

VILNIAUS UNIVERSITETAS

FILOLOGIJOS FAKULTETAS

**Akvilė Kavaliauskaitė**

Intermedialių literatūros studijų programa

**Erdvės ir personažo santykis Valdo Papievio Paryžiaus romanuose**

Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. Inga Vidugirytė-Pakerienė

Vilnius, 2023

Akvilė Kavaliauskaitė, „Erdvės ir personažo santykis Valdo Papievio Paryžiaus romanuose” / “The Relation Between Space and Character in Valdas Papievis's Paris Novels”, magistro darbas, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2023, p. 57.

**Raktiniai žodžiai:** Valdas Papievis, Paryžius, erdvė, panorama, tapatybė, miesto romanas, miesto rašymas, namai.

**Anotacija:** Pasitelkus miesto studijų siūlomus įrankius, magistro darbe analizuojami Valdo Papievio romanai *Vienos vasaros emigrantai*, *Eiti*, *Odilė, arba Oro uostų vienatvė* ir *Ėko*. Darbo tikslas – atskleisti erdvės ir personažo santykį bei jo artikuliacijos būdus. Analizėje aptariama romanuose dominuojanti Paryžiaus reprezentacija, konkrečių vietų ir personažų ryšys, erdvės struktūrų ir vidinių veikėjų išgyvenimų koreliacijos.

**Keywords:** Valdas Papievis, Paris, space, panorama, identity, city novel, city writing, home.

**Annotation:** Using the methods offered by urban studies, this master's thesis analyses Valdas Papievis' novels “Vienos vasaros emigrantai” (“The Emigrants of One Summer”), “Eiti” (“To Go”), “Odilė, arba Oro uostų vienatvė” (“Odilė, or the Loneliness of Airports”), and “Ėko” (“Ėko”). The aim of the thesis is to reveal the relationship between space and character, and the ways of its articulation. The analysis focuses on the representations of Paris, the relationship between specific places and characters, and correlations between spatial structures and inner human experiences.

## SANTRAUKA

Magistro darbe, pasitelkus miesto studijų siūlomus įrankius, analizuojama Prancūzijoje gyvenančio lietuvių rašytojo Valdo Papievio (g. 1962) proza. Anksčiau Papievio kūryba tirta daugiausiai emigrantų literatūros kontekste, taip pat nagrinėta erdvės struktūrų įtaka subjekto tapatybės formavimuisi, kreiptas dėmesys į betikšlių klajonių specifiką. Šitas darbas neapsiriboja vien pagrindinio kūrinių veikėjo santykio su erdve tyrimu. Tai – pastanga aptarti platesnį Papievio kuriamų personažų tinklą, įvertinti jų sąveiką su aplinka ir atskleisti, kokią įtaką ji daro visam pasakojimui.

Darbo objektai – keturi romanai, sukurti autoriui gyvenant Paryžiuje: *Vienos vasaros emigrantai* (Vilnius: Baltos lankos, 2003), *Eiti* (Vilnius: Odilė, 2010), *Odilė, arba Oro uostų vienvė* (Vilnius: Odilė, 2015) ir *Ėko* (Vilnius: Odilė, 2021). Kūriniai tarpusavyje susiję. Visų veiksmas arba vyksta Paryžiuje, arba iš Paryžiaus išvykstama, bet miestas vis tiek prisimenamas, reflektuojamas. Supančią aplinką patiria tas pats subjektas – Valdo Papievio *alter ego*. Vėlesniuose romanuose aptinkama intertekstinių nuorodų į ankstesnius. Visa tai leidžia Paryžiaus romanus skaityti kaip vieną pasakojimą apie žmogaus ir jį supančios aplinkos ryšį.

Darbo tikslas – atskleisti erdvės ir personažo santykį bei jo artikuliacijos būdus Valdo Papievio Paryžiaus romanuose.

Darbo interpretacinis kelias – Kevino Lyncho, Rolando Barthes'o ir Michelio de Certeau įžvalgos apie žmogaus ir jį supančios aplinkos ryšį.

Teorinėje darbo dalyje apžvelgiamos pagrindinės minėtų mąstytojų idėjos. Lynchas atkreipia dėmesį į žmogaus judėjimą sąlygojančias praktines miesto funkcijas ir miesto plastiškumą, būtiną unikalaus miesto ir žmogaus santykio kūrimui. Barthes'as vaikščiojimą gatvėmis prilygina eilėraščio skaitymui, o nuo Eifelio bokšto atsiveriantį bendrą miesto vaizdą – svajonės išsipildymui. Certeau išskiria dvi kraštutines miesto stebėjimo pozicijas – vaikščiojimo ir panoramos stebėjimo. Vėliau toje pačioje dalyje aptariami Papievio kūrybos tyrimai erdvės problematikos perspektyvoje ir nubrėžiamos gairės tolesnei analizei.

Antroje darbo dalyje pateikiama keturių Paryžiaus romanų analizė.

Aptariant romaną *Vienos vasaros emigrantai*, dėmesys kreipiamas į žemėlapių vaizdinio įtaką kūrinių struktūrai, erdvėse atsispindintį konfliktą tarp kūrybos ir buities, ištrintas ribas tarp viešų ir privačių erdvių, taip pat – į vaizduojamų erdvių įtaką personažų tarpusavio santykiams bei panoramų reikšmę personažo ir viso pasakojimo lygmeniu.

*Eiti* santykiyje su aplinka užgimsta paradoksali pagrindinio veikėjo jausena: tuo pat metu Paryžius atrodo ir atsibodęs, ir svetimas. Pastebimas jo fizinio judėjimo ir psichologinių būsenų dinamikos nesutapimas. Tarp keliavimo būdų steigiamos priešpriešos, tampančios vidinio pasaulio veidrodžiais, kaip ir namai, kuriuos vaizduodamas Papievis papasakoja visą personažo gyvenimą.

*Odilė, arba Oro uostų vienatvė* tyrimas koncentruojamas ties personažų ir nesustabdomo laiko santykiu, kuris išreiškiamas pasitelkiant erdvės struktūras. Personažų tarpusavio ryšius Papievis kuria tai jungdamas, tai atskirdamas jų naudojamas erdves, steigdamas priešpriešas tarp skirtingų gyvenamųjų vietų ir judėjimo būdų. Aptiriamos romano tranzitinės erdvės, miesto skaitymo-rašymo idėja, kalbama apie erdvės struktūrų panaudojimą laiko tėkmės vaizdavimui bei panoramų stebėjimą, prilygstantį dieviškajam žvilgsniui į miestą bei gyvenimą.

*Ēko* jau pirmuose sakiniuose įtvirtina žmogaus ir miesto santykį. Čia svarbios kelios perskyros: tarp realių ir įsivaizduojamų erdvių bei tarp miesto ir gamtos. Aptiriamos ne pagal paskirtį naudojamos erdvės, kurios dažnai tampa anarchistinės ideologijos manifestacijomis. Pasakotojo mintys klaidžioja ir tarp dviejų priešingų filosofijų – Dievą neigusio Arthuro Schopenhauerio ir lig šiol plačiau tyrėjų neaptartos krikščionybės.

Darbo išvadose teigiama, kad pagrindinio veikėjo santykis su erdve kuriamas tarp dviejų Certeau išskirtų miesto patirties pozicijų – panoramos stebėjimo ir vaikščiojimo. Abiem atvejais mezgamas abipusis personažo ir aplinkos ryšys – miestas atspindi žmogų, o žmogus – miestą. Santykis – nepastovus, kinta kartu su protagonisto savastimi. Sąlytyje su aplinka formuojama žmogaus tapatybė, o jos slinktytis sutampa su erdvių reprezentacija. Protagonistas keliauja planuotais ir atsitiktiniais maršrutais, kurie tampa kūriniių struktūros pagrindu. Nepaliaujamas protagonisto judėjimas – gyvenimo prasmės paieškų temos išraiška. Miesto architektūra įgyja ne tik praktinę, bet ir emocinę funkciją. Miesto objektai pasakojimo lygmenyje suformuoja plačius klausimus – meno, kosmopolitiškumo, religijos, istorijos, vartotojiškumo. Pasitelkus santykį su aplinka, tapomi psichologiniai veikėjų portretai. Galima išvelgti tam tikras dėsningas erdvės savybių bei praktikų ir vidinių personažų jausenų koreliacijas. Tarp svarbiausių – šie vaizdiniai: upė, namai, stotys ir oro uostai. Judėjimo tempas nulemia, ką personažas aktualizuos savo aplinkoje. Apie žmogaus psichologiją byloja ir judėjimo būdai – lėtas ėjimas priešinamas skubėjimui. Svarbus judėjimas ne tik horizontalia, bet ir vertikalia trajektorija – ieškoti ir blaškytis personažai nustoja tik išvydę miesto panoramą.

## TURINYS

|  |    |
|--|----|
| ĮVADAS.....  | 6  |
| TEORINĖ PRIEIGA .....  | 8  |
| Barthes'o, Certeau ir Lyncho miestas: svajonė, kalba, praktika.....  | 8  |
| Papievio kūrybos tyrimai: lėtas vaikščiotojų egzistencializmas.....  | 11 |
| Erdvių ir personažų pasirinkimo motyvacija.....                      | 12 |
| ERDVĖS IR PERSONAŽO SANTYKIS PAPIEVIO PARYŽIAUS ROMANUOSE .....      | 13 |
| <i>Vienos vasaros emigrantai</i> : žingsniais parašytas romanas..... | 13 |
| <i>Eiti</i> : ne tik egzistencinės vienatvės romanas .....           | 22 |
| <i>Odilė, arba Oro uostų vienatvė</i> : panorama kaip atsakymas..... | 29 |
| <i>Ėko</i> : gamta atsiima miestą .....                              | 39 |
| IŠVADOS: ERDVĖS IR ŽMOGAUS SIMBIOZĖ .....                            | 49 |
| LITERATŪROS SĄRAŠAS.....   | 53 |
| SUMMARY .....  | 56 |

## IVADAS

1992 m. Valdas Papievis apsigyvena Paryžiuje. Kartu su autoriumi ten persikrausto ir jo kūrinių veikėjai. Ligi tol parašytose knygoose dominuoja Vilniaus ir lietuviško kaimo kraštovaizdžiai. Apysakų rinkinio *Užmaršties slėnis* (1989), romanų *Ruduo Provincijoje* (1989) ir *Brydė* (2018)<sup>1</sup> protagonistai vaduojasi iš provincialumo, kad pasijustų miestiečiais, bet vis sugrįžta į gimtąsias vietas – jei ne tikrovėje, tai bent jau sapnuose. Romanas *Vienos vasaros emigrantai* (2003)<sup>2</sup> – tai jungtis tarp lietuviškos ir paryžietiškos Papievio prozos: į kultūriškai neaprėpiamą Paryžių bandantį įsilieti pagrindinį herojų Valdą persekioja sovietmečio paliktos traumos ir Vilniaus – dabar jau sãvo – vizijos. *Eiti* (2010) subjektas, pasijutęs miesto įkaitu, savaitei pabėga į Provansą, kur toliau nesėkmingai bėga nuo savęs. Kitame romane – *Odilė, arba Oro uostų vienatvė* (2015) – drauge su devyniasdešimtmete prancūze vaikštinėdamas Paryžiaus promenadomis, pagrindinis veikėjas atkuria didingą miesto praeitį, o *Ēko* (2021) miesto didybė sugriūva – savo fantazijose Paryžių subjektas regi yrantį ir apleistą. Egzilyje sukurti Papievio romanai yra šio **darbo objektas**. Vadinsiu juos Paryžiaus romanais.

Pasakotojas ir pagrindinis veikėjas – lietuvis, *Emigrantuose* pavadintas Valdu, o vėlesniuose kūriniuose paliktas be vardo. Papievis neslepia, kad į tekstus įtraukia savo biografijos detalių, todėl protagonistą laikysiu autoriaus *alter ego*. Veikėjas bręsta ir keičiasi, Paryžių pažįsta vis giliau. Sulig kiekvienu romanu pasislenka jo miesto vertinimo perspektyva – Paryžiumi susižavėjęs jaunuolis pamažu virsta miestu nusivylusiu valkata. Pagrindinio herojaus erdvės refleksijoms akomponuoja antraeiliai personažai, irgi mezgantys unikalius savo ir aplinkos santykius.

Romanus sieja ne tik bendra Paryžiaus erdvė ir pagrindinis herojus. Vėlesniuose kūriniuose aptinku intertekstinių nuorodų į ankstesnius, pasitaiko atvejų, kai po kurio laiko išleistoje knygoje anksčiau matytas scenas išvystame kitu kampu, sugrįžta prieš tai jau sutikti veikėjai, vėl vaizduojamos tos pačios Paryžiaus vietos, o tos, kurias Papievis pristato pirmą kartą, sąlytyje su jau žinomomis atveria papildomas prasmes. Visa tai leidžia Paryžiaus romanus skaityti kaip vieną pasakojimą apie žmogaus ir jį supančios aplinkos ryšį.

**Darbo interpretacinis kelias** – Kevino Lyncho, Rolando Barthes'o ir Michelio de Certeau įžvalgos apie žmogaus ir jį supančios aplinkos santykį. Lynchas atkreipia dėmesį į

---

<sup>1</sup> Romanas parašytas 1989 m.

<sup>2</sup> Kadangi *Emigrantuose* vaizduojama pirmoji protagonistos vasara Paryžiuje, Laimantas Jonušys iš autoriaus pasisakymų periodinėje spaudoje sprendžia, kad 2003 m. išleistą romaną Papievis rašė daug anksčiau. Plačiau: Jonušys 2004: 9.

žmogaus judėjimą sąlygojančias praktines miesto funkcijas ir miesto plastiškumą, būtiną unikalios miesto ir žmogaus santykio kūrimui (Lynch 1990). Barthes'as vaikščiojimą gatvėmis prilygina eilėraščio skaitymui, o nuo Eifelio bokšto atsiveriantį bendrą miesto vaizdą – svajonės išsipildymui – žmogus pagaliau pasijaučia miesto valdovu (Barthes 1988, 1979). Įkvėptas Barthes'o tekstų, Certeau išskiria dvi kraštutines miesto stebėjimo pozicijas – vaikščiojimo ir panoramos stebėjimo. Skirtingos perspektyvos keičia žmogaus ir miesto santykį: prieš akis atsivėrus panoramai, miestas regimas kaip estetinis objektas, o vaikščiotojas visomis jauslėmis patiria supančią aplinką ir ją struktūruoja: žingsniais braižo ir perbraižo miesto žemėlapi. Visgi toks žemėlapis negali atspindėti visos žmogaus patirties – tik jos paliktą pėdsaką (Certeau 2002).

Teorinę prieigą padiktavo tyrimo objektas. Romanų protagonistas bando savo patirtimis užpildyti Paryžiaus žemėlapi, pasivaikščiojimų maršrutus lygina su rašymu, o jo stebimos panoramos žymi susivokimo ar ekstazės momentus. Panašu, kad atidesnis žvilgsnis į personažų ir erdvių sąveiką galėtų atskleisti tekste tiesiogiai neartikuliuotas autoriaus kūrybos strategijas.

**Darbo tikslas** – atskleisti erdvės ir personažo santykį bei jo artikuliacijos būdus Valdo Papievio Paryžiaus romanuose.

**Uždaviniai:**

1. Apsvarstyti Lyncho, Barthes'o ir Certeau teorinius darbus bei jų taikymą Papievio prozos tyrimams.
2. Kitiškai įvertinti Papievio kūrybos tyrimus, kurių centre – erdvės ir personažo santykis.
3. Užčiuopti personažo ir jį supančios aplinkos ryšio dinamiką.
4. Atskleisti, kaip personažų erdvinės praktikos išryškina kūrinių struktūrą.

**Darbo naujumas ir aktualumas.** Papievio Paryžiaus romanai individo ir aplinkos santykio aspektu analizuoti ir anksčiau (Jurgutienė 2019; Jovaišienė 2016; Kuiziniene 2013, Burbaitė 2022), tačiau tyrėjai telkėsi išskirtinai ties pagrindinio veikėjo miesto patirčių ir praktikų problematika. Šiame darbe aktualus ne tik protagonisto, bet ir antraeilių personažų santykis su erdve – jų ir aplinkos sąveika tyrėjų dar beveik nepaliesta. Darbe keliamas klausimas, kaip pasitelkęs erdvės struktūras, Papievis kuria veikėjų charakterius, organizuoja jų tarpusavio santykius, kokią reikšmę personažo ir erdvės sąveika įgyja viso kūrinio kontekste.

Darbe naudoti sutrumpinimai: V – *Vienos vasaros emigrantai*, E – *Eiti*, O – *Odilė, arba oro uostų vienvė*, Ė – *Ėko*.

## TEORINĖ PRIEIGA

### Barthes'o, Certeau ir Lyncho miestas: svajonė, kalba, praktika

Esė *Semiology and Urbanism* Rolandas Barthes'as rašo, kad žmogaus erdvė visada buvo *reiškianti* erdvė, tik vėliau tokie mokslai kaip geografija ir kartografija jos reikšmei primetė objektyvumą, kuris, pasak autoriaus, yra tik forma (Barthes 1988: 191–192). Barthes'as atsigręžia į Herodoto nubraižytą pasaulio žemėlapi, „kuris sukonstruotas kaip kalba, sakinyš ar eilėraštis, kuriame telpa šaltos ir šiltos, žinomos ir nežinomos valstybės, žmonės, monstrai ir chimeros“ (Barthes 1988: 192). Šį žemėlapi, kaip ir kitus, nupieštus Senovės Graikijos mąstytojų, Barthes'as laiko diskursais su savo simetrija, vietų opozicijomis ir sintakse. Autorius ieško rakto, kaip miesto kalbą iš metaforos perkvalifikuoti į mokslinę sąvoką, ir pateikia įžvalgų, kurios galėtų padėti susiorientuoti urbanistinėje semiologijoje. Pasak jo, miestas yra diskursas, o diskursas – tai kalba: miestas kalba gyventojams, o gyventojai iškalba miestą, jame vaikščiodami, į jį žiūrėdami, tiesiog jame gyvendami (Barthes 1988: 195). Kitaip tariant, miestas – tai raštas, o judantis žmogus – tai savotiškas skaitytojas, kuris aptinkamus elementus sujungia į reikšminius darinius. Kaip pavyzdį jis pateikia patirtį vartant Raymondo Queneau'o knygą *Šimtas tūkstančių milijardų eilėraščių*<sup>3</sup>. Knyga-objektas leidžia skaitytojui pačiam sukurti begales klasikinio soneto kombinacijų – pakanka pakeisti vieną eilutę ir eilėraštis jau kitas.

Analizuodamas miesto patirtis, Barthes'as mini erotizmą plačiausia šio žodžio prasme, nes miestas – tai vieta, kurioje žmonės susiduria su kitais žmonėmis. Ypač ryškiai tai matyti miestų centruose. Paryžiaus centras – tai vieta, susijusi su galia, privilegijomis, žaidimais, restoranais, apsipirkimu – viskuo, ką Barthes'as vadina erotinėmis vartotojiškos visuomenės veiklomis, o periferija – tai namai, šeima, tapatybė. Pabaigoje, aiškindamas miesto elementų chronologinę dinamiką, Barthes'as pasitelkia Argo laivo metaforą: visos laivo dalys buvo pakeistos naujomis, bet vis tiek tai – tas pats Argo. Taigi, miestas – tai nuolat kintanti struktūra, kurios neįmanoma pabaigti ir iki galo užpildyti (Barthes 1988: 199–201).

Kitame su urbanistika susijusiame tekste – *The Eiffel Tower* – Barthes'as apsvarsto Eifelio bokšto reikšmę, akcentuodamas neišvengiamą jo prezentaciją: nematyti bokšto gali tik į jį užlipęs. Virš kitų pastatų iškilęs bokštas pritraukia žvilgsnį į konkretų tašką ir taip suvienija miesto gyventojus, o atsidūrus viršūnėje, perspektyva išsklaidoma: žmogus žiūri į miestą, o miestas – į žmogų (Barthes 1983: 236). Tiesa, kaip vaikščiodami gatvėmis negalime matyti

---

<sup>3</sup> Knygos dizainas matosi vaizdo įrašė *Cent Mille Millions de Poèmes*. Prieiga internetu: <https://www.youtube.com/watch?v=26-Cf8llh0> [žiūrėta 2023-05-08].

vaizdo iš viršaus, taip panoramoje išnyksta kai kurie elementai – pavyzdžiui, Triumfo arka – iš viršaus jos nesimato – tuo pat metu matome ir daugiau, ir mažiau (Barthes 1983: 243).

Barthes'as rašo, kad architektūra visada apima ir funkciją, ir tam tikrą svajingą svaichiojimą (*dream*). Eifelio bokštas jokios praktinės funkcijos neturi, nors jo sumanytojas ir galvojo, kad statinys bus pritaikytas praktiškai, o sąsajų su svaichiojimais, svajonėmis aptikti galima daugiau: pradėdant vizionieriais, bandančiais suprojektuoti stulbinančio aukščio pastatus, baigiant turistais, fantazuojančiais, kaip pagaliau užkopę į Eifelį taps Paryžiaus užkariautojais (Barthes 1983: 239). Eifelio bokštas – tai pats Paryžius, o galimybė ten užlipti prilygsta iniciacijai (Barthes 1983: 246). Vaizdas nuo bokšto, kai miestas atsigula po kojomis – tai dieviškoji perspektyva. Paradoksalu: kadangi viskas, ką matai, yra nepasiekiamo, esi atkirstas nuo supančio pasaulio, bet tuo pat metu jautiesi esąs jo valdovas, turintis privilegiją matyti privatų paryžiečių gyvenimą (Barthes 1983: 250).

Michelis de Certeau veikale *Practice of Everyday Life* Barthes'o įžvalgas pritaiko savo kasdienybės svarstymams, į kuriuos įtraukia ir miesto patirties problematiką. Pažvelgęs į Niujorką nuo Pasaulio prekybos centro pastato, dangoraižius jis pavadina aukščiausiomis pasaulyje raidėmis. Atsidūręs viršuje žmogus patiria ekstazę – pagaliau ištrūkęs iš miesto gniaužtų, nutolęs nuo kasdienybės praktikų, gali perskaityti tekstą, kurio dalimi pats ką tik buvo. Stebėtojas tampa dievu, o likę ant žemės – tai tik vaikščiotojai, patiriantys miestą elementariausia forma. Judėdami jie seka miesto tekstą, jį rašo, bet negali perskaityti (Certeau 2002: 91–92).

