



Lietuvių romano istorija kaip *antiromano* istorija

Nerijus BRAZAUSKAS

Šiaulių universitetas

Pagrindiniai žodžiai: *antiromanas, istorija, recepcijos teorija, literatūra, lūkesčių horizontas.*

Šio straipsnio tikslas – pamėginti perskaityti lietuvių romano istoriją kaip *antiromano* istoriją. Ar galime peržiūrėti lietuvių romano istoriją, kuri istoriografiškai rikiuoja *Algimantą, Altorių šešėly* ar *Raganą ir lietu?* Buvo antiromanų ar ne? Kada? Kokioje terpėje jie atsirado? Koks buvo skaitytojo „lūkesčių horizontas“? Į šiuos klausimus bandoma atsakyti, apmaštant teorinius ir istorinius antiromano duomenis Hanso Roberto Jausso recepcijos teorijos kontekste.

Istorijos, literatūros istorijos, antiromano sąvokos. Šiandien susiduriame su įvairiomis *istorijos, literatūros istorijos* ir *antiromano* sąvokomis. Postmodernistinė teorinė mintis mums įtikinamai atskleidė, kad pati *istorijos* sąvoka nebėra tokia aiški ir homogeniška. Karlas Raimundas Popperis teigė, kad „nesama istorijos apie „tokią praeitį, kokia ji buvo iš tikrųjų“; įmanomos tik istorinės interpretacijos, ir nė viena iš jų nėra galutinė; kiekviena karta turi teisę į savąją interpretaciją“ (P o p p e r 1998, 477). Jeanas-François Lyotard’as identifikavo pasikeitusią naratyvinę funkciją ir teigė, kad „jinai išsisklaido naratyvinių, o kartu ir denotatyvinių, preskriptyvinių, deskriptyvinių, etc. kalbinių elementų spiečiuose, kurių kiekvienas perteikia *sui generis* pragmatines vertes“ (L y o t a r d 1993, 7). „Literatūros istorija yra estetinio suvokimo ir kūrybos procesas, kuris įvyksta aktualizuojant literatūrinius tekstus, – sako Jaussas, – per juos priimantį skaitytoją, juos apmaštantį kritiką ir naujus kūrinius kuriantį rašytoją“ (J a u s s 2004, 214). Analogiškai keitėsi ir romano istorijos samprata. „Romano (viso to, ką mes vadiname romanu) istorija (integruota ir tęstinė evoliucija) neegzistuoja. Yra tikrai romano istorijos: kinų romano, graikų ir romėnų, japonų, viduramžių ir t. t.“, – pastebi Milanas Kundera (K u n d e r a 1990, 143). Taigi galime kitaip kalbėti ir apie lietuvių romano istoriją. Tradicinė literatūros istorija sietina su literatūros evoliucijos, su formų ir kanojų kaitos aprašymu. Ją pagrįstai sukritikavo Jaussas, kuris teigė, jog „*kūrinio ir skaitytojo abipusis santykis yra pirmoji prielaida kurti literatūros istoriją. Juk literatūros istorikas visuomet pirmiausia pats būna skaitytoju ir tik po to gali kūrinių įvertinti ir skirti jam tam tikrą vietą tarp kitų, kitaip tariant, literatūros istorikas*

