wysysają energię życiową, pozbawiając sił wszystkich, którzy się z nimi zetkną. *Oni* wykorzystują wszystko, co żyje, aby osiągnąć swój cel, bezdomne psy, gołębie i karaluchy. Te ostatnie, cuchnące gnijącymi liśćmi, wydobywają się z każdego opuszczonego i zaniechanego zakamarka Wilna.

<sup>12</sup> Pierwsza książka opowiadań Ričardasa Gavelisa to *Święto, które się nie rozpoczęło* (*Neprašidėjusi šventė*, 1976).

<sup>13</sup> Ričardas Gavelis zaczął pisać powieść *Wileński poker* w 1979 roku.

<sup>14</sup> W momencie premiery książki czytelnicy tłumnie stali przy księgarniach, podczas gdy oficjalna krytyka nie uznała powieści, dopóki nie zmieniło się pokolenie krytyków. Książka była wielokrotnie wznawiana, w ogromnych nakładach, została przetłumaczona na język angielski, francuski, niemiecki, włoski, łotewski, polski, czeski, fiński, białoruski i pozostaje jednym z najważniejszych dzieł prozy litewskiej.

<sup>15</sup> Słowo to zostało wymyślone przez samego pisarza, brzmieniowo przypomina „eunuchów” i odnosi się do jednostki wykastrowanej psychicznie przez system przemocy, zamienionej w narzędzie represji wobec innych.

W powieści Gavelisa występuje czterech głównych bohaterów, dwóch mężczyzn, Vytautas Vargalys i Martynas Poška, jedna kobieta, tutejsza Stefanija Monkevičiūtė, i jeden pies. Wszyscy są testowani przez *Nich*. Śledzeni i ścigani przez *kanuków*, doświadczają duchowych i fizycznych przemian, bardziej przerażających niż śmierć. Uczucie pustki paraliżuje wolę, myślenie, zniewala umysł, potem stopniowo przenika do ciała, zmienia mózg. Pod koniec powieści główny bohater Vytautas Vargalys po prostu pragnie umrzeć, bo widzi w tym sposób na ucieczkę ze szponów zła, ale po śmierci zostaje przez *Nich* przemieniony w gołębia i staje się *Ich* narzędziem. Martynas Poška ginie pod kołami ścigającego go samochodu, a Stefanija, wstrząśnięta horrorem dziejącym się w Wilnie, wyjeżdża i nigdy nie wraca. Gediminas Riauba, muzyk jazzowy w skórze miejskiego psa, po przemianie jest mieszkańcem Wilna. Postać bezpańskiego psa zamiast Żelaznego Wilka ilustruje degradację miasta.

Zło ukazane przez Gavelisa jest totalne, wszechogarniające, ale trudno zauważalne, ukryte. W obliczu totalnego zła ostatni żyjący mieszkańcy Wilna, tacy jak Vytautas Vargalys i jego ukochana Lolita, zmuszeni są egzystować w ciągłym strachu przed zdradą i zdemaskowaniem. Pustka czyha na każdego, kto postępuje zgodnie z własną wolą i przekonaniem, ze wszystkimi się rozprawia, mści się za wolne słowo, myśl, a nawet spojrzenie. Na takim „zadupiu świata” nawet miłość niczego nie rozwiązuje, chociaż daje ukojenie, ale wraz z tym również pewne złudzenie bezpieczeństwa, któremu nie należy ulegać. W końcowej historii Vargalysa Lolita zostaje pocięta na kawałki, a bohater oskarżony o brutalne morderstwo. W Wilnie Gavelisa nikt nie jest bezpieczny, każdy indywidualnie walczy o swoją wolność lub komfortową egzystencję. Wspólnota, naród czy społeczeństwo obywatelskie to wirtualna symulacja.