Pasak Certeau, žingsnių kuriami takai formuoja miesto erdvę, bet žemėlapyje gali būti atspindėti tik keletas vaikščiojimo praktikų sudarančių elementų – pats takas ir ėjimo kryptis. Judėjimą pavertus geografiniais taškais, lieka neaišku, *kaip* žmogus ėjo: gal klaidžiojo be tikslo, gal dairėsi po parduotuvių vitrinas. Tam tikra prasme žemėlapis paverčia veiksmą įskaitomu, tačiau neužfiksuoja buvimo pasaulyje būdo, tik jo pėdsaką (Certeau 2002: 97). Supanti erdvė siūlo tam tikras kliūčių apribotas galimybes. Judėdamas žmogus ne tik kai kurias jų aktualizuoja, bet ir sukuria naujas, šitaip nuolat pildydamas erdvės retoriką, kuriai, kaip ir kalbai, būdingi skirtingi stiliai ir vartojimo būdai, kuriamos tiesioginės ir perkeltinės prasmės (Certeau 2002: 98). Certeau atkreipia dėmesį į du tropus, anksčiau jau aprašytus Jeano François Augoyardo, – sinekdochą (dalis vietoje visumos) ir asindetoną (sakinio dalių, sakinių jungimas be jungtuko ten, kur jis galėtų būti). Pirmasis leidžia iš vieno elemento susidaryti įspūdį apie visą erdvę, antrasis ją suskirsto į atskiras saleles; ir vienas, ir kitas sąlygoja skirtingų tipų erdvines frazes (Certeau 2002: 100).

Kaip ir Barthes'as, Certeau erdvės praktiką sieja su svajone: ėjimas – tai vietos trūkumas, ieškojimas. Apie vienas vietas yra svajojama, link jų judama, o pro kitas praeinama

neatkreipiant dėmesio. Kas iš tiesų yra kelionės tikslas, suvokiame labai skirtingai. Certeau svarbi pavadinimų semantika, kai pirminė žodžių reikšmė išstumiamą, o vietoje jos sukuriama kita. Pavyzdžiui, *Saints-Pères* – vieniems bus tiesiog „šventieji tėvai“, o kitiems – gatvės pavadinimas, simbolizuojantis įsivaizduojamo susitikimo tašką prie garsaus viešbučio. Naujos reikšmės pasirodymas – tai antrosios, poetinės geografijos pradžia (Certeau 2002: 103–104). Fizinis judėjimas, keliavimas, pasak Certeau, tampa legendų, kurių trūksta gyvenamoje aplinkoje, pakaitalu. Mieste matome seniai neveikiančią kepyklą ar namą, kuriame kadaise gyveno pažįstama moteris – tai, kas yra, pažymi ir tai, ko nebėra, o žinios apie praeitį pripildo erdvę plika akimi nepastebimais artefaktais (Certeau 2002: 91–92). Naujos vietos atradimo džiaugsmą Certeau sieja su Jacqueso Lacano veidrodžio stadijos teorija: vaikas veidrodyje pamato kitą save ir dėl to patiria džiugesį. Naudotis erdve, keliauti – tai tapti kitu, judėti link kito, šitaip įprasminant savąją būtį (Certeau 2002: 109).

Geografas Kevinas Lynchas knygoje *Image of The City* geografinius miesto taškus klasifikuoja pagal praktinius jų naudojimo būdus. Miestą jis suskirsto į maršrutus, kliūtis, rajonus, mazgus ir orientyrus (Lynch 1990: 47–48), paaiškindamas, ką kiekvienas iš minėtų objektų reiškia miestiečiui, kaip jie suvokiami ir kodėl yra svarbūs miesto patirčių formavimuisi: judėjimas tam tikru maršrutu – tai kasdienė praktika, sujungianti miesto elementus; kliūtys numato maršrutų ribas ir suskirsto erdvę į geografinius bei įsivaizduojamus arealus; rajonai turi tam tikrų unikalių ženklų, pagal kuriuos yra skirtingai identifikuojami žvelgiant iš jų vidaus bei išorės; mazgai – tai keleivių paskirstymo vietos; orientyrai, nesvarbu, sukurti gamtos ar žmogaus, nulemia vietos atpažįstamumą (Lynch 1990: 47–48). Šitie elementai, neišvengiamai veikiami funkcinės hierarchijos, sudaro miesto skeletą (Lynch 1990: 96).

Be minėtų empirinių elementų, Lynchas pabrėžia erdvės plastiškumą: kuo didesnis galimų struktūrų ir vartojimo būdų pasirinkimas, tuo lengviau individui susikurti savąjį miesto vaizdinį – palankų bendravimui, saugų ir lanksčiai atliepiančių skirtingus jo poreikius (Lynch 1990: 111). Lynchui svarbi vizualinė miesto reprezentacija. Pasak jo, vizualiai gerai organizuota ir lengvai atpažįstama aplinka leidžia žmogui ją pildyti savomis reikšmėmis ir ryšiais. Taip erdvė tampa vieta, kurios su jokia kita nesumaišysi (Lynch 1990: 92).

Aplinkos vaizdas – tai abipusis supančios erdvės ir jos stebėtojo ryšys, erdvė yra neatsiejama nuo suvokėjo (Lynch 1990: 6). Aplinkos vaizdinį autorius siūlo analizuoti turint omenyje tris komponentus – tapatybę, struktūrą ir reikšmę. Pirmiausia objektas yra identifikuojamas, suvokiama jo visuma, paskui užfiksuojamas objekto erdvinis ryšys su kitais objektais ir stebėtoju, galiausiai subjektas apčiuopia erdvės reikšmę, kuri gali būti praktinė arba emocinė (Lynch 1990: 8). Judantys miesto elementai, ypač žmonės ir jų kasdienė veikla,

Lynchui ne ką mažiau svarbūs už architektūrą. Miestą jis pavadina spektakliu, reginiu, kurio dalimi kiekvienas patys esame. Kartu mes – ir stebėtojai, tačiau iš savo perspektyvos matyti jį galime tik fragmentiškai. Gyvenant mieste dalyvauja visos įmanomos žmogaus juslės, kurios irgi prisideda prie bendro miesto vaizdinio kūrimo (Lynch 1990: 2).

Barthes'as, Certeau ir Lynchas sufleruoja būdus, kaip suvokti besikeičiantį daugiasluoksnį miestą, kurio vieni elementai egzistuoja tikrovėje, o kiti – tik mūsų galvose. Jų tekstai – tai bandymas įlįsti į žemėlapių vidų, apčiuopti, kaip objektyvius kartografinius ženklus papildo subjektyvios patirtys, užfiksuoti abipusį žmogaus ir jį supančios aplinkos ryšį.

Barthes'o, Certeau ir Lyncho išvalgas pasitelksiu erdvės ir personažo santykio Papievio Paryžiaus romanuose analizei. Pagrindiniais orientyrais pasirinkau miesto ir teksto analogiją, gatvės vaizdo ir panoramos priešpriešą bei poetinės geografijos sampratą.

### **Papievio kūrybos tyrimai: lėtas vaikščiotojų egzistencializmas**

Į kurį Papievio kūrybos tyrimą bepažvelgsi, visur aptariamos erdvės ir su jomis susijusios patirtys. Jos vertinamos ne tik imanentiškai, bet ir atsižvelgiant į autoriaus biografiją.

Violeta Kelertienė sučiuopia žmonijos nuoskaudoms jautrios, melancholiškos ir graudžios lietuvių literatūros tradiciją, kurią pradėjo Jonas Biliūnas, o vėliau tęsė Juozas Aputis, Romualdas Granauskas ir Bronius Radzevičius. Tai pačiai tradicijai tyrėja priskiria ir vėlyvuosiu sovietmečiu sukurtus Valdo Papievio romanus, kuriuose dominuoja gamtos ir lietuviško kaimo motyvai, atkartojama autentiška regiono kalba. Persikraustymas į Paryžių žymi naują Papievio kūrybos tarpsnį (Kelertienė 2018).

Aušra Jurgutienė išėivijoje sukurtoje Papievio prozoje išvelgia prancūziško egzistencializmo ir neoromantizmo apraiškų, būdingų ir Jonui Aisčiui: egzistencija atsiveria susiliejus sąmonei ir patiriamam pasauliui (Jurgutienė 2019: 322). Nors Papievio tekstus vis bandoma priskirti prie emigrantų pasakojimų, Jurgutienė tam paprieštarauja, konstatuodama, kad jo egzilyje parašyti romanai *Odilė* ir *Eiti* savyje netalpina siužetų su stereotipiniu konfliktu tarp tėvynės ir šalies, į kurią migruojama, vietoje jų dominuoja trys pagrindiniai migranto patirtis apibūdinantys siužetai – *namai*, *eiti* ir *vienatvė*. Visi jie vystomi susidūrus tam, kas lietuviška, ir tam, kas prancūziška ir, įdomus niuansas: *namai* ir *eiti* kūryboje skleidžiasi kaip tapačios sąvokos. Taigi, minėtuose romanuose Papievis ne renkasi tarp Prancūzijos ir Lietuvos, o jungia abi kultūras šitaip jas įrašydamas į bendrą Europos atmintį (Jurgutienė 2019: 316). Tame pačiame straipsnyje atkreipiamas dėmesys ir į lėtą *Odilės* pasakojimo tempą, atspindintį kadaise privilegijuotų prancūzų gyvenimą, kartografinį romano tikslumą, paverčiantį miestą

savarankišku romano personažu (Jurgutienė 2019: 319-320), taip pat – staiga atsiskleidusios panoramos įtaką personažų emocijoms (Jurgutienė 2019: 326).

Rašydama apie egzilio patirtis lietuvių prozoje, Dalia Kuizininė *Emigrantus* apibūdina kaip romaną, kurio centre – tapatybės paieškos: pagrindinis veikėjas ieško santykio ne tik su jį supančia aplinka, bet ir su savimi – tuo pat metu klajoja ir Paryžiaus mieste, ir savo dvasios labirintais. Kuizininė užfiksuoja kintančią naratoriaus poziciją: tas pats subjektas yra ir *aš*, ir *tu*, ir *jis* (Kuizininė 2013: 18).

Spaudoje galima rasti ne po vieną šiame darbe aptariamų romanų recenziją. Klajoklio patirtys, preciziškas aplinkos vaizdavimas ir miesto kultūros atspindžiai – tai dažniausiai kritikoje pasitaikantys erdvės problematikos motyvai (Jonušys 2004; Urbonas 2016; Šerelytė 2015). Iš Paryžiaus romanų ketvertuko išsiskiria *Ēko*. Papieviui įvedus antiutopijos elementų ir turbūt pirmąsyk pabandžius atliepti viešo gyvenimo aktualijas, pakvietė iš naujo permąstyti Paryžiaus vaizdinį (Mikulskaitė 2022; Razmienė 2022; Gaižiūtė 2021; Cibarauskė 2023).

Duodamas interviu, Papievis komentuoja, ką jo proza turėtų reikšti, išduoda rašymo taktikas, minties eigą ir įkvėpimo momentus, kurie kone visada esti susiję su aplinka: permirkęs miesto planas, davęs pradžia *Emigrantams* (Stankevičiūtė 2020), neištveriamai karšta vasara, privertusi autorių be tikslo vaikščioti gatvėmis ir paskui tai aprašyti romane *Eiti* (Nastaravičius 2011), įkyrus laukimas oro uostuose, pasufleravęs *Odilės* pavadinimą (*Bernardinai.lt* 2015), *Cluny* muziejaus skveras, kuriame kūrybinės krizės kankinamas rašytojas nusprendė aprašinėti viską, ką mato, ir šitaip suguldė pirmuosius romano *Ēko* sakinius (Grinevičiūtė: 2020).

Paryžiaus romanuose savajam *alter ego* Papievis suteikė patį svarbiausią vaidmenį – jis ir protagonistas, ir pasakotojas, ir vienintelis suvokėjas. Taigi nieko keisto, kad būtent protagonisto santykis su erdve sulaukė daugiausiai tyrėjų dėmesio. Visgi galima pastebėti, kad erdvės refleksija būdinga ir antraeilį Papievio personažų sistemai, o tai, savo ruožtu, leidžia daryti prielaidą, kad šiam rašytojui apskritai būdinga mąstyti apie tapatybę kaip gimstančią iš žmogaus ir erdvės santykio ir jo palaikomą. Be to, žvelgiant į Papievio emigracijoje parašytus romanus kaip į Paryžiaus suvienytą visumą, atsiranda galimybė įvertinti tiek erdvės reprezentacijos, tiek kintančios tapatybės raidą, naujai nušviečiančią erdvinius kiekvieno atskiro romano santykius.

### **Erdvių ir personažų pasirinkimo motyvacija**

Tam, kad galėčiau atskleisti erdvės ir personažo santykio savitumą, reikėjo nustatyti, kurios erdvės ir kurie personažai romanuose reikšmingiausi. Reikšmingiems personažams priskyriau tuos, su kuriais protagonistas užmezga ilgalaikį santykį, ir (arba) tuos, kurie nauja

linkme pakreipia romano įvykių tėkmę ir (arba) pakeičia pagrindinio herojaus minčių eigą, daro įtaką jo veiksams. Erdvių pasirinkimą analizei pirmiausia lėmė jų sąsajos su pasakojimui reikšmingais personažais – namai, vietos, kuriose pastoviai užsiimama kokia nors veikla, kuriose įvyksta ryškios transformacijos, darančios įtaką personažo veiksams.

## **ERDVĖS IR PERSONAŽO SANTYKIS PAPIEVIO PARYŽIAUS ROMANUOSE**

### ***Vienos vasaros emigrantai: žingsniais parašytas romanas***

#### **Reikšmingos erdvės ir personažai**

Pasikartojančiuose protagonisto Valdo maršrutuose minima *Cité* sala, Dievo Motinos katedra, Eifelio bokštas, aikštės ir tiltai, muziejai, kavinės, žymūs ir bevardžiai skverai. Visi objektai išsidėstę Paryžiaus istoriniame centre aplink Senos upę, kuri tampa centrine maršrutus ir personažus jungiančia erdvine figūra.

Beklaidžiodamas Valdas atsitiktinai susipažįsta su dviem moterimis, kurios išliks jo palydovėmis iki pat kūrinio pabaigos. Tai – po *pont Neuf* įsikūrusi klošarė Nathalie ir ant *pont de Arts* šokanti menininkė Melanie. Su abiem moterimis protagonistas užmezga ilgalaikį santykį, užsiima bendromis miesto praktikomis.

#### **Nuo žemėlapiu prie svajonės ir romano struktūros**

Anot Certeau, žemėlapis – tai formalus miesto vaizdas, regimas šiek tiek atsitraukusio stebėtojo – pavyzdžiui, miesto planuotojo. Pirmose romano eilutėse ką tik į Paryžių atvykęs Valdas žiūri į planą miesto, kuris jam dar nepažįstamas. Žvilgsnis į žemėlapią tampa ir žvilgsniu į ateitį. Planas – tai formalus miesto vaizdas, o pats Paryžius – tai Barthes'o aprašyta svajonė, kurią personažas ketina įgyvendinti pasitelkęs kalbą ir žingsniavimą:

Akimis tyrinėjo mėlynų ir raudonų linijų raizginį, šnabždėjo vardus, kurių nemokėjo taisyklingai ištartį, nes tik iš matymo pažino tuos raidžių junginius, kurie sudarė žodžius, melodingus, tačiau nebylius, skiemėnavo vietas, kur vertėtų nueiti pirmiausia, kurių nieku gyvu negalima aplenkti (V: 5).

Paskutiniame romano skyriuje vėl grįžtama prie žemėlapių. Herojus mintimis persikelia į vasaros pradžią ir konstatuoja pakitusį savo ir miesto santykį:

C6, A4, E7, – ar aną ankstyvą ūkanotą vasaros rytmetį, pakėlęs, regis, tam tyčia po jo kojomis pamestą Paryžiaus schemos, Paryžiaus plano, Paryžiaus žemėlapių atplaišą, įtarti galėjo, kad tas iš raidžių ir skaičių nuaustas tinklėlis jį taip supančios, B5, D3, F8, – ar akimis jį tyrinėdamas pamanyti galėjo, jog taip ilgai, gal niekada iš jo ištrūkt neįstengs? (V: 383).

Romano pabaigoje iš to paties žemėlapių Valdas gali išskaityti daugiau nei jame pažymėta, nes funkcinių planų užpildo unikaliomis patirtimis:

[L]aisvėn išleisto paukštelio negalia ar gal baimė išvysti vieliniais narvelio retežiais nesuliniuotą pasaulį. B5, D3, F8, o iš tikrųjų tik bejėgystė išsinernt pačiam iš savęs, neatsigręžiant patraukti kad ir šia krantine, pradėjus nuo pirmo išmokto ir pirmam pasitaikiusiam praeiviui išstarto žodžio, iš šios pusiau tikros, pusiau netikros miesto materijos pabandyt susikurti visiškai kitą pasaulį (V: 6).

Taigi, žemėlapis įrėmina pasakojimą, žymėdamas jo pradžią ir pabaigą, jau pirmajame skyriuje pasufleruoja, kad galbūt jis nulems ir romano sąrangą. Tampa numanomas miesto patyrimas žingsniuojant bei mokantis kalbą. Negana to, narvelio įvaizdžiu įtvirtinama vertybinė kūrinio įtampa: siekis ištrūkti iš ką tik nepriklausomybę atgavusios Lietuvos ir įrašyti save į kultūriškai sodrų Prancūzijos tekstą.

### **Melanie erdvės: įtampa tarp kūrybos ir buitės**

*Pont des Arts* – pėsčiųjų tiltas per Seną, jungiantis Luvro muziejų ir Prancūzijos institutą. Ant *pont des Arts* Valdas pirmąsyk pamato iš Šveicarijos atvykusią Melanie, įkūnijančią skirtingas meno sritis – šoka, groja, dainuoja, piešia. Nuo pat pirmojo Melanie pasirodymo kuriamas jos menininkės portretas: šokdama ant *Pont des Arts*, mergina atliepia tilto kultūrinę paskirtį, kai tuo tarpu Valdas ten tik mokosi prancūzų kalbos (V: 42).

*Irish Pub* – airių bare, kuriame Melanie dainuoja, Valdas irgi nepritampa, jam sunku palaikyti pokalbį su ten besirenkančiais užsieniečiais, o Melanie laisvos menininkės įvaizdis tik dar labiau išryškėja – protagonistas žavisi jos gebėjimu visur pasijusti sava:

Stebino gebėjimas persimainyti, iškart įsigyventi į aplinką – akyse dar tebestovėjo ant tilto šokančios vaizdas, o štai jau dainavo visiškai svetimiems – nesivaržydama, nesidrovėdama, lyg dainuotų geriausiems draugams (V: 48).

Kitas meniškos Melanie asmenybės atspindys – jos palėpė, apkrauta meno atributais – popieriaus ritiniais, molbertais, albumais. Protagonistas pastebi, kaip intuityviai Melanie juda erdvėje, kaip „kūnu be jokių pastangų jausdavo kiekvieną žingsnį ir judesį“ (V: 101). Pirmąkart atsivedusi Valdą namo, Melanie ištaria frazę, manifestuojančią siekį iš kasdienybės pašalinti buitį: „Nemėgstu tvarkingų žmonių“ (V: 59). Steigiamas konfliktas tarp dviejų vertybinių vaidmenų – mergina deklaruoja esanti nuo elementarių poreikių tenkinimo atsiribojusi kūrėja, kai iš tikrųjų pinigais mokslams užsidirba valydamą turtuolio namus (V: 103).

Atsivedusi Valdą į savo palėpę, Melanie jam parodo pro langą atsiveriančią panoramą, kuri praplečia kambario ribas ir suartina herojus. Vaizdas poetizuojamas, estetizuojamas: „Atsigrėžė – staiga, lyg nudiegta nerimo, kad reginį, kurį mato, tučtuojau stiprėjanti liūtis išskalaus. – Pažiūrėk, tu tik pažiūrėk... – sušnabždėjo, kai priėjau“ (V: 59).

Melanie nuolat perdėlioja kambaryje esančius, kai kuriems suteikdama papildomų prasmų ir funkcijų. Tai paskatina Valdą apie Melanie spręsti ne pagal jos žodžius, o pagal veiksmus: „Siurbia, nesiurbia, betgi vien iš to galėjai nuvokti, kad ne taip jau atmestiniai, kaip papuola, čia viskas sublokšta“ (V: 105). Nuolatinės Melanie erdvės transformacijas Valdas interpretuoja kaip bandymą išsivaduoti iš kasdienybės sąstingio. Tačiau ilgai paima viršų. Tai išryškėja scenoje, kai grįžęs į palėpę Valdas randa Melanie šveičiančią puodus ir keptuves (V: 168). Jos kaip padebesiais sklidančios menininkės portretas pradeda irti.

Kai pasakojimas vystomas Melanie palėpėje, Valdas lieka stebėtoju. Jis vis permąsto, ką galėtų reikšti merginos daiktai ir jų transformacijos, seka jos elgesį, tačiau pats toje vietoje neįsivirtina – neaprašoma, kurie daiktai yra jo, neapibrėžiama jokia vieta, kuri galėtų būti kaip nors jam priskirta. Valdas palėpės nevertina iš savo poreikių perspektyvos, tik užsimena, kad ji laikina, nesava (V: 162).

Per tai, kaip Melanie elgiasi skirtingose erdvėse, atsiskleidžia jos vidinės įtampos, galima darytis išvadas apie skirtį tarp to, ką ji kalba, ir to kaip iš tikrųjų jaučiasi: artimiausia aplinka pasako tai, ką pati veikėja nutyli.

### **Nathalie: išplaukusios viešos ir privačios erdvės ribos**

*Pont Neuf* (Naujasis tiltas) – tai pats seniausias tiltas per Seną. Po juo užsimezga atsitiktinė Valdo pažintis su paslaptinga klošare Nathalie (vardą sužinoje vėliau). Nathalie suteikiamas išminčiaus vaidmuo, grįstas ilgamete patirtimi stebint miestą ir žmones, taip pat – drąsa pasipriešinti visuomenės normoms. Jau pirmoje scenoje, kurioje ją išvystame, trinamos

ribos tarp viešos ir privačios erdvės. Nepaisant to, kad patiltė jai priklausyti negali, klošarė faktiškai ją paverčia savo namais:

[I] brezentinį maišą sugrūda apibrizgusį apklotą, merde, – paspiria alavinį puoduką, ir tas pasiritęs džergžteli, atsidauždamas į betono mūrą, merde, – suklumpa ir ant riešo užsitrauktu palaidinukės rankogaliu keliskart brūkšteli per žibalinę ar dujinę viryklę [...] (V: 8).

Vaizduodamas Nathalie kasdienybę po tiltu, Papievis kuria paradoksalią asmenybę: kasdieniai benamės ritualai mažai kuo skiriasi nuo tų, kuriuos praktikuoja po namų stogu gyvenantys žmonės. Klošarė laikosi manierų ir rūpinasi savo išvaizda:

Priešais laikomam veidrodėly atidžiai sekdamą brėžiamą liniją, braukė rausvu pieštuku per įtemptas lūpas taip kruopščiai ir atsargiai, tarsi restauruotų kokią senovinę drobę ar, tarkim, Modiglianio portretą (V: 12).

