

ŠIAULIŲ UNIVERSITETAS  
HUMANITARINIŲ MOKSLŲ KATEDRA

**ROBERTA STONKUTĖ**

*Studijų programos Bendroji ir lyginamoji literatūrologija II kurso studentė*

**Vartotojų visuomenė XXI a. lietuvių autorių romanuose**

MAGISTRO DARBAS

Darbo vadovė  
doc. dr. Dalia Jakaitė

Šiauliai 2018

Šis darbas yra originalus, kitų autorių mintys pateiktos pagal citavimo reikalavimus.

## TURINYS

I. ĮVADAS .....	4
II. VARTOTOJŲ VISUOMENĖ: TEORINĖS APIBRĖŽTYS.....	9
III. VARTOTOJŲ VISUOMENĖS VAIZDINIAI XXI A. LIETUVIŲ AUTORIŲ ROMANUOSE.....	19
1. Prisiminimų vartojimas .....	19
2. Tapatybės likvidumas.....	26
3. Subjektų anomija.....	35
4. Spektaklio visuomenė .....	46
IV. IŠVADOS .....	53
V. SANTRAUKA .....	56
VI. SUMMARY .....	58
VII. LITERATŪRA .....	60
VIII. METRIKA.....	63
IX. BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION.....	63

## I. ĮVADAS

**Temos naujumas ir aktualumas.** Šiuolaikinę visuomenę apmąstantys teoretikai linkę nevienodai įvardinti tą patį reiškinį. Vieni šiuolaikinei visuomenei apibrėžti taiko masinių medijų, informacijos, kiti – populiariosios kultūros, spektaklio, rizikos, nerimo viusomenės ir kt. apibrėžimus. Postmodernizme atsiradęs nuominių pliuralizmas leidžia mąstytojams įvardinti tą patį reiškinį skirtingai, jau vartojamais terminais nusakant svarbiausias šiuolaikinės visuomenės aktualijas, kurių svarbą nagrinėja jų darbai.

Nepasiant to, kad aptarti teoretikai rašydami apie šiuolaikinę visuomenę pasirenka ir vartoja skirtingą terminiją, iškelia skirtingas jos dominantes, šiame magistro darbe, sąvokų aiškumui ir vienodumui palaikyti, darbo autorė visuomenei įvardinti taikys vartotojų visuomenės terminą.

Vartojimo teorija šiame darbe suprantama plačiai, kaip galinti įtraukti tiek Guy'iaus Debord'o spektaklio, tiek Anthony'io Giddenso modernybės ir rizikos visuomenės teorijas. Tai visuomenė, kurioje vartojimas ir visa ko suprekinimas tampa pagrindinėmis vartotojų visuomenės dominantėmis. Vartotojų visuomenės teorijas darbe papildo teorinės spektaklio, rizikos, modernybės žiūros, kurios padeda atksleisti darbe analizuojamų romanų įvairiapusiškumą, jų gylį, plačią vartojimo problematiką, kuri išaugo iš dioniziškos vakarietiškos kultūros.

Lietuvoje vartotojų visuomenės kritika aktyviai užsiima Vytautas Rubavičius. Savo darbuose autorius apžvelgia postmodernųjų diskursą ir apibrėžia pagrindines diskurso temas: „didžiųjų filosofinių pasakojimų (apskritai metanaratyvų) suirimas ir jų legitimizuojančios galios susilpnėjimas, objektyvistinės ir reprezentacinės kalbos sampratos dekonstravimas, gyvenamojo pasaulio suprekinimas ir vartotojiškumo įsivyravimas.“<sup>1</sup> V. Rubavičiaus teigimu, „naujųjų laikų kapitalizmo raidai būdingi žmogaus gyvenamą pasaulį suprekinantis ir suišteklinantis kapitalo galios pavidalai, nulėmę vartojimo ir vartotojų visuomenės iškilimą ir jos įsitvirtinimą.“<sup>2</sup>

Darbe, dominuojant vartotojų visuomenės kritikai, analizuojami šiuolaikinės visuomenės vaizdiniai, iškylantys XXI a. lietuvių rašytojų Sigito Parulskio, Aleksandros Fominos, Aurimo Lukoševičiaus, Ievos Grušaitės, Undinės Radzevičiūtės romanuose.

Deja, turima pastebėti, nors literatūros kritikų recenzijose bei straipsniuose romanai yra plačiai nagrinėjami, tačiau jų socialumas, visuomenės reflektavimas yra paminimas tik prabėgomis, pritrūkus pastabų stilistikai ar romano kalbos nagrinėjimams, tarsi tarp kitko.

---

<sup>1</sup> Vytautas Rubavičius. *Postmodernusis diskursas: filosofinė hermeneutika, dekonstrukcija, menas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003, p. 12

<sup>2</sup> Vytautas Rubavičius. *Postmodernusis kapitalizmas*, Vilnius: Kitos knygos, 2010, p. 12.

Rašydami apie S. Parulskio kūrybą recenzentai ir literatūros kritikai dažnai pamini, kad autoriaus romanas *Trys sekundės dangaus* – tai „savo kartos manifestas“<sup>3</sup>, tačiau tyrinėjimai ir atsiliepimai netrunka pasukti link svarstymo apie romano stilistiką, daugialypę struktūrą ir pan. Recenzentų vartotojų visuomenės problematika kūrinyje nėra nagrinėjama.

Peržvelgus pasirodžiusias recenzijas apie U. Radzevičiūtės romaną *Žuvys ir drakonai*, taip pat ryškėja recenzentų koncentracija ties rašymo stilistikos, knygos turinio ir išskylančių Vakarų ir Rytų civilizacijų priešstatų aptarimu. Išrykinamas autorės svetimumas ergo agrarinei lietuvių literatūrai, teksto fragmentizacija, pastebima, kad romano veiksmas gali vykti bet kuriame Europos didmiestyje, pabrėžiamos autorės intencijos atsiriboti nuo gimtosios kalbos.<sup>4</sup> Tačiau recenzentai nesigilina, kodėl autorė „žaismingai žongliruoja žodžiais“, pasirenka vienokią ar kitokią pasakojimo perspektyvą, temas, veikėjus; trumpai padaroma išvada, kad *Žuvys ir drakonai* yra kitoniškas romanas, reikėtų skaityti šią knygą.<sup>5</sup> Darbo autorės manymu pasakojimo perspektyvos, veikėjai ir jų keliamos problematikos gali išskleisti vartotojų visuomenės problematiką, todėl darbe atliekama analizė remiasi romanų personažų išsakoma kritika, iškeliamomis visuomenės dominantėmis.

Kiek daugiau apie visuomenės atspindžius recenzentai užsimena aptardami Aleksandro Fominos romaną *Vakar mes buvome saloje*. Romano forma ir turinys susilaukia kritikos Emilijos Visockaitės recenzijoje „Didieji patrioto lūkesčiai, arba Kritika ir apologija“. Romanas pavadinamas pseudodokumentiniu, neįtikinančiu, trūkstančiu autentikos, tarsi tekstas būtų surinktas iš laikraščių. Tačiau pati romano tema E. Visockaitės nėra stipriai kritikuojama, teigiant, kad „tekstas taip pat svariai prisideda prie jaunimo apibrėžčių ir savivokos, kai kur tikrai pavyksta analitiškai pasižiūrėti į toli gražu ne vienalytę jaunų žmonių masę <...> romanas itin socialus (jaunimo nedarbas, būsto problemos, santykis su tėvų karta), ir tai didžiulis pranašumas“<sup>6</sup>. Nors ir užsimenama apie romaną, kaip apie visuomenės reprezentantą, tačiau plačiau apie tai – kokios visuomenės, kokiais būdais reprezentuojant – vėlgi nėra kalbama. Kai kuriuose moksliniuose straipsniuose<sup>7</sup> *Vakar mes buvome saloje* nagrinėjamas kaip emigracinis romanas tyrinėjant lietuviškąjį tapatumą ir sovietmečio jame paliktas žymes, nors anksčiau cituotos E. Visockaitės mintys iš dalies paneigtų šią romano, kaip emigracinio „etiketę“ – emigracija ir gyvenimas joje nėra vienintelė šio romano šerdis.

<sup>3</sup>Jūratė Sprindytė. Lietuvių romano SSGG (stiprybės, silpnybės, galimybės, grėsmės), *Lituanistica*, t. 55, nr. 1–2 (77–78), 2009, p. 87.

<sup>4</sup>Jūratė Čerškutė. Undinės Radzevičiūtės ir Anriaus Tapino knygų apžvalga. [Žiūrėta 2017 m. lapkričio 5 d.] Prieiga per internetą: <<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/jurate-cerskute-undines-radzeviciutes-ir-andriaus-tapino-knygu-apzvalga-286-502336>>

<sup>5</sup>Audrius Ozolas. Knygos recenzija. Undinės Radzevičiūtės žuvys, virstančios drakonais. [Žiūrėta 2017 m. lapkričio 5 d.] Prieiga per internetą: <<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/knygos-recenzija-undines-radzeviciutes-zuvys-virstancios-drakonais-286-323219>>

<sup>6</sup>Emilija Visockaitė, Didieji patrioto lūkesčiai, arba Kritika ir apologija. [Žiūrėta 2016 m. vasario 11 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.satnai.lt/2011/07/01/didieji-patrioto-lukesciai-arba-kritika-ir-apologija/>>

<sup>7</sup>Laura Laurušaitė, Rytų europiečio sindromas šiuolaikinės (e)migracijos naratyvuose, *Darbai ir dienos*, nr. 62, 2014.

A. Lukoševičiaus kūrinys *Kūnai ir kritalai* recenzentų veik neapartas. Neigiamą, tačiau vertą dėmesio recenziją apie romaną parašė Marius Gailius, kurioje romanas apibūdinamas kaip „estetiškai nemalonių, nors gana įtaigiai papasakotų bjaurysčių asorti.“<sup>8</sup>

Priešprieša A. Lukoševičiaus (ne)aptarimui spaudoje galima laikyti G. Grušaitės romaną *Stasys Šaltoka*, kuris recenzentų neretai lyginimas ir su ankstesniu rašytojos darbu *Neišsipildymas*. Tomo Vaisetos recenzijoje atsiprašoma, kad kritikai nepelnytai mažai dėmesio esą skyrę A. Fominos ir Vaivos Rikštaitės romanų aptarimams spaudoje, tarsi neįvertinę romanuose vaizduojamų personažų tapatybės kitimo, jų socialumo. Recenzentas G. Grušaitės romaną aptaria įtraukdamas pastabas apie pagrindinių veikėjų tapatybes, kurie esą reflektuoja dabartinę visuomenę:

Stasys Šaltoka – pasaulio gyventojas, ne mažiau virtualaus nei tikro, jam visur vienodai gerai (ir blogai), jis keiksnėja Niujorką – bet ne iš stipraus giminės ilgesio. Tokio ilgesio, beje, esama, tačiau jis švelnus, neskausmingas, nepiktas. Gimtieji namai (Vilnius) – tik vienas iš pasaulio taškų, vieta, su kuria sieja prisiminimai, bet ne daugiau.<sup>9</sup>

Apibūdinamas Stasį Šaltoką, T. Vaiseta pastebi pagrindinę personažo tapatybės savybę, t. y. bastūnišką prigimtį, kuri atliepia vartotojų visuomenės problematiką. Tačiau dauguma romanų recenzentų labiau domisi autorių rašymo stilistika, teksto ypatybėmis, parduodamų knygų kiekio aptarimu, bet ne romano socialumo problematika. Recenzentai plačiau neužsimena apie kūrinuose pasirodančias (vartotojų) visuomenės refleksijas, nebandoma identifikuoti, kaip vartotojiškumas yra skirtingų subjektų reflektuojamas ir / ar kritikuojamas romanuose ir nuo ko ši refleksija priklauso.

Tad magistro darbe analizuojamas skirtingų XXI a. lietuvių romanų socialumas vartotojų visuomenės kontekste, juos lyginat, ieškant socialinių dominančių. Šių literatūros kūrinių pasirinkimą analizei pirmiausia nulėmė tai, kad romanuose yra vartotojiškumo, kad autoriams vartotojų visuomenės kritika yra aktuali. Taip pat, siekiant tikri ryškiausias vartotojų visuomenės dominantes, pasirinktos skirtingos rašytojų kartos, ramnų išleidimo datos. Taip pat atsižvelgiama į tai, kad anksčiau romanai nebuvo lyginti tarpusavyje, nors visi yra XXI a. kūriniai, kuriuose galime ieškoti / rasti bendrumų, pastebint, jog visuose romanuose visuomenės vaizdavimas, kritika, užima svarbią vietą. Darbo autorės manymu, romanus galime laikyti ir nagrinėti kaip vartotojų visuomenės refleksus, kurie tuo pačiu ir kuria (formuoja) požiūrį į vartotojišką kultūrą. Nauja ir tai, jog teoriniu pagrindu literatūros kūrinių analizei pasirenkami jau anksčiau įvade minėtų sociologų, vartotojų visuomenės teoretikų veikalai, aptariant gan naujas vartojimo formas (prisiminimų, prievartos, spektaklio, tapatumo ir kt.).

<sup>8</sup> Marius Gailius. Geliantys širdį ir sielas. [Žiūrėta 2017 m. lapkričio 5 d.] Prieiga per internetą: <<http://literaturairmenas.lt/2014-05-23-nr-3475/1784-25-puslapis/2799-marijus-gailius-geliantys-sirdi-ir-siela>>

<sup>9</sup> Tomas Vaiseta. Karštoka naujiena. [Žiūrėta 2017 m. lapkričio 18 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2017-10-15-karstoka-naujiena/164843>>

**Darbo objektas.** Šiame darbe tiriama vartotojų visuomenės vaizdiniai XXI a. lietuvių autorių romanuose: Sigitos Parulskio *Trys sekundės dangaus* (2002), Undinės Radzevičiūtės *Strekaza* (2003), Aleksandro Fominos *Vakar mes buvome saloje* (2011), Aurimo Lukoševičiaus *Kūnai ir kristalai* (2015), Gabijos Grušaitės *Stasys Šaltoka* (2017).

**Darbo tikslas** – ištirti vartotojų visuomenės reprezentaciją ir problematiką Sigitos Parulskio, Undinės Radzevičiūtės, Aleksandro Fominos, Aurimo Lukoševičiaus ir Gabijos Grušaitės romanuose.

**Darbo uždaviniai:** 1) pristatyti teorines vartotojų visuomenės koncepcijas; 2) romanų personažų gyvenimo istorijas ir jų tapatybes išnagrinėti vartotojų visuomenės požiūriu; 3) subjektų tarpusavio santykius išanalizuoti kaip (galimos, besiformuojančios) vartotojų visuomenės reprezentaciją; 4) ištirti reikšmines ir idėines vartotojų visuomenės dominantes romanuose.

**Rašant darbą keliami šie probleminiai klausimai:** kaip XXI a. lietuvių romanuose reflektuojama vartotojų visuomenė? Kokie pagrindiniai vartotojų visuomenės segmentai išryškinami, kas yra vartojama?

**Tyrimo metodologija.** Šio tyrimo, kuriuo siekiama gilintis į romanuose vaizduojamą vartotojų visuomenę ir jos vaizdinius, metodologiniu pagrindu tampa literatūros sociologija, kuri kūrinį laiko neatsiejamu visuomenės dalyviu:

Kūrinys ir visuomenė yra susiję, net jei autorius nėra to įsamoninęs. Laikantis šio požiūrio, reikia pripažinti, jog stilius yra ne tiek metodų visuma (kaip būdinga retorikų palikimui), kiek unikalios „pasaulio vizijos“ išraiškam leidžianti pažvelgti į kolektyvinį mentalitetą.<sup>10</sup>

Tad kūrinys tampa kolektyvinio menatliteto, visuomenės reflektuotoju, tačiau ši refleksija – mūsų atveju vartotojų visuomenės vaizdiniai romanuose – neatsiejamai susiję ir su rašytojo patirtimis, kurios gali daryti įtaką vienokioms ar kitokioms refleksijoms. Pavyzdžiui, S. Parulskio romanuose vaizduojamas subjektą kritikai įvardija kaip postsovietinės kartos herojų. Jis toks ir yra, ir kažin ar galėtų būti kitoks, nes autoriaus „pasaulio vizija“ neatsiejama nuo sovietinių išgyvenimų, lygiai kaip G. Grušaitės visuomenės refleksijos vadovaujasi gyvenimo nepriklausomoje Lietuvoje, užsienyje patirtimis.

Kaip literatūra kyla iš visuomenės, kurią pastaroji siekia reprezentuoti, taip ir kūrinys kyla iš rašytojo gyvenimo, svarbu nepamiršti, jog nėra kūrinio, kuris liktų šalia gyvenimo, ir nėra gyvenimo, kuris vyktų šalia kūrinio, yra tik jų nelengvai pasiekiamas santarvė.<sup>11</sup><...>

---

<sup>10</sup> Dominique Maingueneau. *Literatūros kūrinio kontekstas. Sakymas, rašytojas, visuomenė*, iš prancūzų kalbos vertė Jūratė Skersytė, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 14.

<sup>11</sup> Ten pat, p. 52.

Tiriant romanų gyvenišumą ir socialumą, juose vaizduojamus visuomenės modelius, remiamasi vartotojų visuomenės J. Baudrillard'o, Z. Baumano sociologine kritika, filosofo G. Debord'o įžvalgomis apie vartotojų visuomenės spektaklišumą ir antropologo A. Giddenso rizikos visuomenės tyrimais.

**Darbo struktūra.** Darbą sudaro įvadas, teorinė dalis, kurioje plačiau pristatomos kelios vartotojų visuomenės koncepcijos, darbo autorės santykis su jomis; tiriamąją darbo dalį sudaro keturios dalys, kurios skirtingais kontekstais (prisiminimų vartojimo, tapatybės likvidumo, subjektų anemijos ir spektaklio visuomenės) aptaria romanuose išskylančios vartotojų visuomenės dominantes; tyrimo rezultatai pateikiami išvadose; darbo šaltiniai ir literatūra nurodomi literatūros sąrašė. Taip pat pateikiamas bibliografinis aprašas, santraukos, metrika.



## II. VARTOTOJŲ VISUOMENĖ: TEORINĖS APIBRĖŽTYS

Kaip jau minėta įvade, tiriant XXI a. romanus bus vadovaujamosi J. Baudrillard'o vartotojų visuomenės kritika, ją papildant kitų šiuolaikinių teoretikų koncepcijomis, kurios leidžia į vartojimo aktą pažvelgti gilesniu žvilgsniu, ieškant naujų ir netikėtų vartotojiško socialumo romanuose funkcionavimo apraiškų.

1970 m. išleistas vartotojų visuomenę išsamiai apibrėžiantis J. Baudrillard'o veikalas *Vartotojų visuomenė: mitai ir struktūros* iki šiol išlieka pamatiniu teoriniu pagrindu tiems, kurie specializuojasi vartotojų visuomenės tyrimuose. Vartotojų visuomenė J. Baudrillard'o suvokiama kaip vienas didelis prekybos centras, kuriame individai personalizuoja save, kuria statusą, leidžia laisvalaikį ir skaičiuoja laiką nuolat vartodami. Autoriaus veikale vartojimas pristatomas kaip socialiai vienijantis veiksmas, kurį palaikomas tos pačios, dar Gamybos amžiuje atsiradusios, struktūros.

Visa vartojimo ideologija bando mus įtikinti įžengus į naują erą <...> Anaipol. Gamyba ir vartojimas – *tai vienas ir tas pats didelis logiškas išplėstos gamybinių jėgų reprodukcijos ir jų kontrolės procesas*. Šis iš sistemos kylantis imperatyvas pereina į mentalitetą, į etiką ir kasdienę ideologiją <...> tai tik atrodo Humanistinė revoliucija: iš tiesų tai vidinis – visuotinio proceso ir sistemos, kurie iš esmės lieka nepakitę, – vienos vertybių sistemos, kuri tapo (santykinai) neveiksminga, keitimas kita <...>

Vartotojo poreikiai ir jų patenkinimas yra gamybinės jėgos, kurios šiandien, kaip ir kitos (darbo jėga ir kt.) yra priverstinės ir racionalizuotos.<sup>12</sup>

Vartojimo struktūros nėra naujas reiškiny, greičiau tas pačias struktūras (gamybines) užpildė naujas turinys (vartojimas). XIX–XX a. vienijantis socialinis reiškiny buvo gamyba, dabar juo tapo ekonominį augimą skatinantis nesibaigiantis vartojimas. Nors vartojimo ištakos ekonominės, tačiau jis persmelkia visas socialines, politines, etines ir kt. sferas, įsismelkia į individo asmeninį gyvenimą, todėl jo veiklos ribos išsiplėčia ir tampa sunkiai pastebimos. Vartotojų visuomenėje *gaminami* poreikiai, kurie yra *gamybos sistemos* produktas. Būtent poreikių gamyba tampa pagrindine *vartojimo jėga*.<sup>13</sup> Poreikių gaminimas nebėra tik techninių pastangų reikalaujantis mechanizuotas gamybinis darbas, nuo šiol jis reikalauja įvairiausių žinojimų apie kultūrą, politiką, ekonominius procesus, galiausiai – apie individo psichologiją, jo pašąmonės veiklą ir manipuliacinius mechanizmus, kurie leidžia vartotojams veikti „nesąmoningai ir neorganizuotai, kaip veikdavo XIX amžiaus pradžios darbininkai“.<sup>14</sup> J. Baudrillard'as teigia, kad vartotojų

<sup>12</sup>Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 93–94.

<sup>13</sup>Ten pat, p. 84.

<sup>14</sup>Ten pat, p. 98.

visuomenė yra tapusi mūsų mitu: per vartojimą mes suvokiame pasaulį ir kalbame apie save. Bet kokia vartojimo kritika gali būti suprasta tik kaip šio mito įgalinimas, palaikymas ir plėtra.

J. Baudrillard'o teigimu, vartotojų visuomenė yra tapusi daugiabriauniu manipuliaciniu mechanizmu, kuris skatina asmenis vartoti prekes, perdirbamą (simuliuojamą) gamtą, moteriškumą, vyriškumą, darbą, laisvalaikį, galiausiai – save pačius. Vartotojų visuomenėje visos „pagamintos“ reikšmės turi būtų perdirbtos vartojimui, o subjektai – objetyvizuoti vartojimui ir patys vartoti tiek save, tiek kitus. Vartotojų visuomenėje „objektas niekada nevartojamas dėl jo paties (dėl savo vartojamosios vertės). Visada manipuluojama objektais (plačiausia prasme), kaip ženklais, kurie išskiria jus arba priskirdami jus prie jūsų grupės kaip idealios nuorodos, arba atskirdami jus nuo jūsų grupės ir nurodydami į aukštesnio statuso grupę.“<sup>15</sup> Būtent prekiniai ženklai ir mokėjimas juos pasirinkti, o ne patys objektai, gali suteikti subjektui privilegijuotą statusą vartotojų tarpe.

Pasak J. Baudrillard'o, apie vertybių sistemą tokioje visuomenėje galime kalbėti tik per santykį su vartojimo propagavimu. „Baudrillard'ui šiuolaikinė kultūra yra pažymėta kraštutinumų. Mes nebesivadovaujame moraline tvarka, grindžiama dialektine vertybių opozicija bet reikalaujame vertės intensifikacijos“.<sup>16</sup> Nauja vertybių sistema čia remiasi pasyvumu (džiaugiantis vartojimu), tačiau susiduriama su vis dar gaja voliuntarizmo, pasiaukojimo morale, kuri verčia hedonistą jausti kaltę dėl savo pasyvumo. Šią kaltę užgožti padeda smurtas / katastrofos, kurias mums pateikia medijos, žiniasklaida: „kad būtų išspręstas prieštaravimas tarp puritoniškos ir hedonistinės moralės, reikia, kad ta privačios sferos ramybė pasirodytų kaip *išsikovota* vertybė, kuriai nuolat gresia likimo katastrofos.“<sup>17</sup> Vertėtų pabrėžti, kad J. Baudrillard'as mitologizuoja vartojimą, jis apima viską, įprekindamas viską, net individus; tad, J. Baudrillard'as į vartotojų visuomenę žvelgia nihilistiškai, nepalikdamas jokios vilties, kad iš vartojimo struktūrų būtų galima išsivaduoti.

Žiniasklaidos ir medijų ekskaluojamas smurtas leidžia susidurti su spektaklio visuomenės apraiškomis, kurias tiria G. Debord'as. Tai visuomenė, kuri gyvena vaizdais ir pati tampa šių stebėtoja. Kadangi populiarumas apibrėžia galią, jo poreikis paverčia valdžią (prezidentus, ministrus, partijų vadovus) spektaklio lėlėmis. Spektaklis tampa dominuojančiu pasaulio matymo būdu, o visuomenė tenkina savo geismus jį stebėdama. Spektaklyje vienodai dalyvauja abi pusės: tiek žiūrovai, tiek „įžymybės“.

G. Debord teigia:

---

<sup>15</sup>Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 64.

<sup>16</sup> William Bogard, Closing Down the Social: Baudrillard's Challenge to Contemporary Sociology, *in*: Sociological Theory, Spring 90, vol. 8, Issue 1, p. 7. [Žiūrėta 2018 m. gegužės 11 d.] Prieiga per internetą: <<http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=a56c9052-32df-438e-a053-8bd68f23e606%40sessionmgr4008>>

<sup>17</sup>Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 28–29.

