

## JEANO-MARIE GUSTAVE'O LE CLÉZIO ROMANO PROTOKOLAS STRUKTŪROS YPATYBĖS

### Vytautas Bikulčius

Šiaulių universiteto Humanitarinio fakulteto  
Literatūros istorijos ir teorijos katedros profesorius

Šiandien Nobelio premijos laureato Jeano-Marie Gustave'o Le Clézio kūryba apima per keturiasdešimt kūrinių (lietuvių kalba yra pasirodę jo romanai *Dykuma*, 1993, ir *Aukso ieškotojas*, 1995), tačiau iki šiol pačiu mįslingiausiu išlieka jo pirmasis romanas *Protokolas* (*Le Procès-verbal*, 1963), pelnęs rašytojui vieną iš garbingiausių Prancūzijos literatūros – Théophraste'o Renaudot – premiją. Šis romanas yra slėpiningas tiek savo turiniu, tiek struktūra.

Jo turiniui literatūros tyrėjai jau skyrė nemažai dėmesio, susiedami jį su postegzistencialistiniais prisiminimais ir „naujojo romano“ labirintais, iniciacinio romano žanru (Madeleine Borgomano, 1995, 140–144; Gérard de Cortanze; 2002, Denis Bachand, 2009, 1–12). Žinoma, nereikia stebėtis, kad „naujojo romano“ klestėjimo laikais jam priskirti *Protokolą* ir buvo daugiausia bandymų. Juo labiau Le Clézio buvo artimas minėtai kryptiai tuo, kad jo protagonistas nepasižymėjo klasikinio romano personažui būdingais bruožais. Jam trūko to „grynakraujiškumo“, kuris būtų leidęs aiškiai išsivaizduoti jo pavidalą, geriausiu atveju įkūnijo tik tam tikrą nerimą ar troškimą, kurie galėjo leisti tik apčiuopti jo kontūrus. Nebuvo tvirtai surešta ir ro-

mano intriga, ir iš pirmo žvilgsnio atrodė, kad kūrinys yra pasklidęs, nes tarp jo skyrių nėra glaudžių saitų. Kūrinys pasižymėjo netikėtomis ir neįprastomis asociacijomis. Žodžiu, šie požymiai iš tikrųjų rodė, kad *Protokolas* galėtų būti pripažintas ir „naujuoju romanu“. Vis dėlto, už šių išorinių sutapimų ryškėjo ir kiti požymiai, kurie leido jį gretinti su postegzistencialistiniais ieškojimais. Le Clézio kūrybos tyrėja Marina Salles atskleidė romane saulės vaidmenį, išvelgusi, kad protagonistas A. Pollo savo vardu gali būti siejamas su graikų saulės ir menų bei mokslų dievu Apolonu (Salles, 1996, 103). Tuo rašytojas lyg ir pratęsia Albert'o Camus mintį apie šviesos užlietą pasaulį kaip apie mūsų pirmąją ir paskutinąją meilę, papildydamas ją savo samprotavimais apie materialiąją ekstazę, leidžiančią patirti susiliejamą su pasauliu, išgyventi amžinybės jausmą.

Mažiau liko aptarta kūrinio struktūra, kurios pamatu dažniausiai laikoma abėcėlės seka: ji pirmiausia ir krinta į akis, nes romano skyriai įvardyti raidėmis nuo A iki R. Romano struktūros mįslingumą pabandė išpėti Ricard'as Ripoll Villanueva (Ripoll Villanueva, 1992), grįsdamas ją ne tik abėcėlės vaidmeniu, bet ir protagonisto