Klošarė neartikuliuoja, kodėl ji pasirinkusi tokį gyvenimo būdą, nepasakoja apie savo praeitį, lieka neaišku, nei kiek laiko ji gyvena gatvėje, nei kaip priėmė tokį sprendimą, tik vėliau leidžiama suprasti, kad taip pasirinko ji pati: „[S]avas kampas, savi daiktai. Poreikis įsitvirtinti, saugumo iliuzija. Kol vieną gražią dieną suvoki, kad visa tai tave tik varžo (V: 216)“.

Nathalie nesiskundžia, kad nepatogu, ir nieko dėl savo benamystės nekaltina. Atvirkščiai – mėgaujasi savo kasdieniu būviu. Kaip anksčiau jau pastebėjo Augustė Burbaitė, klošarė romane įtvirtina klajoklišką antisistemine poziciją (Burbaitė 2022: 49) – gyvena sąmoningai atsitraukusi nuo materialaus pasaulio. Bet vėlgi – kaip menininkės-tarnaitės Melanie, taip ir klošarės antisistemine pozicija turi išlygų – kai kuriuos dalykus, pavyzdžiui, vyną ji perka, nors taip niekada ir nepasakoma, iš kur gauna pinigų: „Paragauk. Gerk, gerk, nesivaržyk, manęs nenuskriausi – kai jau perku, tai visai savaitei prisiperku“ (V: 10). Kaip bebūtų, Valdas žavisi klošare. Steigiama protagonisto ir klošarės priešprieša, grįsta gebėjimu išdrįsti gyventi taip kaip nori ir kur nori: Valdas turi stogą virš galvos, bet vis tiek Paryžiuje nesijaučia lyg namuose, o Nathalie namai – pats Paryžius.

Dar vienas reikšmingas susitikimas su klošare įvyksta jau po kitu tiltu – *pont Saint-Louis* (V: 66). Ten Valdas randa ne tik savo bičiulę, bet ir kūdikį Jeaną, už kurio klošarė tikina tiesiog užkliuvusi. Nathalie paprašo Valdo pasaugoti Jeaną, kol prasimanys maisto, ir išeina. Likęs vienas su kartono dėžėje paguldytu kūdikiu, jis tarytum pasimatuoja trokštamą klošarės aplinką. Apninka abejonės, kiek patikima yra Nathalie, kuria dar neseniai beatodairiškai žavėjosi ir domėjosi: „Galbūt tik ir ieško dingsties, kad atsikratytų – lygiai taip pat lengvabūdiškai, kaip radusi paėmė?“ (V: 71). Kai kitąsyk klošarę randa stipriai kosėjančią, bet

rūkančią ir geriančią, suabejoja ir Nathalie gyvenimo būdo ir vietos pasirinkimu, ima aižėti jos bebaimės klajoklės portretas: būtis, prieš tai turėjusi aiškų vertybinį pagrindą, pasirodo nebe tokia prasminga:

Ir staiga dingteli, kad ir visa šita jos klošarystė – tiktai vaidyba. Nežinai nieko tikra, bet pasidingoja, kad jei norėtų, galėtų taip kaip visi. Kad namus į Senos krantines iškeitė ne vargu prispausta, o dėl to, kad nerado, kaip kitaip išsiskirt (V: 203).

Taigi, tai, kaip Nathalie naudojasi erdve daro įtaką ir jos vaizdiniui Valdo sąmonėje. Jeigu pradžioje klajokliškas gyvenimas jį sužavi, vėliau, po tiltu atsiradus kūdikiui ir klošarei susirgus, protagonistas ima abejoti, ar tokia vieta yra tinkama civilizuotam gyvenimui – realybė ima prieštarauti lig tol nepajudinamai klošarystės idėjai.

### **Miesto praktikos kaip santykio mezgimo būdas**

Vos sutikęs Melanie, Valdas konstatuoja, kad viskas, kas juos vienija, tai santykis su Paryžiaus erdve – abu čia yra svetimi, o suartėję su miestu, suartės ir vienas su kitu (V: 88-89). Prasideda pažinimo, tarytum informacijos rinkimo etapas, romane išguldytas ilgaus, smulkiausių detalių kupiniais pasažais. Valdas ir Melanie sąmoningai vaikšto ten, kur patekti nereikia nei pinigų, nei statuso, atsiriboja nuo materialiojo Paryžiaus (V: 85). Aktualizuodami tik tam tikras miesto vietas, o kitas praleisdami, jie kuria savąjį miestą, kurį pildo subjektyviomis patirtimis, kas artima Certeau poetinės geografijos sampratai: „Pakako užuominos, ir iškart leidosi į žaidimą, kurio taisyklės dabar jau dviese ir kūrėm, ir keitėm – bevartydami galvas į senovines iškabas, ieškodami pakertėse tartum kregždžių lizdai prilipusių erkerių [...]” (V: 85).

Miestą Valdas su Melanie patiria visomis įmanomomis jušlėmis – uodžia, girdi, liečia ir ragauja. Romane dominuoja žingsniavimas. Retsykiais važiuojama autobusu ir ši miesto praktika estetizuojama: „[N]aktinėji Marais ar važiuoji autobusu vien tam, kad pasižvalgytum pro langą [...]” (V: 76). Netgi kalbasi jie ne apie vienas kitą, kas būtų įprasta neseniai susipažinusiai porai, o apie Paryžių. Kai kur miesto pažinimas perkeliamas į metafizinį lygmenį: „Regiu gatves [nors kartu su Melanie jose nebuvo – A. K.], kuriomis vaikščiojai, žmones, kuriuos sutikai, girdžiu, ką sakei, ką tau kas nors sakė. Net kvapą dešrelių, kurias per pietus nusipirkai *boulevard Sébastopol*, užuodžiu” (V: 162).

Miestas romane poros tarpusavio ryšius ir kuria, ir griaua. Valdo santykis su Melanie tampa itin trapus, jai ėmus vienai blaškytis po miestą. Protagonistas nesupranta, kaip tokį elgesį

interpretuoti – nežinodamas, kur yra Melanie, nežino, ir kas dedasi jos galvoje. Scenos, kuriose Valdas bando ieškoti po Paryžių klaidžiojančios draugės primena vojarizmą:

[K]eistos jėgos traukiamas, slinksi iš paskos, prieš kiekvieną kryžkelę iš anksto įspėdamas, kur link pasuks, – seksi įkandin jos tartum angelas sargas, apie kurio buvimą ji nė įtarti neįtaria [...]  
(V: 189-190).

Valdą ir Melanie sieja bendra aistra klajonėms, jie drauge atranda skirtingas miesto praktikas ir jas aptaria, o erdvėmis paremtas santykis su klošare Nathalie vystomas vienpusiškai – nuolatinės klošarės paieškos Valdui virsta ritualu: „[S]upratau, kad daugiau niekada nebepatirsiu to būsimo netikėtumo keliamo nerimo, kurį vis patirdavau, kai tik leisdavaus jos, bevardės, ieškoti” (V: 215).

### **Erdvių ir charakterių susidūrimas**

Pakvietęs sergančią klošarę kartu su kūdikiu apsigyventi Melanie palėpėje, Valdas pirmąsyk išgirsta jos vardą, kurį Nathalie ištaria vos atsidūrusi svetimose vietose (V: 215). Valdas bando elgtis taip, kaip įprasta svečio sulaukusiam šeimininkui: siūlo prisėsti, išgerti arbatos, tačiau jo siūlomas bendravimo taisyklės Nathalie atmeta – geria savo atsineštą gėrimą, o vietoje to, kad pagirtų aplinką, kas būtų įprasta svečiui, atvirkščiai – sukritikuoja namų koncepciją apskritai: „Tarp keturių sienų nebemokėčiau gyventi, – apsidairiusi tarė. – Nei žvilgsniui, nei vaizduotei, nei minčiai išibėgėt nėra kur” (V: 216). Toje pačioje scenoje atsiskleidžia naujas Valdo charakterio matmuo – jis pirmąsyk romane leidžia sau paprieštarauti klošarei: „Kur daugiau, jei ne namuose, gali jaustis visiškai laisvas ir tvarkytis kaip nori?” (V: 216).

Kai visi trys veikėjai atsiduria vienoje uždaroje erdvėje, jų vaidmenys persigrupuoja: Valdas, prieš tai tik siurbęs tai, ką jam suteikia Paryžius, tampa tuo, kuris duoda kitiems, Melanie dar stipriau įkūnija būtini rūpestį – siūlo išvirti sriubos. Kas turbūt svarbiausia, ėmę rūpintis kitu žmogumi, jie tampa namų šeimininkais – jaučiamas aiškus judėjimas nuo vieno vertybinio polio, prie kito, ir Valdui tai patinka: „Dingtelėjo, kad galbūt pirmąsyk šiam mieste patiria namų ramybės, jaukumo, namų uždarumo, kai visiškai pakanka to, ką turi, nuotaiką [...]” (V: 223).

Tuo tarpu Nathalie tarytum suskyla į dvi dalis: palėpėje apsigyvena tik jos kūnas, o siela toliau klajoja po Paryžių. Į civilizuotą namų erdvę ji atsineša benamiui būdingą nesirūpinimą savimi – sunkiai sirgdama rūko, nerodo pagarbos padedantiems. Taigi, ji rodosi pernelyg *civilizuota* gyvenimui po tiltu, bet pernelyg *necivilizuota* būti įprastuose namuose. Valdas

pastebi jos marginalumą. Be to, įvyksta ryški palėpės transformacija: iš kūrybiškos erdvės – į buitiską. Palėpė praranda įkvepiančios erdvės funkciją ir tampa vieta, kurioje tenkinami elementarūs žmogiški poreikiai:

Prie pasieny ištiesto čiužinio visą laiką prasižiojęs Nathalie be perstogės rausiamas lagaminas, ant palubėjų ištemptos virvės išdžiaustyti apibrizgę, sulopyti, nežinia iš kur sugraibyti vystyklai, kriauklėję apverstas skardinis dubuo, kuriame rytą ir vakarą skalbia [...] (V: 272).

Nathalie išeina nieko nepranešusi, prieš tai vėl perorganizavusi palėpę – grįžęs Valdas namus randa idealiai sutvarkytus. Melanie ir Valdo kasdienybė grįžta prie įprastų miesto praktikų – klaidžiojimo, bendravimo, lėbavimo – kaip prie neva vienintelio teisingo Paryžiaus patyrimo būdo:

Ūmai toptelėjo, jog viskas dėl to, kad iškritom iš šio miesto taisyklių. Kad, ją prisikvietę, per daug į globėjus įsijautėm, su jos užgaidom pernelyg taikstėmės. Uždara palėpę po šešto aukšto stogais ir vėl – šios platybės, kurias laikinai buvom užmiršę (V: 285).

Tačiau ir pats Valdas pastebi, kad taip, kaip buvo, jau nebebus (V: 273). Gyvenimas trise išmoko nesivaikyti svetimų filosofijų ir ieškoti savosios: „[K]ad ir kas nutiktų, reikia likti savim. Gal tai ir buvo paprasčiausias iš visų, kokie tikrai gali būti, jos paslapties įminimas?“ (V: 286).

Uždaroje erdvėje susidūrus charakteriams, įvyksta negrįžtamas vertybinis persiskirstymas – protagonistas įsitikina, kad atsakymai, kurių jis ieškojo mieste ir kituose žmonėse, glūdi jo paties galvoje. Melanie, daug laiko skyrusi buičiai ir draugystei su Nathalie, ima gailėtis prarasto laiko, kuris ją dar labiau įtraukė į buitį (V: 279). Tuo tarpu Nathalie grįžta į klajoklišką savo kasdienybę. Valdui vis sunkiau ją surasti, nes vietas, kuriose glaudžiasi, klošarė ima keisti dar dažniau negu prieš tai (V: X). Ji vis įnirtingiau klaidžioja, kol galiausiai išnyksta.

### **Panorama: tekstas ir ekstazė**

Kai Melanie pasiūlo Valdui užlipti ant stogo, prasiplečia palėpės erdvė ir matymo laukas. Išplečiama ir miesto kaip nesuskaičiuojamą begalę pasirinkimų talpinančio konstrukto idėja – lyg atsakymų herojai būtų ieškoję visai ne ten, kur jie iš tiesų buvo:

Ir vos spėjom užlipti, iškart: kaip nesusimanėm anksčiau, kodėl tik dabar? Aplink mus skleidėsi erdvės, o tenkinomės keliais kvadratiniais metrais, visą dangų turėjom, o apsiribojom tik lopinėliu, kuris matyti pro langą (V 329).

Žvelgdami į panoramą, kurią Valdas pavadina dantiraščiu (V:329), veikėjai ieško atpažįstamų objektų, iš kurių, kaip pastebėjo Barthes'as, vieni yra matomi, o kiti ne. Lipimą ant stogo protagonistas itin sureikšmina, įvardina kaip pavojingą žygį (V: 330). Panorama paveikia herojų ir netiesiogine prasme – Valdas pasijaučia lyg išsinėręs iš kasdienio nudėvėto drabužio (V: 332).

Miesto praktika tampa ir ateities pranašyste: „[N]ugaromis ant pilkšvai spindinčios skardos susirėmę, perpus pasidalijome miestą [...]” (V: 331). Ant stogo Melanie pasako Valdui, kad ketina kartu su ponu, kuriam tvarko namus, išvykti į Pietų Prancūziją. Jos kaip menininkės tapatybė galutinai suyra. Romano pradžioje ji blaškėsi viename polyje (tarp meno sričių), po truputį judėjo link buities, kol galiausiai paprastų žmoniškų reikiamybių tenkinimas paėmė viršų. Tiesa, pačioje romano pabaigoje Valdas sužino, kad Melanie vis dėlto neiškeliavo į Pietų Prancūziją, o sugrįžo į Šveicariją ir gal dar atvyks į Paryžių (V: 376). Dreifavusi tarp dviejų pasirinkimų, galiausiai Melanie pasirenka trečią – namus.

Paryžiaus panorama žymi pasakojimo kulminaciją. Į ją žvelgiant ne tik Valdo santykis su Melanie pasiekia aukščiausią tašką, bet ir suvokiama, kad miestas, kurį protagonistas šiek tiek jau spėjo pažinti, siūlo daugiau nei įmanoma patirti.

### **Valdo erdvės: vaizduotė ir perspektyva**

Lietuvės kambarėlis, Valdo simboliškai pavadintas karvelide (V: 18), – tai jungtis su Lietuva, kurią jis greitai iškeičia į Melanie palėpę. Kambarėlis vėl prisimenamas tik romano pabaigoje. Atidavęs palėpės raktą, Valdas sugrįžta į karvelidę, kur elgiasi kaip įprastuose namuose – tvarkosi, kol pasidaro jauku (V: 356-357). Pradžioje tik probėgšmais aprašyta erdvė pabaigoje tampa svarbi, o protagonistas, klajojęs tarp miesto ir kitų personažų siūlomų kasdienybės modelių, tampa savarankišku žmogumi, kuris gyvens taip, kaip pats sugalvos.

Vienos erdvės romane yra tikros, o kitos – tik įsivaizduojamos. Mintimis nuo Lietuvos Valdas nenutolsta – net Eifelio bokšto konstrukciją prilygina šiaudiniam lietuviškam sodui (V: 61). Barthes'as kaip esminį miesto kokybės ženklą išskiria vandens telkinį (Barthes 1988: 200). Senos upė, palei kurią Valdas nuolat vaikšto, ieškodamas tai šurmulio, tai ramybės – irgi lietuviškas vaizdinys, išryškinantis priešpriešą tarp miesto ir gamtos. Visame romane taip ir neatsiranda vieta, kurioje Valdas pasijustų esąs namuose (palėpėje susikurta namų atmosfera tuoju pat sugriaunama) – gerai jis jaučiasi tik prie Senos:

[S]taiga pasijuto kaip niekad ramus – tarsi į jį būtų ėmus plūsti tyła, per amžius čia tvyranti, tarsi visus jo rūpesčius, skaudulius, abejones, visas jo viltis, troškimus, lūkesčius bežadė upės tėkmė išskalavusi būtų (V: 138)

*Emigrantuose*, kaip ir visuose Paryžiaus romanuose, vyrauja vidinis fokusavimas – pasakotojas žino tiek pat kiek veikėjas (Keršytė 2016: 340). Dalia Kuizininė pastebi nuolat kintančią naraciją perspektyvą: romane pasakojama iš *aš*, *tu*, *jis* pozicijų (Kuizininė 2013: 18), ką vėliau matysime ir kituose kūriniuose. Tokia perspektyvų kaita suponuoja skirtingus žiūros taškus. Kreipdamasis *tu* Valdas tarytum kalbasi su savimi, susidvejina, o kai apie save kalba trečiuoju asmeniu, sukuriama išorinio fokusavimo (Keršytė 2016: 341-342) iliuzija: „Ji kalbėjo, o jis, žvelgdamas į srūvančius po kojomis vandenį, rūkė. Smakrą kumščiu pasirėmęs, nesiklausydamas, ką ten išvedžioja, traukė dūmą po dūmo – tartum jos iš viso nebūtų” (V: 139). Kadangi veikėjas nuolat blaškosi, tą pačią mintį vertina tai vienaip, tai kitaip, kintatys žiūros taškai galėtų atspindėti vidines jo dvejones – lyg tartūsi su skirtingomis savo sąmonės pusėmis, o paskui žvilgtelėtų iš save iš šono. Be nuolat skirtingomis perspektyvomis nukreiptų žvilgsnių į Paryžių atsiranda dar viena dimensija: protagonistas žiūri pats į save. Toks perspektyvų kaitaliojimas dar ryškiau pasirodys romane *Ēko*.

Apie žmones Valdas sprendžia iš to, kaip jie naudojami supančia aplinka. Melanie ir Nathalie protagonistą domina dėl priešingų su erdve susijusių priežasčių: Nathalie pažįsta miestą ir tas pažinimas tampa siekiamybe, o Melanie – atvirksčiai – yra tokia pat svetima kaip jis pats, ir tai juos vienija. Vėliau per erdvines praktikas išryškėja pasirinkimų trūkumai: miegoti po tiltu pavojinga sveikatai, o menas reikalauja aukų, ir tai priverčia Melanie priartėti prie buities. Siūlomi kasdienybės modeliai netenka vertės, abi moterys dingsta iš akiračio ir Valdas ima ieškoti autentiško, jo tapatybę atliepiančio modelio.

Romano sąranga paremta protagonisto žingsniais, žvilgsniais ir kalba. Žingsniais herojus ne tik skaito miesto tekstą, bet, kaip pasakytų Barthes'as, jį ir rašo – Paryžiaus planą pildo subjektyviomis reikšmėmis, kurių niekas kitas negalėtų suprasti.

Subjekto klajonės dažnai atrodo betikslės, tačiau pasakojimo lygmeniu jos – itin reikšmingos. Valdas žingsniais sujungia personažų ir erdvės sąlyčio taškus, kuriuose persigrupuoja veikėjų galios pozicijos, išryškėja vertybiniai protagonisto pasirinkimai, atsispindi vidinės personažų būsenos. Miesto vietose užkoduojami ir emociniai veikėjų siekiai. Pavyzdžiui, kai Valdą su Melanie apninka apatija miestui ir vienas kitam, mergina pasiūlo

nuvykti į stotį (V: 169) – tarytum metaforinį persikirstymo mazgą, kalbant Lyncho sąvokomis, arba ne-vietą, pasitelkiant Marco Auge terminiją<sup>4</sup>.

Miesto objektai gali būti interpretuojami ir metaforiškai. Upė, tiltai, Marcelio Prousto alėja, visų užsieniečių namai *Irish Pub* Valdo akiratyje atsiduria ne šiaip sau – jie įvairiais kampais atspindi romano problematiką, artikuliuotas ir nutylėtas įtampas tarp savo ir svetimo, vartojimo ir nepriklausymo sistemai, kūrybos ir buities, dinamikos ir pastovumo, bendravimo ir vienatvės, tikrovės ir vaizduotės, miesto ir gamtos Tarp šitų įtampų žingsniuodamas protagonistas parašo visą Valdo Papievio romaną.

### ***Eiti*: ne tik egzistencinės vienatvės romanas**

#### **Reikšmingos erdvės ir personažai**

*Eiti* protagonistas palieka Paryžių ir išvyksta į neįvardintą Provanso miestelį. Provansas jam nedraugiškas – nuo turistų pavargę vietiniai žmonės kratosi atvykėlių. Neįgalią dukrą prižiūrinti našlė Anne, pas kurią lietuvis apsistoja, elgiasi priešingai – kviečia kartu leisti laiką namo terasoje. Kita svarbi romano veikėja – dailininkė Dorothée – paslaptina draugė, su kuria Anne nebendravo ilgus metus. Ji – miestelio keistuolė, tūnanti į uolą jaugusiam namelyje. Pats to neplanavęs, pagrindinis veikėjas tampa tarpininku, padėsiančiu atkurti nutrūkusią draugystę.

#### **Protagonisto erdvės: sąstingio dinamika**

*Emigrantuose* bandęs žūtibūt pažinti Paryžių, *Eiti* protagonistas miestu ima bodėtis. Romano pradžioje santykyje su aplinka užgimsta paradoksali jausena: tuo pat metu Paryžius atrodo ir atsibodęs, ir svetimas.

Lėtai pūsdamas dūmus, žvelgė į kiemą, iš keturių pusių rūmų suremtą, pažįstamą iki smulkiausio įtrūkio sienoje ir staiga visiškai svetimą. Svetimą, koks svetimas buvo ir šis kambarėlis, kuriame tiek metų gyveno, kokie svetimi buvo ant kabyklos sukabinti drabužiai, kuriuos kas dieną vilkėjo, ir daiktai, kuriuos kasdien lietė (E: 5).

---

<sup>4</sup> Knygoje *Non-places: introduction to an anthropology of supermodernity* antropologas Marcas Augé suformulavo ne-vietos koncepciją. Ne-vietos (non-places) – tai prekybos centrai, stotys, oro uostai ar bet kokios kitos vietos, kurioms būdingi gausūs praeivių srautai, bet žmonės ten išlieka anonimais, išnyksta minioje. Ne-vietos retkarčiais pasirodo ir Paryžiaus romanuose. Ryškiausiai ši koncepcija atsiskleidžia *Odilės, arba Oro uostų vienatvės* oro uosto aprašymuose. Plačiau: Augé 1995: 75-116.

Kambarėlis Paryžiuje, pateikiamas kaip klaustrofobiška vieta, iš kurios norisi ištrūkti. Viskas, kas supa pagrindinį veikėją – tai sienos, įkalinusios vidines jo būsenas: „[M]es – kaip kalėjimo vienutės, kuriose, tegul atskirtose aklinų sienų, tuo pat metu tas pat vyksta (E: 5)“.

