

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

Danielė Ūselytė

Literatūros antropologijos ir kultūros studijų programa

Vilnius Antano Ramono ir Jurgio Kunčino kūryboje

Magistro darbas

Vadovas doc. dr. Darius Kuolys

Vilnius, 2021

Danielė Ūselytė, *Vilnius Antano Ramono ir Jurgio Kunčino kūryboje*, Magistro darbas, vadovas doc. dr. Darius Kuolys, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2021, p. 65.

Raktažodžiai: Antanas Ramonas, Jurgis Kunčinas, Vilnius, flâneur, miestas, vaikščiojimas, patirtis, jusliškumas, fenomenologija, kavinė, bohema, sovietmetis.

Anotacija

Magistro darbe analizuojamas Vilnius 50-ųjų metų gimimo kartos Lietuvos rašytojų Antano Ramono (1947-1993) ir Jurgio Kunčino (1947-2002) kūryboje. Abu autoriai reikšmingai prisidėjo prie XX a. antros pusės miesto literatūros atsinaujinimo. A. Ramono tekstuose analizuojamas klajonių po miestą maršrutas: Vilnius apima senąją miesto dalį, kur geografinės ir topografinės vietos yra gerai atpažįstamos; vizualinis miesto patyrimas – autoriaus kūryboje būdinga panoraminio žvilgsnio perspektyva – miestas yra regimas iš kitokio optinio taško nei įprastai; istorinė ir sakrali miesto architektūra, tampanti svarbiais orientyrais bei estetiniais ar stebėjimo objektais klajonių po Vilnių metu. J. Kunčino kūryboje analizuojamas valkatavimas kaip viena iš miesto pažinimo galimybių, būtent Vilniaus senamiestis pasirenkama kaip savas, artimas; XX a. 5-8 dešimtmečio Vilniaus kavinių aplinka; santykis su vėlyvojo sovietmečio kultūros realijomis, nors kalbama apie Vilniaus miesto praeitį, nėra jaučiama nostalgija, ji pakeičiama distancija ir kritine žiūra. Literatūros tyrimų metodologija pasirinkta semiotiko, antropologo ir filosofo Michelio de Certeau knygos *Kasdienė gyvenimo praktika* (angl. *The Practice of Every Life*) suformuota „miesto, kaip teksto, skaitymo“ teorija. Autorius vaikščiojimą laiko vienu iš svarbiausių miesto erdvės patirties galimybių, kuri derinama su atviru žvilgsniu į aplinką ir jos objektus. Taip pat pasitelkiama filosofo, literatūros kritiko ir eseisto Walterio Benjamino conceptualizuota istorinė *flâneur* (miesto bastūno, vaikštinėtojo, slampinėtojo) figūra, leidžianti stebėti ir aprašyti miestą per kasdienes išgyvenimus. Šiame darbe remiamasi ir filosofo Edmundo Husserlio sukurtu universaliu fenomenologijos metodu, kuris gali būti pritaikomas miesto tyrimams literatūroje. Susitelkiama ties sąmonės intencionalumu, gyvenamojo pasaulio (vok. *Lebenswelt*) samprata ir egzistencializmu. Darbe prieinama prie išvados, kad A. Ramono kūryboje išryškėja artimas santykis su individą supančią vietą, Vilnius vaizduojamas sakralus, nuteikiantis estetiškai miesto patirčiai, o J. Kunčino tekstuose Vilniaus atsiveria kaip apgriuvęs, netekęs savo istorinės dvasios, kuriame siekiama surasti *savo* vietą miesto erdvėje.

Turinys

Įvadas	4
1. Miesto tyrimai literatūroje: teorinės ir metodologinės prieigos	9
1.1. Kasdienės miesto praktikos.....	9
1.2. Miesto patyrimo būdas – <i>flâneur</i>	13
1.3. Fenomenologijos galimybės literatūroje	17
2. Literatūrinis Antano Ramono Vilnius	22
2.1. Klajonių po miestą maršrutas.....	22
2.2. Vizualinis miesto patyrimas.....	28
2.3. Urbanistinis peizažas: istorinės architektūros objektai.....	35
3. Vilniaus reprezentacija Jurgio Kunčino tekstuose	41
3.1. Valkatavimas: miesto pažinimo strategija.....	41
3.2. Vilniaus kavinės fenomenas	47
3.3. Žvilgsnio perspektyva: miesto kultūros realijos.....	53
Išvados	58
Literatūros sąrašas	59
Summary	63

Įvadas

Vilniaus vaizdavimas lietuvių literatūroje labiausiai atsiskleidė XX a. antroje pusėje, visų pirma tai ėmė istorinės aplinkybės: 1919 m. Lenkijai okupavus Vilniaus kraštą, lietuvių visuomeninis, politinis ir kultūrinis gyvenimo centras persikėlė į laikinąją sostinę Kauną. Tradiciškai literatūroje ir kultūros istorijoje ilgą laiką vyravo opozicija tarp Vilniaus ir Kauno, kuriai turėjo įtakos ir demografinės sąlygos. Tarpukariu Vilniuje gyveno nedidelė dalis lietuvių, čia jie sudarė etninę mažumą, kiti – persikėlė į tuo metu sparčiai modernėjantį Kauną. Lietuvos sostinės Vilniaus praradimas neleido susiformuoti vietos tapatumui, kuriam yra būtinas socialinis visuomenės stabilumas ir nuosekli kartų kaita. Vėliau, 1939 m. Lietuvai atgavus Vilnių, sovietmečiu ir Nepriklausomybės laikotarpiu jis vėl tapo kolektyvinio identiteto dalimi. Kalbėdamas apie literatūrą, kurioje atsiskleidžia Vilnius ir vilnietiškoji patirtis, poetas Tomas Venclova teigia, kad „daugiausia nuveikė naujoji karta¹ – paprastai atvykėliai, čia baigę mokslus, pirmiausia Vilniaus universitetą, ir, nepaisydami visų kliūčių, persiėmę šių vietų aurą”.²

Antanas Ramonas (1947-1993) ir Jurgis Kunčinas (1947-2002) – lietuvių rašytojai, priskiriami 50-ųjų metų gimimo kartai. Tai savito mąstymo kūrėjai, augę ir susiformavę jau totalitarinio režimo sąlygomis. Šios kartos literatūrinę laikyseną vienija sovietinės visuomenės kritikos ir jos analizės, laisvo asmens, egzistenciškai jautriai žvelgiančio į pasaulį, vaizdavimas. Tuo metu rašymas buvo laikomas dvasinės laisvės galimybe, ja siekta ieškoti autentiško kelio ir formuoti savo pasaulėžiūrą. Tačiau viena iš svarbiausių šios kartos bruožų yra miestiškojo mentaliteto susiformavimas, kuris įtakojo ir kūrybines autorių nuostatas. Miesto, būtent Vilniaus tema ryškiausiai atskleidžiama 50-ųjų kartos rašytojų A. Ramono, J. Kunčino, taip pat ir R. Gavelio literatūroje. Pasak istorikės ir atminties tyrinėtojos Violetos Davoliūtės, „nesunku pastebėti, jog šį naują lietuvių prozos teminį impulsą – susidomėjimą miestu ir jo vaidmeniu naujų kultūrinių ir istorinių tapatybių formavimosi procesuose – stimuliuo <...> socialiniai <...> pokyčiai“.³

Literatūros tyrinėtojai A. Ramoną laiko klasikinės tradicijos tęsėju ir vienu iš subiliausių realistų šiuolaikinėje lietuvių prozoje.⁴ A. Ramonas dažnai vadintas „vidinės

¹ Judita Vaičiūnaitė (1937-2001), Antanas Ramonas (1947-1993), Ričardas Gavelis (1947-2002), Jurgis Kunčinas (1947-2002).

² Tomas Venclova, „Vilnius kaip nostalgijos objektas“ in: *Naujasis Vilniaus perskaitymas: dideji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūrinis miesto paveldas*, sudarė Alfredas Bumblauskas, Šarūnas Liekis, Grigorijus Potašenko, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2009, p. 184.

³ Violeta Davoliūtė, „Miestas dviejuose romanuose: Jurgio Kunčino *Tūla* ir Ričardo Gavelio *Vilniaus pokeris*“, in: *Vieši gyvenimai, intymios erdvės: kūnas, viešuma, fantazija šiuolaikinėje Lietuvoje*, sudarė Artūnas Teškinas, Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 86.

⁴ Elena Bukelienė, Audinga Peluritytė, Regimantas Tamošaitis, „1950-ųjų kartos prozininkai“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra: 1988-2002*, sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003, p. 134.

emigracijos“ rašytoju, siekęs ne tik gyvenime, bet ir kūryboje atsiriboti nuo totalitarinės sistemos. Todėl esminė jo kūrybos nuostata gali būti įvardyta kaip ištikimybė sau pačiam. Autorius kūrė melancholišką, gilaus, neapaiškinamo ilgesio persmelktą literatūrą, kurioje asmuo jaučiasi nepritapęs sovietinėje visuomenėje. Tačiau vienas iš pagrindinių kūrybos dominančių yra Vilnius ir jo apylinkės – A. Ramonas atkuria topografiškai tikslų ir atpažįstamą miestą. Nors ir kilusiam iš kaimo (Kurmiai Klaipėdos raj.), rašytojui Vilniaus miestas tapo savu ir tai visų pirma siejasi su ypatinga šios vietos dvasia.⁵ Viename iš savo pokalbių su Danute Kalinauskaite A. Ramonas yra sakęs: „Vilnius turi labai stiprią savo dvasią, įeidamas į Katedros aikštę jauti lyg grįžtum į namus ilgai nebuvęs, *genius loci* (vietos dvasia), kaip sakydavo senovės romėnai, kaip kartoja ne visai suprasdami, ką tai reiškia, dabar beveik visi. Ta Vilniaus dvasia labai lietuviška, nors čia nuo senų senovės gyveno įvairios tautos. Vilniaus grožį, ypatingą jo trauką gražiai yra aprašęs kadaise, XX a., fotografas Bulhakas. Stebuklas, kad savo dvasią Vilnius išsaugojo iki šiolei.“⁶ A. Ramono kūrybinis palikimas, pradėtas leisti vėlyvuju sovietmečiu ir Nepriklausomybės laikotarpiu, nėra gausus: pirmoji novelių rinktinė *Šiaurės vėjas* pasirodė 1984 m. ir buvo apdvanota Antano Jonyno premija, vėliau – 1989 m. išleista ir *Lapkričio saulė*, taip pat sulaukusi palankaus literatūros kritikų įvertinimo ir pelniusi Žemaitės premiją. Žurnale *Metai* 1991 m. buvo publikuotas geriausiai žinomas autoriaus kūrinys Vilniaus tema – apysaka *Balti praėjusios vasaros debesys*, kaip atskira knyga išėjo 1991 m. Panevėžyje, leidykloje *Baltoji varnelė*, kur beveik visas jos tiražas sudegė. 1997 m. pasirodė kūrybos rinktinė, parengta ir paties autoriaus *Ramybės kalva*, kuriojepaskelbtos kelios esė, apsakymai ir apysaka *Mikelis*. 2001 m. buvo išleistos ir *Vilniaus legendos: pasakos*, skirtos mokyklinio amžiaus vaikams. Vėliau, 2007 m. Aušros Korsakienės sudaryta išėjo ir kita A. Ramono kūrybos rinktinė *Vasario upės* – čia sudėti dalis A. Ramono kūrinių iš jau minėtų rinktinių ir apsysaka *Balti praėjusios vasaros debesys*.

J. Kunčinas yra laikomas vienas iš ryškiausių XX a. Nepriklausomybės rašytojų, prisidėjusiu prie Vilniaus temos aktualizavimo lietuvių literatūroje. Rašytojas, gimęs ir augęs mieste (Alytuje), ateina iš kitokios aplinkos, priešingai nei A. Ramonas, kuris turėjo išmokti prisijaukinti miestą ir jame įsigyventi. Vilnius yra daugumos autoriaus tekstų pagrindinė (ar numanoma) erdvė. J. Kunčinas taip pat žinomas kaip vėlyvojo sovietmečio metraštininkas, fiksavęs to laikotarpio atmosferą, kultūrinį gyvenimą, socialiniame paribyje likusių žmonių likimus. J. Kunčinas savo kūrybinį kelią pradėjo kaip vidutinių gabumų poetas, tačiau kaip novatoriškas, talentingas ir labai produktyvus rašytojas atsiskleidė būtent prozoje. Autorius yra išleidęs šešis apsakymų rinkinius, iš

⁵ „Kūrinio erdvė“ in: Vilniaus literatūra, A. Ramonas, *Balti praėjusios vasaros debesys*. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.ff.vu.lt/?page_id=155

⁶ „Kiek žemės klumpėn prikrito“, Danutės Kalinauskaitės pokalbis su Antanu Ramonu, in: Antanas Ramonas, *Ramybės kalva*, Vilnius: 7 meno dienos, 1997, p. 197.

kurių svarbesni: *Menestreliai maksi paltais* (1996), *Laba diena, pone Enrike!* (1996, literatūrinė Vilniaus miesto premija), *Užėjau pas draugą: trumpi apsakymai* (2003), taip pat ir satyros rinkinius, išskiriami tie, kuriuose daugiausia atsiskleidžia sovietmečio kritika: *Ašutai iš Gyvenimo Švarko: liūdnos satyros apie Gyvenimą, Politiką, Meną ir Aktualią Buitį* (1998), *Laisvė yra brangi: satyros, memuarai, įspūdžiai* (2001) ir septynis romanus, iš kurių paminėtini *Glisono kilpa* (1992), *Tūla* (1993, Lietuvos rašytojų sąjungos premija), *Blanchisserie, arba Žvėrynas-Užupis* (1997), *Kasdien į karą* (2000), *Bilė ir kiti* (2002).

Pagrindinis šio magistro darbo **objektas** – sovietmečio Vilnius A. Ramono ir J. Kunčino kūryboje. Tyrinėjant Vilnių literatūroje, tampa svarbus individo santykis su miestu, kuris yra sudėtingas ir kartu dinamiškas. Šiuo atveju miestas yra suvokiamas ne kaip pats savaime, bet yra analizuojamas jo atspindys žmogaus sąmonėje. Tai reiškia, kad asmuo turi galimybę pažinti aplinką kurioje kasdien veikia, rasti joje savo vietą ir tapatybės kontūrus. Dėl šios priežasties pasirenkami tokie tekstai, kuriuose geriausiai atsiskleidžia Vilnius – tai ne fonas ar numanoma miesto erdvė – bet aktyvi veiksmo ir (savi)refleksijos vieta. Pagrindiniais darbo **tyrimo šaltiniais** pasirinkti tokie kūriniai: A. Ramono (novelių rinktinės *Lapkričio saulė* ir *Šiaurės vėjas* bei kūrybos rinktinė *Vasario upės*) ir J. Kunčino (romanas *Glisono kilpa*, apsakymų rinkinys *Laba diena, pone Enrike!*, satyros rinkiniai: *Ašutai iš gyvenimo švarko: liūdnos satyros apie Gyvenimą, Politiką, Meną ir Aktualią Buitį* bei *Laisvė yra brangi: satyros, memuarai, įspūdžiai*). Darbo **tikslas** – išanalizuoti subjektyviai suvokiamą Vilniaus miesto erdvę, pasirinktuose A. Ramono ir J. Kunčino kūrinuose. Šiam tikslui pasiekti keliami tokie **uždaviniai**:

1. Remiantis Michelio de Certeau teorija, pasitelkti vaikščiojimą kaip miesto patyrimo būdą.
2. Išsiaiškinti, kokiomis miesto bastūno *flâneur* savybėmis pasižymi mieste veikiantis individas.
3. Remiantis E. Husserlio fenomenologija, nustatyti Vilniaus erdvės patyrimo būdus.
4. Nustatyti, koks yra kuriamas santykis su Vilniaus miestu.

Metodologinėmis darbo atramomis pasitelkiama prancūzų semiotiko, filosofo ir antropologo Michelio de Certeau suformuota „miesto, kaip teksto, skaitymo“ teorija, išdėstyta jo knygoje (angl. *The Practice of Every Life*). Šiame darbe bus remiamasi vienu skyriumi (angl. *Walking in the City*), kuriame vaikščiojimas laikomas vienu iš svarbiausių miesto erdvės patyrimo būdų. Autorius pasitelkia miestą kaip tekstą, kuris gali būti perskaitomas. Vadinasi vaikščiojimas ir kartu dėmesingas aplinkos fiksavimas suvokiamas kaip miesto žemėlapis „skaitymas“. Taip pat remiamasi ir prancūzų kilmės filosofo, literatūros kritiko ir eseisto Walterio Benjamino teorijoje konceptualizuota *flâneur* (vaikštinėtojo, bastūno, slampinėtojo) figūra, kuri papildo ir išplečia de Certeau knygoje kasdien veikiantį individą, kuris taip pat tiesiogiai patiria miestą vaikščiodamas. *Flâneur* šiuo atveju yra pranašesnis, jis žymi tokią pažinimo taktiką, kuri leidžia stebėti ir aprašyti miestą per kasdienes

išgyvenimus: judėjimą, kvapus, garsus, skonį, taip pat emocijas ir išpūdžius. Remiamasi W. Benjamino knygomis: Arkadų projektai (angl. *The Arcades Project*), *Modernizmo rašytojas: Esė apie Baudelaire'ą* (angl. *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire*) bei kūrybos rinkiniu *Nušvitimai*. Pasitelkiama ir vokiečių filosofo Edmundo Husserlio sukurtu universaliu fenomenologijos metodu, kuris gali būti pritaikomas literatūros (miesto) tyrimams. Šiame darbe bus sustelkiama ties sąmonės intencionalumu, atsiduriančiu fenomenologijos tyrimų centre, gyvenamojo pasaulio (vok. *Lebenswelt*) samprata ir egzistencializmu. Daugiausia remiamasi Daliaus Jonkaus monografija *Patirtis ir refleksija: fenomenologinės filosofijos akiračiai* ir Algio Mickūno, Davido Stewardo knyga *Fenomenologinė filosofija*. Be jau minėtų teorinių prieigų, darbe taip pat pasitelkimas interpretacinis metodas, derinamas su istorinėmis, literatūrologinėmis ir kultūrologinėmis žiniomis.

Siekiant kuo didesnio tikslumo ir objektyvumo šio darbo dalyse (*Klajonių po miestą maršrutas* ir *Valkatavimas: miesto pažinimo strategija*) analizuojant A. Ramono apysakos *Balti praėjusios vasaros debesys* ir J. Kunčino romano *Glisono kilpa* pagrindinių veikėjų po miestą maršrutus, nutatant tiksliai miesto topografines vietas pasitelkiami Vilniaus literatūros interaktyvūs žemėlapiai⁷ (internetinio tinklapio nuoroda: <http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/>).

A. Ramonas žuvęs dar visai jaunas, nespėjo įsitvirtinti lietuvių literatūroje. Atsižvelgiant į neabejotiną rašytojo talentą, reikšmingesnių tekstų, skirtų šio autoriaus kūrybai nėra daug. Dovilės Švilpienės straipsnyje analizuojamas miesto ir kaimo santykis A. Ramono ir B. Radzevičiaus tekstuose,⁸ Julijos Snezko⁹ straipsnyje rusų kalba aptariamos Vilniaus miesto panoramos A. Ramono, J. Kunčino ir R. Gavelio prozoje, Violetos Kelertienės¹⁰ straipsnyje analizuojamas Vilniaus vaizdinys A. Ramono, J. Kunčino ir J. Vaičiūnaitės kūryboje. Livijos Mačaitytės-Kaselienės disertacijoje¹¹ aptariamos prarasto laiko refleksijos sovietmečio A. Ramono, J. Apučio ir B. Radzevičiaus naratyvuose. Bendrą autoriaus kūrybos kontekstą aptaria Vytautas Kubilius¹², Audinga Peluritytė-Tikuišienė,¹³ Elena Bukelienė.¹⁴ Eseištinio pobūdžio tekstų apie A. Ramoną kultūrinėje spaudoje yra

⁷ Konkretus projekto pavadinimas – „Literatūros geografija: tekstų teritorijos ir vaizduotės žemėlapiai“.

⁸ Dovilė Švilpienė, „Miesto ir kaimo dialogas B. Radzevičiaus ir A. Ramono prozoje“, *Gimtasis žodis*, 2005, Nr. 8.

⁹ Julija Snezko, „Vilniaus heterotopijos šiuolaikinėje lietuvių literatūroje: panorama kaip *nekasdieniška* erdvė“, *Literatūra*, 2015, T. 57.

¹⁰ Violeta Keletienė, „Vilnius literatūrinėje vaizduotėje“, in: Violeta Kelertienė, *Kita vertus: straipsniai apie lietuvių literatūrą*, Vilnius: baltos lankos, 2006.

¹¹ Livija-Mačaitytė-Kaselienė, *Pastoralinės lietuvių literatūrinio naratyvo strategijos (1945 – 2010)*, daktaro disertacija, Vytauto Didžiojo universitetas, 2015.

¹² Vytautas Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius: alma littera, 1996.

¹³ Audinga Peluritytė-Tikuišienė, *Naujoji lietuvių literatūra: mokomoji knyga*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2011.

¹⁴ Elena Bukelienė, „1950-ųjų kartos prozininkai“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra: 1988-2002*, sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003.

publikavę Jūratę Sprindytę¹⁵ ir Sigitas Parulskis.¹⁶ Nors J. Kunčinas laikomas vienu perspektyviausių rašytojų, jo kūryba iki šiol nėra sulaukusi nei vienos monografijos, pasirodė tik Mindaugo Grigaičio¹⁷ ir Justinos Petrulionytės¹⁸ disertacijos. Autoriaus kūrybos interpretacijos daugiausia skleidžiasi staipsniuose, recenzijose, apžvalginuose tekstuose ir publikacijose kultūros spaudoje. J. Kunčino kūrybą monografijose analizuoja Algis Kalėda¹⁹, Danas Lapkus²⁰, Jūratė Sprindytė²¹, Loreta Jakonytė²². Reikšmingesnius mokslinius straipsnius apie J. Kunčino prozą publikavo Mindaugas Grigaitis²³, Algis Kalėda²⁴, Loreta Mačianskaitė,²⁵ Jūratė Sprindytė²⁶, Elena Žukauskaitė-Mažeikienė²⁷, Vijolė Višomirskytė²⁸, Vanda Juknaitė²⁹. J. Kunčino *Tūla* – daugiausiai literatūros tyrinėtojų dėmesio sulaukęs Vilniaus romanas, todėl šiame magistro darbe atsiskaidoma jį tyrinėti. Galima išskirti svarbesnius tekstus (skirtus būtent šiam kūriniiui), kuriuos parengė Gintarė Bidlauskienė („Jurgio Kunčino *Tūlos* Vilnius: nuo miesto praktikų – prie miesto strategijų“, *Colloquia*, Nr. 43, 2019), Violeta Davoliūtė („Miestas dviejuose romanuose: Jurgio Kunčino *Tūla* ir Ričardo Gavelio *Vilniaus pokeris*“, in: *Vieši gyvenimai, intymios erdvės: kūnas, viešuma, fantazija šiuolaikinėje Lietuvoje*, sudarė Artūnas Teškinas, Vilnius: Baltos lankos, 2002.), Žydronė Kolevinskienė („Dzūkias Vilniuje arba kelios pastabos Jurgio Kunčino „Tūlos“ analizei“, *Gimtas žodis*, Nr. 5, 2016.), Tomas Venclova („Romanas be melagysčių“, in: Tomas Venclova, *Pertrūkis tikrovėje, Straipsniai apie literatūrą ir kultūrą*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2014.), Nerijus Brazauskas („Modernistinis romanas Nepriklausomoje Lietuvoje“, in: Nerijus

¹⁵ Jūratė Sprindytė, „Rudens rašytojas“, *Metai*, 2007, Nr. 11.

¹⁶ Sigitas Parulskis, „Prisiminimai apie Prieblandos žmogų“, *Šiaurės Atėnai*, 1998, liepos 5.

¹⁷ Mindaugas Grigaitis, *Rašymų įvairovė Broniaus Radzevičiaus, Ričardo Gavelio ir Jurgio Kunčino romanuose*, daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, 2012.

¹⁸ Justina Petrulionytė, *Miestas literatūroje: Kauno reprezentavimo strategijos šiuolaikinėje lietuvių prozoje*, daktaro disertacija, Vytauto Didžiojo universitetas, 2017.

¹⁹ Algis Kalėda, *Romano struktūros matmenys*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996.

²⁰ Danas Lapkus, *Poteksčių ribos: uždraustos tapatybės devintojo dešimtmečio lietuvių prozoje*, Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 2003.

²¹ Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos: 1988 – 2005*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.

²² Loreta Jakonytė, *Rašytojo socialumas*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.

²³ Mindaugas Grigaitis, *Jurgio Kunčino kilpa: pasaka apie troškinių virtusį romaną, Inter-studia Humanitatis*, Nr.13, 2012.

²⁴ Algis Kalėda, „Kaleidoskopo (ne)žavesys, arba kaip galima dekonstrukcija: skaitant Jurgio Kunčino romaną *Blanchisserie*, arba *Žvėrynas-Užupis*“, in: *XX amžiaus literatūros teorijos: konceptualioji kritika*, sudarė Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010.

²⁵ Loreta Mačianskaitė, „Išsisėmusi kančia: lietuvių romano dinamikų pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu“, *Colloquia*, Nr. 24, 2010.

²⁶ Jūratė Sprindytė, „Lietuvių proza: krizė ar atsinaujinimas: lūžio ir pertvarkų laikas. 1989 – 2020.“, *Darbai ir dienos*, t. 31, 2002.

²⁷ Elena Žukauskaitė-Mažeikienė, „Kai žvilgsnis tampa balsu: pasakotojo ir fokusuotės problematika Jono Biliūno ir Jurgio Kunčino prozoje“, *Darbai ir dienos*, t. 42, 2005.

²⁸ Nijolė Višomirskytė, „Kaip šiandien maištauja rašytojai?“, *Darbai ir dienos*, t. 42, 2005.

²⁹ Vanda Juknaitė, „Lūžio proza“, in: *Lietuvos raštijos istorijos studijos T.2: vertybių raiška literatūroje*, Vilnius, Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 2005.

Brazauskas, *XX amžiaus lietuvių modernistini romanai: raidos ir poetikos linkmės*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010.), Regimantas Tamošaitis („Meilės ilgesys po gotikos skliautais. Įvadas į Jurgio Kunčino Tūlą“, *Gimtas žodis*, Nr. 5, 2013.)

1. Miesto tyrimai literatūroje: teorinės ir metodologinės prieigos

1.1. Kasdienės miesto praktikos

Analizuoti miestą kaip dinamišką ir įvairų kasdienės praktikos lauką leidžia tam tikros taktikos, kurių pagrindas yra subjekto jutiminis ir erdvinis patyrimas. Prancūzų kilmės semiotikas, filosofas ir antropologas Michelis de Certeau knygoje *Kasdienė gyvenimo praktika* (angl. *The Practice of Every Life*) teigia, kad vaikščiojimas traktuojamas kaip vienas iš svarbiausių miesto erdvės patirties galimybių, kuri sąmoningai taikoma siekiant kuo giliau pažinti miesto gyvenimo daugialypumą. Tačiau kasdieniai maršrutai dažniausiai yra rutiniški ir tam, kad jie taptų individo dėmesio objektu, gali paskatinti ir pasikeitusios judėjimo sąlygos, tokiu būdu atrandamas naujas santykis su miesto aplinka.

Kasdienėje miesto erdvėje veikiantis subjektas atstovauja tam tikrai žvilgsnio trajektorijai, kuri apsprendžia ir jo santykį su vieta.³⁰ Šiuo atveju, kalbėdamas apie konceptualiai patiriamą miestą (angl. *the Concept-city*), M. de Certeau siūlo užlipti į aukščiausią vietą mieste ir iš ten pažvelgti į atsiveriančią panoramą: žvilgsnis aprėpia visumą – prieš individą iškyla tarsi sustabdyta akimirka, kurioje išnyksta skirtumas tarp to, kas yra sena ir nauja – tokiu būdu miestas praranda savo autentiškumą ir kartu istorijos matmenį.³¹ Vadinasi, tai sukuria distanciją, asmuo, stebintis miestą nuo aukštos vietos, gali būti prilyginamas visa reginčiai Dievo akiai.³² Ir tai atveria vienintelę matymo perspektyvą, kuri susiaurina atvirą, jautimiškai patiriamą santykį su miestu. Toks miesto reginys, pasak M. de Certeau, sukuria kiek neįprastą sąmonės būseną, panašią į ekstazę. Ir tai iliustruoja pasakymas, adresuotas pėstiesiems, kurie vaikšto miesto gatvėmis: *sunku būti apačioje, kai esi viršuje*. Viduramžių ir Renesanso dailininkai vaizduodavo miestą iš perspektyvos, kuri nebuvo prieinama kasdien. Žinoma, tai buvo tik fikcija, bet ji sukeldavo „visa reginčio“ įspūdį, kuris kreipdavo žmonių mintis anapus šios tikrovės. Tai yra analogas faksimiliniam kūriniui, prilygstančiam miesto planui ar žemėlapiui. Vadinasi, miesto panorama (tai, kas regima) teoriškai yra simuliakras, kitaip tariant, paveikslas.³³

³⁰ Michelis de Certeau išskiria du miesto patyrimo būdus: pirmasis yra konceptualus, suvokiamas „iš viršaus“, kai atsiveria panorama, o antrasis – kasdieniškas, matomas „iš apačios“, jau esant gatvės lygyje.