kūrinį įvertina iš savo laikmečio pozicijų, tuo pačiu remdamasis savo kaip skaitytojo istorine patirtimi“ (J a u s s 2004, 212–213). Lygiai tą patį galima pasakyti apie romanistą, kuris taip pat pirmiausia yra skaitytojas, paskui rašytojas, atliekantis anksčiau cituotus veiksmus, bet visa tai jau vyksta kūrybos proceso plotmėje. Meninė kūryba ir jos suvokimas negalimas be skaitytojo (juo yra ir autorius) lūkesčių sistemos, kuri „<...> susiformuoja kūrinio atsiradimo istoriniu momentu iš išankstinio žinojimo apie žanrą, iš anksčiau žinomų kūrinių formos ir tematikos bei iš poetinės bei praktinės kalbos konfrontacijos“ (Ibid., 215). Visa tai apibrėžtų tai, kas literatūros istorijoje ir teorijoje vadinama *antiromano* sąvoka. Dauguma šio straipsnio skaitytojų iš anksto žino, kad Lietuvoje nebuvo *antiromano*, turėdami omenyje tai, kad šią sąvoką suponuoja prancūzų „naujasis romanas“. Iš tiesų Lietuvoje nebuvo sukurta romanų, panašių į Alaino Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Michelio Butoro ir kitų kūrinius. Bet šiuo atveju susiduriame su vienpusišku *antiromano* sąvokos traktavimu. Taigi pirmiausia turime pažvelgti į istorinę ir teorinę *antiromano* termino raidą. Pažiūrėkime į keletą apibrėžčių: „*Antiromanas* (angl. *antinovel*; pr. *antiroman*) – sąlygiškas terminas, charakterizuojantis kūrinius, laujančius priimtas literatūrines normas. <...> Pagrindiniai *antiromano* bruožai: aiškaus siužeto stoka, minimalus charakterių plėtojimas, detalus vaizduojamojo pasaulio aprašymas, pakartojimai, įvykių sekos pažeidimai laiko atžvilgiu, eksperimentai su kalba, gramatika ir skyryba. Šiuolaikinė *antiromano* atmaina yra „naujasis romanas“ (ЛЕТИИИ 37). Dažniausiai *antiromanu* sinonimiškai ir vadinamas XX a. 6–7 dešimtmečiais atsiradęs ir dominavęs avangardistinis prancūzų „naujasis romanas“. Jam būdingas tradicinio – realistinio – naratyvo, veikėjo, ypač jo psichologinės charakteristikos, atsisakymas, eksperimentavimas pasakojimo būdu, erdvėlaikio, kalbos, sintaksės lygmenyse. Pirmiausia tokią reikšmę ir fiksuoja daugelis šaltinių. Sarraute *Tropizmai* (1939), *Aukso vaisiai* (1963) Robbe-Grillet *Pavydas* (1957), *Labirinte* (1959), Butoro *Permaina* (1957), Simono *Flandrijos kelyje* (1960) nurodomi kaip *antiromano* pavyzdžiai. Šiuo atveju labai svarbu tai, kaip prancūzų „naujasis romanas“ virto *antiromanu*. Čia išvelgčiau tris momentus: 1) kaip žinome, *antiromanu* Jeanas Paulis Sartre’as pavadino Sarraute romaną *Nepažįstamojo portretas* (1948) šio kūrinio pratarmėje; 2) „naujųjų romanistų“ kūrinių meninė poetika pagrįstai leido juos laikyti *antiromanais*; 3) *antiromano* sąvoką įtvirtino patys romanistai gausiai skelbdami savo teorinius manifestus (Sarraute *Įtarimo era* (1956), Robbe-Grillet *Dėl naujojo romano* (1963)). Jie atvirai ir primygtinai deklaravo, kad pasisako prieš tradicinį – realistinį – romaną, prieš jo kūrimo principus (personažo, istorijos, intrigos, formos ir turinio santykį). Bet įsidėmėtina ir tai, kad Robbe-Grillet teigė: „Naujasis romanas nesiūlo galutinės reikšmės“ (R o b b e - G r i l l e t 1963, 151). Tačiau lygiai taip pat šie romanistai atmetė ir klasikinio modernistinio romano autorius ir jų poetiką, o tai gerai simbolizuotų Sarraute teiginys „Bet Džoiso ir Prusto kūriniai daugeliui iš mūsų dunkso kažkur tolumoje kaip praėjusios epochos liudininkai“ (S a r o t 1968, 136). Taigi prancūzų romanistai pirmiausia buvo rašytojai, o vėliau tapo ir teoretikais. Po „naujojo romano“ visi kiti kūriniai, kurie pavadinami *antiromanais*, vienaip ar kitaip

atsiremia į prancūzų romanistų sukurtą ir aptartą romano modelį. Ką omenyje galėjo turėti Sartre'as, pavadindamas Sarraute *Nepažįstamojo portretą* antiromanu? Ar antiromanas prasideda ir baigiasi tik su prancūzų „naujuoju romanu“. Mano manymu, jis nei prasideda, nei baigiasi. Šią situaciją tiksliai nusakytų Frankas Kermode'as, išvalgiai pastebintis, kad „<...> romano istorija yra antiromanų istorija“ (K e r m o d e 1967, 131). Šiuo atveju turėtume atsigrežti į tuos romanus, kurie buvo sukurti iki prancūzų „naujojo romano“ ir kurie yra (pa)vadinami antiromanais. Pirmiausia – tai Miguelio de Cervanteso *Išmoningasis bajoras Don Kichotas Lamančietis* (1605–1615), Laurence'o Sterne'o *Džentelmeno Tristramo Šendžio gyvenimas ir mintys* (1759–1767), Henrio Fieldingo *Džozefo Endriuso ir jo draugo pono Abrahamo Adamso nuotykių istorija, parašyta sekant Cervantesu, Don Kichoto autoriumi* (1742), Denis Diderot *Žakas fatalistas ir jo ponas* (1796), Gustave'o Flaubert'o *Ponia Bovary* (1857), Jameso Joyce'o *Ulisas* (1922), *Finegano šermenys* (1939), Roberto Musilio *Žmogus be savybių* (1930–1933), Samuelio Becketto trilogija: (*Moljus* (1951), *Malonas miršta* (1951), *Nepavadinamasis* (1953), Julio Cortázar'o *Žaidžiamieji klases* (1963), Johno Fowles'o *Vikšras* (1985). Kas bendra visiems šiems kūriniams? Mano nuomone, siekis atnaujinti romano žanrą eksperimentuojant poetikos lygmenyje, teoriniai svarstymai romano žanro tema (Cervantesas, Diderot), įtaka tolesnei romano raidai (plg. Fieldingo romano pavadinimą), originalūs meniniai sprendimai, pvz., personažas (Musilis, Beckettas), nauja romano forma ir dėmesys skaitytojui (Cortázaras, Fowlesas), savojo romano modelio sukūrimas (Cervantesas, Sterne'as). Antiromano autorius, perfrazuojant Jausą, galima pavadinti kūrusiais romano istoriją kaip romano provokacijų istoriją. Visų šių autorių lūkesčių horizontai nesutapo su esamais ar egzistavusiais iki jų, todėl jie kūrė naują kūrinių, o šis „<...> išsprendžia ankstesnio kūrinių paliktas formalias ir moralines problemas ir iškelia naujas“ (J a u s s 2004, 227)¹. Tai ir būdinga antiromanui, kuris „yra literatūros rūšis, turinti tendenciją eksperimentuoti ir laužyti tradicinius romano pasakojimo metodus ir formas. <...> Vis dėlto antiromanas yra visiškai apgaulingas terminas“ (C u d d o n 1998, 44). Antiromanas – „eksperimentinės literatūros forma, kuri atsisako tam tikrų tradicinių romano rašymo elementų, kaip personažo minčių analizės ar nuoseklaus siužeto plėtojimo. Terminas paprastai asocijuojamas su prancūzų *naujuoju romanu* <...>, o nuo to laiko jis išplito ir apima kitų rūšių fiktyvų eksperimentą, kuris suardo konvencionalaus pasakojimo lūkesčius, kaip kai kuriuose Flanno O'Brieno, Vladimiro Nabokovo, B. S. Johnsono ir Christine Brooke-Rose kūriniuose anglų kalba. Antiromano pra-