Czterej powieściowi bohaterowie przedstawiają różne wersje historii zła. Według badaczki Gavelisa Jūratė Čerškutė zbliża się on do japońskiej estetyki, zamiatwanej fabuły filmu Akiry Kurosawy *Rashōmon* (1950) i małej prozy Ryūnosuke Akutagawy *Brama demonów* (*Rashōmon*, 1915, lit. – 1965), pokazującej złożoną dialektykę między działaniami ludzi i prawdziwością ich argumentów<sup>16</sup> (Čerškutė 82). W przeciwieństwie do poetyckiego opowiadania Ramonasa *Mike-lis*, gdzie w kulminacyjnym punkcie narracji bohater osiąga poczucie prawdy bliskie oświeceniu hinduskiemu, buddyjskiemu czy zen, w powieści Gavelisa prawda jest przedstawiona jako nieosiągalna na żadnej znanej ścieżce doświadczenia duchowego, z wyjątkiem myślenia analitycznego, intelektualnej gry w pokera czy jazzu<sup>17</sup> – poprzez skradanie się, pozostawianie mylnych śladów czy przechytrza-

<sup>16</sup> Sam pisarz wyraził to w swoich listach do przyjaciela Lva Raibsteina.

<sup>17</sup> Powieść Ričardasa Gavelisaa *Wileński jazz* (*Vilniaus džiazas*, 1993), uważana za kontynuację *Wileńskiego pokera*, imponująco ukazuje taką koncepcję analitycznego myślenia.

nie przeciwników. Upragniona prawda może być osiągnięta tylko za pomocą intelektu i jest niebezpieczna dla żywych.

W *Wileńskim pokerze* Wilno ucieleśnia pierwotne znaczenie wyrazu *ra-shōmon*: obrzeża stolicy za historyczną bramą cesarskiego pałacu, ponurą opuszczoną przestrzeń, po której grasują rabusie i gdzie można pozbyć się zwłok (Čerškutė 83). Dla wszystkich czterech głównych bohaterów sowieckie Wilno jest miejscem ich próby, spotykają tu swój ponury los, w finale każdej historii inaczej widziany i interpretowany, z coraz to innej perspektywy. I z każdej strony ta prawda jest straszna, a odzwierciedlają ją stojące wody Wilenki, nabiegłe krwią wody Wili, brak wiatru, bezpłodne kobiety i jałowa natura.

Kwestię brzydoty Wilna i prawdy w powieści podnosi emigracyjna krytyczka Violeta Kelertienė, która twierdzi, że widzi w takim wyborze pisarza nie niechęć, a troskę, gdyż Wilno jest kochane, ale też przez *Nich* wyczerpane, jest ofiarą totalnego zła (Kelertienė 88–89). Nadając miastu znaczenie kosmicznej walki dobra ze złem, Gavelis szuka nie tylko źródeł życia – mitycznego początku miasta, znaku jego życia duchowego, źródeł jego snów. Należy zauważyć, że choć przeciwstawna stylistyce prozy poetyckiej Ramonasa, stylistyka Gavelisa ze skrajnie negatywnymi obrazami Wilna nie jest opozycyjna wobec samego postrzegania wileńskiego snu, a sen ten jest nie tylko odbierany w taki sam sposób, ale znaczenia mu przypisane są traktowane jednakowo:

Mgła prawie zniknęła, widzę ulice, plac i co najważniejsze – wzgórze i Zamek Giedymina. Tutaj księciu Giedyminowi we śnie wył Żelazny Wilk, obiecywał zamkowi wspaniałą przyszłość. Teraz samo Wilno jest miastem snu, miastem widmem. Wśród spacerujących ulicami ludzi pozbawionych twarzy znacznie żywsi wydają się wileńscy dobrzy zmarli, dawni i całkiem nowi – już powojenni: ostatnie litewskie żubry. Nie wiadomo już, co jest snem – dawne miasto czy dzisiejsze Wilno. Nieuchronnie tylko stary zamek jest prawdziwy w nowym mieście: samotna wieża wylaniająca się z zielonych zboczy wzgórza – falliczny symbol Wilna. Zdradza wszystkie tajemnice. Symboliczny *phallos* wileński: krótki, tępy i bezsilny. Narząd pseudowładzy, który od dawna nie jest w stanie być podrażniony. Czerwona trójkondygnacyjna wieża, falliczny NIKT, bezwstydnie pokazywany wszystkim, obraz bezradności Wilna. Wielki znak wykastrowanego miasta, wykastrowanej Litwy, wpychany na wszystkie pocztówki, we wszystkie albumy ze zdjęciami, we wszystkie foldery turystyczne. Oznaka perwersyjnego bezwstydu: należy ukrywać swoją niepełnosprawność, nie przyznawać się do niej, przynajmniej udawać, że jest się zdolnym do czegoś. Ale miasto już dawno straciło wszystko – nawet szacunek do samego siebie. Zostały tu tylko kłamstwo, absurd i strach (Gavelis 77)<sup>18</sup>.