³¹ Michel de Certeau, „Walking in the City“ in: *The Practice of Every Life*, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1988, p. 91.

³² Michelio de Certeau atskleistą panoraminio žvilgsnio trajektoriją papildo ir Panoptikono sąvoka, kuri siejama ne tik su privileijuota žiūra, bet ir racionalių galios išlaikymu. Literatūroje toks fokusavimo tipas priskiriamas heterodiegetiniam („visažiniui“) pasakotojui, kuris demonstruoja didesnę sąmoningumą nei kiti veikėjai. in: Nijolė Keršytė, *Pasakojimo pramanai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016, p. 338 – 339.

³³ de Certeau, op. cit., p. 92 – 93.

Vaikščiojimą (ne vien tik panoraminį vietos stebėjimą) M. de Certeau laiko elementariausiu miesto patyrimo būdu ir pasitelkia miestą kaip tekstą ir jo perskaitymą. Ir čia pabrėžiamas ryšys tarp viešųjų miesto erdvių naudojimo ir miesto istorijų pasakojimo skaitant ir rašant. Tokia subjektyvi, tik konkrečiam asmeniui būdinga miesto patirtis įvardijama kaip poetinė. Todėl ir vaikščiojimui priskiriama funkcija jungti įvairias miesto vietas taip pat, kaip skaitymas ir rašymas jungia tekstą sudarančias reikšmes. Bet individo išmanymas apie miestą yra dvilypis: žiūrėjimas ir vaikščiojimas čia pasirodo kaip skirtingi, bet vienas kitą papildantys miesto erdvėje orientavimosi būdai. M. de Certeau nurodo savitą miesto veikimo galimybę – vaikščiojimas ir kartu aplinkos fiksavimas šiame kontekste yra suvokiamas kaip miesto žemėlapių „skaitymas“. Taip atsiranda glaudus santykis su miesto erdve, kurį galima apibrėžti kaip jutiminį pasinėrimą į tikrovę.³⁴

Miesto sąvoką M. de Certeau teorijoje neatsiejama nuo kasdienybės praktikų, kuriose atsiveria vaikštinėtojo ir *kito* santykis. Išryškinama *sava* miesto erdvė (turinti savo apibrėžtą tapatybę ir istoriją), kurioje veikia anonimiškas asmuo. Tai yra vienas iš anglų kilmės filosofo ir politiko Thomo Hobbeso socialinių modelių, kuriame ne tik paskiras individas, bet ir visuomenėje koegzistuojantys skirtingi nariai (taip pat ir marginalai) galėtų funkcionuoti toje pačioje erdvėje. Šiuo atveju, siekiama rekonstruoti miestą kaip įvairių institucijų ir socialinių grupių veiklos rezultata.³⁵ Todėl vaikščiojimas po miestą, nors ir atrodo atsitiktinis, bet iš tiesų turi savo maršrutą, kuris gali nuolat kisti. Tokiu būdu yra įsiterpiama ir į kitų aplinką – tiesioginės situacijos yra patiriamos kaip neišvengiamas žmonių susietumas. Kitaip tariant, nuolatinis buvimas tarp kitų (minioje) įgalina patirti anonimišką (kūnišką) bendrumą, kuris grįstas ne susitikimu, bet įtraukimu į savo akiratį.³⁶

Kasdien naudodamasis įvairiomis miesto erdvėmis, individas vis iš naujo atkartoja įprastas šių erdvių naudojimo schemas, bet taip pat gali įprastas vietas atrasti vėl iš naujo ir kurti alternatyvius veikimo būdus. Visų pirma, vaikštinėtojas egzistuoja erdvėje: jam yra sudaromos galimybės (vieta, kurioje gali laisvai judėti) ir kliūtys (pavyzdžiui – siena, kurios negalima peržengti). Tai reiškia, kad asmuo realizuoja tik kelias galimybes iš daugelio – eina *čia*, o ne *ten*. Taip pat jis padidina galimybių (kurdamas savo nuorodas ir apylankas, kurios leidžia judėti erdvėje daug efektyviau) ir draudimų skaičių (sudarydamas netinkamų lankytis vietų atranką).³⁷ Urbanizmo tyrinėtoja ir filosofė Jekaterina Lavrinec išryškina M. de Certeau „erdvinių praktikų“ koncepciją, kuri pasirodo ne kaip jau sukurta konfigūracija, o kaip dinamiškai besikeičiantis veiklos ir sąveikos laukas. Viena vertus, kiekvieno asmens veikla yra „įrašyta“ į erdvines miesto struktūras, kurios sudaro

³⁴ Ibid., p. 93 – 105.

³⁵ Ibid., p. 94.

³⁶ Ibid., p. 97 – 99.

³⁷ Ibid., p. 97 – 99.

urbanistinę sintaksę: miesto erdvė numato savo judėjimo dinamiką, žvilgsnių ir gestų ritualus, balso stiprumą ir, žinoma, pačių miesto gyventojų sąveikos scenarijus. Vadinasi, miesto erdvių siūlomi elgesio modeliai kasdien atkartojami su minimaliomis variacijomis ir virsta rutina, pavyzdžiui, suoliukų atsiradimas ir pašalinimas, atstumai tarp jų, transporto tvarkaraščio pasikeitimas, apšvietimas ir jo nebuvimas skatina sulėtinti arba pagreitinti žingsnį, prislopinti arba pakelti balsą, taip pat sufleruoja ir vaikštinėtojo maršrutus. Kita vertus, miesto erdvių organizacija ne tik struktūrina kasdienę individo patirtį, bet ir pati gali virsti aktyvios interpretacijos objektu, kuris pirmiausia yra kūniškas: vaikštinėtojo judesiai gal keisti nusistovėjusias miesto erdvių reikšmes ir steigti naujas.³⁸

Siekdamas išryškinti kasdienio miesto patyrimo ypatumus, M. de Certeau pasitelkia ir „vaikščiojimo retorikos“ (angl. *walking rhetorics*) metaforą. Iškeliamą prielaidą, jog kalbos troyai yra svarbi „vaikščiojimo retorikos“ dalis. Nurodomos šios teorijos pritaikymo galimybės: manoma, kad miesto erdvė pasirodo kaip nuolat kintanti, nesumodeliuota ir iš dalies perkuriama asmeninių vaikštinėtojo patirčių. Tai ir reiškia kalbos troyai – reikšmės, o šiuo atveju ir miesto erdvės transformavimas. Ir čia išryškinama analogija tarp architektūros ir kalbos – kaip miesto architektūra, (kurios pagrindinis tikslas yra formuoti aplinkos erdvę) remiasi „teisingomis proporcijomis“, taip ir kalba, kuri pasižymi nusistovėjusiomis gramatikos taisyklėmis. Ir šiuo atveju atsiskleidžia visai kitas „vaikščiojimo retorikos“ aspektas – miestas gali būti suvokiama ne tik iš subjektyvios vaikštinėtojo pozicijos – jis išryškėja kaip laukas, kuriame veikia per ilgus amžius susiformavusi tradicija. Apie vaikščiojimą M. de Certeau kalba kaip apie tekstą ir jo perskaitymą, kuriame įsiterpia daugiaprasmiškumas (kalbos troyai), todėl šiuo atveju veikia ne tik individo nuostatos ir jo pasirinkimai, bet ir kultūra ir istorija, kuri yra neatsiejama miesto dalis.³⁹

M. de Certeau pristato filosofo ir urbanizmo teoretiko Jean - Francois Augoyard'o gyvenimo būdą, kuris reguliuoja kasdienį individo elgesį mieste. Filosofas išskiria dvi ypatingas kalbos stilistines figūras – sinekdochą ir asindetoną. Šios stilistinės figūros, pasak J. F. Augoyard'o, atveria santykį tarp dviejų skirtingų, bet susijusių polių – kalbos ir vaikščiojimo. Sinekdocha apibūdinama kaip figūra, susijusi su reikšmės perkėlimu, ji taip pat yra paremta ir kiekybiniu santykiu – dalis vietoje visumos ar atvirkščiai. Kita figūra, asindetonas, nurodo sakinio dalių jungimą be jungtuko ten, kur jis turėtų būti. Šios dvi stilistinės figūros susijusios, nors ir yra skirtingos – sinekdocha naudojasi principu „daugiau“, taip pat išryškina smulkesnes detales, o asindetonas – „mažiau“, jis panaikina vientisą ir nenutrūkstamą sakinį ar jo dalį. Tokiu pačiu principu grindžiamas ir vaikščiojimas – pasirenkama viena erdvė, o aplenkiamą kita arba nesustojant, be jokio tikslo,

³⁸ Jakaterina Lavrinec, „Urbanistinė choreografija: kūnas, emcijos ir ritualai“, Santalka: Filosofija, Komunikacija, 2011, T. 19, Nr. 1, p. 66.

³⁹ de Certeau, op. cit., 100 -101.

einama toliau, kitaip tariant, vaikštinėtojas veikia tarp skirtingų maršrutų – pragmatiško (vedančio į tikslą) ir neįpareigojančio (betikslio). Remiantis tokia vaikščiojimo taktika, leidžiama nustatyti naujus ir asmeniškus santykius su aplinka, savo įsitraukimu keisti patį miestą ir jo kasdienybę.⁴⁰

Kalbėdamas apie vaikščiojimo kryptį, M. de Certeau išryškina du skirtingus veikimus miesto erdvėje: pirmasis būtų ekstravertinis (pasirodymas viešojoje erdvėje), antrasis – intravertinis (buvimas tik tam tikrose miesto dalyse, kurios yra gerai pažįstamos). M. de Certeau labiau atkreipia dėmesį į viešąją erdvę, kurioje iškyla miestą ženklinantys istoriniai ir kultūriniai paminklai, kurie yra tarsi gyvybiniai taškai, kuriuose susitinkama – jie funkcionuoja kaip miesto metaforos, neatlikdamos savo tiesioginės funkcijos. M. de Certeau pastebi, jog centrinės sostinių aikštės yra tarsi miesto emblema – ir lokacijos, ir dekoracijos vieta. Vadinasi, per ilgą istorijos laikotarpį susiformavusi architektūra, reprezentacinės erdvės, įvairūs kultūros objektai (fontanai ar skulptūros) ir sukuria ypatingą miesto vaizdą, iš kurio jis yra atpažįstamas.⁴¹

M. de Certeau akcentuoja ir XX a. totalitarinio režimo įtaką miesto tapatumui. Visų pirma, totalitarizmas, kaip destruktvyvi valdymo forma, siekia sunaikinti miesto unikalumą, įvesdamas savo ženklus ir prasmes. M. de Certeau nurodo pavyzdį, kaip buvo kertami medžiai, tokiu pat būdu buvo naikinami (ar pervadinami) miesto skverai, parkai, aikštės, kitos viešosios erdvės, taip siekiant ištrinti istorinę ir kultūrinę atmintį. Todėl totalitarizmo prievartoje gyvenančiam asmeniui svarbu surasti alternatyvų veikimo būdą, kuris leidžia egzistuoti anapus sovietinės ideologijos. Maršrutai, kuriais keliauja vaikštinėtojas, yra nužymėti jo paties asmeniškose patirties, o ne nurodyti sistemos, kitaip tariant, asmuo žvelgia į miestą iš savo perspektyvos, todėl šiuo atveju nebelieka ir objektyvaus, iš anksto sukonstruoto matymo.⁴²

M. de Certeau nurodo kitokio žvilgsnio į miestą perspektyvą: kasdienės miesto praktikos siejamos su tiesioginiu vaikštinėtojo dalyvavimu urbanistinėje erdvėje. Siūloma išeiti iš tradicinės rutininės aplinkos, pasivaikščioti po miestą ir ją pamatyti visai kitomis akimis nei įprasta. Tai ir alternatyvus buvimas veikiant ne tik paribio teritorijoje, bet ir naujai atrandant viešąsias miesto erdves. Filosofas Nerijus Milerius, kalbėdamas apie kasdienybėje veikiantį individą, šiuo atveju vaikštinėtoją, iškelia klausimą: „Ką jis įprastai daro?“. Šis klausimas, pasak filosofo, visuomet būna susijęs su *poiesis* (gr. *poiein* – kurti, išrasti, generuoti). Kad ir kaip būtų, asmuo nuolat realizuoja poetinius aktus, tiesa, nepastebimai, nes neįmanoma nurodyti, kas iš tikrųjų kasdienybėje yra sukuriama. Dėl to ir kasdienybės poetika ne gamina tikrovę „iš nieko“, o atranda jau sukurtą pasaulį,

⁴⁰ Ibid., p. 101 – 102.

⁴¹ Ibid., p. 103 – 105.

⁴² Ibid., p. 106 – 108.

kurį savaip perkuria nuolatinėse kasdienio vartojimo praktikose, taip pat ir vaikstant.⁴³ Todėl šiame kontekste tampa svarbus ne tik stebintis, bet ir reflektuojantis, aktyviai mieste veikiantis asmuo.

A. Ramono ir J. Kunčino kūryboje yra išlaikoma miesto vaikštinėtojo perspektyva. Tekstuose sutinkami veikėjai turi savo kelionių po Vilnių maršrutą, kuris sutampa su *sava* miesto erdve (dažniausiai tai istorinė miesto dalis). Šiame magistro darbe atkreipiamas dėmesys, jog svarbus ne tik vaikščiojimas, bet ir vizualinis miesto patyrimas. Tokiu būdu įmanoma geriau orientuotis ir kasdienėje miesto aplinkoje. Nors miestas ir nustato judėjimo trajektorijas ir veikimo būdus, bet vaikštinėtojas elgiasi spontaniškai, nusižengdamas oficialiai, institucionalizuotai miesto tvarkai. Tokie veiksmai lemia ir viešosios erdvės A. Ramono ir J. Kunčino personažo galios įgijimą, kai jis keičia suplanuotą strategiją, pasitelkdamas savo taktiką.

1.2. Miesto patyrimo būdas – *flâneur*

Miesto literatūroje ir filosofijoje *flâneur* (vaikštinėtojas, bastūnas, dykinėtojas) – istorinė figūra, atsiradusi kaip didmiesčio plėtros rezultatas. *Flâneur* gali būti apibūdinamas kaip ypatingas žmogaus tipas – anonimiškas miesto gyvenimo stebėtojas – jis tik renka įspūdžius ir mėgaujasi aplinka. Tai refleksyvus veikėjas, įžengęs į miesto gatves ir ieškantis būdų ne tik artikuluoti savo patirtį, bet ir pažinti viešąsias miesto erdves. Jis taip pat naudojasi miesto klajūno privilegijomis – improvizuoja ir nusižengia taisyklėms, veikia individualiai ir nepriklausomai. Žydu kilmės vokiečių filosofas, literatūros kritikas ir eseistas Walteris Benjaminas pastebi *flâneur* prancūzų poeto Charleso Pierre'o Baudelaire'o (1892-1867) kūryboje. Aptardamas įvairius miesto reiškinius, W. Benjaminas pasitelkia jau konceptualizuotą *flâneur* ir įtraukia jį į XX a. filosofijos diskursą.

W. Benjaminas knygoje *Nušvitimai*⁴⁴ klasikinis sąmoningos laikysenos miesto atžvilgiu pavyzdys yra laikomas *flâneur*. Šis veikėjas, atsiskleidžiantis Baudelaire'e tekstuose, tapo pagrindine urbanizmo studijų figūra: ji žymi tokią pažinimo taktiką, kuri leidžia stebėti ir aprašyti miestą per kasdienes išgyvenimus. Todėl svarbiausias dėmesys čia tenka kūniškam patyrimui, kvapams, garsams, skoniui, judėjimui, taip pat ir emocijoms. W. Benjaminas interpretacijoje *flâneur* yra atviras miesto patirčiai, jo laikysena pasyviai aktyvi – įsitraukia į dinamišką miesto gyvenimą, bet išlaiko nepriklausomo stebėtojo distanciją su jo dėmesį patraukiančiais objektais. Tačiau gimtasis *flâneur* miestas pasirodo kaip fantasmagorija, jis keičia savo funkciją ir „virsta čia kraštovaizdžiu, čia

⁴³ Nerijus Milerius, „Kasdienybė kaip revoliucija ir rezistencija: G. Debord'as ir M. de Certeau“, *Problemos*, Nr. 96, 2019, p. 176.

⁴⁴ Walterio Benjaminas esė rinkinį *Nušvitimai* parengė Laurynas Katkus.

kambariu“. Dėl to *flâneur* sąmonėje miestas iškyla lyg nekonvencinė erdvė, Baudelaire‘o aprašytas sapnas, patiriamas įdėmiai stebint aplinką ir klausantis garsų.⁴⁵

Urbanizmo studijų lauką galima įsivaizduoti kaip sceną, kurioje veikia ir sąveikauja tam tikros „diskursyvinės figūros“. Jekaterina Lavrinec išskiria tris dažniausiai miesto erdvėje pasirodančias figūras – tai vietinis gyventojas, turistas ir tyrinėtojas. Kiekviena iš šių figūrų reprezentuoja tam tikrą žvilgsnio į miestą perspektyvą. Šiuo atveju, tyrinėtojo pozicija laikoma artima *flâneur*: jis siekia suprasti miestą, tačiau nesusitapatina su vietiniu gyventoju ar turistu, jam suprantamos kasdienės miesto praktikos, bet jis pats jose dalyvauja tik iš dalies, turėdamas galios bet kada iš jų pasitraukti. Šiai pozicijai būdingas nuolatinis balansavimas tarp požiūrio į miestą kaip savo aplinkos ir nuolatinės nuostabos, įžvalgos, kad už savaimė suprantamų praktikų glūdi dar nesuprastas prasmų sluoksnis. Atsiskleidžia ypatingas *flâneur* žvilgsnio dvilypumas – miestas tampa ne tik ilgų kasdienių pasivaikščiojimų, bet ir jo paties emocijomis nuspalvinta vieta.⁴⁶

Flâneur, kaip aktyvus miesto gyvenimo dalyvis, taip pat susijęs ir su viešąja miesto erdve, kuri tampa atvira interpretacijai ir naujoms panaudojimo galimybėms – šiam miesto bastūnui tai yra refleksijos, pasivaikščiojimų, naujų įspūdžių vieta. Architektas Tomas S. Butkus monografijoje *Miestas kaip įvykis: Urbanistinė kultūrinių funkcijų studija* nurodo, kad „viešoji erdvė dažniausiai traktuojama kaip vienas iš svarbiausių urbanistinės struktūros dėmenų, apimančių neužstatytas (atviras), statinių apribotas (uždaras) ir žaliąsias (kintančias) miesto erdves“.⁴⁷ Nors miesto teorijoje viešosios erdvės samprata dažnai kinta, urbanizmo tyrinėtojai išskiria tokius viešųjų erdvių tipus: gatvė, krantinė, turgus, kiemas, skveras, parkas, kapinės.⁴⁸ *Flâneur* – tai viešųjų erdvių vizionierius, miesto teritorija jam yra meno peizažai ir egzistencija, tampanti visaverte tik tuomet, kai atliekamas viešas spektaklis – jo ontologinis pagrindas slypi ne buvime (*being*), o veikime (*doing*). *Flâneur* reikia išeiti iš uždaros ir privačios sferos ir tapti matomu, nes modernaus gyvenimo herojus yra tas, kuris gyvena viešojoje erdvėje. Todėl klaidžiodamas miesto gatvėmis ir suvaidindamas spektaklį miesto publikai, *flâneur* ne tik įprasmina didmiesčio erdves – jos tampa išskirtine veiksmo vieta, bet ir suteikia reikšmę sau pačiam. Savo egzistenciją jis užbaigia susitelkdamas į asmeninius išgyvenimus, ieškodamas to, kas yra neįprasta, kas patenkintų nuolatinį (savi)refleksijos poreikį.⁴⁹

Flâneur siejamas su miesto gatvėmis, kuriose buvo galima vaikščioti ilgai ir be jokio tikslo. W. Benjaminas vienoje iš svarbiausių savo studijų *Pasažų projektai (angl. The Arcades*

⁴⁵ Walter Benjamin, *Nušvitimai*, Vilnius: Vaga, 2005, p. 253 – 256.

⁴⁶ Jekaterina Lavrinec, „Miesto studijos: trys žvilgsnio perspektyvos“, *Filosofija, Sociologija*, 2010, T. 21, Nr. 1, p. 55 – 56.

⁴⁷ Tomas S. Butkus, *Miestas kaip įvykis: Urbanistinė kultūrinių funkcijų studija*, Vilnius: kitos knygos, 2011, p. 109.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Lina Klusaitė, „Patyrimo estetika: viešojo erdvė kaip vidinis miestas, (Rimini Protokoll „Nutolęs Vilnius“), *Menotyra*, 2008, T. 25, Nr. 2, p. 171.

Project) tyrinėja modernybę ir urbanistinę kultūrą, ypatingą dėmesį teikia dengtoms miesto galerijoms, laiko *flâneur* pranašesniu už turistus, kurie tik reflektuoja miestą, tiesiogiai jo nepatirdami: *flâneur* jaučia miesto dvasią (lot. *genus loci*), nuolat leisdamas laiką gatvėse – visa jo egzistencija nusakoma miesto patyrimu. Kitaip tariant, *flâneur* pasiūlo visai kitą pasivaikščiojimą po miestą – jis kviečia ne tik atrasti naujus užkaborius, bet ir įsitraukti į viešąsias erdves, kurių svarbiausia yra kavinė. Ir paties *flâneur* būseną tampa svaiginanti – tarp sapno ir būdravimo.⁵⁰ Kitoje savo knygoje *Modernizmo rašytojas: Esė apie Baudelaire 'ą* (angl. *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire*), W. Benjaminas nurodo, jog gatvė tampa *flâneur* namais: kavinės terasa atstoja balkoną, iš kurio *flâneur* turi galimybę pamatyti savo valdas – visas miestas yra įtraukas į jo akiratį. Ir tokiu būdu jis asimiliuojasi su miesto visuomene: būtent gatvėse atsiradusios lauko kavinės paskatina atsigręžti ir į kitus, visų pirma – į bohema, kurios ekonominis ir politinis statusas nėra apibrėžtas.⁵¹

Urbanistėje erdvėje veikiančio *flâneur* tikslas yra pati kelionė – šis miesto slampinėtojas yra įspūdžių, asociacijų, emocijų medžiotojas, o tai reikalauja išskirtinio dėmesingumo detalėms, tam tikros atminties organizacijos ir vaizduotės išlaisvinimo technikos. Todėl praktikuojant *flâneur* miesto pažinimo taktiką, vartojamos įvairios psichotropinės medžiagos, kurios padeda išlaisvinti vidinius asmens impulsus: fantazijos, baimės, nusivylimai ir susižavėjimai tampa neatsiejama kasdienio miesto patyrimo dalimi. J. Lavrinec nurodo, kad naują vaikščiojimo (*flanerie*) meną išrado siurrealizmo – XX a. pradžioje atsiradusio kultūrinio judėjimo – atstovai. Pagal analogiją su prancūzų poeto André Bretono plėtojamu „automatinio rašto“ metodu, galima sakyti, kad siurrealistai praktikavo ir „automatinį vaikščiojimą“, suspenduodami pragmatines nuostatas miesto atžvilgiu ir išlaisvindami naujus pojūčius. Rekomendacija rašyti be iš anksto numatytos temos gali būti laikoma ir siurrealistinių vaikščiojimų instrukcija, kurios pagrindas yra nesąmoningumas. A. Bretonas, kuris 1924 m. parašė *Siurrealizmo manifestą*, judėjimą (vaikščiojimą) apibūdino kaip psichinį automatizmą. Šią nuostatą papildė ir kito siurrealizmo atstovo, A. Bretono kolegos Louiso Aragono puoselėjamas nuostabos ir netikėtumo efektas, kūrybos procese laikomas siekiamybe. Išėję į miestą, siurrealistai paklūsta spontaniškiems polinkiams ir pastebi kasdienybėje rutinos ženklus, sufleruojančius tolesnius veiksmus ir pasirinkimą. Nors siurrealistų judėjimo trajektorijos yra atsitiktinės, bet panašiai kaip ir *flâneur*, jie pažįstamame mieste ieško dar neatrastų dalykų, išlaisvinančių vaizduotę, todėl sąmoningai vengia įdomybių ir žymių vietų, pritraukiančių turistus.⁵²

⁵⁰ Walter Benjamin, *The Arcades Project*, Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999, p. 416 – 417.

⁵¹ Walter Benjamin, *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire*, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2006, p. 61.

⁵² Lavrinec, op. cit., *Urbanistinė choreografija...*, p. 64.

Situacionizmo politinis ir meninis judėjimas, įkurtas XX a. viduryje prancūzų kilmės rašytojo ir režisieriaus Guy Debordo, kritikuoja „spektaklio visuomenės“ principus ir siekia išsilaisvinti iš suvokimo schemų, ribojančių tiesioginį miesto patyrimą. Todėl yra siūloma praktikuoti „konstruktyviai žaidybinę nuostatą“ ir kurti situacijas, kurios keičia urbanistinės aplinkos suvokimą. J. Lavrinec, remdamasi G. Debordu atskleidžia, kad vienas iš šių situacijų konstravimo metodų buvo *dreifavimas (dérive)* – taikant šį metodą reikia tam tikram laikui atsisakyti esamų santykių, darbo ir poilsio, įprastų judėjimo ir veiksmo motyvų ir pasiduoti vietų žavesiui bei juose įvykstantiems susitikimams. Iškeliaudami į miestą, situacionistai suspenduoja nusistovėjusias konvencijas (reguliuojančias kasdienį elgesį ir maršrutus) ir įprastą gyvenimo ritmą: jų slampinėjimas po miestą gali tęstis kelias paras. Tokia kasdienės miesto patirties dekonstravimo praktika skatina ir alternatyvių naratyvų apie miestą atsiradimą. Dar vienas *dreifavimo* rezultatas – tai psichogeografiniai žemėlapiai, kuriuose miestas virsta judėjimo trajektorijų ir emocijų turinių konfigūracija. Situacionistų praktikos kontekste ėmė formotis miesto aktyvisto, siekiančio reformuoti urbanistinę aplinką, figūra. Buvo reikalaujama kurti situacijas, kurios turėjo sukurti dekoracijas ir aplinką, skatinančią naują elgesio tipą.⁵³

W. Benjaminas apmąstė *flâneur* gyvenimo būdą kaip anonimišką egzistavimą tarp kitų. Klaidžiojant po miestą, anonimiškumas leidžia panirti į savo išgyvenimus ir kartu reflektuoti savo patirtį. Miesto gyventojui buvo natūralu judėti minioje – kad ir koku dideliu atstumu galėjo laikytis nuo minios, vis tiek buvo į ją įtrauktas, jis negalėjo apžiūrėti jos iš išorės.⁵⁴ Šiuo požiūriu *flâneur* reprezentuoja tokį anonimiškumą, kurį formuoja viešas pasirodymas miesto scenoje, kitaip tariant – nuolatinis buvimas minioje. Tačiau „būti minioje“ dar nereiškia būti „minios žmogumi“ – tapdamas kitiems vienu iš miestą sudarančių beveidžių žmonių, sau pačiam *flâneur* išlieka individualių suvokimų, matytų ir potyrių centru. *Flâneur* visuomet žino, kad jį stebi minia, bet nuo jos nepriklauso, todėl anonimiškumas – tik kaukė, kuria prisidengus galima imtis įvairių vaidmenų – tapti stebėtoju, aplinką tyrinėjančiu veikėju. Toks žaidimas po neregima kauke jam atveria draudžiamus horizontus, neatrastas ir paslaptingas miesto vietas. Jeigu *flâneur* būtų matomas, negalėtų stebėti kitų žmonių ir paties miesto, todėl prarastų ir savo nepriklausomybę, nes jo tapatybė yra pagrįsta anonimiškumu – vaikščiojimu ir stebėjimu.⁵⁵ W. Benjaminas savo knygoje *Modernizmo rašytojas: Esė apie Baudelaire'ą*, analizuodamas šio prancūzų autoriaus kūrybą, teigia, kad Baudelaire'as, *flâneur*, net ir būdamas įsitraukęs į didmiesčio gyvenimą, vis tiek jautė jo pavojingumą: modernybės laikais „miestą kaip labirintą“ keičia „minia kaip labirintas“. Minia atsiskleidžia kaip netinkamo ir asocialaus elgesio

⁵³ Ibid., p. 64 – 65.

⁵⁴ Benjamin, op. cit., *Nušvitimai*, p. 272.

