

Lietuviškojo popromano atvejis: Jurgos Ivanauskaitės romanas *Mėnulio vaikai* vokiškosios *Popliteratur* kontekste

Rimantas Kmita

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas
El. paštas kmita@liti.lt
<https://orcid.org/0000-0001-9233-2421>

Santrauka. Straipsnyje, pasitelkiant vokiškosios *Popliteratur* teorinius principus, analizuojamas Jurgos Ivanauskaitės romanas *Mėnulio vaikai* (1988). Remiantis Moritzo Baßlerio, Carsteno Ganselio ir kitų teoretikų įžvalgomis, tiriamos keturios pagrindinės estetinės strategijos: archyvavimo poetika, savęs inscenizavimas, dabartiškumo fiksavimas ir postpaauglystės ritualai. Analizė atskleidžia, kad romanui būdingi esminiai *Popliteratur* bruožai: kultūrinių artefaktų katalogavimas, tapatybės konstravimas per performatyvius vaidmenis, kartos *Zeitgeist* dokumentavimas ir „post-paauglių“ maištas prieš visuomenės normas. Romano personažai, įstrigę tarp paauglystės ir suaugusiųjų pasaulio, kuria alternatyvius iniciacijos ritualus, dažnai saviDestrukcinis. Vėlyvojo sovietmečio kontekstas suteikia šioms strategijoms savitą turinį – vartojimo kultūros vietą užima kultūrinis kapitalas, o žaidybinis santykis su tapatybe transformuojasi į egzistencinę pasipriešinimo praktiką. Straipsnyje parodoma, kad *Popliteratur* koncepcija leidžia išvengti tradicinės lietuvių kritikos dichotomiško vertinimo ir siūlo lietuvių populiariosios literatūros tyrimams produktyvią analitinę prieigą.

Reikšminiai žodžiai: Jurga Ivanauskaitė, popliteratūra, vėlyvasis sovietmetis, populiarioji kultūra, lietuvių literatūra.

The Lithuanian Pop Novel Case: Jurga Ivanauskaitė's *Children of the Moon* in the Context of German *Popliteratur*

Abstract. This article analyzes Jurga Ivanauskaitė's novel *Children of the Moon* (1988) by applying the theoretical principles of German *Popliteratur*. Drawing on insights from Moritz Baßler, Carsten Gansel, and other theorists, the study examines four main aesthetic strategies: the poetics of archiving, self-staging (*Selbstinszenierung*), fixation of the present, and post-adolescent rituals. The analysis reveals that the novel demonstrates essential features of *Popliteratur* – notably, cataloguing cultural artifacts, constructing identity through performative roles, documenting generational *Zeitgeist*, and depicting ‘post-adolescent’ rebellion against societal norms. The novel's characters, suspended between adolescence and adulthood, create alternative initiation rituals, which are often self-destructive in nature. The late Soviet context imbues these strategies with distinctive content: cultural capital replaces consumer culture, while the playful approach to identity transforms into an existential practice of resistance. The article demonstrates that the *Popliteratur* concept allows for avoiding the dichotomous evaluation characteristic of the traditional Lithuanian criticism and offers a productive analytical approach to Lithuanian popular literature studies.

Keywords: Jurga Ivanauskaitė, *Popliteratur*, late Soviet period, popular culture, Lithuanian literature.

Received: 15/07/2025. Accepted: 15/10/2025

Copyright © Rimantas Kmita, 2025. Published by Vilnius University Press

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

Įvadas

„Klojimuose supopsėjo spragilai“ – šis sakinyis iš „Lietuvių kalbos žodyno“ galėtų tapti metafora šiuolaikinės lietuvių literatūrologijos santykiui su populiariąja literatūra nusaikyti. Žodyne nurodomos dvi šnekamosios kalbos žodžio „popsėti“ reikšmės: „papsėti, bučiuoti su garsu“ ir „kulti, pūpsėti“. Šios, atrodytų, tolimos prasmės paradoksaliai įvardija du poliarizuotus požiūrius į populiariąją literatūrą: aistringą pripažinimą, prilygstantį bučinių garsams, ir ne mažiau aistringą atmetimą, primenantį spragilų smūgius. Būtent taip skaitytojų ir kritikų bendruomenė dažnai pasidalija vertindama kūrinius, kuriuose ryškėja populiariosios kultūros bruožai.

Įtampa atspindi ir gilesnę akademinio diskurso problemą – terminologinį vakuumą, atveriantį kalbos stygių populiariosios kultūros reiškiniams analizuoti. Nors kasdienėje kalboje vartojami tokie žodžiai kaip „popsas“, o Andriaus Mamontovo frazė „Popsas užkniso juodai“ tapo plačiai žinomu ir vartojamu posakiu, oficialaus leksikografinio pripažinimo tai nesulaukė. Panašiai ir literatūrologijoje – diskusijų apie būtinybę konceptualizuoti populiariąją literatūrą kartkartėmis kyla¹, tačiau jos neperauga į nuoseklius tyrimus, dažnai lieka publicistinių vertinimų lygmenyje, apsiribojama apžvalginiais straipsniais.

Šiame straipsnyje, užuot kartojus įprastus svarstymus apie populiariosios literatūros tyrimų reikalingumą, siūloma perskaityti Jurgos Ivanauskaitės romaną *Mėnulio vaikai* kaip konceptualiai popkultūrą reflektuojantį kūrinį ir tam pasitelkti vokiškosios *Popliteratur* sąvokas, išvalgas ir populiariosios kultūros nenuvertinančią perspektyvą. Pagrindinė straipsnio prielaida – minėtas romanas, nors ir sukurtas kitame socialiniame ir politiniame kontekste, kuria sąmoningą santykį su populiariąja literatūra, o šį santykį įvardyti ir išgryninti padeda vokiškosios *Popliteratur* kūriniai ir jų refleksija, atkreipiantys dėmesį į archyvavimą, tapatybės konstravimą per inscenizaciją, dabarties fiksavimą ir jauniausios kartos pasaulėžiūros atspindėjimą. Šios strategijos vėlyvojo sovietmečio sąlygomis įgyja unikalų pasipriešinimo ir egzistencinės paieškos formų.

Siekiant pagrįsti minėtą teiginį, straipsnyje pirmiausia bus pristatyta *Popliteratur* sąvoka kaip analitinis įrankis, leidžiantis išvengti dichotomiško vertinimo. Remiantis Moritzo Baßlerio ir kitų teoretikų išvalgomis, bus analizuojamos romano estetinės strategijos. Toks požiūris leis ne tik naujai pažvelgti į Jurgos Ivanauskaitės kūrybą, bet ir prisidės prie platesnės diskusijos apie populiariosios kultūros tyrimų plėtotę lietuvių literatūrologijoje.

¹ Keletas populiariosios literatūros tyrimų: Viliūnas, G., 2003. Populiarioji literatūra. In: G. Viliūnas, sud. *Naujausioji lietuvių literatūra (1988–2002)*. Vilnius: Alma littera, p. 364–392; Sprindytė, J. Populiariosios literatūros topai (2005–2008). Prieiga internete: <<http://www.tekstai.lt/tekstai-apie-tekstus/94-bendroji-literatros-kritika/2128-jurate-sprindyte-populiariosios-literaturos-topai-2005-2008>>; Tamošaitis, R. (parengė), 2008. Diskusija „Populiariosios literatūros suvešėjimas“. Dalyviai: Solveiga Daugirdaitė, Loreta Jakonytė-Kvedarienė, Laimantas Jonušys, Jūratė Sprindytė, Regimantas Tamošaitis. *Metai*, 10, p. 73–87; Kuizininė, D., 2010. Populiarioji literatūra: žvilgsnis iš leidėjo ir skaitytojo perspektyvos. In: *Šiuolaikinė lietuvių literatūra: muziejinė vertybė ar sezono mada?* Kaunas: Maironio lietuvių literatūros muziejus, p. 14–16; Sprindytė, J., 2022. Ar verta XXI a. prieštinti elitinę ir populiariąją literatūrą? Prieiga internete: <<https://www.lma.lt/uploads/Pranesimai%20naujienuoms/Akad.%20J.%20Sprindytės%20straipsnis.pdf>>.

