

PARYŽIUS LIETUVOS LAIKINOSIOS SOSTINĖS AKIRATYJE: MARKO ZINGERIO APLINK FONTANĄ, ARBA MAŽASIS PARYŽIUS

Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašelionienė

Lietuvos edukologijos universiteto
Lietuvių ir lyginamosios literatūros katedra

Anotacija. Straipsnyje nagrinėjamas Paryžiaus įvaizdis Marko Zingerio romane. Susidūrus „didžiosios“ ir „mažosios“ sostinių reprezentacijoms, išryškėja ideologijos ir utopijos santykis, kuriančios vaizduotės vaidmuo. Atsiskleidžia dvilypis Paryžiaus įvaizdis ir su juo susijusi dvigubos tapatybės problema, įvertinamas „mažajo Paryžiaus“ fenomenas lietuvių kultūroje.

Raktiniai žodžiai: įvaizdis, imagologija, komparatyvinis, ideologija, utopija.

Key words: image, imagology, comparative, ideology, utopia.

„Po ilgos tylos, o tikriau, abejingumo, pastaraisiais metais netikėtai pagausėjo imagologijos ir tautų psichologijos tyrimų“, – paskutinio XX amžiaus dešimtmečio pabaigoje rašė prancūzų komparatyvistas ir imagologas Alainas Montandonas¹, parengęs keturių kolektyvinių leidinių seriją: *Vienų papročiai, kitų tradicijos. Europos požiūris į prancūzus* (1995); *Europietiškas mandagumas ir tautų charakteriai. Besikryžiuojantys požiūriai* (1997); *Tas pats ir kitas. Europietiški žvilgsniai* (1997); *Papročiai ir įvaizdžiai. Europietiškos imagologijos studijos* (1997)². Paskutinio

leidinio įžangoje sudarytojas pažymi, kad įvaizdžių tyrimai esmingai prisideda prie tarpkultūriškumo plėtotės ir apibrėžia dialogo apie europietišką tapatybę erdvę³. Minėtoje leidinių serijoje vyrauja daugelio Europos tautų (italų, vokiečių, lenkų, ispanų, anglų, šveicarų, rumunų, airių, olandų ir kt.) požiūrio į Prancūziją ir prancūzus tyrimai arba kitais atvejais komentuojami prancūzų kultūros pavyzdžiai, liudijantys didžiulę šios šalies įtaką visam europietiškos kultūros vyksmui. Drįstama manyti, kad šis tyrimas, kaip ir kiti įvaizdžių studijoms skirti straipsnio autorės darbai⁴, taip

¹ *Le Mème et l'Autre. Regards européens*. 1997. Etudes rassemblées par Alain Montandon. Collection *Littératures*, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand, 9.

² *Mœurs des uns, coutumes des autres. Les Français au regard de l'Europe. Une anthologie*. 1995. Clermont : CRLMC, Cahiers du CRLMC; *L'Europe des politesses et le caractère des nations. Regards croisés*. 1997. Clermont : Anthropos; *Le Mème et l'Autre*.

Regards européens. 1997. Collection *Littératures*, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand; *Mœurs et Images. Etudes d'imagologie européenne*. 1997. Cahiers du CRMC..

³ *Mœurs et Images. Etudes d'imagologie européenne*. 1997. Sous la direction d'Alain Montandon. Cahiers du CRMC, 1.

⁴ Vaičiulėnaitė-Kašelionienė, Nijolė, 2011. *Lietuvos įvaizdis prancūzų literatūroje (iki XX amžiaus): vienos barbarybės istorija*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio

pat išplečia Prancūzijos ir kitų Europos tautų ryšiams skirtų imagologinių tyrimų lauką.

Ieškant prancūzų kultūros atspindžių lietuvių literatūroje, dėmesį patraukia pastutiniais XX amžiaus metais (tuojau po Prancūzijoje publikuotos imagologinių tyrimų serijos) Lietuvoje išleistas Marko Zingerio romanas *Aplink fontaną, arba mažasis Paryžius*⁵. Jau vien kūrinio pavadinimas įperša mintį, kad tai gali būti pavvyzdys, iliustruojantis prancūziškų įvaizdžių sklaidą Lietuvoje ir Europoje. Taigi analizės objekto atranka, regis, abejonių nekelia – Paryžiumi pavadintas lietuviškas miestas Kaunas imagologinio tyrimo tiesiog reikalauja. Svarbu ir tai, kad romano meninė vertė neabejotina; jo autorius – žinomas rašytojas, įvertintas premijomis (tiesa, kukliomis) už poetinę ir prozinę kūrybą. Tai, kad romanas *Aplink fontaną, arba mažasis Paryžius* rimtos literatūros kritikų ar literatūrologų analizės nesulaukė, tik dar labiau ragina imtis darbo. Tad belieka iškelti esmingus probleminius klausimus ir atrinkti šiam kūriniui nagrinėti tinkamas imagologijos nuostatas.

Kas lėmė mažojo Paryžiaus fenomeną tarpukario Kaune? Kuo svarbi opozicija tarp didžiojo ir mažojo Paryžiaus kūrinyje? Kokia toji Paryžiaus įvaizdžio charakteristika, lemianti fundamentalų požiūrį į užsienį Zingerio romane? Kaip Paryžiaus įvaizdis susijęs su tapatybės problema? Šie klausimai apibrėžia tyrimo problematiką.

universiteto leidykla; Vaičiulėnaitė-Kašėlionienė Nijolė. 2012. Keli Paryžiaus įvaizdžio aspektai lietuvių literatūroje: imagologinis tyrimas. *Žmogus ir žodis*: mokslo darbai. Vilnius: Edukologija, t. 13, nr. 2, p. 21–30.

⁵ Zingeris, Markas. 1998. *Aplink fontaną, arba mažasis Paryžius*. Vilnius: Tyto alba.

Paryžiaus įvaizdis nagrinėjamas, mėginant sujungti lyginamajai ir intertekstinei analizei taikomas Pierre'o Brunelio komparatyvaus metodo taisykles⁶ ir įvaizdžių tyrimams tinkamą Paulio Ricoeuro „representacijos rato“ konceptą⁷. Be to, vartojami įprasti imagologijos terminai: „atkurianti vaizduotė“ ir „kurianti vaizduotė“, taip pat „socialinė vaizduotė“ ir du jos poliai: ideologija ir utopija; juos aptarus, aiškunami fundamentalūs požiūriai į užsienį: manija, fobija, filija ar idiokrazija⁸.

Visų pirma dera bendrais bruožais pristatyti romaną.