W doświadczeniu pustki i zła wileński sen nie tworzy już czasu, jego historia się zatrzymała. Kulminacyjny moment wyłonienia się prawdy to jedno z najciekawszych rozwiązań artystycznych w powieści, podjęte kilkadziesiąt lat przed kultowym filmem *Matrix* (1999), w którego finałowej scenie główny

<sup>18</sup> Ten i kolejne fragmenty *Wileńskiego pokera* przełożyła Teresa Dalecka.

bohater, Neo, zatrzymuje cyfrowy świat symulaków. Dochodzi wówczas do katastrofy zniewolonej ludzkości: jej historię tworzą nie ludzie, ale potwory. Wnioski proponowane przez Gavelisa na temat świata są podobne, tyle że nie ma w nich ani krzty nadziei. W filmie zło zostaje przezwyciężone, w powieści nie. Vytautas Vargalys, człowiek książek, odkrywa w jednym z archiwów biblioteki stary rękopis przytaczający historię, jaka przydarzyła się Wilnu za panowania Zygmunta Augusta.

To opowieść o nieszczęściach dotkających Wilno w XVII wieku. Po straszliwej napaści Kozaków i Moskali zdewastowane miasto doświadcza głodu i zarazy, wskutek trudności życiowych mieszczanie zaniedbują się, prowadzą waśnie i walki, tworząc w ten sposób wroga własnymi rękami. Na wileńskiej starówce mieści się wieża Bastei, pod nią ogromna jama, do której mieszkańcy zaczynają wrzucać śmieci. W tym miejscu, głęboko pod wieżą, śpi potwór, bazyliżek, gigantyczny gad swoim spojrzeniem zabijający ludzi. W powieści znana legenda została nieco przekształcona. Historię bazyliżka autor przedstawia w postaci tajnego rękopisu ukazującego prawdziwe wydarzenie. Uświadomienie sobie przez bohatera historycznej natury zła przeradza się w głębokie przeżycie strasznej prawdy, gdy dostrzega całą strukturę zła świata.

Chwilę prawdy w powieści ujawnia paraliż wszystkich żywych istot w Wilnie. Vytautas Vargalys, jedyny żyjący podczas tego zastoju, bo jeszcze *Im* się opiera, widzi zdemaskowany obraz miasta. Ludzie zastygli, idąc ulicą, gołąb na wpół poderwał się z ziemi, *kanuki* chowają się w drzwiach kawiarni, obserwując z daleka Vargalysa. Oszołomiony tym obrazem, bohater próbuje odnaleźć podobnych mu ludzi, żyjących w sekretnych korytarzach mieszkań, dzielnicach sypialnianych, urzędach. Ani dotknięcie, ani spojrzenie nie budzą ich, pozostają zastygli najczęściej w brzydkich pozach, zdradzających wady ich życia wewnętrzne. Dziecko obserwuje przez dziurkę od klucza lubieżną scenę, kobieta przyciśnięta na łóżku przez mężczyznę ma nieprzyjemną minę, po twarzy ukochanej brzydko sływa ślina.

Sny transmitowane przez bazyliżka na wileńskiej starówce zakryły dawne mityczne źródła snów, zawładnęły świętymi miejscami, unieruchomiły wiatr i bieg rzek. Sparalizowany został też sen dawnego Wilna, karmiony bystrym nurtem Wilenki, wyrazistym rytmem natury. Teraz ten sen nie dociera do swoich źródeł, więc jest to „miasto wywrócone na opak”. Sny okupowanego Wilna transmituje brzydki bazyliżek, są one jedynie pustką pozbawioną treści. W powieści to zatrzymanie Wilna nosi nazwę wileńskiego syndromu, ale nie dlatego, że jest charakterystyczne dla miasta, ale raczej dlatego, że jest uniwersalne, podobnie jak Wilno rozciągające się na wszystkie strony świata. W sercu zatrzymanego miasta bohater czuje, że znajduje się najbliżej fizycznego centrum zła i zdaje sobie sprawę, że jest jedyną żyjącą osobą, która może to zło powstrzymać.