bei paties autoriaus vardais. Vis dėlto, nors kūrinio pratarmėje pats autorius jį pavadiną „romanu žaidimu“ ar „romanu dėlione“ (Le Clézio, 2008, 12), šie struktūros aspektai literatūros tyrėjų dar nėra visiškai atskleisti. Išties pirmiausia dėmesį atkreipia tai, kad visi romano skyriai pažymėti abėcėlės raidėmis, pradedant **A** ir baigiant raide **R**. Tiesa, priešpaskutinis skyrius, kurį visą sudaro neįvardyto laikraščio atskirų puslapių kopijos, nėra pažymėtas **Q** raide, nors ji ir yra numanoma pagal eilę. Tokią nepilną abėcėlės seką Ripoll Villanueva aiškina tuo, kad romano skyriai, įvardyti nuo **A** iki **P**, yra susiję su personažo – Adano Polo – inicialais, skyrius **Q** žymi tam tikrą pauzę romane, kuris skyriais nuo **A** iki **P** užmena mįslę, o skyrius **R** pateikia jos įminimą (Ripoll Villanueva, 1992, 32). Tai jis sieja su prancūzų kalbos žodžiu **Réponse** (atsakymas). Bet čia reikia pažymėti, kad skyrius **Q** anaipol nėra pauzė romane, nes jame pateikiami mįslingi įvykiai, susiję tiek su romano protagonistu Adanu Polo, tiek su kitais dar neišaiškintais epizodais, kaip antai dviejų vokiečių turistų žūtis Korsikoje ar skenduolio mirtis Monpeljė. Šiuo atveju skyriaus **Q** įvardijimas nėra atsitiktinis, nes prancūzų kalba šia raide prasideda žodis **Question** (klausimas, problema). Tad natūralu, kad po klausimo eina skyrius, suvokiamas kaip **Réponse** (atsakymas), tuo labiau kad pastarajame ir sudedami visi taškai ant „i“.

Romane pasakojama Adano (pranc. Adam, kur lengvai atpažįstamas pirmasis žmogus Adomas) Polo istorija, į kurią įsiterpia savarankiški elementai. Jais čia tampa Adano laišakai Mišelei, Mišelės atsakymai Adanui, Adano motinos laiškas

sūnui, įrašas peiliuku ant alavijo lapo, dainos žodžiai, afišų liekanos, reklamos tekstas, žodyno straipsnis, eilėraštis, radijo pranešimas, telefono pokalbis, maldos žodžiai, ištrauka iš detektyvinio romano, baro lankytojų pašnekesio nuotrupos, psalmės ištrauka, laikraščio tekstas, pirkinių sąrašas, cheminių reakcijų formulės, įrašas ant knygos nugarėlės, vietovardžiai ir jų geografinės koordinatės, dokumento blankas ir pan. Jų savarankiškumas pasireiškia tuo, kad šie elementai figūruoja kaip nepriklausomi, t. y. jie nėra papasakoti, bet egzistuoja kaip konkreti tikrovės detalė. Tų elementų „grynumas“ ir priklausymas įvairioms tikrovės sritims sietinas su smulkmeniška „protokolo“ sandara, kitaip tariant, tikrovė suvokiama kaip milžiniškas protokolas, kurį sudaro pačios netikėčiausios sudedamosios dalys. Tačiau tų dalių įvairovė tik iš pirmo žvilgsnio atrodo pasklida.

Visų pirma, prisimenant, kad romano protagonistas norom nenorom kelia asociaciją su pirmuoju žmogumi, jis prieš mus iškyla kaip savotiška *tabula rasa*. Užtat nereikia stebėtis, kad jis atkreipia dėmesį į pačias įvairiausias tikrovės detales, kurios dažniausiai nėra jo paties kaip nors įprasminamos, kitaip tariant, susiejamos su tam tikrais jo poelgiais, jos, greičiau, pasirodo kaip atsitiktinės romane ir yra susijusios su jo reakcija į tikrovę. Štai Adanas, svarstydamas pasaulio situaciją, teigia: „Du milijardai vyrų ir moterų susitaria ir sukuria daiktus, miestus, pagamina bombas, užkariauja erdvę. Laikraščiai skelbia: „Erdvė laivis Laisvė II septynis kartus apskriejo aplink žemę.“ „Vandenilinė 100 megatonų bomba buvo susprogdinta Nevadoje.“ (Le

Clézio, 2008, 181–182). Šiuo atveju laikraščių ištraukos nėra protagonisto perpasakojamos, jos pateikiamos tokios, kokios užrašytos laikraščiuose. Šitai autorius tarsi nori pabrėžti, kad Adanas priima tikrovę tokią, kokia ji yra, jis nesistengia jos pertvarkyti, yra greičiau tik jos stebėtojas. Tikrovė tiesiog plūste užplūsta protagonistą – vienas pateisinimas čia gali būti tas, kad jis suvokiamas kaip pirmasis žmogus, o antrasis pateisinimas yra tas, kad Adanas praranda atmintį – jis gerai neprisimena, iš kur yra pabėgęs – armijos ar beprotnamio. Visais atvejais jį atakuoja tikrovė. Pirmuoju – jeigu į jį galima žvelgti kaip į pirmojo žmogaus simbolį, jis tampa, kaip jau minėjome, *tabula rasa*, kurią siekia užpildyti tikrovė, antruoju – jeigu jis savavališkai paliko armiją, tikrovė jam neduoda ramybės ir nuolat primena apie save ir, matyt, apie jam neišvengiamai teksiančią bausmę, o trečiuoju atveju – jeigu jis pabėgo iš beprotnamio, tai negali išvengti susidūrimo su kitokia tikrove, kurioje jis nesijaučia toks saugus kaip savo palatoje.