⁵⁵ Lina Klusaitė, op. cit., *Patyrimo estetika...*, p. 172.

priedanga, (W. Benjaminas vartoja ir šydo palyginimą, per kurį matomas miestas), o *flâneur* tampa akylu stebėtoju – jis nerūpestingai juda minioje, bet išlaiko savo tapatybę.⁵⁶

W. Benjaminas aprašytas *flâneur* tapo viena iš pagrindinių urbanizmo studijose veikiančių figūrų, kuri pakeitė žvilgsnio į miestą perspektyvą. Kiekvieną pasivaikščiojimą lydi išsilaisvinimo pojūtis, nes šiam miesto dykinėtoji nėra būtinas joks kelionių vadovas ar gidas, kuris nubrėžia konkrečią jo kelionės kryptį. Kultūros geografas Laimonas Briedis palygino *flâneur* su menininku, keliaujančiu per miestą lyg valkata: jis yra pats sau kuriantis, teatralizuojantis miestą, po kurį kasdien slampinėja. Iškeldamas XX a. amžiaus nerimą ir laikiną modernybės akimirką, didmiestis pavertė mąstytoją, dykinėtoją tam tikro tipo apšviestaisiais (lot. *illuminati*), atsiduriančiais greta opijaus vartotojų, svajotojų, ekstazės ieškotojų. Miestas *flâneur* savimonėje virto patraukliu apsvaigimu ir tuo pačiu nepasotinamu geiduliu, kuris jį padarė iš dalies atskalūnu.⁵⁷ Tai ypatingas miesto gyvenimo veikėjas, renkantis išpūdžius tam, kad taptų kronikininku ir kartu filosofu, reflektuojančiu ne tik aplinką, bet ir savo paties vidinį pasaulį.

Su istorine *flâneur* figūra ir A. Ramono bei J. Kunčino sukurtais veikėjais-vaikštintojais yra pastebimos tam tikros sąsajos. Todėl šiame magistro darbe bus ieškoma, kokiomis *flâneur* savybėmis pasižymi vėlyvuosiu sovietmečiu Vilniaus gatvėse slampinėjantis vienišas personažas. Visų pirma – tai atidus miesto gyvenimo stebėtojas, atsisakantis sentimentų gamtai ir pasirenkantis kultūrinį ir istorinį klodą (netgi stebimos panoramos yra urbanistinės, kuriose gausu architektūros objektų). Toks miesto bastūnas laivai renkasi savo maršrutus, vadovaudamasis įdomumo kriterijumi ir ieškodamas vizualinio malonumo. Tačiau svarbu ne vien tik žvilgsnio intensyvumas ar judėjimo trajektorija, A. Ramono ir J. Kunčino veikėjai fiksuoja garso, kvapo, skonio išpūdžius, taip pat emocijas (momentinius išgyvenimus) ir estetines jausenas. Taigi miesto bastūni miestas tampa vizualinių, fizinių ir dvasinių išgyvenimų vieta.

1.3 Fenomenologijos galimybės literatūroje

Vokiečių kilmės filosofo Edmundo Husserlio (1859 – 1938) sukurtas universalus fenomenologijos metodas gali būti pritaikomas bet kokios tyrinėjimo srities klausimams ar disciplinoms, o ne tik spręsti esmines filosofijos problemas. Filosofas Dalius Jonkus monografijoje *Patirtis ir refleksija: fenomenologinės filosofijos akiračiai* nurodo plačias fenomenologijos galimybes – ji tyrinėja, kaip sąmonė dalyvauja kultūros, visuomenės, istorijos, pasaulio

⁵⁶ Benjamin, op. cit., *The Writer of Modern...*, p. 66 – 96.

⁵⁷ „Paul Monty: Vilniaus klajonių pratybos“ in: Paul Monty, *Vilniaus kelrodis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2018, p. 15 – 16.

konstitucijoje, taip pat aprašo tas pasaulio sąmonės struktūras, be kurių asmens gyvenimas šiame pasaulyje būtų neįmanomas.⁵⁸ Fenomenologinė filosofija taip pat gali būti pritaikoma ir humanitariniams mokslams, šiuo atveju – miesto (Vilniaus) tyrimams Antano Ramono ir Jurgio Kunčino literatūroje, kurioje atsiveria gyvas, jutiminis santykis su individą supančia vieta.

Filosofai Algis Mickūnas ir Dalius Jonkus knygoje *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, pristatydami fenomenologiją, iš pradžių nubrėžia jos gaires: fenomenologijos terminas sudarytas iš dviejų graikų kilmės žodžių: *phainomeon* („reiškiny““) ir *logos* („protas“ ar „žodis“). Fenomenologija yra protu besiremiantis tyrimas, atskleidžiantis įvairiuose reiškiniuose glūdinčias esmes. Tačiau kas yra reiškinys? Atsakymas į šį klausimą veda prie svarbiausios fenomenologijos temos – reiškinys yra tai, ką mes suvokiame, kitaip tariant, visa, kas reiškiasi sąmonei. Vadinasi, fenomenologija praplečia ir filosofinio tyrimo sritį – neapsiriboja vien tuo, kas priklauso objektyviai ar natūralistinei tikrovei, bet remiasi ir kas yra tiesiogiai patiriama. Ji iš anksto nenustato, kas yra realu, o kas ne, bet susitelkia ties sąmonės turiniu, laikydama jį tinkama medžiaga tyrimui.⁵⁹ D. Jonkus, pastebi, kad vienas iš fenomenologijos tikslų yra paskatinti individą atsigręžti į patirtį. Naivu būtų manyti, kad reiškiniai atsiskleidžia savaime, neturint su jais jokio asmeninio santykio.⁶⁰

Sąmonės problematika yra viena iš svarbiausių temų E. Husserlio fenomenologijoje. D. Jonkus, apibrėždamas, kas yra *grynoji sąmonė*, teigia, kad pamatinė jos savybė yra suvokti *ką nors*. Todėl atsisakoma empirinės sąmonės suvokimo – ji nėra švari lenta, kurioje išoriniai objektai, veikdami asmens jutimus, palieka savo žymas. Fenomenologinės sąmonės samprata paremta koreliacijos principu, šiuo atveju įveikiamas nuotolis tarp sąmonės ir jos turinio parodant, kad negalima jų radikaliai išskirti.⁶¹ A. Mickūnas ir D. Jonkus nurodo, kad sąmonės *intencionalumas* E. Husserlio filosofijoje atsiduria fenomenologijos tyrimų centre. Sąmonė yra visada nukreipta į objektą, šis aiškinimas panaikina bet kokią galimybę sąmonę laikyti tuščią ar uždarą savyje – ji konkreti ir susijusi su patyrimo aplinka.⁶² Atskleidžiamas pamatinis fenomenologijos teiginys – sąmonė yra tikro ir vienintelio pasaulio reikšmingas atvėrimas. Tokiu atveju santykis yra abipusis: sąmonė, nurodydama į pasaulį, jį reikšdama, neturi kitos reikšmės, be tos, kurią ji gauna iš pasaulio, kitaip tariant, sąmonė yra niekis be jos objektų. A. Mickūnas ir D. Jonkus išryškina sąmonės veiklumą – ji ne tik pasyvus įspūdžių gavėjas, bet ir dinamiškas pradas, sintezuojantis šiuos įspūdžius į vieningą objekto patyrimą, jos pagrindinis uždavinys – sujungti laike skirtingus patyrimo lygmenis ir sritis.

⁵⁸ Dalius Jonkus, *Patirtis ir refleksija: fenomenologinės filosofijos akiračiai*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2009, p. 15.

⁵⁹ Algis Mickūnas, Dalius Jonkus, *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: baltos lankos, 2014, p. 14 – 15.

⁶⁰ Jonkus, op. cit., *Patirtis ir refleksija...*, p. 16.

⁶¹ Ibid., p. 25.

⁶² Mickūnas, Jonkus, op. cit., *Fenomenologinė filosofija...*, p. 21 – 23.

Pavyzdžiui, jog nuspręščiau, kad objektas, kurį dabar suvokiu, yra tas pats, kurį suvokiau prieš akimirką, reikalinga veikli sąmonė, kuri išlaiko praeities perspektyvas kaip priklausančias dabartiniam objekto patyrimui ir numato ateities perspektyvas. Vadinasi, jeigu šio sąmonės veiklumo nebūtų, patyrimas liktų tik įspūdžių srautas be jokios vienybės, paaškinančios, koku būdu šie įspūdžiai yra patiriami ir kaip nukreipiami į ta patį vieningą objektą.⁶³

Vakarų filosofijos istorijoje asmens samprata buvo viena iš dominuojančių temų. A. Mickūnas ir D. Jonkus pabrėžia, kad fenomenologijai tai lemiamas klausimas, nes sąmonė yra bet kokio filosofavimo išeities taškas. Akivaizdu, kad svarbiausias fenomenologinio metodo aspektas yra intencionali sąmonės struktūra. Šiuo atveju, galima kalbėti apie sąmonės *objektus*, kaip apie tai, į ką sąmonė yra nukreipta, bet daug svarbiau suprasti, kad šis *objektas* reiškia ne tik fizinį objektą – tai gali būti ir teorijos, vertybės, asmenys, nuotaikos, ateities galimybės ir kita. A. Mickūnas ir D. Jonkus aiškina, kaip E. Husserlis traktavo asmenį ir jo santykį su sąmone. Fenomenologiškai tiriant sąmonę, jos intencinė struktūra atskleidžia, kad asmens negalima atskirti nuo jo sąmoningos veiklos, kuri visada nukreipta į kokį nors objektą. Šis aktyvus procesas visada pasirodo vieningas ir nė vienas vienybės poliūs negali būti suprastas atskirai nuo kito. Kalbėdama apie asmens savastį, fenomenologija sieja ją su patirties savitumu. Visose srityse – ar tai būtų suvokimas, prisiminimas ar vaizdavimasis – visada išlieka patirties savirefleksija. Savastis egzistuoja ne anapus patirčių srauto, bet yra integrali jo dalis.⁶⁴

Vėlyvuuju savo gyvenimo laikotarpiu E. Husserlis sugrįžo prie gyvenamojo pasaulio (vok. *Lebenswelt*) analizės, šią temą jis plėtojo knygoje *Europos mokslo ir transcendentinės filosofijos krizės: įvadas į fenomenologinę filosofiją* (1936). A. Mickūnas ir D. Jonkus išryškina svarbiausią šios knygos teiginį – modernieji mokslai prarado ryšį su tiesiogiai patiriamu pasauliu. Netgi užsiimdamas teorijomis ar kitomis mokslo spekuliacijomis, asmuo vis tiek tiki pasauliu, kuriame aptinka ir save. Kontekstas, kuriame individas patiria besikeičiančius daiktus, jausmus, idėjas ir kita, E. Husserlio įvardijamas kaip akiratis, apimantis laiką, erdvę, pasaulį ir visus esinius. Todėl gyvenamasis pasaulis, suprantamas kaip visų individo išgyvenimų fonas, tapo išeities tašku vėlesniems filosofams egzistencialistams, kurie akcentavo *būtį-pasaulyje*.⁶⁵ Šis kasdienio, įprastinio pasaulio išryškėjimas E. Husserlio veikaluose pasirodė labai svarbus ir vėlesniųjų fenomenologų darbams: jis tapo tiesiogine jungtimi tarp fenomenologijos ir egzistencinės filosofijos.⁶⁶ Filosofas Tomas Kačerauskas, kalbėdamas apie gyvenamąjį pasaulį, jį taip pat vadina ir kultūriniu, t.y.

⁶³ Ibid., p. 71 – 74.

⁶⁴ Ibid., p. 129 – 133.

⁶⁵ Ibid., p. 75 – 76.

⁶⁶ Ibid., p. 31.

žmogaus kuriamu: jis yra judrus, gyvas, su atviru prasminiu horizontu. Ir čia prieinama prie klausimo: jeigu realūs tėra tik fenomenai su empiriniu turiniu, koks statusas idėjų ir vaizdinių, kurios kreipia mūsų gyvenimą? E. Husserlis išplečia fenomenų turinį, jiems priskirdamas idėjas ir vaizdinius, jie visi lygiomis teisėmis (kaip ir empiriniai objektai) dalyvauja kuriant gyvenamąjį pasaulį.⁶⁷

Kalbėdamas apie gyvenamąjį pasaulį, kuris turi būti aprašytas iš esančio šiame pasaulyje perspektyvos, D. Jonkus pabrėžia, kad fenomenologinė nuostata reikalauja, kad būtų matomi ne tik patys reiškiniai, bet ir tai, kaip jie matosi. Kitaip tariant, tai ne vien tik tiesioginis spoksojimas į aplinkinio pasaulio objektus – asmuo turi įgyti ypatingą žiūrą. Pačiame stebėjimo akte dalyvauja ir refleksija, be kurios neįmanoma atskirti vieno reiškinio nuo kito. D. Jonkus prieina prie konkretaus pavyzdžio analizės ir klausia: kaip galima pamatyti miestą? Vaikščiojant miesto gatvėmis galima išvysti atskirus namus, važiuojančius automobilius, skubančius žmones, bet pats miestas lieka nematomas. Jei pakeisdami žvilgsnio perspektyvą pasilypėsime ant kalvelės, išvysime namų stogus, bažnyčių bokštus, gatvių tinklą ar atskirų rajonų masyvus, tačiau ir vėl miestas liks „nematoma natūra“. Kažką panašaus pamatysime ir žvelgdami į miesto žemėlapi, kuris dėl savo abstraktumo niekada negalės atstoti gyvo sąlyčio su miestu, išpūdingų architektūros detalių, garsų kakofonijos, kvapų įvairovės ir nuolatinės vibracijos. D. Jonkus prieina prie išvados, kad miestas nėra vienoje perspektyvoje nepasirodo kaip toks, jis visuomet matomas tik kaip fragmentas – atsiskleidžia viena ar kita jo pusė, o pats slepiasi ir lieka „kaip legendinė miesto dvasia“. Vadinasi, tik atsisakius objektyvaus požiūrio „iš šalies“, galima suprasti mus supančio pasaulio prasmę. Pakeičiant įprastą žiūrėjimo kampą įmanoma pastebėti ir kartu reflektuoti savo stebėjimo tašką ir tai, kaip reiškiniai išgyvenami fenomenai.⁶⁸

Egzistencializmas, kaip atskira filosofijos kryptis, susiformavusi XX a., kuriai įtakos turėjo ir fenomenologija, pabrėžė asmens būties unikalumą, racionalumo neigimą, bandymus sukurti objektyvią žinojimo sistemą, reikalavimą nagrinėti individą konkrečioje situacijoje, taip pat ir kultūrą, istoriją, santykius su kitais ir svarbiausia – asmeninės būties reikšmę. A. Mickūnas ir D. Jonkus nurodo dvi sroves, kurios sudaro egzistencinę fenomenologiją – tai vėlyvieji E. Husserlio veikalai, kuriuose išryškinamas gyvenamasis pasaulis, kasdienio patyrimo prielaidos ir egzistencializmo pradininko Sørenso Kierkegaardo bei vieno žymiausių gyvenimo filosofijos kūrėjo Friedricho Nietzsches teorijos. Egzistencinė fenomenologija pristatoma kaip susijusią su asmens buvimu – stebėtojas negali savęs atskirti nuo pasaulio, nes ji daug griežčiau laikosi mokymo apie sąmonės intencionalumą. Dėl šios priežasties, kad sąmonė visuomet yra *ko nors* sąmonė, pasaulis yra ne tik

⁶⁷ Tomas Kačerauskas, „Kultūros filosofija ir egzistencinė fenomenologija“, *Problemos*, Nr. 68, 2005, p. 37 – 38.

⁶⁸ Jonkus, op. cit., *Patirtis ir refleksija...*, p. 230 – 232.

sąmonės atitikmuo, bet ir tai, be ko pačios sąmonės nebūtų. Todėl ir egzistencinė fenomenologija sąmonės įvairias patyrimo atmainas laiko ir būties pasaulyje galimybėmis. Vadinasi, tokiu būdu yra išplečiama fenomenologija – ji svarsto asmens santykio su pasauliu visumą, remdamasi konkrečia žmogaus egzistencija. A. Mickūnas ir D. Jonkus išryškina egzistencinės fenomenologijos sąvoką: būtį-pasaulyje. Tai nurodo grynai žmogišką tikrovę, kuri esti konkrečiame pasaulio kontekste. Kitaip tariant, žmogus yra žmogus tik dėl pasaulyje atliktų savo veiksmų. Todėl galima teigti, jog žmogus ir pasaulis yra tarpusavyje susiję ir fenomenologija tai akcentuoja – visa žmogaus veiksmų visuma, kuri apima mintis, nuotaikas, pastangas, jausmus ir kita, apibrėžia kontekstą, kuriame žmogus yra, o pasaulio kontekstas nustato žmogaus veikimo ribas.⁶⁹

Fenomenologinė filosofija apima ne tik teorinius svarstymus, problemas ir sprendimus, kurie yra susiję su praktika, bet ir tęsia klasikinės filosofijos tradiciją. Filosofai Arūnas Sverdiolas ir Tomas Kačerauskas, aptardami Lietuvos filosofijos istoriją, nurodo, kad XX a. ji augo kartu su fenomenologija. Vakarų Europoje ir Lietuvoje nuolat plėtojosi kūrybiškai tęsiama E. Husserlio teorija, kuri besikeičiančio pasaulio sąlygomis įgauna vis naujų bruožų. Apie fenomenologiją galima kalbėti ir siaurąją, ir plačiąją prasme – dauguma tyrinėtojų, nurodydami E. Husserlį, sutaria dėl fenomenologijos ištakų, akivaizdžios jos sąsajos su egzistencialistine filosofija.⁷⁰ Fenomenologija pasižymi kūrybiškumu ir atvirumu kitoms disciplinoms, ji įtraukia ne tik filosofiją, bet ir kitus humanitarinius mokslus.

Šiame magistro darbe E. Husserlio fenomenologijos metodas gali būti pritaikomas prozos tekstų analizei. Literatūrinio pasaulio aprašymas duotas skaitytojui kaip pasakotojo (naratoriaus) ar paties veikėjo išgyvenimų visuma. Tyrinėjant Vilniaus vaizdinį A. Ramono ir J. Kunčino literatūroje, atkreipiamas dėmesys kaip miestas tiesiogiai patiriamas iš veikėjo perspektyvos. Šiuo atveju ypač svarbus yra suvokimo atvirumas – sąmonės lauke esantis objektas (miestas) turi vienokią ar kitokią reikšmę, jis nėra tik grynas ar egzistuojantis pats savaime (t.y. be suvokiančiojo subjekto). A. Ramono ir J. Kunčino mieste veikiantys asmenys ne tik stebi aplinką, bet ir ją apmąsto, vertina, įsivaizduoja. Tokiu būdu yra išplečiamos ir individo suvokimo ribos, aprėpiančios daug subtilesnius patirties aspektus.

⁶⁹ Mickūnas, Jonkus, op. cit., *Fenomenologinė filosofija...*, p. 92 – 93.

⁷⁰ Arūnas Sverdiolas, Tomas Kačerauskas, „Fenomenologija Lietuvoje“, *Problemos*, Nr. 74. 2004, p. 16 – 17.

2. Literatūrinis Antano Ramono Vilniaus

2.1. Klajonių po miestą maršrutas

Vienas iš svarbiausių miesto patyrimo būdų yra vaikščiojimas. Gerai išmanant aplinką, įmanoma laisvai judėti viešojoje erdvėje, taip pat sąmonėje fiksuoti įvairius išgyvenimus (vaizdinius, garsus, kvapus). Taip yra kuriamas ir savitas miesto maršrutas, nužymėtas taktiliškai, tai yra – žingsniais. A. Ramono apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* vaizduojama pagrindinio veikėjo Vyto vienos vasaros istorija, nutikusi XX a. 8 dešimtmetyje Vilniuje. Šiame kūrinyje atsiskleidžia jautraus ir kūrybiško, bet vienišo miesto bastūno sovietinės ideologijos nesuvaržytas buvimas. Tai laisva, nieko iš gyvenimo nereikalaujančio asmens pozicija, kuri yra priimama be jokių išankstinių nuostatų. Vytas, gyvenantis senamiestyje (Pilies gatvėje), naktimis dirba pečkuriu katilinėje, staiga yra priverstas išeiti nemokamų atostogų. Todėl ir didžioji vasaros dalis praeina klajojant po Vilnių, kuriame išryškėja artimas santykis su veikėją supančia erdve:

Tas miestas stebino mane. Į jį galima išeiti kiekvieną rytą, vaikščioti kiekvieną dieną tomis pačiomis gatvėmis, pro tuos pačius namus, pro tas pačias bažnyčias, kopti takeliais į tas pačias kalvas, ir visada žiūrint į jį kitaip plaka širdis ir šviesėja, skaidrėja galva. Taip panašiai niekada nenusibosta mylimosios veidas. Gali žiūrėti ir žiūrėti į jį, ir visada naujas, visada kitoks, nors rodos, ir žinai kiekvieną bruoželį atmintinai. Plaukia dangaus mėlynėje bokštai, rymo stogai, vinguriuoja kviesdamos eiti ir eiti gatvelės, siauros, amžinai šešėliuose, ir kiemai – niūrūs, apleisti: nusilupinėjęs tinkas, pribraizyta nešvankių žodžių, sulaužyti, išrūdiję, kiauri lietvamzdžiai, žolė juose, medeliai suaižėjusių sienų plyšiuose, dvokia šlapimu, katėmis ir dar velnias žino kuo amžinai drėgnos tarpuvartės. Ir vis dėlto jis buvo mielas.⁷¹

Išryškėja egzistencinė nuostaba dėl kasdien patiriamų dalykų – miestas tampa vieta, į kurią norisi vėl sugrįžti. Vilniaus erdvė stipriai susijusi su asmeniu, tarp jo ir aplinkos yra kuriamas intensyvus dialogas. Galima pastebėti, kad šio apsakymo pagrindinis veikėjas Vytas kaip ir *flâneur*, yra neatsiejamas nuo miesto aplinkos. Šiuo atveju, kad miestas įgytų prasmę, turi atsidurti juslinėje veikėjo patirtyje – patekti į jo akiratį ir kasdienį maršrutą. A. Ramonas suvokdamas šio miesto unikalumą, sukūrė Vilniaus paveikslą, kuriame susijungia *sacrum* ir *profanum*. Individui atsiveria daugiaprasmiškas miestas, regimas ne tik kaip sakrali ir per ilgą laiką susiformavusi istorinė Lietuvos sostinė su į dangų kylančiais bažnyčių bokštais, bet ir kaip įprasta gyvenimo vieta. Dar vienas svarbus dalykas – Vilnius šiame kontekste lyginamas su mylimąja, tai reiškia – miestas taip pat yra ir

⁷¹ Antanas Ramonas, „Balti praėjusios vasaros debesys“, in: Antanas Ramonas, *Vasario upės: Kūrybos rinktinė*, sudarė Aušra Korsakienė, Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 170.

personifikuojamas. Toks vaizdavimo būdas pasirenkamas susižavėjimui Vilniumi išreikšti, kuris vis iš naujo atkuriamas kasdienio vaikščiojimo metu.

Kalbant apie A. Ramono literatūrinės Vilniaus ribas⁷², jos apsiriboja tik istorinio Vilniaus – senamiesčio – teritorija, išskyrus vienintelį atvejį, kai dėl remonto darbų priverstinai tenka išsikelti į naują mikrorajoną už Nėries upės. Akivaizdu, kad tokia netikėta vietos kaita liudija veikėjo nepasitenkinimą ir vidines prieštaras – norisi likti senamiestyje, bet tam nėra jokių galimybių: „Nejaugi nepriprasiu? Ačiū Dievui, vis vėluoja aušros. Įpratau vakarais stovėti prie lango, nedegdamas šviesos, ir žiūrėti į tolimus senamiesčio žiburius“.⁷³ Būtent Vilniaus senamiestis ir centrinė miesto dalis yra pasirenkama kaip sava erdvė – tai siejasi ir su kelionių po miestą maršrutu. Vienos vietos yra labiau aktualizuojamos, o likusios – sąmoningai aplenkiamos, tuo būdu sukuriama taktika, nukreipta prieš sovietmečio iš anksto primestus normatyvus, kurie prasilenkia su vidine veikėjo pozicija. Literatūrologas Vigmantas Butkus akcentuoja topografijos reikšmę kūriniams, kai vietos ir landšaftai iškyla kaip literatūros *prielaida*. Skirtingai nei kultūros studijose, vietos suvokiamos ne kaip naratyvinės figūros ar topai, bet kaip konkrečios – jas galima geografiškai identifikuoti, taip pat įtraukti į realią koordinacių sistemą.⁷⁴ Nors Vilniaus miesto topografija A. Ramono apysakoje atsiskleidžia fragmentiškai, tačiau įmanoma atkurti vientisą sostinės paveikslą. Pradedant nuo senamiesčio, ten figūruoja Katedros aikštė ir Gedimino prospektas, taip pat Pilies, Didžioji ir Aušros vartų gatvės, Kalnų parkas. Atsiveria ir Užupio rajonas su netoliese esančiu Belmontu ir Bernardinų sodu. Keliaujant toliau nuo miesto centro, galima pastebėti Šeškinę, Valakampius, Antakalnį ir Verkių regioninį parką, kitoje miesto dalyje – Vingio parką, taip pat dažnai minimos Nėries ir Vilnelės upės. Visi šie atpažįstami geografiniai Vilniaus ir jo apylinkių įvaizdžiai atlieka ne tas pačias funkcijas – kai kurios vietos tampa veiksmo vieta, o kitos – tik stebėjimo objektu, dar kitos yra tiesiog įsivaizduojamos ar atsitiktinės. Bet šiuo atveju yra svarbios tos vaikščiojimo trajektorijos, kurias laisvai pasirenka pats veikėjas, apsiribodamas tik senąja – istorine Vilniaus teritorija su kuria ir yra tapatinamasi. Geografiniai įvaizdžiai A. Ramono kūryboje yra ne tik labai dažni, bet ir svarbūs kaip kūrybos dėmuo.

Viena svarbiausių apysakos *Balti praėjusios vasaros debesys* veiksmo, o kartu ir maršruto vietų yra Pilies gatvė,⁷⁵ kurioje ir prasideda veikėjo bastymasis po Vilnių. Nors kūrinio veiksmo laikas – vėlyvasis sovietmetis – ši viena pagrindinių Vilniaus gatvių senamiestyje kūrinyje įvardyta

⁷² Siekiant kuo tiksliau nustatyti A. Ramono geografines miesto ribas ir vietų klasifikaciją, pasitelkiamas Vilniaus literatūros interaktyvus žemėlapis. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/?page_id=149

⁷³ Ibid., p. 230.

⁷⁴ Vigmantas Butkus, „Literatūros topografija: (poli)metodologinės trajektorijos (Teoriniai apmatai topografinės tapatybės ir topografinės vaizduotės studijoms lietuvių literatūroje“ *Colloquia*, Nr. 21, 2008, p. 15.

⁷⁵ Remiantis Vilniaus literatūros interaktyviu žemėlapiu, Pilies g. yra aktyvi veiksmo vieta, topografiškai tiksliai ir reikšminga pagrindiniam apysakos veikėjui. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/?page_id=149

ne kaip Maksimo Gorkio, bet Pilies gatvė. Tokiu būdu išryškėja ir laikysena – sąmoningai nepriimti režimo primesto naratyvo, bet stengtis išlaikyti tikrąjį miesto tapatumą, su tiksliais jo vietovardžiais. Sociologė Irena Šutinienė, aptardama miestų, ypač sostinių, istorinius naratyvus, teigia, kad vienus yra linkstama atmesti, o kitus – įrašyti į atmintį: „Miestų erdvėse įtvirtinami tie praeities naratyvų elementai, kuriuos visuomenė ar dominuojanti grupė pripažįsta kaip svarbiausius ir reikšmingiausius, kurie turi būti matomi ir pripažįstami visų. Dėl jų matomumo ir simbolinio „svarumo“ kaip tik erdviniai praeities naratyvų ženklai yra ir galių konkurencijos, ir stiprių kolektyvinių emocijų vieta“.⁷⁶ Apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* atsiveria ir istorinio miesto perspektyva – Vilnius, kuris nors ir priklausė SSRS, tačiau veikėjo sąmonėje išlieka kaip senoji Lietuvos sostinė kartu su turtinga praeitimi, kurios neįstengė sunaikinti totalitarizmo sistema. A. Ramono apysakos veikėjas Vytas, vaikštinėdamas po Vilnių, ne tik išgyvena dabarties akimirką, tai yra, kūniškai įsitraukia į tiesioginį dalyvavimą kasdieninėje miesto praktikoje, bet kartu reflektuoja miesto gilesnį klodą – praeitis tampa ne atskirta ir nutolusi, bet dabarties tąsa. Todėl tiek daug dėmesio skiriama aplinkos praeičiai suvokti – Pilies, viena iš seniausių gatvių Vilniuje, yra tarsi tarpininkas tarp to, kas buvo, ir esamojo laiko:

Ten teka, <...> plaudama šimtmečių drėgmės prisigėrusius pamatų akmenis, Pilies gatvė. Atvingiuoja ir nuo miesto vartų ir išsilieja Katedros aikštėje.<...> Ir nedyla jos grindinio akmuo nei nuo tūkstančių pėdų, nei nuo geležinių patrankų, nei nuo sunkių užkariautojų žvilgsnių. Nuplaukė ja marios kraujo, nutekėjo nemunai ašarų, nuskambėjo kalnai aukso, apšiuo didikų ir kunigaikščių rūmai, išsisklaidė, pranyko be pėdsako jų puikybė ir didybė, bet vis toks pat pilkas, šaltas, kietas, amžinas jos grindinio akmuo.⁷⁷

A. Ramono veikėjas jaučiasi nepritapęs sovietmečio dabartyje, todėl ieško atramų – jis žavisi istorine miesto praeitimi ir siekia ją aktualizuoti. Šiame kūrinyje atsiskleidžia viena scena, kai Vytas su draugu, kuris įvardijamas kaip Rašytojas, sugalvoja per akmeninį Pilies gatvės grindinį nueiti vien tik basomis kojomis: „Žinai, Vytuk, seniai galvojau, kad taip ėmus ir perėjus ta gatve basomis. Turėtum kažką pajusti, kai basomis, ką? Nusivėmė, nusimetėme batus į plastmasinį maišiuką ir nužygiavome. Aš nustebau – akmenys nebuvo šalti, tik vos vos maloniai vėsino kojas. <...> Kaip elgetos senajame Vilniuje“.⁷⁸ Čia galima pastebėti žvilgsnį į miesto praeitį, o elgetos, kaip ir valkatos (matomos ir J. Kunčino kūryboje) reprezentuoja laisvą žmogų totalitarinio režimo akivaizdoje. Žinoma, toks tiesioginis patyrimas leidžia dar labiau išgyventi supančios aplinkos artumą ir kartu paversti ją sava. Apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* ši pagrindinio veikėjo užvaldyta erdvė

⁷⁶ Irena Šutinienė, „Miestas ir atmintis: kelios įvadinės pastabos“, in: *Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas*, sudarė Alvydas Nikžentaitis, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2013, p. 385.