Kūrinys turi tvarkingus rėmus: prologą („Vietoj prologo“, p. 9–10) ir epilogą („Pabaigos žodis“, p. 229–230), padedančius skaitytojui orientuotis. Prologas informuoja apie istorijos genezę: autorius „labiausiai suprovincialėjusio Rytų Europos miesto gatvėje“ sutiko vaikystės bičiulį, kuris nušvietė dabartį papasakodamas apie praeitį. Vėliau, atsidūręs Paryžiuje, pamatė vietas, kurias minėjo vaikystės draugas, ir nebegalėjo nurimti – leidosi vaizduotės kelionėn erdve ir laiku po gimtą miestą ir po klastingą amžių. Taigi atsitiktinai sutiktas bičiulis tapo pasakojimo lėmėju, o jo prisiminimuose paminėtas Paryžius – istorijos skatinamąjį jėgą, įkvėpusią svarbiausią opoziciją: didysis ir mažasis Paryžius. Net fontanas atsidūrė dėmesio centre tik dėl to, kad toptelėjo autoriaus galvon prisiminus Paryžių – mat teveikė vienut vienas mieste.

⁶ Vaičiulėnaitė-Kašėlionienė, Nijolė. 2006. *Komparatyvistikos pagrindai: mokomoji knyga filologijos studentams*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla, 22–32.

⁷ Moura, Jean-Marc. 1998. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris: Presses Universitaires de France, 48–55.

⁸ Pageaux, Daniel-Henri. 1994. *La littérature générale et comparée*, Paris: Armand Colin, 59.

Tas kiemo fontanas įkvėpė idėją pasakotoju ir herojumi paversti kaimynystėje gyvenusį Joškį-Jokūbą – Lunatiką Kantorovičių. Bet tai nereiškia, kad autorius kaip pasakotojas išnyksta. Jis ir toliau trečiuoju asmeniu komentuoja vadinamo Pasakotojo veiksmus, kalba daugiskaitos pirmuoju asmeniu „mes“ arba leidžia Kauno – Menapolio žmonėms kalbėti patiems, nuolat bendraudamas su skaitytoju, vadindamas jį „kompanionu“ arba „bičiuliu“ ir jam aiškindamas, kur toliau žada vesti. Prologe pažymima, kad bus pasakojamos margos istorijos, kurios tarsi suksis apie kiemo fontaną. Tad skaitytojas regi fontaną kaip viso kuriamo pasakojimo ašį.

Romano audinys iš trijų dalių. Pirmoje, „Balerinos knygoje“ gyvai papasakota rusų balerinos Jermolajevos „neatpažintos dukters“, pamestinukės Leonoros gyvenimo istorija, kurioje natūraliai susiliečia didysis ir mažasis Paryžiai. Mat jaunystėje, Menapolio laikais, Leonorai kaip gambiai mergaitė buvo tekusi laimė būti išsiųstai į siuvėjų kursus Paryžiuje, kur Eliziejaus laukų teatre (*Théâtre des Champs Élysées*) ji susidurė su garsia balerina, tragiško likimo „ugnies paukšte“ – savo motina, tik viena kitos neatpažino (vien Pasakotojas tai žino ir perteikia skaitytojui). Grįžusi namo, Leonora ėmė skleisti paryžietiškas madas mažajame Paryžiuje tarp Kauno ponių ir tapo garsenybe; ištekJo už lietuvių, Konservatorijos direktoriaus Ernesto Dūdos, ir nors pagimdė nesantuokinį vaiką nuo karo metais sutikto lenkų karininko, šeimoje būtų buvusi laiminga, jeigu ne istorinės pokario pervartos. „Damų siuvėja liko be damų“, o visas Menapolis atsidūrė saugumo „generolo kišenėje“; tai lėmė tragišką sūnaus Donato baigtį trečioje romano dalyje.

Antra dalis, pavadinta „Kiti Menapolio gyventojai“, skirta trumpesnėms, bet ne mažiau reikšmingoms kiemo su fontanu gyventojų istorijoms. Čia dėmesio centre nežinia iš kur atklydusi „atviros slaviškos sielos“ mergina, „nedažyta blondinė“ Svieta Pavlovna Zaičik, Pasakotojo Marina Vladi, vadinamoji „mažoji paryžietė“, nes į prancūzų aktorę labiausiai norėjo būti panaši. Vaikinams „švytuliavusi deivės šlaunim“, blondinė sugundė dorą lietuvių, „tautinių sopulių kamuojamą“ Vytautą Ptašinską – „angelą Vytulį“; „sumetė su juo skudurus“, bet netrukus išdavė su vartų sargu, žydšaudžiu ir saugumo aktyvistu, milicijos leitenantu Vaclovu Blieka, parūpinusiu Svietkai prestižinį darbą Menapolio akademijos morge ir dovanojančio jai nežinia kur įgytus auksinius ir sidabrinus daiktus. Neištveręs Vytulis nusiskandino, kiemsargis Blieka pradingo, o praradusi šeimą, prasigėrusi ir pražilusai „Svietka Vladzi“ galop ėmė stumdyti vežimėlį Laisvės alėjon pardavinėti „bublikų“.

Trečią dalį – „Kantorovičių knyga“ galima laikyti siužetiniu romano branduoliu, nes čia ne tik išskleidžiama žydų Kantorovičių šeimos istorija, bet ir prancūzų kalbos mokytojo Kantorovičiaus Vyresniojo sūnus Joškė-Jokūbas iš tiesų virsta pagrindiniu veikėju, pateisinančiu jam suteiktą Pasakotojo didžiąja raide vardą. Būtent Kantorovičių junioras, filosofijos studentas, „net ne komjaunuolis“, rašantis eiles ir kuriantis romaną, kagėbistų vadinamas „stiliaga“, „fanfaronu“ ir „gėlių vaiku“, įkūnija maištingą jaunųjų kauniečių dvasią, gebančią – bent jau žodžiais ir rašiniiais – priešintis žudikiškai priespaudos sistemai. Joškė-Jokūbas, Leonoros sūnaus Donato geriausias draugas, kaip ir šis pakliuvęs į „Kompetentingų organų glėbį“,