¹ Tiksliau Jausso pastebėjimu, „Cervantesas *Don Kichoto* skaitiniais iš pradžių skaitytojams sukuria taip mėgstamų senųjų kūrinių apie riterius lūkesčių horizontą, o paskui ryškiai parodijuoja jį savo paskutiniojo riterio nuotykiams. Taip Diderot *Žako fatalisto* pradžioje fiktyviais skaitytojo klausimais pasakotojui sukuria madingo „kelionės“ romano schemos lūkesčių lauką <...>, tačiau vietoje žadamo kelionės ir meilės romano provokuojamai pateikia visiškai neromantišką *vérité de l'histoire*“. Hans Robert Jauss, „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“, *Senoji Lietuvos literatūra: Literatūros istorija ir jos kūrėjai*, 17 knyga, 2004, p. 216–217.

dininkai gali būti randami Sterne'o *Tristramo Šendžio* (1759–1767) tuščiuose puslapiuose ir komiškose nepasisekimo digresijose, taip pat kai kuriose modernizmo inovacijose, kaip pasakojimo stoka Virginios Woolf *Bangose* (1931)“ (Baldick 2009). Dabar ir paaiškėtų kita Kermode'o mintis, kad „<...> romano istorija yra per parodiją, manifestą, nepaisymą, absurda atmestų ir modifikuotų formų istorija“ (Kermode 1967, 129–130). Taigi antiromaną apibrėžčiau kaip novatorišką, eksperimentuojantį, metaliteratūrinį romaną, laužantį ir griaunantį tradicinio² romano poetiką ir (ne)tiesiogiai siūlantį tam tikrą romano modelį. Antiromanas, kaip ir romano žanras, yra gyvas, kintantis, galintis atsirasti bet kuriame romano raidos etape.

Tarpukario antiromano beiėškant (romanas iki 1940 m.)³. Apibrėžus sąvokas ir konstatavus, kad prancūzų „naujasis romanas“ yra tik viena iš antiromano versijų, pereitina prie lietuvių romano diskurso. Pirmieji trisdešimt šešeri lietuvių romano metai – tai lietuvių romano gimimo, romano žanro įsisavinimo, pirmųjų mėginimų pereiti nuo apysakos prie romano laikotarpis. Vinco Pietario *Algimantas* (1904), Lazdynų Pelėdos *Klaida* (1909), Kazio Puidos *Žemės giesmė* (1911), Julijono Lindės-Dobilo *Blūdas* (1912), Igno Šeinaus *Kuprelis* (1913), Juozo Tumo-Vaižganto *Pragiedruliai* (1918–1920), Antano Vienuolio *Prieš dieną* (1925) – visi šie romanai gali būti įvardyti kaip romano žanro bandymai⁴. Kaip mėginimai išmokti kurti vientisą siužetą, vystyti veikėjų charakterius, vaizduoti neva objektyvią tikrovę, papildant ją pasąmonės vaizdiniais ir impresijomis (Puida, Lindė-Dobilas). Šį mokymosi etapą užbaigtų Vinco Mykolaičio-Putino *Altorių šešėly* (1933) – klasikinis, stendališko tipo, realistinis psichologinis romanas. Šis kūrinys turbūt daugiausia dėmesio susilaukęs lietuvių literatūros tekstas. Retas kuris kitas lietuvių romanas sulaukė ir antitezinio romano: J. Gintauto (Justino Staugaičio) *Tiesiu keliu* (1934–1935), ir poleminių veikalų: Viktoro Jocaičio *Bedieviai kunigų seminarijoje* (1936), Pranciškaus Būčio *Kunigai Gintauto ir Putino romanuose* (1936). Ar šie faktai leistų *Altorių šešėly* vadinti antiromanu? Manau, kad ne. Mykolaičio-Putino romanas įgijo rezonansą pirmiausia visuomenės sluoksniuose, nes jis atitiko skaitytojo lūkesčių horizontą, nes adresatas turėjo ypatingą išankstinį žinojimą, kuris „<...> publiką parengia tam tikram konkrečiam suvokimo būdui“ (Jaus 2004, 215). Visa tai inspiravo ir literatūros kritikų dėmesį. Pats kūrinys to meto romano raidai didesnės įtakos, rodos, neturėjo, nors ilgainiui tapo realistinio psichologinio romano etalonu. Tiesa, antiromanu galėjo tapti nebaigtas romanas *Svetimos kaltės* (1928), kuriame pirmą kartą lietuvių romanistikoje atsirado modernistinė poetika (psichoanalizės idėjų refleksija, metafizinės problemos). Tačiau romano Mykolaitis-Putinas nebaigė, o ši situacija leistų teigti, kad autorius atsižvelgė į skaitytojo lū-

² Tradicinis gali būti ir realistinis, ir modernistinis, ir postmodernistinis etc. romanas.