⁷⁷ Ramonas, op. cit., *Balti praėjusios vasaros...*, p. 118 – 119.

⁷⁸ Ibid., p. 119.

sutampa ne tik su Pilies, bet ir su Didžiąją ir Aušros vartų gatvėmis,⁷⁹ neatskirtomis viena nuo kitos. Dailės istorikas Vladas Drėma knygoje *Dingęs Vilnius* atskleidžia, jog Vilniaus gatvių tinklo sistema, kurią sudaro trys pagrindinės arterijos (Pilies, Didžioji, Subačiaus, Vokiečių gatvės su Vilijos gatvės tąša ir Trakų – Panerių kelias ir šalutiniai skersgatviai), formavosi natūraliai, pagal senuosius kelius, ėjusius iš vakarų į rytus, iš pietų į šiaurę, per Vilnelės suneštą Neries brastą. O pagrindinė miesto ašis buvo Pilies ir Didžioji gatvė, jungianti pilį su turgaviete bei Rotuše ir toliau vedanti iki Medininkų vartų“.⁸⁰ Pilies gatvė atsiduria ir mažesnės apimties A. Ramono prozos kūrinuose – *Ruduo kaip vėlyva meilė*, *Lapkričio saulė* ir *Sniegas naktį*, rodos, juos visus jungia ta pati siužetinė linija – ši gatvė tampa pagrindinių Vilniaus kavinių erdve, kurioje rytais yra mėgaujamasi kavos gėrimu. Vilniaus reprezentacija A. Ramono kūryboje yra unikali: nors yra nustatytos konkrečios miesto ribos, šiuo atveju, senamiestis, bet nesutelkiamas žvilgsnis į kitas miesto vietas, kas pastebima tos pačios kartos autorių Jurgio Kunčino (itin ryškus Užupis ar Žvėrynas) ar Ričardo Gavelio (be senamiesčio taip pat matomi ir naujieji rajonai – Lazdynai, Karoliniškės, Naujamiestis ir kiti) tekstuose.

A. Ramono apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* veikia ypatinga socialinė grupė, be kurios Vilnius, jau daug amžių gyvuojanti senoji Lietuvos sostinė, nebūtų tokia savita ir nuotaikinga, tai – įvairūs keistuoliai ir valkatos: „Palaimintas Vilniaus miestas, ir prieš tris šimtus metų, ir prieš šimtą, ir šiandien turi turėti jis savo kvaišelį, ir gana“.⁸¹ Šie asmenys, kursuojantys būtent centrinėmis miesto gatvėmis, tampa neatsiejama Vilniaus miesto dalimi. Viena iš jų – senamiestyje klajojanti valkata Veronika, realiai nekelianti jokios grėsmės, bet vis tiek atkreipianti į save kitų dėmesį pernelyg neįprasta išvaizda: „Auliniai batai, paltas ar apsiaustas – jau sunkiai besuprasi, skarelė su kutais, terbelės, ryšuliukai, gumbuota obels lazda sausoje rankoje ir iš po užsmauktos skarelės svarbus, piktas iki pilko žydrumo išblukusių akių žvilgsnis“.⁸² Ji figūruoja toje pačioje kasdienio maršruto dalyje, kaip ir pagrindinis veikėjas Vytautas: jų susitikimo vieta – Pilies gatvė, kurioje abu galima išvysti kavinėje. Žinoma, nubrėžiant ir paties Vyto maršrutą, svarbu akcentuoti ir tai, kas jame pasirodo – abu asmenys sieja anonimiškas ryšys, Veronika patenka į Vyto akiratį, bet gilesnio ryšio neužmezga, ji tampa tik stebėjimo objektu. Šioje situacijoje galima pastebėti, kad pagrindinis apysakos veikėjas žvelgia į miestą ir jo gyventojus su *flâneur* būdingu smalsumu. Novelėse *Ruduo kaip vėlyva meilė* ir *Sniegas naktį* prie Vilniaus Šv. kankinės Paraskevės cerkvės galima išvysti dar vieną Pilies gatvės valkatą – tai Florijonas Kindziulis, vaizduojamas kaip

⁷⁹ Vilniaus literatūros interaktyvus žemėlapis patvirtina, kad Pilies, Didžioji ir Aušros vartų gatvės taip pat reikšmingos ir A. Ramono po Vilnių vaikštinėjančiam pagrindiniui veikėjui. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.ff.vu.lt/?page_id=149

⁸⁰ Vladas Drėma, *Dingęs Vilnius*, Vilnius: Versus Aureus, 2013, p. 16.

⁸¹ Ramonas. op, cit., *Balti praėjusios vasaros...*, p. 121.

⁸² Ibid., p. 120–121.

neturintis ryškesnių charakterio bruožų ir savo buvusį gyvenimą praradęs asmuo. Galima pastebėti, kad šie du socialiniame paribyje esantys individai – ir Veronika, ir Florijonas Kindziulis yra tarsi miesto skiriamieji ženklai, be kurių Vilniaus senamiestis būtų sunkiai įsivaizduojamas.

Sekant apysakos *Balti praėjusios vasaros debesys* veikėjo Vyto maršrutu po Vilniaus senamiestį, kuris laikosi realios miesto topografijos (miesto žemėlapyje galima nurodyti vietas, gatves ir objektus), tampa svarbus ir paros laikas. Atrodo, kad labiausiai išryškinamas ankstyvo ryto, dar prieš aušrą ir nakties pasivaikščiojimo metas. A. Ramono sukurtas Vilniaus miestas yra estetiškas, lyg meno kūrinys, kurį veikėjas kasdien stebi ir kuriuo gėrasi – ir čia visai nereikalingi kiti. Empiriniam miesto tyrinėjimui yra pasirenkamas toks iš pirmo žvilgsnio neįprastas laikas, kai veikėjas, kaip ir *flâneur*, gali būti vienas. Tuomet atsiveria ir kitoks, daug asmeniškis santykis su miestu – galima daug intensyviau išgyventi grožio pajautimą ir vėl jį pakartoti. Vadinasi, apie miesto, šiuo atveju, sovietmečio Vilnių, koks jis buvo, galima kalbėti tik per individualią pagrindinio veikėjo patirtį. Filosofas Leonidas Donskis, savo svarstymuose dėmesio skyręs ir urbanistikos temai aktualizuoti, teigia, jog miestas yra ir estetiškai organizuota kultūros erdvė, ir intelektualinis procesas – idėjų kūrimo ir saugojimo vieta bei istorijos arena. Miestas, pasak autoriaus, taip pat yra ir ypatingų būsenų žadintojas, nurodoma: poetai – romantikai, o vėliau ir simbolistai – pirmieji liūdesį, vienišumą, melancholiją suvokė kaip metafizines miestiečio jausenas.⁸³ Miestas yra suvokiamas kaip tekstas, todėl skaitymo aktas čia tampa itin svarbus – vaikštinėjant po miestą vėl iš naujo yra atrandamos naujos jo reikšmės. Žinant, kad apysakos *Balti praėjusios vasaros debesys* veiksmas rutuliuojasi vėlyvučiu sovietmečiu, iš tiesų, kiek daug tenka nepaisyti („vilko valandos“, transporto, bendros miesto infrastruktūros), kad būtų kuriamas jaukus ir visiškai nepavojingas šio Vilniaus bastūno judėjimo neribojantis miestas.⁸⁴ Akivaizdu – nors miestas nustato pagrindinio veikėjo Vyto judėjimo ir veikimo būdus, tačiau elgiamasi laisvai ir nepriklausomai, nusižengiant miesto tvarkai.

Apysaka *Balti praėjusios vasaros debesys* įtvirtino XX a. lietuvių literatūroje miestą, šiuo atveju – Vilnių kaip giliai išjaustą, egzistenciškai reikšmingą ir jaukią gyvenimo erdvę. Šis A. Ramono kūrinys – tai pirmo asmens pasakojimas, biografiškai artimas ir pačiam autoriui, mintimis grįžtantis į būtojo laiko išgyvenimą – ir kartu siekiantis prikelti tai, kas jau prarasta – šios istorijos įvykius įrėmina (kūrinio pradžioje ir pabaigoje) fragmentai iš pasakotojo dabarties, kuriuose apmąstomas teksto apie praeitį rašymo procesas.⁸⁵ Ši vienintelė praėjusi vasara giliai įsivėžė į

⁸³ Leonidas Donskis, „Naujasis Leviatanas: filosofinis esė apie miestą“ in: *Modernios sąmonės konfigūracija: kultūra tarp mito ir diskurso*, Vilnius: baltos lankos, 1994, p. 156.

⁸⁴ „Struktūra ir siužetas“, in: Vilniaus literatūra, A. Ramonas, *Balti praėjusios vasaros debesys*. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/?page_id=155

⁸⁵ Ibid. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/?page_id=153

pagrindinio veikėjo Vyto sąmonę, todėl, kad viskas nepranyktų, turi būti išsaugota, tai yra – užrašyta, bet čia susiduriama ir su atminties problema:

Šitos begalinės vaikščiojimo dienos buvo kaip viena. Jos susiliejo mano atmintyje, ir dabar, kad ir kaip stengiuosi viską prisiminti, viską iki mažiausios smulkmenos, – laiko aš turiu, o popieriaus irgi, – negaliu. Bet manau, kad laikui bėgant, jeigu jis bėga, o man atrodo, kad taip ir yra ne visada, aš vis dėlto prisiminsiu, grąžinsiu viską atgal ir sudėsiu ant šito stalo, į šiuos lapus, kurių krūvelė guli prieš mane ir kantriai laukia.⁸⁶

Kūrinyje perteikiama vieno žmogaus istorija, kurioje atsiveria egzistencinis nerimas, vienatvė ir kartu pilnatvės jausmas – tylus susitaikymas su savo likimu. Akivaizdu, kad toks gyvenimo būdas, nuolatinis slampinėjimas Vilniaus senamiesčio gatvėmis išryškina ir paties individo nesugebėjimą apsispręsti ir kartu abejonę – apysakoje klausiama: „Ką man veikti su taip netikėtai užgriuvusia laisve?“⁸⁷ „Ką veikti vasarą <...> mieste, jei neatostogauji, jei neturi sodo, jei neturi pinigų, jei esi vienas?“⁸⁸ Apibendrinant būtų galima teigti, kad A. Ramono apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* kuriamas socialiniame paribyje likusio asmens kasdienybės paveikslas mylimam mieste ir ilgesys praėjusio laiko, kurio jau nebeįmanoma susigražinti.

Vaikščiojimas gali būti išskirtas kaip natūraliausias būdas pasinerti į miesto erdvę. Šiuo atveju, kasdienis bastymasis po Vilnių tampa refleksijos ir kartu estetinės patirties galimybė. Pagrindinis veikėjas Vytas gali būti siejamas su laisvu gyvenimo stiliumi – slampinėjimas suvokiamas ir kaip priešingybė totalitarinio režimo disciplinai. Vėlyvojo sovietmečio A. Ramono Vilnius apima senąją miesto dalį, kur geografinės ir topografinės vietos yra gerai atpažįstamos. Tokiu būdu yra kuriamas ir savitas literatūrinis žemėlapis: autorius, pasirinkdamas savo siužetui vienas ar kitas realiai egzistuojančias vietas, jas įtraukia ir į veikėjų maršrutą. Svarbiausia čia tampa Vilniaus – kaip jau buvo minėta anksčiau – miesto erdvės ir su ja susijusio glaudus individo santykis. Todėl ir simbolinis tapatinimasis su konkrečia vieta yra reikšmingas – A. Ramono literatūroje Vilnius iškyla kaip savos erdvės riboženklis.

⁸⁶ Ramonas, op. cit., *Balti praėjusios vasaros...*, p. 168 – 169.

⁸⁷ Ibid., p. 110.

⁸⁸ Ibid., p. 148.

2.2. Vizualinis miesto patyrimas

Vaikščiojant po miestą, tampa svarbus ir kitas dëmuo – sugebëjimas į savo kasdienę patirtį įtraukti vieną pagrindinių juslių – matymą. Vadinasi, asmuo ne tik žingsniais braižo miesto topografiją, bet yra atidus kasdienio gyvenimo stebëtojas – tai yra viena iš pagrindinių *flâneur* apibūdinančių savybių. Kad miestas asmens patirtyje taptų vientisas, bastymąsis, neturint jokio konkretaus tikslo, turi būti susietas su atviru žvilgsniu į aplinką ir jos objektus. A. Ramono kūryboje būdinga panoraminio žvilgsnio perspektyva – miestas yra regimas iš kitokio optinio taško nei įprastai. Novelėje *Vilniaus aušros* atsiveria itin platus Vilniaus senamiesčio vaizdas, kai į pasakotojo akiratį patenka ne tik gamtos peizažas, bet ir konkretūs, dažniausiai krikščioniškąją kultūrą vaizduojantys architektūros paminklai:

Stovëdamas ant Bekešo kalno, baigiantis dorai net neprasidëjusiai birželio nakčiai, matau už Vilnios vingio, už žaliuojančio Jaunimo sodo miegantį miestą. Tamsëja dangus vakaruose, svyruodamas plaukia baltas rûkas virš upelës, toliau jau melsvas – virš skverų, parkų, virš Neries dešinëje. <...> Nubëga saulës spindulys baltais miesto bokštais. Sužiba Jono varpinës paaukuotas rutulys, paskui Katedros varpinës – bet aš pražiopsojau: jau seniai švyti prieš saulę ažiūriniai Misionierių bažnyčios bokštai. Miestas, pasakų miestas mano akyse kyla iš slënio tarsi iš užburtos jûros dugno. Ir kaip visada auštant, ypač auštant linksmi ankstyvos vasaros aušrai, rodomi, kad diena, ši diena niekada nesibaigs.⁸⁹

Tai ir labai tapybiškas peizažas, primenantis XIX – XX a. realistų darbus – miestas regimas topografiškai tikslus, kokį jį matytų dailininko akis. Nëra jokios abejonës, kad Vilnius yra nutapytas žodžiais – A. Ramonas lieja melsvai pilkšvas akvareles šiam miestui įamžinti. Vilnius stebinčiam yra sakralus miestas, bet kartu ir istoriškas (menų, religijos centras), išsaugantis savo svarbą ir unikalumą. Šioje novelėje pasakotojas yra iškeliamas į panoraminį aukštį, todėl gali būti prilyginamas visa reginčiai Dievo akiai, o pati miesto reprezentacija – meno kûriniui, paveikslui arba tiesiog žemëlapiui. Tai kartu ir privilegijuotas matymas, suteikiantis galimybę žvilgsniu prasiskverbti daug toliau, nei esant vien tik apačioje. Ir toks žiūrëjimas į tolį atpalaiduoja ne tik nuo kasdienybës, bet ir nuo totalitarinës sistemos – tarsi pakylama visai į kitą lygį, kuriame įmanomas intensyvus dabarties išgyvenimas. Kaip galima pastebëti, čia vaizduojamas paros laikas – ankstus rytas, dar prieš patekant saulei, nuteikiantis estetiškai miesto patirčiai. Novelėje *Vilniaus aušros* pasakotojui stebint miestą kitų rakursu, prieš akis iškyla dar nematyta Vilniaus panorama. Į miestą šiuo atveju yra žvelgiama nuo Išganytojo kalno, ant kurio ir stovi Misionierių bažnyčia: „Vienokia aušra, kai žiūri nuo Bekešo

⁸⁹ Antanas Ramonas, „Vilniaus Aušros“ in: *Lapkričio saulë*, Vilnius: Vaga, 1984, p. 8 – 9.

kalno, ir visai kitokia, kai nuo Misionierių bažnyčios žvelgi į tamsiai raudonus, žaislinius Užupio stogus, apačioje matai Vilnią, atskubančią nuo Belmonto miško, kuris juoduoja priešaušrio migloje. Kairėje, apačioje, virpa lengvučiai, graudžiai švelnūs Onos bažnyčios bokšteliai“.⁹⁰ A. Ramono kūryboje vaizduojamas Užupis, į kurį sutelkiamas dėmesys – šis laisvas Vilniaus menininkų rajonas lietuvių literatūroje, ypač – Jurgio Kunčino prozoje, jau yra tapęs miesto legendos dalimi. Tai ir Vilniaus *locus amoenus*, ypatingas šio miesto kraštovaizdis, aprėpiantis ir sakralią miesto paveldo dalį, ir bohemišką. Nors A. Ramono novelė *Vilniaus aušros*, kaip ir dauguma kitų neturi siužeto – ji yra tarsi miesto tapybos etiudas. Užupyje taip pat keičiasi ir Vilniaus koloritas – į ramų pastelinį miestą, suteikiant jam daugiau dinamikos, atsiranda raudona spalva – raudoni namų stogai atsiskleidžia žvelgiant nuo aukštos vietos. Literatūros tyrinėtoja Viktorija Daujotytė nubrėžia skirtumą tarp matymo ir žvilgsnio, kuris atskleidžia daug gilesnę prasmę: „Sąmonės būseną, pasirinkusi būdą (piešti, rašyti, fotografuoti), nebūtinai *ieško* objekto, žvilgsnį nukreipia galia, virsianti matymu. Fenomenologija pabrėžia matymą kaip turtingiausią juslę. Bet matymas ir žvilgsnis ne tas pats. Žvilgsnis sujungia fizinę galimybę matyti ir dvasinę *iešką*, prasidedančia būseną“.⁹¹ Taip yra ir šiuo atveju – į Užupio panoramą žvelgiama ne abejingai, bet atsiribojant nuo visų galimų teorijų, giliai savyje išgyvenant aplinkos artumą. Galima būtų klausti, ar pasakotojas neprimeta savo požiūrio – iš tiesų jis labiau laisvai interpretuoti kas atsiduria jo matymo lauke, tai yra – siekia surasti asmeninį santykį su aplinkiniu pasauliu.

A. Ramono apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* miesto panoramai stebėti taip pat yra pasirenkama strategiškai patogi vieta – Vilniaus kalnų parkas. Šį unikalų Lietuvos sostinės gamtos kompleksą, esantį ties Neries ir Vilnelės upių santaka, sudaro kelios kalvos: Gedimino, Trijų Kryžių, Stalo, Bekešo, Altanos ir Gedimino kapo. Vienas iš svarbiausių miesto bruožų yra jo ypatingas reljefas – Vilniui būdinga savita gamtinė aplinka, kurios pagrindas – šis kalvynas. Iš tokio aukščio regimas Vilnius atrodo lyg pirmapradis, dar niekieno nepalietas žemės kraštas: „Tada keliuosi, žvaliai nusiprausiu po čiaupu ir traukiu į kalvas. Rūkas sidabrinu žiedu supa miestą, ir saulė virpa drebulių lapuose. <...> Aš kaip Dievas sėdžiu ant kalvos keteros ir stebiu ką tik sutvertą pasaulį <...> O apačioje švyti išniręs iš tamsos miestas, ir spindi auksiniai bokštai, marguliuoja stogai, vingiuoja pilki gatvių siūlai“⁹² Vilnius atsiskleidžia kaip mistinė erdvė, su sakraliais šio miesto ženklais – baltais bažnyčių bokštais, išryškinama ir auksinė spalva, simbolizuojanti prabangą, tobulumą, neribotą galią, o krikščioniškoje tradicijoje – tai ir dangaus spalva. Literatūrinėje A.

⁹⁰ Ibid., p. 9.

⁹¹ Viktorija Daujotytė, *Patirties žodynas: Populiarioji literatūros fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, p. 51.

⁹² Ramonas, op. cit., *Balti praėjusios vasaros...*, p. 157.

Ramono vaizduotėje miestas yra sudvasinamas, tai leidžia suvokti veikėjo, taip pat ir *flâneur* atvirumą įspūdžiui – Vilnius A. Ramono literatūroje yra aušros miestas, dažniausiai matomas kai jį apšviečia ryto saulė. Ir paties stebinčiojo būseną yra nekasdieniška – tai miesto kontempliacija, kuri primena ir savitą ekstazę, taip stipriai išgyvenamą grožio momentą. Dar viena panorama ankstyvą vasaros rytą vaizduojama ir nuo Šeškinės, esančios į šiaurę nuo Vilniaus centro: „Dar buvo nepatekėjusi saulė, sėdėjau ant Šeškinės kalvų. Miglos – ženklas, kad vasara jau eina į pabaigą – baltu žiedu supo miestą. Tik pačiame slėnyje miglos nebuvo: kyšojo iš prieblandos vis baltėdami ir baltėdami bokštai, <...> bet dar buvo pilnos tamsos gatvės, dar tvyrojo tamsa virš upės, po tiltais, po viadukais, tankiai suaugusių medžių paunksmėje. <...> Tuoj tvykstels saulė auksinių bonių apskritimuose ir išrėš ryškiai filigraninį kryžiaus piešinį“.⁹³ A. Ramono apysakoje šias panoramas, į kurias žvelgiama nuo Vilniaus kalvų, sieja sakralaus miesto vaizdinys. Čia ir išskirtinė žvilgsnio svarba – jame susilieja architektūrinis ir kartu gamtiškas miesto matymas. Nors Vilniuje akivaizdūs bažnyčių bokštai ir pasirodęs kryžiaus ženklas, bet santykis su krikščioniškąja tradicija jaučiamas nuosaikus – tai labiau vidinė būseną, sąmoningai nereflektuojama, bet jaučiama.

Apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* dažnai vaizduojamas kraštovaizdis, kuriame į Vilniaus senamiesčio gamtą darniai įsiterpia ir architektūra. Būtent toks kraštovaizdis atsiveria iš veikėjo Rašytojo balkono. A. Ramonas tarsi vedžioja ir patį skaitytoją po miestą – sekdami Vyto žvilgsniu, galima išvysti tik į jo akiratį patekusius objektus. Žinoma, miestas šiuo atveju atsiskleidžia tik iš konkrečios perspektyvos – neįmanoma Vilniaus pamatyti viso, nes iš kur tik pažvelgiama, keičiasi architektūra, spalvos, linijos. Vilniaus panoramoje išskyla ne tik raudona spalva ar jau ankčiau minėta auksinė, bet ir kitos – mėlyna, balta ir žalia:

Po kojomis, pamažu leisdami žemyn Vilnios link, raudonavo namų stogai, Onos bažnyčia kairėje, rūstūs, rimti Bernardinai, žalias upės slėnio kraštelis ir tolumoje trapūs, lengvi dangaus fone Misionierių bažnyčios bokštai. <...> Vėlyvą popietę, kai saulė nuožulniai apšviesdavo stogus, bokštus, mėlyną Belmonto mišką, kai lėtai artėjo žemės link dangaus skliautas su sustojusiais debesimis, stovint balkone staiga suspausdavo širdį – nėra žemėje daugiau kitos tokios vietos, kur būtų tokia ramybė⁹⁴

Nėra jokios abejonės, kad panorama yra stebima iš kokios nors senamiesčio vietos. Tačiau kūrinyje atsiveriantis istorinis Vilniaus vaizdas išties yra realus – topografiškai tiksliai nurodytas ir Bernardinų architektūrinis ansamblis, toliau – Misionierių bažnyčia, Vilnelės (kūrinyje – Vilnios) upė ir Belmontas. Vadinasi, literatūra, šiuo atveju – A. Ramono kūrinyje reprezentuojamas miestas

⁹³ Ibid., p. 170 – 171.

⁹⁴ Ibid., p. 133.

sąveikauja su tikrovėje egzistuojančia vieta, o kartu prisideda ir prie naujo Vilniaus įvaizdžio kūrimo. Pasak Vigmanto Butkaus, literatūros topografijos remiasi grožinio kūrinio erdvės ir konkrečios vietos santykiu, kuriame glūdi geografinių, urbanistinių, architektūrinių etc. realiųjų atspaudai. Todėl šiame kontekste yra analizuojama „vietovė X literatūroje“ arba „literatūra apie vietovę X“, kuri yra traktuojama kaip subjektyviai išgyventa erdvė. Tai yra ir stiprios literatūrinės tradicijos dalis, aiškiai orientuotos į su rašytojo gyventomis, vienaip ar kitaip jo kūrinuose pavaizduotomis vietomis.⁹⁵ Bet čia svarbi ir paties autoriaus pozicija – jis kaip aplinkos, tai yra – miesto istorijos, architektūros veikiamas rašytojas, kuria savo tekstą, kuris yra paremtas urbanistine tikrove. Bet šiuo atveju literatūrai yra kur kas svarbesnis ne peizažas ar gamtos vaizdas, bet vieta, susijusi su asmens būseną, jo nukreiptu žvilgsniu. Ir reginti prieš save panoramą, išryškėja daugiau, negu tik upė, bažnyčios bokštas ir miškas – suvokėjas kartu pastebi ir visumą. Tai ir išskirtinės patirties galimybė, tuomet ir atsiveria veikėjo nusakoma ramybės būseną, neatskiriama nuo vietos.

A. Ramono apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* galima pastebėti panoraminį – aukštyn kylantį žvilgsnį į miestą – ir jeigu vaizduojamas Vilniaus peizažas, paprastai tai ne vien atkarpa, bet visa upė, turinti ir savo kryptį.⁹⁶ Čia išryškėja dinamiškas gamtos vaizdas, kuriame jau nėra matomi Vilniaus architektūriniai paminklai – visas dėmesys sutelkiamas į nesustabdomą upės (Vilnelės) tekėjimą, jos susiliejamą su Nerimi. Rusų baltistas ir semiotikas Vladimiras Toporovas, kalbėdamas apie Vilnių, išskiria upę kaip svarbią ir neatskiriama miesto dalį. Pasak autoriaus, pirminė miesto forma *Vilna* sutampa su upės *Vilnia* pavadinimu, kuris yra būdingas mitopoetiniams įvardijimų modeliams.⁹⁷ Upė A. Ramono tekste perteikiama kaip dinamiška ir gyvybingumo persmelkta gamtos jėga:

„Vilnia, vikri, smagi, čiauškdama galvotrūkčiais lėkė į Nerį, dar truputį paspuordėjo, nyko plačioje jos srovėje, kuri, išnešusi visą ilgą žiemą slėgusį ledą, atsikvėpė iš gelmės ir tyliai niurnėdama, šnabždėdama nesuskaitomais verpetais, ardydama krantus, suko pro miestą, pro kalvas, tolyn į miškus, lankas, kur rėkė džiaugsmingu geltoniu purienos, švelniu žalumu apkrito beržų viršūnės ir klegėjo paukščiai“.⁹⁸

Šiame kūrinyje būdingas atidus įsižiūrėjimas į kasdien regimą miestą – tokia kontempliatyvi būseną nurodo ir veikėjo jautrumą gamtai: kalvoms, upei ir visa, kas sudaro ypatingą Vilniaus kraštovaizdį. Čia taip pat išlaikomas pirminis, autentiškas santykis su aplinka, ji matoma reali, bet kartu estetiška,

⁹⁵ Vigmantas Butkus, „Literatūros topografija: lietuviškoji patirtis ir jos kontekstai“, *Colloquia*, Nr. 26, 2011, p. 36–43.