Iš pirmo žvilgsnio susidaro įspūdis, kad tikrovė nuolat primena apie save protagonistui pačiomis įvairiausiomis savo pusėmis, tarp kurių nėra jokios glaudesnės sąsajos. Ir išties, kas gali jungti dainos žodžius ir afišų liekanas, reklamos tekstą ir pokalbį telefonu, žodyno straipsnį ir maldą „Sveika, Marija“ ir pan. Tokių margų detalių gausa, regis, tik ir liudija tikrovės įvairovę, kurioje sunku surasti vienijančių elementų. Tai nuolat kreipia skaitytoją prie autoriaus minties apie „romaną žaidimą“ ir „romaną dėlionę“. Čia sunku sutikti su Ripol Villanueva, kuris aiškina, kad romano struktūrą lemia tik abėcėlės raidės nuo A

iki P, kurios įvardija romano protagonistą. Be to, jis yra įsitikinęs, kad herojaus vardą ir pavardę (Adam Pollo) sudarančios devynios raidės yra neatsitiktinės, nes romane yra aštuoniolika skyrių, kuriuos lengvai galima padalyti iš dviejų (9+9). Tačiau toks aiškinimas nėra išsamus. Reikia atkreipti dėmesį ir į tai, kad paskutiniame romano skyriuje Adanas, patekęs į beprotnamį, apklausinėjamas gydytojų, puikiausiai išvardija visas abėcėlės raides ir prideda žodį „kompanija“. Jei suskaičiuosime raides nuo S ir baigsime Cie (kadangi visi romano skyriai įvardyti raidėmis nuo A iki R), bus vėlgi devynios raidės. Tai rodo, kad romano struktūros negalima apriboti abėcėlės raidėmis nuo A iki P. Kitaip tariant, pasaulis prieš romano protagonistą iškyla kaip visuma, o ne kažkoks jo fragmentas, kurį ribotų dirbtinės kliūtys.

Kaip teigia romano tyrėjas Vincent'as Jouve'as, romano pavadinimas *Protokolas* priklauso „naujojo romano“ įtakos sferai, nes „išaukštinti aiškiai neutralų daiktą iki romano pavadinimo yra būdas demaskuoti šiuolaikinę visuomenę, vartojimo pasaulį, kur ne tik daiktas tampa valdovu, bet kur sudaiktėja ir pats individas“ (Jouve, 1997, 168).

Kaip jau matėme, romane *Protokolas* skaitytojas išties jaučia tikrą daiktų antplūdį, kuriame, regis, nėra jokios tvarkos. Rodos, kad tie daiktai atsitiktinai paminimi romano puslapiuose, nes vargu ar rasime kokius saitus tarp, tarkim, blanko pavyzdžio ir žodyno straipsnio. Ir romanai neatsitiktinai pavadintas *Protokolu*. Į tai galima žiūrėti kaip į pirmąjį bandymą įvesti tvarką romano pasaulyje, nes protokolas visada grindžiamas tam tikru nuoseklumu.