[s]pektaklis yra visos vakarietiškos filosofinės minties *silpnybės* įpėdinis, mities, suprantamos kaip veikla, kurioje vyrauja *regėjimo* kategorijos; lygiai taip pat jis remiasi iš šio mąstymo kilusio tikslaus techninio racionalumo nenutrūkstama plėtote. Jis nepaverčia filosofijos tikroviška, o filosofuoja tikrovę. Taip visų mūsų apčiuopiamas gyvenimas išsigimsta virsdamas *spekuliatyviu* pasauliu.<sup>18</sup>

Spektaklis kaip tam tikras visuomenės modelis, ignoruodamas konkrečios tikrovės visumą, atsirenka ir iškelia tik tam tikrus jos elementus, kurie parankūs spektakliui, nuolat gamindamas pats save, naikina organišką tikrovės tikroviškumą, jos procesą. Visuomenės žmogus kaip spektaklio žiūrovas į šį spektaklio gaminimą įtraukiamas nesąmoningai: kuo daugiau jis stebi, tuo mažiau gyvena iš tikrųjų (t. y. tampa pasyviu stebėtoju). „Išorinė spektaklio pusė veikiančiojo žmogaus atžvilgiu reiškiasi tuo, kad jo paties veiksmai priklauso nebe jam, o tam kitam, kuris juos jam pateikia. Štai dėl ko žiūrovas niekur nesijaučia esąs namuose, nes spektaklis plyti visur.“<sup>19</sup>

Spektaklio visuomenė – tai reginio visuomenė, kuris į save įtraukia viską, „kas žmogaus veikloje egzistavo tekančiu būviu“, t. y. nepriklausomai nuo spektaklio.<sup>20</sup> G. Debord'o mintis atliepia J. Baudrillard'o teiginį, kad prasmės, kurios egzistavo nepriklausomai, dabar tampa priklausomos nuo dominuojančio visuomenės objekto, nesvarbu kaip jis bus pavadintas: spektakliu, vartojimu, modernumu ar pan.<sup>21</sup> Magistro darbo autorės manymu spektaklis, būdamas pasaulyje dominuojančios vakarietiškos minties pagrindu, su savo pasyviais žiūrovais, įvykį kuriančia subjektyvia žiniasklaida ir „įžymybėmis“, prisideda prie vartotojiškos visuomenės, kultūros, mito kūrimo ir palaikymo, tampa neatsiejama šios visuomenės dalimi.

J. Baudrillard'as rašo apie tai, jog vartotojų visuomenė, naudodamasi spektaklio kūrimu, reklamomis, medijų kanalais, apeliuoja į mūsų sąmonės lauką. Vartojimo kalba – tai neartikuliuotas medijų kalbėjimas mūsų sąmonei, ir nesvarbu, ar žmogus identifikuoja save kaip šios sistemos dalį ar stengiasi atsiriboti: ji vis tiek supa vartotojiška aplinka, kviesdama prisijungti prie ritualinio vartojimo ir atlikti socialinį darbą tapus bendruomenės, kurią sieja bendri vartojimo ženklai, dalimi.

Vadinasi, visuomenėje nuolat vyksta vartojimo spektaklio kūrimas, kurio efektyvumas priklauso nuo įtikintų žiūrovų kiekio. Svarbiausi tampa ne moraliniai būkštavimai, o mokėjimas vartoti tam tikrus ženklus, gebėjimas iš naujo sukurti save keičiant kūną, kuris „tvarkomas taip, kaip tvarkomas palikimas, juo manipuluojama kaip vienu iš įvairių socialinio statuso ženklų.“<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup>Guy Debord. *Spektaklio visuomenė*, iš prancūzų kalbos vertė Dainius Gintalas, Vilnius: Kitos knygos, 2006, p. 47.

<sup>19</sup>Ten pat, p.53.

<sup>20</sup>Ten pat, p. 56.

<sup>21</sup>Tokioje unifikuojoje gyvenimo substancijoje, universaliame kompendiume išnyksta *prasmė*: tai, kas veikdavo kaip svajonės, kaip poezija, kaip prasmė, yra nebeįmanoma <...> Viešpatauja tik amžina homogeniškų elementų substitucija. Nebeliko simbolinės funkcijos: tik amžina kombinacinė „aplinka“ ir amžinas pavasaris.“ Jean Baudrillard. *Vartotojų visuomenė: mitai ir struktūros*, Vilnius: Kitos knygos, 2010, p. 22.

<sup>22</sup>Ten pat, p. 164.

Šioje visuomenėje siūloma rūpintis kūnu, t. y. pakelti jo pirminę vertę sportuojant, formuojant aptakias formas. Kūnas pakeičia sielą paveldėdamas jos ideologinę funkciją; jei anksčiau individai turtindavo sielą išsilavinimu, knygomis ar malda, taip dabar, atradę kūną, rūpinasi, kad nepamirštų iškrovos dienų, sporto ir anticeliulitinio kremo. „[N]epadailintas, ne-re-formuotas ir neapdorotas kūnas yra tai, ko reikėtų gėdytis <...> tai nesėkmingo pareigos atlikimo ir „savojo Aš“ netinkamumo, nemokšiško, nepajėgumo ir skurdumo gyvas liudijimas.“<sup>23</sup> Paradoksalu ir tai, kad gausos visuomenėje, kuri iš principo linkusi atmesti bet kokią ribojančią normą, subjektai jaučia malonumą stebėdami perkarusius *Vogue* modelius, siekdami jų anoreksiškų formų. Nors vartotojų visuomenė ir planavo atkurti harmoningą santykį su kūnu, pasekmės buvo nelauktos.

Grožis ir elegancija, buvę pirminiu tikslu, dabar tėra alibi kasdienei maniakiškai disciplinuotai elgsenai <...> kūnas tampa grasinančiu objektu <...> galima dešifruoti išvirkščią pertekliaus visuomenės agresyvumą <...> plonumo žavesys veikia taip giliai dėl to, kad tai PRIEVARTOS formos, nes kūnas čia tikrąją prasme *paaukotas*, tuo pat metu ir sustingęs savo tobulume, ir prievarta atgijęs kaip aukojime. Visi šios visuomenės prieštaravimai reziuumuojami kūno lygmenyje.<sup>24</sup>

Tapęs laisvu, kūnas tapo puikia vieta išlaisvinti susikaupusią agresiją, krui kyla iš susidurimų su visuomenės primetamomis dominantėmis (jokia kita ideologija iki šiol nebuvo taip giliai įsismelkusi į intymų asmens gyvenimą, jį reguliuodama). Negalima nuginčyti kūno angažavimo vartojimo kritikai. Jis tampa vienu iš pasyvaus subjekto pasipriešinimo ideologijai simbolių.

Vartotojų visuomenės teoretiko, lenkų sociologo Z. Baumano viltis, yra tikėjimas Sigmundo Freudo samprata, kad žmonės gali keisti savo įpročius, jei jie bus demaskuoti.<sup>25</sup> Tai paaiškina faktą, kodėl vienas jo darbų tomas seka kitą: Z. Baumanui rūpi, kad individas būtų informuotas apie tai, kur link jį traukia (ir juda pati) visuomenė; taip tikimasi sužadinti, jei ne pasipriešinimą, tai ben jau žinojimą apie galimas vartotojiško elgesio pasekmes patiems individams. Visgi teigiama, kad vartotojų visuomenėje subjektai neturi daug galimybių išreikšti pasipriešinimo vartotojiškumui (ypač jei vartotojiško elgesio demaskacija nėra įvykusi), jie yra priversti laikytis vartotojų visuomenės priesakų:

Savo ruožtu vartotojų *visuomenė* žymi specifinį rinkinį egzistencinių sąlygų, lemiančių didelę tikimybę, kad didžiuma vyrų ir moterų persisems vartotojiška, o ne kokia nors kita kultūra ir kad didžiąją dalį laiko jie kaip įmanydami stengsis paklusti jos priesakams <...> „vartotojų visuomenė“ reiškia tokią visuomenę, kuri skatina, remia ar primeta vartotojiško gyvenimo būdo ir strategijos pasirinkimą ir jaučia antipatiją visiems alternatyviems kultūriniais

---

<sup>23</sup>Zygmunt Bauman, *Vartojamas gyvenimas*, iš anglų kalbos vertė Kęstas Kirtiklis ir Giedrė Kadžiulytė, Vilnius: Apostrofa, 2011, p. 112.

<sup>24</sup>Agresija vartotojų visuomenėje kyla iš struktūros pasyvumo. Jean Baudrillard, *op.cit.*, p. 181.

<sup>25</sup>Nicholas Fearn. New Statesman, vol. 135, issue 4775, 2006, p. 30 [Žiūrėta gegužės 18 d.] Prieiga per internetą: <<http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=9&sid=a8c75c05-958a-45af-96db-08c6dcf19045%40sessionmgr4009>>

skoniams; visuomenę, kurioje prisitaikymas prie vartotojiškos kultūros principų ir griežtas jų laikymasis <...> narystės toje visuomenėje sąlyga.<sup>26</sup>

Kalbėdamas apie narystę, Z. Baumanas dar kartą patvirtina J. Baudrillard'o teiginį, kad vartojimas yra socialinis darbas; vartodami tam tikrus dalykus (prekes, ženklus, gyvenimo būdą), individai įsilieja į tam tikras bendruomenes, tampa jų dalimi. Žinoma, šis įsiliejimas yra gana laikinas, kadangi bendruomenės narius susieja tik tuo metu vartojami ženklai; narių judėjimas neišvengiamai pakinta / skyla, atsiradus naujiems. Gilindamasis į santykius tarp individų (kaip jie susivienija, atsiskiria) vartotojų visuomenėje, Z. Baumanas papildė J. Baudrillard'o koncepciją naujomis sąvokomis, kurios svarbios kalbant apie individų egzistenciją. Viena iš vartotojų visuomenės problemų yra pats vartotojas, subjektas, kurio analize taip pat bus užsiimama darbe. Tirdamas vartotojiškus subjektus, Z. Baumanas išskiria *turistus* ir *bastūnus*, įvardindamas paskutinius kaip dažniausiai sutinkamą vartotojišką tapatybę:

Turistai kur nors apsistoja ar leidžiasi į kelionę savo širdies paliepimu. Jie išvyksta, kai tik pamuoja naujos neišbandytos galimybės. Bastūnai žino negalį ilgai užtrukti vienoje vietoje, net jei labai norėtų, nes, kad ir kur sustotų, niekur nėra laukiami <...> bastūnai leidžiasi į kelią kadangi jiems (lokaliai) pasiekimas pasaulis yra nepaaišiamai *nesvetingas*<...> Bastūnas yra turisto *alter ego* <...> Bastūnai neišvaizduoja kitokio gero gyvenimo – neturi jokios alternatyvios utopijos, jokios savos politinės darbovietės. Jie tetrokšta vienintelio dalyko: galimybės būti turistais – kaip ir visi mes... Nenustygstančiame pasaulyje turizmas yra vienintelė priimtina, žmogiška judrumo forma.<sup>27</sup>

Bastūnas suvokiamas kaip nepavykęs turistas, nes jis keliauja ne todėl, kad jam tai patinka, bet todėl, kad niekur negali rasti savo vietos, jis visur jaučiasi svetimas ir nepriimtinas, tad nesustodamas keliauja; tokių bastūniškumo apraiškų bus ieškoma ir lietuvių autorių romanuose.

Kitą svarbią dalį sudaro *užklasio* subjektai, kurių išskirtinumas – prastas vartojimas. Vartotojų visuomenėje jie neturi vaidmens, egzistuoja už ribos, taip įgaudami mitologinėms būtybėms būdingų savybių. Užklasio subjektai yra nepageidaujami, kadangi vien savo buvimu yra pavojingai, ir primena vartotojams, kas laukia tų, kurie neatliks savo socialinės pareigos. Jie nenaudingi vartojimo sistemai; trikdantys vartotojų visuomenės narius, todėl būtų geriau, kad jų iš viso nebūtų. „Pabandykite įsivaizduoti: visi kiti gautų naudą jums iškritus iš vartojimo lošimo, dabar atėjo jūsų eilė išnykti...“<sup>28</sup> Vartotojų visuomenės narių pareiga atlikti savo pagrindinę funkciją – vartoti, todėl suprantama, kad atstumiami tie, kurie neatlieka pagrindinės jiems priskirtos funkcijos. Tuo tarpu kiti vartotojai nuolat susiduria su spaudimu „būti kažkuo kitu“<sup>29</sup>, vis ieško tikrojo savęs, negalėdami

<sup>26</sup>Zygmunt Bauman (2011), *op.cit.*, p. 100.

<sup>27</sup>Zygmunt Bauman, *Globalizacija: pasekmės žmogui*, iš anglų kalbos vertė Vytautas Rubavyčius, Vilnius: Strofa, 2002, p. 143.

<sup>28</sup>Zygmund Bauman (2011), *op. cit.*, p. 223.

<sup>29</sup>Ten pat, p. 180.

rasti pasitenkinimo. Vis siekiama tos *tikrosios* laimės, bet kuo labiau jos siekiama, tuo daugiau ji tolsta. Šioje visuomenėje geismo patenkinimas yra sąlyginis, trunkantis tik tol, kol bus „pagaminti“ nauji poreikiai, vėl sukelsiantys mums geismą ir norą juos tenkinti. Pasitenkinimas jokia būdu negali būti galutinis.

Galima kelti klausimą, kaip tokioje visuomenėje jaučiasi vartojimo subjektai. Reklaminiai šūkliai „įgauk naują formą“, „atrask savyje deivę“ ir pan. sudaro įspūdį, kad vartojimo subjektas be jokių problemų gali pakeisti savo kūną, modeliuoti jį kas sezoną, atrodytų, nesusidurdamas su jokiais tapatumo problemomis, tačiau nejaugi tikrai vartotojų visuomenės individai taip ramiai reaguoja į kvietimą nuolat keistis, *atrasti* save iš naujo. J. Baudrillard‘as darbe nesigilina į subjektų jausenų tyrimu, tačiau subjektų jausenų identifikacija atrodo svarbi, tačiau ji paliekama vartotojų visuomenės kritikos paraštėse. Žinoma, J. Baudrillard‘o tikslas – apibendrinti pačius vartotojų visuomenės modelius ir jų veikimo principus, demaskuoti vartotojų visuomenę, ne kaip objektų, bet kaip ženklų vartojimo visuomenę. Tiesa, autoriaus teigimu, nors individas nelinkęs įsitraukti į vartojimo ratą, jis vis tiek dalyvauja vartotojų visuomenės veikloje. Šią koncepciją patvirtina, jau minėtas Z. Baumanas, kalbėdamas apie užklasio individus, kurie yra „ydingi vartotojai – tam tikra, tik vartotojų visuomenei būdinga socialinių atstumtųjų rūšis“, gebanti pasitenkinti „baigtiniu kiekiu poreikių“<sup>30</sup>. Pačios visuomenės paskelbti nenaudingais, užklasio subjektai, taip pat kaip ir patys vartojimo subjektai, tampa pažeidžiami, anonimiški.

Subjekto tapatybė tampa viena iš aktualiausių vartotojų visuomenės problemų, kadangi ją kurti pradeda nebe tėvai, tradicija, tauta, bet vartojimo ženklai. Tapatumas yra sukuriamas vadovaujantis sezoninių ženklų vertėmis ir taip pat lengvai perkuriamas ateinantiems sezonams. Tapatybė tampa likvidžia. Apie modernias tapatumo problemas rašoma 1991-aisiais pirmą kartą išleistame A. Giddenso veikalė *Modernybė ir asmens tapatumas*. Modernioji visuomenė A. Giddenso suvokiama plačiai – kaip institucijos ir elgesio modeliai, „kurie pirmiausia buvo įtvirtinti pofeodaliniėje Europoje, bet XX a. darė vis didesnę įtaką“.<sup>31</sup>

A. Giddens modernųjį pasaulį iš esmės suvokia kaip rizikos kultūrą, arba, „kaip tai daro Ulrichas Beckas – kaip „rizikos visuomenę“, kurioje visa atsakomybė už pasirinkimus tenka ne visuomenei, bet asmeniui.“<sup>32</sup> Autorius aptaria rizikos visuomenėje gyvenančio modernaus žmogaus būtį, kurioje jis nuolat savęs klausia, ką pasirinkti, ar jo pasirinkimas tinkamas. Būtent žmogus yra atsakingas už savo pasirinkimus, o tokia mintis kiek rehabilituoja pasyviai aprašomą J. Baudrillard subjektą, kuris dažnai nuskęsta vartotojiškumo liūne. Žinoma, subjekto gyvumas gali būti nulemtas ir skirtingų teorijos formavimo taškų – J. Baudrillard svarbus *kaip* subjektas vartoja visuomenėje

---

<sup>30</sup>Ten pat, p. 180.

<sup>31</sup>Anthony Giddens, *Modernybė ir asmens tapatumas*, iš anglų kalbos vertė Vytautas Radžvilas, Vilnius: Pradai, 2000, p. 27.

<sup>32</sup>Ten pat, p. 44.

gaminaus ženklus ir poreikius, o A. Giddens rūpi pats subjektas, todėl didesnis dėmesys skiriamas subjekto ir visuomenės dialogui, ir tai gali būti suvokiama kaip išeitis iš vartojimo, anksčiau minėtos vilties forma. Autoriui būdinga modernybės samprata demaskuoja tuos pačius visuomenės bruožus, kurie aprašomi J. Baudrillard'o ir Z. Baumano: kūno konstravimas, institucijų neveiknumas, naikinamojo karo pavojus, subjekto suabsoliutinimas, gyvenimo stiliaus formavimas ir į įvairias žmogaus veiklos sritis besismelkiantis segmentiškas.

A. Giddens pastebėjimai apie asmens tapatumą moderniam pasaulyje, papildydami ir praplėsdami anksčiau minėtų autorių teorijas, tampa naudingi mąstant apie vartotojiškų subjektų tapatybės kūrimąsi. Šio autoriaus koncepcija leidžia suvokti vartotojų visuomenei priklausančio subjekto konstravimąsi ir pokyčius priklausomai nuo refleksyvaus (šiai visuomenei būdingo) mąstymo, išorinių kūno kriterijų, gyvenimo stiliaus pasirinkimo. Minėtų autorių socialinių visuomenės teorijų junglumą rodo ir šis A. Giddens mąstymas apie išlikimą, kaip nuolatinį šiuolaikinių žmonių rūpestį:

Būtina sudramatinti žmonijai grėšiančius pavojus, o dėl šito dramatinizavimo atsiradęs socialinis spaudimas ir kai kurie judėjimai yra didžiausi mūsų ateities viltis; tačiau nuolatinės kalbos apie apokalipsę kuria visada pasiruošusį gintis mentalitetą, kuris tik kausto ir nesuteikia energijos.<sup>33</sup>

Ši ištrauka sujungia tai, ką apie įvykių kūrimą ir apie vartotojiškos kultūros pasyvumą rašo J. Baudrillard'as, ir G. Debord'o požiūrį į manipuliacijas ir reprezentacijas, tam tikrų vaizdų, siužetų kartotes, kuriose svarbiausia – ne Ericho Frommo „būti ir turėti“, tačiau *atrodyti*.

Čia vertėtų grįžti prie A. Giddens minties apie rizikos visuomenę, kurioje subjektų pagrindine funkcija tampa – nuolatinis pasirinkimų priėmimas ir atsakomybė už juos. Autorius kalba apie tai, kad modernioje visuomenėje yra nusilpęs tokių institucijų, kurios anksčiau turėjo didelės įtakos asmens tapatumui ir pasirinkimams (bažnyčia, santuoka, valdžia) autoritetas, tad asmuo nebėra pasyvus, jis tampa aktyviu savo tapatybės formuotoju, atsakingu už lemtingus pasirinkimus<sup>34</sup>.

Viduramžių Europoje giminystės linija, lytis, socialinis statusas ir kiti tapatumui reikšmingi požymiai buvo santykiškai pastovūs. Reikėjo pereiti įvairius gyvenimo tarpsnius, bet šiuos perėjimus lėmė suinstitucinti procesai, kuriuose individo vaidmuo buvo palyginti pasyvus.<sup>35</sup>

Tad pliuraliu brandžios modernybės laiku tapęs aktyviu savo tapatumo kūrėju, asmuo susiduria su daug įvairesnėmis ir segmentiškesnėmis gyvenimo situacijomis, nei tuomet, kai

---

<sup>33</sup>Ten pat, p. 222.

<sup>34</sup>Lemtingais pasirinkimais Anthony Giddens vadina tuos, kurie dažniausiai užgriūva individo gyvenimą netikėtai ar neplanuotai, žinoma, kartais jie gali būti reguliuojami, tačiau abejais atvejais jie pasižymi didele rizika ir palieka pasekmių. Ten pat, p. 146.

<sup>35</sup>Ten pat, p. 99.

žmonės gyveno uždaroje aplinkoje, o jų elgsenai įtaką darydavo vietos bendruomenė.<sup>36</sup> Modernybė, individui susiduriant su pasirinkimų įvairove, nebegali padėti, nes pati nebeturi stabilių pagrindų. Asmens gyvenimas dabartinėje visuomenėje tampa ypatingai priklausomas nuo aplinkos, kurioje jis yra: „[k]adangi veiklos aplinka būna įvairi, individo gyvenimo stiliaus pasirinkimui ir veiklai labai dažnai būdingas segmentiškas: veiklos modeliai, kurių laikomasi viename kontekste, gali daugiau ar mažiau iš esmės skirtis nuo tų modelių, kurie pasirenkami kituose kontekstuose.“<sup>37</sup>

Šiame magistro darbe svarbiais laikomi A. Giddenso apmąstymai apie gyvenimo stilių, kuris tampa integruotu individo pasirenkamų gyvenimo praktikų rinkiniu; vėlyvosios modernybės sąlygomis individai yra verčiami pasirinkti gyvenimo stilių, kuris „suteikia materialią formą konkrečiam *Aš* tapatumo naratyvui.“<sup>38</sup> Gyvenimo stilių kuria ne tik vartotojiškai suprantamas stiliaus (drabužių) pasirinkimas, bet ir kasdieniai pasirinkimai: bendravimo su kitais aplinka, valgymo įpročiai, gyvenamoji vieta / aplinka, darbo pasirinkimas ir kt. Būdamas ne tik atsakingas už savo pasirinkimus, bet ir nuolat kviečiamas būti kažkuo kitu, represuojamas vartojimo sistemos, asmuo ima priešintis sistemai. Pasipriešinimo formų yra daug; „šios formos apima tiek *destruktyvumą* (smurtą, nusikaltimus), tiek užkrečiamą *depresyvumą* (nuovargį, savižudybes, neurozes), tiek visas kolektyvinio užsimiršimo formas (narkotikus, hipius, neprievartą),“<sup>39</sup> tačiau visą formų įvairovę palaiko ir kontroliuoja ta pati visuomenė. Prireiktų gausios studijos, norint išsamiau aptarti visas pasipriešinimo formas, tačiau, vienaip ar kitaip, galima pastebėti, kad visas šias destrukcijos formas sieja pirminė nerimo būseną. Dažnai žmogus nerimauja, jaučia kaltę, kuri auga proporcingai su gausos visuomene:

Milžiniškas primityvios nerimo, kaltės, atsisakymo akumuliacijos procesas vyksta lygiagrečiai su ekspansija, pasitenkinimo procesu, ir kelia nepasitenkinimą, kuris kursto prievartinį, impulsyvų pačios laimės sistemos ardymą ir žudikiškus veiksmus, nukreiptus prieš ją <...> Kaltė, „negalia“, gilūs nesuderinamumai glūdi pačioje *dabartinės* sistemos šerdyje ir yra gaminami sistemai *logiškai* evoliucionuojant.<sup>40</sup>

Nerimas yra malšinamas rūpinimosi instancijų gausa, relaksantais, trunkviliantais, haliucigenais – tinkama bet kokios rūšies terapija, kuri veikia kaip priešnuodis atsiradusiam nepaaiškinam nerimui, teigia J. Baudrillard. Kad nerimas yra gaminamas pačios modernumo kultūros, pritaria ir žymus norvegų psichiatras, kultūrologas Finn Skårderud: „Modernioji kultūra istoriškai ypatinga. Tai kultūra, savo idealus ir kolektyvinius įvaizdžius imanti iš nesamybės – iš ateities. Modernumo esmė – laužyti tradicijas, jas pakeičiant kitimu bei komercija. Dabartis nėra

---

<sup>36</sup> „Mes esame ne tokie, kokie esame, o tokie, kokius save padarome.“ Ten pat, p. 100.

<sup>37</sup>Ten pat, p. 110.

<sup>38</sup>Ten pat, p. 107.

<sup>39</sup>Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 226.

<sup>40</sup>Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 228.



vieta, skirta apsistoti. Taigi nerimas – kultūrinė prielaida, ne atsitiktinumas.“<sup>41</sup> Viena žymiausių XX a. Zygundo Freudo sekėjų Karen Horney rašo apie neurotišką mūsų laikų subjektą, teigdama, kad „priežastys, dėl kurių jis nerimauja, iš esmės jam nėra žinomos.“<sup>42</sup> Laimės kultūrai reikia destrukcijos (ypatingai smurto ir prievartos), kurie būtų pateikiami homeopatinėmis dozėmis (greičiau žiniasklaidos kanalais), kad hedonistinė būtis būtų pateisinta. Tačiau homeopatija ir raminantys preparatai, psichoterapeutai, negali padėti visiškai nuraminti slegiančio nerimo (siekiama tik trumpam jį užblokuoti), nes jis yra šios modernios sistemos dalis. Štai kodėl, sėdėdama kino salėje, nusipirkusi didelę pakuotę sūrių spragintų kukurūzų, vartotojų masė renkasi stebėti *Pjūklo 8*<sup>43</sup> ir kt. grimasas, kurios oficialiai leidžia nerimauti išties 90 min.

Dar keletą žodžių norisi pridurti apie vartotojiškos būties prieštaravimus reziumuojantį kūną, kaip autoagresijos objektą. J. Baudrillard'as mini lieknumo obsesiją, apie kurią užsiminėme anksčiau. Tačiau dažnai ši obsesija peržengia ribas ir užleidžia vietą bulimijai, anoreksijai ir pan., t. y. autoagresijos formoms. Jau minėtas Finn Skårderud, savo knygoje *Nerimas. Klajonės po modernųjų Aš*, cituoja norvegų antropologę Jorun Solheim:

Esu įsitikinusi, kad sparčiai besiveisiančios „kultūrinės ligos“ – anoreksija, bulimija, raumenų skausmai ir kiti neapibrėžti negalavimai – visų pirma turi būti suprantamos ir aiškinamos kaip (skirtingi bei įvairūs) simptomai, kuriuos sukėlė besiplečianti *bordeline* – mūsų kultūros problema, susijusi su kūniškų ribų nustatymu ir ypač su moters kūno integracijos stygiumi. Kūnas kalba apie savo aukas – apie distinkcijų praradimą – ir per *skausmą* ieško naujų ribų. Smurtas smurtui sustabdyti.<sup>44</sup>

Galima papildyti, kad vartotojų visuomenėje smurtas, kuris kyla ir yra palaikomas pačios sistemos, ir yra reikalingas tam, kad visuomenė, naudojantis geismo neofilosofų leksika, *išmokytų* būti laiminga, rastų pateisinimą savo laimei.