⁹⁶ „Kūrinio erdvė“ Vilniaus literatūra, A. Ramonas, *Balti praėjusios vasaros deebsys*. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.ff.vu.lt/?page_id=155

⁹⁷ Vladimiras Toporovas, „Vilnius, Vilno, Вильна: miestas ir mitas“ in: *Vladimiras Toporovas ir Lietuva*, sudarė Algirdas Sabaliauskas, Jolanta Zabarskaitė, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2008, p. 362.

⁹⁸ Ramonas, op. cit., *Balti praėjusios vasaros...*, p. 93.

persmelkta gyvybingumo. Tai ir ypatingas matymo skaidrumas, nuostaba dėl nuolatinės metų kaitos – ir regis, visur lydinti vienatvė: „<...> žiūrėjau į kalvas anapus Vilnios ir svarsčiau, kur dėti taip staiga užgriuvusį pavasarį, kaip pripildyti pradėjusią skaudžiai aidėti širdyje tuštumą“.⁹⁹ Ir čia atsiskleidžia veikėjo būseną – ne destruktivi, vidinį asmens pasaulį griaunanti jėga, bet labiau melancholiška, nukreipianti žvilgsnį toli į horizontą. Ir tai nėra būdinga postmoderniam miesto naratyvui, siekiančiam įtvirtinti destruktivius asmens santykius su vieta, kaip būtų galima pastebėti ir Ričardo Gavelio kūryboje. Čia labiau išryškinamas darnus buvimas miesto erdvėje, priimant savo kasdienę gyvenamąją aplinką. Literatūrologė Violeta Kelertienė pastebi, kad A. Ramonas suvokia Vilnių per gamtą ir metų laikus, jis neapsiriboja tik architektūra, jo akiratyje taip pat pastebimi paukščiai, upės, medžių viršūnės. Ne vien dėl to, kad apysakos fabulai yra būdingos kiek platesnės klajonės po Vilniaus apylinkes, miestas neužsklendžiamas pro pagrindinio veikėjo Vyto langą – šiuo atveju miesto vaizdas yra sintetiškas: autorius rodo tai, ką Vilniaus pavasaris jam galėjo reikšti jau daug metų.¹⁰⁰ Šiuo atveju žvilgsnis sufokusuojamas ir į gamtą, kaip visuminę Vilniaus dalį. Ir šiuo atveju – urbanistinė gamta, kuri gal ir nėra itin reikšminga miesto žmogui, bet vis tiek pasirodo įvairiais savo pavidalais. Galima pastebėti, jog dauguma A. Ramono kūryboje vaizduojamas panoramas vienija upė – lyg vientisa miesto arterija.

Žvilgsnis sutelkiamas ne tik į panoramas ar miesto gamtos impresijas, apysakos *Balti praėjusios vasaros debesys* pagrindinis veikėjas Vytas – šis miesto bastūnas, panašus *flâneur*, kuris yra neatsiejamas ir nuo kavinių aplinkos. Tačiau nebūtų galima sakyti, kad Vytas priklauso sovietmečio bohemiai. Visų pirma, atsisakoma svaigiųjų gėrimų – juos pakeičia kasrytinis kavos gėrimo ritualas (tokį veikėjo elgesį galima pastebėti ir kituose prozos kūriniuose – *Ruduo kaip vėlyva meilė*, *Viskas kaip visada*), kuris labiau sieja asmenį su miesto gyvenimo būdu, nei su įprastines gyvenimo normas laužančiu bohemos atstovu. Pagrindinis veikėjas Vytas dažniausiai būna vienas, atidus urbanistinio gyvenimo tyrinėtojas, kuris neužmezga jokio artimesnio kontakto su kitais. Ir kavinė dažniausiai tampa vieta, iš kurios sukuriama galimybė stebėti tai, kas vyksta už jos lango:

Mėgstu, jau nebepamenu nuo kada, ankstyvas ryto valandas senamiesčio kavinukėse, kai dar paslapčiomis žiovauja padavėjos, kai lankytojų beveik nėra, kai gali įsisprausti į savo mėgstamą vietą prie lango kampe. Sėdi tame kampe kiek patinka, apsimetęs, kad skaitai laikraštį, spoksai į gatvę tarsi į kino ekraną¹⁰¹

⁹⁹ Ibid., p. 94.

¹⁰⁰ Violeta Kelertienė, „Vilnius literatūrinėje vaizduotėje“, in: Violeta Kelertienė, *Kita vertus: straipsniai apie lietuvių literatūrą*, Vilnius: baltos lankos, 2006, p. 182.

¹⁰¹ Ramonas, op. cit., *Balti praėjusios vasaros...*, p. 99.

A. Ramono kūryboje senamiesčio kavinės nėra alternatyvios erdvės, sukuriančios kitokią atmosferą, nei sovietinėje tikrovėje. Šiuo atveju pats veikėjas stengiasi išrūkti iš realybės, mintys nukelia į jį kitą laiką – ir čia atsiveria istorinio Vilniaus perspektyva. Aplinka tampa tuo impulsu, kuris suaktyvina individo juslinę patirtį, tai yra – žiūrėjimą ir iš jo kylančią vaizduotę. A. Ramonas neatkuria XX a. 8-ojo dešimtmečio kavinių aplinkos, labiau ją perteikia apibendrintai. Novelėse *Sniegas naktį* ir *Lapkričio saulė* paminima *Parugio* kavinė, kūrinyje *Ruduo kaip vėlyva meilė* vaizduojama garsioji kavinė *Rotonda*, esanti Sereikiškių parke, ryškiausiai atsiskleidusi Jurgio Kunčino prozoje, o apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* pristatomas restoranas *Varpa*. Pilies gatvėje esančias kavinės sieja tas pats vitražo motyvas, kuris veikia itin kontempliatyviai: „Žiūriu į liepsnojančius vitražo stiklus. <...> Kyla man prieš akis kažkodėl ši rytą niekada neregėtos didžiulės gotikinės katedros. Matau vitražus languose, ir ateina į galvą mintis, kad gotikiniai vitražai – ne papuošimai. <...> Nestipri, spalvota, švelnių tonų šviesa <...> kėlė aukštyn ir tirpdė mistiniame vaizduotės žaisme kasdienę, pilką, žemišką mintį.“¹⁰² Šioje situacijoje išryškina vaizduotės svarba, kuri ir fenomenologijoje tampa tyrinėjimo objektu, nes ji taip pat dalyvauja sąmonės veikloje. Objektas, tai yra – gotikinė katedra, vaizduotėje pasireiškia tiesiogiai, be jokių tarpininkų, nes sąmonė yra intencionalių patirčių sąmonė, todėl kylantys vaizdiniai taip pat yra sąmonės dalis. Filosofas Dalius Jonkus teigia, jog estetinė patirtis, kuri yra siejama su jusliškumu, o svarbiausia – žiūrėjimu, prasideda nuo suvokimo, bet transformuojasi į vaizdavimąsi, kuris išryškina platesnes galimybes. Menas, ypač vizualus, ne visada yra prieinamas tik jusliniam suvokimui, jį galima atverti ir vaizduotės pastangomis.¹⁰³ Nors vaizduotė negali būti lyginama su realybe – prieš save veikėjo matomą vitražą ir įsivaizduojamą gotikinę katedrą sieja tarpusavio ryšys. Dėl šios priežasties šis vaizduotėje pasirodantis objektas tampa ir tikrovės raiškos būdu, nes visi sąmonėje esantys turiniai reprezentuoja tai, kas egzistuoja.

Be Vilniaus patirties žvilgsniu, miestas gali būti suvokiamas ir per kitas jusles – garsus ir kvapus. Sakralioji miesto pusė A. Ramono kūryboje skleidžiasi iš Vilniaus arkikatedros varpinės bokšto, kuriame nuaidi varpų skambesys: „Dan dan dan, – atplaukia iš Gedimino aikštės per stogus, per gatvės triukšmą, – varpo šerdis virpina įsilusį orą virš aikštės, ir jis sklinda nuo varpinės ratilais virš gatvės skruzdėlyno, pro kaminus, bokštus, tolyn, tolyn – mėlynuojančių jau už miesto miškų link“.¹⁰⁴ Tai neatsiejama Vilniaus dalis, kitu atveju – miestas be varpų skambėjimo būtų tarsi nebylus, tai jo autentiškas balsas, kuris nuo seno buvo kasdien girdimas. Nors sovietmečiu varpų skambėjimas buvo ilgam nutildytas, A. Ramonas literatūroje grąžina sostinei jos dvasią. Vilnius patiriamas ir kaip

¹⁰² Ibid., p. 101 – 102.

¹⁰³ Dalius Jonkus, „Vaizduotės autonomija ir estetinė patirtis“ *Problemos*, Nr. 90, 2016, p. 107.

¹⁰⁴ Ramonas, op. cit., *Balti praėjusios vasaros...*, p. 110.

gamtiškas miestas, pulsuojantis gyvybe bei atgimstančio pavasario grožiu. Šioje miesto erdvėje girdimi įvairūs paukščiai (volungė, žvirblis, čiurlys, balandis, lakštingala, gaidys), taip pat užuodžiami įvairūs kvapai: „žaluma, žieve, liepos pumpurais, gudobelės žiedais, šlapiu akmeniu, kvepėjo dar kažkuo nenusakomu, tikriausiai pavasariu, gal net pušynais, supančiais kaip mėlynas žiedas miestą“.¹⁰⁵ A. Ramono Vilniaus vizijoje gamta nėra vien tik veiksmo fonas, bet asmeniškai ir jautriai suvokiama realybė. Tokia patirties refleksija nurodo stiprų ryšį tarp kuriančios sąmonės ir aplinkos – literatūra yra vienas iš būdų visa tai išsaugoti. Vaizduojamas ir Vilniaus senamiesčiui būdingas garsas, kai „visokiausiais balsais dainavo vandens nutekamieji vamzdžiai“.¹⁰⁶ Žinant, jog Vilnius yra įsikūręs dviejų upių – Nėries ir Vilnelės – santakoje, jų ramus tekėjimas ir pavasarį purlais išsiveržiantis vandens šniokštimas A. Ramono kūryboje taip pat yra dažnai pasikartojantis.

A. Ramono literatūriniam Vilniui būdingas jusliškas ir kartu gyvas aplinkos patyrimas. Tačiau viena svarbiausių kasdienių individo patirčių susijusi su rega – atidžiu miesto ir jo gyvenimo stebėjimu. Žinoma, tai daug atviresnis miesto išgyvenimas, kuris dažniausiai siejamas ir su teigiamomis emocijomis. Kasdienėje Vilniaus erdvėje veikiantis subjektas atstovauja miesto figūrai, kuri gali būti apibrėžiama biografijos ir miesto istorijos santykių intensyvumu. A. Ramono kuriamas miesto žemėlapis sudarytas iš įžymių objektų ir netgi atvirukinių vaizdų, kuriuose atsiveria Vilniaus reprezentacija. Šiuo atveju atsiveria gyvas ir santykis su miestu, atsisakoma išankstinių nuostatų, todėl Vilnius aprašomas tarsi jis būtų matomas pirmą kartą. Miesto bastūno neriboja paros laikas ar savaitės diena, todėl gali laisvai pasinerti į Vilnių ir jį tyrinėti.

¹⁰⁵ Ibid., p. 114.

¹⁰⁶ Antanas Ramonas, „Ruduo kaip vėlyva meilė“ in: *Šiaurės vėjas*, Vilnius: Vaga, 1984, p. 93.

2.3. Urbanistinis peizažas: istorinės architektūros objektai

Miesto aplinka yra unikali dėl gamtos ir architektūros dermės – čia atsiveria ir savitas peizažas, kuriame atsispindi istorinė praeitis. Vilniaus senamiestyje yra išlikę įvairių stilių pastatų ir dėl savo ypatingo kraštovaizdžio laikomas viena gražiausių Rytų Europos sostinių. A. Ramonas vaizduoja ypatingą Vilniaus peizažą, kuris yra užpildytas istorijos ir sakralinės estetikos jautimo. Meno istorikas Mikalojus Vorobjovas atskleidžia galimybę suvokti Vilniaus miesto architektūrą remiantis ne tik savo žiniomis, bet ir asmenine patirtimi: „Bet toji meno paminklų byla yra visiškai ypatinga ir savita. <...> Norint ją suprasti, neužtenka žinių iš sostinės ir krašto istorijos, – reikia išmokti regėti pačius paminklus. Senojo Vilniaus bažnyčios maž kuo pasidarys artimesnės ir suprantamesnės, jeigu tik tiek sužinosime, kuriais metais, kieno valia ir kokiomis aplinkybėmis jos buvo statytos. <...> Jeigu norime suvokti kūrybinę Vilniaus sielą, kuri gimsta iš paskirų jo paminklų sielų samplaikos, turime pirmiausia išmokti sąmoningai regėti jo kūną, jo išorinį apvalkalą, turime įsiklausyti į harmoniją plastinių vaizdų, kuriais jis byloja į mūsų širdis“¹⁰⁷ A. Ramonas kuria fenomenologinio pobūdžio meninį pasaulį, kuriam būdinga intencionalios sąmonės nuosata – autoriaus literatūroje Vilniaus architektūra tampa svarbiais orientyrais bei estetiniais ar stebėjimo objektais klajonių po Vilnių metu. Ypač daug vaizduojama sakralaus urbanistinio paveldo – be jau minėtos Vilniaus Misionierių bažnyčios, Vilniaus Šv. kankinės Paraskevės cerkvės, Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir Šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčios, Vilniaus Šv. Onos ir Bernardinų bažnyčių ansamblio, A. Ramono prozos kūriniuose pasirodo ir Vilniaus Šv. arkangelo Mykolo, Vilniaus Dominikonų, Vilniaus Vizitiečių, Vilniaus Šv. Kazimiero, Vilniaus Šv. apaštalo Baltramiejaus, Vilniaus Šv. Mikalojaus bažnyčios.

Apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* kaip viena svarbiausių vietų iškyla Vilniaus Šv. Stanislovo ir Šv. Vladislavo arkikatedra bazilika. Šis sakralus architektūros ansamblis, kartu su varpinės bokštu atsiduria ir vaikščiojimo po Vilnių maršrute. Totalitarinio režimo sąlygomis bažnyčių ir kitų maldos namų uždarinėjimas buvo viena iš ryškiausių politikos veiksmų – tai buvo ir efektyvus būdas užvaldyti religinę miesto erdvę. Istorikas Arūnas Streikus, reflektuodamas Vilniaus arkikatedros reikšmę vėlyvojo sovietmečio laikotarpiu, dar prieš 1988 m. sugrąžinimą tikintiesiems, akcentuoja, kad nemažai daliai vilniečių, ypač – inteligentijai šis kultūros paminklas buvo įprasminamas tik kaip tobulų formų statinys.¹⁰⁸ Ir kituose A. Ramono kūriniuose – *Lapkričio saulė* ir *Mikelis* dažnai pasikartojantis Vilniaus katedros motyvas taip pat išlieka svarbi miesto erdvės dalis. Pagrindinio

¹⁰⁷ Mikalojus Vorobjovas, *Vilniaus menas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997, p. 7.

¹⁰⁸ Arūnas Streikus, „Vilniaus arkikatedra sovietmečiu: Režimo sprendimų motyvai, ir visuomenės reakcijos“, in: *Naujasis Židinys*, Nr. 3 - 5, 2009, p. 134.

veikėjo Vyto iš *Baltų praėjusios vasaros debesų* kasdienybėje Vilniaus arkikatedra tampa estetinio išgyvenimo vieta – žvilgsnis sufokusuojamas ne tik į visą aikštę, bet ir į atskiras šio monumentalios pastato architektūros dalis. Stebinčiojo akyse Vilniaus arkikatedra tarsi atgyja – ji vaizduojama tvirta ir nesunaikinama, ilgus amžius liudijanti lietuvių tautos istoriją. Todėl ir pats Vilnius A. Ramono tekstuose atsiskleidžia kaip gilias tradicijas turintis miestas, sugebėjęs net per okupacijos laikotarpį išsaugoti savo unikalumą ir svarbiausia – miestą reprezentuojančius architektūros objektus. Šiuo atveju Vilniaus arkikatedra išnyra rytiniame Vilniaus apšvietime, ir, kaip būdinga šio miesto peizažui, erdvė yra užpildoma gamtos – architektūra atsiduria žaliuojančio miesto perspektyvoje:

Kiek kartų aš sėdėjau ir žiūrėjau į ją. Ir ryte, ir vakare, ir dienos skuboje, ir nakties tyloje. Paženklinta klasikinės skaidrios išminties jos kakta žvelgė į tolstantį, susieinantį ties Žvėryno tiltu į tašką prospektą, rymojo baltos kolonos, karaliai godžiai suspaudę skeptrus, žiūrėjo abejingomis akimis iš jos nišų į aikštę, bėgo ritmingai kaitaliodamiesi frizų ir piliastų ritmą, ir visada, kad ir kokios bėdos apimdavo ar rūpesčiai būtų užgriuvę, bežiūrint į ją, apimdavo giedra ramybė. <...> Ir dabar, tekant saulei, ji švytėjo drėgnos medžių žalumos fone amžinu rimties grožiu, ir, rodos, pats laikas dužo į jos nepajudinamas kolonas.¹⁰⁹

Taip pat yra nustatoma ir konkreti Vilniaus arkikatedros lokacija – ji stovi priešais svarbiausią miesto gatvę – Gedimino (Tarybų sąjungos okupacijos metu – Lenino) prospektą, kuris baigiasi ties Žvėryno tiltu. Nėra jokios abejonės, kad A. Ramono kūrybai būdingas architektūros jausmas, jos subtili pagava, kitaip tariant, grožio išgyvenimo momentas. Filosofas ir meno istorikas Wladyslawas Tatarkiewiczus, remdamasis Antikos mąstytojų mintimis, nusako estetinės pajautos teoriją. Pasak Pitagoro, tai yra *susikaupimas* – „kad pajustum grožį, jį paprasčiausiai reikia stebėti. Antikos žiūrėjimo sąvoka buvo plati: ji apėmė tyrinėtojo, kuris nagrinėja daiktą, poziciją, taip pat poziciją to, kuris tą daiktą stebi“.¹¹⁰ Tačiau Aristotelio darbuose išskiriamas ir kitas grožio išgyvenimo aspektas – *žavėjimasis*: „tai yra intensyvaus malonumo, kylančio iš žiūrėjimo, pajauta; šis malonumas yra toks stiprus, kad žmogus nepajėgia jam atsispirti.“¹¹¹ Nors Antikos kultūroje grožis buvo suvokiamas kaip objektyvus, nepriklausantis nuo stebintojo nuomonės, bet šiuo atveju architektūra yra matoma iš asmeninės perspektyvos, taip pat apibūdinami jos stiliaus bruožai. Žvelgiant į pastato fasadą, veikėjo sąmonėje atsiskleidžia klasicistinės architektūros grožis – simetrija, ritmas, dorėninio orderio sistema, skulptūros nišose. Šio apsakymo *Balti praėjusios vasaros debesys* veikėjas išlaiko artimą poziciją *flâneur*: jie abu ne tik smalsiai žvelgia į miesto aplinką, bet ir išgyvena nuostabos akimirka, suvokimą, jog kasdien matomi dalykai gali atsiverti tarsi vėl iš naujo. Galima sakyti, kad tai ir A. Ramono

¹⁰⁹ Ramonas, op. cit., *Balti praėjusios vasaros...*, p. 148 – 149.

¹¹⁰ Wladyslaw Tatarkiewicz, *Šešių sąvokų istorija*, Vilnius: Vaga, 2007, p. 390.

¹¹¹ Ibid., p. 391.

atradimas miesto poetikos srityje – lietuvių literatūroje nėra panašaus pavyzdžio, kuriame tokiu būdu vaizduojama architektūra. Tai kartu ir istorijos liudijimas, rodos, taip greitai keičiantis amžiams, nepakitusi ir stabili išlieka tik architektūra, kuri formuoja ir miesto erdvę. Nors miestui yra svarbus išplanavimas, pavieniai pastatai dar nesukuria urbanistinio peizažo, tačiau Vilniaus katedra tampa išskirtiniu sostinės objektu.

Dar vienas istorinis architektūros paminklas A. Ramono kūryboje – Vilniaus senamiestyje esantys Aušros vartai. Tačiau svarbiausias objektas yra Švč. Mergelės Marijos paveikslas, saugomas Gailestingumo Motinos koplyčioje. Apysakoje *Mikelis* Aušros vartai, lyginant su Vilniaus Arkikatedra, tampa jau ne estetinio pasigėrėjimo, bet ramybės vieta – čia ateinama ieškoti tylos ir susikaupimo. Tokiu būdu išreiškiamas ir pagarbus santykis su krikščioniškąja tradicija. Akivaizdu, kad Aušros vartai išlieka reikšmingi ne tik *Baltuose praėjusios vasaros debesyse*, bet ir apysakoje *Mikelis*, kurie matomi iš vidaus, o ne vien tik iš fasadinės pusės. Tarp daugelio miesto vaizdinių Aušros vartai išskyla A. Ramono kūryboje kaip Vilniaus riboženkliu – už jų prasideda miestas, tai yra – istoriškai seniausia dalis, kuri pripažįstama kaip sava:

Reikėjo atitrūkti nuo visko, atitolti, pailsėti, ir buvo vienintelė vieta – Aušros vartai. Jis bėgo gatve, nekreipdamas į nieką dėmesio, nieko nematydamas, irdamasis per žmonių spūstį; <...> kad tik nebūtų pamaldų, kad būtų tuščia. Užkopė laiptais, jausdamas vėšą, kadaisė rūkusių smilkalų, degusių žvakių kvapą, priklaupė, persižegnojo <...> kreipė akis į Madonos veidą, rankas, vėl į veidą, nedrįsdamas žvelgti į jį, kaip visada iš pradžių nedrįsdavo, bet jautė ir žinojo, taip irgi būdavo visada, kad pažvelgęs nurims, nuskęs tų liūdnu akių žvilgsnyje: pakreipta į šoną galva, delnai sudėti tarsi ne maldai ant krūtinės.¹¹²

Aušros vartai taip pat tampa Vilniaus maršruto dalimi ir patenka į seniau minėtą miesto centrinę ašį, kuri prasideda nuo Pilies gatvės ir tęsiasi iki Medininkų vartų. Pagrindinis veikėjas vardu Mikelis, labiausiai atsiskleidęs per naratoriaus pasakojimą, atėjęs į Aušros vartus jaučiasi tarsi patekęs į visai kitą erdvę: smilkalų, žvakių kvapas nuteikia maldai ir kontempliacijai. Žvilgsnis yra sufokusuojamas į Mergelės Marijos paveikslą, kuris A. Ramono kūrinys turi Madonos pavadinimą. Apysakoje *Mikelis* vaizduojamos Aušros vartų koplyčios auksiniai ir sidabriniai votai, pakabinti šalia Mergelės Marijos paveikslo – A. Ramonas atkuria autentišką šios vietos aplinką: „<...> žvilgsnis klydo į šalį, bėgo sienomis, nukabinėtomis votais: kojos, širdys, akys, lenkų poručiko antpetis, 1914 metų automobilis (avarija?), ligonis, apsuptas, liūdinčiųjų artimųjų – ponios ilgomis iki žemės sukniomis,

¹¹² Antanas Ramonas, „Mikelis“ in: *Vasario upės: Kūrybos rinktinė*, sudarė Aušra Korsakienė, Vilnius: Tyto alba, 2007 p. 374.

keistomis skrybėlaitėmis perdėtai pamaldžiai žiūrėjo į sergantįjį. ¹¹³ Šioje A. Ramono apysakoje matome tai, kas atsiveria pagrindinio veikėjo sąmonėje – Aušros vartai kartu su jame esančiu Mergelės Marijos paveikslu yra asmeniškai ir jautriai išgyventa miesto vieta. Šiuo atveju tampa svarbus paties Mikelio ryšys su Vilniumi, psichika, individuali patirtis, o ne išorinė tikrovė. Poetas Tomas Venclova akcentuoja architektūros reikšmę ne tik miesto istorijai, bet ir asmens tapatumui – būtent sakraliose Vilniaus erdvėse ieškoma vidinės atramos: „Bet prisipažinsiu, kad blogiausiomis gyvenimo dienomis, jau būdamas suaugęs, tiesiog eidavau į Skargos kiemą, į aikštelę priešais šv. Oną ar priešais šv. Teresę, stovėdavau ir žiūrėdavau: ir tai padėdavo visuomet. <...> Vilniaus architektūrą aš gana anksti pradėjau suvokti kaip ženklą. Ji kalbėjo apie kažką ir kėlė kažkokius reikalavimus. Tai buvo aukšta praeitis keistoje ir netikroje dabartyje, tradicija pasaulyje, staiga netekusiame tradicijų, kultūra akultūriniame pasaulyje“.¹¹⁴ Architektūra yra tarsi miesto kalba, kuri sujungia praeitį su dabartimi – dėl šios priežasties istorinį miesto tęstinumą išlaikė tik senieji Vilniaus meno paminklai, kurie A. Ramono literatūroje yra unikali veikėjo patirties dalis.

Vilniaus architektūra neabejotinai veikė A. Ramono literatūrinę vaizduotę. Klajojant po miestą, atsiveria ne tik juslinis patyrimas, bet ir autentiškas santykis su Vilniaus istorija ir jos praeitimi – būtent architektūroje atsispindi vietos atmintis. Vienas iš unikliausių sostinės kultūros paminklų yra Vilniaus universiteto rūmų ansamblis, kurį sudaro mūriniai pastatai, sujungti vidiniais kiemais. Vilniaus universitetui taip pat priklauso Šv. Jono Krikštytojo, Šv. Jono evangelisto ir apaštalo bažnyčia kartu su varpine. Apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* Šv. Jonų bažnyčia yra matoma iš skirtingos miesto perspektyvos. Vienu atveju – iš Pilies gatvės, anksti ryte sėdint kavinėje, kai „žvilga auksinis varpinės špilio rutulys“, ¹¹⁵ arba esant „ties Šv. Jono bažnyčia, kaip tik toje vietoje, kur Pilies gatvė švelniai išsilenkia kaip moteris, jausdama mylimą ranką“, ¹¹⁶ kitu atveju – jau iš Užupio, pastebint ir „debesį, užkliuvusį už Jono varpinės“.¹¹⁷ Universiteto rūmų ansamblis ar jo dalis ryškiau atsiskleidžia novelėje *Fontanai*, kurioje vaizduojamas poeto, taip pat ir universiteto profesoriaus M. K. Sarbievijaus kiemas, kurio šiaurinis ir rytinis korpusai priklauso Filologijos fakultetui. Šioje novelėje pasakotojas susitelkia ties vieninteliu universitete esančiu fontanu:

Ir vis dėlto gražiausias iš visų fontanų, gal todėl, kad nemačiau aš nei Versalio, nei Briuselio – universiteto rūmų Sarbievijaus kiemelyje. Būdamas studentas sėdėdavau ten valandų valandas ir žiūrėdavau, kai vėjas, pūstelėjęs pro vartų arką, gainioja plonytę čiurkšlelę tai šen, tai ten, o ji vis atkakliai veržiasi aukštin.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Czesławas Miłoszas, Tomas Venclova, „Vilnius kaip dvasinio gyvenimo forma“ in: Tomas Venclova, *Vilties formos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1991, p. 186 – 187.

¹¹⁵ Ramonas, op. cit., *Balti praėjusios vasaros...*, p. 103.

¹¹⁶ Ibid., p. 216.

¹¹⁷ Ibid., p. 129.