³ Tradicinio chronologinio principo laikomasi metodologiniais tikslais, siekiant identifikuoti antiromanus, rašytojo ir skaitytojo lūkesčių horizontą.

⁴ Šis procesas analizuojamas Gintaro Lazdyno studijoje *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: nuo „Algimanto“ iki „Altorių šešėly“*, Kaunas: Naujasis Lankas, 1999.

kesčių horizontą. Po *Altorių šešėly* pasipylė daugybė realistinių romanų, kuriuose iš esmės buvo grįžta prie visuomenės problematikos (Juozo Grušo, Petro Cvirkos, Liudo Dovydeno, Antano Venclovos, Petronėlės Orintaitės romanai). Tokiai realistinio romano tradicijai ryškiau prieštarautų tik du modernistiniai romanai: Igno Šeiniaus *Siegfried Immerselbe atsijaunina* (1934), Stasio Leskaičio *Spūdai* (1937). Tačiau jie nelaikytini antiromanais, nes savo kūriniuose autoriai nepolemizavo su realistinio romano koncepcija, nebuvo ir teorinių svarstymų romano tema. Taigi tarpukario Lietuvoje antiromano nebuvo ir negalėjo būti, nes iki 1940 m. lietuvių romanas tik gimsta, plėtojasi, dominuoja realistinio romano žanrinis tipas. Šiuo laikotarpiu gimsta ir lietuvių romano skaitytojas.

Sovietmečio antiromano beiškant (romanas nuo 1940 iki 1980 m.⁵). Po 1940-ųjų metų lietuvių romanistika atsiduria unikalioje situacijoje: romanas kuriamas ir sovietinėje Lietuvoje, ir išeivijoje. Kaip žinome, šio laikotarpio romanistika buvo priversta angažuotis socialistinio realizmo metodologijai. Aleksandro Gudaičio-Guzevičiaus *Kalvio Ignoto teisybė* (1–2, 1948–1949), Jono Dovydaičio *Dideli įvykiai Naujamiestyje* (1953), Jono Usačiovo *Nemunas laužia ledus* (1956), Alfonso Bieliausko *Rožės žydi raudonai* (1959) – tai tik keletas romanų, kurie turėjo parodyti naujus meninius ieškojimus. Ar šiuos romanus galėtume pavadinti antiromanais? Ne, nes iš esmės jie buvo paremti (soc)realistinio romano modeliu, turėjo griežtas ideologines ir literatūrinės struktūras, kurias privalėjo savo kūriniuose realizuoti to meto rašytojai. Visos meninės priemonės buvo skirtos socializmui įtvirtinti, skaitytojų sąmonei veikti ir formuoti. Skaitytojo (ir rašytojo) lūkesčių horizontą formavo partija, cenzūra ir tai, jog čia buvo „<...> atpažįstamos normos arba imanentinė žanro poetika“ (Ibid., 217). Nors soc. realistiniame romane svarbų vaidmenį vaidino priešdėlis „anti“, bet antiromano čia neaptiksime. Galime rasti tik antiherojų (Vytauto Sirijos-Giros *Voratinkliai draikės be vėjo* (1968). Vadinamojo „vidinio monologo“ romanai – taip pat tebuvo realistinio romano tąsa, imituojanti modernistinio romano poetiką. Sovietmečio literatūros lauke išsiskirtų tik Icchoko Mero *Striptizas, arba Paryžius–Roma–Paryžius* (1976), kurį galėtume priskirti egzodo literatūrai, nes pirmą kartą jis buvo išleistas Jungtinėse Amerikos Valstijose. Tačiau dvi romano dalys buvo išspausdintos dar Lietuvoje (*Pergalė*, 1971, 10–12). Šis kontekstas ir leistų Mero romaną vadinti *antruoju* lietuvių antiromanu. Kodėl „Vagos“ leidykla neišdrišo išspausdinti viso kūrinio atskira knyga? Paties autoriaus žodžiais, romanas buvo „<...> šiek tiek kitoks nei tuometinė proza, jis buvo kitoks įvairiais atžvilgiais, todėl jis buvo ideologiškai sudaužytas“ (M e r a s 1996, 36). Mero romanas pagrįstai vadinamas avangardistiniu romanu, jame eksperimentuojama romano struktūros, tematikos, kompozicijos, erdvėlaikio, pasakojimo, naratoriaus, stiliaus lygmenyse. Vytautas Aleksandras Jonynas yra pastebėjęs, kad „<...> „Striptizas“ giminingas savo sąranga vakariečių litera-

⁵ „Apie 1980 romane sustiprėjo laisvo mąstymo tendencijos, labiau ėmė reikštis jaunoji karta, atsigręžusi į moderniąją pasaulinę literatūrą“, – pastebi Kalėda. Žr.: „Romanas“, *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 428.

tūrai, ir gal dar siauriau, tai kryptiniai, kurią vadinam „naujuoju romanu“ (nouveau roman), „antiromanu“ (pasak J. P. Sartre termino)“ (Jonas 2009). Tačiau vargu ar galėtume išvelgti sąsają su „naujuoju romanu“, bet akivaizdu, kad Meras laužo tradicinio – realistinio, ir soc. realistinio – romano konvencijas, sukurdamas modernistinės poetikos kūrinį. Meras vaizduoja žmogaus sąmonę, o ne aprašinėja regimus, liečiamus daiktus, kaip prancūzai. Mero romane dėmesys telkiamas į kalbą, į lingvistinius ir sintaksinius eksperimentus. Šiuo aspektu jis gal galėtų būti susietas su „naujuoju romanu“, bet Meras kalbą vis dar kuria didįjį pasakojimą, didįjį žmogų ir didžiąją vertybę.