tik Kantorovičiaus Vyresniojo – buvusio Raudonosios Armijos kario ir komunisto – rūpesčio dėka ne tik netapo Jajičnicos auka, sulaukė nepriklausomybės pavasario, bet netgi atgavo tėvo apdairiai fortepijone paslėptus savo rankraščius. O tuomet, po tėvo mirties, kai „žuvusių arklių sielos ėmė skraidyt po pasaulį“ tarsi kokiam Marqu'e Chagallo paveiksle (ne veltui romanas iliustruojamas šio dailininko paveikslų fragmentais), o apie žuvusį laiką pastatyta daug filmų ir parašyta knygų, Pasakotojas, tapęs „naujųjų laikų publicistu“, sudalyvauja Menapolio Operos šimtmečio proga surengtame „persirenginėjimų baliuje“, kur atpažįsta vaiduokliškus praeities ženklus ir susitinka gastroliuojančiu hipnotizuotoju virtusį Jajičnicą bei Seimo nariu tapusį kagėbistą Švanciūgą. Pagaliau nuvykęs į didįjį Paryžių, čia taip pat klajoja atminties pėdsakais, galvodamas apie damų siuvėją Leonorą ir jos mylimąją Henriką, apie Leonoros motiną baleriną Olga, jos meilužį meno revoliucionierių Čigoną ir jų laukiantį arklį Ferdinandą, apie Ernestą Dūdą ir jo sūnų Donatą, „pakilusį vaizduotės liftu“, su „marškiniais, išpaisytais Čiurlionio burėmis“... Pasakotojo valia, visi susirinko „Paryžiuje, virš Paryžiaus, virš savo gyvenimo...“ Tokia poetiška trečios dalies ir viso pasakojimo pabaiga grąžina į pradžią – dar prieš epigrafą ir prologą skaitome autoriaus prieraišą, kad knyga bus ne metraštis, bet „greičiau metafora, išmonė, sielos atspindys“, fiktyvus pasakojimas, kurio „sutapimai su realiais įvykiais, asmenimis arba vietovėmis tėra atsitiktinumas“.

„Pabaigos žodyje“ pažymima, kad tame mieste prieškariniu buvo išleista išeivijos poeto Henriko Radausko eilių knyga *Fontanas*, kurią autorius vertina kaip sep-

tinto aštunto dešimtmečio Lietuvos poetų langą į Vakarus. Žodžiu, miesto simbolis esąs fontanas, „vaikiškai trykštantis, vaivorykščiujantis ir užlūžtantis danguje; tai ir žmoniškų iliuzijų simbolis“. Be to, autorius pats užaugęs tokia Kieme su Fontanu. Taigi fontanui suteikiamas platus reikšmių spektras.

Trykstančio, vaivorykščiujančio ir užlūžtančio vandens simbolika sufleruoja dėstymo logiką: istorijos iškilis, išsivynios ir nelauktai nutrūks. Kaip nutrūksta istorijų veikėjus su Paryžiumi vienaip ar kitaip siejančios gijos. Kadangi pasakojimo pradžios taškas – pokaris, 1945-ieji, istorijų gijas savo rankose laiko ne kas kitas, o saugumo kapitonas Jajičnica. Tai jis žmones „trauko už siūlo“, kaip kokias marionetes teatre, tai jo iniciatyva žmonių likimai lūžta ir trūkinėja.

Ne veltui vienas iš veikėjų, buvęs Konservatorijos direktorius, vakarietiškos kultūros inteligentas Ernestas Dūda „išeina į pūgą“, staiga anapilin iškeliauja jo žmona, didžiajame Paryžiuje išsimokiusi damų siuvėja Leonora, Kaune – „mažajame Paryžiuje“ likusi be klientūros; beveik nepastebimai išnyksta kagėbistų suimtas Leonoros sūnus Donatas – jis „pavirsta į dainą“; vadinamoji „mažoji paryžietė“ Svieta Pavlovna Zaičik, susidėjusi su enkavėdistu Vaclovu Blieka, virsta „Vladzi“, praranda šeimą ir prasigeria... Paskui, šiaip taip atsitiesusi, ima pardavinėti „bublikus“ Laisvės alėjoje, pirkejams aiškindama, kad „gyvenimas saldus, kaip Paryžius per televizorių“, ir šis pasakymas slepią karčią būties ironiją.

Tik prancūzų kalbos mokovo Motkės-Motiejaus Kantorovičiaus ir Vilniaus rabino proanūkės Mimosos sūnus, vadinamasis Pasakotojas – Jokūbas-Joškė sulaukia

naujo pavasario, naujos „Lietuvos saulės“. Kuri, beje, nešildo taip kaitriai kaip norėtųsi. Tačiau „Kantorovičių junioras“ turi progą atsidurti tikrajame Paryžiuje ir jame aptikti atminties saulės sušildytus lietuviško mažojo Paryžiaus atšvaitus.

Tad koks tas Paryžius atsiveria Lietuvos Laikinosios sostinės akiratyje Marko Zingerio romane?

Tyrimui taikant Pierre'o Brunelio komparatyvinį metodą, teksto analizė pradedama nuo *išryškėjimo* taisyklės, tai yra nuo svetimų kalbinių elementų, posakių ir sąvokų, aptinkamų leksikos lygmeniu, akcentuojant žodžius, kuriais reiškiamas kitoniškumas. Kadangi tyrimo objektas – 230 puslapių romano tekstas, visų *išryškėjančių* svetimų elementų neaptarsime. Tačiau atkreipsime dėmesį į tuos, kurie tiesiogiai susiję su kuriamu Paryžiaus įvaizdžiu.

Pirmiausia pastebime itin dažnai vartojamus žodžius: „Paryžius“, „Prancūzija“, „prancūzų“, „prancūziškas“, rašomų su kabutėmis arba be jų, ir daug prancūziškų vietovardžių, žodžių ir posakių, kartais juos išskiriant – rašant didžiąja raide, arba raides išretinus, arba pakreiptu šriftu, ir gana dažnai – su rašybos klaidomis: *Mouline Rouge* (p.11) vietoje *Moulin Rouge*; *mon chere* (p. 51) vietoje *ma chère*; *couturere* (p. 45) vietoje *couturière*, *c a f e* (p. 58) vietoje *café*, *l'Humanite* (p. 65) vietoje *L'Humanité*; *Couture Heute* (p. 95) vietoje *Haute Couture* ir taip toliau. Kai kurie vietovardžiai sulietuvinti arba išversti: Paryžiaus Didieji bulvarai, Bastilijos aikštė, Monmartras, Monparnasas, Šv. Širdies bažnyčia, o kai kur paliekama originalo rašyba neišskiriant iš lietuviško teksto, kaip antai „avenue Montaigne“, (p. 58) arba „Champs Elysees“ (rašoma be kirčio

ant priešpaskutinio skiemens). Be to, aptinkame literatūros, dailės, teatro realiųjų – prancūzų rašytojų ir dailininkų pavardžių, jų kūrinių nuorodų: Hugo, Baudelaire, Eluard, Renoir, Van Gogh, Marc Chagall. Kai kurie kartojasi (Baudelaire), minimi veikalai: *Les Misérables*, *Spleen*, taip pat kelis kartus minima prancūzų aktorė Marina Vladi.