Dar vienas įdomus niuansas – fizinio kūno ir vidinio pasaulio dinamikos nesutapimas: „[K]lajos, tačiau dingosis, kad pats stovi vietoj, o pastatai, žmonės, daiktai slysta pro šalį, jo nekliudydami, lyg jo iš viso nebūtų (E: 5)“. Protagonistui per maža pasirodo ne tik jį supanti erdvė, bet ir jo paties kūnas, kuriame neišsitenka persekiojančios mintys. Nuo pat pirmųjų *Eiti* sakinių jaučiamas noras ištrūkti iš paties savęs:

Mes turim save ir lygiai taip pat mes neturim kur savęs dėt. Visiškai nebūt jam nesinorėtų, tačiau jam norėtųsi būti migla, sklendžiančia tarp žmonių ir daiktų. Niekur nebūti ir būti visur, nieko nedaryti, niekur nedalyvauti, bet viską jausti, žinoti, aprėpti – iki laikų pabaigos (E: 22).

Traukinys į Provansą – įvaizdis, kuriuo įsteigiama priešprieša tarp dinamiškos ir tuo pat metu statiškos aplinkos bei statiško individo uždaroje statiškoje erdvėje (E: 6) – lygiai taip, kaip veikale *Practice of Everyday Life* aprašė Certeau, atkreipęs dėmesį, į traukinio sukuriamą judėjimo patirtį, kai iš tiesų nejuda nei stebėtojas, nei aplinka. Kelionę traukiniu Certeau vadina portalu į iliuzijos išsipildymą – įsivaizduojamą susitikimo tašką, darbo vietą ar pan. Važiudamas traukiniu žmogus patiria malonumą, jį apima melancholija, užgimstanti pro langą stebint vaizdus, nuo kurių jis pats yra neišvengiamai atskirtas (Certeau 2022: 111-115). Papievio subjektui važiuojant traukiniu, pro šalį lekia vaizdai, šalia sėdi į save pasinėrę keleiviai. Tai – ne kas kita kaip protagonisto patiriamos vienatvės ir egzistencinio liūdesio vizualizacijos.

Donata Mitaitė kritikuoja požiūrį, kad protagonisto jausenų šaltinis – tėvynės ilgesys: „[A]pie tai romane iš viso nekalbama, jei ir esama liūdesio, tai jis egzistencinis, toks pat ir Lietuvoje, ir Provanse, ir kitur, kur žmogus sugeba jį pajusti“ (Mitaitė: 2011). Tokią interpretaciją papildė Jūratė Sprindytė, įžvelgusi, kad autorius protagonistą ne šiaip sau paliko be vardo: „[T]as bevardiškumas man atrodo ženkliškas, tai bet kuris iš mūsų“ (Sprindytė: 2011). Šias mintis pratęsčiau dar vienu pastebėjimu. Papievis erdves tapo preciziškai, jos turi aiškius referentus gyvenamame pasaulyje. Kai aprašomos subjekto klajonės po Paryžių, minimos gatvės, architektūros objektai. Klajonių po Provansą aprašymuose taip pat dominuoja tikslūs vietovardžiai, pavyzdžiui, „Provanse irgi Koloradas yra. Visai netoli, tik sunku rasti“ (E: 115), o miestelis, kuris yra pagrindinė veiksmo vieta, taip ir lieka be vardo. Taigi egzistencinis liūdesys, perfrazuojant Sprindytę, būdingas ir *bet kuriam*, ir *bet kur*. Pagrindinis herojus – tai tik vienas iš daugybės dvasinių klajoklių, savo žingsniais bandančių atpauzinti susiraizgiusias mintis:

[T]okių kaip jis – tomis pat valandomis sukančių dažnai net tuos pačius maršrutus – ne vienas, ne du. Mes susitinkam – prasilenkiam, žvilgtelim vienas į kitą, jie turėtų prisiminti mane, lygu aš prisimenu juos. Bet tarsi būtume davę amžinus tylos įžadus, mes niekada nesisveikinam, ką jau ten, kad šnektelėtume. Mes visi einam, einam ir einam. Kur? ir kodėl? Į niekur. Kodėl? Paklauskite jų. O aš pats? Aš nežinau (E: 15).

Tuo pat metu vyksta ir kitas procesas – bandymas susisteminti savo maršrutus ir išvelgti jų reikšmes. Tam protagonistas pasitelkia Barthes'o sakinio metaforą:

Galvojo: šis kelias – kaip sakinyš, kurį rašydamas neturėtum dėti nei brūkšnių, nei dvitaškių, nei kablelių, tik vienintelį tašką jo pabaigoj – atvažiavom, šis stočių nekarpomamas kelias – toks pat nesuprantamas, kaip sakinyš be brūkšnių, dvitaškių ir kablelių (E: 6).

Turint omenyje, kad protagonistas vis dalinasi pabaigos nuojauta, panašu, kad taškas šioje citatoje – ne tik sakinio, bet ir gyvenimo pabaigos ženklas. Tuomet visas veikėjo blaškymasis po Paryžių ir Provansą galėtų būti laikomas gyvenimo tėkmės metafora.

Iš pradžių atrodo, kad išvaikščiojęs Paryžių, pagrindinis veikėjas iškeliauja vien tam, kad turėtų kur eiti – ėjimas jį tarytum apsėdęs: „Kodėl aš einu? Liga, nuo kurios pasveikti kartais panūstu, bet nuo kurios pasveikti iš tikrųjų nenoriu? (E 73)”. Burbaitė jau pastebėjo, kad tai – psichinės būklės išraiška (Burbaitė: 52-54), o Papievis viename iš interviu ištarė frazę, elegantiškai apibūdinančią vidinę personažo būseną: „Ėjimas yra nerimo gyventi išraiška” (Nastaravičius, 2011). Tikrąjį protagonisto kelionės tikslą numanyti galime tik romano pabaigoje. Panašu, kad mylimoji Marie, su kuria neseniai išsiskyrė, kilusi iš Provanso ar bent jau glaudžiai su šia vieta susijusi:

Atmeni, kai jis su Do po Anne namus vaikščiojo, tu Paryžiaus kavinėj sėdėjai. Gegužės pradžia buvo, irgi šeštadienis, tu vyną gėrei. Tik ne rožinį, baltą. Rožinio vyno Paryžiuj tu niekada negerai, jeigu nori gaivaus, visada balto pasiimi. Tau atrodo, kad rožinį vyną tik Provanse gerti gali. Kaip ir pastisą. Ir tau visada šiek tiek keista rožinį vyną ar pastisą žmones Paryžiuje geriant matyti (E: 142-143).

Taigi, Provanse herojus rankioja pasibaigusios meilės trupinius. Prisiliesti prie kitą žmogų suformavusios aplinkos – tai tas pats, kas prisiliesti prie paties žmogaus. Ką tiksliai apie savo buvusią mylimąją protagonistas sužinojo keliaudamas po Provansą, taip ir lieka neaišku, bet tai, kad jis lanko pasibaigusius santykius liudijančias vietas, tik patvirtina Paryžiaus romanuose dominuojančio erdvės ir personažo santykio svarbą.

Mąstant apie *Eiti* subjekto erdvės praktikas, į galvą ateina oksimoronas: sąstingio dinamika. Veikėjas blaškosi bandydamas ištrūkti iš vidinio kalėjimo. Judėjimas netenka savo pirminės paskirties atliepti kasdienius žmogaus poreikius ir yra pasitelkiamas daugiausiai emocinei raiškai.

### **Protagonisto judėjimas: eiti ar važiuoti?**

Šiame romane labiausiai iš visų sureikšminami judėjimo erdvėje būdai. Protagonistas visur vaikšto pėsčiomis. Jis ne tik neturi automobilio, bet ir nemoka vairuoti. Pasiryžimas eiti tolimus atstumus stebina Provanso gyventojus, kuriems atrodo, kad be mašinos čia neįmanoma gyventi. Tokių nusistebėjimų romane yra ne vienas, bet ryškiausia aptinku scenoje, kurioje vidury nakties keistą keliautoją išvydęs vairuotojas kone prievarta jį pasodina į automobilį. Nepajėgęs atsispirti įkalbinėjimams, protagonistas paklūsta, bet įsėdus į saloną, jam pasireiškia kažkas panašaus į klaustrofobijos priepuolį:

Pasidingoja, jog visas pasaulis pradeda trauktis, dar kiek, ir susitrauks į kiemą ir sodą, į automobilio saloną – į šitą kalėjimo vienutę, kurioje jį naktis visiems laikams jau rakina. Parūps dureles stumtelt, iššokt, bėgt, vėl eit, kuo spartesniu žingsniu eit. Tačiau nepajėgs. Nė cigaretės prisidegt ranka nepakils. Atrodys, kad viskam per vėlu (E: 63).

Protagonisto nenoras būti pavėžėtam galėtų būti interpretuojamas ir kaip pastanga išlikti nepriklausomam. Jis savanoriškai atsisakė galios, kurią suteikia vairavimas, o sėdėdamas svetimame automobilyje turi atsiduoti kito žmogaus valiai:

Ir tas vairas, raumeningų rankų čia kairėn, čia dešinėn sukamas, nuolat sukiojamas, dabar toks svarbus vairas, vairas, kuris staiga jo akyse tiek išdidėja, kad ima atrodyti, jog jis ne mašiną, bet visą pasaulį vairuoja [...] (E: 64).

Protagonisto požiūris į automobilius pasikeičia tada, kai po dramatiško Dorothee apsilankymo Anne namuose jis užsiori kuo greičiau sugrįžti į Paryžių – tarytum pabėgti nuo visko, ką patyrė Provanso. Automobilis, kurio dar neseniai negalėjo apkęsti, tampa vieninteliu būdu išsigelbėti. Veikėjas stabdo pakeleivingas mašinas, o prašymas pavėžėti primena maldą:

- Į Paryžių man reikia.
- Į Paryžių? Iki Paryžiaus – šimtai kilometrų.
- Pavežkit. Pavežkit, kiek galit.
- Aš į Cavailloną važiuoju.

Jis nežino, kur yra Cavailionas.

Bet nesvarbu.

Niekas dabar nebesvarbu.

– Pavežkit iki Cavaillono. Jei galit (E: 145).

### **Anne ir Dorothée: statyti namą ir gyvenimą**

Anne dukra Elisabeth – neįgali, sėdi vežimėlyje. Vos tai supratęs, protagonistas mintyse nupiešia negalią simbolizuojantį tiltą, jungiantį motiną ir dukrą (E: 21) – pasitelkęs erdvės sąvoką suprojektuoja kitų žmonių jausenas. Kadangi Provanse ketino būti vienas, atsiskirti, jis vis atsisako kvietimų kartu vakarieniauti, o Anne ir Elisabeth kasdienybę stebi kaip kiną, nepraleisdamas mažiausių detalių:

Dabar stovėjo kambary antrame aukšte prie lango ir žvelgė, kaip Anne kieme dengia stalą, dviem žmonėms aiškiai per didelį, kaip tiesia staltiesę, kasdienei vakarienei lyg ir per puošnią, kaip dėlioja lėkštes, taures vynui, peilius, šakutes. Kaip eina į vidų, kaip grįžta tapenadų lėkšte nešina, kaip įpila vyno Elisabeth, sau, valgo (E: 21).

Didelis stalas ir įprotis kas sykį jį preciziškai serviruoti tarsi atkartoja Certeau mintį, kaip stebėdami aplinką, joje regime ne tik tai, kas yra dabar, bet ir tai, kas buvo anksčiau. Šiuo atveju Anne erdvės praktikos nukelia į linksmas dienas, kai jos vyras Pierre'as dar buvo gyvas, o kieme rinkdavosi didžiulė draugų kompanija. Nors draugų čia seniai nebėra, moteris kartoja tą patį ritualą, išduodantį jos jausenas – nostalgiją, vienatvę, gedulą. Svečią iš Lietuvos ji vis kviečia prie stalo, lyg kieme atsiradus daugiau žmonių būtų įmanoma atstatyti sugriuvusią praeitį. Vėliau protagonistas sužinos, kad Anne namuose niekas nekeista metų metus, o kavinėje, kurioje jis vis malšina troškulį, sustojęs laikrodis vėl eiti pradės tik jam beišvykstant – lyg būtų patekęs į sustojusio laiko šalį.

Dorothée pagrindinį veikėją sudomina dėl neįprasto gyvenimo būdo. Ji – atsiskyrusi dailininkė, pasak miestelio legendų, dienų dienas kiūtanti griuvėsiuose. Vėliau apsilankius jos namuose, paaiškėja, kad apkalbos neatitinka realybės: „Tik iš lauko atrodo – griuvėsiai. Visai ne griuvėsiai. Jos namai pusiau į uolą įaugę. Uloj išskobti. Tarsi lapės ola, kuri iš tamsos yra ir šioje dirbtuvėje plačiu langu į kalnus atsiveria“ (E: 100). Protagonistas pats negali suprasti, kuo toji moteris jį traukia. Turint omenyje viso kūrinio kontekstą, atrodo, kad Dorothée, panašiai kaip Nathalie iš *Emigrantų*, įkūnija drąsą gyventi atsiskyrus. Patekti į dailininkės namus – tai iš arti pažvelgti į jos uždara pasaulį, kokį ir pats protagonistas norėtų susikurti.

Dorothee papasakoja savo išsiskyrimo su Anne istoriją – kaip netyčia pastebėjusi degančią Anne namų terasą, puolė gesinti gaisrą, o draugė to nenorėjo. Tą dieną jų bičiulystė nutrūko:

– Kodėl? Kodėl nuo to laiko?.. Juk jūs...

– Gal staiga suvokė, kad sąžoningai nori sudeginti. Ir gerdama viską pamatė, jog aš supratau, kad sąžoningai nori sudeginti (E: 111).

Anne namas – tai paminklas pasibaigusiai draugystei. Dorothee ne tik gesino gaisrą. Ji parengė namo projektą ir netgi Anne vyrui Pierre'ui padėjo viską pastatyti. Čia galima išvelgti įdomią Barthes'as ir Certeau vaikščiojimo ir panoramos perskyros nesąžoningą interpretaciją. Lėmėjos, tarytum dievybės vaidmenį Dorothee įgauna kitam žmogui sukūrusi namų erdvę. Ima atrodyti, kad visa Anne praeitis buvo pastatyta Dorothee rankomis:

Ir sodą aš sugalvojau. Pierre vieną dieną – vila jau beveik baigta buvo – paprašė, Dorothee, sako, nubraižyk, ką ir kur mano sode sodinti. Ir aš nubraižiau. Tik vėliau sodininką jis pasisamdė. Bet kai kas ten ir mano rankom sodinta. Daug kas ten mano rankom sodinta... (E: 106).

Po neįtikėtino draugų susitikimo namo kieme Dorothee darsyk sugrįžta ir paprašo protagonisto apžiūrėti namo vidų. Dvejodamas, leisti ar ne, jis pagauna save kitaip suvokiantį tą patį kiemą, kuriame jau visą savaitę pusryčiauja: „Anne kiemas labai didelis staiga pasirodo“ (E: 133). Dorothee vaikšto po kambarius. Pasirodo, ir juos ji sukūrusi – irgi Pierre'o prašymu:

Anne tai beveik nesikišdavo. Namai – vyro rūpestis, sakydavo Anne. Su ja apie viską kalbėdavom, geresnių draugų, kokios anais laikais buvom, būti negali, bet vos prabildavau apie namus, ji: namais rūpinas Pierre, tarkis su Pierre (E: 136).

Dorothee kaip visa sukūrusios dievybės įspūdį sustiprina vaiki šviesa ir pasigirstantys bažnyčios varpo dūžiai. Protagonisto mintys ima trūkinėti lyg būtų ištiktas afekto, o kai Dorothee pagaliau išsina, jam išsyk palengvėja: „Do su šuniuku tolstant junta, kaip nuo pečių didelis rankšluostis slysta“ (E: 140). Taigi, Dorothee – daugiau nei tiesiog draugė. Ji – Anne namo, o kartu ir jos gyvenimo statytoja. Kol tas namas stovi, abi moterys lieka viena nuo kitos priklausomos. Sąžoningas Anne troškimas sudeginti savo pačios namus galėtų simbolizuoti jos norą atsikratyti praeities. Jūratė Sprindytė pastebėjo, kad Anne galėtų kankinti ir kaltė (Sprindytė 2011) – juk į Paryžių protagonistas išvyksta taip ir nesužinojęs, kokia nelaimė Elisabeth prikaustė prie vežimėlio.

## **Erdvės ir jų kuriamos įtampos**

„[V]isi ir viskas romano pasakojime yra tobulai suvienyta svarbiausios egzistencinės vienatvės temos,” – recenzijoje rašo Aušra Jurgutienė (Jurgutienė 2011). Vienatvės temą mini kone visi *Eiti* aprašinėję tyrėjai. Išties: nesvarbu, ar pagrindinis herojus vaikštinės Paryžiuje, ar Provanse, vis tiek neišvaikščios viduje tūnančios vienatvės. Vis dėlto, analizuojant knygą erdvės perspektyvoje, išryškėja ir kitų įtampų.

Pirmiausia romane pasirodo miesto ir gamtos priešprieša. Pro traukinio langą herojus stebi, kaip industrinius Paryžiaus priemiesčius pamažu pakeičia idiliškas užmiesčio kraštovaizdis:

[I]ma vilnyti, banguoti, Burgundijos laukai su kalvų atšlaitėse ramiai žolę rupšnojantiom karvėm, su miesteliais ir kaimais, sutūpusiais apie bažnytėles, kurių varpinių bokštai kviečia širdis pakelt aukščiau nei dangus, netrukus – plokščios Rono pakrantės, paskui – saulės išdegto molio spalva, vėjus stabdančios tuopų alėjos, uolos su dantytomis tvirtovių griuvėsiais, tai bus Provansas (E: 6).

Tačiau netrukus idilė sugriūva – pasimato, kad Provansą šią vasarą kankina baisi sausra, dažnai kyla gaisrai; vieni – savaime, kiti – dėl žmogaus kaltės. Kad nereikėtų aiškintis, ką iš tiesų veikia Provanse, protagonistas apsimeina žurnalistu iš Lietuvos, rašančiu apie gaisrus – savyje apgyvendina aplinkos pasufleruotą ugnies įvaizdį. Protagonistą nuolat kankina troškulys, Provanse džiūva upės, kai tuo tarpu Paryžiuje be perstojo lyja. Vandens archetipas literatūroje siejamas su gyvybe ir kaip tyčia herojus klaidžioja po aplinkinius miestelius, kol pasiekia Provanso Veneciją, kurioje, įlindęs į šaltą upės vandenį, patiria ekstazę:

Tada jau malda: tai – pirmapradis pasaulio krikšto vanduo, iš kurio išsilies visi kiti vandenys – upeliai, ežerai, upės, deltos, jūros ir vandenynai, tai – visų gyvenimo sakramentų vanduo, laiminantis ir atėjimą, ir išėjimą, tai – vanduo, savo iki skambesio išgrynintu tyrumu nelyg varpas pasaulio lopšį sūpuojantis (E: 72).

Nemažai dėmesio skiriama ir Anne baseinui, kuriame besimaudant ir kilo ją su drauge išskyręs gaisras. Protagonistas baseine plūduriuoja prieš pat kūrinio kulminaciją – Dorothee jau tuoj pasiprašys į namus. Ši praktika jį tarytum priartina prie kito, neapčiuopiamo pasaulio: „Jis ant vandens nuogas guli. Į abi puses ištiesęs rankas. Tarsi pasiduotų. Prieš šį dužlų stinglumą. Akimirka ir amžinybė dabar – tas pats” (E: 128).

*Emigrantuose* esminius lūžio taškus ir susivokimus žymėjo panoramos, *Eiti* didelė svarba suteikiama vandens telkiniams ir vandeniui apskritai. Protagonistas prisimena, kad kai skambino Anne tartis dėl kambario, Paryžiuje lijo. Galiausiai jį grįžtantį miestas irgi pasveikina

lietumi. Pabaigos jausmo persmelktame kūrinyje tokia ryški vandens ir ugnies opozicija kuria įtampą tarp gyvybės ir mirties, o protagonistas taip ir lieka tarp dviejų kraštutinių besiblaškančiu vaikščiotuju.

### ***Odilė, arba Oro uostų vienatvė: panorama kaip atsakymas***

#### **Reikšmingos erdvės ir personažai**

*Odilė* prasideda oro uosto vaizdiniu. Bevardis pasakotojas, kuris yra ir romano rašytojas, grįžta į Paryžių iš neįvardintos vietos. Jis gyvena didelio seno buto palėpėje pas devyniasdešimtmetę prancūzė, kurios protas guvus, o kūną jau kausto senatvė. Pasakotojas padeda Odilei vaikštinėti po Paryžių ir už tai gali nemokėti nuomos, o *La Belle Époque* menanti namų erdvė atsiduria laike susipainiojusio pasakojimo centre. Kitos reikšmingos erdvės – tai Paryžiaus vietos, po kurias Odilė su pasakojumu vaikštinėja ar važinėjasi – Liuksemburgo sodai, Senos krantinės, netoli Sorbonos universiteto besidriekiančios promenados, skverai ir tiltai. Taip pat – naktinis Paryžius, kurį pasakotojas patiria vienas. Per Odilę subjektas susipažįsta su kitais personažais – Anglijoje gyvenančiais dukra Eva ir sūnumi Henriu, prie savo namų ir automobilio prisirišusia Odilės vaikystės drauge Kolete. Visi šie herojai turi aiškias jiems priskirtas vietas, kuriose gyvena ar jomis naudojasi.

#### **Laiko ženklai**

Iš vietų, kuriose Odilei įprasta lankytis, kuriamas paradoksalus personažas: moteris, gyvenanti ir praecityje, ir dabartyje. Šiandienoje ji regi savo jaunystės atspindžius ir užsiima jaunesniems žmonėms būdingomis praktikomis: jubiliejų švenčia šiuolaikiškame restorane, gurdžuoja viskį, pagauta polėkio, staiga užsimano kur nors eiti, nors kojos ir nebeklauso. Sukuriama įtampa tarp lėtėjančios žmogaus kūno motorikos ir vis dar veržlios sielos.

Odilės būstas pačiame Paryžiaus centre – didelis: du butai, sujungti, ilgu koridoriumi. O pati Odilė – *petite dame*, kuriai šitiek erdvės nebereikia. Butą Papievis vaizduoja kaip visa ko perteklių. Visų pirma – vietos. Taipogi tai ir švaistymas, atliepiantis dažnai autoriaus plėtojamą vartotojiškumo temą: „Tai štai kaip: Paryžiuje aibė benamių, o kambarius sandėliukais paverčia arba jų durų metų metus niekas nepraveria” (O: 213).