Egzodo antiromano beiėškant (romanas nuo 1940 iki 1980 m.). Egzodo romanas, priešingai nei sovietinis, turėjo visas galimybes reaguoti į naujausius romanistikos vėjus, inspiruoti naujus meninius ieškojimus. Taip ir atsitiko, bet tik iš dalies. Pirmiausia tai lėmė realistinės literatūros dominavimas, suvoktas kaip savosios tapatybės išsaugojimas. „Draugo“ skelbiami konkursai tik gausino tradicinės literatūros kūrėjų gretas ir patriotiškai nusiteikusių skaitytojų knygų lentynas⁶. Mariaus Katiliškio, Nelės Mazalaitės, Birutės Pūkelevičiūtės, Alės Rūtos, Jurgio Gliaudos realistiniai romanai *Užuovėja* (1952), *Negestis* (1955), *Miškais ateina ruduo* (1957), *Aštuoni lapai* (1957), *Šikšnosparnių sostas* (1960), *Kelias į kairę* (1964) praturtino lietuvių romanistikos aruodą, bet didesnių literatūrinių novacijų neįnešė. Nors kai kurių novatoriškų bandymų būta, ir juos reiktų paminėti, kad pamatytume, kokioje terpėje gimsta *pirmasis* lietuvių antiromanas. Mazalaitės realistiniame psichologiniame romane *Negestis* eksperimentuojama pasakojimo lygmenyje. Novatoriškas yra pasakotojų kaitaliojimas: vns. pirmojo asmens pasakojimą keičia vns. trečiojo asmens pasakojimas. Perėjimas nuo „aš“ prie „jis“ primintų avangardistinę „naujojo romano“ poetiką. „Aš“ leidžia perteikti asmeninę Dangulės Gėlaitienės, Philipo Codringtono istoriją, o visažinis pasakotojas įveda kitus personažus, juos pristato ir susieja (antrajame skyriuje). Tačiau tuo ir baigiasi romano novatoriškumas. Nostalgija tėviškei, sentimentalumas, netgi savotiškas siekis pamokyti lietuvių skaitytoją užgožia eksperimentus formos srityje. Pūkelevičiūtės *Aštuoni lapai* – tai realistinės poetikos kūrinys, kuriame šiek tiek eksperimentuojama romano kompozicijos lygmenyje, panaudojamos vidinio monologo ir sąmonės srauto technikos. Gliaudos *Ikaro sonatoje* (1961) eksperimentuojama ir su romano medžiaga, ir su jos pateikimo būdais. Tekstas kuriamas panaudojant realius Mikalojaus Konstantino Čiurliono gyvenimo faktus, juos meniškai išplečiant ir kuriant išgalvotus personažus bei situacijas. Intertekstualumas, metaliteratūriškumas praplečia romano meninį diapazoną, o patį kūrinį galėtume vadinti tuo, kas šiandien vadinama *creative nonfiction*⁷ terminu. Alės Rūtos *Kelias į kairę* – romanas, kuriame taip pat eksperimentuojama pasakojimo lygmenyje. Romane matome aštuonis

⁶ Egzodo romanistikos santykis su skaitytoju analizuojamas Lauros Laurušaitės straipsnyje „Lietuvių ir latvių egzodo romanas: skaitytojo lūkesčių vaidmuo“, *Lituanistica*, 2007, t. 53, Nr. 3 (71), p. 81–91.

⁷ Ši lietuvių kalbą sunkiai išverčiamą terminą galbūt galėtume versti „kūrybinė negrožinė literatūra“.

pasakotojus, išdėstančius aštuonis skirtingus požiūrius į tuos pačius įvykius. Visi jie pirmuoju asmeniu pateikia savo gyvenimo analizę, kurioje reflektuojami ir kitų veikėjų likimai. Visi šie eksperimentai formos lygmenyje praplečia, bet nelaužo įprastų literatūrinių konvencijų.

Tai pirmasis, mano galva, padaro Antanas Škėma *Baltoje drobulėje* (1958), antroje lietuvių romane, susilaukusiame ypatingo visuomenės ir literatūrologų dėmesio. Pastarieji jau yra išnaršę visas romano novacijas, todėl jos plačiau nebus aptariamoms. Priminsiu tik tai, kad Škėmos literatūrinės naujovės rodytų: metaliteratūriškumas (romano romane koncepcija), intertekstualumas, naratoriaus statusų kaita, savita Sizifo mito interpretacija, stilistiniai eksperimentai. Be šių dalykų, prisimintina romano publikavimo istorija: sukurtas 1952–1954 m. romanas buvo išleistas tik 1958 m. Nidos leidykloje Londone. Kodėl? Škėma stoji prieš vadina- mašias tautines vertybes, puritonišką moralę, ir svarbiausia prieš nusistovėjusią realistinę lietuvių romano tradiciją bei lengvai nuspėjamą skaitytojo lūkesčių hori- zontą. Škėma pats jautė, kad yra novatorius, tuo tikriausiai būtų galima paaiškinti jo reakciją į tai, kad Birutė Pūkelevičiūtė, „<...> susipažinusi su „Baltos drobulės“ („Keltuvo“) rankraščiu dar originaliau laimėjo „Draugo“ premiją su krikščioniš- kos antžmogės „Aštuoniais lapais“. Šių eilučių autoriui tai buvo staigmena, pri- vertusi jį susimąstyti. Jis suprato, kaip jo rašinių planuotę, vaizdavimo priemones, mozaikinę techniką galima paversti (pagal reikalą) seksualumu ar moraliniu sielos patosu, kuris raminančiai veikia ir teisėjų, ir skaitytojų Amerikoje susubtilėjusias sielas“ (Š k ė m a 1959, 23).