Reikėtų daryti išvadą, kad vartotojų visuomenė, kuri yra pertekliaus ir gausos visuomenė, kuri kažkuria dalimi bando (per)kurti hedonistinio mėgavimosi, malonumo mitą, visgi nėra ir negali tapti absoliutaus malonumo, laisvės ir laimės visuomene. Tam trukdo šioje visuomenėje vyraujanti naujų moralinių ir psichologinių apribojimų sistema, su laisve neturi nieko bendro – dažni subjektų autoagresijos, prievartos atvejai tai įrodo; patys to neįtardami subjektai pasirenka pasyviai pasipriešinimo šiai visuomeninei tvarkai ir primetamoms užduotimis.

Kaip ir kitoms struktūroms, vartotojų visuomenei tenka mokytis savo narius sisteminių tiesų, stengtis juos prisijaukinti, po truputį keičiant požiūrį į gyvenimą pertekliuje. Dažniausiai tam

<sup>41</sup>Finn Skårderud, *Nerimas. Klajonės po modernųjų Aš*, iš norvegų kalbos vertė Aušra Bagočiūnaitė, Vilnius: Tyto Alba, 2017, p. 17.

<sup>42</sup>Karen Horney, *Neurotiška mūsų laikų asmenybė*, vertimas į lietuvių kalbą, Irena Jomantienė, Vilnius: Apostrofa, 2008, p. 42.

<sup>43</sup>*Pjūklas (Jigsaw)*, komercinių siaubo filmų serija. Didžiulės sėkmė filmai susilaukė tarp 2004 ir 2010 metų; septynios kino juostos, tapo vienomis sėkmingiausių siaubo filmų serijų kino istorijoje.

<sup>44</sup>Finn Skårderud, *op.cit.*, p. 23–24.

pasitelkiami jaukinantys žodžiai: „[k]albama tik apie tai, kaip *išmokyti* žmonės būti laimingus, išmokyti juos *atsiduoti* laimei, *įtaisyti* juose laimės *refleksus*. Tačiau leksikos pasirinkimas atskleidžia tai, kad perteklius nėra rojus. Atvirkščiai, tai šuolis anapus moralės į išsvajotą gausos amoralumą <...> Objektyviai kalbant, tai ne progresas, tai tiesiog *kažkas kita*.“<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup>Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 227.

### III. VARTOTOJŲ VISUOMENĖS VAIZDINIAI XXI A. LIETUVIŲ AUTORIŲ ROMANUOSE

#### 1. Prisiminimų vartojimas

Pirmoje šio darbo dalyje bus aptartas S. Parulskio romanas *Trys sekundės dangaus* (2003) ir A Lukoševičiaus romanas *Kūnai ir kristalai* (2015). Šiuos romanus sieja prisiminimų apie prabėgusius laikus (kariuomenę, mafiją) kontekstai. Prisiminimų vartojimas – tai romanų subjektų vartojami praeities įvykių, kurių dalyviais buvo subjektai, prisiminimai. Tiriant romanus bus bandoma išsiaiškinti kuo romanuose ypatingas prisiminimų vartojimas, ar juos vartojantys subjektai susiduria su panašiomis situacijomis, kurios provokuoja vartojimą. kokios galėtų būti šių prisiminimų vartojimo priežastys.

Romane *Trys sekundės dangaus* susiduriame su subjektu, kuris vis dar negali pamiršti sovietinės kariuomenės muštro. Pagrindinė romano ašis – knygos veikėjo Roberto pasakojimai ir prisiminimai apie savo tarnybą sovietų armijoje, desantininkų būryje. Paprašytas amerikiečio Džordžo, Robertas sutinka papasakoti apie sovietinius žiaurumus: „Padaręs tris šimtus gramų, turėjau išdėstyti trumpą sovietinių žiaurumų kursą“.<sup>46</sup> Bent jau to pageidautų Džordžas, norintis parašyti prisiminimų knygą. Tačiau, nors ir norėtų tapti „amerikoniškos“ knygos bendraautoriumi, pasakoti per daug džino išgėrusiam pagrindiniam romano veikėjui nesiseka, nes išgėrus įsirašo tik keiksmas, garsinimai ir ašaros:

[T]uomet aš imu pasakoti labai dramatiškai ir, žinoma, priskiedžiu tokių nesąmonių, jog pats savimi imu didžiulis <...> dar keletą sykių bandėme įrašyti tragikomišką mano patirtį, tačiau viskas baigdavosi beveik lygiai taip pat – keiksmas, grasinimas <...> Džordžo amerikoniška kantrybė virto prokurorišku nepasitenkinimu. Ką jau sakyti apie tuos beviltiškus atvejus, kai Džordžas nusprendavo neduoti man išgerti – tylėdavau, nes nieko negalėdavau prisiminti. Tik išgėręs žmogus su malonumu gali prisiminti ką nors nemalonaus iš savo gyvenimo“ (TSD, 25).

Po Rytų ir Vidurio Europos komunistinio bloko iširimo, knygos subjektui teko susidurti su naujais struktūriniais pokyčiais. Žlugus blokui pasikeitė tiek politinės (Lietuva tapo nepriklausoma valstybe), tiek ekonominės sąlygos (pereita prie kapitalizmo). Iš esmės ėmė kisti šalies socialinė struktūra: atsirado naujų visuomenės modelių; vienas iš jų – aptariamasis vartotojų visuomenės, pradėjo formotis nauji visuomenės sluoksniai, kitokia tapo ryšių tarp jų reglamentacija, pakito vertybių sistema, gyvenimo normos, tabu.

---

<sup>46</sup>Sigitas Parulskis. *Trys sekundės dangaus: romanas*, Vilnius: Alma littera, 2015, p. 24. Toliau cituojant iš šio leidinio, tekste skliausteliuose nurodoma santrumpa (TSD) ir puslapis.

Žinoma, kad visiškai žlugus sistemai, pagal kurios taisykles iki tol buvo gyventa, žmogui iškyla sunkumų taikantis prie naujai besiformuojančios visuomenės, pačiam prisidedant prie jos formavimo. Būtent toks subjektas vaizduojamas ir S. Parulskio romane – nihilistiškas, kritiškas sau ir kitiems, nepasitikintis, vyriškas, bet kartu ir sumišęs savo viduje.

Tai subjektas nesugebantis pritaipyti ir nejaučiantis per didelio pasitikėjimo niekuo, pasimetęs laike ir atmintyje, kuri tampa padalinta į dvi dalis – „aš dabar“ ir „jis tada“, kuris nebėra „aš dabar“. „Aš – tai jis, bet jis – ne aš“, –teigia subjektas (TSD, 194). Jis apibrėžia save kalbėdamas apie kartą, kuri „neturi jokių ypatingų savybių“, išskyrus besaikį alkoholio vartojimą, nemokėjimą mėgautis malonumais ir džiaugsmais ir tai, kad „šios kartos atstovai, žiūrėdami į jūrą, nemato nieko, išskyrus vandenį“ (TSD, 7,8). Subjektas suponuoja, kad jo kartą turėtume suvokti, kaip neturinčią vaizduotės (matančią tik vandens faktą), kas užkerta kelią jos kaip kūrybingos, turinčios vaizduotę suvokimui – ji nieko nekuria. Tačiau nuolatinis prisiminimų apie save praeityje (mitų kūrimas, atpasakojimas) vartojimas rodytų, ką kitą. „Turėdamas daugybę laisvo laiko ir, savaime supranta, neturėdamas labai didelės pasirinkimo įvairovės, žmogus pagaliau atkreipia dėmesį į save ir ima galvoti, ką čia su savimi padarius, kad būtų ne taip nuobodu (TSD, p. 169).“ Prisiminimai, nuolatinis jų perkūrimas, atrodo, tampa vienintele kūrybinga veikla; tuo apčiu tai destruktivus bandymas priešintis sovietinės kariuomenės institucijai, jos kvestionavimas.

[T]u suprask, pasakaju, kad nepradėčiau rėkti, kad nepabėgčiau, kad nepradėčiau šaudyti visų iš eilės, griebiuosi melagio Sizifo ir jo akmens, pasakaju, štai kodėl kabinu makaronus, prisiminti visa tai noriu, šiuos rąstus prisiminti noriu, jų nepakeliamą svorį, žarnas varantį pro užpakalį, tave, parazitą, draugą geriausią, prisiminti noriu, net ir šitą išsikvepinusį kirminų maitintoją sviazistą, ir jį, ir sniegą, ir Kačegarą – viską noriu prisiminti, nes niekada nemaniau, kad gyvenime gali būti taip sunku, taip nepakeliamu, taip beviltiškai neįmanoma niekur pasislėpti nuo savęs... (TSD, p. 84).

Šį pabėgimo būdą jis pasirenka ne atsitiktinai, bet vadovaudamasis tradicija: „Vaikystėje nuolat kausydavausi suaugusiųjų karinių pasakojimų. Nežinia, iš kur visi šie gandai atsirasdavo, bet militaristinis sistemos pobūdis buvo puiki dirva tokiems pasakojimams rasti savaime (TSD, p. 108).“ Prisiminimų vartojimas jį sujungia su jį užauginusia vyrija. Pasakojimai apie Sizifą, prisiminimai apie jų kareivišką kasdienybę, padeda subjektui tarnyboje apsisaugoti nuo destruktijos, užkerta kelią prievartos naudojimui, užmaskuoti jaučiamą silpnumą. Jis nori prisiminti kariuomenės sunkumus, kad nepamirštų, kaip nepakeliamu sunku gali būti pasislėpti nuo militaristinės sistemos formuojamo *Aš*. Tuo pačiu jis beviltiškai pripažįsta, kad gyvuliui nepavirsti jam padeda ta pati disciplina, kuri daugelį kareivių verčia balansuoti ant beviltiškumo ribos, stengiantis nepasirinkti lengviausių išeičių: beprotybės, alkoholizmo, savižudybės.

Gyvendamas laisvėje, arba, kaip tu sakai, graždankėje, tu irgi susiduri su kančios paraiškomis, bet jos būna labai atsitiktinės <...> kariuomenėje kančia įgauna tikrąjį savo turinį ir formą: tu realiai išgyveni laisvės praradimo pojūtį, tu susuipažįsti, ką reiškia būti beteisiam, ką reiškia būti pažemintam <...> pamažu imi atbukti, pamažu nebejauti nei skausmo, nei gėdos, tik nuolatinę baimę, tačiau gyvuliu pavirsti tau neleidžia <...> kareivio būties atributai – tu turi nuolatos kloti lovą, valytis batus, kas vakarą prisisiūti švarią apykakalę, valyti automatą, žygiuoti ir t. t. Sutik, kad gyvuliams taip elgtis nebūdinga (TSD, 138).

Tačiau po tarnybos subjektas susiduria su pasakojimo apie kariuomenės patirtis *negalia*. Jam nesiseka perteikti savo prisiminimų, kurie nebūtų keiksmi ar grasinimai. Jų nepavyksta objektyviai suvaldyti – jie išnyra atmintyje pakludami subjektyviai logikai, todėl subjekto pasakojimas apie įvykius tampa segmentišku, jis nesivadovauja chronologinio laiko nuorodomis:

Negaliu pasigirti gera atmintimi, ypač daug keblumų iškyla su atsiminimų eilės tvarka – ar tai buvo prieš, ar po to. Prisiminimai niekaip nesileidžia sunumeruojami, suklasifikuojami, sudėstomi į taisyklingas atminties matricas, kažkokie įvykiai ima ir susilieja į vieną, ypač jeigu jie atskiedžiami dideliu alkoholio kiekiu, tuomet kartais net keleto metų skiriamus nutikimus gali prisiminti kaip vientisą nesąmonių bloką. Ir dabar nesu tikras, jog tai įvyko prieš (bet prieš ką? Ar tikrai dabar esu ten, kur galvoju esąs; juk visomis savo likusiomis valios pastangomis stengiuosi galvoti, jog esu visai kitur, visai ne čia, tik ne čia (TSD, 51).

Nors militaristinėje sistemoje įkalintam subjektai pasakojimai padėdavo, tačiau laisva tapusioje visuomenėje subjektas tampa kitokiu: jis daug geria, piktžodžiauja, pakliūva į areštinę, kvestionuoja tikėjimą Dievu (ir jo esatį), dažnai – pats sau prieštarauja, taip tarsi bandydamas nulslėpti tikrąsias savo jausenas. Jis nenoriai įrašinėja savo prisiminimus amerikiečiui: „Ko gero iš juostelės sklinda tikrasis žmogaus „aš“, o tai negali būti malonu (TSD, p. 34).“ Dėmesį vertėtų atkreipti į tai, kad subjektas teigia, kad jam nėra malonu susidurti su tikroju *Aš*. Tokį jausmą galėtų provokuoti tai, kad *Aš* buvo formuojamas ne paties subjekto, bet militaristinės sistemos. Norėdamas išlikti, *išgyventi* tokiomis sąlygomis, subjektas privalėjo prisitaikyti prie masės; apie tai rašo Ericas Frommas:

Individas liaujasi būti savimi; jis visikai perima asmenybės tipą, kurį jam siūlo kultūros modeliai; todėl jis tampa lygiai toks pat, kaip kiti, ir toks, kokį jie tikisi jį matyti... šį mechanizmą galima palyginti su apsaugine spalva, kurią įgyja kai kurie gyvūnai. Jie tokie panašūs į juos supančia aplinką, kad sunku juos iš jos išskirti.<sup>47</sup>

S. Parulskio kuriamas subjektas, prisimindamas savo tarnybą desantininkų būryje, tuo pačiu atskleidžia savą tapatumą, kurį suformavo dabar nebeegzistuojanti sovietinės kariuomenės disciplina, senesnių vyrų kariuomenės laikų prisiminimai.

---

<sup>47</sup>Eric Fromm, *The Fear of Freedom*, London: Routledge, 1960, p. 160.

Reikėtų manyti, kad kūrybingas bėgimas nuo disciplinos pasitelkiant prisiminimus geriausiai apibrėžtų subjekto tikrąjį *Aš*. Jis yra prisiminimų kūrėjas ir jų vartojas. Čia galėtų būti paneigiamas ankstesnis subjekto teiginys apie tai, kad jo karta žvelgdama į jūrą nemato nieko, tik vandenį, kad kūrybingumas nėra pagrindinis ją apibrėžiantis kriterijus. Galbūt ir taip, tačiau vaizduotė, pasakojimai, tikrai padėjo subjektui išlikti žmogumi, neišprotėti ir nenusižudyti.

Žinoma, kad santykis su prisiminimais tampa komplikuoatas tuomet, kai nebelieka militaristinės sistemos, kurią subjektas pripažįsta, kaip suformavusią jo tikrąjį *Aš*. Negalėjimas prisiminti, papasakoti tampa susietas su sovietinio režimo griūtimi. Segmentuotas, šokinėjantis, chronologiją praradęs pasakojimas tampa nihilistiško subjekto vidinės būsenos atspindžiu. Būsenos, kuri susijusi su nuolat jaučiamu trijų sekundžių tarpu, teigiama, kad jį jaučia visi, „kuriems teko tarnauti kariuomenėje arba sėdėti kalėjime. Arba gyventi tremtyje. Vienatvėje <...> egzistencinė lingvistika – tarpo, tuštumos nusakymas – *nachui* toks gyvenimas, vadinasi, gyvenimas tarpe, o ne erdvėje (TSD, p. 11).“

Subjekto minimas tarpas – egzistencinis tarpas, nevirties forma, kuri, jo paties žodžiais tariant, būdinga tik jo kartos vyrams, nors toks nusakymas ir keltų abejonų, kadangi tai, kaip nusakomas tarpas, verčia mąstyti apie bendražmogiškas nesusikalbėjimo tarpusavyje, santykių, problemas, su kuriomis gali susidurti bet kuri karta ir bet kurios lyties žmonės. Kita vertus – pasakymas galėtų būti priimamas kaip išskirtinai tos kartos mąstymo realija, jis primena apie subjekto *Aš*, kuri formavo militaristinę, išskirtinai patriarchalinę, sistema tapatumą. „*Aš* – tai jis, bet jis – ne *aš*“, – teigia subjektas (TSD, 194), įrodydamas, kad jo tapatumas nėra pasikeitęs. Pasikeitė tik politinės sąlygos, tačiau net gyvenimas demokratijoje negali apsaugoti žmogaus nuo gyvuliškos prigimties. „Jie, atvažiavusieji iš Vakarų, čia pasijunta tokie laisvi, kad iškart pavirsta gašliais, saiko nejaučiančiais idiotais (TSD, p. 24).“

Galiausiai, net susidaro įspūdis, kad militaristinės sistemos drausmė, visgi, subjekto yra palaikoma kaip ta, kuri išugdo „tikrus“ vyrus, o ne tokius, kurie atsirado laukinio kapitalizmo Lietuvoje metais:

Po Revoliucijos priviso vagių, pranašų, regėtojų, balsuotojų. Visi taikosi į tavo asmeninę erdvę, visi reketuoja. Susikabino „Baltijos kelyje“ už rankų ir nusprendė, kad visi mes broliai ir seserys, viskas bendra <...> pamažu artėjo vidutinio ūgio žmogus be savybių: su trenigais, sportbačiais, tipiškais mėsgalvis, kurių prieš Revoliuciją nebuvo. O dabar jų pilna visur, jie yra realioji valstybės valdžia, jų rankose ginklai, narkotikai, pinigai. Politikai – komiškos marionetės. Mėsgalviai – ne komiški, jie baisūs (TSD, 48–49).

Būtent su tokiu, mafijai priklausančiu, subjektu susiduriama A. Lukoševičiaus romane *Kūnai ir kristalai*. Pagrindinis romano veikėjas Vidmantas, dabar gyvenantis ramų gyvenimą Anglijoje, nusprendžia rašyti prisiminimų knygą. Jo tikslas – papasakoti apie savo praeitį, apie savo kartą, kuri

yra valdoma „nuo gimimo prisikabinusios pagiežos“, kuri, subjekto teigimu, yra persidavusi jiems kartu su mamos pienu.<sup>48</sup> Būtent tėvų namuose girdimi nuolatiniai barniai, nesutarimai, mamos pasišlykštėjimas vyro silpnumu ir depresija, subjektui esą išugdė potraukį prievartai ir žiaurumams, kurie Vidmanto prisimenami su malonumu:

Man patikdavo barnių vaidybos menas, emocijos, gestikuliacija, išspaustos ašaros ir švininiai pykčio įkrauti veiksmai, viską tempiantys žemyn. Patikdavo ir dūžtančių lėkščių muzika, dūsavimai, antausiai, visa tai lydinti nesuvaidinta neapyanta <...> Dar gulėdamas lovelėje, uosdamas ūkinio muilo kvapą, suvokiau tai, ką suvokia kiekvienas tapęs maštančiu evoliucijos primatu: kito skausmas taip pat saldžiai ramina kaip ir pienas iš gimdyvės kūno (KK, p. 16).

Kadangi nuo mažumos Vidmantas augo komplikuojuose, smurtinėje aplinkoje, smurtas vaikiniui kelia malonumą, jis ieško ir propaguoja viską, kas su tuo susiję. Savo prisiminimus apie praeitį subjektas pradeda pasakojimu apie kaimyną, kuris jam pasakodavo istorijas, plaukiančias iš jo „taip išraiškingai, kad visai neprimindavo kaimo stuobrio bambėjimo, greičiau – teatro etiudą scenoje (KK, p. 24).“ Įdomus paties Vidmanto, tuomet dvylikamečio, pastebėjimai apie tą patį kaimyną, kuris nužudęs kunigą ir savo žmoną, sukapoja juos ir išmeto jų kūnų gabalus mieste: „Kai jį suima policija, vyrukas pasakoja jiems viską taip pat išraiškingai ir teatrališkai kaip man kad pasakodavo apie tolimus kraštus (KK, p. 25).“

Galima numanyti, kad tokia kaimyno akista su policinkais teatrališkai pasakojant apie įvykdytą žmogžudystę, palieka vaikiniui stiprų įspūdį. Būtent šis įspūdis duoda akstiną pačiam Vidmantui ne tik smurtauti, bet paskatina patį rašyti prisiminimus apie savo nuotykius, kadangi dabartinis Vidmanto gyvenimas Anglijoje, jam atrodo per daug ramus. Rutina jam kelia nuobodulį, todėl jis nusprendžia lygiai taip, kaip ir jo kaimynas, papasakoti savo smurto istoriją: „Rašysiu apie save, apie savo praeitį, nes manau, kad toks gyvenimas, kokį gyvenu dabar, – nuobodus ir degradavęs (KK, p. 13).“ Jo tikslas – papasakoti istoriją nieko nekuriant, tik vadovaujantis savo prisiminimais. Taigi, šiame kūrinyje, subjektas sąmoningai pasirenka prisiminimų vartojimą. Šis vartojimas jam turi padėti užmiršti nuobodžią kasdienybę, kuri jam nebeteikia malonumo:

Turėjau kompanijos prezidento kėdę, naują automobilį ir atitinkamos valstybinės institucijos išduotą pažymėjimą jam vairuoti. Turėjau turto, ir visai nemažai. Jis visas buvo deklaruotas. Žmona ir katinas taip pat oficialiai pripažinti santuokų biuro ir gyvūnų draugijos narių. Tiesą sakant, galėjau sau leisti viską <...> Degradacija. Šis turėjimas staiga virto erdve: nuobodžiai viduriuojančio katino, vibruojančios žmonos, pažymėjimų, deklaracijų, numeravimo biržose, bankuose, kredito institucijose. Visa tapo beveik kaip visų – natūraliai apšikta ir kasdieniškai dieviška (KK, p. 10).

---

<sup>48</sup>Aurimas Lukoševičius, *Kūnai ir kristalai*, Vilnius: Kitos knygos, 2014, p. 13. Toliau cituojant iš šio leidinio, tekste skliausteliuose nurodoma santrumpa (KK) ir puslapis.

Daiktų turėjimas netenkina subjekto, juk, kaip teigia daugelis teorinėje dalyje aptartų autorių, būti patenkintu vartotoju visuomenėje neįmanoma – šios visuomenės subjektams nuolat reikia geisti kažko naujo, jie negali sustoti, kitaip taps ydingais vartotojais, gebančiais pasitenkinti baigtiniu kiekiu poreikių ir neieškančiais naujų malonumų, kurie galėtų numalšinti troškulį.<sup>49</sup>

Kadangi Vidmantas sakosi matereliai turįs viską, ko gali įsigeisti, jam telieka vartoti savo praeitį, kuri jam žadina ne tik užsimiršimą, bet ir malonumą:

Dauguma rašytojų mėgina romantizuoti nusikaltėlių gyvenimą, bando suteikti jam žavesio. Bet aš – ne rašytojas <...> Neturiu galingos vaizduotės, tėra prisiminimai ir juos lydінčios mintys <...> Rašytojai prikuria ir pagražina. Aš nieko neprikuriu ir nepagražiniu. Prežastis paprasta – nemoku (KR, p. 46–47).

Gan prieštarinai nuskamba Vidmanto įsitikimas, kad jis nieko nekuria, nes nėra rašytojas, jo – tikslas prisiminti. Tačiau prisiminimo aktą galime laikyti tokia pačia kūryba, kaip ir George R. R. Martin *Ledo ir ugnies giesmės* serijos knygas, kadangi prisiminimas iš esmės yra subjektyvus įvykių interpretavimas, o ne tiesa apie juos. Apskritai, Vidmanto noras prisiminti praeities įvykius, tėra egocentriškas noras, grįstas gesimu pasitenkinti, ypač, jei prisiminisime, kad jau mažam smurtas jam kėlė malonumą. Būtent pastarojo trūkumas ir priverčia subjektą pasakoti, prisiminti tuos laikus, kai jis galėdavo kasdien mušti žmonės, išgalvoti įvairiausių būdų juos kankinti ir pan. Smurtas – didžiausias malonumas Vidmantui: „Kiekviena mano gyvenimo akimirka – necenzūruotas mąstymas apie smurtą ir tobulą jo panaudojimą. Aš nejaučiu gailės, bet galiu geisti (KK, p. 95).“ Tad jei smuras yra vienas iš tiesioginių būdų pasitenkinti, tuomet prisiminimas tarnauja tam pačiam geismo patenkinimui.

Kiek įtarimo gali sukelti subjekto prisiminimai apie pasirinkimo laisvę. Vidmantas teigia, kad jie *pasirinko* būti kitoje įstatymų pusėje, nes taip naudingiau. Tačiau pasirinkimo laisvė atrodytų gan ribota – jau mokykloje, diskotekose jie buvo pratinami prie mafioziško gyvenimo būdo, tad, viena vertus, subjekto rolę formavo ir socialinė situacija.

„Mes pasirinkome būti kitoje įstatymo pusėje, nes šioje nematėme nieko įdomaus – nebent ubagus, šunišką menkai apmokamą darbą, nuolatinį nepriteklių, leisgyvį kasdienybės *apyvartos* vartojimą.