Kas vokiečių literatūroje vadinama *Popliteratur*?

Vokiškoji *Popliteratur* – specifinis literatūrinis reiškiny, kurio negalima tapatinti su visos populiariosios literatūros įvairove. Tai nėra lengvo turinio laisvalaikio literatūra, tokia kaip meilės ar istoriniai romanai, kelionių ar kulinarinės knygos. *Popliteratur* sąvoka nusako literatūros kryptį, kuri sąmoningai mezga dialogą su populiariąja kultūra – muzika, menu, medijomis – ir reflektuoja vartotojišką visuomenę, tačiau jos tikslas yra ne pramoginis – dažniau siekiama kritiškai apmąstyti minėtus reiškinius ir meniškai juos apdoroti. Straipsnyje vartojama *popliteratūros* sąvoka, siekiant išvengti painiavos ir galimo sinonimiškumo su visa populiariąja literatūra. Terminu *popromanas* įvardijamas popliteratūros krypties priklausantis romanas, kuriam būdingi tie patys estetiniai principai kaip ir visai popliteratūrai.

Popliteratūros judėjimo ištakos siekia septintąjį dešimtmetį, kai pirmoji autorių banga (Rolf Dieter Brinkmann, Elfriede Jelinek) reagavo į amerikietiškosios popkultūros (hipių, bitnikų, roko muzikos) įtaką, tačiau galutinai koncepcija išsikristalizavo dešimtajame dešimtmetyje, po Vokietijos suvienijimo. Būtent šio laikotarpio teoretikų ir rašytojų (Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre) darbuose išryškėjo esminiai principai, kurie gali būti pritaikyti kaip analitiniai įrankiai.

Vienas iš tokių principų yra **archyvavimo poetika**. Šią koncepciją, tapusią pagrindu suprasti *Popliteratur*, išplėtojo literatūros teoretikas Moritzas Baßleris knygoje *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten* (2002). Tyrėjo teigimu, popliteratūros autoriai veikia kaip „naujieji archyvarai“, kurie nekuria tradicinių psichologinių pasakojimų (Baßler, 2002, p. 43, 197), o sistemingai renka, kataloguoja ir estetizuoja savo laikmečio kultūros artefaktus: prekių ženklus, muziką, madą, medijų nuorodas ir kasdienybės rituales. Tokiu būdu literatūra ima archyvuoti ne pačią tikrovę, o jau kultūriškai apdorotus diskursus ir medijų formas. Autoriai, pasak Baßlerio, remiasi prielaida, kad šiuolaikinė kultūra ir kalba visada yra iš anksto suformuotos medijų ir egzistuojančių diskursų. Panašių pavyzdžių tyrinėtojas randa literatūros istorijoje. Kaip vieną iš jų jis pateikia Gustave'o Flaubert'o romaną *Ponia Bovari*. Pasak Baßlerio, Flaubert'as pasitelkia Emos pasakojimo perspektyvą ne tam, kad atskleistų autentišką, pirminę pagrindinės veikėjos vidinę tikrovę, o tam, kad parodytų, jog jos vidinis pasaulis yra trivialių, iš knygų prisiskaitytų pažiūrų apie meilę ir gyvenimą konglomeratas. Kitaip tariant, Emos Bovari sąmonė nėra „autentiška“, ji pati yra archyvas – populiariųjų meilės romanų suformuotas diskursas. Flaubert'as archyvuoja ne Emos realybę, o jos realybę suformavusį kultūrinį produktą (Baßler, 2002, p. 184–185). Taip sukuriamas „antrinis realizmas“ – ne mimetiškai atkartojantis patirtį, o „enciklopediškai“ surenkantis šiuolaikinę sąmonę formuojančius elementus. Sascha Seileris knygoje *Tiesioginis ir tikras pasaulio nuorašas: popdiskursai vokiečių literatūroje po 1960-ųjų* (*Das einfache wahre Abschreiben der Welt: Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*, 2006) atkreipia dėmesį, kad kai kurie vokiečių popliteratūros autoriai buvo ir didžėjai, kad ir popliteratūros tekstuose susipina daugialypės kultūrinės nuorodos, citatos ir semplai, sukuriantys intertekstualų tinklą, atspindintį postmodernaus subjekto patirtį medijų prisodrintoje realybėje (visi gyvename toje antrinėje tikrovėje).

Dar viena iš svarbesnių poplitteratūros strategijų – *savęs inscenizavimas* (vok. *Selbstinszenierung*). *Poplitteratur* būdingas žaidybinis santykis su tapatybe. Vokiečių terminas *Selbstinszenierung* reiškia sąmoningą asmens įvaizdžio kūrimą ir pateikimą viešumoje. Romano personažai, o kartais ir patys autoriai, konstruoja save per kultūrinių stilių koliažą, prekių ženklų bei meno citavimą ir specifines vartojimo praktikas. Savęs inscenizavimas poplitteratūroje yra sąmoningas performansas, kuriame susipina autoriaus asmuo, jo kūrinys ir medijų reakcija. Anot Dirko Franko (2003, p. 229), autoriai tam renkasi skirtingas strategijas: Christianas Krachtas renkasi „vaidinti intravertišką ir nenusipėjamą poetą“, o Stuckradas-Barre save pateikia kaip „ryšių su visuomene specialistą savo reikalams per gyvus pasirodymus scenoje ir televizijoje bei naudoja žiniasklaidos grįžtamojo ryšio efektus“. Minėtas principas apima ir kūrinius: Stuckradas-Barre savo romaną *Soloalbum* „inscenizavo kaip popžvaigždė“ (Frank, 2003, p. 233), o šią patirtį pavertė kitu kūriniu.

Savęs inscenizavimas būdingas ne tik autoriams, bet ir jų kuriamiems personažams. Personažai konstruoja save pasitelkdami kultūrinių modelių koliažą, citavimą ir vartojimo praktiką, taip paversdami savo gyvenimą savotišku performansu. Pavyzdžiui, Christiano Krachto romano *Faserland* (1995) herojus nuolat stebi ir vertina aplinką pagal stiliaus kodus, o pats vartoja tam tikras frazes ne iš įsitikinimo, o kaip „retorinį ginklą prieš nemalonių amžininkus (pavyzdžiui, prieš nerūkančiuosius), be turinio pagrįstumo“ (Frank, 2003, p. 225). Tikslas – „bet kokia kaina išvengti savo gyvenimo būdo perskaitomumo“ (Frank, 2003, p. 225–226), t. y. sąmoningai valdyti savo įvaizdį ir išlikti nenusipėjamam.

Žaidimas tapatybe ir kultūrinėmis nuorodomis neturėtų būti suprantamas kaip paviršutiniškumas ar intelektinis savavališkumas. Priešingai, tai egzistencinės patirties analizės strategija ir adekvati reakcija į tikrovę, kuri pilna medijų inscenizacijų ir įvairiausių simuliacijų.

Dabartiškumo poetikos (vok. *Gegenwartspoetik*) sąvoka apibūdina *Poplitteratur* polinkį fiksuoti dabarties akimirką, perteikti savo laiko dvasią (vok. *Zeitgeist*). Kūriniai veikia kaip kasdienybės dokumentai, telkiantys dėmesį į šiuolaikinę kultūrą, žiniasklaidą, vartojimą ir miesto gyvenimą. Šie elementai tampa ne fonu, o pagrindiniais naratyviniais komponentais. Taip kuriama „čia ir dabar“ estetika, dažnai išstumianti tradicinį istorinį pasakojimą, o dabarties fiksavimas tampa svarbesnis už giluminius personažų psichologinius išgyvenimus. Eckhardas Schumacheris (2019, p. 167) teigia, kad poplitteratūra „rašymo aktu tuo pačiu metu sukuria tai, ką aprašo, ką pateikia rašto forma: aktualumą, dabartį ar bent jau, kaip rašo Meinecke, ‘dabartiškumo iliuziją’“.