<...> Kartais, genamas neaiškaus jaunystės nerimo, ateidavau čia ir naktį. Sėdėdavau, klausydavausi, pritilusios fontano srovės, mėnuo keliaudavo dangumi, jo šviesa kaip tirpstantis auksas lašėjo nuo pajuodavusių čerpių. Tylėjo beržas, palenkęs galvą virš fontano veidrodžio, tylėjo miestas, mušė trumpas nakties valandas Gedimino aikštės bokšto laikrodžiai“. ¹¹⁸

Jeigu nebūtų įvardyta, jog tai – M. K. Sarbievijaus kiemas, vis tiek pagal nurodytas koordinatas būtų įmanoma nustatyti, kad tai vienas iš Universiteto rūmų kiemų, kuris vienintelis turi baseiną ir žinoma, augantį beržą, tapusį šios vietos simboliu. Taip pat minimas ir Katedros aikštės, istorinis pavadinimas (Gedimino aikštė), kuris įvairių okupacijų metu ne kartą keitėsi. A. Ramono kūryboje Vilnius yra vaizduojamas ne kaip okupantų pavergtos šalies sostinė, bet kaip miestas, darniai įsirašantis į Europos kultūros kontekstą – gal dėl tos priežasties novelė ir pradeda nuo miestą charakterizuojančio vaizdinio – fontanų, kurie įrengti miestų rekreacinėse vietose: „Fontanai teškėjo graikų poliuose, tryško Amžinojo Miesto marmurinėse aikštėse <...> Ir Grenados sodus gaivino fontanų vėsa, <...> matė juos ir švelnūs Provansas, ir gotikiniai Vokietijos miestai“. ¹¹⁹ Į Vilnių žvelgiama idealizuotai, išskiriant šį miestą iš kitų kaip vieną gražiausių, kuris yra siejamas ir su intymiais praeities išgyvenimais. Šis nedidelis prozos kūrinys paremtas atsiminimais ir jaunystės laikų nostalgija, kuri tampa svarbiu veiksniu, leidžiančiu įvertinti šio miesto unikalumą. Todėl ir A. Ramono tekstuose kuriamas Vilnius yra nuskaidrintas asmenišką patirties jausmą – ne naivaus sentimentalizmo, čia labiau atsiveria tikras santykis, kuriuo suabejoti neįmanoma. *Flâneur*, kaip ir šios novelės pasakotojas jaučia miesto dvasią, atsiveriantį per tiesioginį – vizualinį – Vilniaus patyrimą. Daugiatautės Vilniaus literatūros tyrinėtoja Aleksandra Brio, kalbėdama apie miestą, vietovės fenomenologiją, išskiria universitetą – su juo susijusi tvirta dvasinių, mokslinių, kultūrinių ir architektūrinių vaizdinių vienovė. Šiuo požiūriu įdomus ir Vilniaus universitetas, kuris visais laikais turėjo didelę reikšmę miesto gyvenime. Todėl pradėdant klajones po Vilnių, galima jį pamatyti skirtingų poetų bei prozininkų akimis, nes daugelis studavo šiame universitete. ¹²⁰ A. Ramonas taip pat buvo Vilniaus universiteto studentas, filologijos fakultete jis baigė anglistikos studijas. Todėl galima numanyti, kad toks dėmesys būtent šiam Universiteto rūmų kiemui yra neatsitiktinis. Su universitetu sieja ne tik praėjusio laiko patirtys, bet ir siekis kūryboje įamžinti Vilnių, dar svarbiau – atverti istorinę miesto perspektyvą, kuri yra tolima, bet kartu ir artima, išskylanti literatūroje per miesto architektūrą ar kitas kultūros formas.

¹¹⁸ Antanas Ramonas, „Fontanai“ in: *Vasario upės: Kūrybos rinktinė*, sudarė Aušra Korsakienė, Vilnius: Tyto alba, 2007, p. 305 – 306.

¹¹⁹ Ibid., p. 305.

¹²⁰ Aleksandra Brio, „Vilnius. Alma Mater Vilnensis“, in: *Naujasis Vilniaus perskaitymas: dideji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūrinis miesto paveldas*, sudarė Alfredas Bumblauskas, Šarūnas Liekis, Grigorijus Potašenko, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2009, p. 132.

Vilnius atsiskleidžia kaip harmoningas miestas, kuriame iškyla įvairių stilių (taip pat ir konfesijų) istorinės architektūros objektai. A. Ramonas kuria tikro urbanisto – vilniečio figūrą, kuris gyvai prisiliečia prie miesto, jaučia buvusios LDK sostinės dvasią ir lieka jai ištikimas. Pabrėžiamas istorinis, sakralus miesto lygmuo, tampantis aktualus ir dabartyje, kasdien po Vilnių vaikštinėjančiam subjektui. Tai ir sąmonės, išgyvenusios miesto erdvėje, liudijimas – Vilnius yra gilios, daugiapasmės istorijos miestas. A. Ramono Vilniaus vizijoje stiprus architektūros jausmas, kuriantis ir paties miesto tapatybę. Senamiestyje esantys reikšmingiausi Vilniaus pastatai yra ne tik istoriniai meno paminklai, bet ir svarbi aplinkos dalis, formuojanti miesto kraštovaizdį.

3. Vilniaus reprezentacija Jurgio Kunčino tekstuose

3.1. Valkatavimas: miesto pažinimo strategija

Valkatavimas gali būti traktuojamas kaip marginalinis reiškinys, siejamas su bedarbyste ir nuolatinio asmens judėjimu – klajojimu, bastymusi, nuolatinė savo gyvenamosios vietos kaita. Toks laisvas ir neįpareigojantis gyvenimo būdas atveria galimybę labiau pažinti miesto aplinką ir ją tyrinėti. Jurgio Kunčino romanuose (ypač – *Glisono kilpa* ir *Tūla*) atsiskleidžia vienas įtaigiausių valkatos, miesto klajoklio charakterių lietuvių literatūroje. Romane *Glisono kilpa* pirmu asmeniu pasakojama neaiškiomis aplinkybėmis dingusio (ar žuvusio) Vilniaus Universiteto, filologo, germanisto, bohemos atstovo, girtuoklio ir valkatos Jeronimo Jaro istorija. Autorius perteikia XX a. 7-8 dešimtmečio sovietmečio tikrovę, anuomet vyravusią apatijos, stagnacijos atmosferą, kur „laikas buvo tarsi sustojęs“.¹²¹ Bastymosi po miestą pradžia galima laikyti tą momentą, kai pagrindinis veikėjas Jeronimas netenka vietos universiteto bendrabutyje. Judėjimas Vilniaus erdvėje yra paremtas smalsumo ir noro ne tik ištyrinėti miesto teritoriją, bet ir jo architektūrinį istorinį paveldą. Šiuo atveju pats Vilnius, o ne studijos universitete tampa naujų atradimų šaltiniu:

Studijos pasidarė man visiškai neįdomios, pasaulis – priešingai – domino, traukė ir klampino vis stipriau ir giliau. <...> Man patikdavo vienam klajoti po miestą <...> Buvau jaunas ir smalsus – rūpėjo knibždantis paslaptimis miestas. <...> Rūpėjo bažnyčių ir rūmų rūšiai, kapinės, senos memorialinės lentos, raudonas klinkeris ir galvutės namų frontonuose. <...> miesto topografija, planimetrija, architektūra.¹²²

Iškyla klausimas, kodėl apskritai pradedama valkatauti – tai paties veikėjo pasirinkimas ar daugiau aplinkybių nulemtas atsitiktinumas. Šiuo atveju Jeronimas benamiu, socialinio gyvenimo paribyje likusiu asmeniu tampa dėl nepalankių gyvenimo sąlygų. Tokį jo elgesį galima paaiškinti ir gana pasyvia laikysena, paties veikėjo žodžiais tariant tuo, „kas paprastai vadinama, nuosmukiu, apatija, arba, dar skambiau – degradacija“. Romane *Glisono kilpa* atsiveria sudėtingas Jeronimo asmenybės portretas, kurio negalima apibūdinti tik keliais štrichais. Tačiau jau tapus valkata, priimamas jam šis skirtas vaidmuo: Jeronimas laiko save iškritusiu iš totalitarinės visuomenės ir ieško alternatyvių galimybių veikti (klajokliškas, bohemiškas gyvenimas). Pasak istoriko Tomo Vaisetos, sovietmečiu valkatos buvo *svetimi*, kuriuos paversti *savais* buvo bandoma įtraukiant juos į sistemą. Patys valkatos, (tiksliau, sąmoningai šią kultūrą priėmusi jų dalis) žvelgdami iš *flanieriškos* perspektyvos taip pat buvo linkę save laikyti svetimaisiais, tik jie siekė ne įsitraukti, o išėiti iš sistemos. Kadangi tai buvo

¹²¹ Jurgis Kunčinas, *Glisono kilpa*, Kaunas: Nemunas, 1992, p. 21.

¹²² *Ibid.*, p. 35 – 38.

faktiškai neįgyvendinama, jos pakaitalu tapo socialinis išėjimas, t.y., savęs pavertimas svetimuoju.¹²³ Galima palyginti – po miestą vaikštinėjantis *flâneur* panašus į sovietmečio valkatą Jeronimą, nes kasdien būdamas mieste siekia iš naujo jį atrasti, kitaip tariant, kuria savo judėjimo trajektorijas, ima veikti ne pagal suplanuotą strategiją, o spontaniškai, pasiduodamas savo emocijoms ir vidiniams impulsams.

Geografinės miesto ribos romane *Glisono kilpa* apima plačią teritoriją – Antakalnį, Žirmūnus, Šnipiškės, Lazdynus, Aukštuosius Panerius, Žvėryną, Markučius.¹²⁴ Bet tik Vilniaus senamiestis yra laikomas artimu, oponuojančiu naujesiems rajonams, kuriuose sovietmečiu „dar kilo pirmieji blokai“,¹²⁵ ir buvo gyventa „mažagabaritiniuose butuose“. ¹²⁶ Šiame J. Kunčino romane atsiskleidžia ir savos vietos paieškos motyvas. Valkatiško būdo Jeronimas ne kartą išreiškia norą turėti namus – tai svarbu ir topografiškai.¹²⁷ Šiuo atveju, Vilniaus dalis, kuri yra sąmoningai pasirenkama, tęsiasi nuo Katedros kapitulos namų, Pilies ir Didžiosios gatvės (autorius palieka sovietmečiu buvusį Maksimo Gorkio pavadinimą) iki Aušros vartų. Pagrindinis veikėjas konstatuoja simbolinį šios istorinės vietos užvaldymą: „Visa ši – čia visai siaura, plėtėjanti miesto linija dieną priklausė man. Arba: ir man“.¹²⁸ Galima pastebėti, kad tai beveik sutampa ir su A. Ramono ¹²⁹ vaizduojama Vilniaus erdve, kuri apysakoje *Balti praėjusios vasaros debesys* yra laikoma pagrindine miesto ašimi. XX a. lietuvių literatūroje atsiskleidęs tas pats Vilniaus topografijos vaizdinys liudija ir jo reikšmingumą. Abiejų autorių – A. Ramono ir J. Kunčino konkrečios vietos reprezentacija kūrinuose sakygtų, kad tai yra svarbi ir lietuvių tapatumo dalis.

Pirmoje romano *Glisono kilpa* dalyje susitelkiama į išlikusį autentišką Vilniaus senamiestį – vieną svarbiausių veiksmo (ir Jeronimo bastymosi) vietų. Labiausiai šią miesto dalį apibūdina „senos drobės kvapo“, „byrančio tinko“, „aklinų kiemų“, „nusilupusių fasadų“, „trupančio grindinio“ vaizdiniai. Nors tekste nėra nurodomi konkretūs pastatai ar vietos, atskleidžiantys jau nykstančius miesto istorinius paminklus, yra paminima tik *Kardinalija* arba, tiksliau, jos griuvėsiai, esantys Pilies gatvėje. Literatūros tyrinėtoja Jūratė Sprindytė, analizuodama J. Kunčino prozą, nurodo, kad viena iš jo kūrybos dominančių yra miestas – margas, autentiškas, nes autorius buvo

¹²³ Tomas Vaiseta, *Nuobodulio visuomenė: kasdienybė ir ideologija vėlyvuosiu sovietmečiu (1964 – 1984)*, Vilnius: Lietuvos katalikų mokslo akademija, 2014, p. 359.

¹²⁴ Siekiant kuo tiksliau nustatyti J. Kunčino romano *Glisono kilpa* geografinės miesto ribas, pasitelkiamas Vilniaus literatūros interaktyvus žemėlapis. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/?page_id=205

¹²⁵ Kunčinas, op. cit., *Glisono kilpa...*, p. 11.

¹²⁶ Ibid., p. 69.

¹²⁷ „Kūrinio erdvė“, in: Vilniaus literatūra, J. Kunčinas, *Glisono kilpa*. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/?page_id=207

¹²⁸ Kunčinas, op. cit., *Glisono kilpa...*, p. 70.

¹²⁹ A. Ramono literatūroje Vilniaus šv. Stanislovo ir šv. Vladislovo arkikatedros bazilika yra laikoma sakralia miesto vieta, priešingai nei J. Kunčino kūryboje, kuri yra traktuojama kaip svetima erdvė, šalia jos buvo įsikūrusi Lietuvos TSR ministerija.

dėmesingas faktūrai, kurios tikroviškų detalių talpykla buvo jo paties atmintis. Tokiu būdu ir tekstuose yra atkuriamos sovietmečio Vilniaus realijos, architektūros detalės, konkrečios teritorijos (senamiesčio) aura.¹³⁰ Priešingai nei A. Ramono kuriamas Vilnius, J. Kunčino tekstuose šis miestas, paveiktas XX a. istorijos ir autoritarinio režimo, yra praradęs dvasingumą. Vilnius aiškiai yra dvimatis: senasis, turėjęs, bet netekęs savo garbės, ir dabartinis – merdinti Lietuvos TSR sostinė. Romane atsiskleidžia gana komplikuotas Jeronimo santykis su Vilniumi – miestas jį traukia, bet ir atstumia. Dėl to sugebama išvelgti abi Vilniaus puses – teigiamą ir neigiamą – ir jas savyje suderinti. J. Kunčinas atnaujina Vilniaus miesto įvaizdį, kuris iki tol buvo pernelyg idealus. Vietoje Vilniaus kaip *genius loci*, sakralaus, mitinio, poetiško miesto, autorius pasiūlo kitus aspektus – jo pavojingumą, dvoką, senumą, lėtą nykimą (kas yra būdinga ir Ričardo Gavelio Vilniui). Toks miestas atsiveria iš tiesioginės Jeronimo stebėtojo perspektyvos:

Taigi, miestas. Jis vienintelis nesistengė rodytis geresniu. Toks amžinai laikinas miestas, susitaikęs su savo skurdu, niokojimu, net nebesvajojantis apie ankstesnį švytėjimą, kurį dar buvo galima nujausti. <...> Sutikau jį kaip neišvengiamą lemtį, atleisk už skambius žodžius! Miestas buvo senas, dar labiau jį sendino patys gyventojai. <...> Aš atvažiavau į suklupusį, gęstantį miestą, agonijos apimtą miestą, kuriame niekas šito nepastebėjo – nenorėjo pastebėti.¹³¹

Būdamas šio miesto dalimi, Jeronimas vaikataudamas ne tik domisi Vilniaus topografija, bet ir užfiksuoja sovietmečiu vyravusį destruktivų požiūrį į senamiestį. Didesnis dėmesys tekste skiriamas būtent VU centriniams rūmams¹³² (paliekant lotynišką *Almae Matris* pavadinimą) ir Šv. Jono Krikštytojo, Šv. Jono evangelisto ir apaštalo bažnyčiai. Jeronimas su nuostaba žvelgia į sandėliu (ir cenzūros nepriimtinių knygų saugojimo vieta) tapusią Vilniaus Šv. Jono bažnyčią – į šio slampinėtojo akiratį patenka sakralumo netekusi architektūros erdvė: „Universiteto balandžiai: akli, purvini, apšepę, negandų ir ligų pranašai irnešiotojai. Pro išdaužytus langus ir vitražus jie suskrisdavo į sandėliu, veikiau tikru sašlavynu, paverstą Jono bažnyčią. Dvėsdami dar priteršia ant suverstų knygų, pats mačiau tokią agoniją. Nurašytų knygų, neberekalingų atseit. <...> Kur dar Europoje pamatysi tokią kloaką šventykloje?“¹³³ Romane *Glisono kilpa* Vilniaus bažnyčios labiau atlieka atsitiktinės vietos funkciją ir jų sakralumas tarsi nustumiamas į paribį: tekste vaizduojama eilė Pilies gatvėje, anksti ryte nusidriekusi prie geltonos alaus cisternos ties Šv. kankinės Paraskevės cerkve.¹³⁴

¹³⁰ Jūratė Sprindytė, *Prozos būsenos: 1988 – 2005*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006, p. 72.

¹³¹ Kunčinas, op. cit., *Glisono kilpa...*, p. 68 – 69.

¹³² Vilniaus literatūros interaktyvus žemėlapis. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/?page_id=205

¹³³ Kunčinas, op. cit., *Glisono kilpa...*, p. 58.

¹³⁴ „Kūrinio erdvė“ in: Vilniaus literatūra, J. Kunčinas, *Glisono kilpa*. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/?page_id=207

Akivaizdu, kad J. Kunčino Vilnius atrodo apleistas ir nykstantis, o istorinė architektūra neatitinka tiesioginės savo paskirties.

Valkataudamas, keldamasis iš vienos vietos į kitą (namų rūšių ir palėpių, bibliotekos salės, geležinkelio stoties, centrinių parkų ir pan.), J. Kunčino veikėjas geriau susipažįsta ir su pačiu miestu. Šios nesibaigiančios klajonės paskatina ir refleksyvesnį, gilesnį žvilgsnį į supančią aplinką. Tokiu būdu atsiveria ir Vilniaus perspektyva, kuri, sakykime, vietiniams gyventojams lieka nematoma. Pagrindinį veikėją labiausiai apibūdina smalsaus miesto tyrinėtojo pozicija: išvengdamas kasdienės rutinos, jis su nuostaba žvelgia į miestą. Vertėjas ir literatūros kritikas Laimontas Jonušys pastebi, kad J. Kunčino sukurtas valkatos personažas yra neįtikėtinais laisvas, ypač turint galvoje sovietmečio sąlygas. Šis laisvės, anaipol ne patogios, kartais net labai sunkios, jausmas autoriaus tekstuose nėra afišuojamas, bet, įsiskaičius, tai iškyla kaip ypatinga tikrovė.¹³⁵ Jeronimas jaučiasi gyvenantis visame Vilniuje, konkrečiau, jo senamiestyje – toks miesto patyrimo būdas reiškiasi dažnai keliantis iš vienos vietos į kitą: „Miestas kuteno mano šnerves, kenkė sveikatai, bet dulsvas ir auksinis jo žavesys traukė mane vis giliau. <...> Nuo ankstesnio būsto niekad nenutoldavau per žvirblio skrydį“.¹³⁶ Tačiau viena iš svarbesnių miesto vietų – tai VU centriniai rūmai, kurie tampa laikinu Jeronimo prieglobsčiu. Romane vaizduojama, kaip pasinaudojus lietvamzdžiu,¹³⁷ naktį patenkama į universiteto teritoriją. Tai veikėjo sąmonėje išlieka kaip viena ryškiausių valkatavimo ir miesto patirčių:

Man rodos... ne, dabar aš jau įsitikinęs, kad kiekviena naktis, kurią žmogus praleidžia ne savam patale, ilgainiui blėsteli ne tik jo atmintyje, bet ir dvasioje. <...> Švento Jono gatvelėj prie mūsiškės Alma Matris, aš ir šiandien dažnai žvilgteliu į vieną parūdijusį, išklibusį, bet vis dar stebuklingai besilaikantį lietvamzdį. <...> Stebiuosi ir neatsistebiu: <...> sugebėdavau užsiropšti juo iki man palikto atviro lango, paskui staigiai šokelėjęs, <...> nusitverti skarda apkaltos palangės ir, raivydamasis visu kūnu, persisverti per ją ir atsidurti tamsiame Universiteto koridoriuje? ¹³⁸

Totalitarinis režimas smerkė valkatas ir juos traktavo kaip gyvenančius už visuomenės ribų. Dėl to sovietmečiu valkatavimas oficialiai buvo laikomas nusikaltimu, už kurį buvo baudžiama. Romane *Glisono kilpa* atsiskleidžia, kokia gali kilti rizika nakvojant viešose miesto vietose, kaip šiuo atveju – centriniuose universiteto rūmuose, kaip gali apimti nesaugumo jausmas ir baimė būti sugautam:

¹³⁵ Laimantas Jonušys, „Sovietmečio valkataujantis inteligentas Jurgio Kunčino prozoje“ in: Laimantas Jonušys, *Rūmas virš bedugnės: esė ir straipsniai apie literatūrą*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008, p. 179

¹³⁶ Kunčinas, op. cit., *Glisono kilpa...*, p. 50.

¹³⁷ Vilniaus literatūros interaktyviame žemėlapyje yra išskirtas VU architektūrinis ansamblis kaip J. Kunčino romano pagrindio veikėjo – valkatos laikini nakvynės namai. Tai didelės svarbos veiksmo vieta, tipas – kultūrinis. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/?page_id=205

¹³⁸ Kunčinas, op. cit., *Glisono kilpa...* p. 54 – 55.

„Bet kur kas gūdesnės ir pavojingesnės yra nelegalios nakvynės dideliame mieste – kuo miestas didesnis, tuo didesnis ir pavojus. Čia, atkirtus visus pasitraukimo kelius, gali būti užkluptas už pasalų, nusmeigtas arba atiduotas tvarkos sargams“.¹³⁹ J. Kunčinas savo kūryboje atkreipia dėmesį į vėlyvojo sovietmečio Vilniaus universiteto architektūrinį ansamblį. Tačiau jis figūruoja ne kaip simbolinė, istorinė miesto erdvė, bet kaip privati ir asmeniškų veikėjo patirčių nužymėta vieta.¹⁴⁰ Iš miesto valkatos perspektyvos galima išvysti Filologijos fakultetą ir M. K. Sarbievijaus kiemą, taip pat Didįjį kiemą (tekste – Petro Skargos), Šv. Jonų bažnyčią ir Aulą. – visi šie kultūros objektai egzistuoja Jeronimo topografiniame žemėlapyje. Žinoma, ir besibastantį po miestą romano *Glisono Kilpa* veikėją Jeronimą lydi nuolatinis svaigulys. Pasitelkiamos įvairios psichotropinės medžiagos, kurių vienas pagrindinių – nesaikingas alkoholio vartojimas. Tai leidžia iš tiesų atrasti naujas galimybes veikti, taip pat suteikia drąsos peržengti nusistovėjusias miesto taisykles. Klajonės po Vilnių esant neblaivios būsenos yra ne tik įdomus, atraktyvus būdas patirti miestą, bet ir tam tikra maišto forma, nukreipta prieš sovietmečio sistemą. Taigi yra nusižengiama taisyklėms, elgiamasi laisvai ir nepriklausomai, remiantis savo paties maršrutu po senamiestį. Užlipęs mediniais pastoliais, iš Šv. Jonų bažnyčios, Jeronimas stebi ir Vilniaus panoramą – tekste vaizduojamas ne pats Vilnius ar tai, kas yra matoma, bet veikėjo emocijos, jo įspūdžiai išvydus miestą: „<...> pakilau <...> blaivas turbūt neišdįščiau, <...> užtat Vilniaus miestelis tyso taip žemai, tarsi būtų ne sostamiestis, o koks lėlių teatrėlis. Gėrėjau, įsitvėręs į slidų rastelį“.¹⁴¹ Tai dar viena galimybė, pasikeitus matymo optikai, jautimiškai pasinerti į miesto erdvę: suvokiamas kitoks, daug estetiškesnis apylinkės vaizdas ir jos mastas.

J. Kunčinas atveria spalvingą vėlyvojo sovietmečio Vilniaus kasdienybės kroniką. Kūrinyje įtaigiai vaizduojama marginali socialinė aplinka, kuri neatitinka įprasto totalitarinės visuomenės žmogaus modelio. Dauguma romano veikėjų, kaip ir pats Jeronimas, atstovauja bohemai, kurios gyvenimas yra susijęs su kavinių aplinka, alkoholiu ir kūrybine laisve. Tačiau netgi būnant su kitais yra išlaikoma nepriklausomo bastūno tapatybė, atrodo, nėra užmezgami artimi tarpusavio santykiai: „<...> be tikslo slampinėjau po miestą, vis dėlto su niekuo nesuartėjau. <...> Tiesa, sutikdavau galybę pažįstamų, bet vargu ar būčiau galėjęs su kuriuo užsukti į pigią smuklę ir atvirai pasikalbėti apie tai, kas man ištikrųjų rūpi“.¹⁴² Nors yra veikiamas didmiesčio minios gyvenimo, Jeronimas nesileidžia visiškai jo įtrauktas. Paradoksalu, kad būdamas vienišius, dažnai būna tarp kitų žmonių, yra susaistytas naujomis pažintimis ir ryšiais:

¹³⁹ Ibid., p. 54.

¹⁴⁰ „Kūrinio erdvė“ in: Vilniaus literatūra, J. Kunčinas, *Glisono kilpa*. Prieiga per internetą: http://www.vilniusliterature.ff.vu.lt/?page_id=207

¹⁴¹ Kunčinas, op. cit., *Glisono kilpa...*, p. 59.

¹⁴² Ibid., p. 37.

Savo peršlapusiom kojom aš eidavau visur, kur tik mane kviesdavo, bet dar dažniau ėjau nekviestas, degdamas smalsumu ir pažinimo džiaugsmas: į mažas smukles, aludes, dailininkų pašiūres, profių ateljė, poetų mansardas ir rūsius. <...> Beveik visi anuomet mano pažinti menininkai buvo be galo nelaimingi, pikti, nepripažinti, nors jų „interjerai“ būdavo kur kas turtingesni.¹⁴³

Romane *Glisono kilpa* perteikiama neformali vėlyvojo sovietmečio gyvenimo pusė, totalitariniam režimui nepalankios veiklos, tarp kurių ir privatūs bendraminčių susitikimai. J. Kunčino dėmesio centre atsiduria žmonės, kurie tampa svarbia Vilniaus dalimi – tai dažniausiai įvairių subkultūrų atstovai, kurie stengėsi ištrūkti iš sovietinės kasdienybės ir kurti autentišką gyvenimą. Istorikas Vilius Ivanauskas pristato menininkų ir intelektualų grupes, kurios buvo atitrūkusios nuo vyraujančios ideologijos. Tokie neformalūs susibūrimai nuo pat pradžių palaikė nestandartinę ir unikalą kūrybą, oponuojant įsigalėjusiam socialistiniam realizmui.¹⁴⁴ Romane yra minimos kelios kavinės (*Literatų svetainė, Rotonda, Narutis, Lyra, Po bačka, Pelėda* ir t.t.), kuriose rinkdavosi asmenys, norintys rasti alternatyvą sovietmečio tikrovei. Be Vilniaus kavinių J. Kunčino kūrinys vaizduojama ir kita, daug uždaresnė erdvė, kuri įvardijama kaip *Sibiras* – tai namo rūsyje rengiami neformalūs studentų „kūrybos vakarai“.¹⁴⁵ Šiai Vilniaus priemiestyje (Rasose) esančiai susibūrimo vietai nubraižomas netgi tikslus topografinis žemėlapis – aprašoma Jeronimo kelionė pėsčiomis iš miesto centro į *Sibirą*. Tekste išryškėja šios pagrindinės grupės svarba vėlyvojo sovietmečio Vilniuje – sukuriama tokia socialinė terpė, kurioje veikiama laisvai ir neribojant savo galimybių: „Rūsysis buvo tikra užuoglauda nuo miesto skersvėjų ir tuštybės. <...> Maloni klaikuma, gal taip geriausiai būtų pavadinti *Sibiro* jaukumą, demokratiją ir polėkį?“¹⁴⁶ Taigi iš valkatos – vaikštinėtojo pozicijos aprašoma kaip Vilniaus realus gyvenimas sovietmečiu skyrėsi nuo oficialaus, viešai perteikiamo tikrovės vaizdinio.

Vėlyvuojū sovietmečiu valkatavimo praktika buvo laikoma paribiniu ar antisisteminiu reiškiniu, kurio atstovai jautėsi anapus režimo, gyvenantys pagal savo vertybes ir apsisprendimus. Tokie visuomenės atskirtyje likę asmenys kaip valkatos priklausė subkultūrai, pasižyminčiai savitais įpročiais ir elgesio būdu. Iš esmės miesto gyvenimas nulėmė valkatų ir kitų antisocialistinių grupių kūrimąsi, kurios totalitarinio režimo sąlygomis buvo nepageidaujamos. Romane *Glisono kilpa* valkataujančiam veikėjui miestas ir jo gatvės tampa neatskiriama kasdienybės dalimi. Slampinėjant geriau pažįstamos įvairios miesto vietos, skersgatviai ir užkaboriai, kurių kiti

¹⁴³ Ibid., p. 49 – 50.

¹⁴⁴ Vilius Ivanauskas, „Menininkų rateliai ir kitoniška laikysena: nuo Chrusčiovo laikų iki Sąjūdžio“ in: *Sąjūdžio ištakų beiškant: nepaklusniųjų tinklaveikos galia*, mokslinės redaktorės Jūratė Kavaliauskaitė ir Ainė Ramonaitė, Vilnius: baltos lankos, 2011, p. 99 – 101.

¹⁴⁵ Kunčinas, op. cit., *Glisono kilpa..*, p. 42.

¹⁴⁶ Ibid., p. 43.

tiesiog nepastebėtų. Būtent atsiskyriėjo valkatos tipas J. Kunčino tekste geriausiai atskleidžia vaikštinėtojo, bastūno figūrą.