Devyniasdešimt penktaisiais Lietuvoje viešpatavo smurtas, reketas, vagystės, grobimai, prievartavimai. Niekam nerūpėjo nei menas, nei mokslas, gaujos smaugė verslą, valdžią ir policiją, chaosas ir korupcija turėjo pripažintus pamatus ir viešai gerbiamą stogą. Plikai skustos galvos ir agresyvi išvaizda buvo paskutinis mados klyksmas. Muštynės diskotekose ar vakarėliuose padėjo mums treniruotis ir pasiruošti tam, kas laukė ateityje (KK, p. 46).“

Romano siužetą iš esmės sudaro besikeičiančios smurto scenos, narkotinių medžiagų sukeltos vizijos, kurias (su malonumu) prisimena subjektas. Atrodytų, tai tikrai vartotojų visuomenės

---

<sup>49</sup>Zygmund Bauman (2011), *op. cit.*, p. 180.



subjektas, kuris yra atjungtas nuo moralinių instancijų ir smurto aktas jam – tik estetiškas potyris, kuris neturi jokių pasekmių akte dalyvaujantiems subjektams. Tačiau knygos pabaigoje sapnuojamas susitikimas su Jėzumi, atrodo, bylotų apie pasamoninį (tikrąjį) Vidmanto prisiminimų tikslą. Atrodytų, Vidmantas siekė ne tiek malonumo, kiek apsisvalymo, palengvėjimo:

Tai, ką norėjau prisiminti, baigiau rašyti vakar, beveik vidury nakties. Tada, jausdamas kažkokį sielą dulkinantį palengvėjimą, nusliūkinau iki sofos <...> Lyg po akinančios kelionės laiku, kai buvo vienodai vartojami ir kūnai, ir kristalai: be atsisveikinimo žodžių užkasami miškų tankmėse ar su šypsena sutraukiami į nosį <...> Sapnavau sumautą Jėzų. Jo galva nuskusta plikai, švytėjo neonacišku chromu, o Iljičiaus barzdele papuoštas veidas temdė visą dangaus platybę. Aš sėdėjau mediniame šaukšte, ant kurio atbrailų dygo šimtai, tūkstančiai kelmučių. Visagalio sūnaus akys žibėjo iš alkio. Pasijutau karštu srėbalu.

- Ar gailiesi dėl to, ką padarei, sūnau? – užriaumojo avinėlių ganytojas.
- Nekalbėkim apie šūdą, – atsakiau Aukščiausiojo sūnui. O kad būtų aiškiau, pridėjau: – O tu eik šikt.

Tada Jėzus mėnulio dydžio liežuviu suvilgė lūpas ir kilstelėjo šaukštą (KK, p. 228).

Tačiau, nors Vidmantas ir jaučiasi esąs apsisvalęs, paklaustas Jėzaus, ar atgailauja, atsako, kad nereikia kalbėti apie nesąmones. Gailėtis galima, jei suvoki, kad padarei kažką blogo, o Vidmantui, matyt, taip neatrodo, juk jis – pagiežoje ir smurte išaugintas vaikas, kuriam žiaurumų prisiminimai greičiau kasdienybės taisyklė, negu išimtis.

Reikėtų pastebėti, kad kiek Vidmantui smurtavimo aktai kelia malonumo, kiek jis jais pateisina savo būtį, tiek S. Parulskio romano subjektas bando tokius prisiminimus nustumti į šalį. Sigitio Parulskio romane stengiamsi užmiršti kariuomenės baisumus, tačiau tuo pačiu, neįmanoma visiškai atsiriboti nuo to, kas esi tu pats. Lygiai taip pat Vidmantas prisiminimus naudoja savo tapatybės gaivinimui, prisiminimai – tai tai, kas yra jis pats.

## 2. Tapatybės likvidumas

Šioje darbo dalyje aptarsime U. Radzevičiūtės romaną *Strekaza* (2003) bei naujausią G. Grušaitės romaną *Stasys Šaltoka: vieneri metai* (2017). Kūriniai bus aptariami remiantis teorinėje dalyje bendrais bruožais pristatytomis Z. Baumano ir A. Giddenso koncepcijomis apie asmens tapatumą ir *bastūnišką* vartotojo būtį, romanuose ieškant vartotojiškos tapatybės likvidumo, kuris suvokiamas kaip tapatumo segmentacija, dualumas, nuolatinis būtinumas at(si)naujinti. Tiriant romanus, atsižvelgiama į tai, kad rašytojo patirtys, kultūrinis laukas taip pat gali stipriai veikti literatūrinį tekstą, tam tikras visuomenės refleksijas.

Pavyzdžiui, U. Radzevičiūtės pasaulėvaizdį ir tapatybę formavo augimas daugiakalbėje aplinkoje, kosmopolitiškas menas, o ne lietuviškos literatūros tradicijos.<sup>50</sup> Žinat šiuos faktus, galima pastebėti, kad rašytojos savivoka, santykis su lietuvių kultūra, atspindimas ir rašomų romanų siužetuose, turinyje, problematikoje, kalbėjimo manieroje.

Vienaip ar kitaip, autorės *nelietuviškumą* atspindi kūriniai, kuriuose vargiai randamos tikslios nuorodos į veiksmo vietą, pagrindinių veikėjų tautybę. Dažnai veikėjus supanti aplinka ypač kosmopolitiška, daugiakalbė. Net būtų galima pridurti, kad kiekvienas autorės personažas – suvereni valstybė, turinti savas vertybes, teises, gyvenimo stilių ir impozantiškus įpročius. Ypač akivaizdžiai tai atsispindi romane *Žuvys ir drakonai*, vaizduojančiame viename senamiesčio bute gyvenančią šeimą – trijų kartų moteris. Kiekviena iš jų turi savitą charakterį ir požiūrį, kuris tarpusavyje sutampa nedažnai. A. Giddenso teigimu, „[m]intis, kad kiekvienas asmuo turi unikalų charakterį ir ypatingas galimybes, kurios gali būti įgyvendintos arba ne, ikimoderniai kultūrai yra svetima.“<sup>51</sup> Šiuo atveju, iš to kas pasakyta, suprantama, kad U. Radzevičiūtė kuria šiuolaikinius veikėjus. Jie globalūs, turintys aiškiai išreikštą individualumą, juose nėra ikimodernioms kultūroms

---

<sup>50</sup>Undinės Radzevičiūtės šeima į Lietuvą atvyko iš tuometinės Kuršo gubernijos (Kurliandijos). Daugiausia vokiečių ir lenkų gyventose žemėse, kad susikalbėtum su kaimynais, draugais, giminėmis, tuomet teko vartoti net penkias kalbas, tad autorės šeimynykščiai buvo daugiakalbiai; net persikėlus į Lietuvą autorės šeimoje nuolat buvo vartojamos trys kalbos ir ji tai priėmė kaip „natūralią kalbą“.

Ypatingas Undinės Radzevičiūtės santykis su lietuvių kalba, kurią ji apibūdina kaip „tris į vieną sutrauktas kalbas“. Būtent į lietuvių kalbą ji išsiversdavo tai, ką nori pasakyti ir perteikti aplinkiniams.

Autorės kūrybinius impulsus, kaip ji pati teigia, pirmieji paskatino Niujorko žydai. Namuose, kuriuose ji augo, knygų netrūko, tačiau stigo vaikams skirtos literatūros. Undinei Radzevičiūtei tuomet neliko nieko kito, kaip skaityti tai, ką randa. Vienas iš vaikystėje autorės pamėgtų leidinių – žurnalas „Mokslas ir gyvenimas“. Leidinio pabaigoje buvo spausdinamos karikatūros iš *New Yorker*‘io žurnalo, kurių autoriai ir buvo Niujorko žydai, rašę apie tuometinio didmiesčio aktualijas. Autorės teigimu, rašyti sakinį – trumpą, atskleidžiantį esmę ir šmaikštų – ji išmoko būtent sekdamą po šiomis karikatūromis buvusiais prierašais.

Autorę paveikė ir prancūzų absurdo kinas – žiūrėdama Bertrand Blier režisuotą filmą *Šalti pusryčiai / Buffet froid* (1979, Prancūzija), ji suprato, kad nori ir gali būti rašytoja. Autorės mintys cituojamos iš knygos *Žuvys ir drakonai* pristatymo įrašo Vilniaus knygų mugėje 2013 m. [Žiūrėta 2017 m. gruodžio 15 d.] Prieiga per internetą:

<<https://www.youtube.com/watch?v=I5nfwT3WSAs>>

<sup>51</sup> Anthony Giddens, *op. cit.*, p. 99.

(antikai, viduramžiams) būdingo bendruomeniškumo, priklausymo kažkam arba nuo kažko. Tačiau tai nereiškia, kad nesilaikoma ir tam tikrų taisyklių. Pavyzdžiui, *Žuvyse ir drakonuose* Maša aiškiai dėsto, kas leidžiama Šasai, ir kas draudžiama jai (p. 17). Sudaromas įspūdis, kad taisyklės visgi reikalingos, norint gyventi (išverti) po tuo pačiu stogu. Kiekvienas personažas romane turi savo priskirtą vaidmenį ir jį vaidina, nepasiant to, ar vaidmuo tenkina jį patį (Šasai nepatinka, kad yra laikoma silpnavale, kuri negebėjo baigti studijų). Galėtume teigti, kad toks šeimos vaizdavimas atspindi daugiakultūrišką Europos horizontą, bei europinį mentalitetą, – kadangi šeimoje nėra vyrų, jis išskirtinai moteriškas; jam būdingas tolerantiškumas ir atvirumas, bet ir kartų pranašumai. Kita vertus, šalia paviršutiniško atvirumo, romane lygiagrečiai probleminamas ir tam tikras kultūrinis užsidarymas. Šio kultūrinio užsidarymo randame Senelės Amigorenos ir Šašos mąstyme:

Kinai – tada, kai jie matosi, – atrodo kaip senosios Imperijos įpėdiniai, niekada nebesukursiantys jokios dinastijos.

Atplaišos.

Šaša juos vadina pabėgėliais.

Senelė Amigorena po to, kai išklause paskaitą apie žmogaus teises Kinijoje, – okupantais.

Kinų gyvenimas čia – paralelinis kitų žmonių gyvenimas.

Ir tie paraleliniai gyvenimai susikirstų tik tuo atveju, jei juos sujungtų koks nusikaltimas ar kas nors iš vietinių įsimylėtų koki kiną.<sup>52</sup>

Ištrauka galėtų būti interpretuota kaip atspindinti senųjų eurpiečių požiūrį į imigrantus, kurie atvyksta iš Rytų. Jie vis dar suvokiami kaip periferinės, bet ne daugiatautės Europos dalis; tokį požiūrį gali būti nulėmę vis dar gajūs istoriniai, kultūriniai stereotipai, kurie turi įtakos romane vaizduojamų subjektų tapatybėms.

U. Radzevičiūtės tekstuose, ribos *tarp* yra gan salygiškos, autorė žaidžia skaitytojo budrumu. Kuriant veikėjų tapatybes taip pat yra manipuluojama dualumu, asmenybės ir jų veiksmai gali būti suprantami dviprasmiškai.

Plačiau aptarsime romano *Strekaza* pagrindinę veikėją, pradėdant tuo, kad jos vardas romane nėra atskleidžiamas. Galėtume galvoti, kad taip yra nutrinama dalis jos tapatybės (individualumo), juk vardas yra duodamas tam, kad asmuo išsiskirtų būdamas bendruomenėje.<sup>53</sup> Tačiau U. Radzevičiūtės tekste vardo nesakymas gali būti suprantas ir kaip sąmoninga simuliacija, trinanti bendruomeniškumo ribas – modernioje visuomenėje, kurioje vyrauja individualumas, vardas gali prarasti tokią reikšmę, kokią turėjo iki šiol, nes jis yra *duodamas* (tėvų, bendruomenės), bet ne *pasirenkamas* asmens. Tą patį savo romanuose „Laiko triukšmas“ bei „Kalbant atvirai“ pastebi ir

<sup>52</sup> Undinė Radzevičiūtė. *Žuvis ir drakonai*, Vilnius: Baltos lankos, 2013, p.110–111.

<sup>53</sup>Vardas [Žiūrėta 2018 m. sausio 2 d.] Prieiga per internetą: <<http://lkiis.lki.lt/dabartinis>>

rašytojas Julian Barnes – jo veikėjai nėmėgsta savo vardų, kritikuoja ritualus, tvarką bendruomenėje, kuria vadovaujantis šie vardai parenkami.<sup>54</sup>

Tačiau U. Radzevičiūtės tekste vardo nesakymas gali būti suprastas ir kaip sąmoninga simuliacija, trinanti bendruomeniškumo ribas – modernioje visuomenėje, kurioje vyrauja individualumas, vardas gali prarasti tokią reikšmę, kokią turėjo iki šiol, nes jis yra *duodamas* (tėvų, bendruomenės), bet ne *pasirenkamas* asmens. Negana to, vardas dažnai esti neverčiamas, kitaip skamba kita kalba, svetimas kitoms bendruomenėms. Visgi, tekste randame nuorodų, kurios leidžia suprasti, jog pagrindinė veikėja – autorės *alter ego*:

*Raiškiai ir lėtai sakau savo vardą.*

– *Kaip? – klausia.*

*Į pakartojimą sudedu visas jėgas.*

– *Kaip? – klausia jis.*

*Pakartoju. Išverčiu.*

– *A, – sako, – hebrajiškai bus hidra. Aš vadinsiu tave Hidra.*<sup>55</sup>

Šioje teksto vietoje nutinka svarbus dalykas – vardas asimilijuojamas, pritaikomas prie aplinkos, kurioje žmogus atsiranda, poreikių. Šiuo atveju, Hidra lengviau įsimenamas vardas angui, nei Undinė. Tačiau pakeitus vardą, pasikeičia ir jo reikšmė – Hidra yra devyngalvė jūrų pabaisa, o Undinė įvairiose kultūrose apibrėžia jūroje gyvenančią, gražią, vyrus viliojančią merginą, tad nors vardai ir panašūs, jų reikšmės nėra tapačios.

Vardo pritaikymas / keitimas kitoje kultūroje ir veikėjos neprieštaravimas, kuria vaizdą, kad pagrindinė romano *Strekaza* veikėja nėra pririšta prie priklausymo kažkuriai (net savo buto laiptinės) bendruomenei ar šaliai. Toks veiksmas byloja apie lanksčią modernaus žmogaus tapatybę, gebančią lengvai priimti pokyčius.

Kitas veikėjos tapatybę atspindintis pavyzdys – persikraustymas: „Atsikrausčiau su televizoriumi ir knygomis. Televizorius – korėjietiškas, knygos – apie Kiniją ir Japoniją. Neseniai pirkau. Po to, kai per televizorių parodė vieną japonų filmą apie samurajų (STR, p. 8).“ Verta pastebėti, kad daiktai, su kuriais atsikraustomi yra mobilūs, lengvai pakeičiami, o tai galėtų suponuoti ir asmenybės tapatumo likvidumą (gebėjimą greitai keistis, priklausomai nuo socialinės / kultūrinės aplinkos).

Pats pasakojimas primena žurnalistinę dokumentiką, registruojant savo patirtis (persikėlimas į naują butą, kaimynų gyvenimas, laisvalaikis ir tai, apie ką tuomet galvojama) ir požiūrio taškus

<sup>54</sup> Julian Barnes. *Laiko triukšmas*, iš anglų kalbos vertė Nijolė Regina Chijenienė, Vilnius: Baltos lankos, 2017, p. 19; Julian Barnes. *Kalbant atvirai*, iš anglų kalbos vertė Nijolė Regina Chijenienė, Vilnius: Baltos lankos, 2018, p. 9, 12.

<sup>55</sup> Undinė Radzevičiūtė. *Strekaza*, Vilnius: Baltos lankos, 2013, p. 77–78. Toliau cituojant iš šio leidinio, tekste skliausteliuose nurodoma santrumpa (STR) ir puslapis.

(nuomonės, kritika). Iš trumpų segmentuoto teksto dalių, skaitytojui leidžiama atrasti (kaip dėlionės detalę) tai, kas sudaro personažo tapatumą. Pagrindinė veikėja dirba radijo stotyje žinių vedėja, nuomojasi butą nedideliame name „kas turėjo man jį [palikimą – R.S.] palikti jau numirė, o prieš numirdami apsigalvojo. Todėl kraustausi iš buto į butą (STR, p. 11)“. Vienintelė jos giminė – mama. Kartas nuo karto, veikėja lankosi pas psichologą. Pati teigia nesanti graži, tačiau, tai nereiškia, kad taip iš tiesų galvoja. Laisvalaikiu nuolat žiūri televizorių, aptarinėja prastus kino filmus ir nerimauja, dėl 2019 m. į žemę nukrisiančio asteroido bei finansinės situacijos.

U. Radzevičiūtės kuriamas personažas reflektuoja tai, dėl ko nerimauja bene kiekvienas XXI a. žmogus, nepriklausomai nuo tautybės ar religijos: laikinumas, globalumas, mirtis. Tai personažas, kuris, net ir būdamas intelektualas, pasiduoda silpnybėms (ir pats apie tai žino). Didžiausia jų – besaikis televizijos žiūrėjimas. Šimto devynių puslapių romane, net trisdešimt ašuo nis kartus yra vartojamas žodis televizija / televizorius. Veikėja, vos grįžusi iš darbo jį įsijungia:

Įsijungiu televizorių, o ten jau baigiasi laida apie keturis asteroido naikinimo būdus. To, kuris nukris ant žemės 2019 m. vasario 1 d.

Kol stovėjau už vartų, viską parodė.

– Gyvenimas ir nėra teisingas, – atsako Dievas (STR, p. 42).

Įprotis daug atskleidžia apie veikėjos tapatybės likvidumą, t. y. gebėjimą neprisirišti ir nesitaikstyti su jai nepatinkančiais dalykais, greitai „perjunginėti kanalus“. Kita vertus – tai jos – nuolat dirbančios – būdas pamatyti pasaulį, keliauti „mygtuko paspaudimu“.

Po vidurnakčio, traumuoti devyniasdešimt procentų savo šalies gyventojų, britai rodo erotinį ispanų filmą intelektualams <...>

Perjungiu kitą kanalą: Kinijos Čar Bin mieste mokslininkai išrado „protingą“ kilimą. Kilimas slapta fotografuoja kiekvieną, padedantį ant jo koją <...>

Per kitą kanalą: riedančio nuo kalno sūrio gaudymo varžybos (STR, p. 79).

Trys skirtingi kanalai – trys skirtingos istorijos, kurias gali pasirinkti vartojimui šį vakarą. Reikia pastebėti, kad televizija veikėjai neleidžia jaustis vienišai. Nors ji gyvena viena, tačiau transliuojamos laidos, filmai leidžia užsimiršti. Tuo pačiu palaikomas aukštas individualumo lygis, kadangi žmogus gyvena vienas, jam nereikia prie nieko taikytis; veikėja gali mąstyti ir daryti tai, ką nori. Net savo psichologui, kuris paklausia jos, kaip jai sekasi su vyrais, veikėja paaiškina, kad tiek jie, tiek ji myli tą patį asmenį – ją. Ir tai yra pagrindinė nepasisekimo santykiuose priežastis.

Viena iš svarbesnių knygos vietų – veikėjos pažintis su paslaptingu kaimynu Toporovu, kuri dar labiau sustiprina veikėjos jaučiamą mirties baimę. Su Toporovu ji žaidžia strateginį kinų

žaidimą „GO“, kuriam reikia turėti partnerį. Žaidimas panašus į šaškes, pagrindinis tikslas – išlikti gyvam.

- Kaip šaškės juda: nuo susikirtimo į susikirtimą?
- Jos nejuda. Jos užima poziciją ir stovi. Jei priešas apsups, – uždus, mirs, pateks į nelaisvę.
- ...
- Šiame kare mirti yra geriau, nei patekti į nelaisvę.
- ...
- Patekęs į nelaisvę yra miręs *visam laikui*.
- O tiesiog miręs – miręs ne visam laikui?
- Nebūtinai. <...> Viskas baigiasi, kai nebegali apsupti daugiau teritorijos, kai nebegali išsaugoti savųjų. Kai nieko nebegali (STR, p. 52, 53).

Įdomios Toporovo mintys sukeičia vietomis mirtį ir gyvenimą nelaisvėje, kuris suprantamas kaip tikroji mirtis. Būtent žaidžiant šį žaidimą, veikėjos galvoje pradeda kartotis frazė: „Dešimtys kalėjime, dešimtys mirė stovėdami (STR, p. 55).“ Tarsi kultūrinė užuomina apie karą, represijas, kovą už laisvę, tad šiuokart, kažin ar pažintis su Toporovu<sup>56</sup> yra atsitiktinė. Beje, ir jos nuomojamas būstas priklauso seniesiems gyventojams – žydams, kurie čia jau nebegyvena, tačiau vis apsilanko. Šios kultūrinės užuominos, tampa dar viena priešprieša iš pirmo žvilgsnio veikėjos globalios tapatybės vaizdui, kurį skaitytojas susikuria romano pradžioje. Nors veikėja ir stengiasi gyventi šiuolaikinėje visuomenėje, vartodama televiziją, kitas masines medijas, pasirinkdama vienišą (feministės) gyvenimą, visgi, nenoromis į jos gyvenimą sliūkina praeities mirties groteskai, istorinės atminties užuominos. Nepaisant to, o galbūt kaip tik dėl šio eklektiško patirčių mišinio, romano veikėja išlieka tokia neuotiška ir dviprasmiška.

Ji ir toliau žiūri televizorių, per kurį rodo senus filmus: „Penktą kartą televizorius rodo Luco Bessono „Penktąjį elementą“. Penktą kartą žiūriu. Gal nežiūrėčiau, bet visi filmo herojai rengiasi pas Jean Paul Gaultier (STR, p. 64).“ Minties raiška kiek dviprasmiška, nes leidžiama suprasti, kad filmas žiūrimas tik dėl mados, kita vertus, kyla įtarimas, kad veikėjai iš tiesų patinka pats filmas – būdama neurotiška asmenybe, ji tikrai perjungtų kanalą, jei jai nepatiktų nors mažiausia dalelė.

Viena vertus veikėja tikrai nėra išranki laisvalaikio leidimo formoms, tačiau jai rūpi turinys, kurio vis mažėja. Apie tai byloja žiogo ir skruzdės istorija, kurios įvairias versijas cituoja / kuria veikėja:

*Porygunja strekaza lieto krasnoje propiela, aglianut(b) sa ne uspiela, kak zima katit v glaza.*

*Ieščio ne zima, sakau. <...>*

[V]iskas vyko visiškai ne taip: susitiko žiogas ir skruzdė. <...>

---

<sup>56</sup> Nors romane neminimas kaimyno vardas, tačiau Toporovo prototipu galėtume laikyti Vladimirą Toporovą, kuris 1991 m. ragino lietuvius nepasiduoti ir nesitraukti, kovoti už laisvę.

Ko tu taip jaudiniesi, – klausia žiogas, – neturėti jokių tikslų ir yra mano gyvenimo tikslas <...>

Pamatęs raudoną mėšą, žiogas puolė ant jos.

Mėsininko peilis perkirto jį pusiau.

Prisėlino skruzdėlė, pasvarstė, kuri pusė skanesnė, stvėrė užpakalį ir bambėdama moralą nutipeno namo.

Man patiktų, kad pabaigoje būtų tokie žodžiai: „Skruzdėlė bambėdama moralą ir vilkdama užpakalinę žiogo pusę nutipeno namo. Ėjo, ėjo, ir namų neberado (STR, p. 61–63).“

Žiogas tampa vartotojų visuomenės subjektų atitikmeniu. Tokie subjektai neturi aiškių tikslų, šokinėja ten, kur patraukia akys – jų tokia prigimtis; gyventi „nuo vienos vilionės iki kitos, nuo pagundos iki pagundos, apuostę vieną gardėsį, metasi prie kito – o ta vilionė, pagunda, kitas gardėsis turi būti naujas, kitoks, labiau traukiantis dėmesį nei ansktesnis.“<sup>57</sup> Įdomi autorės *alter ego* kuriama pabaiga apie skruzdę, kuri ėjo ir namų neberado, tarsi būtų presisėmusi žiogo nihilizmu. Z. Bauman teigia, kad namų ir negalima rasti, vartotojai turi nuolat judėti, ieškoti ir nerasti; jie niekada necituos Goethe’s „Sustok, akimirka žavinga!“<sup>58</sup>

Iš to kas pasakyta, galime teigti, kad romano *Strekaza* veikėja (vartotojų visuomenės dalyvė) yra kiek *užklasiška*, jos vartojimas pasireiškia ne prekių pirkimu ar kūno tobulinimu, bet sveika kritika, saviironija ir, žinoma, nerimu, kuris atsiranda užčiuopus tai, kas atspindi tikrąjį aš: „[K]nygos nugarėlė labai stora. Ant jos parašyta „I want to spend the rest of my life everywhere, with everyone, one to one, always, forever, now...“<sup>59</sup> (STR, p. 81)“; perskaičiusi šiuos žodžius, romano veikėja, kaip tas žiogas, šokinėdama išskuba iš knygyno, o po to labai ilgai verkia „[k]as žino kodėl (STR, p. 83).“

Panašius žodžius kartojant aptinkame ir G. Grušaitės romane *Stasys Šaltoka: vieneri metai*: „Visur. Kažkur. Kitur. Norėčiau būt.“<sup>60</sup> Tačiau šiame romane veikėjas nebekalba apie būvį su kitais, tarp kitų. Jam nebesvarbus santykis su visuomene (su *Kitu*), *Kitas* – tai jis pats. Iš čia kyla ir jo populiarumas socialiniuose tinkluose, nes jis nėra išskirtinis – jis toks pats, kaip ir šitai tūkstančių kitų dideliuose miestuose gyvenančių žmonių: „Žmonės pradėjo skaityti mano blogą, ne todėl, kad gerai rašau, o todėl, kad daug kas panašiai jautėsi šiame mieste įstrigę tarp norų vs. galimybių. Skaitytojų skaičiusi vis augo, tada pradėjau dėlioti fotoistorijas, kurios mane išgarsino (SŠ, p. 44).“

Pagrindinį knygos veikėją G. Grušaitė sukūrė dar prieš pradėdama rašyti pirmąjį romaną *Neišsipildymas*. Stasys Šaltoka pirmiausia buvo autorės *alter ego*, kuriuo ji nadojosi nenorėdama tinklaraštyje pasirašinėti savo vardu. Vėliau, rašytojos teigimu, Stasys Šaltoka ėmė nuo jos tolti, tapdamas veikiau kartos kolektyvinės sąmonės *alter ego*: „Stasys Šaltoka yra personažas, kurį daugybę kartų sutikote kur nors *Yukatano* naktyje, parodų atidarymuose ar vasaros festivaliuose, tai

<sup>57</sup> Zygmund Bauman (2011), *op. cit.*, p. 128–129.

<sup>58</sup> Ten pat, p. 130.

<sup>59</sup> Iš anglų kalbos: Aš noriu praleisti likusį gyvenimą betkur, su betkuo, vienas prie vieno, visada, amžinai, dabar.