Dabartiškumo poetika atspindi pastangas pagauti ir užfiksuoti nuolat kintantį „dabar“, o šiam siekiui jautriausia jauniausia karta, kuri gyvena populiariosios kultūros ritmu, nuolat gaudo jos naujoves ir jas pasitelkdama formuoja savo patirtį. Pasak kritiko Helmuto Böttigerio, poplitteratūros esmė slypi ne prekių ženklų kataloguose ar ciniškoje saviinscenizacijoje, o troškime kiek įmanoma intensyviau ir betarpiškiau išgyventi dabartį. Šios patirties centre atsiduria muzika ir empatiškas būties išgyvenimas (vok. *emphatisches Daseinsgefühl*). Muzika Böttigeriui reiškia akimirkos grynumą ir

laikinumo pojūtį, gebėjimą būti čia ir dabar, net suvokiant, kad tokia autentiška patirtis visuomet yra tarpininkaujama kultūrinių kodų (Böttiger, 2004).

Muzika, kaip efemeriškas, betarpiškai kūną ir emocijas veikiantis menas, tampa pagrindiniu katalizatoriumi, leidžiančiu peržengti intelektualų ženklų fiksavimą (per kurį popliteratūros esmę apibrėžia Baßleris) ir patirti intensyvią dabarties akimirką. Būtent šis subjektyvus, jausminis buvimo „čia ir dabar“ patyrimas, o ne paviršutiniškas kultūrinių artefaktų rinkimas Böttigeriui yra tikroji popliteratūros esmė. Baßleriui popliteratūra yra labiau reprezentacijos estetika – siekis kuo tiksliau perteikti medijuotą tikrovės paviršių.

„Naujieji archyvarai“ sovietiniame Vilniuje: kultūrinis kapitalas kaip prekių ženklas

Devintojo dešimtmečio Lietuvos literatūra, ilgai brendusi sovietinės stagnacijos ir kaimiškosios prozos tradicijos šešėlyje, patyrė sukrėtimą, kai į ją su visai kitokia proza atėjo Jurga Ivanauskaitė ir Tomas Arūnas Rudokas, suteikę naujai kartai balsą. Literatūroje pasirodė iki tol marginalizuotas, tačiau kupinas „egzistencinės savimonės energijos potencialo“ „džinsuotas pasaulis“ (Vabuolas, 1989, p. 132). Ivanauskaitė ir Rudokas literatūroje iškėlė naują herojų – miestietį, gyvenantį Vakarų roko muzikos ritmu, maištaujantį prieš sistemos melą ir desperatiškai ieškančią autentiškumo bohemiškose landynėse, psichiatrijos ligoninėse ir dvasinėse praktikose. Kūryba vaizdavo tai, kas buvo nutylima dominuojančioje sovietmečio kultūroje: Vakarų popkultūrą kaip laisvės simbolį, pankų ir hipių estetiką kaip pasipriešinimo formą, o savižudybę – kaip tragišką bandymą peržengti primestas ribas. Vis dėlto šis literatūrinis proveržis buvo sutiktas ne tik su susižavėjimu, bet ir su kritikų sutrikimu, kaltinimais paviršutiniškumu, pozavimu ir autentiškumo stoka. Šis nesusikalbėjimas kilo iš dalies todėl, kad tradiciniai vertinimo kriterijai netiko analizuoti prozai, kurios viena esminių strategijų buvo ne tiek realybės atspindėjimas, kiek sąmoningas savo laiko ženklų, kodų ir artefaktų fiksavimas.

Šiame straipsnyje atidžiau bus pažiūrėta tik į vieną Ivanauskaitės kūrinį, kuris gana gerai apima svarbiausius naujos literatūros, sulaukusios didelio jaunosios kartos rezonanso, aspektus. Nors romanas *Mėnulio vaikai* Lietuvoje pasirodė 1988 m., o vokiška *Popliteratur* suklestėjo Vokietijoje po 1990 m., kūrybinis metodas – tapatybės konstravimas iš kultūrinių ženklų rinkinio – stebėtinai panašus. *Mėnulio vaikai* veikia kaip sistemingas savo laikmečio kultūrinių ženklų archyvas.

Be abejo, ekonominės sistemos vėlyvojo sovietmečio Lietuvoje ir paskutinio XX a. dešimtmečio Vokietijoje buvo kardinaliai skirtingos – Lietuvos visuomenė patyrė ne vartojimo perteklių, bet deficitą, vis dėlto ir sovietmečiu ekonominis gyvenimas gerėjo. Neatsitiktinai Lolita Tirvaitė (1985, p. 3) retoriškai klausia, kodėl karta, „gavusi materialinę gerovę, tokia pat nelaiminga?“. Beje, Vika iš *Mėnulio vaikų* sako tą patį: „Mes sotūs, laimingi, šiltai aprengti! O negerai!“ (MV, p. 245). Saulius Šaltenis (1986, p. 138), kalbėdamas apie Ivanauskaitės debiutą ir jos vaizduojamus personažus, priduria, kad „nieks tiems herojams šonkaulių nelamdo, nei duona kasdieninė jiems per daug nerūpi...“.

Vis dėlto, žiūrint į Ivanauskaitės ir vokiečių autorių tekstus, matyti didelis skirtumas – vėlyvojo sovietmečio deficitinėje ekonomikoje, kurioje Vakarų vartojimo prekės buvo egzotika (*Mėnulio vaikuose* rasime cigaretes „More“, „Marlboro“, „Kent“, vermutą „Cinzano“, „Polaroid“ nuotraukas ir nemažai kitų vakarietiško prekės ženklų, o vietinės prekės šalia jų atrodo komiškos, pavyzdžiui, degtukų dėžutė su reklaminio užrašu *BUITIES TARNYBA – JŪSŲ PASLAUGOMS!* (MV, p. 52)), materialius prekių ženklus, būdingus Christiano Krachto prozai, Jurgos Ivanauskaitės kūrinuose atstoja kultūrinis kapitalas. Deficitinės knygos, kontrabandinės muzikos plokštelės, reti filmai ir ezoterinės žinios tampa simboline valiuta, atliekančia analogišką tapatybės konstravimo ir socialinio statuso žymėjimo funkciją („Jei turi blatą ir sugebi gauti visokius Markesus, Heses, Borchesus – gali gelbėtis skaitymu“ (MV, p. 244)). Pasakotoja Anita, viename epizode² pozuodama dailės studentams, pasijunta praradusi tapatybę ir sulaukia begalinį palyginimų su Sandro Botticelli ar Luko Cranacho paveikslais, kurie paverčia ją ne gyva moterimi, o tik dar viena nuoroda meno istorijos archyve. Jos kūnas tampa paviršiumi, į kurį projektuojami svetimi lūkesčiai, o visą šią sustingusią, pavergtą būseną ironiškai įgarsina niekada nenuitylantis populiariosios muzikos radijo fonas („pasigirsta iki gyvo kaulo įsiėdęs ‘Modern Talking’ šlageris...“ (MV, p. 66)). Radijas, beje, ir kitose romano vietose siejamas su banaliais šlageriais³.

Vienas iš akivaizdesnių archyvavimo pavyzdžių Ivanauskaitės romane – Gedimino sąsiuvinis su citatomis apie Mėnulį. Romano veikėjas Povilas, radęs šį „aplamdytą sąsiuvinį juodos klijuotės viršeliais“, iš pradžių jį ironiškai nuvertina: „Štai! Kaip kokio buhalterio sąmatos ar kulinarijos receptai“ (MV, p. 44). Tačiau netrukus paaiškėja, kad tai – kruopščiai sukauptas kultūrinių nuorodų katalogas, tampantis gal net snobiško žinojimo demonstravimo įrankiu. Povilas „kaip gurmanas ėmė mėgautis kiekvienu žodžiu“, deklamuoti ištisą kultūrinį spektrą: nuo romantikų ir simbolistų iki Oscaro Wilde'o, Axelio Munthe'ės, Charles'o Baudelaire'o ir Georgo Traklio. Šis sąrašas, apimantis Vakarų klasiką, Rytų filosofiją ir lietuvių autorius, funkcionuoja kaip specifinio, kosmopolitinio skonio ir intelektualinio pranašumo įrodymas.