Škėma sukuria ir pirmasis realizuoja originalią meninę koncepciją, sujungda- mas į vieną meninę visumą modernistinio romano poetiką su unikaliu asmeniniu patyrimu. Škėma nepaiso nei užpatentuotos realybės, nei realistinio romano mode- lio (korekcijų, kaip rodo leidimo istorija, vis dėlto jam teko padaryti), nei skaityto- jo lūkesčių horizonto. Škėma romane subtiliai polemizuoja su poezija, pagrindiniu lietuvių literatūros sandu (plg. Vaidilionio poezijos parodiją: Vaidilionis kaip Mai- ronis?). Kitaip sakant, Škėmos romanas gali būti vadinamas *pirmuoju* antiromanu, netgi turėjusiu įtakos visai lietuvių romano raidai. Sovietinėje Lietuvoje Škėmos romanas inspiravo vadinamojo „vidinio monologo“ romaną, ypač sąmonės srau- to ir vidinio monologo panaudojimo atvejais⁸. Be Škėmos, novatorišku rašytoju laikytinas ir Vytautas Janavičius, kurio *Vaikystė*: romano fragmentas (1952), pub- likuotas *Literatūros lankuose*, galbūt galėjo tapti antiromanu, jei autorius jį būtų pabaigęs. Tai galima paaiškinti bendra eksperimentiniams romanams nepalankia at- mosfera, o ją kūrė ir empiriniai, ir pavyzdiniai skaitytojai, Umberto Eco terminais kalbant, Janavičiaus *Pakeliui į Atėnus* (1962) – kūrinys, kurio žanrinę apibrėžtį sunku nusakyti, praplėstų antiromanų eilutę, jei laikytumėmės pozicijos, kad tai romanas (kaip tai darė Alfonsas Nyka-Niliūnas⁹).

⁸ Apie tai yra rašęs Aleksandras Krasnovas straipsnyje „Vidinis monologas iševijoje ir Lietuvoje – paralelės ir kontrastai“, žr. *Tekstai ir kontekstai*: kalbos judesys, mokslinių straipsnių rinkinys, Kaunas: Vilniaus universiteto leidykla, 2005, p. 194–198.

⁹ Žr. Alfonsas Nyka-Niliūnas, „Pakeliui į naują prozos žodį“, Idem., *Temos ir variacijos*: literatūra, kritika, polemika, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 338–339.

(Po)sovietinio antiromano beiėškant (romanas nuo 1980 iki 2000 m.). „Literatūrinis gyvenimas tėvynėje yra paverstas totalitarine tragikomedija. Žodžiai „nesklandumai“ ir „trūkumai“ yra per daug švelnūs jam apibūdinti“, – rašė Algirdas Landsbergis (L a n d s b e r g i s 1959, 17). Ar tokioje situacijoje sovietinėje Lietuvoje galėjo atsirasti antiromanas? Aptariamam metu buvo rašomi ir realistiniai romanai, ir tęsiama modernizmo tradicija (Broniaus Radzevičiaus, Vandos Juknaitės, Leonardo Gutausko, Romualdo Lankausko kūriniai). Tokioje aplinkoje pasirodė novatoriški Sauliaus Tomo Kondroto romanai *Žalčio žvilgsnis* (1981), *Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą* (1985). Kadangi juos esu aptaręs¹⁰, paminėsiu keletą išskirtinių šių romanų savybių. Romanų poetika buvo tokia novatoriška, kad Lietuvoje šie kūriniai buvo vertinami kritiškai ir skeptiškai (Albertas Zalatorius), o Vakaruose (lietuvių kritikų) – teigiamai. Abu romanai priskirtini Lotynų Amerikos „naujojo romano“ modeliui. Pastarasis nemažai ypatybių perėmė iš prancūzų „naujojo romano“, o kai kurie autoriai (Julio Cortázaras) pralenkė savo pirmtakus, todėl šis romanas laikytinas nauja antiromano versija. Pats Kondrotas straipsnyje „Žodžių galia“ aiškiai išdėstė savo literatūrinės, estetinės pažiūras, atskleidė savo lūkesčių horizontą: „dabar man atrodo, kad mes buvome pavargę nuo primygtinai peršamo siaurai ir konservatyviai suprantamo „realizmo“, nuo aprašomosios, komentuojančiosios literatūros“ (K o n d r o t a s 1981, 11). Kondroto romanai nepadarė didesnio poveikio lietuvių romanistikai, jo plėtojami meniniai principai pasirodė svetimi ir neaktualūs. Tai galima būtų paaiškinti silpna „magiškojo realizmo“ prozos tradicija Lietuvoje, nesitaikymu prie skaitytojo lūkesčių. Kondrotas sulaužė realistinio romano modelį, sukurdamas savitus „magiškojo realizmo“ romanus. Ši autorių galima laikyti *trečiuoju* antiromano kūrėju.