3.2. Vilniaus kavinių fenomenas

Vėlyvojo sovietmečio Vilniaus kavinės buvo svarbios ne tik kaip kultūros, bet ir kaip neformalaus susibūrimo vieta, kurioje ieškota alternatyvių to meto visuomenei veikimo būdų. Šioje miesto erdvėje rinkdavosi įvairi ir spalvinga publika – nuo menininkų ir bohemos atstovų iki akademikų ir intelektualų. Su kavinių aplinka taip pat siejamas ir *flâneur* – tai viena iš pagrindinių šio miesto bastūno vietų, iš kurios gali ne tik stebėti kitus, bet ir pats būti matomas. J. Kunčino kūryboje išryškėja XX a. 5-8 dešimtmečio Vilniaus kavinių fenomenas. Autorius tiksliai atkuria sovietmetyje veikusių kavinių atmosferą: ten besilankiančius žmones, jų aplinką, interjerą, muzikos tendencijas, gėrimų ir valgių asortimentą ir netgi kainas. Nors J. Kunčino tekstuose minimos įvairios Vilniaus kavinės, esančios centrinėje miesto dalyje, bet jos detalčiau nėra aptariamoms: M. Gorkio g.¹⁴⁷ buvo įsikūrusi *Vaiva*, kiek toliau – *Ugnelė*, Muziejaus g.¹⁴⁸ pradžioje, šalia Dailės parodų rūmų¹⁴⁹ – *Daina*, *Astorija*, K. Giedrio g.¹⁵⁰ buvo *Bočiai*, M. Antokolskio g.¹⁵¹ – *Stikliai*, Universiteto ir J. Garelio¹⁵² kampe – *Po Bačka*. Geležinkelio g. buvo *Čeburekinė*, Kačalovo¹⁵³ ir J. Stalino pr.¹⁵⁴ kampe – *Lyra*. Komjaunimo g.¹⁵⁵ – *Tauras*, vėliau įkurtas *Tauro ragas*. Lenino pr.¹⁵⁶ veikė *Žarija*, netoliese – *Rūta*, *Neringa*, vėliau atsidarė ir *Dainava*, L. Giros g.¹⁵⁷ buvo *Pelėda*, kiek toliau nuo centro Olandų g. veikė *Rytas* ir pan. J. Kunčino kūryboje remiamasi tikslia miesto topografija, todėl galima sekti ir veikėjų pasivaikščiojimo maršrutais po sovietmečio Vilniaus kavines, daugumos kurių šiandien jau nebėra.

Apsakyme *Rotonda* pristatoma viena pirmųjų, XX a. 5 dešimtmečio pabaigoje įkurta tokio paties pavadinimo kavinė. 1988 m. J. Kunčino parašytas kūrinys skirtas šiai sezoninei, tik vasaros metu veikiančiai kavinei, kuri jau tuo metu buvo apleista ir „palikta likimo valiai“.¹⁵⁸ *Rotonda*, kaip ir netoliese esantys Bernardinų sodo (tuomet – Jaunimo sodo) objektai (kino teatras, šokių paviljonas, vasaros estrada ir pan.) reprezentavo viešą sovietmečio kultūrinį gyvenimą: „visą laik kuo aiškiausiai ir nedviprasmiškai reiškė vien tarybines nuotaikas. <...> Ją pastatė, <...> kai

¹⁴⁷ Dabar – Pilies g.

¹⁴⁸ Dabar – Vokiečių g.

¹⁴⁹ Dabar – Šiuolaikinio meno centras.

¹⁵⁰ Dabar – Šv. Ignato g.

¹⁵¹ Dabar – Stiklių g.

¹⁵² Dabar – Dominikonų g.

¹⁵³ Dabar – Teatro g.

¹⁵⁴ Dabar – J. Basanavičiaus g.

¹⁵⁵ Dabar – Pamėnkalnio g.

¹⁵⁶ Dabar – Gedimino pr.

¹⁵⁷ Dabar – Vilniaus g.

¹⁵⁸ Jurgis Kunčinas, „Rotonda“ in: Jurgis Kunčinas, *Laba diena, pone Enrike!*, Vilnius: Vaga, 1996, p. 161.

reikėjo žūtbūt įrodyti, kad Vilnius ne tiek lietuviškas, kiek sovietinis miestas, o kultūra jame žydi“.¹⁵⁹ Kavinė prisimenama ironiškai, jai net duotas tarp miesto gyventojų paplitęs pavadinimas – *Rotonda*, tokiu būdu prisidedant ir prie neformalaus Vilniaus naratyvo kūrimo:

Garsioji Vilniaus „Rotonda“ <...> Kai aš pradėjau čia lankytis, tai tam tikrame <...> lankytojų sluoksny šitą pavadinimą paskleidžiau aš. Paskleisti jį, tiesa, galėjo kiekvienas – juk tai ir buvo rotonda. Man atrodė negražu, kad tokį žymų pastatą miesto širdy dažnas vadina „bamba“ arba „grybu“. <...> Bene žymiausias pokario architektas padėjo pamatus ledų paviljonui, vadintina miesto širdimi, tai pati „Rotonda“ (ji tikrai beveik apvali) galėtų būti tos širdies skilvelis, varinėjantis kraują – tiek žmonių ir nežmonių pro čia praėjo! O ji tebestovi dar vis... <...> Tačiau „Rotonda“ buvo svarbiausias šios istorinės zonos pastatas. Bet kokio medinio tvartelio Gedimino kalno papėdėj <...> nepastatysi. Tad buvo suprojektuotas rimtas mūras su tautiškom lelijom, pagodą menančiais stogeliais, o aplinkui stogo atbrailą ilgai žėrėjo neoninis (sostinė vis dėlto!) užrašas – „Ledai ir Vaisvandeniai“.¹⁶⁰

J. Kunčinas apibūdina ne tik jos unikalų architektūrinį statinį, bet ir topografiškai svarbią vietą. Vilniaus miesto tyrinėtojas ir gidas Darius Pocevičius, kalbėdamas apie sovietmečiu veikusias sostinės kavines, išskiria *Rotondą* (tikrasis pavadinimas – *Vasara*), kaip itin retą – Vilniuje tokio architektūros pastato daugiau nėra (aštuoniakampės rotondos su belvederiu, apjuostos ažūriniu žiedu, sukomponuotos kaip dviejų geometrinių figūrų – apskritimo ir kvadrato – samplaika).¹⁶¹ J. Kunčinas perteikia sovietmečio vyravusias kavinės tendencijas: iš pradžių *Rotonda* reprezentavo jaukią, ramią, netgi šeimynišką kavinę, kurioje buvo galima užsisakyti ledų ir gaiviųjų gėrimų, tik vėliau pradėta leisti prekiauti alkoholiu (nurodomos tikslios *Rotondos* gėrimų kainos – vengriškas rislingas – 26 kapeikos), kuris pritraukdavo tam tikrą publiką. Apsakyme išryškinama įvairi šios kavinės klientų galerija – tai buvo viena iš Vilniaus erdvių, leidžianti atsiskleisti tokiam urbanistiniam pliuralumui: „Snobai, pižonai, diletantai, meilės kankiniai, už elgesį, „nesuderinamą su tarybinio studento vardu“, iš universiteto ir kitur pašalinti vaikinai bei merginos, nepripažinti poetai ir poetės, knygų perpardavinėtojai, nerimtos mergaitės ir apsišaukėliai aktoriai“.¹⁶² Iškalbinga ir tai, kad kavinės gyvavimo laikotarpiu čia telkdavosi bohemiškų polinkių turintys asmenys, savo gyvenimo būdu ir nuostatomis oponuojantys totalitariniam režimui. Taigi bevardis kūrinio veikėjas artimas *flâneur* yra ir nuolatinis *Rotondos* lankytojas, kuris miesto patyrą sieja ir su viešųjų erdvių, t.y. kavinių stebėjimu. Šis miesto bastūnas pats dalyvaudamas urbanistiniame spektaklyje, išreiškia geismą ir

¹⁵⁹ Ibid., p. 154 – 155.

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Darius Pocevičius, *Vilniaus istoriniai relikvai: 1944-1990*, I dalis, Vilnius: kitos knygos, 2018, p. 768.

¹⁶² Kunčinas, op. cit., *Rotonda...*, p. 160.

atvirą mėgavimąsi miesto aplinka. Būtent kavinės sudaro sąlygas būti spontaniškam, kirsti dienos ir nakties, oficialaus ir neformalaus miesto ribas.

Dar viena J. Kunčino tekstuose pasirodanti Vilniaus kavinė – *Narutis*, kuris buvo įsikūręs vietoje tarpukaryje veikusio legendinio *Baltojo Štralio*. Satyroje *Narutis (Bohema I)* nevengiama ironijos ir kandesnio žvilgsnio – buvusi kavinė Pilies (tuo metu – M. Gorkio, J. Kunčino tekstuose – *Gorkynėje*) gatvėje vaizduojama kaip praradusi restorano statusą. Kūrinyje atsiskleidžia *Naručio* aplinka ir dar sovietmečiu išlikęs autentiškas, klasikinis interjeras. Ši satyrinė kritika, skirta *Naručio* kavinei yra gana įtaigi, pagavi ir atverianti vėlyvojo sovietmečio tikrovės pjūvį. Galima pastebėti, kad *Narutyje* vyko aktyvus visuomeninis gyvenimas, čia susirinkę lankytojai ne tik leisdavosi į diskusijas, bet kavinė taip pat buvo palanki erdvė ir kūrybai: „čia taip atvirai ir be jokių kompromisų būdavo aptariamoms literatūros bei meno naujienoms, įvertinamos srovės, o ir ne vienas posmas buvo nukaltas“.¹⁶³ Kavinė aprašoma iš pasakotojo – *flâneur*, stebėtojo, pasižyminčio ne tik sąmojingumu, bet ir kritiška laikysena, perspektyvos. *Naručio* kavinės fenomenas literatūros kūrinyje išryškėja ne kaip objektyviai suvokiama realybė, bet kaip pasakotojo išgyvenimų visuma, duota skaitytojui per skaitymo aktą:

Sovietmečiu Vilniuje veikė toks viešbutis, vardu *Narutis*. Su restoranu, kuris ilgainiui virto srėbaline, t.y. valgykla, kurioje be kopūstų sriubos pilstoma ir degtinė. Didybės likučiai švietė čia ilgai – krosnys, lipdytinės lubos, dvi salės, o svarbiausia – milžiniškas veidrodis šaltame vestibulyje. <...> Garsiai kriokiant plokštelių aparatui *Hi-Fi* <...> slinko ilgi okupacijos metai... <...> Vargus po lipdytomis lubomis nesunkiai pamiršdavo nesąjunginiai poetai bei prozininkai, universiteto literatai, būriai nelaimingų ir nepripažintų dailininkų čia būdavo pripažįstami per vieną vakarą – jais domėjosi milicija ir kitos jai giminingos įstaigos.¹⁶⁴

Kaip ir kitose J. Kunčino vaizduojamose Vilniaus kavinėse, taip ir *Narutyje* didžiąją lankytojų dalį sudarė bohema. Bet šiuo atveju lankytojų kontingentas daug įvairesnis – *Narutis* apibrėžiamas kaip prastos reputacijos vieta, kurioje lankydavosi ne tik savo meninių ambicijų neįgyvendinę asmenys, bet ir nusikalstama, antisociali visuomenės dalis: „Maišydavosi dar smulkūs vagišiai, čia pamainą sau ugdė pensinio amžiaus senamiesčio kekšės, užsukdavo rafinuoti ištvirkėliai, <...> iš Lukiškių atostogoms paleisti asmenys ir dar kitokio plauko ir orientacijos publika“.¹⁶⁵ Lokali erdvė, kaip šiuo atveju kavinė *Narutis* ir joje užsimezgę socialiniai ryšiai leidžia kalbėti apie neformalios, laisvesnės

¹⁶³ Jurgis Kunčinas, „Narutis (Bohema I)“, in: Jurgis Kunčinas, *Laisvė yra brangi: satyros, memuarai, įspūdžiai*, Vilnius: Seimo leidykla „Valstybės žinios“, 2001, p. 127.

¹⁶⁴ Ibid., p. 126 – 128.

¹⁶⁵ Ibid., p. 128.

kultūrinės aplinkos atsiradimą. Politologė ir sovietmečio atminties tyrinėtoja Jūratė Kavaliauskaitė pristato Vilniaus „Bermudų trikampį“, apimančią ir vieną pagrindinę – Maksimo Gorkio – „arteriją“ su joje esančiomis kavinėmis, kuriai priklausė ir *Narutis*. Pasak autorės, „Bermudų trikampis“ apibrėžia Vilniaus fizinę erdvę, bet šis pavadinimas ne mažiau svarbus ir kaip savito gyvenamojo pasaulio metafora. Pirmiausia tai kreipia ir žodžio dingti, prapulti semantikos link. Šia prasme *prapuolama* sąlygiškai – sąmoningai, kieno nors atžvilgiu – kitaip tariant, dingti iš akių, pasitraukiant, pavyzdžiui, į priedangą.¹⁶⁶ Toks santykis su sovietine tikrove pastebimas ir J. Kunčino tekstuose – autoriaus vaizduojami veikėjai, nors ir jausdami galios struktūras (miliciją), siekia autentiškos egzistencijos, išsaugant save ir kaip nepriklausomą individą. Vilniaus kavinių erdvė buvo viena iš galimybių nors trumpam atsiriboti nuo socialistinės aplinkos.

J. Kunčino kūryboje vaizduojama ir viena įžymiausių Vilniaus kavinių – *Literatų svetainė*, kuri tarpukariu vadinosi *Pas Rudnickį*. Nedidelės apimties satyroje *Literatai ir beretės (Bohema II)* autorius keliais brūkštelėjimais, bet nepaprastai tiksliai atveria šią pačiame miesto centre įsikūrusią kavinę su savomis tradicijomis ir nuotaikomis. Tekste atskleidžiamas šmaikštus požiūris į aprangos kodą, kurį turėdavo atitikti kiekvienas norintis apsilankyti *Literatų svetainėje*. Nuolatinę kavinės publiką sudarė dažnai J. Kunčino kūryboje sutinkamas bohemos sluoksnis, patenkantis ir į *flâneur* akiratį. Šie meninių polinkių turintys asmenys daugiausiai priklausė Vilniaus kavinių erdvei, kurie „prie baro išėjo bohemos pradžiamokslius“.¹⁶⁷ Satyroje atsiskleidžia, kokie realūs asmenys buvo matomi kavinėje: Algimantas Baltakis, Paulius Širvyys, Tomas Arūnas Rudokas, Romualdas Granauskas. Taip pat į dėmesio centrą patenka ir *Literatų svetainėje* daug metų lankytojus prie bufeto aptarnaujanti Vanda Šabaniauskienė:

Buvo metas – vėlyvas pokaris! – kai į *Literatų svetainę* be padoraus *kosciūmo* irgi *šlipso* galėjai nė nesvajoti patekti. <...> Bohema – juodoji, žinoma! – užplūsdavo abi Literatų menes kasvakar. Ateidavo būreliais ir pavieniui, nekantriai klebendavo sklende užšautas duris. Keliomis eilėmis stačiuodama apguldamo nedidelį barą, už kurio stovėdavo amžinai mandagi ponia Šabanauskienė. <...> Bohema sustumdavo stalelius, paskubom aptardavo literatūros bei meno reikalus ir puldavo aiškintis savųjų. *Literatuose* vyravo literatai ir dailininkai.¹⁶⁸

Išaugusi ant kavinės *Pas Rudnickį* pamatų, *Literatų svetainė* taip pat buvo laisva rašytojų, teatrolių, dailininkų forumo erdvė. Sovietmečiu čia rinkdavosi Vilniaus inteligentija, atvirai diskutuojanti

¹⁶⁶ Jūratė Kavaliauskaitė, „Autentiškumo eksperimentai: ką reiškė prapulti Vilniaus senamiesčio Bermudų trikampyje?“, in: *Nematoma sovietmečio visuomenė*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2015, p. 62 – 63.

¹⁶⁷ Jurgis Kunčinas, „Literatai ir beretės (Bohema II)“ in: Jurgis Kunčinas, *Laisvė yra brangi: satyros, memuarai, įspūdžiai*, Vilnius: Seimo leidykla „Valstybės žinios“, 2001, p. 131.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 130.

įvairiais kultūros klausimais. Literatūros tyrinėtojas Mindaugas Kvietkauskas teigia, kad šios kavinės mitą kūrė daugybė personų – nuo autoritetų, sakysime, Justino Marcinkevičiaus, iki bohemičių – ypač Pauliaus Širvio ir profesoriaus Vytauto Kavolio, kuris jau Nepriklausomybės pradžioje čia pasirašinėdavo įskaitas studentams.¹⁶⁹ Nors satyroje *Literatai ir beretės* išreiškiamas apmaudas, kad „niekas nerašė *Literatų* bohemos metraščio“,¹⁷⁰ bet paties J. Kunčino kūryba prisideda prie Vilniaus kavinių atminties išsaugojimo. Tai ne tik patirties užrašymas, bet ir praėjusio laiko, bohemiško miesto gyvenimo prisiminimas. Visa, kas patenka į sąmonės lauką, tampa svarbu – nėra apsiribojama tik empiriniais objektais, todėl ir atsiminimai, netgi juos sukeliančios emocijos taip pat yra svarbi patirties dalis.

Vilniaus kultūra neatsiejama ir nuo garsiosios *Suokalbio* kavinės, veikusios ne tik sovietmečiu, bet ir Nepriklausomybės laikotarpiu. J. Kunčino satyroje *Suokalbis* atsiskleidžia *Lietuvos Rašytojų sąjungos* kavinė, turėjusi nuolatinis savo lankytojus. Tai viena iš nedaugelio kavinių, žinoma kaip menininkų, literatų erdvė, kurioje rinkdavosi lojalūs NKVD, priklausantys kultūrinei nomenklatūrai, įžymūs ir visuomenės pripažinti kūrėjai (Eduardas Mieželaitis, Antanas Drilinga, Petras Cvirka, Aleksandras Gudaitis-Guzevičius, Petras Bražėnas). Satyroje išjuokiami ir kritikuojami dar jauni, pradedantys kurti rašytojai, atsiduriantys vyresniųjų akiratyje. Iš tiesų nepageidaujami asmenys įvardijami kaip tam tikros subkultūros atstovai, kurių, priešingai nei kituose J. Kunčino vaizduojamose kavinėse, *Suokalbyje* nebuvo. Čia nuolatinę kavinės publiką sudarė intelektualai ir kiti su menu bei kultūra susiję asmenys. Todėl *Suokalbis* neabejotinai buvo laikoma artima, miesto kūrėjus vienijanti erdvė:

Suokalbis buvo oficiali viešojo maitinimo įstaiga, įsikūrusi Oginskio rūmuose, K. Sirvydo 6. <...> Su baru, telefonu, mikrobangų krosnele ir šokiais kiekvieną penktadienį už 10. Pigu, greita, linksma, patogu. Čia bene paskutinė vietelė Vilniaus kepenyse bei inkstuose, dar neokupuota nei *reiverių*, nei *urlaganų*. Dažnas menžmogis čia jaučiasi kur kas geriau nei namuose. <...> O andai rūstūs buvo laikai. Už stalų su kostiumais bei kaklaryšiais sėdėdavo literatūros (ir ne tik jos!) generolai ir pulkininkai. Srėbdavo buljoną ir gerdavo arielką. Žvilgsniais it pistoletais apšaudydavo įžūlų literatūros prieauglį, būdavo paisoma griežtam socializmui būdingas moralės, subordinacijos, veto teisė.¹⁷¹

Pasakotojas perteikia *Suokalbio* kavinę kaip gyvybingą ir dinamišką miesto erdvę (kokią mato ir kasdien ne tik gatvėmis, bet ir viešose miesto vietose – kavinėse besilankantis *flâneur*), kuri buvo

¹⁶⁹ Mindaugas Kvietkauskas, „Requiem Literatų svetainei“, in: Mindaugas Kvietkauskas, *Uosto fūga, esė*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016, p. 114.

¹⁷⁰ Kunčinas, op. cit., *Literatai ir beretės...*, p. 131.

¹⁷¹ Jurgis Kunčinas, „Suokalbis“, in: Jurgis Kunčinas, *Laisvė yra brangi: satyros, memuarai, įspūdžiai*, Vilnius: Seimo leidykla „Valstybės žinios“, 2001, p. 133.

susijusi su literatų veikla ir kūryba. Šiame J. Kunčino tekste hiperbolizuojamas ir pačios kavinės reikšmingumas: jaunujų rašytojų „kelias į didžiąją literatūrą eina per Suokalbį“.¹⁷² Pasirinktas satyros žanras ypač tinkamas interpretuojant problemišką sovietmečio kavinės aplinką: tai leidžia aprašyti sunkias to meto literatūros sąlygas, cenzūrą, NKVD inicijuotą slaptą klausymąsi ir nuolatinę kontrolę. Pasakotojui *Suokalbis* atsiskleidžia per asmeninį patyrimą, kuris leidžia pamatyti kavinės erdvę visai kitomis akimis. Todėl svarbi ir refleksija, netgi konstruktyvi kritika – šiuo atveju yra kuriamas sarkastiškas, tik pasakotojui būdingas santykis su aplinka. Rašytojas ir visuomenės veikėjas Rapolas Mackonis, didžiąją savo kūrybos dalį skyręs Vilniui ir jo kraštui, knygoje *Iš kavinės į kavinę* teigia, kad „tarybinės santvarkos metais Vilniaus kavinių gyvenimas nustojo savo patrauklumo.<...> O iš tiesų yra tai paprastos, vienos kuklesnės, kitos prašmatnesnės, <...> kuriose labiau kvepia raugintais kopūstais ir čirškinamais bištekais, negu kava. Pridėjus prie to išrikiuotas įvairiausio alkoholio butelių baterijas, kurios uoliai <...> buvo naikinamos. <...> Tuo metu kavinės kaip tyčia buvo apytuštės. <...> Kavinės keitė savo profilį. Lankytojų prigūžėdavo į jas tik vakarais, ir triukšmingi pobūviai užtrukdavo iki gilios nakties“¹⁷³ Taip pat ir *Suokalbyje* vyravo panašios tendencijos: sovietmečiu kavinė buvo viena pagrindinių ne tik susiėjimo, bet ir pasilinksminimo „su šokiais“,¹⁷⁴ kurių pagrindas visuomet būdavo ir alkoholis, vietų. Todėl galima sakyti, kad *Suokalbis* buvo linksmybių ir šurmulio prisodrinta erdvė, kuri tampa alternatyva to meto viešam socialiniam gyvenimui ir „normaliam“ tarybinio piliečio elgesiui.

Sovietmečiu Vilniuje susiformavo savita kavinių kultūra, atspindinti to laiko ir vietos dvasią. Kavinės buvo įvairios: vienos kilo iš tarpukario, kitos – visiškai naujos, atsiradusios jau totalitarinio režimo sąlygomis. Tokia miesto kavinių gausa pritraukdavo ir skirtingas auditorijas – čia rinkdavosi ne tik antitarybiškai nusiteikęs jaunimas, bet ir NKVD saugumo agentai. Daugeliu atvejų miesto kavinės buvo alternatyvios erdvės, nepavaldžios totalitarizmo ideologijai ir jos nuostatoms. Nors sovietmečio laikotarpiu Vilnius asocijuojasi su monotonija ir nykiu kasdieniu gyvenimu, bet kultūrinėje atmintyje miestas išlikęs kaip daug įvairesnis. J. Kunčino tekstuose aprašoma konkrečių Vilniaus kavinių kronika, apimanti paskutinius XX a. dešimtmečius.

¹⁷² Ibid., p. 135.

¹⁷³ Rapolas Mackonis, *Iš kavinės į kavinę*, atsiminimai, Vilnius: Unito leidykla, 1994, p. 7 – 52. .

¹⁷⁴ Kunčinas, op. cit., *Suokalbis...*, p. 135.

3.3. Žvilgsnio perspektyva: miesto kultūros realijos

Veikiant miesto erdvėje svarbus ne tik vizualumu paremtas aplinkos patyrimas, bet ir kultūrinis, daug platesnis jos išmanymas. Todėl atsigręžiama į miesto praeitį, jo istoriją, kuri turi įtakos ir čia gyvenančių asmenų tapatumui. Šiuo atveju po miestą klajojančio subjekto žvilgsnis, galima sakyti, turi atmintį, kuri apibrėžia ir jo santykį su vieta. J. Kunčino satyroje *Kelionė iš Žvėryno į Užupį* fiksuojamas kasdienis pasakotojo vaikščiojimo maršrutas iš vieno miesto rajono į kitą. Kūrinyje brėžiama ryški opozicija tarp šių dviejų Vilniaus priemiesčių: „Žvėrynas aristokratiškesnis – čia gyvena ir ponai, <...> Užupyje ponų beveik nėra. <...> Vien <...> menininkai. <...> Ir dar: jei mielas Žvėrynas kupinas netikėčiausių kontrastų, <...> tai pilkas Užupis – ištisa skurdo jūra šalia įdomiai griūvančio senamiesčio“¹⁷⁵ Tačiau keliaujama ne tik fiziškai, bet ir mintyse į sovietmečio praeitį. Pagrindinė satyros veiksmo erdvė – Gedimino prospektas, tarpinė grandis tarp Žvėryno ir Užupio, kuriame ieškoma jau pradingusių to laiko ženklų. Pasak architektūros istorikės Marijos Drėmaitės, kaip pagrindinę miesto magistralę sovietiniai urbanistai įvardijo Gedimino pr., (Lenino pr.) pratęsiant jį per Žvėryną į užmiesčio greitkelį iš vienos pusės ir per Katedros aikštę į Naująją Vilnią iš kitos. Pagrindinės miesto aikštės ir vyriausybių pastatų kompleksas telkėsi Lukiškių (Tarybų, vėliau – Lenino) aikštės teritorijoje.¹⁷⁶ Vilnius atsiskleidžia iš vienišo bastūno perspektyvos: jo žvilgsnis skrodžia miesto erdvę, pastebėdamas ir savojo miesto permainas. Pasakotojo santykis su miesto praeitimi yra dvilypis – nostalgiškas, bet kartu ironiškas, išryškėjantis kalbant apie sovietmečio paminklus:

Ši kelionė nėra ilga. Tačiau įdomi ir pamokanti. Teisybė, senam vilniečiui nieko naujo čia gal ir nebus. <...> Kol iš Žvėryno pasieki Užupį, tenka įveikti dvi upes – Nerį ir Vilnią. Tuo pačiu mažiausiai du tiltus. <...> O ir šiaip širdį spaudžia – ten, kur dar, rodos, neseniai kava, ir ne tik ja kvėpėjo kavinaitė *Rūta* – ką ten! Net dvi “rūtos”: “didžioji” ir “siauroji” – šiandien šaltai blizga bejausmė *Lufthansos* vitrina. <...> Vargu ar kas nusivils, kad iš “raudonosios” aikštės į buvusius KGB rūmus ranka neberodo bronzinis Ilijičius. Jo nė ženklo nebeliko. <...> Pro japoniškas ir kitokias vitrinas pasiekiame pavargusią *Neringą*. Tuščia, ramu tylu. O, jei šitos sienos ir kėdės prabiltų...¹⁷⁷

¹⁷⁵ Jurgis Kunčinas, „Kelionė iš Žvėryno į Užupį“, in: Jurgis Kunčinas, *Ašutai iš gyvenimo švarko: liūdnos satyros apie Gyvenimą, Politiką, Meną ir Aktualią Buitį*, Vilnius: Seimo leidykla „Valstybės žinios“, 1998, p. 80.

¹⁷⁶ Marija Drėmaitė, „Sovietmečio paveldas Vilniaus architektūroje: tarp lietuviškumo ir sovietiško“, in: *Naujasis Vilniaus perskaitymas: dideji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūrinis miesto paveldas*, sudarė Alfredas Bumblauskas, Šarūnas Liekis, Grigorijus Potašenko, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2009, p. 84 – 86.

¹⁷⁷ Kunčinas, op. cit., *Kelionė iš...*, p. 80 – 82.

Nors vaikščiojimas svarbus kaip viena iš erdvės patirties galimybių, tačiau ir ypatinga pasakotojo žiūra leidžia labiau suprasti miestą ir jo istoriją. Vilnius atsiveria kaip tekstas, kuris gali būti perskaitomas skirtingais būdais. Šiuo atveju miestas yra regimas arba „skaitomas“ iš senbuvio perspektyvos, atliekant ir komentatoriaus vaidmenį, dar papildant bei interpretuojant. Pasakotojas pasirodo kaip jautrus ir dėmesingas savo paties kultūrai, pažįsta Vilniaus praeitį ir geba ją palyginti su dabartimi, tokiu būdu atverdamas ir miesto daugiasluoksniškumą. Šiuo atveju pasakotojo maršrutas yra pragmatiškas, nes turi konkretų tikslą – jis keliauja į gana uždara Užupio rajoną, esantį į rytus nuo senamiesčio. Šis Vilniaus priemiestis sovietmečiu XX a. 7-9 dešimtmetyje buvo itin skurdus ir apleistas, toks jis vaizduojamas ir J. Kunčino satyroje. Vaikščiojimas atveria ne tik nykstančią architektūrą ir jos aplinką – tekanti Vilnelės upė žymi simbolinę ribą tarp Užupio ir likusios miesto dalies: „Štai ir Dailės akademija, bene šimtmetį pastoliuose skendintys Bernardinai, pro Adomą vienu tilteliu jau ir patenkame į širdžiai brangų Užupį! Štai kur „tikrasis“ Vilnius – visur vienodai apšepęs, apsilaupęs, apgriuvęs – „iki rašalo savas“! Vilnelė čia – tarsi valstybinė siena“.¹⁷⁸ Užupis J. Kunčino kūryboje reprezentuoja laisvą ir nepriklausomą miesto rajoną, kuris net sovietmečiu buvo išlaikęs bohemos dvasią. Todėl užmezgamas artimas ryšys su šia vieta, tampančia alternatyva likusiam miestui.