Archyvavimo principas apima ne tik elitinę kultūrą. Vakarų populiariosios kultūros elementai – muzika ir filmai – taip pat tampa kruopščiai kataloguojamais kodais, žyminčiais priklausymą alternatyviai bendruomenei. Romano siužetas simptomiškai prasideda nuo „videomagnetofono krikštynų“, kurių metu ištisas valandas žiūrimi reti Vakarų filmai, tokie kaip „Kazanova“ ar „Paskutinis tango Paryžiuje“. Roko grupių pavadinimai, angliškos dainų citatos, hipių ar pankų kultūros atributai buvo nesusitaikymo, kitoniškumo, maišto, kitokio gyvenimo paieškų simboliai. Nuorodos į „The Beatles“, Ninos

² „Keičiasi dėstytojai: vieni įlekia ir išlekia kaip viesulas, nė nepažvelgę į piešinius, kiti ilgai, nuobodžiai aiškina kokį nereikalingą nieką; vieni vadina mane „modeliu“, studentams nurodinėja liesdami mano kūną pieštuko galeliu, kiti čiupinėja rankom, lipniais, gašliais judesiais, treti vaišina mane saldinais, ir visi lig vieno lygina mane su koku nors paveikslu: Botičelio, Kranacho, Engro, Delvo, Bern Džonso... O radijas nenuityla niekada“ (MV, p. 67).

³ „<...> jis, netaręs nė žodžio, padavė man pridegtą cigaretę ir įjungė radiją. «Жизнь невозможно повернуть назад», – uždainavo Ala Pugačiova ir nuo šios banalybės man upeliais pasipylė ašaros, blakstienų tušas pragariškai graužė akis, bet darėsi lengviau“ (MV, p. 116).

Hagen dainą „Gott ist tot“ ar Vikos obsesiją „Sex Pistols“ bosistui Sidui Viciousui yra ne atsitiktinės detalės, o sąmoningai atrinkti archyviniai vienetai. Jie žymi ne tik asmeninį skonį, bet ir ideologinę poziciją.

Taip kaupiamas žinojimas apie sovietinei sistemai svetimą Vakarų kultūrą, jos populiariąją muziką, stilių, kiną vėlyvuoju sovietmečiu įgijo išskirtinę vertę. Jis tapo simboliu kapitalu, leidžiančiu atsiriboti nuo oficialiųjų sovietinių normų ir kurti alternatyvią tapatybę. Šis žinojimas nebuvo paprastai prieinamas – jį reikėjo „susižvejoti“ pogrindyje, todėl tokie katalogai romane turi pasipriešinimo ir neoficialiosios kultūros aurą. Taigi *Mėnulio vaikų* personažai, kaip ir vokiečių popromano herojai, veikia kaip „naujieji archyvarai“, tačiau jų kolekcijos turinį ir prasmę lemia ne vartotojiškos visuomenės perteklius, o ideologinės kontrolės ir kultūrinio stygiaus sąlygos. Kartu tai turi ir kultūrinio snobizmo reikšmę, nes tokios žinios, plokštelės, knygos, džinsai tampa socialinio kapitalo ir statuso formomis, jos liudija apie prieigą prie ribotų informacijos šaltinių ir gebėjimą atsiriboti nuo oficialiosios ideologijos, išskiria žmogų iš pilkos sovietinės masės. Šios kartos archyvas – tai ne materialinio vartojimo katalogas, o dvasinio ir intelektualinio pasipriešinimo bei kultūrinio snobizmo hibridas, kuriame ideologinės alternatyvos kūrimas persipina su socialinio prestižo siekimu.

„Žaidimas gyvenimu“: tapatybės konstravimas per subkultūrą ir inscenizaciją

Archyvavimas *Mėnulio vaikuose* veikia kaip tapatybės turinio kaupimo strategija, o savęs inscenizavimas (vok. *Selbstinszenierung*) yra tos tapatybės išraiškos būdas. Romano personažai, negalėdami išreikšti savęs oficialiojoje sovietinėje viešumoje, renkasi sąmoningą „gyvenimo teatralizaciją“. Joje kaukės ir performatyvūs vaidmenys tampa ne tik sukaupto turinio išraiška, bet ir lauku, kuriame toliau aktyviai konstruojama ir išbandoma tapatybė.

Taigi nenuostabu, kad Almantas Samalavičius *Mėnulio vaikų* recenzijoje pasigenda atpažįstamos tikrovės. Jo vertinimu, nors romanas pretenduoja atskleisti jaunosios kartos dramatiškumą, išties jam „autorės brovimasis į jaunimo gyvenimo „užkaborius“ pasirodė panašus į avantiūristiškai nusiteikusio turistų žengimą į džungles“ (Samalavičius, 1988, p. 4). Vis tik, skaitant prisiminimus apie Ivanauskaitę, matyti, kad bendraamžiai jos kūryboje atpažino savo kartą.

Bendresnė problema šiuo atveju turbūt buvo lietuvių kritikų išankstinis autentiškumo lūkestis. Žvelgiant į Ivanauskaitės ankstyvosios prozos recepciją, išryškėja viena iš pagrindinių priežasčių, kodėl lietuvių literatūros laukas nebuvo pasiruošęs priimti pop-literatūros principų – tai giliai įsišaknijęs autentiškumo reikalavimas. Tuometė kritika, vertindama kūrinį, nuolat grįždavo prie klausimo, suformuluoto Alanto Samalavičiaus recenzijos pavadinime: „Veidas ar kaukė?“ Šis klausimas atspindi tradicinį lūkestį, kad literatūra privalo atskleisti „tikrą“, „išgyventą“ jaunosios kartos veidą, o bet koks žaidimas, poza ar stilizacija yra meninės brandos stoka. Samalavičiaus vertinimu, romanas yra labiau „pozavimo“, o ne tikro egzistencinio išgyvenimo rezultatas.

Šis požiūris nebuvo pavienis, jis atspindėjo platesnę lietuvių literatūros kritikos tradiciją. Vienas autoritetingiausių to meto kritikų – Albertas Zalatorius, vertindamas naująją prozą, taip pat išreiškė autentiškos, „iškentėtos patirties“ ilgesį, kurios, jo nuomone, stokojo Ivanauskaitės ir Ričardo Gavelio kūriniai, pagimdyti „proto ir erudicijos“ (Zalatorius, 1998, p. 101). Zalatoriaus teigimu, pernelyg aiškos koncepcijos, būdingos šių autorių prozai, trukdo susitapatinti su kūrinio. Toks vertinimas pirmenybę teikia „tiesioginiam išgyvenimui“, o sąmoninga konstrukcija, poza ir žaidybiškumas – kertiniai poplitteratūros elementai – nuvertinami kaip neautentiški.