Išryškėjimo taisyklė ateina į pagalbą tiriant tai, ką dar siūloma vadinti „prie-representacija“ arba Paulio Ricoeuro *representacijos rato* pirmu etapu – „mimezis I“. Mūsų išskirti teksto elementai manifestuoja tą „išankstinį suvokimą“, be kurio sukurtas Paryžiaus įvaizdis būtų neatpažįstamas. Išankstinis suvokimas priklauso socialinės vaizduotės sričiai, kurią aptariant dera kalbėti apie stereotipus, taisykles, vieno ar kito laikotarpio madas ir panašius dalykus. Pasakotojo valia, tarpukario Kaune Paryžių regimai geriausiai reprezentuojantys stereotipai buvo *Champs Elysées* (ne veltui Ernestas Dūda taip pavadina alaus su degtine kokteilį – p. 103), *Moulin Rouge* (taip pavadinta Kauno varjetė) ir *Haute Couture* (Aukštoji mada), reprezentuojanti Paryžių kaip aprangos madų sostinę. Sovietmečiu revoliucijos stereotipu virto Bastilijos aikštė (joje pasikorė po bolševikų revoliucijos Rusijoje emigravusios trupės primabalerina Olga Jermolajeva – p. 66), o visuomenės pažangą reprezentavo kompartijos pirmininkas Maurice'as Torezas su savo laikraščiu *l'Humanité* (p. 65). Tarp minimų prancūzų rašytojų ilgesnių komentarų sulaukė Victoras Hugo: antai artilerijos pulkininko žmona Viera Michailovna Tišina knygą *Les Misérables (Vargdieniai)* parsivežė iš Krymo į Lietuvą, ir ją paveldėjo Leonora (p. 36); romano populiarumą rodo litera-

tūrinė aliuzija, Paryžiaus vaikus vadinant Gavrošais (p. 60), taip pat pavadinant Gavrošu ir kaunietį Joškę (p. 69). Bet vis dėlto didžiausio dėmesio nusipelnė Charle'is Baudelaire'as: balerina Jermolajeva Paryžiuje deklamuodavo Baudelaire'ą (p. 60); jos duktė Leonora Druskininkuose susipažino su lenkų karininku, rankoje laikančiu Paryžiuje išleistu Baudelaire'o raštų tomelį, pacitavusiu poeto eiles iš *Paryžiaus splyno* ir tuo būdu ją pakerėjusiu (p. 81); tipiškas anoniminis Kauno inteligentas, vietinis filosofas ir salonų liūtas esąs „bodleriškojo pesimizmo apgaubtas“ (p. 78); komentuodama Joškės-Jokūbo išvaizdą, prancūzė mokytoja Rafaelė pastebi, kad „jis turi prie lūpų tokią skeptiko klostę, beveik bodlerišką“ (p. 218). O svarbiausia – visas romanas turi epigrafą – tas pačias Leonoros kavalieriaus lenkų karininko Henriko padeklamuotas Baudelaire'o eilutes iš *Le Spleen de Paris*: Myliu tave, gėdinga sostinė!..

Nurodę svarbiausius išryškėjančius svetimus elementus, rodančius Pasakotojo išankstinį suvokimą (arba „mimesis I“, Ricoeuro terminais) pereiname prie šio suvokimo perkeitimo tekste (arba mimesis II). Vadovaudamiesi komparatyvinio metodo antrąja – *paslankumo* taisykle, pastebime, kad visi prancūziški teksto elementai yra vienaip ar kitaip modifikuoti, išskyrus atvejus, kai cituojami originalo kalba. Kai kurie sulietuvinti arba originalūs prancūziški žodžiai ar posakiai, tokie kaip: „beletažas“, „šarmas“, „barščiai à la juive“, „spectateur“, yra įterpiami, akivaizdžiai rodant norą visais įmanomais būdais mėgdžioti Paryžių. Toks mėgdžiojimas, vartojant madingus posakius, minint žinomų asmenybių vardus, labiau nesigilinant arba itin paviršutiniškai suvokiant, kas už jų

slypi, virsta snobizmo manifestacija, provincialios visuomenės parodija.

Visa tai kuria romano apie mažąjį Paryžių vietinį koloritą. Tačiau įdomu, kad šie svetimi elementai toli gražu ne vieninteliai. Tekstas mirgėte mirga rusišku, vokišku, žydišku, lenkišku žodžių ir posakių.

Komparatyvinio metodo trečioji – *iradiacijos* taisyklė siūlo žengti tolesnį žingsnį ir pastebėti, kaip svetimų elementų reikšmės sklinda tekste. Tik po atidaus tyrimo galima daryti išvadą, kad svetimų elementų perteklius nenustelbia teksto originalumo. Svetimybė gausa manifestuoja artimą slengui kalbinę raišką, rodančią tam tikrą pasakojimo strategiją. Tarp svetimų elementų, formuojančių *Kito* vaizdinį, prancūziškieji visų pirma daugiausiai konkuruoja su vokiškais, o paskui – su rusiškais teksto elementais, taip manifestuojant jų priklausomybę nuo laikmečio ir socialinės aplinkos, arba tiksliau – socialinės vaizduotės. Toji vaizduotė išskyla kaip noriai priimanti, įsisavinanti ir derinanti įvairių kultūrų realijas: Marcas Chagallas čia dera šalia Van Gogho, o Dostojevskis – šalia Baudelaire'o ir JAV gėlių vaikų.

Prancūziškos realijos tarpukario nepriklausomybės metais byloja ir apie kitą, bene svarbiausią socialinės vaizduotės bruožą – norą išsiskirti, priartėti prie iškiliausios Vakarų kultūros, savaip ją prisijaukinti. Pasakojimo logika įteigia mintį, kad būtent reta galimybė aplankyti Europos sostinę (vien tik siuvėjai Leonorai tenka laimė išvykti traukiniu „Laikinoji-Paryžius“), inicijavo utopinę idėją – Paryžių persikelti į Kauną, paverčiant mūsų Laikinąją sostinę, taigi, Europos provinciją, Europos centru. Šią ambicingą iliuziją mėginama įgyvendinti visų pirma žodiniu lygmeniu, parenkant prancūziškus pava-

dinimus lietuviškoms realijoms – Kauno varjetė pavadinant „Mažuoju Moulin Rouge“ arba „Mažuoju Raudonuoju Malūnu“ ir lietuvišką žodyną „praturtinant“ prancūziškais posakiais. Be to, mėgdžiojama apranga, manieros, net mąstymo būdas – bohemiškas, laisvas. Skaitytojui nejučia kyla klausimas, kur bandymas Kaune sukurti Paryžių būtų nuvedęs, jeigu ne karas ir okupacija.