Odilės santykis su namais palaipsniui keičiasi: ji sensta ir traukiasi, o namai – plečiasi. Senolė vis labiau laikosi į juos įsikibusi. Ne tik kaip į aplinką, prie kurios yra pripratusi, bet ir

kaip į gaivališkos praeities relikta. Bute užkonservuotas visas į pabaigą einantis prancūzės gyvenimas – nuo vaikystės šaukštuko iki jau mirusio vyro garderobo, nuo nebeįdomių ir vis iš naujo skaitomų knygų iki jos pačios nutapytų paveikslų ir parašytų apsakymų. Gilindamasis į Odilės kūrybą, pasakotojas bando išskaityti jos asmenybės niuansus – gyvenimo istoriją, kurios pati pašnekovė nėra linkusi atskleisti. Kaip ir *Vienos vasaros emigrantuose*, už heroję kalba jos daiktai. Tuose daiktuose, tuščiuose kambariuose, steigama priešprieša tarp dabarties ir praeities, tarp realaus ir prisiminimuose regimo aplinkos vaizdinio: „Dabar sakau sau, kad turbūt ir praėjusių laikų ilgesys. Kai namai šurmuliudavo” (O: 18). Kita vertus, kai kurių daiktų Odilė pati nebeprisimena ir tai atsieja ją nuo supančios aplinkos: „[I]r pamiršusi buvau, jog šitą staltiesę tebeturiu [...]” (O: 12).

Iš pradžių daiktai namuose judinami, pagal Odilės pageidavimus perorganizuojami. Pasakotojas tokią aistrą sieja su siekiu atsikratyti nuobodulio ir monotonijos (O: 24), nes šiaip akivaizdu, kad laikas čia sustojęs (O: 27). Jaučiamas laipsniškas Odilės, o sykiu ir visos ją supančios aplinkos lėtėjimas: ji nebenori pertvarkyti turimo turto, paskui po truputį juo atsikrato, kad sukaupti daiktai netaptų našta vaikams, užtat žiūrėdama senus vaizdo įrašus keliauja į jaunystę, kupiną draugų ir kelionių. Pamažu persidėlioja realios ir prisimenamos erdvės hierarchija: susikoncentruojama į televizoriaus ekraną – tarytum į laiko mašiną, sugrąžinančią į dinamišką praeitį, o suvokėja sėdi fotelyje lyg *dabar* išvis neegzistuoję.

### **Odilės ir pasakotojo kelionės**

Lėtą judėjimą pasakotojas vertina dvejopai. Iš vienos pusės, tai – prabanga, kuria mėgautis gali tik turtuoliai arba klostarai, iš kitos – silpstančio kūno kalėjimas. Aplinkos patyrimas neskubant malonus tik tada, kai yra laisvai pasirenkamas: „Šiaip ar taip, nelengva buvo įtikinti, kad be vežimėlio jau neišsivers. Vaikščioti mėgsta, bet kiek nuo namų galėtų nueiti?” (O: 110). Scenos, kuriose pasakotojas tampa Odilės pasivaikščiojimų ar pasivažinėjimų palydovu, kuria paradoksalų į erdvę orientuotą personažų tarpusavio santykį: be pasakotojo Odilė negalėtų judėti, o pasakotojas neturėtų namų: „Paryžiaus centre įsitaisyti parūpo, tai dabar, būk malonus, mažosios ponios kaprizams tarnauk” (O: 61).

Odilei susilpnėjęs vaikščiojimą pakeičia neįgaliojo vežimėlis, o pasakotojas tampa jo vairuotoju – atsiduria galios pozicijoje, nors iš tiesų yra visiškai priklausomas nuo jį pasamdžiusios damos – koks bus maršrutas, sprendžia Odilė: „[K]ilsteli ranką. Aš stabdį nuspaudžiu. Ratus įtvirtinu ir pakojus užlenkiu. Ranką Odilei tiesiu ir padedu atsistoti” (O: 111).

Po Paryžių Odilė juda kaip po savo jaunystės žemėlapi. Išmanydama miesto teikiamas galimybes, aktualizuoja vietas, kurios kažką primena. Jeigu prisiminimai šviesūs, nori stabtelėti, jeigu ne – kuo greičiau dingti: „Gal neužsibūna dėl to, kad tasai nykus priestatas, kuriame galerija ir dailininkų dirbtuvės ligi šiol įsikūrusios, didingų septynioliktojo amžiaus mūrų šešėlyje jai patvirtina mūsų laikų bejėgystę ir skurdą?“ (O: 113). Senyva prancūzė pasakotojui tampa gide, sinchroniškai vedančia tris skirtingas ekskursijas: po dabarties Paryžių, praeities Paryžių ir po savo pačios praeitį. Jos pasakojimuose iš pažiūros niekuo neypatingi objektai įgyja naujų prasmų: „Maiklas visai netoli nuo čia dirbo, ir vakarais, kai į operą eidavome, pavakarieniauti šitame restorane visada susitikdavome [...]“ (O: 132).

Kelionė po miestą tampa ir kelione į vaikystę: ten veža linksmasis autobusas (O: 179) – taip jis pavadinamas dėl šmaikščiai Paryžiaus objektus komentuojančio vairuotojo, panašaus į vaikus linksminantį klouną. Galiausiai, kai Odilė jau visai silpna, jiedu naudojami taksi – atsiduoda į svetimo vairuotojo – tarytum likimo – rankas. Odilė vežimėlyje vis mažta ir tampa visapusiškai priklausoma nuo kito žmogaus – grįžta į vaikystę ir garsiam Fitzgéraldo apsakyme apie Benjaminą Batoną. Autobusai pritaikyti neįgaliesiems: steigiamas priešprieša tarp to, ką lemia gamta ir to, ką leidžia šiuolaikinės technologijos.

Visais išvardintais būdais herojai patiria miestą iš vaikščiotojų perspektyvos, bet skiriasi erdvės perskaitymo galimybės. Eidami pėsčiomis ar stumdami vežimėliu, jie gali sustoti ten, kur panorėję, vaizdas priartinamas: „O dar statulėlės pastatų fasadų ar kampų nišose, balkonų konsolės, erkeriai, raižyti vartai ir durys – visi tie dalykai, pro kuriuos daugybę kartųėjai, lyg matei, bet niekada neįsisiūrejai“ (O: 27). Važiuojant autobusu ar taksi, Paryžius lekia pro šalį, nepriklausomai nuo personažų santykio su miesto objektais.

Paskutinį vakarą Odilė ir pasakotojas leidžia restorane, į kurį, nepaisydama tarnaitės Selmos susirūpinimo, senolė nusprendžia eiti pėsčiomis. Prie staliuko ji prisimena jaunystės istoriją, atskleidžiančią unikalaus privataus ryšio su aplinka svarbą – kaip niekam nepranešusi negrįžo namo ir pasijuto visiškai laisva: „Nuo nieko ir niekam nebeprisklausau, niekas nežino, kur aš esu. Niekas jai neberūpėję, apie nieką ji nebegalvojusi, akimoju viską užmiršusi, nė minties apie paniką namuose: tuštuma“ (O: 268).

### **Erdvėje organizuotas personažų tinklas**

Personažų tarpusavio ryšius Papievis kuria tai jungdamas, tai atskirdamas jų naudojamas erdves, steigdamas priešpriešas tarp skirtingų gyvenamųjų vietų ir judėjimo būdų.

Odilės vaikai – Eva ir Henris – gyvena Anglijoje, kas nulemia retus jų pasimatymus ir Odilės tam tikrą buitės tvarkymo būdą. Jei vaikai būtų Paryžiuje, galėtų patys pasirūpinti

motina, o dabar tenka samdyti tarnus – *domestiques*, kuriems pasakotojas priskiria ir save. Londone gyvenanti Eva – nematoma jėga, kuri, pasitelkusi tarnus, siekia per atstumą valdyti Odilės aplinką. Odilė nenori užleisti galios pozicijų ir tai sąlygoja jų tarpusavio konfliktą: „– *Madame*, ką pasakys Eva? / – Ar Eva, ar aš čia šeiminkė?“ (O: 88).

Svarbios ne tik realios, bet ir įsivaizduojamos vietos bei tai, kaip veikėjai jas suvokia. Pavyzdžiui, Londonas pateikiamas kaip priešprieša Paryžiui. Evai šis miestas – gimtinė. Odilei – vieta, kurios taip ir neprisijaukino. Tai, kaip stipriai Odilė nemėgsta Londono, simboliškai ją dar labiau atskiria nuo dukros, nepaisant to, kad kasmet ten vyksta atostogauti ir miega tik jai laikomame kambaryje – vadinasi, ir ten turi namus: „Kaip stovint ant tilto pro mane plaukia Temzė, taip, man atrodo, Londone pro mane plaukia mano gyvenimas“ (O: 229).

Jeigu apie Evos Londoną iš Odilės sužinome pakankamai daug, tai apie Henrio gyvenimą Šiaurės Anglijoje – beveik nieko. Neaišku net kuriame mieste jis apsistojęs, pas jį Odilė nevažiuoja. O kai vaikai atvyksta į Paryžių, pasakotojas pastebi, kad čia jie – tik svečiai (O: 93). Geografinis atstumas ir prisirišimas prie gimtų kraštų lemia personažų tarpusavio ryšį: „O Evai su Henriu, matai, Anglijos reikia, mokslus Paryžiuje baigę, atgal išvažiavo – nežinau, gal visus žmones traukia į kraštą, kuriame gimė?“ (O: 137).

Skyriuje, kuriame pristatoma Odilės draugė Koletė (O: 30-32), išiplieskia net keli su erdve susiję konfliktai. Pirmiausia – tarp dviejų skirtingų judėjimo po miestą būdų: Odilei patinka vaikščioti pėsčiomis, o Koletei – važiuoti automobiliu. Retus apsilankymus bičiulės bute Koletė grindžia tuo, kad nėra kur pasistatyti mašinos. Tai, kad devyniasdešimtmetė vis dar vairuoja, byloja veržlų jos charakterį ir nepriklausomybę. Be to, ji mėgsta greitį. Kaip vėliau paaiškėja, chuliganiškas senutės vairavimas – psichologinės traumos pasekmė: jos vyras žuvo autokatastrofoje (O: 171). Vairavimas Koletei – ne tik judėjimas erdvėje, bet ir saitų su mirusiu vyru išlaikymas.

Tame pačiame skyriuje Koletė Odilei praneša ketinanti parduoti namus. Šita naujiena žymi svarbų pasakojimo tašką, nuo kurio lėta kasdienybė ima drumstis. Koletės sveikatos prastėjimą liudija erdvių ir erdvinių praktikų pasikeitimai. Pirmiausia, ji nebevairuoja, paskui atsiduria baltoje it skaistykla palatoje, kol galiausiai grįžta į transformuotą kambarį:

Koletės kambarys [...] jau nebe Koletės: išnešta sofa, išneštas žemas staliukas ir darbo stalas, išneštas sekreteras, išneštas supamasis krėslas ir foteliai, išneštas didelis fikusas ir kiti augalai [...]. Vidury kambario – didelė lova, virš jos – gervės kaklas su nukarusia rankena įsitverti. Galvą pasukęs ir pamatęs Odilės akis pamanau, kad tas gervės kaklas – pasaulio sielvarto įsikūnijimas (O: 208).

Koletė miršta netrukus po to, kai parduoda valdą – namų šiame pasaulyje jai nebereikia. Prieš mirtį niekur nebeišeina: sustojęs judėjimas žymi ne tik kelionių, bet ir gyvenimo pabaigą.

### **Tranzitinės erdvės: ateiti, išeiti, praeiti**

Darius Kuolys, įžvelgęs pasikartojantį išėjimo motyvą, *Odilę* pavadino atsisveikinimu su pasauliu (Ožalas 2016). Romane gausu įvaizdžių, žyminčių ne tik išėjimą, bet ir įėjimą ar perėjimą. Tokius įvaizdžius galima suvokti ir tiesiogiai, ir metaforiškai.

Pasakojime akcentuojami vartai, durys, atvertos ir užvertos langinės, o raktas suteikia teisę į trokštamą erdvę ir simbolizuoja personažų tarpusavio pasitikėjimą: „Tarsi Odilė nebūtų nujautusi, kokia ilga ir sunki bus liga, ir nė įtarti neįtarusi, jog niekada nesugrįš, o tiesdama raktą man būtų patikėjusi užduotį vietoj jos su namais atsisveikinti” (O: 86). Durų atvėrimas – tai ne tik galimybė pažinti naują erdvę, bet ir privilegija pažvelgti į privatų kito žmogaus gyvenimą, įsilieti į svetimą kasdienybę: „Vos įžengdavau į jos butą ir duris įkandin savęs uždarydavau, patekdavau į kito ritmo pasaulį [...]” (O: 27). Uždarytos durys žymi santykio pabaigą. Tai vaizdžiai iliustruoja scena, kurioje pasakotojas, nors to dar nežino, paskutinį sykį atsisveikina su Odile: „Lyg norėjo kilstelėti ranką, bet jos ranka iš karto nusviro, pajutau, kaip man riešą savo kaulėtais, artrito išsukinėtais pirštais Odilė suspaudė. Ir nususuko, Selma iš vidaus duris užrakino” (O: 237).

Pasakotojas nuolat kursuoja ilgu tamsiu koridoriumi, jungiančiu du Odilės buto galus. Koridoriai pasirodo ir kitur – oro uoste, ligoninėje. Tai – erdvė, turinti ribotą pasirinkimų skaičių, nepaliekanti vietos judėjimo improvizacijoms. Panašu, kad šiame romane koridorius – tai neišvengiamas kelias į mirtį. Ypač turint omenyje, kaip dažnai autorius rašo apie gyvenimo kelią, kurio kryptį žmogus tik tariasi žinąs, o iš tiesų ją nulemia kažkas kitas: „Sykiausiai atrodo, kad stumdomės kaip sausakimšame metro traukinyje, nežinia į kokią stotį mus vežančiame” (O: 37).

Kūrinyje dažnas laiptų motyvas. Į pasakotojo palėpę vedančių laiptų dizainas tampa susipainiojusio baigtinio laiko vizualizacija: „Ir taip siauri įviji laiptai kopiant į viršų siaurėja [...]” (O: 14). Laiptus kartais pakeičia technologija – liftas. Kai lifto nėra, atsiranda ribos, pabrėžiančios senyvo žmogaus bejėgiškumą: „Čia, Furnjė namuose, [...], Odilė nebuvo: lifto nėra” (O: 61).

Oro uostas ir stotis Lynchas laiko mazgais, kuriuose persipina keleivių srautai, Augė kalba apie jų anonimiškumą, o Papievis šioms vietoms prideda dar vieną savybę – nežinia kieno primestas taisykles:

Tvarka – kaip oro uoste.

Uždara zona, toliau lydėti nebegaliu.

Žvelgiu, kaip už stiklinės sienos Odilę vežimėlyje stumiančio tarnautojo nugara tolsta. Tarp žmonių įsimaišo, pradingsta (O: 57).

Vietos, pro kurias praeinama, įeinama ar išeinama žymi scenų pradžias ar pabaigas, nesibaigiantys koridoriai sudaro pasirinkimo neturėjimo įspūdį. Personażai lieka įkalinti patalpose, iš kurių negali ištrūkti, kaip negali palikti savo kūnų ir minčių kalėjimų.

### **Pasakotojas: aplinkos stebėjimas ir rašymas**

*Odilės* pasakotojas prisistato stebėtoju ir apie save kalba nedaug – neaišku netgi tai, iš kur jis kilęs. Paryžius ir Vilnius nebegretinami, nelikę jokių Lietuvos ženklų. Autorius sako sąmoningai jų vengęs: „Ne apie vargšo emigranto, nepritapusio svečioje šalyje, dalią rašau. Nebent tiek, kad mes visi šiam pasauly atklydėliai – nežinia iš kur imigravę, nežinia kur emigruosiantys” (Jakučiūnas 2022). Nebėra ir pirmajame romane plačiai eksplikuoto Paryžiaus atradimo džiaugsmo. Bent geografiškai Paryžių personažas pažįsta, suvokia glaudų savo ir miesto ryšį, bet nebeišskiria jo kaip vienintelio miesto, kuriame glūdi gyvenimo prasmė: „[K]oks inkaras tave prie šio miesto pririšo, kodėl iš jo išvažiuavęs netrukus atgal skubi grįžti? Dar geriau: o gal keliauti iš viso nereikia – ką gi tu rasi, bus kitos formos ir spalvos, bet iš esmės – viskas tas pat” (O: 186).

Romane vyrauja du pagrindiniai Paryžiaus patyrimo registrai: kai po miestą pasakotojas keliauja su Odile ir kai vaikšto vienas. Pirmuoju atveju jis seka Odilės diktuojamais maršrutais, antruoju atsiduoda betikslėms klajonėms, kurias atvirai sieja su savo nestabilia psichine būkle: „[K]lausdavau pats savęs: ko gi tau trūksta, kodėl tu negali gyventi, ir tiek?” (O: 194). Naktinės klajonės neturi konkretaus geografinio tikslo, vien tiktai emocinį: „[K]ai iš tiesų reikia paguodos, miestas, jo pastatai, nesibaigiančios gatvės mane guodžia labiau negu žmonės” (O: 195).

Kūrinyje minimas faktas, kad pasakotojas turi draugų, kad su jais susitinka, tačiau apie tuos susitikimus plačiau nekalbama. Romane jis bendrauja tik su Odile, jos tarnaitėmis, draugais ir giminaičiais. Po namus vaikšto kaip po muziejus, tik prie eksponatų nėra jokių paaiškinimų – juos pasakotojas turi pats išgirsti arba įsivaizduoti. Suvokęs, kad visų istorijų neįmanoma aprėpti, puola į desperaciją:

Kadangi žinau: nieko aš neatkursiu, nė nesuprasiu, kaip nesuprantu pats savęs, nei ką čia veikiu, nei savojo laiko – praeitis ir dabartis vienodai pamėkliškos, tik dabarties pamėkliškumą

kasdienos rūpesčiai slepia, o praeitimi virtusios dabarties pamėkliškumo jau niekas, nė daiktų pastovumas ir tikrumas, nebepridengia: prieš mus išsiskleidęs ir negailestingai viską apnuoginęs, jis nė vienam mūsų jokių apsaugų nepalieka (O: 75).

Reikšmingiausi, žinoma, yra Odilės namai. Miestui beprotiškai skubant, Odilės butas pasakotojui tampa sustojusio laiko tvirtove:

Kai stumtelėjau, pasirodė, kad į praeitį duris atidarau. Į tuos andainykščius laikus, kai ponų tarnaitės gyvendavo *chambres de bonne* – po stogais ir joms skirta laiptine ligi šeimininkų durų nulipusios, tiesiai į virtuvę įeidavo (O: 14).

Buto transformacijas pasakotojas išgyvena kartu su šeimininke: iš pradžių padeda jos daiktus rūšiuoti, paskui – jais atsikratyti, talkina Evai likviduojant viską, kas liko po šeimininkės mirties. Jis vis bando apibrėžti savo vaidmenį tuose namuose. Kartais pasijaučia esąs Odilei įdomus pašnekovas, kartais – svečias, o kartais – tiesiog tarnas, besigėdijantis savo buvimo: „Nejaukumą dar ir dėl to, kad jiems nesant aš po šį butą kaip šeimininkas klajoju – nors dėkoja, bet iš esmės kas aš jiems toks?“ (O: 92).

Protagonistas miega Odilės palėpėje, pro kurios langus atsiveria vaizdas į niekuo neišskirtinius objektus – stogus, kaminus ir antenas. Jau kūrinio pradžioje įtvirtinamas glaudus personažo ir gyvenamos erdvės ryšys: „[A]r galėjau numanyti tada, kad su jais taip susigyvensiu, jog atrodys – šiame kambarėlyje nuo seniausių laikų esu įsikūręs?“ (O: 15). Net kai atšalus orams Odilė pasiūlo persikelti į svečių kambarį, kuriame įprastai apsistoja Eva, nakvoti jis vis tiek grįžta į palėpę.

Kai po Odilės mirties butas parduodamas, pasakotojas lieka be namų ir tikrąja, ir perkeltine prasme. Naujo savininko duota galimybė toliau nuomotis kambarį palėpėje pateikiama kaip po ilgo blaškymosi pagaliau atrasta sava vieta – veikėjas pasiekia tikslą ir nusiramina. Išryškina ir galutinai suvokiama Odilės tekstuose jau išsakyta mintis: „Dar būna žmonių, kurie išsibarsto: jie visą gyvenimą ieško, bet nieko neranda – taip ir numiršta nesusivokę, kodėl čia gyveno“ (O: 248).

*Emigrantuose* miestas matomas kaip tekstas, kurį tereikia perskaityti, tuo tarpu Odilėje pasakotojas yra ir romano rašytojas. Aplinkos įžodinimas pasitelkiamas kaip ginklas prieš žmogaus laikinumą. Tokią interpretaciją paremia pasakotojo dėmesys Odilės kūrybai ir skirtingais būdais užfiksuotiems praeities liudijimams: „Yra daiktų tiesiogine žodžio prasme, yra daiktų, kurių daiktais nelabai gali pavadinti: laiškai, nuotraukos, užrašų knygutės [...]“ (O: 294). Taip pat – dramatiška scena, kurioje jis taip ir nesiryžta į Seną išmesti Odilės dienoraščių (O: 210). Pabaigoje Eva užsimena apie motinos parašytą atsisveikinimo laišką, leisdama

suprasti, kad ten minimas ir pasakotojas (O: 308). Kas tiksliai parašyta laiške, pasakotojas net nepaklausia – pakanka vien fakto, kad jo ir Odilės draugystė buvo užfiksuota.

### **Erdvės kaip laiko metaforos konstravimas**

Kalbėdamas Vilniaus knygų mugėje, Papiervis prasarė nustebeš recenzijose besikartojančia nuomone, kad *Odilė* – tai odė senatvei, nes rašė ne apie senatvę, o apie laiką (Ožalas 2016). Laikas knygoje ne šiaip bėga – jis *matosi*. Personažo santykio su laiku vizualizavimui autorius pasitelkia erdves. Tai jis daro keliais skirtingais būdais.

Pirmiausia, kurdamas kontrastą tarp statiško personažo ir dinamiškos aplinkos, kai personažas stebi plaukiančius laivus ir debesis, žiūri į tekančią upę, skubančius žmones ar kitoki aplinkos kismą, pavyzdžiui: „[Iš] viršaus žvelgdavau į automobilius, nesibaigiančiu srautu pro mane plūstančius ir drėgname melsvame ūke tirpstančius, į raudonai ir geltonai raibuliuojančią šviesų juostą tolumoje susiliejančius” (O: 87). Arba, atvirkščiai: kai steigiamas kontrastas tarp statiškos erdvės ir dinamiškų žmonių ar objektų, kurie juda arba yra judinami aiškiai apibrėžtose erdvės ribose: „[S]avaime inertiški, nepaslankūs ir vangūs, jie [daiktai] šiuose namuose buvo pasmerkti klaidžioti iš vietos į vietą, niekur nespėdami įsigyventi” (O: 24).

Judėjimas erdvėje tampa bėgančio laiko metafora. Priklausomai nuo personažų dinamikos, laikas teka lėčiau arba greičiau, lenktyniaujant tarpusavyje, lenktyniaujama ir su laiku. Vis atsikartoja motyvai, kai atsigręžiama į už nugaros tostantį vaizdą. Atgal žiūrima ir tiesiogiai, ir metaforiškai: „Pro galinį „Renault” langą atsigręžęs matau, kaip Timotėjus vartus stumia. Pamoju, jis man irgi pamoja” (O: 78).