Vis dėlto ir tuo metu buvo kritikų, kurie pastebėjo savęs inscenizavimo strategiją. Jonas Vabuolas (1989, p. 130) įvardijo, kad „gyvenimo teatralizacija prasideda specialiai, ‘dėl fasono’, suplėšytomis kojineis ir baigiasi didesnio efekto dėlei iš anksto surežisuota savižudybe“. Kritikas įžvelgė fundamentalų prieštaravimą: „Iš vienos pusės, protestas prieš veidmainystę, melą, o iš kitos – teatralizuotas gyvenimo būdas, kaukės, t. y. irgi tam tikra veidmainystė, melas“ (Vabuolas, 1989, p. 130). Vabuolo vertinimu, tai nėra neapsižiūrėjimas ar autorės prieštaravimas – greičiau negailestingai skaudi meilė džin-suotam pasauliui, „kaip motinos meilė luošam savo vaikui“ (Vabuolas, 1989, p. 130). Ši taikli įžvalga, fiksuojanti ne prieštaravimą, o paradoksą, leidžia išeiti iš minėto prieštaravimo – būtina pakeisti vertinimo perspektyvą ir personažų elgesį matyti ne kaip tuščią pozavimą, trūkumą, o kaip estetinę strategiją. Būtent tokį požiūrį ir siūlo poplitteratūros teorija. Poplitteratūros autorių strateginis tapatybių žaidimas atskleidžia kūrybinį atsaką į tikrovę, kuri pati tapo inscenizacijų ir simuliacijų tinklu. Pasak Dirko Franko, devintajame dešimtmetyje naujumo principą pakeitė nuostata „viskas galima“ (angl. *anything goes*). Semplingo technika muzikoje ir greiti stilistiniai ciklai madoje reiškė, kad „visa popkultūros ženklų medžiaga buvo panaudota kuriant naujus, tačiau istoriškai susietus projektus“ (Frank, 2003, p. 223). Vėlyvuju sovietmečiu, kai visa oficiali tikrovė buvo grįsta ideologine simuliacija, personažų „žaidimas gyvenimu“ tampa ne veidmainyste, o sąmoningu alternatyvios realybės konstravimu.

Būtent šioje vietoje atsiveria nesusikalbėjimas. Jonas Vabuolas, nors ir pastebėjęs romano prieštaravimą – „protestas prieš veidmainystę, melą, o iš kitos [pusės – R. K.] – teatralizuotas gyvenimo būdas, kaukės“ (Vabuolas, 1989, p. 130), cituoja pačią Ivanauskaitę, kuri atskleidžia gilesnę kaukės prasmę. Autorė teigia žinanti, kad „po tomis, kartais jau net priaugusiomis prie veidų kaukėmis slepiasi vienatvė, desperacija, baimė ir, žinoma, viltis“ (Ivanauskaitė, 1988, p. 230). Citata parodo, kad kaukė romane nėra autentiškumo priešingybė. Priešingai, ji yra būtina sąlyga išsaugoti trapų vidinį pasaulį atšiaurioje, nebandančioje suprasti ir priimti naują kartą visuomenėje. Maištaujama prieš sistemos melą ir visuomenės nuostatas, pasitelkiant nuosavą kaukių sistemą, kuri tampa ne tuščiu fasadu, o savisaugos ir išgyvenimo strategija. Jurga Ivanauskaitė (1988a, p. 40) interviu yra patvirtinusi sisteminių šios teatralizacijos pagrindą, teigdama, kad tuo laikotarpiu „kiekvienas pilietis buvo priverstas turėti ne vieną, o kelis veidus, kelias fazes – vieną, rodomą valdžiai, kitą – visuomenei, trečią – draugams“. Taigi personažų polinkis į kaukes yra ne lengvabūdiškumas, o išgyvenimo strategija, adaptuota iš pačios sistemos.

Kritikos reikalavimas parodyti „veidą“ ir atmetama „kaukė“ atspindi konservatyvios kritikos inerciją, nepasiruošusią priimti kūrinio, kuriame žaidimas ir savęs inscenizavimas buvo ne vien dirbtinumas, bet ir gyvenimo būdas. Būtent todėl poplitteratūros principai, įteisinantys žaidimą, paviršutiniškumą kaip strategiją ir tapatybės konstravimą, padeda tokią literatūrą kaip *Mėnulio vaikai* perskaityti ir interpretuoti kitaip, iš anksto nereikalaudami autentiškumo.

Savęs inscenizavimas romane atsiskleidžia per konkrečius personažų veiksmus, primenančius Ervingo Goffmano socialinių vaidmenų teoriją. Gediminas tiesiai prisi pažįsta: „Aš iš dalies sąmoningai, iš dalies žaisdamas, iš dalies nevalingai įsijaučiau į Aleksandro Bloko vaidmenį“ (MV, p. 173). Jo draugystė su aktoriumi Povilu Aršausku paremta siekiu, kad šis galėtų Gedimino „mėgavimąsi kančia dar dešimteriopai [...] sustiprinti“ (MV, p. 154). Kančia čia yra ne tiek autentiškas išgyvenimas, kiek performatyvus aktas. Panašiai konstruojamos ir kitų veikėjų tapatybės: Anitos meilė tariamai mirusiam Gediminui yra jausmas, nukreiptas į susikurtą paveikslą, o Vikos obsesija „Sex Pistols“ bosistui Sidui Viciousui – bandymas susitapatinti su maišto simboliu, pasiekusiu per medijas.

Tapatybės performansui reikalinga scena, kostiumai ir scenarijus, o juos suteikia subkultūra ir specifinės miesto erdvės. Vilniaus topografija romane virsta alternatyviu kultūriniu žemėlapiu, subkultūrinio gyvenimo scena. Tokios vietos kaip „Stikliai“, „Žemaičiai“ ar „Rotonda“ yra ne tik realios kavinės – jos tampa simbolinėmis erdvėmis, kuriose „džinsuotas pasaulis“ kuria savo socialinį tinklą. Būtent čia, kaip aprašo Agnė Narušytė (2018, p. 134), to meto „jauni menininkai žaidė bohemišką gyvenimą tarsi laisvėje, tarkim, Paryžiuje. Dienas leisdami kavinėse jie įsivaizdavo esą renuarai, gogai, sero, van gogai, sezana, didvyriškai kenčiantys nepripažinimą ir gyvenantys dėl meno. Pagavus įkvėpimui, jie čia pat sumesdavo gatvės performansą, dažnai virsdavusį mėgėjišku kino filmu. Jie klausėsi kontrabanda gautų plokštelių: ‘Pink Floyd’, Franko Zappos, ‘Led Zeppelin’, ‘Devo’, ‘Talking Heads’ ir noizo. Jų filosofijos ašis buvo atvirkštinis mąstymas – jei tiesą sakyti neįmanoma, reikia prisitaikėlių visuomenę šurpinti šlykščiu elgesiu, pankiškai rėkti ‘No future’. Godžiai skaitomi Daniilo Charmsio ‘Nutikimai’ išreiškė visų patiriamą absurda, kai lozungais apie laimę, taiką ir tiesą pridengiama sistemos prievarta.“

Šioje scenoje vaidinamo spektaklio „kostiumus“ ir „scenarijus“ suteikia Vakarų subkultūros. Hipių ir pankų ideologija, jų atributai, angliškos dainų citatos daliai jaunimo tampa pasipriešinimo ženklais. Šiai bendruomenei priklausantys ritualai, net tokie destruktivūs kaip narkotikų vartojimas, aprašomi kaip performatyvūs „ritualai su švirkštais ir aguonų tinktūrom“, kurių metu jaunimui pasakojama „apie A. Arto žiaurumo teatrą“ (MV, p. 160–161). Taigi „žaidimas gyvenimu“ romane yra visuminis reiškinys – jis apima ne tik asmeninę psichologiją, bet ir socialinę erdvę, kultūrinius kodus bei ritualines praktikas, kurios kartu sukuria alternatyvią, nors ir trapią laisvės ir tapatybės teritoriją.

Postpaauglystės ritualai: maištaujantis popliteratūros herojus

Vienas iš esminių bruožų, siejančių Jurgos Ivanauskaitės kūrybą su vokiečių *Popliteratur* tradicija, yra koncentracija į jaunų žmonių – paauglių ar „postpaauglių“ – pasaulį. Jau romano pasirodymo metu ne vienas kritikas akcentavo, kad čia matome kartą, kuri lietuvių literatūroje iki šiol neturėjo balso. Kaip taikliai apibūdino Jonas Vabuolas (1989, p. 129), Ivanauskaitės ir Rudoko proza atsinešė „savo jausmų maksimalizmą, ekstazę ir kvaitulį, rėksmingą protestą“ bei „paaugliškos kančios ir pykčio, nostalgijos, talentingos ir rafinuotos beprotybės“ dvasią.