Vis dėlto toje daiktų maišalynėje galima įžvelgti ir dėsningumą. Visų pirma, yra tam tikra grupė daiktų, kurie tiesiogiai susiję su Adanu. Tai jo laišakai, rašyti Mišelei, Mišelės laišakai rašyti jam, jo laiškas išivaizduojamam Pablui, kurį jis tikisi sutikti Rio de Žaneire, Adano motinos laiškas sūnui, Adano raštelis. Iš kitų daiktų romane šie išsiskiria tuo, kad sunku kalbėti apie jų autonomiškumą, nes prie jų atsiradimo yra prisidėjęs pats protagonistas (pvz., jo paties laišakai) arba jis tapo paskata tiems daiktams atsirasti (pvz., Mišelės laišakai Adanui), kitaip tariant, yra tiesioginis jų adresatas. Užtat jie tarsi tampa Adano pasakojimo dalimi ir yra neišvaizduojami be jo paties. Tiesa, romane randame ir tokių objektų, kurie romano protagonisto kelyje atsiranda greičiau atsitiktinai, nes jis nelemia jų atsiradimo. Pavyzdžiui, Adanas pastebi parduotuvėje knygą ir pagalvoja, kad galėtų ateiti kasdien ir ją skaityti. Jis samprotauja, kad jei knyga turi 251 puslapį, jam prireiktų 251 dienos, kad galėtų tą knygą perskaityti. Ir pasakotojas pateikia vieną puslapį iš knygos „Ciklonas Jamaikoje“ (Le Clézio, 2008, 141). Žodžiu, protagonistas nėra šios knygos autorius, į tą knygą jis atsitiktinai atkreipė dėmesį, tačiau romane pateikiamas puslapis kaip tam tikra autentiška detalė.

Kiti objektai nėra tiesiogiai susiję su pačiu protagonistu, todėl jie tampa autonomiški, nes nėra priklausomi nuo Adano. Pavyzdžiui, pasakotojas kalba apie berniuką, kuris sėdėdamas ant jūros kranto skaičiuoja šiukšles. Jos išvardijamos (banano žievė, pusė apelsino, poras, medgalis, dumbelis, driežas su nutraukta galva, tuščia sulamdyta dantų pastos tūbelė, dvi rudos nežinomos kilmės krūvelės, lyg ir arklio

išmatos, Bedfordo Cordo firmos audeklo gabalėlis, „Philip Morris“ nuorūka) (*Ibid.*, 190–191), bet, kaip matyti, nelemia tiesioginių romano protagonisto veiksmų. Jos pateikiamos kaip tam tikros aplinkos detalės. Arba, tarkim, yra atsitiktinė ir neturi jokių sąsajų su protagonistu vienos moters malda „Sveika, Marija“ (*Ibid.*, 191).

Taigi, visi romano objektai skyla į dvi didžiules grupes. Vieną jų sudaro daiktai, daugiau ar mažiau susiję su romano protagonistu, kiti – romano puslapiuose funkcionuoja savarankiškai. Išties galima teigti, kad romane susiduriame su begaliniu daiktų išvardijimu.

Kai kuriais atvejais matome, kad susiduriame su tam tikru daiktų sąrašu. Viena me epizode protagonistas teigia, kad jis

„ant tuščio cigarečių pakelio surašė nedidelį sąrašą:

cigaretės  
alus  
šokoladas  
ką nors užkąsti  
popierius  
jei įmanoma šiek tiek pavartyti  
laikraščius

ir aš apsisprendžiau laikytis tokios tvarkos“ (ten pat, 207).

Kitame epizode protagonistas bando sužinoti, kur galėtų būti jo mylimoji, ir sudaro jos galimų buvimo vietų sąrašą:

„pagal svarbos tvarką, tos vietos buvo:

tavo namai  
aikštės kavinės  
prospekto parduotuvės  
jūros krantas  
bažnyčia  
autobusų stotis  
Smoleto gatvė  
Naujoji gatvė  
Kročio šlaitas.“ (*Ibid.*, 215)

Ir išvis į visus objektus romane galima žvelgti kaip į begalinę jų eilę, išvardijimą, sąrašą.

Kaip teigia italų semiotikas ir rašytojas Umberto Eco, „svarbu skirti praktinį sąrašą nuo „poetinio“ sąrašo (pastarasis terminas įkūnija bet kokią meninį tikslą, su kuriuo tas sąrašas bus pasiūlytas, kad ir kokia būtų jų išreiškiančio meno forma)“ (Eco, 2009, 113). Toliau plėtodamas savo mintį, Eco aiškina, kad „praktinis sąrašas – tai pirminių, šventės svečių sąrašas, bibliotekos katalogas, kokios nors vietos (įstaigos, archyvo, muziejaus) daiktų inventorių, išvardyti turtai testamente, prekių sąskaita, restorano valgiaraštis, vietovės, surašytos turistiniame vadove, galiausiai žodynas, kuris registruoja visus kokios nors kalbos žodžius“ (*Ibid.*, 113).