Įsigalėjęs okupacinei tvarkai, pripažinti aukštesnės prancūzų kultūros ir pavyzdinės prancūziškos egzistencijos ženklai sovietinio režimo sistemoje tampa įkalčiaus juos adoravusių žmonių bylose. Beveik keiksmažodžiais paverčiamos tokios sąvokos: „inteligentas“, „dekadentas“, „aukštoji mada“. Pašiepiamos pastangos mokytis prancūzų kalbos: „nusipelnę mokytojai užsienietišškai šneka! Parlė marlė varlė prūdė!“ – šaiposi kiemsargis kagėbistas Blieka (p. 147). Net *l'Humanité* su Maurice'u Torezu neišgelbsti Jokūbo tėvo nuo kratų prancūzų kalbos mokovo namuose. Motiejus pagaliau ima manyti, kad ir Prancūzijoje „Laisvė – vien tik žodis. Jis tinka vien statuloms ir alėjoms pavadinti“ (p. 167). Neatsitiktinai didžiojo Paryžiaus Bastilijos aikštę – revoliucijos simbolį išniekina jo kampe pasikorusi tikroji Leonoros motina – laisvojo pasaulio primabalerina Jermolajeva. Taip diskursyvinė strategija pagrindinę teminę opoziciją: didysis Paryžius ir mažasis Paryžius pasakojimo eigoje savitai dekonstruoja ir išsklaido. Abu suniekiami ir nuvertinami, nes tampa sovietų valdžiai pavojingi. Kaip tai veikia Paryžiaus įvaizdžio kaip visumos formavimą?

Sekdami viena iš imagologijos nuostatų – socialinę vaizduotės praktiką įdėti tarp dviejų polių – *ideologijos ir utopijos*, pastebime net ne vieną kuriamo Paryžiaus

įvaizdžio ideologinį aspektą. Kaip žinoma, tiriant ideologijos fenomeną, Ricoeuras skiria tris prasmės sluoksnius, atitinkančius tris koncepto lygmenis: pirmą – marksistinį, suvokiant ideologiją kaip iškreipimo (pusiausvyros nebuvimo) ir apsimetimo (veidmainiškumo) fenomeną (*phénomène de distorsion / dissimulation*); antrą – ideologiją, suvokiamą kaip autoriteto įteisinimą (legitimaciją), ir trečią – kai ideologija siejama su „kurios nors žmonių grupės būtinybe susikurti savo įvaizdį, teatrališka žodžio reikšme, „save reprezentuoti“, išeiti į sceną ir įsitraukti į žaidimą“ (Moura, 1998, 48). Mažojo Paryžiaus fenomeną tarpukario Kaune lėmė trečias ideologijos koncepto lygmuo – būtinybė susikurti savą, ypatingą Laikinosios įvaizdį ir su juo išeiti į Europos sceną. „Maža tauta turi turēt ką norint didelį. Maža tauta spėkų randa savy. (...) Už Čiurlionies laikausi ir karvelidėje gyvenu!“ – aiškina Laikinosios sostinės – Menapolio inteligentas, buvęs Konservatorijos direktorius Ernestas Dūda (p. 111). O sovietmečiu naują požiūrį į Paryžių, atitinkantį du pirmus ideologijos koncepto prasmės sluoksnius (iškreipimo ir autoritarinį), kuria miesto ir jo gyventojų valdytojas saugumo generolas Jajičnica. „Sveikas, varge“, – ištaria Leonora, – „tai dabartinis mano Paryžius“ (p. 110). „Menapolis – Europos patvorys, bala be jokios ugnies“, – konstatuoja Ernestas Dūda. Taigi ideologijos polius arba matmuo patvirtina ne tik Paryžiaus įvaizdžio genezę ir pobūdį, bet padeda atskleisti strateginę naratyvinę liniją: netobulas, tačiau keliantis nostalgiją tarpukario mažasis Paryžius nuvedamas nuo scenos, nuasmeninamas, pradanginamas; kartu su juo liaujasi gyvavęs ir Kauno kaip Laikinosios sostinės įvaizdis.

Tačiau reikia žinoti kitką: tiriant ideologijos fenomeną, svarbus politinis ideologijos ir utopijos santykis. Mūsų atveju utopija ne mažiau reikšminga. Pasak Ricoeuro, pozityvus utopijos bruožas – „atverti erdvę galimybei“ ir „išlaikyti nuotolį tarp vilties ir tradicijos“ (Moura, 1998, 51–54).

„Iškilau vaizduotės kelionėn po šį klasitiną amžių“, – rašo autorius „vietoj prologo“, – „Mums prieš akis, bičiuli skaitytojau, Paryžius, Rusija, smetoniškoji Lietuva. (...) Tai amžinoji provincija, pabuvusi Laikinąja sostine (...) Varnos ją išmokė švabiškai, šarkos – angliška, žvirbliai rusiška. Arkliai išmokė prancūziškai. Mėgdžiodamas Paryžių, jis (miestas) ima nešiot katiliuką. Naktimis laisvės alėja šlaisnotosi Gogolio Nosis, čiaudėja ir šluostosi į senas afišas. Kažką murma prancūziškai. Vidury miesto stovi kino teatras „Iliuzionas“. (...) Menapolio vidury kažkada sukosi varjėtė Mažasis Moulene Rouge (...) sovietų režimo metu tapęs Politšvietimo namais“ (p. 10–11). Tokia pradžia ne tik pabrėžia vaizduotės vaidmenį pasakojime, bet ir nušviečia tos vaizduotės pobūdį – tai poetiška ir gyvybinga, iliuzijas kurianti mitinė vaizduotė. Ne veltui arkliams čia skiriamas ypatingas kultūrų mediatoriaus vaidmuo: jie „čia mokėjo giedoti, hebrajiškai ir lotyniškai (...) raportavo vežikams rusiškai, vokiškai, lenkiškai (...), o prunkštė lietuviškai (...). Su arkliais miestiečiai niekad neatsisveikino“ (p. 12). Gi tarp visų Kauno pavadinimų esąs ir *mažasis Paryžius*. „Gimęs iliuzijų miglose (...) moteriškų cigarečių dūmuose“ (p. 13). Be to, svarbi gyvenimo – teatro metafora, išliekanti iki pat romano pabaigos.

Neatsitiktinai Pasakotojas Jokūbas – Joškė, antros nepriklausomybės metais tapęs pagaliau poetu, sukūrė „Sakmę apie

Fontaną“. Kuris „nepamiršo tų kelių užsienio žodžių, kuriais sveikinosi su paukščiais. Kiemas viską žino, Fontanas viską kartoja, autorius viską užrašo.“ O po to išvyko į tikrą Paryžių, kuriame suprato, kad čia, Didžiajame Paryžiuje „varžosi viso pasaulio menapoliai, jų sakmės ir legendos“ (p. 217). Pagaliau pasakotojui išplaukia tokia išvada: „Tu esi fantazija, Didysis Paryžiau. Man apie tave visą amžių pasakojo toks šveplas fontanas.“ (p. 227).