Straipsnyje „Paauglystė, ritualai ir inscenizacija popliteratūroje“ Carstenas Ganselis (2003) teigia, kad dešimtojo dešimtmečio vokiečių popliteratūra iš esmės yra „paauglystės literatūra“ (vok. *Adoleszenzliteratur*). Ganselis šį fenomeną mato kaip ilgametės tradicijos tęsinį, kurio ištakos siekia Goethe'ės *Jaunojo Verterio kančias*, o vėlesni pavyzdžiai apima Hermanną Hesse'ės ir Roberto Musilio mokyklos romanus (vok. *Schulroman*) bei Jerome'o Davido Salingerio *Rugiuose prie bedugnės*. Ivanauskaitės personažai puikiai įsirašo į šią liniją: jie, kaip ir klasikinis maištaujančio paauglio tipažas, konfliktuoja su konformistiniu suaugusiųjų pasauliu, bando išsaugoti vidinio pasaulio autentiškumą ir priešinasi sustabarėjusioms visuomenės normoms.

Ganselis taip pat iškelia „postpaauglystės“ (vok. *Postadoleszenz*) sąvoką. Jis teigia, kad postmodernioje visuomenėje, išnykus tradiciniam perėjimo iš paauglystės į suaugusiųjų pasaulį ritualams, šis pereinamasis laikotarpis gali užsitęsti iki trečiojo ar net ketvirtojo gyvenimo dešimtmečio. Tyrinėtojas kaip tokį savęs ieškančią maištininką apibūdina Ch. Krachto protagonistą, kuris atitinka Holdeną Kolfildo tipą. Įvaizdžiui būdinga kandi ir ironiška visuomenės ir kultūros kritika. Kaip būdinga šiuolaikiniam paauglių romanui, herojus be tikslo klajoja po dešimtojo dešimtmečio realybę (Gansel, 2003, p. 237). Christiano Krachto kultinio romano *Faserland* (1995) bevardis pasakotojas, keliaudamas per Vokietiją iš šiaurės į pietus, panašiai kaip Salingerio herojus, jaučiasi su svetimėjęs ir vienišas. Jo maištas reiškiasi ne atviru protestu, o ciniška ironija, kuria kandžiai komentuoja prekių ženklais grįstą visuomenės paviršutiniškumą. Betikslės klajonės, vakarėliai ir svaigalai tampa tik priedanga desperatiškai bandant pabėgti nuo savęs. Ivanauskaitės veikėjai pagal amžių – dažnai jau nebe paaugliai, bet vis dar maištaujantys, nenorintys priimti visuomenės taisyklių, ieškantys savęs, sureikšminantys savo norus ir aistras. Galiausiai, viskas sukasi apie jų kančią. Kaip sako Povilas, „baisu, kai tavo esmė, šerdis, ašis, aplink kurią sukasi tavo pasaulis, yra kančia“ (MV, p. 46–47). Vokiečių popliteratūros herojus dažniau kenčia todėl, kad pasaulis tuščias, o Ivanauskaitės herojus pasaulį suvokia per kančios, kaip vienintelės tikros realybės, prizmę.

Trūkstant oficialius iniciacijos ritualus ši karta pakeičia savais, alternatyviais. Vienas ryškiausių ritualų – svaigalų vartojimas, tampantis savotiška maišto ir atsiskyrimo nuo tėvų pasaulio forma. Būtent šiuos momentus kaip ypač įtaigius išskyrė ir *Mėnulio vaikų* kritikai. Almantas Samalavičius (1988, p. 4) pastebėjo, kad „šizofrenija, savidestrukcija, dvasią ir kūną sekinantys išgertuvių ir narkotizavimosi ritualai gerokai nepritampa prie kuklios lietuviškosios prozos veido“. Romane minėti iniciacijos ritualai

aprašomi tiesiogiai, pasakojant apie Leningrado „hipsterius“ ir jų virtuves, susidūrimą su narkotikais ir fantazijas apie narkotikų poveikį, haliucinacijas – gyvates, dingstančius veidus ir kitus regėjimus (MV, p. 170).

Šie saviDestrukciniai veiksmai tampa ne tik pabėgimu, bet ir bandymu patirti ribines būsenas, taip sukuriant savos kartos iniciacijos praktikas. Taigi dėmesys jaunystei *Mėnulio vaikuose* nėra tik teminis pasirinkimas – tai esminis raktas, leidžiantis suprasti romano herojų pasaulėjautą, elgesio motyvus ir paraleles su poplitteratūros principais.

Kartos balsas ir *Zeitgeist* fiksavimas

Ne tik Ivanauskaitės debiutas novelių rinkiniu *Pakalnučių metai* (1985), bet ir visa ankstyvoji jos kūryba, taip pat pjesė „Nežaiskite su mėnuliu“ „sukėlė skaitytojų (pirmiausia moksleivių ir studentų) šurmulį – kartą atpažino save“ (Tirvaitė, 1989, p. 32). „Kerouaco ‘Kelyje’ jau buvo išleista lietuviškai anksčiau, bet tai tolimi, visai kitos kartos nuotyčiai, o čia buvo kažkas, kas smigo tiesiai į sielą, pasaulėvaizdį ar kažkur panašiai, po velnių“, – prisimindamas *Pakalnučių metų* poveikį rašė Nėrius Pečiūra-Atsuktuvus (2008, p. 258).

Ivanauskaitės proza artima vokiečių *Poplitteratur* fenomenui, nes ji atlieka kartos balso vaidmenį. *Poplitteratur* autoriai dažnai tampa savotiškais savo kartos metraštininkais ir reprezentantais, o jų kūriniai – tiksliais laikmečio dvasios (vok. *Zeitgeist*) dokumentais. Vokietijoje vienas iš ryškiausių poplitteratūros atstovų – Christianas Krachtas – netrukus pats tapo kitų popautorių kūrinių personažu (pavyzdžiui, Rainaldo Goetzo romane *Rave*).

Ivanauskaitę, kaip savo laiko balsą, priėmė ir jos amžininkai. Šį santykį tiksliai nusakė poeto Rimvydo Stankevičiaus (2011) prisiminimas pirmą kartą išgirdus apie rašytoją: „Ji – vienintelė rašytoja, rašanti ne apie mus, o **už mus**.“

Vien pažvelgus į 1989 m. *Jaunimo gretų* žurnalą matyti, ko bijojo, apie ką svajojo, kuo gyveno jaunimas vėlyvuju sovietmečiu. Religijos, pasaulio muzika, istorinė tiesa, sportas, meilė, kultūrizmas, seksualinė revoliucija, tarnyba armijoje, psichiatrija, ezoterinis žinojimas. To meto Ivanauskaitės kūryba visa tai sugeria. Ir ne dėl mados tendencijų – šios temos jai rūpėjo asmeniškai. Kaip nurodo pati Ivanauskaitė: „Vaikščiojau po psichiatrines ligonines, norėjau pažiūrėti tikrų narkomanų, suprasti, kas juos privertė imtis šito“ (Tirvaitė, 1989, p. 34).

Ivanauskaitė ne tik fiksavo, bet ir įvardijo *Zeitgeist* esmę. Savo kartos santykį su Vakarų kultūra ji apibūdino kaip laisvės paieškas, teigdama, kad „vakarietiškoji, ‘amerikoniškoji’ popkultūra ir jaunimo kontrkultūra mano kartos žmonėms Lietuvoje atrodė tikrasis laisvės simbolis“ (Ivanauskaitė, 2002, p. 131). Ji tiksliai identifikavo šios kartos kodus: „roko grupių pavadinimai, angliškos dainų citatos, hipiškos ar pankiškos kultūros atributai“, kurie literatūriniame tekste tapo „savotišku pasipriešinimo, nepaklusnumo, laisvės siekio šifru“ (Ivanauskaitė, 2002, p. 131).