Romane naudojami įvaizdžiai dažnai simbolizuoja laiko tėkmę. Nuolat akcentuojamas rato motyvas: vežimėlio ratai, lagamino ratukai, apvalūs lubų lipdiniai, iširęs draugų ratas, žymintis tam tikro gyvenimo etapo baigtį, menamas siaurėjantis ratas, brėžiamas aplink žmogų, su amžiumi netenkantį judėjimo dovanos. Personažai vis dirščioja į laikrodžius, juos tai segasi, tai nusisega. Atrodo, kad bet ką, kas apvalu, protagonistas gali mintyse paversti laiko ženklu. Pavyzdžiui: „Ant salono lubų – apskritas stiuko apvadas, man regis, jis sukasi. Kaip laiko ratas, kurį sustabdyti norėtum. Arba ruletė. Tikiesi laimėti?” (O: 12).

Laiko tėkmė fiksuojama ir pasakotojo girdimais garsais, susijusiais su skirtingomis erdvės praktikomis – dardantys lagamino ratukai, į grindinį it laikrodis tiksinti Odilės lazda, tekančio vandens čiurlenimas, dieną naktį birbiantys automobiliai ir pan. Daug dėmesio skiriama besikeičiančiam šviesai, veikiančiam scenos atmosferą ar netgi veikėjų maršrutus: „Į saulės neapšviestą gatvės pusę pereiname” (O: 39).

Taip pat pastebima greita metų laikų kaita, sukurianti pro šalį bėgančio laiko įspūdį. Personažų gyvenimai žiemomis ir pavasariais matuojami dažniau negu metais: „[B]alsu niekas nesakė, bet, esu tikras, visų galvose ta pati mintis sukosi: ši žiema, kaip reta žvarbi ir šalta, – paskutinė Odilės žiema” (O: 86).

### **Panorama: dieviškas žvilgsnis į miestą ir žmogų**

Odilę pirmąkart išvystame jos namuose, į kuriuos pasakotojas leidžiasi giliai lyg į požemį: „Šešis aukštus įvijais laiptais žemyn sukuosi, tris aukštus liftu važiuoju” (O: 9). Netrukus atveriamas pasakotojo tik įsivaizduojama, o Odilės iš tiesų regėta panorama, pasakotojo matoma kaip žvilgsnio į praeitį metafora: „Miestas, prieš akis plokštuma nusidriekiantis, ir iš viršaus matomas – tas pats, o koks skirtingas! Kaip ir gyvenimas, – kurį dabar gyveni, ir tasai, į kurį, jau nugyventą, atsisukęs iš tolo žvelgi” (O: 11). Taigi romane apčiuopiamas ne tik horizontalus, bet ir vertikalus personažų judėjimas erdvėje, o panoraminis vaizdas, *Emigrantų* personažams suteikęs galios pojūtį, čia atsiveria ir kaip visko, kas įvykę, rezultatas, tam tikras miesto ir žmogaus veikimo jame apibendrinimas.

Panoramų romane – ne viena, galima netgi išvelgti tam tikrą jų hierarchiją. Pirmajame lygyje atsirastų du Odilės balkonai, nuo kurių matomi skirtingi vaizdai, o butas su ilgu koridoriumi tampa tarytum jungtimi tarp dviejų bedugnių. Aukščiau – panorama, atsiverianti pro palėpės langą, o pačiame viršuje – stogas, žymintis ir aukščiausią dramaturginį tašką.

Panoraminį vaizdą atverianti vieta padidina personažų suvokimo galimybes: „Šmaikštaudavo, kad ant stogo jam atsiveria protas ir atmintis geriau veikia. (O: 13)”. Kaip ir *Emigrantuose*, taip ir *Odilėje* esminio suvokimo būseną pagrindinis veikėjas pasiekia užlipęs ant palėpės, kurioje jau kurį laiką gyveno, stogo. Paryžiaus gatvėse būties slėpinių dairėsis pasakotojas, pakilęs ant stogo, atsisako beprasmybės idėjos ir patiria nušvitimą: prasmė glūdi visai ne mieste, kur jos taip ilgai ieškojo, o žmonėse, kurie visada jį supo. Cinizmą pakeičia jautrumas, o tokiam apsisprendimui suteikiamas sakralumo atspalvis:

[N]orėjosi išskėtus rankas viską apglėbti, viską savin susiimti... Ir prašyti atleidimo visų, kuriuos kada nors įžeidžiau ar įskaudinau, atleisti visiems, kurie kada nors mane įžeidė ar įskaudino, susitaikyti su Ema ir su visais, su kuriais esu susipykęs, padėti visiems, kurie reikalingi mano pagalbos ir kuriems aš padėti galiu, kaip ir patarti, užjausti, jei tik galiu, visus žmones, kuriuos pažįstu ir kurių nepažįstu, palaiminti [...] (O: 277).

Užlipti ant stogo veikėją įkvepia Odilės dienoraštyje aprašyta patirtis. Panoramą, kurią tąkart išvydo kartu su sūnumi Henriu, ji pavadino geriausia gimtadienio dovana, gyvenimo

švente (O: 227), o pasakotojui ji tapo ryšio su jau mirusia drauge įprasminimu, ir būdu atrakinti miesto istoriją: „[A]išskiai ir ryškiai regiu ne tik šios dienos – dienos, kai Per Lašezo kapinių krematoriume mes Odilę sudeginome, – bet visų laikų miestą, į šį vakarą susitraukusį” (O: 227). Galų gale, pasufleruoja apie viltingą ateitį, kuri – mūsų vaikų rankose: „Jau sumaniau: kai Kamilei prireiks kambarėlio ir man teks išsikraustyti, į šeštą aukštą ją užsivesiu ir, stoglangį atidaręs, pakviesiu į Paryžių nuo stogų pažiūrėti” (O: 310).

### **Sakralinis *Odilės* erdvės sluoksnis**

Kol kas į tyrėjų akiratį nepakliuvo Papievio akcentuojami krikščioniški įvaizdžiai. Šiek tiek jų yra ir *Emigrantuose* ir *Eiti*, bet *Odilėje* iš biblinių motyvų, kurių didelė dalis koncentruojama Paryžiaus erdvėse, dėliojamas dar vienas pasakojimo sluoksnis.

Naktines klajones po Paryžių pasakotojas vadina piligrimyste ir lygina jas su Santiago de Kompostelos paieškomis (O: 86). Piligrimai apie tūkstantį kilometrų įveikia pėsčiomis, kad aplankyti katedrą, kurioje, kaip tikima, guli Šv. Jokūbo palaikai. Pasiekę tikslą jie tikisi patirti nušvitimą. *Odilėje* panorama žymi metaforinio kelio pabaigą, kurią pasiekęs pasakotojas irgi patiria kažką panašaus į nušvitimą ir pagaliau randa ramybę. Maždaug romano pasirodymo metu kelionės į Kompostelą tapo popkultūros dalimi. Gali būti, kad Papievis šį įvaizdį pasirinko ne tik kaip nuorodą į religinius tekstus, bet ir kaip visuomenės kritiką, kai vartotojiškos visuomenės nariai staiga šoka į piligrimo batus ir taip manifestuoja menamą dvasingumą. Sąsajų su Šv. Jokūbu yra ir daugiau: pradedant gatve, kurioje ir prasideda istorinis kelias į Kompostelą (O: 86), baigiant nuoroda į Jokūbo kopėčias, kuriomis užkopęs ant stogo, pasakotojas patiria dvasinį palengvėjimą (O: 276).

Kūrinyje kartojasi raktų motyvas, vis žiūrima į dangų, stengiantis ten įžvelgti daugiau nei akis leidžia pamatyti, o Liuksemburgo sodai primena rojų. Religinės prasmės suteikiamos ir su krikščionybe nieko bendra neturintiems pastatams: „Monparnaso dangoraižis, Paryžiaus pirštu jį vadina, pastatė ir išsigando, taip ir liko bokštas vienišius, jis man visada liūdnas atrodo. (O: 179), o tiltai leidžia pasiekti ne tik kitą upės krantą, bet ir amžinybę: „[N]orėtų, kad Eva su Henriu jos pelenus nuo *Pont Neuf* ar *Pont des Arts* išbarstytų – Sena amžinąja jos rezidencija taptų” (O: 58).

### **Romano erdvės ir jų kuriamos įtampos**

Geografija romane nulemia ne tik fizinio, bet ir intelektualaus bei dvasinio judėjimo trajektorijas. Tam, kad atvertų Paryžiaus istorijos klodus, pasakotojas leidžiasi žemyn į *La Belle*

*Époque* laikus menantį Odilės butą, o kad patirtų nušvitimą, lipa ant stogo, nuo kurio pagaliau perskaito tai, ką per šimtmečius parašė vaikščiotojai.

Personažų paveikslai neatsiejami nuo jų namų ir erdvinių praktikų. Su kiekvienu herojumi aplinką pasakotojas patiria skirtingai: vienaip miestą mato stumdamas Odilės vežimėlį, kitaip – sėdėdamas skriejančiame Koletės automobilyje ar vienas klaidžiodamas gatvėmis.

Pasakotojas ieško vietos, kuri padėtų be atvangos tekančiame laike sučiuopti savo paties buvimo prasmę. Tai pavyksta tik tada, kai prieš save išvydęs miesto panoramą, pamiršta miestą ir prisimena žmones. Tarp jų – ir pats pasakotojas, rašantis ir metaforinį, ir tikrąjį Paryžiaus tekstą. Romanas baigiamas viltingai – pasiūlymu tikėti jaunąja karta: „Jie dukrą turi, jos vardas Kamilė. [...] [K]ai Kamilei prireiks kambarėlio ir man teks išsikraustyti, į šeštą aukštą ją užsivesiu ir, stoglangį atidaręs, pakviesiu į Paryžių nuo stogų pažiūrėti” (O:310).

### ***Éko*: gamta atsiima miestą**

#### **Reikšmingos erdvės, personažai, įvykiai**

Nomeda Gaižiūtė romano *Éko* nerekomenduoja skaityti atsiribojus nuo socialinio konteksto (Gaižiūtė 2021). Autorius, duodamas interviu apie romano rašymo aplinkybes, prisimena, kaip 2016 m. rugpjūtį *Cluny* muziejaus kiemelyje į galvą atėjo pirmasis sakiny: „[A]sisėdęs pradėjau žvalgytis aplink. Ir štai išsoko frazė – vasaros tingulys”. Rugpjūtis Prancūzijoje – atostogų mėnuo, kai vietinius gyventojus pakeičia turistai, tačiau tą vasarą nebuvo ir jų – atvykėlius atbaidė pasikartojantys teroro išpuoliai. Papievis pradėjo aprašinėti Paryžių, uždavęs sau klausimą: kas būtų, jei tie žmonės, kurie iš čia išvažiavo, niekada nebegrįžtų? (Karalius 2022). Realių įvykių romane yra ir daugiau – per Europą nuvilnijusi migrantų krizė, Dievo Motinos katedros gaisras. Na, o Papieviui bebaigiant knygą rašyti, 2020 m. pavasarį, prasidėjo koronaviruso pandemija, kai ištuštėjusio miesto jau nebereikėjo įsivaizduoti – jis toks buvo iš tikrųjų.

Pridėčiau, kad neskaičius kitų Papievio romanų, ypač tų, kurie parašyti autoriui gyvenant Paryžiuje, skaitytojui pro akis praslystų ir begalės jame užkoduotų intertekstų. Pasakotojas paberia savo praeities detalių, kurias sudėti į vientisą paveikslą išaina tik skaičius *Emigrantus*, *Odilę* ir *Eiti*. Čia sugrįžta anksčiau matyti veikėjai – Melanie, Nathalie ir Odilė. Tiesa, įvykių chronologija – nepatikima. Pavyzdžiui, pasakotojas, parodęs į Odilę, sako gyvenęs jos palėpėje ir kada nors apie ją parašysiantis knygą (É: 59), lyg mes nežinotume, kad

Odilė jau mirusi, o knyga apie ją seniausiai parašyta. Panašiai nustebina ir Dievo Motinos katedra, kurią Papiervis padega per karantiną, kai 2019 m. karantino nė košmaruose nesapnavome.

Pasakotojas slampinėja po fantasmagoriškai tuščią Paryžių. Miega šeiminkų apleistuose prabangiuose butuose, maitinasi iš svetimų šaldytuvų. Jo palydovas – gatvėje sutiktas šuo vardu Ėko. Subjektas susipažįsta su bename Emi ir kartu su ja persikrausto į palapinių miestelį prie Saint Martino kanalo. Ten, palapinėje prie vandens, apsupti karo pabėgėlių bei vietinių klošarų, jiedu ir gyvena – lėbauja, filosofuoja, vagiliauja bandydami palengvinti sunkią pabėgėlių kasdienybę. Netoliese žaidžia našlaitis pabėgėlis Karimas, kurį benamių pora savotiškai įsivaikina – moko skaityti ir skaičiuoti.

Be palapinių miestelio, romane reikšmingos ir su kultūra susijusios vietos – Luvro ir Orsay muziejai, knygynai. Kaip ir praeituose romanuose, minima *Cité* sala ir Senos upė su savo krantinėmis ir tiltais.

### **Realus ir įsivaizduojamas Paryžius**

Romaną Papiervis pradeda vasarišku ištuštėjusio Paryžiaus vaizdiniu ir įtvirtina abipusį miesto ir žmogaus ryšį: „[M]iesto ritmui lėtėjant, kraujo ritmas irgi lėtėja“. Taip pat įsteigiama priešprieša tarp miesto ir gamtos: „Ir išties, kuo mieste mažėjo žmonių, tuo labiau rodės, kad miestas grįžta į gamtą, gal tikriau – gamta grįžta į jį“ (Ė: 7). Čia svarbi ir dar viena perskyra – tarp realybės ir vaizduotės. Supančią realią erdvę pasakotojas modifikuoja savo galvoje – regi pastatų sienomis lipančius vijoklius ir pro šaligatvių plyteles besiskverbiančią žolę. Vaizduotėje vyksta ne tik vaizdų, bet ir garsų bei kvapų simuliacija (Ė: 9–10). Iki pat romano pabaigos bus sunku suprasti, kas čia tikra, o kas sufantazuota. Pasakotojas pats užsimena apie nestabilią savo psichinę būklę (Ė: 55). Gaižiūtė, romaną pavadinusi utopiniu, pasakotojui diagnozavo depresiją (Gaižiūtė 2021), Burbaitė dėl griūvančio Paryžiaus idėjos visą romaną pavadino antiutopiniu ir akcentavo liminalią protagonisto laikyseną (Burbaitė 2022: 61). Aš Ėko pasakotoją regiu labiau kaip kūrėją, atsidavusį vaizduotės žaidimams. Tokią hipotezę sufleruoja visuose tiriamuose romanuose akcentuojama vaizduotės galia. Itin aiškiai ji sublyksi *Emigrantuose*:

Džiaugsmas, kad nuslopintum gėlą ir liūdesį, džiaugsmas jau vien dėl to, kad esi čia, drauge su kitais. Ir iš jo gimstanti, jį palaikanti, jam užgesti neleidžianti kūrimo aistra – tegu kiek lengvabūdiška, tegu kiek vėjavaiikiška, tegu nekvaršinant sau galvos, kas išeis, tarsi žaidžiant... – kad išsiveržtum iš to, kas įprasta ir stinglu, kad praplėstum suvokimo ribas, kad vaizduotės galia atgaivintum tikrovę, bent jau pasipriešintum kasdienybės banalumui (V: 35).

Taigi, manyčiau, kad *Ēko* (anti)utopinis Paryžius – tai veikiau bandymas pamatyti miestą pro makabriškus fantazijos akinius, įkvėpimo paieška nematerialiame pasaulyje, primenanti Aldouso Huxley eksperimentus su psichotropinėmis medžiagomis<sup>5</sup> – ypač turint omenyje, kiek daug protagonistas geria. Be to, romano pasakotojas yra ir rašytojas, kuris čia ir dabar kreipiasi į skaitytoją ir bando apibūdinti savo regimą miestą:

Žinoma, jūs netikite tuo, ką rašau, – kaip galėtumėte patikėti, jei aš pats tuo netikėčiau? Jei neišgyvenčiau. Jei nematyčiau to, ką regiu: gėlių, be mūsų valios tarp piktžolių išsiskleidžiančių; upių, jau išplovusių žemutines krantines ir savo ankstesnėn vagon pamažu grįžtančių; griuvėsių, man gražesnių už utopinių miestų planus (Ē: 25).

Pasakotojo vizijose nepasirodo vietos, kurios išvis neegzistuoja realybėje. Paminklai, muziejai, tiltai – visus juos galima rasti ir Paryžiaus žemėlapyje, tik pasakotojas jiems priskiria sufantazuotą Paryžiaus griūtį atspindinčių savybių.

Sudėtingiau yra atsekti, kiek tikri romane pasirodantys veikėjai – pats kalbėtojas abejoja, ar su jais bendrauja tikrovėje, ar tiktai savo mintyse. Štai ką Emi jam sako gavusi kritikos, kad per daug filosofuoja: „Tai ką aš galiu padaryti, tokią mane susikūrei, tokią turėk“ (Ē: 100-101). Tačiau net jei veikėjai ir neegzistuoja pasakojamoje tikrovėje, jie neabejotinai dalyvauja romano naratyve ir yra reikšmingi.

### **Griūvantis Paryžius: nelygi miesto ir gamtos dvikova**

*Emigrantuose* pasakotojas svajojo įsirašyti į Paryžiaus tekstą. *Eiti* bėgo į gamtą paskui pasibaigusią meilę. *Odilėje* leidosi į kelionę po istorijos klodus. Visuose romanuose miestas buvo pateikiamas kaip sumaniai žmogaus suorganizuota erdvė, kurią suvokęs pasakotojas kažką sužino ir apie save. *Ēko* pasakotojas Paryžių mato kitaip. Stebėdamas žmogaus pastatytos infrastruktūros ir miestą atsiimančios gamtos dvikovą, jis stoja gamtos pusėn. Jaučiamas pasišlykštėjimas patogiu miestietišku gyvenimu, kurio griūtis pateikiama kaip bausmė už žmogaus abejingumą gamtai. Vartotojiškumas kritikuojamas ir ankstesniuose romanuose, tačiau kritika nebuvo reiškiamą šitaip tiesmukai:

[T]ai, iš ko gimėm, mums pasidarė tik pelno šaltinis ar rekreacinė zona, ar seilėjimasis žiūrint, kaip skleidžiasi mano pasodintos gėlytės žiedelis, nejaučiant, kaip viskas aplink dūsta, tirpsta ir dūla [...] (Ē: 61).

---

<sup>5</sup> Esė *Suvokimo durys* (1954) Huxley aprašo realų įvykį, kai prižiūrimas psichiatro vartojo meskaliną. Plačiau: Aldous Huxley, *Suvokimo durys, Dangus ir Pragaras*, Vilnius: Kitos knygos, 2019.

Miesto ir gamtos dvikova tampa pagrindinio vertybinio konflikto vizualizacija. Transportas, pramonė, technologijos – tai trumparegystė, abejingumas ir godumas, o gamta – gerumas, rūpestis ir nuoširdumas. Tyrą žmogaus prigimtį pasakotojas sieja su žeme ir jos turtais, paguodą randa prie upės ar fantazijose banguojančios jūros, o dangoraižiai, keliai ir oro uostai – tai atvaizdas pabaisos, į kurią žmogus pavirto:

Jeigu dabar savo akimis matome, ir tai akivaizdu kaip niekada, kad miestuose žolė ar koks pienės žiedelis gali prasimušti net pro asfaltą, kodėl ji negalėtų prasimušti ir pro mūsų vidinį asfaltą, kad ir koks tvirtas jis būtų? Gal reikia, jog ne tik aplink mus, bet ir mumyse viskas sugriūtų, kad iš tų griuvenų imtų rasti kažkas, kas iš naujo viską suderintų ir sustyguotų? (Ė: 84).

Lydimas šuns *Ėko*, jis užėina į karvelidę – veikiausiai tą pačią, kurią įnirtingai tvarkėsi *Emigrantų* paskutinėse scenose – ir konstatuoja pakitusį savo ir tos vietos santykį. Namų šiuolaikiniam žmogui įprastu pavidalu jam nebereikia:

Stypsodamas ten, kur tiek metų pragyvenau, dairiausi aplink po prabėgusį laiką. Atpažinau save, sau visiškai svetimą; Ėko, – riktelėjau, ir jis iš karto suprato, spruko pro duris. Spynoje sukdamas raktą susivokiau: viskas, niekada čia nebegrišiu – man geriau klaidžioti po pasaulį, savęs nepažįstant. Nei ano, koks buvau, nei dabartinio (Ė: 22).

Paskutinį sykį užvėręs kambario duris, pasakotojas išeina ir iš savo kritikuojamos sistemos. Jo namais tampa pats miestas. Dauguma paryžiečių išvažiavę, todėl nuo šiol mieste veikėjas tvarkysis kaip tinkamas. Pasivaikščiojimus po Paryžių pavadinęs atsisveikinimu, skirtingai nei ankstesniuose romanuose, pasakotojas nebesitiki nieko naujo atrasti (Ė: 8). Miestą prilyginęs žmogui, jis vieną po kitos diagnozuoja jam sunkias ligas nuo rachito iki vėžio (Ė: 14-15).

Prancūziškai *écho* reiškia aidą. Tai galėtų būti nuoroda į tuščias aidinčias patalpas, į aidą, kuris liko iš didingo praeities Paryžių, arba tiesiog į pasikartojimą. Juk pasakotojas iš kitų personažų dažnai sulaukia kritikos dėl įgrisusių savo filosofavimų, kol atkerta: „[M]ąstydamas apie mus ištikusį laiką, gal galėčiau net ir traktatą parašyti apie kartojimąsi – apie dienas, viena kitą keičiančias, bet nieko nekeičiančias, tarsi jos būtų „nukopijuok / įklijuok“ [...] (Ė: 75). Taigi, šuns vardas Ėko, kurio skambesyje girdisi ir ekologijos nata, galėtų įkūnyti ir aplinkosaugos specialistus, kurie jau seniausiai kartojo, kad mūsų planetai gresia pavojus, bet žmonės įspėjimų taip ir neišgirdo. Ėko, vėlgi – nežinia, ar tikras, ar išsigalvotas – tampa pasakotojo draugu, nusikaltimų bendrininku bei papildo miestą nugalinčios gamtos temą: gyvūnas vaizduojamas pranašesnis už žmogų:

[K]ai su Ēko lipdavom kilimais išklotomis ar visiškai kojų nuzulintomis laiptinėmis Haussmanno<sup>6</sup> ar mūsų laikais statytuos namuos, iš karto pajausdavau, jog už kai kurių durų dar alsuoja gyvenimai. Ne, ne aš, o tu, Ēko, pirmasis šitai pajausdavai, tavo virpančios ausys buvo mudviejų jausmų kamertonas (Ē: 47).