<sup>60</sup> Gabija Grušaitė. *Stasys Šaltoka: vieneri metai*, Vilnius: Lapas, 2017, p. 21. Toliau cituojant iš šio leidinio, tekste skliausteliuose nurodoma santrumpa (SŠ) ir puslapis.

lengvai atpažįstamas nuo gyvenimo pavargęs narcizas ir cinikas, nes šiek tiek Stasio Šaltokos turime kiekvienas iš mūsų.“<sup>61</sup>

Nusakant Stasio Šaltokos tapatybės lauką, svarbu aptarti veikėjo socialumą, jo socialinę aplinką. Stasys Šaltoka yra socialiai angažuotas vartotojiškas subjektas – jame atspindimos jaunosios kartos silpnybės, baimės ir nuolatinis nerimas dėl to, kad tai, ką jis rašo savo tinklaraštyje ir kuo dalinasi *Instagram* paskyroje nėra tikrasis jis. Nepasiant to, jam puikiai sekasi kasdien tapti socialinių tinklų žvaigžde ir, iš esmės, užsiimti darbais, kuriais iš tiesų gal ir nenorėtų užsiimti.

G. Grušaitės teigimu, romane svarbus ne pats siužetas, o veikėjų jausenos ir išsakomos mintys. Išskirtinis Stasio Šaltokos (o gal kartos?) bruožas – būti susidariusiam aiškią nuomonę apie bet ką: tikrovę, prisiminimus, draugų santykius, ekonominę situaciją, meilę, pasaulį. Tuo pačiu, svari nuomonė bet kada gali būti pakeista, ją leidžiama nuginčyti kitiems, tikrąsias mintis pasiliekančias tik sau.

Alekso neįaudino mitis, kad jis pasens ar mirs, jo nenervino, kad galbūt yra diaktų vergas, vartotojiškos visuomenės kaliausė – jis mylėjo daiktus ir daiktai mylėjo jį, tarp jo ir Roche Bobois sofos nebuvo jokios prieštaros, jokio konflikto. Aleksas buvo visiškai tikras, kad daiktai negali kelti jokios grėsmės jo transcendentiniam aš (didžiuojuosi šią išvadą), jie egzistuoja aplink kaip kūno tąsa <...> sąmonės, savo paties, labiausiai ir bibijoje, nes žinojo, kad Dimitrijų nužudė ne sunki vaikystė <...> o laukinės džiunglės, užaugusios jo viduje ir it nuodai užtemdžiusios norą gyventi (SŠ p. 63).

Jo požiūriui į šiuolaikinius žmonės netrūksta sveikos kritikos, tuo pačiu – cinizmo, kuris puikiai perteikia tokius pat, kaip ir *Didžiojo Getsbio* veikėjų „nerūpestingus“ gyvenimus. Stasys drąsiai juokiasi ir iš savęs, kartu pajuokdamas ir tragediją, kuri yra juos ištikusi:

Ir visi visi ieško savęs, lyg tai būtų aukso skrynelė Coelho knygoje, kur nors pakasta po slenkščiu. Whatever <...> tvirtiname, kad mūsų asmeninė kančia unikali <...> bet sudėjęs šimtus tūkstančių istorijų ant milžiniško žemėlapiu išryškėtų vienas veidas – ne Dievo, netgi ne pranašo ar šventojo, o žmogaus su nutrūkusia atmintimi ar sutraiškyta valia (SŠ, p. 55–56).

Subjektas kartus su draugais nuolat keliasi iš vietos į vietą, erdvė jiems nebereiškia nieko. Jie yra bastūnai, kaip teigia Z. Bauman, keliaujantys ne todėl, kad jiems patiktų pati kelionė, bet todėl, kad pasaulis jiems tapęs nepakeliamai nesvetingu: „Jie keliauja, nes buvo pastūmėti – pirmiausia dvasiškai išrauti iš jokios vilties nebeteikiančios vietos, o šitai padarė pernelyg stipri ir dažnai pernelyg slaptinga, kad pasipriešintum, gundymo ar varymo jėga.“<sup>62</sup> Kitaip tarus, subjektui nuolat

---

<sup>61</sup>Romanas „Stasys Šaltoka: vieneri metai“ rašytoją Gabiją Grušaitę iš Malaizijos grąžino į Lietuvą. [Žiūrėta 2018 m. sausio 2 d.] Prieiga per internetą: <<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/romanas-stasys-saltoka-vieneri-metai-rasytoja-gabija-grusaite-is-malaizijos-grazino-i-lietuva-286-839688>>

<sup>62</sup>Zygmund Bauman (2011), *op. cit.*, p. 141.



dirbtinai diegiamas stokos pojūtis ir tai, ką žmonės jau turi yra „juodinama, menkinama, įkyriai demonstruojant ekstravagantiškus išrinktųjų nuotykius.“<sup>63</sup>

Būtent nepasisekimo Stasys Šaltoka bijo labiausiai; jį baimina galimybė viešai patirti gėdą, galimybė pilnai atsiduoti kitam žmogui; šių baimių ir klaidingos filosofijos vedinas jis keliauja po pasaulį, atrodytų, siekdamas vieno – pasislėpti; tačiau toks bėgimas, kaip ir pats įsitikimas, kad įmanoma pasislėpti, atrasti / sukurti save iš naujo, yra beprasmis. Verta pastebėti, kad Stasį nuolat persekioja dar viena – palaptingos merginos – baimė. Kaskart ją pamatęs jis, tiesiogine šio žodžio prasme, yra išstumiamas iš savo komforto zonos ir ima bėgti, arba iškeliauja į kitą pasaulio kampelį, kuriame jo niekas (o ypač *Ji*) negalėtų rasti. Knygoje nėra atskleidžiama, kas ta *Ji*, nuo kurios iš Niujorko bėgama net į Malaiziją. Situacija kiek primena Ričiaro Gavelio *Vilniaus pokerį*, kuriame, suteikiant stiprią konotacinę reikšmę, taip pat veikia neidentifikuojami *Jie*. Galbūt Stasys bėga nuo meilės, o gal *Ji* yra jį persekiojantis nerimas, slapta svajonė, arba atmintis, prisiminimai. Vienaip ar kitaip, ši nepažįstamoji jo neapleidžia:

Staiga pajuntu, kaip per kūną nubėga elektros srovė, – kitoje galtvės pusėje, nasi kasandro restorane, kurio geltoni stalai išstatyti ant šaligatvio, sėdi Ji ir geria kokosų pieną.

Kaip Ji mane rado? Gal turėčiau nieko nekelti į socialinius tinklus? Po truputį nutirpsta rankos.

Ko Ji nori?

Ar turėčiau pranešti policijai? Malaizijos policijai? Nejuokinga (SŠ, p. 114).

Tiesa, kai Stasys savo draugui Aleksui liepia žvilgtelti į restoraną ir paklausia, ar prisimena merginą, kuri jį persekiojo Niujorke, Aleksas tik greitomis atsako, kad restoranas nėra atidarytas; jokios merginos jis nemato. Tai dar labiau mitologizuoja romano nepažįstamąją, kurios pasirodymai verčia Stasį mąstyti apie įvairius dalykus, o ypač – apie segmentaciją, netikrumą ir bastūnišką prigimtį.

Po truputį pasaulis pradeda atrodyti nebe taip aštriai, žmogaus atmintis lyg vandenynas nuskalauja briaunas, palikdamas švelnų ir glotnų paviršių, kurį malonu išsitraukti ir kartais paglostyti, todėl beveik viskas, ką prisimename, nėra tiesa, o nauja ir pagerinta jos versija (SŠ, p. 44).

Atminties laikinumas, jos subjektyvumo suvokimas, prisideda prie tapatybės likvidumo. Tapatybė tampa aiškiai nebeapčiuopiama, ji kinta bėgant laikui, keliaujant. Svarbu tai, ką Stasys teigia apie išvykimus:

Išvažiuoti beveik tas pats, kas numirti, – pasaulis tęsiasi, bet be tavęs <...> Turbūt dar daugybę kartų turėsiu čia grįžti, vienaip ar kitaip, kaip kad grįžtu į Vilnių ar Londoną, bet atsisveikinimas būna tik vienas. Skyrybos forever.

---

<sup>63</sup> Ten pat, p. 144–145.

<...>Viską meti ir išvažiuoji ne todėl, kad pagaliau sukaupi drąsą sekti paskui seilėtas savo svajones, o todėl, kad staiga supranti, kad svajonės, kuriomis tikėjai ir puoselėjai, – niekur neveda (SŠ, p. 53).

Bene daugiausia atskleidžiantys romane ir lieka šie Stasio pamąstymai, kuriuose išvykimas sulyginamas su mirtimi. Tarsi nuvykęs į kitą vietą, subjektas prisikelia iš naujo, susikuria naują save, su naujomis svajonėmis ir siekiais. Tai mokančiam žmogui – atviros visos galimybės. Toks vartotojas tampa Nyčės antikristo įsikūnijimu, kurio neriboja nei laikas, nei vieta, nei atmintis. Tačiau Stasys visgi, dar nėra tapęs Nyčės idealu. Stasio Šaltokos tapatumui didelę įtaką turi vartotojiška visuomenė, kaip vadovaujanti ideologija, ji padeda formuoti(s) Stasio tapatumui. Iš to, kad Stasį vis dar kankina mintys apie gimtąjį miestą, apie tai, kad turėtų būti laimingas kur yra, kad turi *įtikinėti* save tokiu būti, susidaro įspūdis, kad bastūnišką tapatybę jis nori palaikyti ne dėl savo apties laimės, bet dėl visuomenės, kuri žavisi jo tariama sėkme; kitaip tarus, dėl populiarumo, kuris subjektui atneša akimirką ramybės:

Lauke apie trisdešimt Celcijaus.

Pažiūriu, kad Vilniuje minus trys. Įkvepiu šilto oro. Pakartoju sau: būk laimingas for fuck's sake.

Tada dar kartą pažiūriu į telefono ekraną – šimtai žmonių komentuoja po mano kambario interjero nuotrauka, kaip labai norėtų šiuo metu būti čia, Penange. Norėtų būti manimi. Akimirką pasijuntu geriau (SŠ, p. 129).

Klausimas lieka atviras – ar įmanoma, kad tapatybė išnyktų? Likvidumas netuėtų būti suvoktas kaip visiškas tapatybės *nykimas*, bet kai esminis tapatumo pokytis XXI a. žmoguje. To aktualumą nagrinėja ir grožiniai kūriniai, kurie buvo aptarti šiame darbo skyriuje. Tiek U. Radzevičiūtės, tiek G. Grušaitės kūrinuose vaizduojamų veikėjų tapatybės praranda pastovumą. Tapatybės likvidumas, tai nuolatinė jos segmentacija, skilimas, at(si)naujinimas, kurį iš dalies lemia ir subjektų vartotojiškumas. Stasys Šaltoka yra apsėstas bastūniškumo, o U. Radzevičiūtės *alter ego*, nors ir kritikuoja visuomenę, tačiau veikia pagal jos taisykles. Kitaip tarus, vien atsiribojimas jau rodo, kad yra nuo ko atsiriboti.

### 3. Subjektų anomija

Šioje darbo dalyje aptarsime A. Lukoševičiaus, U. Radzevičiūtės, S. Parulskio ir A. Fominos romanų subjektus, ieškant juose anomijos apraiškų. J. Baudrillard'as anomija laiko visuomenės ir paskirų jos subjektų nejautrą, apatiją smurtui ir ect.; apatijos apraiškoms priskiriama prievarta, neprievartos subkultūros (hipiškumo apraiškos), nuolatinis nuovargis ir depresyvumas. Z. Baumanas, įvardinti subjektų nejautrai, pasirenka graikų terminą adiafora, suteikdamas jam kitokią prasmę. Vartotjų visuomenėje adiafora suvokiama kaip „laikinas pasitraukimas iš savojo jautrumo lauko ir gebėjimas nereaguoti arba reaguoti taip, tarsi kažkas vyktų ne žmonėms, o tiesiog fiziniams gamtos objektams, daiktams, arba ne-žmonėms.“<sup>64</sup> Z. Baumanas pastebi, kad nejautrumas žiaurumams atsiranda masiškai juos stebint (viešos egzekucijos) ar atsirandant tam tikram žiaurumų rutiniškumui (karo atvejais), kurie atbukina žmonių socialinį jautrumą.

Būtent rutiniška prievarta ir smurtas tampa vartotojų visuomenės anemiškumo pagrindu. Masinių medijų pagalba prievarta tampa reginiu, kuris nuolat transliuojamas hompeopatinėmis dozėmis. Tai smurto spektakliai<sup>65</sup>, kurie nėra nukreipti į jokią objektą ir neturintys tikslo.<sup>66</sup> Prievartos tikslas – leisti suvokti perteklių (augimą) ne kaip esamybę, bet kaip laimėjimą, kuriuo reikia džiaugtis, kurį reikia iškovoti.

[P]erteklius turi tą dviprasmiškumą, kad jis visada vienu metu būna išgyvenamas kaip euforinis mitas (konfliktinių įtampų išsprendimo mitas, mitas apie laimę anapus istorijos ir moralės) ir *iškenčiamas* kaip daugiau ar mažiau priverstinės adaptacijos prie naujų elgsenų, kolektyvinių apribojimų ir normų procesas <...> moralistai norėtų redukuoti šią problemą iki „mentaliteto“ problemos. Jų požiūriu <...> tereikia pereiti nuo skurdo mentaliteto prie pertekliaus mentaliteto.“<sup>67</sup>

Kitaip tarus, prievarta, masiniai smurto reginiai, pasitelkiami moralės perkūrimui, kad žmonės nebejaustų kaltės ar gėdos, dėl hedonistinės būties, esą gyvenimas pertekliuje būtų kažkas neprideramo. Taip prievarta tampa tam tikra rūpesčio instancija, vaistu, skatinančiu džiaugtis savo laime ir ramia būtimi. Tačiau matome priešingus rezultatus – kartu su ekspansija didėja ir nepasitenkinimas, sistemos ardymas ir žudikiški veiksmai, kurie yra nukreipti prieš sistemą.

---

<sup>64</sup>Leonidas Donskis. *Modernybės krizė ir nejautros epocha, arba Gyvenimas pagal Zygmuntą Baumaną*, in: Z. Bauman (2011), *op. cit.*, p. 314.

<sup>65</sup>Lietuvoje televizijos kanalai žiūrimiausiu laiku transliuoja tokias psiaudo tiriamosios dokumentikos laidas, kaip *24 valandos, TV3 pagalba, Farai* ir kt., kurių transliacijos yra ne kas kita, kaip rutiniškas smurto vartojimas, atsiejant jį nuo tikrųjų objektų.

<sup>66</sup>Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 225–227.

<sup>67</sup>Ten pat, p. 227.

Anemiškumo pavyzdžiu galima laikyti A. Lukoševičiaus romane vaizduojamą Vidmantą. Pagrindinis jo gyvenimo užsiėmimas – prievartauti žmonės dėl pinigų, tad kuo ilgiau jis tuo užsiima, tuo labiau didėja jo abėjingumas:

Keičiausi, gal atradau save, nyko parastumas, keitėsi supratimas apie kasdienybės mėšlą, neliko žmonių, kurie man keltų melancholiją, tik sūdvalaliai, tik pūtės ir groteskiški falai, tik naikinimas ir pagieža, kaip masalas ir auka. Atrodė, kad esu nematomas, todėl nepažeidžiamas <...> Atrodė, kad žmonės nyksta, nyksta paties žmogiškumo samprata, lyg bekojė, berankė, beakė, nieko negirdinti Visata būtų juos pagiežos ir egoizmo rūgštimi (KK, p. 65).

Tai, apie ką rašo Z. Baumanas, mastydamas apie adiaforą, atspindi vaizduojamas Vidmanto ir kitų asmenų santykis: kitus žmonės jis vertina tik kaip fizinius gamtos objektus. Jie jam nėra žmonės, tik genitalijos. Tiesa, jis ir pats kitų asmenų (pirmiausia savo bokso trenerio) yra laikomas gyvuliu, bet jaučiasi „protingu gyvuliu, protingesniu nei primatų šeimų lyderiai (KK, p. 57)“. Būtent treneris pastebi, kad Vidmantas ir jo draugiai geba atsieti save nuo žalojamo objekto:

– <...> jumyse pamačiau tai, ko beveik nebėra <...> Jūs kovoje pamirštate, kad tai netikra. Jūs niekada nenorėjote boksuotis. Tiek tu, Vidmantai, tiek tu Adomai, – abu ringe visada norėjote muštis, o ne boksuotis. Jumyse tiek pykčio, kad juo galima uždusinti visą pajūrio kraštą (KK, p. 56).

Vidmantas iškiria save iš kitų tarpo, teigdamas, kad moka rasti ir naudotis kitų asmenų silpnosiomis vietomis, nukreipiant jų energiją sau naudinga linkme. Kalbėdamas apie draugą Pūkį, kuris vaikystėje buvo engiamas, Vidmantas sakosi, kad gali nukreipti jo pagiežą ir kerštą bei panaudoti sau palankiomis sąlygomis. Vidmantas prisiima vartotojiško mediatoriaus vaidmenį, kuris transliuoja žinutes, priverčiančias draugus užmiršti tikrąsias pagiežos priežastis, atsieti jas nuo tikrojo keršto objekto, kitaip tarus – prievarta tampa atsieta nuo objekto, todėl smurtauti jiems tampa ypatingai lengva.

Visgi, nors romane vaizduojamo smurtaujančio Vidmanto elgesyje galime aptikti adiaforos, anomijos apraiškų, tačiau patys smurto, žmogžudysčių atvejai pavaizduoti knygoje, visgi, dar nėra visiškai tie, kuriuos apibrėžia J. Baudrillard'as:

žmogžudystė <...> įvykdyta be aistros, ne etatinių nusikaltėlių, be tikslo apiplėšti, atsiduria už tradicinių juridinių kriterijų ir atsakomybės ribų <...> Jas apibrėžia vien šitai: jų reginio konotacija, paverčianti jas naujienu, kuri iš karto leidžia jas priimti kaip filmo arba reportažo scenarijų<sup>68</sup>.

Laukinio kapitalizmo metus Lietuvoje vaizduojančiame romane, žudoma ne be priežasties – daugiausia reketuojant skolų negražinančius asmenis, vykstant kovoms dėl valdžios. Pastebėtina,

---

<sup>68</sup>Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 232–233.

kad smurto aktai dažnai nėra adekvatūs: smurtaujama per stipriai, liejant kartėlį, apėmus žudymo aistrai peržiangiamos ribos.

Įdomu, tai, kad romane vaizduojama prievartos visuomenė, turi ir hipiškumo apraiškų ta prasme, kurią hipiškumui suteikia J. Baudrillard'as, rašydamas apie neprivertos subkultūras. Vidmantas iš dalies suvokia savo gaują, kaip atsiskyrėlius nuo visuomenės. „Mes pasirinkome būti kitoje įstatymo pusėje, nes šioje nematėme nieko įdomaus – nebent ubagus, šunišką menkai apmokamą darbą, nuolatinį nepriteklių, leisgyvį kasdienės apyvartos vartojimą (KK, p. 46).“ Kaip Amerikoje su savo taikos postulatais populiarumo viršūnę pasiekė hipiai, taip Vidmanto tegimu „[p]likai skustos galvos ir agresivi išvaizda buvo paskutinis mados klyksmas (KK, p. 46)“ tuometinėje Lietuvoje. Iš esmės tiek hipiai, tiek plikagalviai atstovauja tai pačiai subkultūrai, kadangi abu išlieka „veikiami fundamentalių šios visuomenės mechanizmų“, jų asocialumas yra bendruomeniškas, jie yra tarsi vienos genties atstovai.<sup>69</sup> Skiriasi tik išraiškos formos: hipiai propaguoja pasyvumą, o plikagalviai, vadovaujantis Margaret Mead kultūriniais modeliais, kuriuos David'as Riesmanas naudoja amerikiečiu jaunimui apibrėžti, atstovautų *kvakiutlius*<sup>70</sup>: smurtingus, kovingus, veržlius ir turtingus subjektus, kurie propaguoja gausų vartojimą. Tačiau subkultūros iš esmės atstovauja tai pačiai socialiniai tvarkai. „Mūsų laikais paprasčiausias nonkomformizmo pavyzdys, paprasčiausias atsisakymas klauptis prieš papročius, pats savaime yra paslauga.“<sup>71</sup> Iš esmės šiame romane išskylančią prievartą reikėtų suvokti kaip gana pasyvią pasipriešinimo formą, kuri yra daugiau *forma*, negu pasipriešinimas.

Kiek gyvybingesne visuomenės kritika ir savi reflektacija užsiima U. Radzevičiūtės *alter ego* romane *Strekaza*. Nors veikėja gyvybingai pasakoja apie savo kaimynus, darbą radijo stotyje, įvairiausių nesusipratimus, tačiau, kaip pati teigia, tai daro, vien iš mizantropijos<sup>72</sup>. Veikėja į supančią visuomenę žvelgia pesimistiškai ir yra nuo jos atsiskyrusi. Artimi socialiniai ryšiai ją sieja tik su mama, psichologu ir kaimynu Toporovu. Jei nekalba su jais, veikėja vakarus leidžia viena savo bute, kas vakarą žiūrėdama televiziją, kritikuodama rodomas laidas: „Neperdedu. Valgyti prie televizoriaus pasidarė nebeįmanoma: nuolat pasakoja intymias smulkmenas apie naujausius lavonus arba rodo šikančius mažylius (STR, p. 28).“

Tačiau kad ir kiek veikėja nemėgtų visuomenės, labiausiai ją kankina ne faktas, kad turi su ja konfrontuoti, bet tai, ką vieną dieną perskaito laikraštyje:

---

<sup>69</sup>Ten pat, p. 235.

<sup>70</sup>Kvakiutliai – Šiaurės Amerikos indėnų tauta, turinti gausų tradicinės kultūros paveldą. Žinomi dėl potlačo praktikos – švenčių svarbiomis gyvenimo progomis, kurių metu būdavo urmu keičiamasi dovanomis. In: Kvakiutliai. [Žiūrėta 2018 gegužės 2 d.] Prieiga per internetą: <<https://lt.m.wikipedia.org/wiki/Kvakiutliai>>

<sup>71</sup>John Stiuart Mill, in: Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 235.

<sup>72</sup>Mizantropija – neapykanta arba nepasitikėjimas žmonėmis, jų vengimas, šalinimasis <...> Nors ir laikosi neigiamos pozicijos žmonijos atžvilgiu, mizantropai paprastai palaiko normalius santykius su kai kuriais atskirais asmenimis. In: Mizantropija [Žiūrėta 2018 m. gegužės 2 d.] Prieiga per internetą: <<https://lt.m.wikipedia.org/wiki/Mizantropija>>

Šiandien laikraštyje rašo: per artimiausius 17 metų į žemę gali rėžtis didžiulis asteroidas. JAV mokslininkai aptiko jį danguje liepos pradžioje. Kai kurie mokslininkai įsitikinę – jis gali pasiūsti žmoniją atgal į viduramžius.

Šis asteroidas – labiausiai bauginantis objektas, koks tik kada nors buvo pastebėtas kosmose – yra dviejų kilometrų skersmens ir skrieja Žemės link. Remiantis skaičiavimais, asteroidas su Žeme gali susidurti 2019 metų vasario 1 dieną (STR, p. 30)

Sužinojusi šią žinią, veikėja pradeda smarkiai nerimauti, jos kūnas „visą naktį repetuoja 2019 m. vasario 1-ąją“ (STR, p. 31). Anthony'io Giddenso teigimu, smarkus nerimas, pavojai, yra bendras vėlyvosios modernybės „rizikos klimato“ segmentas. „Mirties, pamišimo ir net dar labiau bauginančio vėžio grėsmė tyko visame, ką valgome ar liečiame.“<sup>73</sup> Tiesa, tai nereiškia, kad rizikos faktorių dabar yra daugiau, nei jų buvo ankstesnėse epochose. Tik dabar tiek specialistai, tiek nespecialistai pradėjo mąstyti naudodami rizikos kategorijas. Žinoma, kad nuolatinis šių kategorijų naudojimas, aktyvuoja ir nuolatinį nerimą, nuo kurio neįmanoma pabėgti. Gana sarkastiškai šią situaciją perteikia ir U. Radzevičiūtės personažas, kuris pirmiausia susirūpina ne tuo, kad jo gyvenimas greitai baigsis, bet savo būsto paskola. Atrodo, kad nors žinia apie asteroidą ją sukrėtė (tai atspindi jos kūno reakcija), tačiau veikėja stengiasi ją ignoruoti.

Pastebima, kad nerimaudama dėl galimo asteroido kritimo į Žemę, veikėja pradeda jausti nuovargį: „Man bloga, nors, atrodo, nėra nuo ko, jaučiuosi pavargusi, nors, atrodo, nėra nuo ko. Nuo ko? (STR, p. 87).“ J. Baudrillard'as teigia, kad nuolatinis nepaaiškinamas nuovargis, kurį ilgainiui pradeda jausti kontorinio darbo monotoniją patiriantys asmenys, yra aktyvus pasipriešinimas sistemai; „todėl „pataloginis“ nuovargis nėra pagydomas sportu ir raumenų pratybomis <...> nuovargis – tai paslėptas pasipriešinimas, atsisukantis prieš save patį ir „jaugantis“ savo kūne, mat tam tikromis sąlygomis tai yra vienintelis dalykas, kuriuo gali užsiimti nusavintas individas.“<sup>74</sup> Dažniausiai toks nuovargis įgauna depresyvias formas: migrena, galvos skausmai, patalogiškas nutukimas ar anoreksija, hiperaktyvumas arba visiškas nusilpimas.

Pastebėtina, kad romane viena iš pagrindinių pokalbių temų, kurias aprašo U. Radzevičiūtės *alter ego*, yra susidūrimai su mirties apraiškomis. Ji visur mato ir girdi kalbas apie mirtį, pati sapnuoja „kapines ir Paskutinio Teismo dieną“; veikėjai atrodo, kad ji kvepia kapinėmis ir to kvapo neįmanoma užmaskuoti. Teigiama, kad visi artimi, kurie galėjo jai padėti, jau mirė. Net atsikrausčius į naują butą, mirtis keliauja kartu: kaimynė miršta uždusinta katino, tuomet suserga artimas kaimynas Toporovas. Masinės medijos taip pat nuolat transliuoja žinias apie į Žemę įsirešiantį asteroidą, jo naikinimą, arba senus filmus apie mirtį. Atrodo, mirtis tampa svarbiausiu reiškiniu romane, su kuriuo kasdien susiduria romano veikėja. Iš tiesų – ji jos baiminasi. Tačiau jai tenka slaugyti mirštantį kaimyną Toporovą, kurio mirtis aprašoma be veikėjai būdingo sarkazmo.