Romane susiduriame su ne vienu atveju, kai jo puslapiuose pateikiamas būtent praktinis sąrašas. Tai ir afišų liekanos (Le Clézio, 2008, 100), ir reklamos tekstas (*Ibid.*, 105), ir žmonių grupės sąrašas (*Ibid.*, 162), ir vietovardžių bei jų geografinių koordinacijų sąrašas (*Ibid.*, 183), ir cheminių reakcijų sąrašas (*Ibid.*, 196), ir blanko pavyzdys (*Ibid.*, 242).

Tokie praktiniai sąrašai primena romano protagonistui apie tikrovę, kurios jis vienaip ar kitaip bando vengti. Neatsitiktinai rašytojo kūrybos tyrėjas Cortanze'as tvirtina, kad „pagrindinis personažas Adanas Polo yra prarastas visuomenei, bet ne sau pačiam. Kuo labiau grimzta į „beprotybę“, tuo labiau jis atranda save“ (Cortanze, 2002, 133).

Praktinio sąrašo pirmoji paskirtis prasčiausiai įvardyti daiktus, o poetinis sąrašas suteikia protagonistui galimybę

nutolti nuo tikrovės, pasinerti į svajonių, vilčių pasaulį. Tad nereikia stebėtis, kad romane poetinį sąrašą įkūnija dainos žodžiai (Le Clézio, 50), eilėraštis (*Ibid.*, 156), kelios eilėraščio eilutės (*Ibid.*, 186), psalmės ištrauka (*Ibid.*, 232), vaikiškos dainelės ištrauka (*Ibid.*, 232). Kaip aiškina literatūros kritikas Jeanas-Xavieras Ridonas, „būtent čia (Nicos priemiestyje – *V. B.*) pirmasis Le Clézio personažas bando pabėgti nuo pasaulio, bet pamažu artėja prie kitos ribos – beprotybės“ (Ridon, 1998, 40). Žodžiu, praktinio ir poetinio sąrašų kaita puikiausiai įkūnija protagonisto svyravimą tarp tikrovės pasaulio ir beprotybės.

Galiausiai ir į abėcėlę, kuri tampa *Protokolo* struktūriniu pamatu, galima žiūrėti kaip į tam tikrą raidžių sąrašą. Tuo labiau kad, kaip jau minėjome, nors romano skyriai yra pažymėti raidėmis nuo **A** iki **R**, tačiau paskutiniame romano skyriuje protagonistas pateikia ją visą. Iš pirmo žvilgsnio galėtų atrodyti, jog šiuo atveju mes turime reikalą su praktiniu sąrašu, nes vis dėlto raidės yra išvardijamos nuosekliai, abėcėlei būdinga tvarka. Tačiau, kaip tvirtina Eco, „literatūra mums taip pat suteikia šią galimybę perskaityti praktinį sąrašą kaip poetinį sąrašą ir atvirkščiai“ (Eco, 2009, 374). Vadinasi, romaną *Protokolas* galima skaičiuoti dviem būdais: kaip tam tikrą protagonisto istoriją, kurią formuoja abėcėlės seka (ir tai būtų praktinio sąrašo sklaida), ir kaip dviejų pasaulių – tikrovės ir beprotybės – supriešinimą, kurį įkūnytų abėcėlės kaip poetinio sąrašo samprata. Abiem atvejais yra pateisinamas autoriaus pasirinktas romano pavadinimas – *Protokolas*, nes jis tiek išreiškia įvykių nuoseklumą, tiek fiksuoja tikrąją padėtį. Čia galima žvelgti ir

tam tikrą autoriaus ginčą su tuo metu labai populiaraus „naujojo romano“ atstovais. Romano pavadinimu *Protokolos* užfiksuodamas daiktą, rašytojas tarsi pritaria „naujojo romano“ atstovų minčiai, kad daiktas gali tapti tiek autonomiškas, kad nejučiomis net pats romano protagonistas pamažu virsta daiktu. Tačiau skaitytojo nuostabai (šito specialiai ir siekė rašytojas) romanas pasisuka kitaip: Adanas Polo, susidūręs su begale daiktų, atiduoda pirmenybę savo pojūčiams, tampa „svetimas“ šiam pasauliui ir šitai romanas labiau pritampa prie postegzistencialistinės pakraipos.