Ivanauskaitės romano kalba, įtraukianti gyvą **jaunimo žargoną ir šnekamąją kalbą**, be abejo, taip pat prisideda, kad tekstas skamba šiuolaikiškai, yra atpažįstamas ir priima-

mas. To meto jaunimo žargoną šiandieniniam skaitytojui sunku atpažinti, bet akivaizdu, kad jo yra. Vis dėlto *Mėnulio vaikus* recenzavęs Samalavičius (1988, p. 4) to pasigenda: „Kadangi autorė užsimojusi pavaizduoti anaip tol ne „pavyzdinio“ jaunimo gyvenimą, veikėjų kalboje vartojamas atitinkamas žargonas, suteikiantis romanui autentiškumo. Galima būtų prisiminti Dž. Selindžerį, kadaise sėkmingai įteisinusį specifinę paauglių šneką amerikietišrame romane. Deja, šiuo požiūriu „Mėnulio vaikų“ autorės pasiekimai kur kas kuklesni – per visą romaną keliaujantys vis tie patys leksiniai vienetai ilgainiui ima skambėti pretenzingai ir ne itin natūraliai. O gal kalta redaktorių ranka?“

Viena vertus, būtent šis Samalavičiaus minimas „pretenzingumas“ atskleidžia pop-literatūros specifiką – ne natūralaus kalbėjimo imitavimą, bet konstruoto stiliaus demonstravimą. Kita vertus, kritikas čia kelia maksimalius ir tam laikui šiek tiek utopinius reikalavimus. Ar tuo metu turėjome literatūros, kuri būtų skambėjusi kaip šnekamoji kalba? Ar tuo metu toks tekstas įsivaizduojamas pasirodantis „Vagos“ leidykloje? Šnekamosios kalbos, jos natūralaus skambesio tikėtis po to, kai leidykla neleidžia kalbėti nei apie narkomanus, nei apie sektantus, paskui prašo juos atgal sugrąžinti⁴, turbūt būtų naivu. O ir lietuvių literatūros tradicija tokiems lūkesčiams išpildyti dar nebuvo paruošusi dirvos. Ivanauskaitė tiek *Mėnulio vaikuose*, tiek apsakymuose vartoja ne tik pavienius „leksinius vienetus“ iš jaunimo žargono – jos tekstai pilni rusų, kartais – lenkų kalbos frazių, o tekstų su tiek anglišku žodelyčių ir citatų daugiau niekur negalėjai pamatyti („Ji staigiai nušveitė ausines, iš kurių pasipylė skardus trūkčiojantis pankrokas su visais mieliais žodelyčiais – *dirty, fuck, shit...*“ (MV, p. 211)).

Taigi romanas *Mėnulio vaikai* tampa vėlyvojo sovietmečio jaunimo *Zeitgeist* dokumentu, aprėpiančiu beveik viską, kas šiai kartai buvo svarbu: nuo muzikinių madų, slengo ir vaizdo kasečių iki specifinio nuobodulio ir absurdo jausmo. Sąmoningas savo kartos kultūrinių orientacijų fiksavimas ir siekis kalbėti jos vardu yra kertinis *Popliteratur* bruožas, leidžiantis Ivanauskaitės prozą analizuoti kaip giminingą šiam literatūros reiškiniui.

Popliteratūros termino taikymo specifika

Nors *Mėnulio vaikai* demonstruoja *Popliteratur* būdingas archyvavimo ir savęs inscenizavimo strategijas, lyginamoji perspektyva atskleidžia, kaip skirtingas socialinis ir politinis kontekstas fundamentaliai keičia šių strategijų prasmę ir funkciją. Vokiškosios ir lietuviškosios popliteratūros lyginimas leidžia pereiti nuo formalių panašumų prie turinio skirtumų, kurie atskleidžia vėlyvojo sovietmečio patirties unikalumą. Esminiai skirtumai išryškėja trijose srityse: vartojimo, medijų ir egzistencinio santykio su maištu.

⁴ „1985 metais nunešusi pirmąjį romano variantą į leidyklą staiga sužinojau, kad Lietuvoje nėra nei narkomanų, nei sektantų, ir aš privalau šiuos prasimanymus išbraukti. Truputį pasispyriočiau, bet paklausiau. Jaučiausi šiek tiek kankinė, ir toji neryški kankinės aureolė leido man tam kartui pamiršti, kad darau nešvarų darbą, kad – meluoju. Paskui laikai pasikeitė, staiga atsirado tiek narkomanai, tiek sektantai, jų ėmė daugėti vos ne geometrine progresija. Sąjunginė spauda skelbė sukrečiančias publikacijas apie narkomaniją, palaipsniui išdrįso ir respublikinė, taigi ir man buvo leista sugrąžinti iškrautas vietas, nes, lyginant su periodika (ir realybe), jos atrodė visai švelnios“ (Ivanauskaitė, 1988a, p. 42).

Pirma, vokiškoji *Popliteratur* kyla iš perteklinės vartotojiškos visuomenės ir dažnai reflektuoja jos krizę. Christiano Krachto romanas *Faserland* (1995) yra šios tendencijos pavyzdys: pasakotojo tapatybė konstruojama per nuolatinį prabangos prekių ženklų ir vartojimo ritualų katalogavimą, dažnai persmelktą ironijos ir egzistencinio nuovargio. *Mėnulio vaikai* gimsta iš visiškai priešingos patirties – ne pertekliaus, o deficito. Romano pasaulyje Vakarų vartojimo prekės yra ne kasdienybė, o geismo objektai, turintys beveik mitologinę vertę. Kai Vikos bute atsiranda cigarečių „More“ blokas, „du buteliai činzano“ ar „juvelyrinius dirbinius primenantys sausainėliai“, šie daiktai veikia ne kaip statuso simboliai, atskleidžiantys personažų dvasinę tuštumą, o kaip langas į kitą – trokštamą – pasaulį, kaip ryšio su Vakaraus įrodymas. Čia vartojimas nėra kritikuojamas – jo geidžiama kaip laisvės ir normalumo sinonimo. Taigi lietuviškasis variantas archyvuoja ne vartojimo aktą, o jo nebuvimą ir ilgesį.

Antra, skiriasi santykis su medijomis. Vokiečių autoriai reflektuoja medijų prisotintą realybę, kurioje simuliakrai ir medijų konstruktai išstumia autentišką patirtį. Jų kūriniai analizuoja, kaip subjektas išgyvena informacijos pertekliaus amžiuje. Ivanauskaitės personažai taip pat gyvena simuliakre, tik tas simuliakras kyla iš informacinio vakuumo ir griežtos cenzūros aplinkybių. Taigi medijos čia įgyja paradoksalią galią. Užuoat kūrusios simuliakrų perteklių, jos tampa vieninteliu šaltiniu, iš kurio konstruojama alternatyvi realybė.

Ryškiausiai tai iliustruoja Vikos obsesija „Sex Pistols“ bosistui Sidui Viciousui, kurį ji įsimyli, nors tik išgirdo per Liuksemburgo radiją, kad „jis mirė apsinuodijęs narkotikais ir perpjovęs kažkokiai Nensi Spangen pilvą“ (MV, p. 216–217). Savidestrukcijos romantizavimas ir ankstyva popkultūros dievaičių mirtis kaip prarastos kartos simbolis šį epizodą sieja su vokiečių popliteratūra, tačiau Ivanauskaitės tekste minėta patirtis įgyja (ironiško?) sakralumo. Vika patiria tarsi šamanišką ekstazę, kurios metu „staiga su trenksmu atsivėrė langas, užuolaida ėmė plaktis lyg smaugiama. [...] Visa virtuvė prisipildė keistos gaivalingos energijos“ (MV, p. 217). Fizinis skausmas čia transformuojasi į „palaimingą ramybę“, o popkultūros ikona tampa religinio kulto objektu. Epizodas atskleidžia, kaip tapatybė konstruojama ne iš tiesioginės patirties, o iš atsitiktinių medijų nuotrupų. Tad vokiškoji *Popliteratur* tarsi klausia, kaip išlikti autentiškam medijų triukšme, o lietuviškoji vėlyvučiu sovietmečiu – kaip susikurti tapatybę iš medijų stygiaus ir atsitiktinių nuotrupų, imitavimo to, ko nesi matęs.