<sup>73</sup>Eugene Rabinowitch. Living dangerously in the age of science, in: Bulletin of the Atomic Scientists, vol. 28, nr. 1, Chicago: Routledge Taylor & Francis Group, 1972, p. 5–8.

<sup>74</sup>Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 238.

Tačiau Toporovo slaugymo metu veikėjos televizorius, tarsi reflektuodamas situaciją, įsiveržia į jos būtį su šmaikščiu dialogu apie mirtį:

Pareinu, įsijungiu televizorių. Rodo filmo kartojimą. Moteris sėdi mėnulio šviesoje po krūmu ir klausia ant žemės gulinčio vyro:

- Tu jau mirei?
- Aš stengiuosi, – atsako gulintis vyras.
- Tai paskubėk, nes oras vėsta. <...>
- Kas per nuotaikos? Nori papasakosiu anekdotą?
- Nenoriu, – sakau.
- Parke ant suolo sėdi dvi senutės. Viena sako kitai: „Man bus labai liūdna, kai vienos iš mūsų nebebus.“ (STR, p. 98, 104, 107).

Viena vertus, tokių juokelių paskirtis aiški – siekiama demistifikuoti mirties instituciją, panaikinti tabu, tokiu būdu mirtis yra įvedama į mūsų kasdienybės diskursą, tampdama dalyku, kurio nereikia baugintis. Galbūt todėl, iš karto po Toporovo mirties, veikėja taip pat konstatuoja „Viskas baigta. / Karščiuoju (STR, p. 102). Jos nuovargis galiausiai pereina į fizinį karčiavimą. Susidaro įspūdis, kad kūnas nebesipriešina mirčiai, kuri ją supa, tačiau (o gal kaip tik dėl to) veikėja pasveiksta. Romano veikėjos nuovargis, kurį sukėlė nuolatinis nerimas dėl asteroido, dėl artimų žmonių mirčių, perėjęs į karčiavimą ir jo įveikimą, galėtų būti suvokiamas tarsi iniciacija į vartotojišką visuomenę. Tai rizikos visuomenė, kuri nuolat eskaluoja mirtį. Galima arba su tuo susitaikyti, arba ne, tačiau A. Giddensas teigia, kad brandžios modernybės pasaulis iš esmės yra apokaliptinis. Jis kelia nerimą ir atsiliepia žmoniemis įvariausiomis neurozėmis, o gamta, „tam tikra prasme priartėjo prie „pabaigos“ – tai jos valdymo rezultatas <...> tolimų įvykių daroma įtaka artimiems ir intymiems asmens gyvenimo aspektams tampa vis įprastesnė <...> šiuo požiūriu pagrindinį vaidmenį vaidina spauda ir elektroninė žiniasklaida.“<sup>75</sup>

Galėtume teigti, kad U. Radzevičiūtės *alter ego* patirtys romane susijusios su A. Giddenso mintimis. Iš tiesų, veikėjai didelę įtaką daro medijų pasaulis ir jo žinutės, o realus gyvenimas tik patvirtina, kad pasaulis vejas savo pabaigą. Tačiau romano pabaigoje, veikėja atrodo susigyvenusi su mirties neišvegiamumu. Ji stebi žmones ir gamtą, kuri pradeda ruoštis šalnomis (pabaigai), o pati, kaip ir jos stebima besiruošianti gamta, randa ramybę savo žinojime:

Ant stalo guli Toporovo japoniška galvosūkių dėžutė.

Juodoje lako gelmėje atsispindi neažįstamas veidas. Viena akis mažesnė už kitą.

Žinau, kas viduje (STR, p. 108).

---

<sup>75</sup>Anthony Giddens, *op. cit.*, p. 13.

S. Parulskio romane vaizduojamas subjektas taip pat galėtų būti suvokiamas kaip anomiškas. Nors romano veikėjas pasakoja apie savo išgyvenimus sovietų valdomoje Lietuvoje, apie savo kariuomenės metų patirtis, tačiau šios patirtys jo neapleidžia ir grįžus į laisvėjančią Lietuvą. Net prabėgus daugeliui metų subjektas patiria depresyvumą ir vienatvės jausmą, kuris, kaip pats teigė, atsiradpo tarnavimo sovietinėje kariuomenėje ir niekaip nebepreis; jis nebegali pritapti:

Grižęs paklausiau, kiek dabar laiko. Paklausiau rusiškai, nes mėgstu pigius efektus <...> Manęs paprasčiausiai neatpažino, nors klausiau pažįstamo, porą metų vyresnio studento. Tiesa, jis man pasakė, kiek laiko, bet aiškiai pajutau, kad jo laikrodis ir mano laikrodis rodo skirtingus laikus (TSD, p. 10).

Subjektas teigia, kad visą laiką yra vienas, negalintis suartėti su kitais asmenimis, esą kariuomenė palikusi jame žymę ir supratimą, kad „individas šiame pasaulyje nieko nereiškia (TSD, p.10).“ Ši depresyvų suvokimą apie tarpą, jo esatį, jis įvardija kaip visišką neviltį. „[M]es esame pažeisti raudonojo maro“, teigia jis, būsenos įvardijimui pasirinkdamas ligos leksiką. Kad įveiktų šios ligos pasekmes (kad negalvotų apie armijoje patirtus prievartos mechanizmus), grįžęs veikėjas ima stipriai gerti:

gerdavau BF-6 klijų esenciją, o jeigu ir tai nepadėdavo, nusibaigdavau kokteiliu, degradų vadinamu „Muchadu“: pusė bokalo alaus, beje, jo rūšis nesvarbu, su purkštelėjimai iš dichlofoso balionėlio, ir žmogus tampa panašus į apsinuodijusią, merdėjančią musę, jam linksta keliai, praranda koordinaciją, o iškeltos ir orą graibstančios, ko nors nusitverti mėginančios rankos primena bejėgišką sparnelių plazdenimą (TSD, p. 29).

Gėrimo aktas čia prilyginamas „pirmajai pagalbai“, tačiau iš tiesų alkoholis tik išryškina sielos randus, leisdamas juos pamatyti išrorėje, ir kelia dar didesnę depresiją, pasimetimą. S. Parulskio kuriamas personažas įdomus tuo, kad jo sąmonė yra pasimetusi laike ir erdvėje, jis tarsi apgirtęs savo atmintyje, kurios norėtų nusikratyti, todėl visą laiką praleidžia vaikščiodamas naktinėmis Vilniaus gatvėmis ir gerdamas, prisimindamas beprasmį kariuomenėje patirtą muštrą ir smurtą. Laikas, praleistas kariuomenėje, apibūdinamas, kaip kančia, kai išgyvenamas tikras laisvės praradimo pojūtis, alkis, gėda, skausmas. „[R]eikia susipažinti su kančia, nes viskas šiame pasaulyje yra kančia <...> pamažu imi atbukti, pamažu nebejauti <...> gyvuliu pavirsti tau neleidžia tam tikri <...> kareivio būties atributai (TSD, p. 138).“ Tačiau grįžęs iš kariuomenės subjektas nesijaučia geriau; atsiradusį tarpą jis bando užpildyti dialogais su Dievu, alkoholiu ir moterimis – kitais, tik žmogui būdingais, atributais. Čia reikėtų pastebėti, kad romane savo struktūra ir tematika išsiskiria subjekto rašomas „Katalogas“. Pastebėtina, kad veikėjo tapatumui reikšinga registruoti veiksmus, nes ir kariuomenėje jis vedė sąsiuvinį, kuriame registravo fizines bausmes, kad nepamirštų. „Katalogo“ sąsiuvinio paskirtis priešinga –jis vedamas norit pamiršti, stengiantis įskaudinti mylimą Mariją:



Revoliucija man tapo dar viena moterimi, moterimi, kurios nesugebėjau patenkinti, kurios erogeninės zonos man buvo nesuprantamos ir nepasiekiamos, moterimi iš „Katalogo“, kuri sudarinėjau norėdamas atkeršyti Marijai, kuri pildžiau, trokšdamas kuo labiau nuo jos nutolti, atsitverti moterų kūnais, užpildyti prakeiktą tarpą tarp vyro ir žmogaus, tarp aguonų ir atminties (TSD, p. 186).

„Katalogas“ skirtas ne tik atkeršyti; jis tampa priemone, kuri turėtų padėti išgyventi realiame pasaulyje ir padėti įveikti tarpą, kurio esaties subjektas yra kankinamas. Štai apie vienus iš savo „Katalogo“ santykių jis pasakoja: „Aš noriu jai papasakoti, noriu pasikalbėti <...> Jeigu ne apie Mariją, tai bent apie minosvaidį, apie jo veikimo principą, apie tai, kaip slysta į vamzdį leidžiama mina (TSD, p. 149–150).“ Subjektas nori išsikalbėti, nes pokalbio metu jis gali užpildyti tarpą. Tačiau veikėjui sunku prabilti, nes „Anos malonumų sodas labai panašus į žaizdą, lygiai tokią pat žaizdą, kurią mačiau ant Malygino kojos <...> Televizija tais laikais tokių siaubų nerodydavo (TSD, p. 150).“ Net moterys jam primena kariuomenės žiaurumą, tad išsivaduoti nuo trauminių patirčių jos nepadedą.

Neurotiškas subjektas vis dar bando gydytis alkoholiu ir pasakojimais, tačiau net jais negalima pasitikėti. „Moterys ir alkoholis, moterys ir narkotikai – tokie jaudinantys ir jaudrinantys vyrų vaizduotę junginiai, tikrovėje dažniausiai virstantys komiška rutina, nieko bendra neturinčia su savo anksčiau puoselėtais provaizdžiais (TSD, p. 186).“

Taip pat jam kyla abejonių ir dėl praeities įvykių tikrumo, veikėjas pasimetęs tarp to, kas vyko praeityje ir to, ką jis prisimena apie praeitį dabar:

prisiminiau, kaip prieš keletą metų prisiminiau, ką dar prieš keletą metų pasakodamas prisiminiau, kas buvo velniai žino kada. Juokingiausia, kad kai prisimeni prisiminimą apie prisiminimus, kyla iliuzija, kad taip iš tiesų buvo <...> Chaosas, sakau <...> tikrų faktų iš praeities nepakanka normaliam pasakojimui, – šiaip, keletas detalių, štrichų, o visa kita, visa prisiminimų mėsa – iš dabarties, tai yra pasakodamas sukuri juos dabar, nedelsiant, arba pasakoji tai, ką kažkada pasakodamas apie praeitį jau buvai sukūręs tuo metu, kai pasakojai <...> prisiminimai – toks pat menas kaip ir visi kiti (TSD, p. 196–197).

Romano pabaigoje subjektas, stebėdamas Sausio 11-osios įvykius, daug kalba apie minią, Revoliucijos spektaklį. Teigiama, kad minia neturi praeities, nei dabarties, ji naikina individą. Išskiriama tai, kad minioje „nebaisu mirti <...> minioje miršta ne už tėvynę, o už tėvynę, žmonės miršta už minią“ (TSD, p. 184). Įdomu, tai, kad stovėdamas minioje, subjektas priskiria save jai:

aš esu minia, neatsimenu nei savo vardo, nei batų numerio, norisi paverkti, nes visi taip puikiai kalba, jų kalbos retoriškos ir banalios, tačiau mirtis, didvyriška mirtis, mirtis, kuriai suteiktos patriotinės regalijos, ji bet kokias kalbas paverčia įkvėptomis ir didingomis (TSD, p. 184–185).

Sausio 11-osios įvykiai jam primena praeities įvykius, kariuomenėje girdėtą patriotinę leksiką; subjektas vėl mąsto apie tai, kad auštesnės instancijos nusavina individus, pasisavina vienintelį dalyką, dėl kurio kiekvienas žmogus ateityje gali būti tikras – mirtį. Veikėjo nuomone, mirtis turėtų priklausyti žmogui, o ne valstybei, ar miniai. Jis matė, kaip miršta jo draugiai, miršta beprasmiškai, ne dėl savęs, ne dėl to, kad būtų pasirinkę taip mirti, bet dėl to, kad jų individualumą nušalina aukštesnės instancijos. Teigiama, kad

geriausia mirti nepatriotiškai, kad nebūtų minių, kad nereikėtų gyvųjų ilgai gaišinti gražiomis kalbomis ir pažadais apie amžiną atmintį, kuri trunka geriausiu atveju kelerius metus, nes amžinybė priklauso ateičiai, tai yra mirčiai, gyvųjų vartojama amžinybė kurioziška, veidmainiška ir retoriška (TSD, p. 185–186).

Citata atskleidžia veikėjo požiūrį į dabartinę visuomenę, kuri yra linkusi apgauti individus ir save pačią, kurdama iliuzijas apie amžinybę ir laisvę, kuri turi ateiti nugalėjus priešus. Subjekto požiūris į dabartinę visuomenę iš esmės yra nihilistiškas, tai leidžia jį laikyti anomijos paliestu subjektu: jis tik komentuoja tai kas vyksta, tačiau nerodo jokios iniciatyvos pokyčiams, atrodo, kad pats jis nėra veiksmo dalyvis, tik stebėtojas, kuris netiki individus nusavinančios visuomenės minia, kuri gali būti bet kas.

A. Fominos romane vaizduojamus iš Lietuvos į Londoną emigruoti nusprendusius veikėjus taip pat įveikia nepasitenkinimo jausmai, kuriuos iš esmės sukelia nužmoginta egzistencija. Atykę į svečią šalį, keturi draugai gyvena skvotuose, dirba nekvalifikuotus darbus. Po keleto Anglijoje praleistų mėnesių, toks gyvenimas pradeda juos veikti neigiamai, kadangi „nė vienas neturėjo nei laiko, nei vietos“<sup>76</sup>, kurį galėtų skirti skvotų įsirengimui, ar normaliam poilsiui. Jie visą laiką praleidžia dirbdami skirtingomis pamainomis ir galiausiai nevienodi gyvenimo ritmai pradeda maišyti:

bute jie pradėjo slampinėti, judėdami tik stačiakampėmis linijomis, kiekvienas griežtai tik savo reikalais, beveik nesusitikdami. Jei taip atsitikdavo, kad jų trajektorijos susikirsdavo, judėjimo sankryžose vairuotojas piktai pyptelėdavo. Kiekvieno galvoje sukosi visiškai skirtingų veiksmų, judesių, reakcijų ir žodžių skaitliukai. Vienam atrodė, kad jis, atidirbęs savo pamainą statybose, turi teisę be žado gulėti ant pilvo ir rodyti tylią pagiežą kitiems, kurie surengė tūšą su sidru ir neaiškiai pusiau pažįstamais, demonstruojančiais naują trance diską. Tuo metu ketvirtasis vienut vienutėlis virtuvėje rūko žolę, seniai nieko nebevaišindamas, ir sau balsu skaito žinias iš interneto (VMBS, p. 240).

Jų būsenai apibūdinti pasirenkamas žodis „slampinėti“, parodo, kad jų egzistencija darosi betikslė – kaip slampinėjimas pakampėmis. Ypač akivaizdus tokios būsenos pavyzdys – Remis, kuris „tylėdamas valandų valandas sėdi tame pačiame kampe, žiūrėdamas į vieną tašką stiklinėmis

---

<sup>76</sup>Aleksandra Fomina. *Mes vakar buvome saloje*, Vilnius: Kitos knygos, 2011, p. 240. Toliau cituojant iš šio leidinio, tekste skliausteliuose nurodoma santrumpa (VMBS) ir puslapis.

akimis“ (VMBS, p. 240). Nors visi stengiasi prisitaikyti prie greito ir intencyvaus gyvenimo būdo, tačiau Remis, atrodo, kasdien fiziškai vis lėtėja. Jis daug mąsto, kad tai, kuo jie čia užsiima, Lietuvoje likusiems jų tėvams atrodytų siaubinga, o jų gyvenimas skvotuose – neprideramas, nes „[p]adorus žmogus turi būti laimėtojas, lyderis arba bent savo srities superprofesionalas, o bet koks kitas darbas yra žemas <...> jis negali teikti džiaugsmo: džiaugsmą teikia tik <...> blizgančios mašinos, geras maistas brangiuose restoranuose, kitokios pramogos (VMBS, p. 202).“ Remiui atrodo, kad per tėvus ir pedagogus jam yra perduota sovietinė ideologija, kuri neleidžia jam plėšytis dėl pinigų, nes tai atrodo negarbinga, spekuliatyvu:

Nejaugi iš tiesų tos nuostatos taip giliai į jį patį įsikasė? Nejaugi tai jos trukdo jam plėšytis per du darbus net dėl tokio kilnaus tikslo, kaip nuosavas butas tėvyėje? Mieste, kur šitaip lengvai ir parastai gali susirasti kampa, mintis apie butą mažiausiai jaudino, atrodė neaktuali ir nekonkreči (VMBS, p. 202).

Tačiau greičiau ne sovietinė ideologija, o gyvenimas dideliame mieste ir jo anonimiškumas taip veikia Remį. Jis vienas iš pirmųjų pajunta gyvenimo dideliame mieste pasekmes: pasijunti niekam nereikšmingas, niekam nerūpi kur ir kaip tu gyveni. Tad iš esmės, priežastys, dėl kurių A. Fominos veikėjai atvyko į Angliją, noras užsidirbti pinigų, kad galėtų giminėje įsigyti būstą, tampa neaktualiomis, tad ir jų nepasitenkinimas savo gyvenimais ima augti, žinoma, kiekvienam jį išreiškiant skirtingai. Tačiau kitaip, negu galvoja Ūla, Remiui jo gyvenimo būdas tampa iš dalies priimtiniu, atliepia jo tapatybę, todėl jis kuo toliau, tuo labiau atsiskiria nuo draugų būrio ir visą laiką leidžia darydamas tai, kas jam pačiam patinka.

Kuo daugiau laiko praleidžia Anglijoje, tuo labiau, atrodytų, veikėjų būtis praranda prasmę, jie pradeda judėti lyg mašinos-robotai, kurie neturi jokio galutinio tikslo. Jie ima tapti ne kritikuojamais sovietmečio ideologijos paveiktais subjektais, bet niekuo neišsiskiriančiais Vakarų Europos gyventojais. Visgi, gyvenimas dideliame mieste juos vargina, todėl jie tampa abėjingais ir apatiškais. „Kas jiems visiems nutiko? Kas yra jai pačiai? Kodėl kartais apima aštrus jausmas, kad ji prarado kažkokį svarbų ryšį? Kad ji visiškai viena šiame mieste, kur kadaise jie visi taip entuziastingai skubėjo, apie kurį kūrė planus (VMBS, p. 245).“

Ūla nuolatos jaučiais ne tik vieniša, ją nuolat kankina nuovargis, ji turi prisiversti eiti į darbą, valgyti, gyventi su savo draugais po vienu stogu, šypsotis. „Sveikoje visuomenėje piliečiai nuolat laimingi ir tą parodo šypsodamiesi. Jei nori, kad aplinkiniai tavimi pasitikėtų ir neįtartų psichine negalia, turi nuolat lakstyti išsišiepęs. / Niekam neįdomu, ar šypsaisi nuoširdžiai, ar paskritai esi nusiteikęs šypsotis. Tai tarsi gestas (VMBS, p. 193)“.

Iš dalies Ūla jaučia nuolatinį nepasitenkinimą ir nuovargį, nes yra prisiėmusi aukos vaidmenį. Ji mano, kad viena ji negali pasiekti nieko, kad norint išpildyti svajones, reikia laikytis būryje. Galiausiai, neištvėrusi prisitaikėliškos būties, Ūla apsigyvena Londono stotyje ir suteikia sau laiko

susivokti. Ji mąsto apie tai, kad visuomenei nerūpi, ar žmogus laimingas ar ne; individo ir jos santykis apsiriboja parasta tiesa:

Dirbk, pirk, mirk, o mes tau gražų paminklą pasatatsime! Arba vardinį suoliuką parke. Daugiau iš žmogaus nieko nereikia, ničnieko – nei ten, nei šen. Nedidelis patikslinimas: dirbti reikėtų kuo daugiau, valgyti kuo mažiau, o mirti taip, kad niekam netrukdytum. Ir tarp tų dalykų, kad negertum, nerūkytum ir neburnotum – tada visi bus tavimi labai patenkinti (VMBS, p. 388).

Kai Ūla suvokia šią tiesą, ji nusprendžia geriau likti gyventi stotyje, negu grįžti į Lietuvą, ar dirbti Anglijoje, kadangi visuomenė visur iš jos reikalaus pasirinkti vieną iš reglamentuotų gyvenimo modelių, kitaip tarus – prisitaikyti, įsiliesti į ją, nesvarbu, ko norėtų pati Ūla.

Pasirinkusi gyvenimą stotyje ir benamystę, Ūla atsiduria vartotojų visuomenės užribyje, bet pirmą kartą pasijaučia laimingesnė, negu visus metus dirbdama ir aktyviai taupydama pinigų ateičiai. Tai, kas šiame romano taške nutinka Ūlai, A. Giddensas priskiria asmens tobulėjimui ir augimui, siekiant išsilaisvinimo bei augimo:

Asmeninis tobulėjimas priklauso nuo to, kaip įveikiame emocijas kliūtis ir įtampą, neleidžiančias mums suprasti, kokie iš tikrųjų esame. Sugebėti elgtis autentiškai nereiškia elgtis vien atsižvelgiant į kuo teisingesnį ar nuodugnesnį savęs pažinimą; tai taip pat reiškia atpauzinti <...> tikrąjį *Aš* nuo netikrojo *Aš*. Kaip individai mes nepajėgūs „daryti istorijos“, bet jeigu ignoruojame savo vidinę patirtį, esame pasmerkti ją kartoti būdami belaisviai tų broožų, kurie neautentiški, nes kyla iš kitų asmenų mums primestų.<sup>77</sup>

Apsvarsčiusi vartotojiškos visuomenės beprasmybę ir supratusi, kad ji nenori nei grįžti į Lietuvą, nei toliau dirbti Londone, jog „nebenori iš jo nieko gauti, nebenori daugiau daryti pinigų (VMBS, p. 397)“, Ūla priima spontanišką draugės pasiūlymą atvykti į Rygą ir pirmą kartą pasijaučia nuoširdžiai patenkinta pati savimi, nugalėjusi iki tol persekiojusį nusivylimą ir apatiją.

Išnagrinėjus romanų subjektų anemiškumą, pirmiausia reikėtų pastebėti, kad autoriai savo veikėjams taiko skirtingas jos apraiškas. A. Lukoševičiaus romane daugiausia susiduriama su daugybiniais Vidmanto smurto, prievartos aktais, kurie turėtų būti suvokiami kaip gana pasyvios pasipriešinimo formos, kylančios iš tos pačios vartotojiškos visuomenės struktūros. Lygiai taip pat pasyviai atrodo S. Parulskio romano subjekto pastangos pilnavertiškai įsiliesti į visuomenę, užpildyti kariuomenėje atsiradusį tarpą. Nors subjektas jaučiais vienišas ir nepatenkintas, tačiau vartodamas savo prisiminimus apie kariuomenę ir joje patirtus skausmus, jis randa pateisinimą savo dabartinei būklei. Šiek tiek kitokia atrodo U. Radzevičiūtės *alter ego*, kurios anomija turi realią išraiškos formą – mizantropiją. Tiesa, mizantropija pasitelkiama kaip apsauga nuo mirties apraiškų, su kuriomis veikėja susiduria kasdien: miršta kaimynai, artimi draugiai, ji pati darbe turi įskaityti

---

<sup>77</sup>Anthony Giddens, *op. cit.*, p. 104–105.

tekstus apie žudynes ir smurto atvejus, net grįžus namo televizorius transliuoja mirtį, tad mizantropija padeda atriboti save nuo nepageidaujamų jausmų. A. Fominos romano herojai, deja, nepasižymi tokia puikia gynyba; atvykusius į svečių šalį juos nuolat kamuoja nepasitenkinimas ir nuovargis, kurį J. Baudrillard'as vadina aktyviu pasipriešinimu sistemai. Nors, romano pabaigoje pagrindinė veikėja atrodo išsilaisvinusi iš sistemos, tačiau iš tiesų ji tik tuomet randa savo tikrąją vietą ir pasirenka Z. Bauman *bastūnišką* tapatumą. Pasirinkusi ji nebeįaučia nuovargio ir nusivylimo, bet ne todėl, kad pagaliau jai pavyko įveikti vartotojišką sistemą, o todėl, kad ji randa savo vietą joje, tuo pačiu išlaikydama ir asmeninį autentiškumą.

#### 4. Spektaklio visuomenė

Spektakliškumas gali būti išskirtas kaip vienas iš pagrindinių vartotojų visuomenės bruožų, o pagrindo tam teikia Baudrillard'o, Debord'o teorijos. Gintautas Mažeikis, komentuodamas Baudrillard'ui ir kitiems autoriams būdingą spektaklio visuomenės sampratą, teigia: „Jie komercines kūrybines industrijas – televiziją, kiną, reklamą, žaidimų ir pramogų centrų veiklą, skaitmeninio pasaulio programavimą – aiškina daugiausia kaip blogio apraiškas.“<sup>78</sup> Kritiškas nusistatymas spektaklio visuomenės atžvilgiu matomas ir lietuvių autorių – Vytauto Rubavičiaus, Arvydo Šliogerio – kritikoje. Be to, kad G. Mažeikis numato ir kitą – ne taip radikaliai kritišką poziciją, šio reiškinio sampratai atkreipia dėmesį ir į pačiame termine esančią regėjimo, reginio semantiką. Pirmoji lotynų kalbos žodžio „spectacles“ reikšmė – reginys.<sup>79</sup> Pagrindinis spektaklio įrankis – regėjimas, kuris jo vyksmo metu yra apmąstomas kaip privileijuotas jautimas. Spektaklis kaip visuomenės reiškinys ateina dar iš Vakarų kultūros, vakarietiškos minties pradmenų ir gali būti siejamas su antikoje susiformavusiomis teatro bei žaidimo koncepcijomis.