Taigi abu Paryžiai – tikrasis, didysis ir sukurtas mažasis vertinami vienodai, neteikiant prioriteto tikrovės dimensijai. Abu yra legendiniai miestai, verti išlikti sakmėse.

Utopinis Paryžiaus įvaizdžio dėmuo atveria erdvę galimybei reikšti tą kitoniškumo idėją, kuri savyje turi energijos keisti visuomenę, tapti tikrovę pranokstančių žmoniškų iliuzijų išsipildymo vieta.

Pasakotojo – skaitytojo vedlio vaidmuo numato skaitymo recepciją ir priklauso Ricoeuro reprezentacijos rato trečiam planui (mimesis III). Čia formuojamas skaitytojo „lūkesčių horizontas“, kuris turėtų baigtis teksto ir skaitytojo horizontų susiliejimu. Šiuo atveju svarbūs keli veiksniai. Visų pirma dera atkreipti dėmesį į romano epigrafą ir pasakojimo rėmus.

Romano epigrafas nėra ir negali būti atsitiktinis. Pasirinktos Baudelaire'o eilutės iš *Le Spleen de Paris*: „Myliu tave, gėdinga sostine!..“ Romano tekstas rodo akivaizdų ryšį su cituojamo fragmento turiniu. Prancūzų poeto eilės, skirtos didžiajam Paryžiui, rodo pasakotojo požiūrį į mažąjį Paryžių – Kauną, akcentuojant dvi svarbiausias emocijas: meilę ir gėdą. Šie žodžiai netiesiogiai ragina skaitytoją susimąstyti, nelikti abejingam, nuoširdžiai išgyventi istorijas. Pajusti meilę vaikystės

miestui, kurios neišdildo jokia neteisybė ar išdavystė, nes tai – iracionalus, todėl pats tikriausias jausmas. Pajusti ir gėdą – dėl beviltiškų pastangų tapti tuo, kuo negali būti; dėl menkumo ir snobizmo, prisitaikėliškumo ir nusižeminimo, pataikavimo ir orumo stokos.

Minėjome, kad visą pasakojimą įrėmina prologas ir epilogas, padedantys skaitytojui orientuotis. Siužeto rėmai, jo ekspozicija ir pasakojimo stilius provokuoja skaitytojo reakciją, kurios metu susiformuoja kūrinio estetinė prasmė. Rašytojo stilius originalus, dinamiškas, pasižymintis savitu humoru, savita karnavalo poetika. Pastebimas polinkis jungti vieną kitai artimas ir tolimas sąvokas (buitines, istorines, filosofines, politines), greitu tempu kaitalioji vaizdus ir būsenas, įvykius įsukant į savitą jų kaleidoskopą. Viską vienija naivumo ir gailesčio kupinas graudžiai ironiškas žvilgsnis į pasaulį, nei per daug giriantis, nei peikiantis ar aštriai kritikuojantis. Ir nelaimėlis tautininkas, ir okupantas saugumietis, ir žydas kombinatorius, ir net buvęs žydšaudys nusipelnė gailesčio, nes likimas visus įspraudė į istorijos pavartę, ir atsidūrė visi istorijos šiukšlyne.

Tokia humaniška, o kartu tą humanizmą šaržuojanti pasaulėjauta persmelkia ir Paryžiaus įvaizdį. Be abejo, prancūzų kultūra vertinama kaip aukštesnė ir pavyzdinė, tad fundamentalų požiūrį į užsienį galime apibūdinti terminu: *manija*. Tačiau didžiojo Paryžiaus įvaizdį gaubianti iliuzijos skraistė ir išsakytos abejonės dėl vertybių tikrumo, atitikties tikrovei, verčia abejoti vientisumu. Ir didysis, ir mažasis Paryžius vertinami nevienodai. Abiejų įvaizdžius formavusi socialinė vaizduotė, sukūrusi įtampą tarp ideologinio ir utopinio polių, pasakojimo eigoje ją panaikino. Paryžiaus

įvaizdis romane organiškai virto dvilypiu. Tad konstatuojame vyraujančią asmeninį autoriaus požiūrį – *idiokraziją*.

Tačiau tyrimas tuo nesibaigia. Nustatant įvaizdžių pobūdį, reikia išryškinti su jais natūraliai susijusią tapatybės problematiką. Kadangi įvaizdį siūloma vertinti kaip „svajojimą apie Kitą“, turintį savo „ritmą, principus ir taisykles“ (Mourra), dera pažymėti, kad Marko Zingerio „svajojimai“ liečia net kelių kultūrų atstovus, tarp kurių mums svarbiausias atrodo žydo – lietuvių – prancūzo santykis. Bene geriausiai šį santykį atskleidžia Pasakotojo svarstymai ir palyginimai.

Visų pirma dera pažymėti, kad Pasakotojo Aš ir jo šeima reprezentuoja žydų kultūrą, papročius ir charakterį. Jokūbo tėvas, jaunystėje dėl rudų plaukų vadintas Ruduoju Motke, su jam būdingu humoru aiškino sūnui, kad rudas plaukas vėlėsi ir lietuvių Dievo dieduko karaliaus Dovydo sruogose; buvo nekantrus ir smalsus, skaitė legalius laikraščius – *Pravda*, *Tiesa*, *l'Humanité*, mėgo šnekėti prancūziškai pats su savimi, tikėjo, kad komunizmas kyla iš evangelijų ir buvo pilnas revoliucinių idėjų. Madam Kantorovičienė, nors kilusi iš turtingos anų laikų šeimos, po karo nepuoselėjo jokių kitų iliuzijų, susitaikė su viskuo, kas yra, nes „gyvenimas vyksta l a u k o s a l y g o m i s“, ir ji jaučiasi sėdinti ant lagaminų (p. 166). Mimoza niekada nepriekaištuoja vyrui, bet verda puikius žydiškus barščius ir stengiasi slopinti tarp tėvo ir sūnaus kylančius ginčus. Jų atžala jaunas menininkas, atkaklaus ir nepriklausomo būdo, jaučia gėdą dėl tėvo, kad šis „kaip ciuciukas tarnauja su tąja savo *Français*“, o jis turi gyventi „tokiaj skylėj, kuri vadinama SSRS“ (p. 170). Nirštantis dėl draugo įkalinimo, Kantoro-