Kulminacyjna scena powieści pozwala zrozumieć jej ideę. Na wileńskiej starówce spotykają się tylko dwie postacie, żyjący wilnianin i zło, które go zabija, sen mitycznego Wilna i bazyliiszek, potomek Giedymina i złowroga siła zmuszająca miasto do otoczenia się wieżami i murami. W chwili prawdy Vytautas Vargalys czuje, że odkrył naturę wileńskiego paraliżu, przyczynę snu bazyliiszka – samego bazyliiszka, ale nie jest w stanie przywrócić rzeczywistości wileńskiego snu: „Serce Wilna tak nie bije, tak bić nie może żadne *prawdziwe* serce, tylko jadowite serce bazyliiszka wileńskiego” (Gavelis 307).

Zakończenie powieści w przypadku całej czwórki bohaterów jest podobne. Czeka ich tragiczna przegrana z *Nimi*, ale z ważnymi spostrzeżeniami intelektualnymi dla przyszłych pokoleń – sen zła nie ma narodowości, gdyż jest pustką, taką samą pustką jak historia wyjątkowości wymyślona przez *homo lituanicus*. Litwin ma tylko jedną drogę pozwalającą wyjść z wewnętrznej niewoli, z obozu – jest to konieczność wyzbycia się strachu. Bo możliwe, że strach o przyszłość jest głównym powodem istnienia bazyliiszka w Wilnie, a wraz z nim wszystkich nieszczęść.

## Podsumowanie

Poszukując związku między obrazami mitycznego Wilna w twórczości Antanasa Ramonasa i Ričardasa Gavelisa, musimy przede wszystkim podkreślić odmiennosc omawianych dzieł. Należy zaznaczyć nie tylko różnice gatunkowe (opowiadanie i powieść), chociaż opowiadanie w Europie Zachodniej może zostać zaklasyfikowane jako minipowieść, ale dążenie poprzez stosowanie różnej stylistyki do osiągnięcia odmiennych celów. Ramonasa interesuje problem religijnego światopoglądu w momencie przełomu, Gavelisa z kolei źródła zła. Wilno zaś jest dla obu pisarzy modelem wewnętrznego świata ludzkiego.

Obu pisarzy najbardziej interesuje duchowy stan człowieka w obliczu sytuacji granicznej. Niezależnie od tego, że Gavelis zaczął pisać powieść dekadę wcześniej, obaj autorzy dojrzewali i kształtowali się w warunkach represji politycznych, cenzury i ateizmu, toteż ciekawe, że będąc tak różni, wybrali tę samą problematykę mitycznego Wilna, tj. historie snu Giedymina i Żelaznego Wilka. Choć nie należą do pokolenia orientalistów, w ich twórczości pojawiają się znamiona tego kierunku. Nie powinno to jednak wprowadzić w błąd. Gavelis interesował się filozofią buddyjską i literaturą japońską, ale nie angażował się w żadne praktyki religijne. To, że w opowiadaniu Ramonasa główny bohater Mikelis rozumie naturę nieobecnego czasu w obliczu śmierci, a epilog opowiadania mówi o starych pogańskich bogach wypartych z historii przez nowych bogów, nie jest jakąś naiwną dyskusją religijną.

Utworu skojarzeniowego nie można jednoznacznie odczytać, raczej prowokuje on do rewizji stereotypów i szablonów myślenia religijnego. Pogańscy

bogowie, którzy nieustannie reinkarnują się w historii, przedstawieni są w opowiadaniu *Mikelis* jako błakający się po europejskich miastach, aż do zmęczenia i rezygnacji z reinkarnacji. W spojrzeniu i wdzięcznym geście każdej żywej osoby leży natura tych bogów.

Każdy żywy człowiek jest w części bogiem, jesteśmy takimi pogańskimi bogami natury przez swoje ciało. Martwa dziewczyna z opuszczonej kościelnej krypty w opowiadaniu jest tą, która przekazuje Mikelisowi ważną wiadomość. Misja Matki Boskiej Ostrobramskiej jest bardzo interesująca w kontekście przesłania utworu. Pod koniec epoki ateizmu, kiedy pokolenie Ramonasa na nowo odkrywa chrześcijaństwo, Madonna z opowiadania przenosi spojrzenie Mikelisa z perspektywy natury na historię, z fizyki na metafizykę. Jej spojrzenie jest głębokie, a jego smutek wynika ze współczucia dla śmiertelników. Pod jego wpływem Mikelis przestaje bać się śmierci.