### **Pasakotojo užgrobtos erdvės**

Padedamas šuns, pasakotojas laužiasi į miestą palikusią žmonių namus ir juose nakvoja. Slampinėdamas po prabangius butus apžiūrinėja daiktus, liudijančius pertekliuje leistą kasdienybę. Ankstesniuose romanuose autorius neskyrė dėmesio naujosios technologijoms, o čia pastebimi kompiuteriai ir telefonai, kurie dabar niekam nereikalingi – mieste nėra elektros. Daiktų įsilaužėlis nesisavina, tik palieka savo inicialus ant veidrodžių ar ekranų: „[N]orėjau palikti ženklą, kad čia buvau, o gal pasakyti, kad į šiuos apleistus namus atėjau pirmas ir dabar jau man jie priklauso?“ (Ē: 13-14). Daiktuose, kurie *Odilėje* veikė kaip portalai į praeities Paryžių, *Ēko* pasakotojas, bent jau romano pradžioje, neapčiuopia nė menkiausios vertės. Visa, ką sukūrė žmogus – tai tik jo nusikaltimo prieš gamtą įrodymai. Turto atsisakymą veikėjas sieja su vidiniu išsilaisvinimu: „Gal reikia nieko nebesitikėti, kad atsitiktų kas nors? Ir visko netekti, kad pasijustum visiškai laisvas?“ (Ē: 30).

Tiesa, čia svarbi viena išimtis – meno kūriniai. Į muziejus, kuriuos *Emigrantuose* protagonistas sąmoningai aplenkdamas, dabar jį atgina nepaaiškina trauka: „Nė pats nežinau, kodėl man kilo nenumaldomas ūpas nusidanginti į tą muziejų, andai garsiausią pasaulyje“ (Ē: 39). Muziejuose eksponuojami dailės kūriniai papildo romane plėtojamas temas, o siužetai persikelia ir į veikėjo aplinką bei vizijas:

Galiausiai pasidingojo, kad ne tu pati ir ne mano rankos, o jūros bangos tave jau sūpuoja – prieš šias sūpynes ir tavo polėkio skrydžius aš pasijutau visiškai niekas. Kaip, žiūrint į tą Renuaro paveikslą, mano akyse lieka tik ribėjimas ir mirguliavimas (Ē: 50-51).

*Ēko* dominuojantis meno išaukštinimas romanui suteikia aiškų filosofinį pagrindą, suformuotą Arthuro Schopenhauerio, kuris meną laikė aukščiausiu žmogiškosios būties įprasminimu. Veikale *Pasaulis kaip valia ir vaizdinys* (1819–1844) filosofas kritikuoja tikėjimą

---

<sup>6</sup> Georges-Eugène Haussmannas (1853–1870) vadovavo Paryžiaus centro pertvarkai, per kurią buvo sugriauti viduramžių kvartalai, nutiesti platūs prospektai. Tai, kaip dabar atrodo Paryžiaus centras, yra daugiausiai Haussmanno darbų rezultatas. Plačiau: „Georges-Eugène, Baron Haussmann“, *Encyclopedia Britannica*, 2023-03-23. Prieiga internetu: [www.britannica.com/biography/Georges-Eugene-Baron-Haussmann](http://www.britannica.com/biography/Georges-Eugene-Baron-Haussmann) [žiūrėta 2022-04-23].

žmogaus proto galia, o optimizmą laiko pasityčiojimu iš žmogaus kančių (Andrijauskas 2018). Tai, kad *Ēko* propaguojamos Schopenhauerio idėjos, patvirtina ir tiesioginė nuoroda į minėtą Schopenhauerio veikalą: „Prieš nusigręždamas ir nueidamas abejingu balsu atsakė: „Toks mano darbas. *Valia ir vaizdinys*, argi neskaitėte?“ (Ē: 35).

### **Erdvė kaip ideologijos manifestacija**

Emi, su kuria užmezga artimą, bet neįpareigojantį ryšį, pasakotojas sutinka bepučiančią dviračio padangą. Jis pasiūlo kartu nakvoti svetimuose namuose, o Emi namų atžvilgiu laikosi griežtos nuostatos: „[K]itaip negu tu, į joki butą nė nakčiai aš neįžengsiu“ (Ē: 34). Paveiktas Emi nusistatymo, pasakotojas persikelia į palapinių miestelį prie *Saint Martino* kanalo, kur sykiu įtvirtinamas ir viso romano geografinis centras. Būtent čia veikėjus Papievis apgyvendino neatsitiktinai. Tai – aliuzija į Martyną Tūrietį, elgetų globėją, kuris, pasak legendos, pusę savo apsiausto atidavė šalančiam elgetai. *Saint Martino* šventę, kurią susiorganizuoja palapinių miestelio gyventojai, įprasta minėti agrarinėms tautoms (Jurevičius 2018). Kaimas romane pateikiamas kaip žemės gėrybėmis turtinga vieta, kurios dar nepalietė Paryžių apėmusios negandos:

Mėsininko Patriko sykį paklausiau, iš kur jis gaunąs prekių. Jis man atsakė, jog perka iš ūkininkų, pas kuriuos du kartus per savaitę važiuoja. Jo pasakojimai apie priemiesčius, kaimus, naikos dar nepaženklintus, bet žinančius, kad tuoj pradės griūti, man skambėjo kaip muzika, kurios koncertų salėse jau neišgirsiu. Paryžius manęs nepaleidžia, – į klausimą, kodėl tuose kaimuose nepasilieka, atsakė man Patrikas (Ē: 26).

Kaip ir ankstesniuose romanuose, *Ēko* akcentuojamas besąlygiškas prisirišimas prie Paryžiaus. Vietoje to, kad paliktų griūvantį miestą, pasakotojas ir jo likimo draugai susikuria naują miestą mieste, veikiantį pagal pačios bendruomenės kuriamą anarchijos bruožų turinčią ideologiją, kurios pamatas – absoliuti lygybė ir tolerancija. Per *Saint Martino* šventę žiūrint į besidžiaugiančius žmones pasakotoją aplanko pojūtis, kad ši utopija išsipildė: „Ir tai buvo Paryžius [...], kuriame nebelieka skirtumų tarp gymio spalvos, nė charakterio bruožų, miestas be amžiaus cenzo ir be to, ką vadiname socialiniais sluoksniais“ (Ē: 67). Tačiau toks *status quo* – tik iliuzija. Romano pradžioje tikėjęs, kad tik nieko neturėdamas gali būti laisvas, netrukus, ruošdamasis šventei, pasakotojas ant įsivaizduojamų stalų dėlioja aukštesnei visuomenės klasei priskiriamus atributus:

Lankstėm servetėlės, gervių snapais karpančias dangų. Prie jų statėme taures, nežinau, ar les gobelets pridera taip vadinti. Dėliojom popierines lėkštes – man tos popierinės lėkštės atrode trapesnės už porcelianą (Ė: 57).

Kartojasi *Emigrantuose* jau matytas bandymas estetizuoti iš esmės gyvenimui nepritaikytą erdvę, akcentuojant namams būdingas erdvės praktikas ir ignoruojant tokio gyvenimo būdo trūkumus – neminimi jokie nepatogumai, išskyrus oro sąlygas, bet ir šios pasakotojui nesukelia problemų: „Palapinės skvernai atlapoti, mudu sėdim ant slenksčio, prie mūsų batų, kojinių ir kojų pirštų artėja bala, tuoj kojos sušlaps, bet mums nusispjaut“ (Ė: 74). Sudaromas įspūdis, kad prie kanalo įsikūrusios bendruomenės veiklos ir tarpusavio santykiai niekuo nesiskiria nuo įprastinių: čia gaminami pietūs, puoselėjama sveikata ir vaikštoma į svečius. Tačiau apsieti be miesto gėrybių ir ekonominių mainų – neįmanoma:

Matau, kad ruošiatės pirkti kaip reikiant, jei taip iš tiesų, Rocamadourą<sup>7</sup> aš jums fundiju! Patys suprantate, tokie laikai stojo, kad kartais geriau dovanoti, nei laukti, kol kas nusipirks.

Iš kišenių traukiuosi žiedus, apyrankes, auskarus – jei neužtenka, prisidėsiu daugiau. Pirmyn atgal tris kartus teko pedalus minti, kol visus pirkinius parsivežėm (Ė: 56).

Taigi, stovyklavietės gyventojai patys neišpildo to, ką manifestuoja. Pamažu išryškėja ir turtinė stovyklautojų nelygybė – pabėgėliai verčiasi sunkiau nei vietiniai. Bandydami šią bėdą išspręsti, pasakotojas su Emi tampa kone sviesto lygintojais – vagia iš apleistų namų ir laimikį tempia į stovyklavietę. Galiausiai šis užsiėmimas ima prieštarauti pačių susikurtoms taisyklėms ir išvirsta į godumo protrūkį: „[V]ilkdavom viską, kam nereikia elektros: reples, plaktukus, vinis, veržles ir varžtus, vielų ritinius – bet ką, kas po ranka pasitaikydavo – ką žinai, kam anksčiau ar vėliau ko prisireiks“ (Ė: 90).

### **Erdvė kaip vidinio pasaulio ir giliausių troškimų atspindys**

Miesto praktikose atsispindi vidinis pagrindinio herojaus pasaulis. Romano pradžioje, siekdamas laisvės, protagonistas savanoriškai atsisako namų įprasta jų forma. Šuo Ėko – jo paties pašamonės avataras – padeda Paryžių pamatyti naujomis akimis: „Sykais nutvilkydavo įspūdis, kad, prisijaukinęs šunį, dar labiau prisijaukinau miestą [...]“ (Ė: 16). Kai šalia tik Ėko,

---

<sup>7</sup> Vietovardis veikiausiai nurodo į biblinį personažą Zachiejų, kurio palaikų fragmentai saugomi Rokamadūro miestelyje Prancūzijos pietvakariuose. Zachiejus buvo pralobęs muitininkas, kuris, pasikalbėjęs su Jėzumi, nusprendė pusę savo turto atiduoti elgetoms. Plačiau: Artūras Kazlauskas, „Sekmadienio Evangelija. Nelaukti pokyčiai“, *15min.lt*, 2019-11-03. Prieiga internetu: <https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/komentarai/arturas-kazlauskas-sekmadienio-evangelija-nelaukti-pokyčiai-500-1226094> [žiūrėta 2023-04-24].

pasakotojo namais tampa griūvantis miestas, kurį jis patiria vaikščiodamas. Sutikus Emi, atsiranda ankstesniuose romanuose nematyta transporto priemonė – dviratis, prie kurio ji prisirišusi panašiai kaip *Odilėje* Koletė buvo prisirišusi prie automobilio: „Sėskis, važiuojam! Ir nė už ką nenorėjai, kad pedalus minčiau aš” (Ė: 31). Veikėjas atsiduoda Emi diktuojamam kelionės maršrutui ir fiziškai, ir metaforiškai – vėliau paaiškėja, kad siekis valdyti – ryški Emi charakterio savybė: „Emi valios dygsniuojamam ritmui savaime atsidaviau” (Ė: 42).

Vaikščiojimas ir važiavimas dviračiu – vieninteliai galimi judėjimo būdai. Gamtai besiglemžiant miestą, iš gatvių dingsta automobiliai, nebeveikia metro, šachtose sustoja liftai (Ė: 61). Keliaujant dviračiu, kurį vėliau veikėjas vairuoja ir pats, piešiamas neįprastas miesto vaizdas – koncentruojamasi ne į tai, kas matoma priekyje, o į tai, kas lieka už nugaros: „Ir jau nebe namai pro mano akis skriejo atgal – mano akyse sukosi dirbtinio vėjo pučiami lapai” (Ė: 35). Judėjimas atgalios – dažnai romane pasitaikantis vaizdinys, kuris galėtų simbolizuoti ir grįžimą prie civilizacijos ištakų, idealizuojant žmogaus ir gamtos sambūvį, ir ėjimą atgal perkeltine prasme – moralinį nuosmukį.

Kartu apsigyvenę palapinių miestelyje, Emi ir protagonistas ne visada gerai sutaria. Dažniausia konfliktų priežastis – netikėtos pasakotojo klajonės po miestą, taip pat – nuolatinis kartojimasis, kurį kritikuoja ir kiti stovyklavietės gyventojai. Mieste nebelikus valdžios diktato, Emi, kurios biografijos taip ir nesužinome, tampa moraliniu kompasu, tarytum mama:

Emi, gerute, bent šią naktį manęs netramdyk, nė žodžio netark, aš noriu išsakyti, kaip nuskriaustas vaikas guodžiuosi mamai, kaip ligonis guodžiasi slaugei ar kaip vargeta guodžiasi sau, nes jau nebeliko kam pasiguosti (Ė: 49).

Kai Emi ir pasakotojas suartėja, kažkur pradingsta Ėko: „Po pirmosios savo meilės nakties Ėko neberadome” (Ė: 51). Prieš tai viena palapinės erdvės jie dalinosi trise – tarp protagonistos ir Emi visada gulėjo šuo. Jeigu šuns įvaizdį suprantame kaip pasakotojo antrininką, vidinį *aš*, tuomet interpretacija nuslysta į psichoanalitinę kritiką, kur Ėko galėtų būti ir ego. Tokią išvalgą patvirtinti galėtų net keletas kūrinių fragmentų. Kai protagonistas sutinka Melanie, kuria žavėjosi *Emigrantuose*, ji pasako: „Kaip buvai, taip ir likai truputį naivus. Toks pusiau vyras, pusiau mažas berniukas” (Ė: 63). Ankstesniuose romanuose apie lytinius santykius neužsimenama, bet visur veikėjas ieškojo tikrojo savęs. Pasak Freudo, genitalinė stadija, kai malonumo šaltiniu tampa priešingos lyties atstovas, yra paskutinis psychoseksualinės raidos tarpsnis, po kurio individas laikomas subrendusiu (Bliumas 2018). Gali būti, kad *écho* – tai ne tik Paryžiaus, bet ir vaikystės aidas, o po meilės nakties dingęs Ėko, kurio veikėjas mieste niekaip neranda – prarasta jo paties asmenybės dalis, tas mažas berniukas:

„[M]an vis tiek rūpėtų, Ėko, tau pasakyti: nors visada esi su manimi, norėčiau, kad grįžtum išties – kaip atminties aidu pas mus grįžta laikas, atrodo, niekada nesugrįšiantis” (Ė: 86).

### **Erdvė kaip kelias į vaikystę**

Mintimis pagrindinis veikėjas klajoja po savo vaikystės ir jaunystės vietas. Vartais į praeitį tampa literatūros kūriniai. Apleistame knygyne skaitinėjant kadaise pamėgtas knygas, atmintyje išskyla vietos iš skirtingų amžiaus tarpsnių – universiteto biblioteka ir nuomojamas kambarys. Vaizdžiai nupiešiama tėvų namo palėpė leidžia giliau suvokti veikėjo psichologiją – ankstesniuose romanuose į palėpės protagonistą traukė ne šiaip sau. Vartant vaikiškas knygeles, į vienį susilieja dvi kontrastingos Paryžiaus vizijos: „Lyg, griūvant Paryžiui, iš jo griuvėsių būtų kilęs ir skleidžsis seniai pamirštas tavo vaikystės pasakų miestas” (Ė: 98). Miestas tampa žmogaus amžėjimo metafora: išsisklaidžius vaikiškoms svajoms, tenka susidurti su skaudžia realybe. Susižavėjęs knygomis, kuriose tik iliustracijos, pasakotojas atranda giją, jungiančią skirtingus gyvenimo etapus: „Gal nuo to ir prasideda suvaikėjimas?” (Ė: 99). Jungtimi su vaikyste tampa ir susirašinėjimas su motina, kuri viename iš laišku paminėta vaikystėje įgytų traumų pasekmes tolesniam gyvenimui: „[N]eapleiskit Karimo. Nes pati didžiausia pragaištis – nusivilti tuo, kuo tikėjai, ypač vaikystėje – skaudžiau niekas nežudo” (Ė: 119).

Knygoje dažnai minimas užkardas, kurio peržengti mažajam Karimui neleidžia jį globojantis pabėgėlis. Šią ribą vaikas įveikia tik padedamas savo mokytojų – pasakotojo ir Emi: „Žinau, kad jį mokot skaityti; žmonėmis, kurie pažįsta raides ir moka skaityti, aš pasitikiu, kam jums mano leidimas...” (Ė: 116). Šioje vietoje persirikiuoja kūrinys vyraujančios vertybės. Pasakotojas, prieš tai svajojęs parašyti tekstą be žodžių ir raidžių (Ė: 21), kaip Schopenhaueris abejojęs žmogaus proto galia, ir iš visko, ką žmogus sukūrė, pripažindamas tik menus, dėl proto, pasireiškiančiu rašto pažinimu, įgyja galią vesti vaiką į miestą – kitaip tariant, į platųjį pasaulį. Užkardų vaizdinys naudojamas ir tendencingam žmogaus elgesiui apibūdinti: Papievis rašo apie užtvėrtą gerumą ir nuoširdumą, o godumui visi užkardai atidaryti (Ė: 82).

Globėjui leidus peržengti užkardą, protagonisto, Emi ir Karimo kelionė dviračiu fantazijose perauga į nykštuko Nilso skrydį ant žąsino nugaros (Ė: 125-127). Žąsinas, it privatus lėktuvas, leidžiasi ten, kur veikėjai užsigeidžia. Daugiausiai dėmesio skiriama *Cité* salai, kuri pateikiama kaip žmogaus augimo paralelė:

- Dabar mes saloje, ji vadinama Paryžiaus lopšiu, nuo čia jis prasidėjo.
- Ar miestai – kaip žmonės: iš pradžių jie guli lopšy, o paskui pamažu auga kaip aš štai dabar? (Ė: 125).

Ant žąsino nugaros sklęsdamas virš miesto, mažasis Karimas kone pažodžiui pacituoja Barthes'ą: „Ar čia – miestas, kuriame mes gyvename? [...] Ar visi miestai, iš aukštai žiūrint, tokie pat skirtingi, nei mums po juos vaikstant?“ (Ė: 27). Iš padebesių miestas atsiveria kaip tekstas, o padedamas pasakotojo ir Emi vaikas geba jį perskaityti. Nusileidus žemėn protagonistas Karimui ištaria viltingus žodžius:

Mes esam muziejų, – kalbu, – kur įspūdžių gaudytojai savo teptukais prigaudę daugybę vieno mirksnio drugelių. Dabar tau tereikia į akių tinklaines jų prisigaudyti tiek, kiek tik gali – pamatysi, pasitaikys dienų, kai norėsi iš savo akių juos paleisti ir jų, nuo tavęs tolstančių, sparnelius savo jausmais glostyti (Ė: 126).

Skrydis virš miesto – aukščiausias kūrinio taškas ir vienintelė panorama. Šitame romane, priešingai nei *Emigrantuose* ar *Odilėje*, protagonistas ne stiebiasi į dangų, o glaudžiasi prie žemės. Jis vaikšto žemutinėmis Senos krantinėmis, miega palapinėje, išsitiesia ten, kur papuola. Tai suponuoja ir tam tikrą erdvės patyrimą: žvilgsnis krypsta arba tiesiai į dangų, arba klajoja pažeme. Aiškiai jaučiamas judėjimas iš viršaus į apačią. Griūva pastatai, nuo stogų byra čerpės, nuo medžių krenta lapai, protagonistas nuolat stebi saulėlydžius. Visa tai – baigtinio miesto ir žmogaus laiko metaforos.

### **Erdvės ir jų steigiamos įtampos**

Nedidelės apimties romane susiduria kelios plačios temos. Griaudamas Paryžių, Papievis kalba apie žmogaus niokojamą gamtą, o prie kanalo pastatęs palapinių miestelį protagonistą apgyvendina pabėgėlio kailyje. Miesto griūtis prilyginama moralės griūčiai: juk ne kas kitas, o pats žmogus prisišaukė nelaimės, dėl kurių dabar trupa galingasis Paryžius. Tačiau šitos temos – tik vienas kūrinio sluoksnis. Kaip ir ankstesniuose romanuose, per miesto praktikas protagonistas bando spręsti savo vidines problemas, kurių spektras – be galo platus: vienatvė, beprasmybė, laikinumas, bejėgystė, artimumo troškimas, bet sykiu – ir baimė prisirišti.

Gamta pateikiama kaip stipri ir amžina. Su gamtos įvaizdžiais siejama vaikystė, kai protagonistas nerūpestingai laktė pajūriu (Ė: 37) neabejodamas šviesia ateitimi, kurią pats susikurs: „Nuo vaikystės įpratintus, jog gražesni ir geresni laikai mūsų dar laukia, jei valią įtempę padėsime pakankamai daug pastangų“ (Ė: 66). Civilizacijos ir gamtos konflikte atsispindi siekis palikti savo gyvenimą tokį, koks yra dabar, ir susigražinti prabėgusius metus, kas yra neįmanoma lygiai taip kaip neįmanoma parašyti teksto be žodžių ir raidžių.

Atsakymų protagonistas ieško klaidžiodamas miesto gatvėmis. Nesibaigiantis klajojimas atspindi neramias mintis, tačiau jokių problemų neišsprendžia. Net meno kūriniai, kurie jį nenumaldomai traukia, parodo tik tiek, kad istorijoje jau šimtmečiais kartojasi tos pačios nelaimės. Ir jeigu ankstesniuose romanuose pamatęs miestą iš viršaus pasakotojas suformuluodavo naują mąstymo kryptį, *Ēko* tai neįvyksta. Patirtis su Karimu ir Emi – šviesesnė nei daugelis romano scenų, bet nebūtų galima to pavadinti nušvitimu kaip, pavyzdžiui, *Odilėje*.

Pasakotojo mintys klaidžioja ir tarp dviejų priešingų filosofijų – Dievą neigusio Šopenhauerio ir krikščionybės idėjos, kuri lig šiol rašiusių apie romaną plačiau nebuvo aptarta. *Ēko* erdvėse koncentruojami sakralūs simboliai. Ryškiausias jų – deganti Dievo Motinos Katedra, kurią pasakotojas laiko žmonijos nuodėmių išpirkėja, kviečiančia į turbūt paskutinę kelionę (Ē: 133).

### IŠVADOS: ERDVĖS IR ŽMOGAUS SIMBIOZĖ

Papievio Paryžiaus romanai – tai keturios variacijos gyvenimo prasmės paieškų tema, kurią rašytojas atskleidžia naudodamas erdvės patirčių, praktikų ir jų kuriamų reikšmių kalbą. Tyrimas parodė, kad pagrindinio veikėjo santykis su erdve kuriamas tarp dviejų Certeau išskirtų miesto patirties pozicijų – panoramos stebėjimo ir vaikščiojimo. Atitolęs stebėtojas miestą regi kaip estetinį objektą, o vaikščiotojas jį patiria visomis juslėmis. Abiem atvejais mezgamas abipusis personažo ir aplinkos ryšys – miestas atspindi žmogų, o žmogus – miestą. Santykis – nepastovus, kinta kartu su protagonisto savastimi. Būtent sąlytyje su aplinka formuojama žmogaus tapatybė, o jos slinktytis sutampa su erdvių reprezentacija. Protagonistas keliauja planuotais ir atsitiktiniais maršrutais, kurie tampa kūrinių struktūros pagrindu – savo žingsniais išrašo ir miesto, ir viso romano tekstą.