vičių junioras tariasi savo rašiniuose „bukagalviams valdžioje“ priminęs, kad „už grotų kišami žmonės, kurie mėgsta šokį, vertina žodį ir dievina muziką“. Nors tėvas piktai pavadina Joškį „bohema“ ir „buržuaziniu inteligentu“, ideologiniai nesutarimai nesukliudo pagelbėti sūnui, paslepiant ir taip išsaugant jo rankraščius. Vadinas, teisus KGB generolas Jajičnica, aiškindamas, kad „egzistuoja tokia liaudis, j e v r e j i. Anekdotus jie gerus kuria, bet aš jų tarybiniais piliečiais, užmušk, nelai-kau.“ (p. 172). Maža to – „ai šių laikų parakas. Jie gali susprogdinti socializmą“. Tai tiesiog „vilka avies kailiu“; „nežinia, į kurią pusę jie vakarais iš balkono žiūri“ (p. 174–175). Taigi okupacinei valdžiai žydai neperprantami ir nepatikimi. Atgavus nepriklausomybę, „pajudėjus ledams, pajudėjo ir tautos“. Menapolio žydai, „pa-ėmę į rankas sausą Abraomo lazda, išėjo ieškoti Dievo, tėvynės, manos iš dangaus (...) Jiems iš paskos krovėsi lagaminus įvairių tautų, įvairių kultūrų menapoliečiai.“ Na o likusiems vietoje atrodė, „kad kraštas eina pirmyn atbulas, prikaustęs žvilgsnį prie praeities šmėklų“ (p. 194). Tad žydų bendruomenės emigracija antros XX amžiaus nepriklausomybės metais ne tik atspindi bendrą įsivyravusią gyventojų reakciją į pokyčius (suteiktą laisvę išvykti ieškant geresnio gyvenimo) ir į netinkamą krašto politiką (ateities vizijos stoką), bet parodo šią bendruomenę kaip pirmaujančią, rodančią pavyzdį kitiems.

Žydų buitis ir būtis romane yra ir savita, ir tuo pat metu labai artima kitų Laikinosios sostinės tautybių gyventojams – rusams, lenkams, lietuviams.

Antai Joškis-Jokūbas kelia klausimą; „kodėl jiems, lietuviams, taip gražu sopuliai, žaizdos? (...) Kodėl jiems privalu vilkti likimo jungą (...)? Ta prasme jauni

lietuviai jam tampa kažkuo panašūs į senus žydus prie sinagogos. Ne, kaip žmonės jie buvo visiškai skirtingi, ir akim, ir plaukais. Ir lietuvių rankos sakytum surištos. Tuo tarpu žydas nelyginant į dausas beldžiasi, šūkaudamas tuos savo keistus klausimus Dievui ir valdžiai. Tačiau iš esmės gyveno su kažkokiu nežinia kada įdiegtu skausmu.“ (p. 142). Beje, Joškės motinai Mimosai gyvenimas atrodo tvarkingas, „kai žydas dirbtuvėj, lietuvis kaime, Dievas danguj“ (p. 166).

Remiantis šiais pavyzdžiais, *lietuviškumas* – tai fizinis pasyvumas (rankos surištos), nuolankumas (privalu vilkti likimo jungą) ir dvasinis aktyvumas – tam tikras lyrinis veiksmas (grožėjimasis sopuliais, žaizdomis). Be to, lietuvis yra ne miesto, bet kaimo žmogus.

Regis, tokioms nuostatoms, ypač lietuviško nuolankumo sampratai, prieštarauja Donato Dūdos likimo linija – jaunuolis neprisitaiko prie jo dvasiai svetimo režimo ir žūsta. Kita vertus, Ernesto Dūdos įsūnis nėra tautinis lietuvis, nes tikrasis jo tėvas – lenkų karininkas, o motina – rusų balerinos Jermolajevos duktė. Svarbu ir tai, kad Paryžiaus mokytoja Rafaelė Jokūbą – Joškę taip pat vadina lietuviu (p. 218), ir tai atrodo savaime suprantama. Tad lietuvybė suvokiama dvejopai – ir kaip tautinis, ir kaip socialinis ir valstybinis fenomenas.

O žydiškumas – tai jaunųjų aktyvumas (beldžiasi, nors ir beviltiškai, nors į dausas) ir senųjų žydų dvasinė veikla – pamaldumas (prie sinagogos), iš dalies ir skausmo adoravimas, liudijantis panašumą su sopulingais lietuviiais. Tačiau paties Pasakotojo žydiškumas liktų nesuprastas nepažymėjus labai svarbaus bruožo – ironiško santykio su pasauliu ir visa persmelkiančio savito humoro jausmo.

Ryškinant žydo–prancūzo santykį, visų pirma dera pažymėti, kad Pasakotojas savo tėvo – prancūzų kalbos mokytojo Motiejaus-Motkės Kantorovičiaus elgesį vertina kaip išskirtinį atvejį, net džiaugiasi, kad jo tėvas „buvo visiškai kitoks negu įprastinė Menapolio liaudis. Kėlėsi ir ėjo gult su skambiais Prancūzijos žodžiais. (...) Tarsi Prancūzijos revoliucija jam būtų išgydžiusi visus sopulius (...) Tėvas buvo internacionalistas“ (p. 142–143). Be to, jis buvo ateistas. Tačiau patekęs į tikrą Paryžių, Joškė susiduria su kitokia Prancūzija ir prancūzais, artimais jaunųjų kauniečių maištininkų, adoruojančių prancūzišką dekadansą ir bohemiškos laisvės idėjas, pasaulėžiūrai. Pasakotojas čia greitai pasijuto savas, „šnekėdamas su literatūros agentais Liuksemburgo sodų kvartale“ ir tiesiog „susiliejo su „Filosofų kavinės“ lankytojais“ (p. 218). Savo nuomojamo buto šeiminkės ir meilės objekto Rafaelės pavadintas Žaku, buvo įvertintas kaip mokantis pasijuokti iš savęs ir gebantis pasakoti „m i r t i n a s istorijas“. Betgi būdingu galima laikyti Rafaelės draugės klausimą: „O tu nesibijai, kai l i e t u v i s miega už sienos?“ Toks klausimas primena stereotipinį lietuvių-barbaro įvaizdį ir gražina prie prancūzų-lietuvių kultūrinių ryšių ištakų (Vaičiulėnaitė-Kašelionienė N., 2011). Svarbu, kad Kauno žydas Joškė-Jokūbas, nevaadinamas koku nors tarpiniu „litvako“ vardu, tiesiog reprezentuoja lietuvybę ir prisiima lietuviams skirtus vertinimus. Beje, nuo neigiamo požiūrio į visus rytų europiečius bene labiausia gelbsti tai, kad Joškė „turi prie lūpų tokią skeptišką klostę, beveik bodlerišką“ (p. 218). Be to, rytų europietis mokėjo mylėtis. Tačiau jausmas, kad kartu su Rafaelė „ima Paryžių“ buvo apgaulingas, nes „balandėlė“ greitai nuvi-