Ričardo Gavelio *Vilniaus pokeris* (1989) – dar vienas kūrinys, kurį galėtume pavadinti antiromanu. Kodėl? Kad jis buvo populiarus? Žinoma, ne. Gavelio romanas, autoriaus žodžiais tariant, „jaukia visus lig tol galiojusius lietuvių literatūros kriterijus bei standartus“ (G a v e l i s 2000, ketvirtasis viršelis). Kokius? Autorius išlaisvina lietuvių romano tematiką iš kanoninių, patriotinių, vertybinių, istorinių, mitinių ir kitokių gniaužtų. Jis parodo, kad literatūroje galima vaizduoti viską ir visai. Tai padaryti jam leidžia modernistinės poetikos papildymas postmodernistinės estetikos nuostatomis. Jas geriausiai liudytų reliatyvumo, heterogeniškumo, antiestetizmo kategorijos, persmelkiančios *Vilniaus pokerį*. Didžiausia novacija galėtume laikyti faktą, kad Gavelis išlaisvina kalbą, apie kurią su rūpesčiu rašė dar Kondrotas. Kalba ir ironiškas stilius leidžia autoriui savitai reflektuoti ir lietuvių, ir Lietuvos pasaulį. *Vilniaus pokerį* autorius regėjo kaip novatorišką kūrinį. Tai rodo ir romano ypatybės (pasakojimo diskursas), ir šiaip jau lietuvių romanistams nebūdingas savirefleksinis teorinis straipsnis – „Antidemiurgas, arba kas yra Vilniaus pokeris“ (1990). Jį Gavelis pradeda prisimindamas Sarraute „Įtarimo erą“, prancūzų „naująjį romaną“ ir „naują naująjį romaną“. Tai rodo, kad jis gerai suvokė, kokiam Vakarų romanistikos kontekste gimsta jo kūrinys. Gavelis sako: „Bene

¹⁰ Žr. Nerijus Brazauskas, „Saulius Tomas Kondrotas ir Lotynų Amerikos proza“, *Metai*, 2007, Nr. 5, p. 94–101.

devyniasdešimt procentų romanų teberašoma senovišku, universaliu devyniolikto amžiaus stiliumi, tačiau šitai jau derėtų vadinti archaika. <...> O konceptualūs vyrai toliau išradinėja dviratį, tai yra kuria naujus romano modelius“ (Gavelis 1990, 4). Gavelis jo nekuria, jis apžvelgia Robbe-Grillet, Butoro, Márquezo ir kitų romanistų novacijas, susitelkdamas į visažinio demiurgo problemą. Romanas turi pabrėžti prieštarinę realybės daugialypumą, „romanas neturi sakyti „buvo taip“, neturi sakyti „buvo taip arba anaip, arba dar kitaip“ (Ibid.). Tuo pagrįsta ir *Vilniaus pokerio – ketvirtojo* antiromano – meninė sandara. Pastaroji, kaip ir straipsnis, rodo, kad Gaveliui svarbus buvo skaitytojo lūkesčių horizontas ir prieštaravimas „<...> tarp fikcijos ir tikrovės, poetinės ir praktinės kalbos funkcijos, kuris reflektuojančiam skaitytojui suteikia skaitant galimybę lyginti“ (Jaus 2004, 217).

Paskutiniai romanai, kuriuos, mano galva, galima laikyti antiromanais – Ramūno Kasparavičiaus romanai *Keturių sesučių darželis* ir *Lietuvių Laimos teismas* (1998). Kodėl? Vygantas Šiukščius teigė, kad *Keturių sesučių darželis* – tai epo parodija¹¹. Inga Vaičekauskaitė-Stepukonienė tvirtino, kad romane „<...> atmetamos tradicinės pasakojimo formos, griaujami sustabarėję rašymo – „kalybos“ būdai, pašiepiamos tradicinės lietuvių stilistinės priemonės, nebijant pasišaipyti ir iš savęs paties“ (Vaičekauskaitė-Stepukonienė 2006, 555). Renata Šerelytė pastebėjo, kad „galbūt autorius sviedė savotišką pirštinę tradicinei lietuvių prozai“ (Šerelytė 1999, 4). Tai sutapimai ar ne? Juos galime atmesti, galime jiems pritarti, jei perskaitome romaną postmodernistinio romano kontekste. Pirmiausia autorius pasiūlo visiškai naują meninę koncepciją, kuri atsiskleidžia skirtinguose teksto lygmenyse. Aptariame romane suardoma tradicinė romano struktūra: atsiranda „introdukcija“ (p. 9), naratyvas kuriamas kaip fragmentiškų mini istorijų pynė, kurią galima (ne)jungti, epilogas. Istorijų skirtingumas tematikos, stilistikos požiūriais bylotų apie svarbų postmodernistinio romano bruožą – galimybę perskaityti kūrinį keliais kodais (plg. Eco *Rožės vardą*, Fowleso *Prancūzų leitenanto moterį* ar *Vikšrą*). *Keturių sesučių darželį* galime perskaityti, kaip kalvystės, kaip vaikų sekso, kaip sovietmečio, kaip Vytauto Didžiojo, kaip istorijos apskritai parodijas. Susiduriame su postmodernizmui būdinga parodija, kuri „<...> yra pakartojimas su kritiška distancija, kuri inspiruoja ironišką skirtumo signalizavimą pačioje panašumo širdyje“ (Hutcherson 1988, 26). Romano tekstas kuriamas įvairių grožinių, mitologinių, istorinių tekstų pagrindu, taip susiduriame su postmodernistiniam romanui būdingu intertekstualumu (Bartho, Eco, Fowleso romanai). Kasparavičiaus romanas, Roland'o Barthes'o žodžiais tariant, yra citatų audinys. Bet jame pagrindinis vaidmuo vis dar tenka kalbai, stilistikai. Kelių stilių susipynimas, slengas, „<...> dzūkų trakiškių šneka su litvakiškomis, lenkiškomis, gudiškomis, rusiškomis inkrustacijomis“ sukuria stilistinį audinį, kuris tik išryškina parodiją ir sukuria kalbinius žaidimus (Šiukščius 2001, 223). Autorius, kaip ir kiti postmodernistinio romano atstovai (ypač Italo Calvino), komunikuoja su skaitytoju. „Nesupratai, apie ką šis romanas, brangioji skaitytoja? Taigi apie Ta-