Transmitowany na osi obrazów Matki Boskiej i martwej dziewczyny mit wileński w opowiadaniu wydaje się dopełniony. Madonna, która osiągnęła wieczność, ucieleśnia światłość i wysokość nieba, martwa dziewczyna – ciemność śmierci, którą można uznać za cień świętości Matki Boskiej Ostrobramskiej. Mając na uwadze geografie wileńskiej starówki, usytuowanie katedry i Wilenki w dolinie, a Ostrej Bramy na jednym ze wzgórz, wybrana scenografia nawiązuje do rytmu i geometrii kosmicznego koła.

Mityczne Wilno Gavelisa również zachowuje tę geometrię, zwłaszcza w końcowej scenie, w której Gediminas Riauba, pod postacią psa błakającego się po ulicach, obserwuje Vytautasa Vargalysa, *Ich* męczennika i prześladowcę. Vargalys wchodzi na dach wieżowca, celuje ze specjalnej strzelby ze srebrną kulą, jak Perkun dawnych Bałtów w Diabła – w skroń *Ich* najwyższego; srebrna kula ma pokonać mityczne zło, jego istotę.

Vytautas Vargalys strzela, trafia, ale *Ich* najwyższy nie umiera, gdyż jest to skorupa zła metafizycznego, a nie esencja, nie ciało. Rzeczywistość wykreowana przez sny bazyliuszka to poker – gra sprytu, podstępu i przebiegłych decyzji. Za swoją odwagę Vargalys zostaje ukarany więzieniem, śmiercią i przemianą w gołębia i jak wszyscy mieszkańcy miasta przemienieni przez *kanuków*, kontynuuje swoją egzystencję w Wilnie.

W tej wizji Wilna rodzi się ważne pytanie o Lolitę, ukochaną Vytautasa Vargalysa, oraz o jego byłą żonę Irenę. Kobiety w powieści Gavelisa są szczególnymi istotami złożonymi ze snów bazyliuszka, ponieważ przyciągają i pocieszają, kuszą i odpychają, zmuszają męskich bohaterów do udziału w życiu Wilna. W epilogu staje się jasne, że Lolita, której ojciec jest funkcjonariuszem urzędu bezpieczeństwa, podobnie jak wiele szczególnie pięknych wileńskich kobiet, została już *zakanukowana* i wyznaczona do śledzenia Vytautasa Vargalysa.

Jeszcze gorsza jest rola Ireny. Gediminas Riauba w skórze psa zaczyna rozumieć, że być może okropne życie Vargalysa w Wilnie jest skutkiem zmywy Ireny z *Nimi*. Można też twierdzić, że świat przyrody jest szczególnie nieodporny na duchowe zło tej skali, a im bardziej jest on delikatny i kruchy, tym większe zło mu zagraża. Stojąca woda w rzekach jest oznaką całkowitej wewnętrznej stagnacji wilnian, to zatrzymany czas historii.

Podobnie jak w przypadku symboliki mitycznego Wilna Ramonasa, należałoby zachować dużą ostrożność również w stosunku do symboliki mitycznego Wilna Gavelisa. Mit o założeniu miasta został wykorzystany w powieści nie ze względu na idealistyczne sentymenty. Gavelis zawsze był krytyczny wobec mitomanii i podkreślania historycznych krzywd przez *homo lituanicus*. Czas zatrzymanego Wilna, inaczej niż w opowiadaniu Ramonasa, gdzie ostatecznie bohater uświadamia sobie, że czasu nie ma, nie jest w zasadzie kategorią religijną.

Gavelis w powieści *Wileński poker* nie traktuje czasu jako kategorii filozoficznej, ale interesuje go moralna i etyczna strona określonej epoki: kto jest odpowiedzialny za upadki i krzywdy społeczeństwa – to społeczeństwo właśnie czy pojedyncza osoba? Tego pisarza interesuje odpowiedzialność zbiorowa i indywidualna, zawsze bierze pod uwagę dominujące między nimi konflikty. *Wileński poker* to dzieło ukazujące niezwykle złożoną ich dialektykę.