## Išvados

Abėcėlė, kuri yra lengviausiai atpažįstama Le Clézio romane *Protokolos* kaip struktūrinis pamatas, tėra pirmasis žingsnis į romano analizę: kūrinyje ją pastebime ne

visą, nes skyriai sužymėti nuo **A** iki **P**. Skyrius, kuris turėtų būti pažymėtas **Q** raide, yra numanomas, nes po jo eina skyrius, pažymėtas **R** raide. Pastarasis tampa paskutiniu romane ir sykiu galutiniu atsakymu į visas romano problemas, nes **R** raidė kreipia į žodį *Réponse* (atsakymas). Būtent čia išvardijama ir visa abėcėlė.

Tikrovė, kuri romane išskyla kaip begalinė daiktų samplaika, tik iš pirmo žvilgsnio atrodo pasklida, nes ji suvokiama kaip milžiniškas protokolas, kuris nustato tam tikrą tvarką.

Esminė romano *Protokolos* struktūros ypatybė yra ta, kad ji suvokiama kaip dviejų sąrašų – praktinio ir poetinio – supriešinimas ir samplaika. Sykiu šis supriešinimas įrodo, kad romanas yra artimesnis ne tiek „naujajam romanui“, kiek postegzistencialistiniam romanui.

## LITERATŪRA

Bachand, Denis, 2009: „La nostalgie des origines dans *Le Procès-verbal* de J.M.G. Le Clézio“, *Revue-analyses.org*, vol. 4, no. 1, hiver 2009: 1–12.

Borgomano, Madeleine, 1995: *La littérature française du XX siècle. 1. Le roman et la nouvelle*, Paris: Armand Colin.

Cortanze, Gérard de, 2002: *J.M.G. Le Clézio. Le nomade immobile*, Paris: Gallimard.

Eco, Umberto, 2009: *Vertige de la liste*, Paris: Flammarion.

Jouve, Vincent, 1997: *La poétique du roman*, Paris: SEDES.

Le Clézio, Jean-Marie Gustave, 2008: *Le procès-verbal*, Paris: Gallimard

Ridon, Jean-Xavier, 1998: „Ecrire les marginalités“, *Magazine littéraire*, no. 362: 39–43.

Ripoll Villanueva, Ricard, 1992: „*Le Procès-verbal*: Stratégies de l'énigme“, *J.M.G. Le Clézio. Actes du Colloque international*, Valencia: Éditions Dolores Jiménez, Elena Real: 31–38.

Salles, Marina, 1996: *Le Procès-verbal / J. M. G. Le Clézio*, Paris: Bertrand-Lacoste.

## LES PARTICULARITÉS DE LA STRUCTURE DU ROMAN DE JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO *LE PROCÈS-VERBAL*

### Vytautas Bikulčius

#### R é s u m é

Le point de départ de notre analyse – la théorie d'Umberto Eco sur deux listes possibles – pratique et poétique – de l'énumération. Le roman *Le Procès-verbal* de J.-M.G. Le Clézio du point de vue struc-

tural est basé sur la suite de l'alphabet à partir de la lettre A et en finissant par la lettre R. Néanmoins l'analyse nous montre que tout l'alphabet existe dans le roman parce que le protagoniste du roman Adam

Pollo le cite devant l'équipe de médecins dans l'asile psychiatrique. Le protagoniste du roman se révèle devant le lecteur comme le personnage avec trois visages: comme le premier homme Adam, comme le déserteur de l'armée et comme le patient de l'asile psychiatrique. Dans tous les cas il est obsédé par les choses qui le persécutent. Ainsi le protagoniste devient l'esclave des choses qui l'attaquent comme la liste pratique et comme la liste poétique. On peut

dire que même la structure du roman est fondée sur l'opposé de ces deux listes parce que la vie du protagoniste est présentée comme l'histoire formée d'après la suite de l'alphabet et comme l'opposition de deux mondes – réalité et folie. Une telle structure du roman justifie aussi le titre *Le Procès-verbal* qui fixe d'une part la suite des événements et d'autre part la situation réelle.

Gauta 2010 06 01  
Priimta skelbti 2010 09 20

*Autoriaus adresas:*  
Literatūros istorijos ir teorijos katedra  
Šiaulių universitetas  
P. Višinskio g. 38, Šiauliai  
El. paštas: vytautasbikulcius@yahoo.fr