J. Kunčino tekstuose Užupis išsiskiria kaip vienas iš svarbiausių Vilniaus priemiesčių. Autorius praskleidžia ne tik sovietmečio tikrovės realijas, bet ir kuria savąjį Užupio mitą. Satyros *Fatališkas Užupis* pasakotojas reprezentuoja miesto kultūrinį tipažą, taip pat ir Užupio rajono bendruomenės narį. Todėl ir vaikščiojimo trajektorija apima tas vietas, kuriose buvo dažnai lankomasi. Šiuo atveju pasakotoją į Užupį atveda prisiminimai, tačiau galima pastebėti, kad žvelgiama į praeitį per lengvos ironijos ir humoro prizmę. Čia išryškėjanti laiko slinktis – iš dabarties į prarastą sovietmečio Užupį, kuriame egzistavo jau seniai iš miesto pranykusios vietos ir objektai. Šiame nedidelės apimties kūrinyje vyrauja ne nuosekli įvykių grandinė, bet impresijos, asmeniškai išgyvenimai, kurie gali atskleisti skaitytojui daugiau nei sovietmečio istorijos fiksavimas. J. Kunčino kūrinio pavadinimas – „fatališkas“, šiame kontekste galėtų reikšti ir „neišvengiamas“ ar „pražūtingas“, atveriantis ne tik šį Vilniaus rajoną, bet ir čia gyvenusią žmonių likimus:

Vis rečiau užsuku į Užupį, vis mažiau man jo lieka. Užupyje, *Apothecos* kieme, gyvena tik mano katė, vardu Kacas. <...> Užupyje sirpsta laukinės slyvos. Jos gražiai derinasi su griuvėsiais. <...> Nykoka šiandien Užupyje ir ne vien dėl to. <...> Mirė mano aprašytas Pulkininkas. Uždarė morgą, į kurį mudu su Aurora Napoleonovna žvelgdavom pro vonios langą. Nuėmė paminklinę lentą geležinžmogiui Feliksui Ed. Dzeržinskiui. Kažkas ant tos sienos metrinėm raidėm užrašė: *Ulica smerti*. Vakaraus Užupyje girdėti

¹⁷⁸ Ibid., p. 83.

dainos. Tai vis menininkai. Naujoji generacija generuoja! Vis gyviau, nes, uždarius alaus kioską, šunturgį, II kategorijos valgyklą *Argentina* ir dar kai ką, savaime žlugo Centriniam Užupio skvere veikęs Bermudų trikampis. Valentino (kito!) dirbtuvė prie Bernardinų kapų vartų – užkaltais langais. Durys irgi užkalta. Sutemos. Ruduo ir agonija.¹⁷⁹

Vaikštinėtojo, *flâneur*, mieste gyvenančio ir apie jį maistančio figūra yra viena svarbiausių J. Kunčino pasakotoją charakterizuojančių ypatybių. Ir šiame tekste iš Vilniaus slampinėtojo pozicijos vaizduojamas Užupis yra praradęs savo aurą. Nebeliko ir senosios publikos, kuri telktų ir palaikytų menininkų ir kitų socialiniame paribyje likusių asmenų bendruomenę. Todėl ir pasakotojas neturi pas ką sugrįžti – praeities nebėra, o dabartinis Užupis yra kitoks ir pasikeitęs, likęs tik katinas. Iš tiesų J. Kunčinas žaismingai į satyrą įveda katino motyvą, kuris vienintelis likęs sovietmečio laikų bohemos liudytojas. Menotyrininkas Liudas Samalavičius, rašydamas apie Vilnių, pastebi, kaip drastiškai keičiamas unikalus jo miestovaizdis: dar palyginus neseniai, kiek daugiau nei prieš pusę amžiaus, plačiai garsėjęs išskirtiniais priemiesčiais (tarp kurių neabejotinai ir Užupis), tokiais, kokie yra matomi ir išsaugoti Paryžiuje (Monmartas) ar Kopenhagoje (Kristijanija), Vilnius priemiesčius praranda – jie tampa vietinių nekilnojamojo turto magnatų taikiniu.¹⁸⁰ J. Kunčino kūryboje pasireiškia referentiškumas, kai imamasi vaizduoti pačiam autoriui pažįstama Vilniaus erdvė. Nepaisant skurdžios Užupio aplinkos, griuvėsių, kurie tapo šio rajono skiriamuoju ženklu, per pasakotoją vis tiek atsiveria emociingas santykis su miestu. Tekste neabejojama nauju Užupio prisikėlimu ir tai visų pirma sietina su kultūra ir menine veikla: „Vilčių yra. <...> Užupis tikrai atgims. <...> Taip. Mes nugalėsime. Tapysime, rengsime alternatyvas koridas ir parodas. Viskas liuks. Veikia dar *Apotheca*. Knygynas. Paštas. <...> Vienoj patiltėj atidarė ir kavinę.“¹⁸¹ Užupio, vieno seniausių Vilniaus priemiesčių refleksija ryškiausiai atsiskleidžia J. Kunčino tekstuose. Kalbant apie XX a. lietuvių miesto literatūrą, neįmanoma apeiti šio autoriaus kūrybos, kylančios iš būtinybės papasakoti apie sovietmečio Vilnių.

J. Kunčino satyroje *Sereikiškių parkas* vaizduojamas istorinis pačiame miesto centre esantis tokio paties pavadinimo viešasis Vilniaus parkas, sovietmečiu veikęs kaip poilsio, kultūros ir pramogų erdvė. Šis parkas reikšmingas kaip unikali Vilniaus kraštovaizdžio dalis, išsaugojusi miesto istorijos pėdsakus. Kūrinyje iš prisiminimų perspektyvos atveriamas XX a. 5-8 dešimtmečio laikų parkas, kuris jau yra pasikeitęs. Nuo to laiko geriausiai yra išlikę dekoratyviniai mūriniai parko vartai

¹⁷⁹ Jurgis Kunčinas, „Fatališkas Užupis“, in: Jurgis Kunčinas, *Aštai iš gyvenimo švarko: liūdno satyros apie Gyvenimą, Politiką, Meną ir Aktualią Buitį*, Vilnius: Seimo leidykla „Valstybės žinios“, 1998, p. 84 – 85.

¹⁸⁰ Almantas Samalavičius, „Vilniaus miestovaizdis ir nykstantis *Genius loci*“ in: Almantas Samalavičius, *Nuo nekropolio iki akropolio: Vilniaus miestovaizdžio metamorfozės*, Vilnius: Kultūros barai, 2017, p. 11 – 12.

¹⁸¹ Kunčinas, op. cit., *Fatališkas..*, p. 86.

suprojektuoti pagal pseudoklasicistinį socrelizmo šabloną. Šiame J. Kunčino kūrinyje išlaikomas pasakotojo ironiškas santykis su to meto sovietine tikrove: ši kadaise „senimo, jaunimo, šiaip piliečių“¹⁸² dažnai lankoma vieta pristatoma kaip banalios sovietmečio kultūros atspindys. Ši viešojo miesto erdvė reprezentavo ir fasadinę to laikotarpio pusę. Nors ir kalbama apie Vilniaus miesto praeitį, bet šiuo atveju nėra jaučiama nostalgija, ji pakeičiama distancija ir kritine pasakotojo žiūra:

Sereikiškių parkas yra didelis ir gražus parkas. Jį juosia nerami upė Vilnelė, o kitapus jos stūkso aukšti kalnai. <...> Tačiau parkui aiškiai stinga vadinamojo *retro*. <...> Pirmučiausia – *Juoko kambario*, kreivųjų veidrodžių karalystės, kur didžiausias surūgėlis tol kretėdavo iš juoko išvydęs save, kol susmukdavo vietoje. Toliau – tiras. Juk kiekvienas lietuvis mėgsta pašaudyti, dar ir kaip! <...> Kur dingo garsusis *sarajus*, t.y. šokių paviljonas su gyva muzika ir nežabotais *pas*? <...> Ką jau kalbėti apie puikų, vėšų, tamsų *Vasaros* kino teatrą, kur ne vienas braukė ašarą žiūrėdamas tarybinius, indiškus bei Pakistano g-bos šedevrus. <...> Bet užvis labiausiai skaudu dėl *Trijų drambliukų*, taip šauniai purškusių vandenį pro savo ketinius ar kokio kito metalo straubliukus!¹⁸³

Kūrinio *Sereikiškių parkas* pasakotojas yra sąmoningesnis ir geriau orientuojasi mieste nei *flâneur*. Jis ne tik pasineria į aplinkos stebėjimą ir ieško įspūdžių, bet mintyse sugrįžta į būtojo laiko išgyvenimus. Taip išsiplečia ir žvilgsnio trajektorijos: kitose J. Kunčino tekstuose sutinkamas veikėjas, kurios pozicija panaši į miesto tyrinėtojo, šiuo atveju išryškėja visai kitas tipas, prilygstantis vietiniam gyventojui. Vilniaus istorija tampa pasakotojo biografijos dalimi – vaikštinėdamas po miestą, atpažįsta kai kurias gyvenimo realijas ir susieja jas su praeitimi. Jo asmeniniame žemėpalyje egzistuoja jau senokai dingusios vietos ir kultūros objektai. Be oficialių miesto pavadinimų dar yra žinomi ir tarp miesto gyventojų paplitę įvardijimai (*sarajus*, anksčiau minėta *Rotonda*, taip pat ir *Gorkynė*). Vilnius tampa asmeninių patirčių vieta, tokiu būdu susiformuoja ir erdvinis tapatumas – šis sostinės parkas yra susijęs ir su konkrečiais pasakotojo gyvenimo epizodais. Profesorius ir Lietuvos architektas Konstantinas Jakovlevas-Mateckis svarstydamas apie *Sereikiškių parką* sovietmečiu, kritiškai vertiną unikalaus miesto kraštovaizdžio pertvarkymo strategijas: „Po Antrojo pasaulinio karo, sovietmečiu, parkas buvo pavadintas Jaunimo sodu, jame pastatyta estrada, įrengta šokių aikštelė, karuselė, atrakcionai, žaidimų aikštelės vaikams ir pan. Parkas buvo tiesiog perkrautas įrenginių gausa. Pirmaisiais nepriklausomybės metais iš jo buvo iškelti visi atrakcionai, estrada, šokių aikštelė ir pan. Parkui buvo sugražintas istorinis jo veidas. Todėl *Sereikiškių parkas*, kaip vienintelis gerai išsilaikęs modernio stiliaus parkas ir pirmas viešasis parkas Lietuvoje, yra neįkainojama XIX a.

¹⁸² Jurgis Kunčinas, „Sereikiškių parkas“, in: Jurgis Kunčinas, *Laisvė yra brangi: satyros, memuarai, įspūdžiai*, Vilnius: Seimo leidykla „Valstybės žinios“, 2001, p. 77.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 77 – 79.

pabaigos kultūros vertybė“¹⁸⁴ Kaip jau buvo minėta anksčiau, kritiška pozicija išlaikoma ir šioje J. Kunčino satyroje. Sovietmečiu veikęs *Sereikišių parkas* neabejotinai atspindėjo totalitarinės sistemos siekius ir tikslus: sukurti naują miesto erdvę, neatsižvelgiant į išlikusį istorinį šios vietos kontekstą. Be kūrinyje minimų pramogų ir kultūros objektų, parke buvo ir *Žaliasis teatras*, *Vasaros estrada*, vaikų miestelis su čiuožyklomis ir atrakcionais, taip pat skaitykla, šachmatų aikštelė, fontanas *Berniukas su šamu* ir žinoma – pagrindinės alėjos viduryje stovėjusi J. Stalino skulptūra.¹⁸⁵

Tiesioginis miesto fenomeno patyrimas yra neatsiejamas nuo matymo – tai ką galima įvardyti ne kaip paprastą stebėjimą, bet atveriantį neįprastą, kiek dėmesingesnį žvilgsnį į stebimus objektus. J. Kunčino tekstuose Vilniaus vaizdavimui būdingas jusliškumas, kuris reiškiasi ypatinga pasakotojo žiūra. Vilniaus gatvėse, parkuose ar kitose viešosiose miesto vietose vaikštinėjantis pasakotojas lengvai atpažįsta istorines ir kultūrinės miesto reikšmes, gebėdamas jas susieti su dabartimi. Taip pat pasakotojui gerai yra žinoma ir sovietinio Vilniaus istorija, J. Kunčino kūryboje dažnai įvardijamas kaip stagnacijos laikotarpis, prasidėjęs XX a. 7 dešimtmetyje. Šiuo atveju totalitarinio režimo pasekmės miestui yra liudijamos iš pasakotojo perspektyvos, kuri yra ir gyva asmeninės patirties dalis. Kultūrologė Aleida Assmann konstatuoja: „istorija vyksta mieste“. Išplėsdama šią mintį, autorė nurodo, kad „istoriniai įvykiai ne tik vyksta konkrečioje erdvėje, bet ir persipina su jomis, o kartu jas iš esmės performuoja“.¹⁸⁶ Miestas orientuotas į praeitį ir labiau akcentuoja istoriją, kuri jame paliko aiškiai įskaitomus ženklus (artefaktus, paminklus, griuvėsius, pėdsakus, relikтус, liekanas), kuriuos galima sunaikinti arba išsaugoti, sąmoningai ignoruoti ar iššifruoti, juos paženklinėti ar nekreipti dėmesio, užmiršti ar prisiminti.¹⁸⁷ J. Kunčino kuriamas satyrų pasakotojas pasirenka ne užmiršti Vilniaus istoriją, bet ją interpretuoti, atrasti naują, nors ir ironišką santykį su totalitarizmo paženklinta miesto praeitimi.

¹⁸⁴ Konstantinas Jakovlevas-Mateckis, „Vilniaus Sereikiškių parkas: išlikimo drama“, Kultūros barai, 2010, Nr. 9, p. 24.

¹⁸⁵ Ibid.

¹⁸⁶ Aleida Assmann, „Miesto atmintis“, in: *Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas*, sudarė Alvydas Nikžentaitis, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2013, p. 19.

¹⁸⁷ Ibid., p. 20.

Išvados

Išanalizavus Antano Ramono ir Jurgio Kunčino tekstus, kuriuose atsiskleidžia Vilniaus erdvė, galima patvirtinti, kad būtent vaikščiojimas (kartu su atviru žvilgsniu į aplinką) yra vienas iš svarbiausių būdų ne tik patirti, bet ir pažinti miestą. Abiejų autorių kūryboje atsiskleidžia vienišo, bet laisvo, sovietmečio ideologijos nesuvaržyto Vilniaus bastūno figūra. A. Ramono ir J. Kunčino pagrindiniai veikėjai turi savo maršrutą po Vilnių ir jo apylinkes. Būtent senamiestis ir konkrečiai nužymėtos jo vietos sutampa su *sava* erdve, kuri yra laikoma ne tik miesto, bet ir svarbia asmens tapatumo dalimi. Autorių kūryboje egzistuoja geografiškai ir topografiškai atpažįstamos Vilniaus vietos, kurias galėtume nurodyti ir „tikrame“ žemėlapyje, tačiau be jų neįmanomas ir literatūrinis A. Ramono ir J. Kunčino miesto žemėlapis.

A. Ramono pagrindinis veikėjas pasižymi tokiais *flâneur* savybėmis, kurios susijusios su įdėmiu aplinkos stebėjimu, estetinė miesto patirtimi ir vienatve. Šis miesto bastūnas išsiskiria kiek pasyvia elgsena, kuriai būdingas lėtas ir ramus buvimas mieste. Galima pastebėti ir atvirumą įspūdžiui: iš skirtingų miesto vietų stebimos įvairios Vilniaus panoramos, nurodo ir pasikeitusią žvilgsnio perspektyvą. Ypatingai jaučiama miesto dvasia (*genus loci*) ir jos praeitis, atsiverianti per istorinę ir sakralią architektūrą. J. Kunčino veikėjas atstovauja kitokią *flâneur* poziciją – jis yra aktyvus miesto gyvenimo dalyvis, siejantis save su kavinių aplinka ir bohema. Nors yra nuolat apsuptas kitų, išlaiko savo tapatybę, nesileisdamas būti užvaldytam minios. Dažnai slampinėjant po miestą yra vartojamas ir alkoholis, suteikiantis drąsos elgtis spontaniškai ir neapgalvotai, nusižengti įstatymams ir mieste galiojančiam tvarkai. Pasiduodama *dreifavimui*, nuolat keičiant miesto vietas, tokiu būdu kuriant ir savo asmeninį emocijomis nužymėtą maršrutą.

Šiame darbe atsižengiama į kasdien mieste veikiančio individo patirtį, kitaip tariant, jo asmeninius išgyvenimus, jausmus, emocijas, taip pat ir jusles (kvapus, garsus). Fenomenologijos metodas yra vienas iš būdų atskleisti miestą A. Ramono ir J. Kunčino kūryboje, kur aplinka laikoma priklausomai nuo ją stebinčio veikėjo patirties. Tačiau esminis fenomenologijos principas – sąmonė yra visuomet nukreipta į objektą – šiuo atveju į daugialypį miesto gyvenimą, kuris tampa individo patirčių visuma. Nors abiejų autorių literatūroje vaizduojamas vėlyvojo sovietmečio Vilnius, bet santykis su šiuo miestu yra skirtingas. A. Ramonas perteikia sakralaus, gražaus ir tiesiog pasakiško miesto vaizdinį, apgaubdamas jį ypatinga atmosfera. Kuriamas santykis su Vilniumi yra artimas, nepaisiant totalitarinės sistemos nelaisvės, sugebama išsaugoti ištikimybę ir pagarbą šiai istorinei LDK sostinei. J. Kunčino santykis akivaizdžiai kitoks, netgi ambivalentiškas – nors miestas traukia savo istorine praeitimi, bet kartu ir atstumia kaip totalitarinės sistemos dalis. Tačiau stengiamasi užmegzti ryšį su miesto aplinka ir joje susikurti *savo* erdvę, kurioje būtų galima gyventi.

Literatūros sąrašas

Šaltiniai

1. Kunčinas, J., *Ašutai iš gyvenimo švarko: liūdnos satyros apie Gyvenimą, Politiką, Meną ir Aktualią Buitį*, Vilnius: Seimo leidykla „Valstybės žinios“, 1998.
2. Kunčinas, J., *Glisono kilpa*, Kaunas: Nemunas, 1992.
3. Kunčinas, J., *Laba diena, pone Enrike!*, Vilnius: Vaga, 1996.
4. Kunčinas, J., *Laisvė yra brangi: satyros, memuarai, įspūdžiai*, Vilnius: Seimo leidykla „Valstybės žinios“, 2001.
5. Ramonas, A., *Lapkričio saulė*, Vilnius: Vaga, 1984.
6. Ramonas, A., *Šiaurės vėjas*, Vilnius: Vaga, 1984.
7. Ramonas, A., *Vasario upės: Kūrybos rinktinė*, sudarė Aušra Korsakienė, Vilnius: Tyto alba, 2007.

Teorinė ir kritinė literatūra

1. Assmann, A., „Miesto atmintis“, in: *Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas*, sudarė Alvydas Nikžentaitis, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2013.
2. Benjamin, W., *Nušvitimai*, Vilnius: Vaga, 2005.
3. Benjamin, W., *The Arcades Project*, Cambridge and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
4. Benjamin, W., *The Writer of Modern Life: Essays on Charles Baudelaire*, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2006.
5. Brio, A., „Vilnius. Alma Mater Vilnensis“, in: *Naujasis Vilniaus perskaitymas: dideji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūrinis miesto paveldas*, sudarė Alfredas Bumblauskas, Šarūnas Liekis, Grigorijus Potašenko, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2009.
6. Bukelienė, E., Audinga Peluritytė, A., Tamošaitis, R., „1950-ųjų kartos prozininkai“, in: *Naujausioji lietuvių literatūra: 1988-2002*, sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Alma littera, 2003,
7. Butkus, V., „Literatūros topografija: lietuviškoji patirtis ir jos kontekstai“, *Colloquia*, Nr. 26, 2011.
8. Butkus, V., „Literatūros topografija: (poli)metodologinės trajektorijos (Teoriniai apmatai topografinės tapatybės ir topografinės vaizduotės studijoms lietuvių literatūroje“ *Colloquia*, Nr. 21, 2008.

9. Butkus, S., T., *Miestas kaip įvykis: Urbanistinė kultūrinių funkcijų studija*, Vilnius: kitos knygos, 2011.
10. Daujotytė, V., *Patirties žodynas: Populiarioji literatūros fenomenologija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010.
11. Davoliūtė, V., „Miestas dviejuose romanuose: Jurgio Kunčino *Tūla* ir Ričardo Gavelio *Vilniaus pokeris*“, in: *Vieši gyvenimai, intymios erdvės: kūnas, viešuma, fantazija šiuolaikinėje Lietuvoje*, sudarė Artūnas Teškinas, Vilnius: Baltos lankos, 2002
12. De Certeau, M., *The Practice of Every Life*, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1988.
13. Donskis, L., „Naujasis Leviatanas: filosofinis esė apie miestą“ in: *Modernios sąmonės konfigūracija: kultūra tarp mito ir diskurso*, Vilnius: baltos lankos, 1994.
14. Drėmaitė, M., „Sovietmečio paveldas Vilniaus architektūroje: tarp lietuviškumo ir sovietiško“, in: *Naujasis Vilniaus perskaitymas: dideji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūrinis miesto paveldas*, sudarė Alfredas Bumblauskas, Šarūnas Liekis, Grigorijus Potašenko, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2009.
15. Drėma, V., *Dingęs Vilnius*, Vilnius: Versus Aureus, 2013.
16. Ivanauskas, T., „Menininkų rateliai ir kitoniška laikysena: nuo Chrusčiovo laikų iki Sąjūdžio“ in: *Sąjūdžio ištakų beiškant: nepaklusniųjų tinklaveikos galia*, mokslinės redaktorės Jūratė Kavaliauskaitė ir Ainė Ramonaitė, Vilnius: baltos lankos, 2011.
17. Jakovlevas-Mateckis, M., „Vilniaus Sereikiškių parkas: išlikimo drama“, *Kultūros barai*, 2010, Nr. 9.
18. Jonkus, D., *Patirtis ir refleksija: fenomenologinės filosofijos akiračiai*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2009.
19. Jonkus, D., „Vaizduotės autonomija ir estetinė patirtis“ *Problemos*, Nr. 90, 2016.
20. Jonušys, L., „Sovietmečio valkataujantis inteligentas Jurgio Kunčino prozoje“ in: Laimantas Jonušys, *Rūmas virš bedugnės: esė ir straipsniai apie literatūrą*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2008.
21. Kačerauskas, T., „Kultūros filosofija ir egzistencinė fenomenologija“, *Problemos*, Nr. 68, 2005.
22. Kavaliauskaitė, J., „Autentiškumo eksperimentai: ką reiškė prapulti Vilniaus senamiesčio Bermudų trikampyje?“, in: *Nematoma sovietmečio visuomenė*, Vilnius: Naujasis Židinys-Aidai, 2015.
23. Keletienė, V., „Vilnius literatūrinėje vaizduotėje“, in: Violeta Kelertienė, *Kita vertus: straipsniai apie lietuvių literatūrą*, Vilnius: baltos lankos, 2006.

24. „Kiek žemės klumpėn prikrito“, Danutės Kalinauskaitės pokalbis su Antanu Ramonu, in: Antanas Ramonas, *Ramybės kalva*, Vilnius: 7 meno dienos, 1997.
25. Klusaitė, L., „Patyrimo estetika: viešoji erdvė kaip vidinis miestas, (Rimini Protokoll „Nutoleş Vilnius“)“, *Menotyra*, 2008, T. 25, Nr. 2.
26. Kvietkauskas, M., „Requiem Literatų svetainei“, in: Mindaugas Kvietkauskas, *Uosto fūga*, esė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2016.
27. Lavrinec, J., „Miesto studijos: trys žvilgsnio perspektyvos“, *Filosofija, Sociologija*, 2010, T. 21, Nr. 1.
28. Lavrinec, J., „Urbanistinė choreografija: kūnas, emcijos ir ritualai“, *Santalka: Filosofija, Komunikacija*, 2011, T. 19, Nr. 1.
29. Mackonis, R., *Iš kavinės į kavinę*, atsiminimai, Vilnius: Unito leidykla, 1994.
30. Mickūnas, A., Jonkus, D., *Fenomenologinė filosofija ir jos šešėlis*, Vilnius: baltos lankos, 2014.
31. Milerius, N., „Kasdienybė kaip revoliucija ir rezistencija: G. Debord’as ir M. de Certeau“, *Problemos*, Nr. 96, 2019.
32. Miłoszas, Cz., Venclova, T., „Vilnius kaip dvasinio gyvenimo forma“ in: Tomas Venclova, *Vilties formos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1991.
33. Paul Monty, *Vilniaus kelrodis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2018.
34. Pocevičius, D., *Vilniaus istoriniai relikvai: 1944-1990*, I dalis, Vilnius: kitos knygos, 2018.
35. Samalavičius, A., „Vilniaus miestovaizdis ir nykstantis *Genius loci*“ in: Almantas Samalavičius, *Nuo nekropolio iki akropolio: Vilniaus miestovaizdžio metamorfozės*, Vilnius: Kultūros barai, 2017.
36. Sprindytė, J., *Prozos būsenos: 1988 – 2005*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.
37. Streikus, A., „Vilniaus arkikatedra sovietmečiu: Režimo sprendimų motyvai, ir visuomenės reakcijos“, in: *Naujasis Židinys*, Nr. 3 - 5, 2009.
38. Sverdiolas, A., Kačerauskas, T., „Fenomenologija Lietuvoje“, *Problemos*, Nr. 74. 2004.
39. Šutinienė, I., „Miestas ir atmintis: kelios įvadinės pastabos“, in: *Atminties daugiasluoksniškumas: miestas, valstybė, regionas*, sudarė Alvydas Nikžentaitis, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2013.
40. Tatarkiewicz, W., *Šešių sąvokų istorija*, Vilnius: Vaga, 2007.
41. Toporovas, V., „Vilnius, Wilno, Вильна: miestas ir mitas“ in: *Vladimiras Toporovas ir Lietuva*, sudarė Algirdas Sabaliauskas, Jolanta Zabarskaitė, Vilnius: Lietuvių kalbos institutas, 2008.

42. Vaiseta, T., *Nuobodulio visuomenė: kasdienybė ir ideologija vėlyvuoju sovietmečiu (1964 – 1984)*, Vilnius: Lietuvos katalikų mokslo akademija, 2014.
43. Venclova, T., „Vilnius kaip nostalgijos objektas“ in: *Naujasis Vilniaus perskaitymas: dideji Lietuvos istoriniai pasakojimai ir daugiakultūrinis miesto paveldas*, sudarė Alfredas Bumblauskas, Šarūnas Liekis, Grigorijus Potašenko, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2009.
44. Vilniaus literatūros žemėlapiai. Prieiga per internetą: <http://www.vilniusliterature.flf.vu.lt/>
45. Vorobjovas, M., *Vilniaus menas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1997.

Summary

The Research paper provides analyses on Vilnius, depicted in the literary works of Lithuanian writers of the generation of 50s, namely Antanas Ramonas (1947-1993) and Jurgis Kunčinas (1947-2002). The contribution of these writers to the revival of the urban literature of the second half of the 20th century was particularly great. The literary works of A. Ramonas depict a man walking in the town. The attention is focused on the old town of Vilnius, the geographic and topographic areas of which can be easily recognized; the visual urban experience is a characteristic perspective of the panoramic view; historical and sacral architecture becomes the most important feature shaping the aesthetic value of Vilnius. In the literary works of J. Kunčinas walking in the town is used as a technique to unveil the wonders of the town; the old town of Vilnius is the centre of attention; the author portrays the surroundings of Vilnius coffee shops of the 5th-8th decades of the 20th century; in literary works depicting the relationship with cultural realities of the late Soviet period nostalgic mood is replaced by distance and critical evaluation. The methodology of literary works is based on the theory of the book *The Practice of Everyday Life* of a scholar, anthropologist and philosopher Michel de Certeau that shaped productive and consumptive activity consisting of navigating everything from the town streets to literary texts. According to the author, walking in the town becomes one of the most important routine practices or the arts of doing combined with a realistic view of everyday experience. The same idea is expressed by a German philosopher, cultural critic and essayist Walter Benjamin who depicted a historical figure *flâneur* (a walker in the town, wanderer), who was walking and describing the town from his own experiences. The Research paper is also based on the method of universal phenomenology of a philosopher Edmund Husserl, which could be used for urban research studies of literary works. The focus is concentrated on the intentionality of consciousness and the conception and existentialism of the living world (German *Lebenswelt*). The Research paper conclusions are as follows: in the literary works of A. Ramonas there is a close relationship between the surrounding environment and the individual. Vilnius is depicted when emphasizing its sacral and aesthetic essence. On the contrary, in the literary works of J. Kunčinas Vilnius is portrayed as shabby and lacking its historical accuracy. However, an individual is trying to adjust oneself to the urban environment.