Bardzo ciekawe jest to, że Vytautas Vargalys w zakończeniu swojej historii nie zwraca się ani do Giedymina, ani do Żelaznego Wilka, ani nawet do Wilna, traktowanego w powieści jako odrębna postać, a jego labirynt starówki i podziemi jest nieustannie porównywany do przerażającej płataniny, z której mroków trzeba się wydostać. Zatrzymany przez *Nich* Vytautas Vargalys szuka wyższej duchowej substancji dla wileńskich snów w celu przeniknięcia ich natury.

Zwroty do Boga na wysokościach występują tylko w formie monologu, ale są wymowne, podobnie jak w przypadku Ramonasa. Tym bardziej, że jako intelektualista Gavelis skłonny był traktować chrześcijaństwo jako duchową formę Europy, która może pomóc Litwie wydostać się z zamkniętego kręgu kultury, z prowincjonalizmu. Z tego punktu widzenia można by uznać, że „Bóg na wysokościach” jest dopełnieniem zarysów kosmicznego dramatu, którego podstawą jest mit Wilna.

Boska wizja Wilna w przypadku Ramonasa i demoniczna w przypadku Gavelisa opierają się na archaicznej wyobraźni bałtyckiej, odzwierciedlanej przez kraj-obraz i strukturę starówki wileńskiej, ale interesujące jest to, że w obraz Wilna wplecione są także wizje historii chrześcijańskiej. Świat natury zostaje o nie poszerzony, nabiera metafizycznej głębi, można powiedzieć, że nadaje mitowi wileńskiemu nową perspektywę wyobrażeniową. Dzisiaj młodsze pokolenie litewskich powieściopisarzy czerpie z mitycznego Wilna starszych twórców, ale zmierza raczej w kierunku historii chrześcijańskiej.

## Bibliografia

- Beresnevičius, Gintaras. *Baltiškų simbolių dinamika. Senovės baltų simboliai*. Vilnius, Academia, 1992a.
- Beresnevičius, Gintaras. „Centras ir periferija: sistemos metmenys. Perkūnas – vedlys į anapus”. *Lietuvių religija ir mitologija: sisteminė studija IV. 5*. Vilnius, Tyto alba, 2008.
- Beresnevičius, Gintaras. „Sovijaus mitas kaip senosios baltiškosios kultūros šifras”. *Ikirikščioniškosios Lietuvos kultūra: istoriniai ir teoriniai aspektai*. Vilnius, Academia, 1992b.
- Beresnevičius, Gintaras. „Šventaragis ir Gediminas”. *Baltų religinės reformos*. Vilnius, Taura, 1995.
- Čerškutė, Jūratė. „Ričardo Gavelio Vilniaus pokeris: nuo rašiomono iki dekonstrukcinio pasakojimo”. *Colloquia*, 29, 2012, s. 81–100.
- Gavelis, Ričardas. *Vilniaus pokeris*. Vilnius, Tyto alba, 2000.
- Greimas, Algirdas Julius. „Gedimino sapnas”. *Kultūros barai*, 8/9, 1998, s. 65–75.
- Gustainis, Liudas. „Kad pamatytum pasaulį... Antaną Ramoną prisimenant”. *7md*, 749, 2007, s. 6–7.
- Kelertienė, Violeta. „Vilnius literatūrinėje vaizduotėje”. *Metai*, 3, 1995, s. 88–96.
- Lemeškin, Ilja. *Sovijaus sakmė ir 1262 metų chronografas. Pagal Archyvinį, Varšuvos, Vilniaus ir I.J. Zabelino nuorašus*. Vilnius, LLTI, 2009.
- Nastopka, Kęstutis. „Gedimino laiškai: istorinės ir literatūrinės reikšmės”. *Reikšmių poetika*. Vilnius, Baltos lankos, 2002.
- Ramonas, Antanas. „Mikelis”. *Vasario upės*. Vilnius, Tyto alba, 2007.
- Sprindytė, Jūratė. „Ramybės kalva”. *Prozos būsenos 1988–2005*. Vilnius, LLTI, 2006.
- Toporovas, Vladimiras. „Vilnius, Wilno, Viljna: miestas ir mitas”. *Baltų mitologijos ir ritualo tyrimai*. Trans. Erdvilas Jakulis. Vilnius, Aidai, 2000.
- Vėlius, Norbertas. „Velnias – Perkūno priešininkas”. *Chtoniškasis lietuvių mitologijos pasaulis*. Vilnius, Vaga, 1987.