Nepalaujamas protagonisto judėjimas erdvėje tampa temos vizualine išraiška – žmogus neranda vietos ir tiesiogine, ir perkeltine prasme. Romanuose atsikartoja Barthes'o įžvalgos: žingsniuojantis ar kitaip keliaujantis pagrindinis veikėjas aktualizuoja kai kurias aplinkos siūlomas galimybes – lyg vartytų Queneau'o knygą, ieškodamas sau priimtinausio soneto varianto. Pabaigoje kiekvienas romanas į tą patį amžiną klausimą atsako skirtingai: *Emigrantuose* gyvenimo prasmė glūdi kiekviename žmoguje, *Eiti* įvertinama gyvybė pati savaime, viltinga *Odilės* atomazga siūlo gręžtis į jaunąją kartą, o *Ēko* – į tikėjimą. Pakeliui link šių atsakymų, protagonistas sutinka kitus personažus, kurie sąveikaudami su juos supančiomis erdvėmis, pasufleruoja savąjį buvimo pasaulyje būdą.

Pirmų trijų romanų struktūra – beveik identiška. Visų jų protagonistas patenka į naują aplinką ir susipažįsta su dviem skirtingose vietose gyvenančiomis moterimis, atstovaujančiomis skirtingas pasaulėžiūras, o pats šokinėja nuo vienos prie kitos, bandydamas nuspręsti, kas iš tiesų teisinga. *Ēko* iš ketvertuko išsiskiria. Tai – vienintelis Paryžiaus romanas, kuriame pagrindinis veikėjas niekur neišvyksta – pažintis su bename Emi užsimezga nors ir modifikuotame, bet vis dėlto Paryžiuje. Kiekvieno romano pabaigą žymi išsiskyrimas. Melanie išvažiuoja (bent taip mano Valdas), Anne pasilieka Provanse, Odilė miršta, o *Ēko* pasakojimui pasiekus kulminaciją, protagonistas žiūri į degančią katedrą ir jaučiasi laimingas, kad vaizdu gali gėrėtis be kitų žmonių. Taigi, nesvarbu, kas tokie buvo pakeleiviai, galiausiai protagonistas vis tiek lieka vienas su kokia nors, kaip rašytų Barthes'as, *reiškiančia* vieta: karvelide *Emigrantuose*, link Paryžiaus vedančiu keliu *Eiti*, palėpe *Odilėje* ir galų gale – Dievo Motinos katedra *Ēko*. Toks kūrybinis sprendimas ne tik sudaro tyrėjų jau ne sykį minėtos egzistencinės vienatvės įspūdį, bet ir parodo, kokia svarbi pagrindiniam personažui yra jį supanti aplinka – kartais netgi svarbesnė už žmogų. Kad ir kur beklajotų, paskutinė stotelė visada bus Paryžiaus centras.

Pasakotojo požiūris į miestą palaipsniui kinta – kaip ir jo savastis. *Emigrantuose* užplūdęs susižavėjimas romane *Eiti* perauga į klaustrofobišką apatiją, praeities grožis, suspindėjęs *Odilėje*, *Ēko* pažyra į šipulius. Lynchas kalbėjo apie miesto plastiškumą, leidžiantį žmogui pildyti aplinką savomis prasmėmis. Būtent tokį Papievis pavaizduoja Paryžių. Jeigu nubraižytume romanuose minimų vietų žemėlapi, išvystume tą patį, ką bet kuriame turistiniame lankstinuke: Cité sala, pont des Arts, pont Neuf, Dievo Motinos katedra, Liuksemburgo sodai, Luvras ir t.t. Tačiau šie ir daugybė kitų orientyrų romanuose įgyja naujas prasmes: įprastą žemėlapi papildo antras, Certeau sakytų – poetinis sluoksnis. Miesto architektūra – gatvės, tiltai, skverai – įgyja ne tik praktinę, bet ir emocinę funkciją. Personažai ir jiems priskiriami miesto objektai pasakojimo lygmeniu suformuoja plačius konceptualius klausimus – meno, kosmopolitiškumo, religijos, istorijos, besaikio vartojimo – tarp jų vaikštinėdamas, herojus braižo ir idėjų žemėlapi, fiksuojantį, kas gi mūsų gyvenimuose iš tiesų svarbu.

Pasitelkus santykį su aplinka, tapomi ir antraeilių veikėjų psichologiniai portretai. Išanalizavus visus keturis romanus, galima išvelgti tam tikras dėsningas erdvės savybių bei praktikų ir vidinių personažų jausenų koreliacijas. Pirmiausia apibendrinsiu namų vaizdinį.

Palėpės siejasi su kūrybiškumu ir saugumu, senų daiktų pilni kambariai, tam tikra namų stagnacija – su baime paleisti praeitį, tvarkymasis žymi arba nerimastingumą, arba personažo nusiteikimą viską pradėti iš naujo, dideli kambariai išryškina herojų vienatvę. Svarbu paminėti, kad to paties pobūdžio vietos gali būti naudojamos kaip absoliučiai priešingų jausenų

vizualizacijos. Pavyzdžiui, palėpė, *Emigrantuose* ir *Odilėje* buvusi jaukais namais, *Eiti* pateikiama kaip klaustrofobiška.

Namų keitimas, praradimas, sugrįžimas namo, apsigyvenimas – šiose situacijose personažai patiria stiprias emocijas. Viso kūrinio lygmeniu su namais susiję pokyčiai tampa taškais, kuriuos priėjus iš principo pasikeičia pasakojimo eiga – prisiminkime Koletės namo pardavimą arba Nathalie apsigyvenimą Valdo ir Melanie palėpėje. Visi ryškiausi kūrinių konfliktai kaip nors siejasi su namų vaizdiniu. *Emigrantuose* ir *Odilėje* yra scenų, kuriuose protagonistas patiria namų jaukumą ir niekur nenori eiti. Verta atkreipti dėmesį, kad tomis trumpomis akimirkomis harmonija įsivyrąja ir jo mintyse.

Stotys ir oro uostai romanuose atspindi Lyncho ir Augé konceptus: tai ir mazgai, kuriuose persipina žmonių judėjimo trajektorijos, ir ne-vietos su joms būdingu anonimiškumu. Tokiose ne-vietose įvyksta ne tik fizinis, bet ir emocinis persiskirstymas, tarytum visa ko supurtymas, kad vaizduojamas pasaulis įgytų naują tvarką – pavyzdžiui, iš Londono grįžtančios Odilės pasitikimas ar Melanie troškimas kuo greičiau vykti į stotį, kai ji ima bodėtis užsitęsusiomis klajonėmis.

Apie žmogaus vidinę būseną byloja ir judėjimo būdai. Klaidžiojimas be priežasties nurodo į savęs paieškas ir beprasmybės jausmą, tam tikro pobūdžio skubėjimas, sakykime, valiūkiškas Melanie lėkimas į *Irish Pub* – į jaunystę. Ištikus krizei, personažai niekam nepranešę dingsta, slapstosi – lieka vieni su juos supančia aplinka. Žinią apie veikėjų emocijas Papievis siunčia ir kurdamas priešpriešą tarp žmogaus ir aplinkos, kai žmogus dinamiškoje erdvėje vaizduojamas statiškas, didelėje – mažas ir pan.

Romanuose itin sureikšminamos transporto priemonės. Jeigu jau žmogus turi dviratį ar automobilį, tai bus ne šiaip daiktas kasdienybės palengvinimui, o pareiškimas, bylojantis apie praeities traumas, charakterio niuansus ar netgi politinius įsitikinimus. Vėlgi – ši meninė priemonė pasireiškia ir personažo, ir viso pasakojimo lygmeniu. *Eiti* ir *Ēko*, kuriuose akcentuojama klimato kaitos tema, dominuoja gamtai draugiškos transporto priemonės – dviratis ir traukinys, o automobiliai ir lėktuvai pagrindiniam veikėjui kelia pasišlykštėjimą. Tiesa, protagonisto požiūris į transporto priemones – nepastovus. Pavyzdžiui, autobusas, *Emigrantuose* ir *Odilėje* siejosi su pramogomis, o *Eiti* – su svetimumu ir vienatve.

Judėjimo tempas nulemia, ką personažas aktualizuos savo aplinkoje – vaikstant išsižiūrima į smulčiausius architektūros elementus, kas neįmanoma važiuojant, kai subjektas. Judėjimas – tai vidinių veikėjų jausenų metafora. Lėtas miesto patyrimas asocijuojamas su prabanga pasiimti viską, ką gyvenimas gali suteikti, o skubant pro šalį lekia ne tik vaizdai, bet ir pats gyvenimas.

Personažai psichologiškai žalojami, neleidžiant jiems laisvai pasirinkti judėjimo būdo. Nebegalėjimas vairuoti signalizuoja apie artėjančią Koletės mirtį, Odilę gniuždo nebegalėjimas vaikščioti, o Elisabeth neįgalumas romane *Eiti* – tai juodas šešėlis, apglėbiantis Anne personažą ir visą pasakojimą. Veikėjų jausenoms įtaką daro ir kito nulemtas skubėjimas. Ryškūs pavyzdžiai – greitas Koletės vairavimas ar protagonisto klaustrofobija, kai Provanse jį priverčia sėsti į automobilį.

Svarbus judėjimas ne tik horizontalia, bet ir vertikalia trajektorija. Keliavimą Certeau apibūdina kaip ieškojimą, vietos trūkumą. Tai atsispindi visuose Paryžiaus romanuose. Ieškoti ir blaškytis personažai nustoja tik išvydę miesto panoramą. Žvelgdamas į bendrą vaizdą, protagonistas patiria ekstazę – perskaito miestą ir vėl pasijunta galingas. Žvilgsnį iš viršaus Barthes'as vadina dievišku. Išties: neretai kilti aukštyn – tai kilti link dievo. Tai išreiškiama nebūtinai fiziniu judėjimu, bet ir vizijomis – kad ir skrydis ant žąsino nugaros romane *Ēko*. Panoramos reikšmingos ir viso pasakojimo lygmenyje. Pakilę aukščiau kasdienybės personažai randa atsakymus į gyvenimo prasmės klausimus – pavargę vartyti Queneau'o knygą pagaliau išsirenka vieną soneto variantą.

Erdvėse autorius parenka tam tikrus elementus, kuriuose apgyvendina platesnes temas. Sustoję – ar kaip tik – valandas garsiai mušantys laikrodžiai, simbolizuojantys žmogaus būties laikinumą, lapus it gyvenimo metus nuo savęs metantys medžiai, ilgi koridoriai, kurių gale neišvengiamai laukia mirtis. Romanų erdvė – performatyvi, neišvengiamai veikianti personažą, o sykiu – ir skaitytoją. Kūriniai turtingi intertekstais – paveikslai, skulptūros, muzikos ir literatūros kūriniai – intertekstuali analizė neabejotinai praplėstų gausėjančių Papievio kūrybos tyrimų lauką.

## LITERATŪROS SĄRAŠAS

### Šaltiniai:

Papievis, Valdas, *Vienos vasaros emigrantai*, Vilnius: Baltos lankos, 2003.

Papievis, Valdas, Eiti, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010.

Papievis, Valdas, *Odilė, arba oro uostų vienatvė*, Vilnius: Odilė, 2015.

Papievis, Valdas, *Ėko*, Vilnius: Vilnius: Odilė, 2021.

### Literatūra:

Andrijauskas, Antanas, 2018, „Arthur Schopenhauer”. *Visuotinė lietuvių enciklopedija*. Prieiga internetu: <https://www.vle.lt/straipsnis/arthur-schopenhauer/> [žiūrėta 2023-04-24].

Augé, Marc, 1995, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London, New York: Verso.

Barthes, Roland, „Semiology and Urbanism”, in: Roland Barthes, *The Semiotic Challenge*, New York: Hill and Wang, 1988, p. 191-20.

Barthes, Roland, „The Eiffel Tower”, in: Roland Barthes, *The Eiffel Tower and Other Mythologies*, New York: Hill and Wang, 1979, p. 3-18.

Bliumas, Remigijus, „Sigmund Freud”, *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, 2018-04-13. Prieiga internetu: <https://www.vle.lt/straipsnis/sigmund-freud/> [žiūrėta 2023-05-14].

*Britannica* redaktorių kolegija, „Georges-Eugène, Baron Haussmann”, *Encyclopedia Britannica*, 2023-03-23, Prieiga internetu: [www.britannica.com/biography/Georges-Eugene-Baron-Haussmann](http://www.britannica.com/biography/Georges-Eugene-Baron-Haussmann) [žiūrėta 2022-04-23].

Burbaitė, Augustė, „Psichogeografija Valdo Papievio prozoje”: magistro darbas, Vilniaus universiteto filologijos fakultetas, 2022 m.

Certeau, Michel de, „Walking in The City”, in: Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Los Angeles: University of California Press, 2002, p. 102-110.

Certeau, Michel de, „Railway Navigation and Incarceration”, in: Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Los Angeles: University of California Press, 2002, p. 111-114.

Cibarauskė, Virginija, „Pirmojo asmens proza: nuo pasakų suaugusiems iki esė ir giminės sagos”, *Literaturairmenas.lt*, 2023-03-24. Prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/virginija-cibarauske-pirmojo-asmens-proza-nuo-pasaku-suaugusiems-iki-ese-ir-gimines-sagos> [žiūrėta 2023-05-03].

Gaižiūtė, Nomeda, „Ēko“: raktinis žodis – pauzė”, *Satenai.lt*, 2021-12-03, prieiga internetu: <http://www.satenai.lt/2021/12/03/eko-raktinis-zodis-pauze/> [žiūrėta 2023-04-03].

Grinevičiūtė, Agnė, „V. Papievis: „Atrodė, kad tramdomaisiais marškiniiais apvilktas Paryžius niekada iš jų neišsivers“”, *Bernardinai.lt*, 2020, prieiga internetu: <https://www.bernardinai.lt/v-papievis-atrode-kad-tramdomaisiais-marskiniais-apvilktas-paryzius-niekada-is-ju-neissivers/> [žiūrėta 2023-04-03].

Jakučiūnas, Andrius, „Valdas Papievis: Sraigių raumenėliai ir la condition humaine”, *Zurnalasmetai.lt*, 2022. Prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=19557> [žiūrėta 2022-04-20].

Jonušys, Laimantas, „Vieno emigranto Paryžius”, *Šiaurės Atėnai*, Nr. 4 (686), 2004 sausio 31, p. 9.

Jovaišienė, Diana, „Tautinio tapatumo raiška naujausiuose lietuvių autorių svetur parašytuose tekstuose: (Irenos Mačiulytės-Guilford „Glėbys”, Antano Šileikos „Bronzinė moteris” ir „Pogrindis”, Valdo Papievio „Vienos vasaros emigrantai” ir „Eiti”)", disertacija, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2014.

Jurevičius, Algirdas, „Martynas Tūrietis”, *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, 2018-09-24. Prieiga internetu: <https://www.vle.lt/straipsnis/martynas-turietis/> [žiūrėta 2023-04-23].

Jurgutienė, Aušra, „Ar dar galima knygą pavadinti stebuklingu statiniu?”, *Siauresatenai.lt*, 2011-03-04. Prieiga internetu: <http://www.satenai.lt/2011/03/04/ar-dar-galima-knyga-pavadinti-stebuklingu-statiniu/> [žiūrėta 2023-05-14].

Jurgutienė, Aušra, „Taking back Europe in Valdas Papievis’s novels”, in: *Interlitteraria*, 2019, nr. 2, p. 316-333.

Karalius, Mažvydas, „Naują knygą pristatęs Valdas Papievis: „Man patiko aprašyti griūvantį Paryžių“”, *15min.lt*, 2022-02-26. Prieiga internetu: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/nauja-knyga-pristates-valdas-papievis-man-patiko-aprasyti-griuvanti-paryziu-286-1647052> [žiūrėta 2022-05-28].

Kazlauskas, Artūras, „Sekmadienio Evangelija. Nelaukti pokyčiai”, *15min.lt*, 2019-11-03. Prieiga internetu: <https://www.15min.lt/naujiena/aktualu/komentarai/arturas-kazlauskas-sekmadienio-evangelija-nelaukti-pokyciai-500-1226094> [žiūrėta 2023-04-24].

Kelertienė, Violeta, „Brydė per sniegą kaip sielų kalbos įrašas”, *Zurnalasmetai.lt*, 2018. Prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?P=3211> [žiūrėta 2023-04-03].

Keršytė, Nijolė, *Pasakojimo pramanai*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2016.

Kuizienė, Dalia, „Egzilio patirtys ir tapatybė naujausioje lietuvių prozoje”, in: *Česlovo Milošo skaitymai*, 2013, nr. 6, p. 16-24.

Lynch, Kevin, *The Image of the City*, Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1990.

Mikulskaitė, Eglė, „Kitoks Papievis, kitokia vienatvė?“, *Literaturairmenas.lt*, 2022-12-02. Prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/egle-mikulskaite-kitoks-papievis-kitokia-vienatve> [žiūrėta 2023-04-03].

Mitaitė Donata, Baliutytė, Elena, Sprindytė, Jūratė, Jonušys, Laimantas, Čičelis, Ramūnas, Kukulas, Valdemaras, „2010-ųjų knygos. Apie knygų puotą ir dvasios nuovargį“, *Zurnalasmetai.lt*, 2011. Prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=8504> [žiūrėta 2023-05-14].

Nastaravičius, Mindaugas, „Rašytojas Valdas Papievis:ėjimas – nerimo gyventi išraiška“, *15min.lt*, 2011-03-14. Prieiga internetu: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/asmenybe/rasytojas-valdas-papievis-ejimas-nerimo-gyventi-israiska-285-141540> [žiūrėta 2023-05-14].

Ožalas, Audrius, „V. Papievis: visos tiesos labai paprastos, tereikia rasti tinkamus žodžius joms pasakyti“, *15min.lt*, 2016-02-28. Prieiga internetu: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/valdas-papievis-visos-tiesos-labai-paprastos-tereikia-rasti-tinkamus-zodzius-joms-pasakyti-286-588477> [žiūrėta 2023-04-15].

Razmienė, Asta Skujytė, „Pandeminis derlius, arba Mūsų dienų slogučiai“, *Zurnalasmetai.lt*, 2022. Prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=17360> [žiūrėta 2023-04-03].

Sprindytė, Jūratė, „Eiti ar bėgti?“, *Zurnalasmetai.lt*, 2011. Prieiga internetu: <https://www.zurnalasmetai.lt/?p=8812> [žiūrėta 2023-05-14].

Stankevičiūtė, Silvija, „Rašytojas V. Papievis: „Mes turime tik miškus ir patys save – protą, mokslą, kultūrą“, *Bernardinai.lt*, 2020-08-10. Prieiga internetu: <https://www.bernardinai.lt/rasytojas-v-papievis-mes-turime-tik-miskus-ir-patys-save-prota-moksla-kultura/> [žiūrėta 2022-05-12].

Šerelytė, Renata, „Du egzistencialistai“, 2015-12-11. Prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/du-egzistencialistai> [žiūrėta 2022-05-12].

Urbonas, Mindaugas Jonas, „Tarp moterų ir oro uostų“, 2016-03-18. Prieiga internetu: <https://literaturairmenas.lt/literatura/mindaugas-jonas-urbonas-tarp-moteru-ir-oro-uostu> [žiūrėta 2023-05-14].

Vasiliauskas, Saulius, „Valdas Papievis: “I must spend long periods of time doing nothing to get in the mood for writing”, *Vilniusreview.com*, 2021-12-07. Prieiga internetu: <https://vilniusreview.com/interviews/487-valdas-papievis-i-must-spend-long-periods-of-time-doing-nothing-to-get-in-the-mood-for-writing> [žiūrėta 2023-05-14].

## SUMMARY

This master's thesis analyses the prose of Valdas Papievis (b. 1962), a Lithuanian writer living in France, using the methods offered by urban studies. Previously, Papievis' work has been studied mainly in the context of émigré literature, including the influence of spatial structures on the formation of the subject's identity. This work is an attempt to discuss the broader network of characters created by Papievis, to evaluate their interaction with the environment, and to reveal its influence on the entire narrative.

This work examines four novels written during the author's stay in Paris: "Vienos vasaros emigrantai" ("The Emigrants of One Summer", 2003), "Eiti" ("To Go", 2010), "Odilė, arba Oro uostų vienatvė" ("Odilė, or the Loneliness of Airports", 2015), and "Èko" ("Èko", 2021).

The aim of the thesis is to reveal the relationship between space and character and the ways of its articulation in Valdas Papievis' Paris novels.

The interpretative path of the work concerns the insights on the relationship between humans and their environment by Kevin Lynch, Roland Barthes, and Michel de Certeau.

The analysis of four Papievis' Paris novels is presented in the second part of the thesis.

The discussion of "The Emigrants of One Summer" focuses on the relationship between the image of the map and the structure of the work, on the conflict between creative and everyday life reflected in the depicted spaces, on the vanishing boundaries between public and private spaces, and on the influence of those spaces on relationships between characters. The discussion elaborates on the significance of panoramas on the level of both character and narrative.

In "To Go" there is a notable discrepancy between the dynamics of the protagonist's physical movements and the dynamics of his psychological states. The oppositions between the ways of travelling become mirrors of his inner world, just like the house Papievis portrays and through which he narrates the protagonist's entire life.

The analysis of "Odilė, or the Loneliness of Airports" focuses on the relationship between the characters and unstoppable passage of time, which is expressed through spatial structures. Papievis creates relationships between the characters by merging and separating the spaces they use, and by creating juxtapositions between different places of residence and ways of movement.

“Èko” establishes the relationship between the human and the city. There are two important distinctions at this point: between real and imaginary spaces and between the city and nature. The spaces in question are those that are not used for their intended purpose and which often become manifestations of anarchist ideology.

The thesis concludes that the protagonist’s relationship to space is built between the two positions of urban experience distinguished by de Certeau – observation of panorama and walking. The human identity is formed in relation to the environment and its shifts coincide with the representation of spaces. The protagonist travels following planned and casual routes, which become the basis for the structure of the analysed novels. The theme of the search for the meaning of life is expressed through the protagonist’s ceaseless movement. Urban architecture acquires not only a practical but also an emotional function. On the narrative level, urban objects raise broad questions about art, cosmopolitanism, religion, history, and consumerism. There are regular correlations between the properties and practices of space and the inner feelings of characters. The pace of movement determines what a character will actualise in their environment. The ways in which people move are indicative of their psychology – slow walking is contrasted with haste. Moving along both horizontal and vertical trajectories is important – the characters stop searching and wandering only when they see the skyline of a city.