Galiausiai, skiriasi maišto pobūdis. Vokiečių popromane jis dažnai yra estetinio, žaidybinio ir ironiško pobūdžio. Autoriai žaidžia su autentiškumo kategorija, tačiau žaidžiama saugioje, demokratinėje visuomenėje. *Mėnulio vaikuose* maištas turi gilų egzistencinį krūvį, nes yra nukreiptas prieš tikrą, represinę sistemą. Tai kova ne tik už estetinę, bet ir už dvasinę bei politinę laisvę. Šį skirtumą geriausiai iliustruoja muzikos vaidmuo. Vokiečių autoriams muzika dažnai yra dar vienas archyvo elementas, vartojimo kultūros dalis, o Ivanauskaitės personažams ji tampa beveik sakraliu išgyvenimu. Gediminas muziką vadina „didžiausiu [...] stebuklu“, egzistenciniu orientyru, galinčiu priartinti prie transcendencijos. Vakarų muzika yra ne tik subkultūrinis kodas, bet ir autentiškos patirties šaltinis, o jos klausymasis – dvasinio pasipriešinimo aktas. Būtent šis egzistencinis

rimumas ir autentiškumo paieška skiria lietuviškąjį popromano variantą nuo ironiškos vokiškųjų analogų distancijos.

Išvados

Jurgos Ivanauskaitės romano *Mėnulio vaikai* personažai konstruoja savo tapatybę perimdami Vakarų subkultūrų estetiką, tačiau šis procesas nėra mechaniško kopijavimo rezultatas. Jie adaptuoja hipių ir pankų kultūros elementus sovietinio konteksto specifinėms reikmėms – kaip pasipriešinimo sistema ir alternatyvios dvasinės patirties paieškos formos, tačiau kartu šis procesas tampa snobizmo ir socialinio kapitalo kaupimo būdu.

Skirtingai nuo vokiečių popliteratūros, kur subkultūrų elementai dažnai ironiškai dekonstruojami, Ivanauskaitės tekste jie išlaiko autentišką transformacinį potencialą. Subkultūrų apropiacija čia funkcionuoja ne kaip stilistinis žaidimas, bet kaip egzistencinio išsivadavimo strategija.

Apibendrinant galima teigti, kad Jurgos Ivanauskaitės romano *Mėnulio vaikai* analizė, pasitelkiant vokiečių popliteratūros koncepciją, atskleidžia šios prieigos produktyvumą. Straipsnyje parodyta, kaip analitiniai įrankiai, pavyzdžiui, archyvavimas, savęs inscenizavimas ar *Zeitgeist* fiksavimas, leidžia naujai ir argumentuotai perskaityti kūrinį, savo laiku kėlusį nemažai sumaišties ir savotiškai likusį ne iki galo suprastą.

Popliteratūros perspektyva suteikia galimybę išvengti supaprastinto ir dichotomiško vertinimo, būdingo diskusijoms apie populiariosios kultūros ir literatūros santykį. Užuoat klasifikavusi kūrinį kaip „popsą“ ar „aukštąją“ literatūrą, *popliteratūros* sąvoka suteikia analitinį pagrindą konceptualizuoti literatūrą, kuri sąmoningai naudoja populiariosios kultūros kodais. Toks požiūris leidžia supprobleminti lietuvių literatūrologijoje vis dar gają aukštosios ir žemosios kultūros perskyrą ir siūlo naują analitinį įrankį, praturtinantį tyrimų lauką bei leidžiantį naujai pažvelgti į tam tikrus lietuvių literatūros kūrinius.

Galiausiai, pasiūlyta kryptis atveria kelią ir tolesniems tyrimams. Šis teorinis modelis galėtų būti sėkmingai taikomas ir kitų to meto autorių, ypač Tomo Arūno Rudoko, prozos analizei popliteratūros kontekste. Taip pat atsiveria perspektyva platesniam tyrimui – XX a. dešimtojo dešimtmečio lietuvių literatūros popkultūriniais elementams kartografuoti, taip pat šiuolaikinės lietuvių literatūros sąsajoms su globalia popkultūra nagrinėti. Tokie darbai prisidėtų prie tarpdisciplininių populiariosios kultūros studijų plėtotės Lietuvoje ir leistų geriau suprasti nacionalinės literatūros raidą globalių kultūrinių procesų fone.

Santrumpų sąrašas

MV – Ivanauskaitė, J., 1988. *Mėnulio vaikai*. Vilnius: Vaga.

Literatūros sąrašas

- Baßler, M., 2002. *Der deutsche Pop-Roman: die Neuen Archivisten*. München: C. H. Beck Verlag.
 Böttiger, H., 2004. Nach dem Pop. *Die Zeit*, sausio 21 d. Prieiga internete: <<https://www.zeit.de/2004/04/L-Pop>> [žiūrėta 2025-10-14].

- Gansel, C., 2003. Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. In: H. L. Arnold und J. Schäfer, hrsg. *Pop-Literatur*. München: Edition Text + Kritik, p. 234–257.
- Ivanauskaitė, J., 1988. Dabar mus pamatėte? In: E. Bukelienė, sud. *Literatūros kritika ir dabartis*, kn. 2, 1984–1987. Vilnius: Vaga, p. 228–230.
- Ivanauskaitė, J., 1988. *Mėnulio vaikai*. Vilnius: Vaga.
- Ivanauskaitė, J., 1988a. Rašydama „Mėnulio vaikus“ aš nebuvau laisva (kalbina Jonas Vabuolas). *Nemunas*, 9, p. 40–42.
- Ivanauskaitė, J., 2002. Pradėti keistis nuo savęs. In: G. Mikėlaitis, sud. *Tikėti ir rašyti: 21 šiuolaikinis lietuvių rašytojas apie tikėjimą, kūrybą ir save*. Vilnius: Aidai, p. 120–137.
- Frank, D., 2003. Die Nachfahren der „Gegenkultur“: die Geburt der „Tristesse Royale“ aus dem Geiste der achtziger Jahre. In: H. L. Arnold, hrsg. *Pop-literatur* (Sonderband). München: Edition Text + Kritik, p. 218–235.
- Narušytė, A., 2018. Leaps to freedom. In: N. Černiauskas, M. Drėmaitė and T. Vaiseta, eds. *Imagining Lithuania: 100 visions, 100 years, 1918–2018*. Vilnius: Lithuanian Culture Institute, p. 134.
- Pečiūra, N., 2008. Žalia terba su novelėmis. In: D. Zelčiūtė, sud. *Jurga: atsiminimai, pokalbiai, laiškai*. Vilnius: Tyto alba, p. 258.
- Samalavičius, A., 1988. Veidas ar kaukė? *Literatūra ir menas*, spalio 22 d., p. 4.
- Schumacher, E., 2019. Gerade Eben Jetzt: Schreibweisen der Gegenwart. In: M. Baßler und E. Schumacher, hrsg. *Handbuch Pop-Literatur*. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 165–183.
- Seiler, S., 2006. *Das einfache wahre Abschreiben der Welt: Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stankevičius, R., 2011. Odė Jurgai. *Bernardinai.lt*, vasario 22 d. Prieiga internete: <<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2011-02-22-rimvydas-stankevicius-ode-jurgai/58352>> [žiūrėta 2019-06-26].
- Šaltenis, S., 1986. Viltys ir nusivylimai: apie 1985 metų prozos debiutus. *Pergalė*, 1, p. 138–145.
- Tirvaitė, L., 1989. Vienatvės nerimas. In: G. Vainauskas, sud. *Rokenrolas rytoj: apybraižos, straipsniai*. Vilnius: Vyturys, p. 30–35.
- Tirvaitė, L., 1985. Intelektualūs žaidimai miesto centre: [„Pakalnučių metai“]. *Komjaunimo tiesa*, rugpjūčio 9 d., p. 3.
- Vabuolas, J., 1989. Suicidinės tendencijos džinsuotoje prozoje. *Pergalė*, 5, p. 129–134.
- Zalatorius, A., 1998. *Literatūra ir laisvė: kritika, esė, pokalbiai*. Vilnius: Baltos lankos.