liojo vokiečių su dovanomis. Tad artumas virto iliuzija, „sielos turizmu“, „impressionizmu“, „situacijų komedija“, suvokiant, kad tai ir reiškia „būti *les parisiens*“ (p. 222). Taigi, nors Paryžiuje Jokūbas-Žanas išmoko sūrį užgerti vynu ir restoranuose valgyti „jūros maistą, kuris jam kvepėjo jodu“, nors vienoje nedidelėje aikštėje surado kriauklės pavidalo fontaną, iš kurio švirkštė gogoliškos nosys, fantasmagoriški arlekinai, kitos dovanos, ir trūko tik siekimo dangaus, „kaip tai darė fontanas Joškės kieme“ (p. 221), šiame mieste, didžiojoje Europos sostinėje, jis vis dėlto liko Svečias.

Romane prancūziškumas – tai visų pirma revoliucingumas (aktyvumas fizinis ir dvasinis), žodžių skambumas, įtaigumas, gydomoji galia (išgydo visus sopulius) ir tarptautiškumas (internacionalumas). Šią sampratą toliau papildė ir išplečia manieringumas, rafinuotumas, savitas kultūrinis snobizmas (literatai vadinami „agentais“, fizinis panašumas į prancūzų poetą leidžia įvertinti asmens savybes, ir kt.).

Galima teigti, kad pastebėtos teigiamos ir ypač neigiamos prancūzų būdo savybės buvo būdingos romane pavaizduotai tarpukario Kauno vadinamajai inteligentijai, tad yra bendros ir šiame romane gali būti vertinamos kaip Europos tapatybės sudedamosios dalys.

Svarbu pažymėti, kad Marko Zingerio romane grynas tautiškumas kvestionuojamas, dėl to tautiškus charakterius nustatyti nelengva. Galima daryti išvadą, kad pasirinkęs istorijų pasakotoju jaunąjį žydą Jokūbą-Joškę, autorius regi visą Laikinosios sostinės bendruomenę kaip vieną įvairiatautę, įvairialypę, įvairiaspalvę masę, savitą tautybių ir kalbų mišinį. Bandytas išskirti lietuvių ir žydų tautinę specifiką

aiškesnės lietuviškumo sampratos nesukuria, tačiau padeda žydiškumui atskleisti. Tokiu atveju galėtų kilti klausimas: ar romanas siekia išryškinti Paryžiaus įvaizdį Lietuvos laikinosios sostinės ar Laikinosios žydų akimis?

Kūrinio imagologinė analizė leidžia teigti, kad žydiškas požiūris čia platus ir visa apimantis. Pasakotojo tapatybė dviguba: jis yra žydas ir lietuvis kartu. Atrinkęs kelias kiemo istorijas, leisdamas jų herojams kalbėti, nušviesdamas būdingus jų

buities ir būties momentus, autorius geba aprėpti žvilgsniu visą Lietuvos laikinosios sostinės visuomenę, atspindėti įvairias jos nuotaikas, svajones, viltis ir nuopoličius, įtaigiai išryškinti vienam ir kitam laikotarpiui būdingą socialinę vaizduotę.

Zingerio Paryžių skaitytojas priima kaip epochos dokumentą, o kartu – tokį kuriančios vaizduotės pavyzdį, kuris suteikia Paryžiaus įvaizdžiui lietuvių literatūroje žvilgsnio įvairovės, naujų spalvų ir neabejotinai – naujų visuotinumų aspektų.

LITERATŪRA

L'Europe des politesses et le caractère des nations. Regards croisés. 1997. Clermont : Anthopos.

Le Même et l'Autre. Regards européens, 1997. Etudes rassemblées par Alain Montandon. Collection *Littératures*, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand.

Mœurs des uns, coutumes des autres. Les Français au regard de l'Europe. Une anthologie. 1995. Clermont : CRLMC, Cahiers du CRLMC.

Mœurs et Images. Etudes d'imagologie européenne. 1997. Sous la direction d'Alain Montandon. Clermont : Cahiers du CRMC.

Moura, Jean-Marc. 1998. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris: Presses Universitaires de France.

Pageaux, Daniel-Henri. 1994. *La littérature générale et comparée*, Paris : Armand Colin.

Vaičiulėnaitė-Kašeliūnienė, Nijolė. 2006. *Komparatyvistikos pagrindai: mokomoji knyga filologijos studentams*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.

Vaičiulėnaitė-Kašeliūnienė, Nijolė. 2011. *Lietuvos įvaizdis prancūzų literatūroje (iki XX amžiaus): vienos barbarybės istorija*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.

Vaičiulėnaitė-Kašeliūnienė, Nijolė. 2012. Keli Paryžiaus įvaizdžio aspektai lietuvių literatūroje: imagologinis tyrimas. *Žmogus ir žodis*: mokslo darbai. Vilnius: Edukologija, t. 13, nr. 2, p. 21–30.

Zingeris, Markas. 1998. *Aplink fontaną arba mažasis Paryžius*. Vilnius: Tyto alba.

PARIS IN THE SPOTLIGHT OF LITHUANIA'S PROVISIONAL CAPITAL: ROUND THE FOUNTAIN, OR A LITTLE PARIS BY MARKAS ZINGERIS

Nijolė Vaičiulėnaitė-Kašeliūnienė

S u m m a r y

The paper aims to highlight the image of Paris in Markas Zingeris' novel *Aplink fontaną arba mažasis Paryžius* (*Around the Fountain or Little Paris*) by applying a conjoined approach of comparative and imagological analysis. Particular attention is paid

to analyzing the topos of Paris; for this analysis, Paul Ricoeur's 'circle of representation' and Pierre Brunel's rules for comparative method ('three steps' tactic) are applied. The origins of the signs of Paris thus come into light, together with the meanings they

create within the space of *the Other* as the representations of the 'great' and the 'little' capitals collide; the possibilities of reading those signs become clear. While explaining the practice of 'creative imagination', the carnival poetics and the peculiarity of

language are highlighted. Having assembled the materials of the research, the specifics of the image of Paris are revealed and the 'Little Paris' phenomenon that Markas Zingleris created for Lithuanian culture is assessed.

Gauta 2015-11-17

Priimta publikuoti 2015-12-02

Autorės adresas:

Lietuvos edukologijos universiteto
Lietuvių ir lyginamosios literatūros katedra
T. Ševčenkos g. 31
LT-03111 Vilnius