Debord'o teorija bando suprasti visuomeninę produkciją vartojimo pagrindu.<sup>80</sup> Laikantis šios visuomenės kritikos, šiuolaikinėje visuomenėje „statomi“ spektakliai yra tai, kas pakeičia tikrovę (kokią mes ją pažįstame) ir pateikia spekuliatyvų jos vaizdą, įkalindamas svajones apie rojų žemėje, kuris įgauna prekės pavidalą. „Spektaklis – jau ta stadija, kada prekė visiškai okupavo visuomeninį gyvenimą. Matomas ne tik santykis su preke, bet vien tik jis ir tematomas: pasaulis, kurį matome, yra jo pasaulis.“<sup>81</sup>

Šioje darbo dalyje aptariami A. Fominos, G. Grušaitės ir U. Radzevičiūtės romanai, remiantis G. Debord'o spektaklio visuomenės samprata, ieškant juose spektakliškumo, reginio apraiškų. Galima numanyti, kad A. Fomina yra susipažinusi su G. Debord'o spektaklio visuomenės kritika, kuri kone tiesiogiai perkeliama ir į romano veikėjų lūpas, imituojama: „Remis nekreipia dėmesio: dabar jis skaito tokią knygą, kur įrodinėjama, kad visuomenė tėra spektaklis. Kai Ūla stovi darbe, neretai knyginas iš tikrųjų jai primena teatrą <...> viską matai tarsi iš užkulsių (VMBS, p. 43).“ Tikėtina, kad A. Fominos veikėjų emigracija į Angliją taip pat susijusi su visuomenės kuriamu svajonių teatru. Išvažiavę jie deklaruoja praplėsiantys akiratį, atsikratyti buvusios socialistinės valstybės mentaliteto ir užsidirbti saugiai ateičiai. Tačiau atvykę jie gyvena skvotuose ir dirba

<sup>78</sup> Gintautas Mažeikis. Spektaklio industrijos, iškeliančios ir paslepiančios kitą, *in*: Athena, nr. 4, p. 212.

<sup>79</sup> Kitos reikšmės: vaidinimas (sinonimas gladiatorum), teatras, pasaulio stebuklas, *in*: Kazimieras Kuzavinis. Lotynų–letuvių kabų žodynas, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996, p. 806.

<sup>80</sup> Tom Bunyard. *Debord, Time and History* [Žiūrėta 2018 gegužės 4 d.] Prieiga per internetą: <<http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=23&sid=a56c9052-32df-438e-a053-8bd68f23e606%40sessionmgr4008>>

<sup>81</sup> Guy Debord, *op. cit.*, p. 59.

nekvalifikuotus darbus, bendrauja tik su tais pačiais emigrantais ir greitai juos apima nusivylimas. Taigi prieš išvažiuojant susikurtas vaizdinys neatitinka realybės. Ūla nuolat jaučiasi taip, tarsi būtų verčiama apsimesti, kad jai viskas gerai, būti nuolatos laiminga:

Niekam neįdomu, ar šypsaisi nuoširdžiai, ar apskritai esi nusiteikęs šypsotis. Tai tarsi gestas, kad dar skiri judantį objektą nuo nejudančio. <...> Visada, bet kokiomis aplinkybėmis turi šypsotis, nesvarbu kaip jautiesi ir kas apskritai šiuo metu vyksta tavo gyvenime. <...> Visada rodyk dantis. Visada vaizduok, kad jautiesi puikiai ir esi beprotiškai laiminga, kad apskritai gyveni šitame nuostabiame mieste, civilizacijos lopšyje. Nusišypsok, brangute, kiekvienam kurį matai, ir net tiems, kurių nematai. Valydama šiukšles – šypsokis. Tąsydamą sunkius šiukšlių maišus – šypsokis. Valgydama šokoladą per penkių minučių pietų pertrauką – šypsokis (VMBS, 193).

Akivaizdžiausia spektaklio visuomenės forma – televizijos transliuojami realybės šou ir kiti jam artimi, regėjimui skirti, veiksmai. Dar Lietuvoje susigundžiusi pirmuoju lietuvišku realybės šou „Akvariumas“, Ūla nusiramavimo vakarais pradeda ieškoti televizoriaus ekrane: „Ūla su Marija įniko kas vakarą įsijungti „Didįjį Brolių“, kad atsigauntų besityčiodamos iš tos kvailės nežemiškų užmojų“ (VMBS, 196). Televizija padeda Ūlai užmiršti realybę, kasdienišką rūpesčius. Visgi Ūlos neapleidžia jausmas, kad realybės šou, teatras plyti ir už savo ribų – juo persisėmusi visa visuomeninė santvarka. Atrodo, kad spektaklis vyksta nuolat: jį kuria triukšminga aplinka, dirbtinė šypsenos, minia – visko tiek daug, kad dažnai subjektui nelieka nieko kito, kaip tik nusišalinti, likti spektaklio visuomenės stebėtoju.

Žiūrovo susvetimėjimas stebėjimo objekto, kuris yra jo paties nesąmoningos veiklos pasekmė, naudai reiškia šitai: kuo daugiau jis stebi, tuo mažiau gyvena; kuo labiau jis nori susivokti viešpatuojančiuose reikiuose, tuo menčiau supranta savo paties egzistenciją ir troškimus <...> veiksmai priklauso nebe jam [žmogui – R.S.], o tam kitam, kuris juos jam pateikia. Štai dėl ko žiūrovas niekur nesijaučia esąs namuose – nes spektaklis plyti visur.<sup>82</sup>

Spektaklis plyti visur, o romano veikėjai daugiau laiko praleidžia jį stebėdami, negu patys dalyvaudami, aktyviai prisidėdami prie turinio pokyčių. Įsimintinos tokios romano scenos, kaip Liūto angliško baro aplinkos stebėjimas, apibūdinant ją kaip seną kino filmą, kuriame trūksta nors vieno nepatenkinto žmogaus (VMBS, 262). Taip pat Ūlos mintys apie pro šalį einančius britus: jie „yra filme, ekrane, Ūla jų neįsileis į savo realybę“, nes ji „netiki tuo pykčiu, suvokia jį kaip nevykusiai suvaidinto vaidmens dalį“, dėlto ji „jaučiasi taip, tarsi būtų netyčia pradūrusi televizoriaus ekraną ir įkritusi į kokį filmą apie getą ir gangsterius – tik nežino, kaip jame reikia vaidinti“ (VMBS, 254, 255). Atrodytų, kad laimingais ir sėkmingais visuomenėje veikėjams trukdo būtent suvokimas, kad jie turi prisiimti savo vaidmenį:

---

<sup>82</sup> Guy Debord, *op. cit.*, p. 53.

Nori naujo gyvenimo – pasiruošk visiškai naujam vaidmeniui. Jo tekstas vos tau pažįstama kalba įteikiamas vakare ir liepiama pernakt iškalti jį atmintinai. Atrišti visas virveles, siejančias tave su praeitimi, kaip galų gale atrišama nuo gimtojo tinklo tavo senesnė telefono kortelė. Apsirengti naują kostiumą ir su juo – tarsi apsiauti naują odą. Naują save, paruoštą ir pasiruošusį žaisti kitokį nei visada žaidimą (VMBS, 281).

Citata atliepia Baudrillard'o veikalo mintis, išsakomas apie nepriklausomos nuo sistemos asmenybės mirtį ir būtinybę personalizuoti, sintetiškai perkurti save, kas padėtų sėkmingai asimiliuotis visuomenėje<sup>83</sup>, prisidėti prie bendro spektaklio. Romano veikėjai Londone taip pat turi savo rolę, tiesa, priskirtą jiems visuomenės, o ne pasirinktą pačių:

Štai jiedu su Ūla atėjo į gėjų pabą prabanga tviskančiame miesto centre nesigėdydami savo vienintelio, nesikeičiančio vaidmens, pripažindami, kad jų veiduose kaba socialinė „viso labo benamių imigrantų“ etiketė <...> iš tikrųjų jie taip pat turėjo savo kaukę, savo mažytę paslaptį, kurios, skirtingai negu rožinės dainininkės paslapties, plika akimi nepamatysi, net neįtarsi jų turint kokių paslaptių <...> Dėl to Liūtas net pasijuto kažkuo artimas šiam keistam paradui, kuris metų metus kantriai sklaidydamas žurnalus ir darydamasis operacijas vis lipdė savo įvaizdį (VMBS, p. 266).

Romano herojai įvairiomis formomis įsijungia į vartotojiškumo spektaklį ir atlieka savo vaidmenis. Savo elgesiu ir pasirinkimais veikėjai pateisina ir palaiko mitą apie Rytų bloko emigrantus, kaip tokius, kuriuos vis dar veikia sovietiniai nepriteklių ir taupumo kompleksai:

Šiame mieste iki šiol gali sutikti turistų iš buvusios sąjungos šalių. Juos visada sutiksi išpardavimuose, tarsi muses į medų puolančius pirkti nupigintų kavamalių ar vilnionių kostiumų. Nes iki šiol tie vargšeliai šventai įsitikinę, kad čia tai bent daiktas! <...> Kas žino, ar šio masinio, genuose išlikusio instinkto vedama, o gal paveikta šūkio „Juk aš to verta“ <...> Marija Kvėdaraitė staiga ėmė ir žengė tokį neprotingą žingsnį <...> kurio niekada nesitikėtum iš išsilavinusios moters. <...> Gėda kam pasakyti: išleido visas savo santaupas, viską iki paskutinio svoro, prestižinėje parduotuvėje Oksfordo gatvėje“ (VMBS, 285).

Tiesa, akcentuojama, kad Marija išleidžia pinigus prestižinėje parduotuvėje, tačiau taip tik išryškinamas pagrindinis emigrantų iš Rytų bruožas – patiklumas ir racionalumo trūkumas. Atrodytų, kad subjektus iš Rytų blokui priklausiusių šalių lengviau įtikinti vartoti, įtikinti, kad *jie to verti*.

Pasinėrus į šią apgaulingą vartojimo puotą, realybė išnyksta iracionaliuose regėjimų aktuose, kurie gundo pamiršti tikrovę, nuspalvinti ją ryškesnėmis spalvomis. Taip elgiasi ir G. Grušaitės romano herojai. Jų gyvenimas Niujorke iš pirmo žvilgsnio atrodo idiliškas: turtai, draugai, kultūriniai renginiai, restoranai ir puikus maistas. Po sėkmės kauke visgi slepiasi tikrosios žmonių

---

<sup>83</sup> „Asmenybės nėra, ji mirusi, nušluota nuo mūsų funkcionalios visatos <...> Ši sutrikusi būtybė rengiasi atkurti *in abstracto*, ženklų jėga, padauginta skirtumų vėduokle, mersedesais, „šviesiomis sruogelėmis“, tūkstančiu kitų sukauptų ir sukomplektuotų ženklų“. Jean Baurillard, Jean Baudrillard, *Vartotojų visuomenė: mitai ir struktūros*, iš prancūzų kalbos vertė Neringa Abrutytė, Kaunas: Kitos knygos, 2010, p. 101.



jausenos (nerimas, baimė, nusivylimas) ir rutina, ieškant naujų pa(si)tenkinimo šaltinių. Kasdien jie savo *Instagram* paskyrose dalinasi nuotraukomis, kurios tėra surežisuota realybė, mažai ką turinti bendro su tikru gyvenimu. Tokios nuotraukos kelia rojus žemėje iliuziją. Stasys Šaltoka gerai supranta, kad norint išlikti sėkmingu, reikia nuosekliai kurti savo socialinį vaidmenį, kuris būtų suprantamas ir žavėtų kitus vartotojus. Spektaklio visuomenė, tai „[p]asaulis, kuriame nėra vietos galvoti, klysti, nėra vietos klausimams be atsakymų, – viskas yra sutvarkyta, išrikiuota, apkarpyta lyg veja soduose, ir nestandartiniai žmonės, nuomonės ar įvykiai išraunami it piktžolės iš rožių lysvės (SŠ, p. 36).“ Tai unifikauta visuomenė, kurios subjektai, lygiai kaip romane vaizduojamas Stasys Šaltoka, pretenduoja tapti medijų žimybe; jis ir jo draugiai žino, kokios realijos šiame pasaulyje yra vartojamos ir perkamos geriausiai.

Mažiau nei dvylika procentų riebalų kūne ir gerai ištreniruotas pilvo presas yra fotogeniškas perlamutras, po kurio spindesiu užmaskuojama tikrovė <...> Atostogų nuotraukos. Duck face. Priklijuotos blakstienos <...> Nuotraukos bare su draugėmis įtraukus žandus. Žmonės, rodantys geriausius savo gyvenimo aspektus keliose klik klik <...> Sukišti visą savo gyvenimą, asmenybę, istoriją į kelis atspindžius, kuriuos gali žiūrėti lyg meniu japoniškame restorane (SŠ, p. 19).

Niekam neįdomu, kad socialiniuose tinkluose pasidalinti vaizdai neatitinka realybės – svarbu, kad būtų pasiektas pagrindinis tikslas t. y., kad simuliuojamas reginys sulauktų pasisekimo, būtų priimtas kaip realybė, *asimiliuotas* tikrovėje. Stasio Šaltokos karta moka žaisti reginiais, kurie sulaukia pasisekimo. Būtent dėl jo jie imasi ir naujo projekto – dokumentinio filmo apie vertėjos (o gal slaptosios agentės?) Altanujos žmogžudystę kūrimo, kuris neabejotinai turi atnešti jiems sėkmę.

[M]an pačiam neaišku, kodėl ir kam mes tai darome. Kenis dėl šlovės, Aleksas for the thrill, o aš?

– <...> Altanuja tave domina, nes turėjo daug paslapčių, visa istorija dvelkia à la David Lynch romantika, o ne todėl, kad tau svarbu, kaip ji jautėsi. Ir tikrai ne todėl, kad tau rūpi neteisybė (SŠ, p. 110–111).

Iš tiesų knygos veikėjų nedomina pačios Altanujos istorija, tik faktas, kad ji buvo žiauriai nužudyta susprogdinat. Juos vilioja istorija, kurią jie gali paversti puikiai vartojamu reginiu, kadangi „žmogžudystės bylos <...> sulaukia daugiausia žiniasklaidos dėmesio, nes sužadina visuomenės fantazijas (SŠ, p. 111).“ Tad žmogžudystės faktas čia svarbus tiek, kiek jį galima pavesti vartotojišku reginiu.

Šį reginį turi sustiprinti ir vieta, kurioje vyksta žmogžudystės tyrimas. Turistų pamėgta egzotiška Malaizija puikiai tinka intriguojančio pasakojimo fonui, kadangi paprastam vakariečiui šios šalies įstatymai, kultūra ir religija atrodo svetimos ir egzotiškos, todėl iš esmės keliančios susidomėjimą publikos susidomėjimą: „išsirinkome auksinę temą – Malaizija yra fucked up big time, ir tai puikiai atrodys ekrano rėmuose <...> Malaizijos demeskavimas parodys pasauliui, kad

netgi tokios šalys, kurias laikome vakarietiškomis, iš tiesų yra grėsmė mums (SŠ, p. 117).“ Tad dokumentinio filmo kūrimas, kuris draugams yra smagi pramoga, turi ir kitokių tikslų. Iš esmės filmas siunčia neigiamą žinutę apie Malaiziją: šalį, kurioje kasdien vysta žmogžudystės; šalį, kurioje net aukščiausi pareigūnai gali būti korumpuoti, kurioje dėl savo saugumo niekada negali būti tikras. Tokiu būdu yra patvirtinamas vakarietiškos kultūros absoliutas, sukuriant aktyvų priešą iš esmės anomiškai ir pasyviai vartotojų kultūrai. Žiaurumų, kurie vyksta kitose šalyse stebėjimas, turi suteikti nusiramino vartotojiškos kultūros subjektams, vis dar jaučiantiems kaltę dėl gyvenimo ramiaame pertekliuje. Kitaip tarus – smurtas suveikia kaip homeopatinis vaistas, teikiantis nusiramino ir saugumo.

Svarbu pastebėti, kad G. Grušaitės romano personažai, kitaip nei A. Fominos veikėjai, yra ne tik spektaklio visuomenės vartotojai, bet ir aktyvūs jo kūrėjai. Tačiau tai, „kas įpareigoja gamintojus dalyvauti kuriant pasaulį, kartu yra tai, kas juos nuo jo atitolina. Tai, kas suartina nuo lokalinių ir nacionalinių apribojimų išlaisvintus žmonės, kartu yra tai, kas juos atitolina.“<sup>84</sup> Pasinerdami į spektaklio kūrimą, veikėjai tolsta nuo realaus pasaulio, to, kuris lieka už fotografo ar kameros objektyvų, kurio nenuspalvina *Instagram* filtrai. Vienintelis dalykas, kuris vienija knygos veikėjus, yra nuolatinis dalyvavimas spektaklyje ir jo kūrimas. Šioje vartojimo bakchanalijoje vieninteliu subjektų gyvenimo tikslu tampa noras bent akimirkai atsidurti visų dėmesio centre, būti suvartotais, nes taip yra patvirtinamas jų prestižas:

Bet kuris gaminy [subjektas taip pat yra suvokiamas, kaip parduodamas (save siūlantis) objektas – R. S.] tampa prestižiniu tik todėl, kad jis vienu metu buvo patalpintas į visuomeninio gyvenimo centrą kaip galutinio gamybos tikslo atskleista paslaptis. Objektas, buvęs prestižiniu spektaklyje, tampa menkavertis tuo akimirksniu, kada jis tuo pačiu metu atsiduria pas visus vartotojus <...> Bet tada jau kaip tik kitas objektas paženklinamas sistemos <...> reikalavimu būti pripažintam.“<sup>85</sup>

Pagrindiniu romano veikėjų tikslu tampantis dokumentinio filmo kūrimas, iš tiesų tėra tinkamai pasirinkta priemonė, kuri turi padėti veikėjams atsidurti žmonių (žiniasklaidos) dėmesio centre. Būtent taip veikia ir socialinių tinklų logika: viena vertus, pagrindinis Stasio Šaltokos tikslas socialinėje erdvėje surinkti kuo daugiau patiktukų ir komentarų, kita vertus – vos jo gyvenimo vaizdas atsiduria dėmesio centre, tiek jam, tiek kitiems knygos veikėjams, vėl reikia ieškoti naujų būdų, kaip patvirtinti savo socialinį vaidmenį. Pasak J. Baudrillard'o, „spektaklis yra „pasaulio skurdą dangstantis muliažas. Prekinis fetišizmas, pavirtęs spektaklio visuomene, sukuria prekinio humanizmo fenomeną, kuris paklūsta didžiosios žiniasklaidos reikalavimams ir yra šiuolaikinės

---

<sup>84</sup> Guy Debord, *op. cit.*, p. 79–80.

<sup>85</sup> Ten pat, p. 78.

globalizacijos galios forma <...> Seksas, turto kaupimas, sadizmas, popkultūra, narcisizmas... visa tinka trumpam laikui ir visa tai nuolatos dauginama ir keičiama žiniasklaidoje.“<sup>86</sup>

Spektaklio visuomenės subjektai nuolatos turi patikrinti savo egzistenciją per kitus žmonės, tad tikroji valdžia ima priklausyti anoniminiam sociumui. Puikus to pavyzdys, Stasio draugas Kenis (matyt, personažo vardas romano autorės pasirinktas neatsitiktinai): „[J]am reikia, kad kažkas, geriausiai visa žmonija, nuolat kartotų, kad yra nuostabus. Jis yra iš tų žmonių, kurie nesugeba gyventi vidinio gyvenimo, todėl yra nuolat išbadėję išorinio dėmesio ir patvirtinimo, kad jų egzistencija svarbi ir prasminga (SŠ, p.208).“ Toks žmogus yra visiškai priklausomas nuo visuomenės ir negali priešintis jos taisyklėms.

Atvirkščią vaizdą pateikia U. Radzevičiūtė romane *Strekaža*. Pagrindinė romano veikėja teigia esanti mizantropė, kuri nemėgsta žmonių ir nepalaiko su jais glaudžių ryšių, tad atrodytų, tokia pažiūrų pozicija turėtų ją apsaugoti nuo perdėm didelio visuomenės spaudimo elgtis pagal tam tikrus modelius. Tačiau spektakliškumas vis tiek skverbiasi į veikėjos gyvenimą: „Svarbiausia vaidybos vieta tampa naujienos, dienraščiai, internetinės žinios, dienos reportažai, kurie vis labiau panašėja į ilgesnes ar trumpesnes muilo operas, turinčias trilerio, veiksmo, melodramos bruožų.“<sup>87</sup> Kad ir kaip veikėja norėtų atsiskirti, visi žmonės gyvena socialiaame pasaulyje. Nors ji ir riboja savo socialinį gyvenimą, tačiau žinių pranešėjos darbas radijo stotyje ir laisvalaikis prie televizoriaus ekrano, daro veikėjai įtaką, braunasi į jos kasdienį gyvenimą ir jį transformuoja. Pavyzdžiui, laikraščiuose perskaityta, naujienų kanaluose eksploatuojama žinutė apie asteroidą, kuris gali įsirežti į Žemę, priverčia veikėją susirūpinti savo butu, permąstyti, kaip norėtų mirti; jos kūnas net repetuoja, kaip jaustųsi tą paskutinę, asteroido kritimo, dieną. „[M]edija iš anksto struktūruoja mūsų realybės suvokimą ir daro realybę neatskiriamą nuo jos „estetizuoto vaizdo“.“<sup>88</sup> Iš esmės romano veikėjos būties realumas yra priklausomas nuo estetinių vaizdinių, kuriuos pateikia medijos. Galima pastebėti, kad romano veikėjos realybė, kasdienis gyvenimas romane yra išreiškiamas per santykį su populiariąja kultūra. Televizoriaus vaizdai daro įtaką jos nuomonėms, jie formuoja jos nuomonių ir interesų lauką: „knygos – apie Kiniją ir Japoniją. Neseniai pirkau. Po to, kai per televizorių parodė vieną japonų filmą apie samurajų (STR, p. 8).“ Taip pat televizija reflektuoja veikėjos baimes, gyvenimo įvykius, net nuspėja ateitį, tad dažnai atrodo, kad ji toks pat lygiavertis ir gyvas knygos veikėjas, kaip ir pati autorės *alter ego*. Romano veikėjos teigimu, televizija yra puikus išradimas, tik reikia mokėti ja naudotis: „Žmonės nuolat kalba, kad atsisakys kabelinės, kad jų televizoriai nieko nerodo. Nemokat žiūrėti, todėl ir nerodo (STR, p. 63).“ Tačiau reikia pastebėti, kad ir pačiai veikėjai kartais atsibosta žiūrėti tą patį: „Kiek galima <...> Aš jau

<sup>86</sup> Gintautas Mažeikis. Revoliucijos takais: sukilę prieš spektaklio visuomenę, in: Guy Debord, *op. cit.*, p. 28.

<sup>87</sup> Gintautas Mažeikis. Revoliucijos takais: sukilę prieš spektaklio visuomenę, in: Guy Debord, *op. cit.*, p. 27.

<sup>88</sup> Slavoj Žižek. *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*. Darbų rinktinė. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005 m. p. 89.

mačiau šitą filmą <...> rodo šimtą kartų matytą filmą (STR, p. 90, 102).“ Nepaisant to, populiariosios kultūros įtakos veikėjai negalima nuneigti, kadangi ji ne tik mėgaujasi žiūrėjimo aktu, bet ir pati pasakoja numanomam skaitovui apie televizijos laidas, Luco Bessono filme „Penktasis elementas“ aktorių vilkimus Jeano Paulio Gaultier rūbus, bet ir cituoja vieną iš populiariausių kino režisierių Wody'į Allena:

Klausiu psichiatro, ar jis matė Woody Aleno filmą su Woody Alenu, kuriame Woody Alenas pasakoja merginai, kad jis vaikšto pas psichiatrą.

- Tu vaikštai pas psichiatrą? – klausia Woody Aleno mergina Woody Aleno.
- Na taip, bet tik penkioliką metų. Pasivaikščiosiu dar metelius ir esiu lauk (STR, p. 26).

Visgi galim pastebėti, kad veikiant populiariųjų medijų kultui, kasdienės situacijos, su kuriomis susiduria veikėja, jos palaikomi dialogai praranda intymumą, jie remiasi susvetimintais vaizdais, reprezentacijomis, kurios lengvai paklūsta manipuliacijoms; egzistencinę tikrovę pakeičia simbolinė vaizdų realybė, kurioje svarbu ne *būti*, bet *atrodyti*.<sup>89</sup> Susidaro išpūdis, kad ji nuolat pozuoja, o jos išsakytos mintys, santykiai su kitais žmonėmis negali būti įtvirtini be vaizdų. Puikus tokio teiginio įrodymas, veikėjos santykiai su mirštančiu Toporovu: grįžusi namo autorė įsijungia televiziją, bet ji (tarsi tyčiomis) transliuoja laidas, kino filmus, kurie produkuoja įvairias mirties scenas. Tokie „atsitiktinumai“, kuriais dalinasi U. Radzevičiūtės *alter ego*, kasdienius įvykius paverčia trumpametražėmis dramomis, taip sustiprinat teatrališkumo ir dabartiškumo jausmą, visa kita, kas nėra dėmesio centre, lieka realybės paraštėse.

Apibendrinat, galima teigti, kad spektaklio, pasireiškiančio vaizdų produkavimu, simboliu galios ir statuso įgalinimu, analizuojamuose romanuose aptikta. A. Fominos romano veikėjų konfliktas pasireiškia tuo, jog reikia dalyvauti spektaklyje, pagrindinė jų problema yra savo tapatumo (kuris turi pakisti) ir spektaklio visuomenės suderinimas, taip randant bent trumpą nusiramimą. G. Grušaitės veikėjas nekvestionuoja visuomenės tvarkos ir nebando jai priešintis, kaip tik, skaitytojas susiduria su puikiai spektaklio visuomenės principus išmanančiu Stasiu Šaltoka, kurio statusas priklauso nuo *Facebook* ir *Instagram* patiktukų, jis stengiasi tapti medijų įžimybe. U. Radzevičiūtės *alter ego* dar labiau sustiprina jau minėtų romanų spektaklišumą, veikėjai aprašant savo kasdienį gyvenimą, kuris nuolat yra veikiamas televizijos vaizdų, radijo pranešimų ir kt. masinių medijų. Būtent televizijos vaizdai, formuoja jos pažiūras, nuomones, tapatybę, kuri tampa gana likvidžia popkultūros dalimi. Iš esmės romanų personažai spektaklio visuomenę leidžia suvokti kaip neigiamą, vartotojišką antiracionalumą skatinančią, dominantę.

---

<sup>89</sup> Gintautas Mažeikis. Revoliucijos takais: sukilę prieš spektaklio visuomenę, in: Guy Debord, *op. cit.*, p. 19.

## IV. IŠVADOS

Magistro darbe, nagrinėjant XXI a. lietuvių autorių romanus vartotojų visuomenės kontekste, buvo remiamasis J. Baudrillard'o, Z. Baumano, A. Giddenso ir G. Debord'o veikalų teiginiais. Pristatytos skirtingų autorių vartotojų visuomenės koncepcijos leido plačiai pažvelgti į vartotojiškumo kritiką, kuri buvo taikyta personažų gyvenimo istorijoms ir jų tapatybėms nagrinėti vartotojų visuomenės požiūriu. Norint išryškinti reikšmines ir idėjines vartotojų visuomenės dominantes, romanai buvo lyginami vienas su kitu, ieškama jų bendrumų ir skirtumų, lygiai kaip ir tiraint romanuose vaizduojamus subjektus, jų vartotojiškumą.

Romanai buvo analizuojami keturiais skirtingais aspektais, darant išvadas apie darbo pradžioje išsikeltas problemas, t. y. apie XXI a. lietuvių romanuose reflektuojamą vartotojų visuomenę bei pagrindinius šios visuomenės segmentus:

- 1) **Prisiminimų vartojimas.** S. Parulskio ir A. Lukoševičiaus romanų subjektai vartoja praeities prisiminimus, tačiau abiejų personažų santykis su jais yra skirtingas. S. Parulskio personažui, prisiminimai, pasakojimai pirmiausia sujungia jį su vyriška gimine (vaikystėje jis nuolat klausydavosi vyrų pasakojimų apie kariuomenę), tad pats pasakodamas jis tikisi išlaikyti žmogiškumą atliekant tarnybą, bandant susitaikyti su militaristinės sistemos taisyklėmis. Prisiminimai padeda plaikyti žmogiškumą, tačiau grįžus iš armijos prisiminti darosi nepakeliama: susiduriama su pasakojimo negalia, pasakojimai tampa segmentiški, tarsi subjektas bijotų susidurti su tikroju *Aš*, nes jam gėda, kad jo *Aš* formavo ne jis pats (kaip įprasta vartotojų visuomenėje), bet militaristinė sistema. A. Lukoševičiaus personažui Vidmantui prisimenami jaunystėje atlikti prievartos aktai teikia malonumo ir nusiramino, kadangi jo dabartinė būtis jam atrodo per daug nuobodį, jo personažas ryžtasi rašyti prisiminimus, kuriuose papasakotų visus nusikaltimus; susidaro įspūdis, kad Vidmantas turi daugiau vartotojiškumo, nei S. Parulskio veikėjas. Visgi, galima daryti išvadą, kad abiejų personažų prisiminimai, vienaip ar kitaip, atskleidžia skirtingus jų tapatumus, prisiminimai – tai tai, kas yra jie patys.
- 2) **Tapatybės likvidumas.** Nagrinėjami U. Radzevičiūtės ir G. Grušaitės personažus, ieškoma atsakymo, ar įmanomas tapatybės likvidumas. Abiejuose romanuose vaizduojamų veikėjų tapatybės praranda pastovumą, tačiau likvidumas netuėtų būti suvoktas kaip visiškas tapatybės *nykimas*; greičiau kaip esminis tapatumo pokytis XXI a. žmoguje. Tapatybės likvidumas, tai nuolatinė jos segmentacija, skilimas, at(si)naujinimas, kurį iš dalies lemia ir subjektų vartotojiškumas. Stasys Šaltoka yra apsėstas bastūniškumo, o U. Radzevičiūtės *alter ego*, nors ir kritikuoja visuomenę, tačiau veikia pagal jos taisykles. Kitaip tarus, vien atsiribojimas jau rodo, kad yra nuo ko atsiriboti.

- 3) **Subjektų anemiškumas.** Šiuo aspektu nagrinėti A. Lukoševičiaus, S. Parulskio, U. Radzevičiūtės ir A. Fominos romanai. Pirmiausia pastebima, kad autoriai savo veikėjams taiko skirtingas anemijos apraiškas. A. Lukoševičiaus romane daugiausia susiduriama su daugybiniais Vidmanto smurto, prievartos aktais, kurie turėtų būti suvokiami kaip gana pasyvios pasipriešinimo formos, kylančios iš tos pačios vartotojiškos visuomenės struktūros. Lygiai taip pat pasyviai atrodo S. Parulskio romano subjekto pastangos pilnavertiškai įsilieti į visuomenę, užpildyti kariuomenėje atsiradusį tarpą. Nors subjektas jaučiais vienišas ir nepatenkintas, tačiau vartodamas savo prisiminimus apie kariuomenę ir joje patirtus skausmus, jis randa pateisinimą savo dabatinei būklei. Šiek tiek kitokia atrodo U. Radzevičiūtės *alter ego*, kurios anomija turi realią išraiškos formą – mizantropiją. Tiesa, mizantropija pasitelkiama kaip apsauga nuo mirties apraiškų, su kuriomis veikėja susiduria kasdien: miršta kaimynai, artimi draugiai, ji pati darbe turi įskaityti tekstus apie žudynes ir smurto atvejus, net grįžus namo televizorius transliuoja mirtį, tad mizantropija padeda atriboti save nuo nepageidaujamų jausmų. A. Fominos romano herojai, deja, nepasižymi tokia puikia gynyba; atvykusius į svečią šalį juos nuolat kamuoja nepasitenkinimas ir nuovargis, kurį J. Baudrillard'as vadina aktyviu pasipriešinimu sistemai. Nors romano pabaigoje pagrindinė veikėja atrodo išsilaisvinusi iš sistemos, tačiau iš tiesų ji tik tuomet randa savo tikrąją vietą pasirenkdama Z. Bauman *bastūnišką* tapatumą. Tik tuomet ji nebejaučia nuovargio ir nusivylimo, ji randa savo vietą vartotojų visuomenėje, tuo pačiu išlaikydama ir asmeninį autentiškumą, kurį mini A. Giddensas.
- 4) **Spektaklio visuomenė.** Spektaklis, pasireiškiantis vaizdų produkavimu, simboliu galios ir statuso įgalinimu, nagrinėtas. A. Fominos, G. Grušaitės ir U. Radzevičiūtės romanuose, atskleidė, kad romano veikėjų santykis su spektaklio visuomene iš esmės yra kritiškas. A. Fominos romane konfliktas pasireiškia tuo, kad veikėjams reikia dalyvauti spektaklyje, pagrindinė jų problema yra savo tapatumo (kuris turi pakisti) ir spektaklio visuomenės suderinimas, taip bent randant trumpą nusiramimą. G. Grušaitės veikėjas nekvestionuoja visuomenės tvarkos ir nebando jai priešintis, kaip tik, skaitytojas susiduria su puikiai spektaklio visuomenės principus išmanančiu, medijų įžimybe Stasiu Šaltoka, kurio statusas visuomenėje priklauso nuo *Facebook* ir *Instagram* patiktukų. U. Radzevičiūtės *alter ego* dar labiau sustiprina jau minėtų romanų spektaklišumą, veikėjai aprašant savo kasdienį gyvenimą, kuris yra nuolat veikiamas televizijos vaizdų, radio pranešimų ir kt. masinių medijų. Būtent televizijos vaizdai, formuoja jos pažiūras, nuomones, tapatybę, kuri tampa gana likvidžia popkultūros dalimi.

Apibendrinus, galima teigti, kad XXI a. lietuvių rašytojų romanuose yra nemažai vartotojų visuomenės kritikos. Subjektų santykis su šia visuomene vis dar problemiškas, tai patvirtintų ir

įvairios anomijos rūšys, su kuriomis susiduria veikėjai. Iš esmės, tai parodo vidinį subjektų pasipriešinimą vartotojiškai ideologijai, pertekliaus visuomenės dirbtinumo suvokimą, kadangi etinis ir moralinis subjektų supratimas dar nėra perdirbtas taip, kad nebejaustų klatės ir nerimo, dėl siekio gyventi rūpinantis tik materealine gerove, daugiau savimi, nei kitais.

## V. SANTRAUKA

### Vartotojų visuomenė XXI a. lietuvių autorių romanuose

*Pagrindinės sąvokos: vartotojų visuomenė, romanas, tapatybė, subjektas, spektaklis.*

Šio magistro darbo tema – vartotojų visuomenė XXI a. lietuvių autorių romanuose. Analizuojant kūrinius remiamasi Jeano Baudrillard'o, Anthony'io Giddenso, Zygmundo Baumano ir Guy'iaus Debord'o veikalais, darbo metodologiniu pagrindu laikant literatūros sociologiją. Vartotojų visuomenė aptariama pasirinktų lietuvių autorių romanuose, keliant vartojimo, tapatybės ir spektakliško problematiką, romanuose ieškant vartotojiškos kultūros refleksijų.

Magistro darbo objektas – vartotojų visuomenės vaizdiniai XXI a. lietuvių autorių romanuose: Sigitos Parulskio *Trys sekundės dangaus* (2002), Undinės Radzevičiūtės *Strekaza* (2003), Aleksandro Fominos *Vakar mes buvome saloje* (2011), Aurimo Lukoševičiaus *Kūnai ir kristalai* (2015), Gabijos Grušaitės *Stasys Šaltoka* (2017).

Darbo tikslas – ištirti vartotojų visuomenės reprezentaciją ir problematiką Sigitos Parulskio, Undinės Radzevičiūtės, Aleksandro Fominos, Aurimo Lukoševičiaus ir Gabijos Grušaitės romanuose.

Šio darbo uždaviniai: 1) pristatyti teorines vartotojų visuomenės koncepcijas; 2) romanų personažų gyvenimo istorijas ir jų tapatybes išnagrinėti vartotojų visuomenės požiūriu; 3) subjektų tarpusavio santykius išanalizuoti kaip (galimos, besiformuojančios) vartotojų visuomenės reprezentaciją; 4) ištirti reikšmines ir idėjines vartotojų visuomenės dominantes romanuose.

Tyrimo metu išryškėjo pagrindinės vartotojų visuomenės dominantės, reflektuojamos romanuose: prisiminimų (praeities įvykių) vartojimas, tapatybės likvidumas, daugelio subjektų anemiškumas ir vartotojų visuomenės spektakliškumas.

Poskyryje „Prisiminimų vartojimas“ aptariami A. Lukoševičiaus ir S. Parulskio romanai, kuriuose abu subjektai vartoja savo praeities prisiminimus. Tiesa, prisiminimų vartojimas pasireiškia gan skirtingai: vienam smurtinių patirčių prisiminimai tampa nuobodžios ir rutiniškos būties malonumu, kitas – bando užmiršti kariuomenės baisumus, bet neįmanoma pamiršti to, kas esi, todėl prisimenami laikai, kurie padarė įtaką subjekto tapatybei.

Poskyryje „Tapatybės likvidumas“ keliama tapatumo nykimo problema. Nagrinėjami U. Radzevičiūtės ir G. Grušaitės romanai atskleidžia, kad likvidumas neturėtų būti suvoktas kaip



visiškas tapatybės *nykimas*, bet kai esminis tapatumo pokytis XXI a. žmoguje, kai tapatybė praranda pastovumą, tampa segmentuota, ji siejama su nuolatinio atsinaujinimo / perkūrimo terminais.

Poskyryje „Subjektų anomija“, pasitelkiant A. Lukoševičiaus, U. Radzevičiūtės, S. Parulskio ir A. Fominos romanų subjektus, tiriamos anomijos rūšys (pasyvi ir aktyvi) bei priežastys. Pasyviai anomijai priskiriami medijuoti smurto aktai, bejausmis jų stebėjimas, kurio tikslas – įgalinti vartotojų visuomenės ideologiją, skatinant subjektus pamiršti moralės ir kaltės dėl gyvenimo pertekliuje jausmus. Aktyvi anomija pasireiškia nuovargiu ir depresija, kurie išduoda pasipriešinimą vartotojų visuomenės kultūrai, tačiau anomijos priežastys glūdi toje pačioje sistemoje, ji pati jas kelia, kad galėtų kontroliuoti pati save.

Paskutiniame poskyryje „Spektaklio visuomenė“, kaip vienas iš svarbiausių vartotojų visuomenė segmentų, išryškinamas spektakliškumas. Pasirinkti analizei A. Fominos, G. Grušaitės, U. Radzevičiūtės romanų subjektai. Gan skirtingai, bet visi jie suvokia visuomenę, kaip spektaklį, kuriame kiekvienas atlieka savitus vaidmenis, o statusas kuriamas dalinantis savo gyvenimo vaizdais socialiniuose tinkluose. Iš esmės tampa svarbu ne būti, o atrodyti kitiems. Pastebėtina, kad būten medijos (tai, kuo jose dalinasi visuomenė, t. y. mes patys) formuoja veikėjų nuomones, interesus, net valdo emocijas.

Darbo išvadose teigiama, kad ištyrus romanus vartotojų visuomenės kontekste, pastebėta, kad personažai skirtingai reflektuoja vartotojų visuomenę, išryškėja tam tikros jos dominantės: subjektų tapatybės likvidumas, anomija ir vienos ryškiausių vartotojų visuomenės dominantės – spektaklio visuomenės – kritika.

Apibendrinant, galima teigti, kad romanų personažų visuomenės refleksijos priklauso nuo jų pasirinkto gyvenimo būdo, vartotojiškos tapatybės gylio, santykio su vartotojų visuomene.

## VI. SUMMARY

### Consumer Society in the Novels of Lithuanian Authors of the 21st Century

**Keywords:** *consumer society, novel, identity, subject, spectacle.*

The topic of this master's thesis – consumer Society in the Novels of Lithuanian Authors of the 21st Century. Analysis is based on works by Jean Baudrillard, Anthony Giddens, Zygmunt Bauman and Guy Debord, considering sociology of literature the methodological basis of the work. Consumer society is discussed in selected novels of Lithuanian authors, raising the problems of consumerism, identity and performativeness, searching for reflexions of consumer culture in the novels.

The object of the master's thesis – images of consumer society in 21st century Lithuanian novels: *Three Seconds of Heaven* (2002) by Sigitas Parulskis, *Strekaza* (2003) by Undinė Radzevičiūtė, *Yesterday We Were on the Island* (2011) by Aleksandra Fomina, *Bodies and Crystals* (2015) by Aurimas Lukoševičius, *Stasys Šaltoka* (2017) by Gabija Grušaitė.

The aim of the work – to analyse representations and problematics of consumer society in novels by Sigitas Parulskis, Undinė Radzevičiūtė, Aleksandra Fomina, Aurimas Lukoševičius and Gabija Grušaitė.

The objectives of this work: 1) to present theoretical concepts of consumer society; 2) to analyse life stories and identities of novel characters from the point of view of consumer society; 3) to analyse relationships of subjects as representation of a (possible, still forming) consumer society; 4) to research meaningful and ideological consumer societies that dominate in the novels.

During the research, the main consumer societies were distinguished in the analysed novels: the consumption of memories (past events), liquidity of identity, anomic nature of most subjects and performativeness of consumer society.

In the sub-chapter “Consumption of Memories”, novels by A. Lukoševičius and S. Parulskis, in which both subjects consume the memories of their own past, are discussed. However, the consumption of memories appears in quite different forms: one of them grows to see memories of violent experiences as a pleasure of routine existence, while the other tries to forget horrors of the army, though it is impossible to forget who you are, therefore the times that influences the subject's identity are being recalled.

In the sub-chapter “Liquidity of Personality”, the problem of identity disappearance is raised. The analysed novels by U. Radzevičiūtė and G. Grušaitė reveal that liquidity should not be understood as an absolute *disappearance* of identity, but rather as essential change in identity of the 21st century person, when identity loses its stability, becomes segmented, is related to the terms of constant renewal/recreation.

In the sub-chapter “Anomic Nature of Subjects”, types (passive and active) and causes of anomie are analysed using subjects from novels by A. Lukoševičius, U. Radzevičiūtė, S. Parulskis and A. Fomina. Passive anomie is described as mediated acts of violence, unfeeling observation of those acts whose aim is to empower the ideology of consumer society, encouraging the subjects to forget feelings of morality and guilt of living in superfluity. Active anomie is expressed as fatigue and depression that reveal a struggle against the culture of consumer society, however, the causes of anomie lie in the very system, as it raises them in order to control itself.

In the last sub-chapter “The Society of the Spectacle”, performativeness is highlighted as one of the main segments of consumer society. Subjects from novels by A. Fomina, G. Grušaitė, U. Radzevičiūtė were chosen for the analysis. Although quite differently, all of them realise society as a theatre performance where everyone plays a distinct role, and status is created by sharing images of one’s own life in social networks. Essentially it becomes important not to be, but to seem to others. It is notable that media (what the society, i.e. ourselves, share on it) shapes the opinions and interests of the characters, even controls their emotions.

In the conclusions of the work it is asserted that characters reflect on consumer society differently, certain dominant consumer societies become distinct: liquidity of subject identities, anomie and criticism of one of the main consumer societies – performative society.

In conclusion, it can be affirmed that the way in which novel characters reflect on society depends on their lifestyle, the depth of consumer identity, relation to consumer society.

## VII. LITERATŪRA

1. Fomina Aleksandra. *Mes vakar buvome saloje*, Vilnius: Kitos knygos, 2011.
2. Grušaitė Gabija. *Stasys Šaltoka: vieneri metai*, Vilnius: Lapas, 2017.
3. Lukoševičius Aurimas. *Kūnai ir kristalai*, Vilnius: Kitos knygos, 2014.
4. Parulskis Sigitas. *Trys sekundės dangaus: romanas*, Vilnius: Alma litera, 2015.
5. Radzevičiūtė Undinė. *Strekaža*, Vilnius: Baltos lankos, 2013.
6. Baudrillard Jean, *Vartotojų visuomenė: mitai ir struktūros*, iš prancūzų kalbos vertė Neringa Abrutytė Kaunas: Kitos knygos, 2010.
7. Bauman Zygmund, *Vartojamas gyvenimas*, iš anglų kalbos vertė Kęstas Kirtiklis ir Giedrė Kadžiulytė, Vilnius: Apostrofa, 2011.
8. Bauman Zygmund, *Globalizacija: pasekmės žmogui*, iš anglų kalbos vertė Vytautas Rubavičius, Vilnius: Strofa, 2000.
9. Debord Guy, *Spektaklio visuomenė*, iš prancūzų kalbos vertė Dainius Gintalas, Vilnius: Kitos knygos, 2006.
10. Giddens Anthony, *Modernybė ir asmens tapatumas*, iš anglų kalbos vertė Vytautas Radžvilas Vilnius: Pradai, 2000.
11. Barnes Julian. *Laiko triukšmas*, iš anglų kalbos vertė Nijolė Regina Chijenienė, Vilnius: Baltos lankos, 2017.
12. Barnes Julian. *Kalbant atvirai*, iš anglų kalbos vertė Nijolė Regina Chijenienė, Vilnius: Baltos lankos, 2018.
13. Bogard William. Closing Down the Social: Baudrillard's Challenge to Contemporary Sociology, *in: Sociological Theory*, Spring 90, vol. 8, Issue 1 [Žiūrėta 2018 m. gegužės 11 d.] Prieiga per internetą: <<http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=10&sid=a56c9052-32df-438e-a053-8bd68f23e606%40sessionmgr4008>>
14. Bunyard Tom. Debord, Time and History, *in: Historical Materialism*, vol. 19, Issue, 2011. [Žiūrėta 2018 gegužės 4 d.] Prieiga per internetą: <<http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=23&sid=a56c9052-32df-438e-a053-8bd68f23e606%40sessionmgr4008>>
15. Čerškutė Jūratė. Undinės Radzevičiūtės ir Anriaus Tapino knygų apžvalga. [Žiūrėta 2017 m. lapkričio 5 d.] Prieiga per internetą:

- <<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/jurate-cerskute-undines-radzeviciutes-ir-andriaus-tapino-knygu-apzvalga-286-502336>>
16. Dominique Maingueneau. *Literatūros kūrinio kontekstas. Sakymas, rašytojas, visuomenė*, iš prancūzų kalbos vertė Jūratė Skersytė, Vilnius: Baltos lankos, 1998.
  17. Donskis Leonidas. Modernybės krizė ir nejautros epocha, arba Gyvenimas pagal Zygmuntą Baumaną, *in*: Z. Bauman. Vartojamas gyvenimas, iš anglų kalbos vertė Kęstas Kirtiklis ir Giedrė Kadžiulytė, Vilnius: Apostrofa, 2011.
  18. Fearn Nicholas. *New Statesman*, vol. 135, issue 4775, 2006, p. 30 [Žiūrėta gegužės 18 d.] Prieiga per internetą:  
<<http://web.a.ebscohost.com/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=9&sid=a8c75c05-958a-45af-96db-08c6dcf19045%40sessionmgr4009>>
  19. Fromm Eric, *The Fear of Freedom*, London: Routledge, 1960.
  20. Gailius Marius. Geliantys širdį ir sielas. [Žiūrėta 2017 m. lapkričio 5 d.] Prieiga per internetą: <<http://literaturairmenas.lt/2014-05-23-nr-3475/1784-25-puslapis/2799-marijus-gailius-geliantys-sirdi-ir-siela>>
  21. Horney Karen, *Neurotiška mūsų laikų asmenybė*, vertimas į lietuvių kalbą, Irena Jomantienė, Vilnius: Apostrofa, 2008.
  22. Kuzavinis Kazimieras. *Lotynų– letuvių kabų žodynas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1996.
  23. Kvakiutliai. [Žiūrėta 2018 gegužės 2 d.] Prieiga per internetą:  
<<https://lt.m.wikipedia.org/wiki/Kvakiutliai>>
  24. Laurušaitė Laura, Rytų europiečio sindromas šiuolaikinės (e)migracijos naratyvuose, *Darbai ir dienos*, nr. 62, 2014.
  25. Mažeikis Gintautas. Spektaklio industrijos, iškeliančios ir paslepiančios kitą, *in*: Athena, nr. 4., 2008.
  26. Mažeikis Gintautas. Revoliucijos takais: sukilę prieš spektaklio visuomenę, *in*: Guy Debord. Spektaklio visuomenė, iš prancūzų kalbos vertė Dainius Gintalas, Vilnius: Kitos knygos, 2006.
  27. Mizantropija [Žiūrėta 2018 m. gegužės 2 d.] Prieiga per internetą:  
<<https://lt.m.wikipedia.org/wiki/Miantropija>>
  28. Ozolas Audrius. Knygos recenzija. Undinės Radzevičiūtės žuvys, virstančios drakonais. [Žiūrėta 2017 m. lapkričio 5 d.] Prieiga per internetą:  
<<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/knygos-recenzija-undines-radzeviciutes-zuvys-virstancios-drakonais-286-323219>>

29. Romanas „Stasys Šaltoka: vieneri metai“ rašytoją Gabiją Grušaitę iš Malaizijos grąžino į Lietuvą. [Žiūrėta 2018 m. sausio 2 d.] Prieiga per internetą: <<https://www.15min.lt/kultura/naujiena/literatura/romanas-stasys-saltoka-vieneri-metai-rasytoja-gabija-grusaite-is-malaizijos-grazino-i-lietuva-286-839688>>
30. Rubavičius Vytautas, *Postmodernusis kapitalizmas*, Vilnius: Kitos knygos, 2010.
31. Rubavičius Vytautas, *Postmodernusis diskursas: filosofinė hermeneutika, dekonstrukcija, menas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2003.
32. Skårderud Finn, *Nerimas. Klajonės po modernųjį Aš*, iš norvegų kalbos vertė Aušra Bagočiūnaitė, Vilnius: Tyto Alba, 2017. Rabinowitch Eugene. Living dangerously in the age of science, *in: Bulletin of the Atomic Scientists*, vol. 28, nr. 1, Chicago: Routledge Taylor & Francis Group, 1972.
33. Sprindytė Jūratė. Lietuvių romano SSGG (stiprybės, silpnybės, galimybės, grėsmės), *Lituanistica*, t. 55, nr. 1–2 (77–78), 2009.
34. Vaiseta Tomas. Karštoka naujiena. [Žiūrėta 2017 m. lapkričio 18 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2017-10-15-karstoka-naujiena/164843>>
35. Visockaitė Emilija, Didieji patrioto lūkesčiai, arba Kritika ir apologija. [Žiūrėta 2016 m. vasario 11 d.] Prieiga per internetą: <<http://www.satenai.lt/2011/07/01/didieji-patrioto-lukesciai-arba-kritika-ir-apologija/>>
36. Žižek Slavoj. *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*. Darbų rinktinė, sudarė ir iš anglų kalbos išvertė Audronė Žukauskaitė, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2005.
37. Žuvys ir drakonai. Pristatymo įrašas Vilniaus knygų mugėje 2013 m. [Žiūrėta 2017 m. gruodžio 15 d.] Prieiga per internetą: <<https://www.youtube.com/watch?v=I5nfwT3WSAs>>

## **VIII. METRIKA**

Roberta Stonkutė, Vartotojų visuomenė XXI a. lietuvių autorių romanuose. Magistro darbas, vadovė doc. dr. Dalia Jakaitė, Šiaulių universitetas, Humanitarinių mokslų katedra, 2018, 62 p.

## **IX. BIBLIOGRAPHIC DESCRIPTION**

Roberta Stonkutė, Consumer Society in the Novels of Lithuanian Authors of the 21st Century. Master Thesis, academic adviser Assoc. dr. Dalia Jakaitė, Šiauliai University, Department of Humanity Science, 2018, 62 p.