¹¹ Žr. Vygantas Šiukščius, *Mitopoetika lietuvių prozoje: tekstų interpretacija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999, p. 103–118.

ve!“ – sako Kasparavičiaus romano naratorius (K a s p a r a v i č i u s 1998, 10). Tai intelektualus žaidimas su skaitytojos sąmonėje užsifiksavusiais lietuviškosios istorijos mitais, mąstymo klišėmis ir stereotipais. Kasparavičius metaliteratūriškai reflektuoja ir patį romano žanrą. Pavyzdžiui, jis kuria romaną taip, tarsi bet kurioje vietoje jį galima nutraukti, tęsti, pradėti. Čia atsiranda ir epas, ir pikareska, ir pasaka, ir istoriniai tekstai. Kūrinio epiloge naratorius pasako, kad tai visai ne romanas, o „tai tik margas raštas iš poetų lobių skrynelės“ (Ibid., 78). Tokiu raštu laikytinas ir *Lietuvių Laimos teismas*, kuriame randame nemažai jau minėtų savybių. Šįkart akcentuotina, kad romaną galima perskaityti net trimis kodais: 1) kaip lietuvių mitologinės būtybės Laimos parodiją. Tai pagal pasakos logiką, pagal mitologinio mąstymo specifiką kuriama istorija apie Sigutę; 2) kaip Pranės Dundulienės studijos *Senovės lietuvių mitologija ir religija* (1990) parodiją. Tai rodytų romano dedikacija: „Šviesaus atminimo profesorei Pranei Dundulienei, kuri nieko nebijojo“; epizodas, kai kalbama apie septynias deives lėmėjas (Ibid., 80). Svarbiausias yra Laimos vaizdavimas, kai pasitelkiami motyvai, įvaizdžiai, apibūdinimai, kurie yra užfiksuoti minėtoje mokslininkės studijoje, o tai: Laimos liepa, Sigutė, likimo matymas ir lėmimas, Laimos sesuo Giltinė, Laimos akmuo, Perkūnas ir kt. Mokslininkės aprašyta Laima yra parodijuojama, nors išlaikomi visi pagrindiniai jos, būtybės, atributai. *Lietuvių Laimos teismą* galima traktuoti kaip visos lietuvių mitologijos ir religijos teismą, inspiruotą autentiškumo ir patikimumo klausimų, kuriuos, beje, nuolat kėlė Gintaras Beresnevičius. Kasparavičius sukuria tokius postmodernistinius romanus, kurie artimi vakarietiškojam ir kurie laikytini *penktuoju* ir *šeštuoju* lietuvių antiromanu. Romanistas kūrinuose savitai reflektuoja „faktą, kad bet kokia tikrovė, bet koks istorinis įvykis yra fikcijos produktas“ (M a t z a s 2004, 136).

Antiromanas yra sąlygiškas terminas, žymintis novatoriškus, eksperimentinius, metaliteratūrinius romanus, kuriuose (ne)tiesiogiai pateikiamas naujas romano modelis. Jis gimsta iš rašytojo, kuris pirmiausia yra skaitytojas, lūkesčių horizonto, paprastai nesutampančio su daugumos skaitytojų lūkesčiais. Tai liudija visi žymiausi antiromano pavyzdžiai, bylojantys ir tai, kad antiromanas – tai ne faktas, o procesas. Lietuviškaisiais antiromanais galėtų būti pavadinti Škėmos, Mero, Gavelio, Kondroto ir Kasparavičiaus romanai. Jie labai skirtingi, juose galime išvelgti polemiką (Škėma), provokaciją (Gavelis), naujos meninės poetikos ieškojimą, oponuojant esamai (Meras, Kondrotas), parodiją (Kasparavičius). Jų gimimui terpę paruošė ankstesnė lietuvių kultūra, lietuvių skaitytojų lūkesčiai. Visiems autoriams bendra tai, kad jie sąmoningai eksperimentuoja, griaua dominuojantį realistinio romano modelį. Į šiuos romanus galbūt galime žvelgti kaip į vieną alternatyvią lietuvių romano istoriją, kuri „perteikia faktus taip, kad jie praturtintų literatūrinę savo laikmečio ir vėlesnių kartų skaitytojų, kritikų ir autorių patirtį“ (J a u s s 2004, 214).

Šaltiniai ir literatūra

- Baldick 2009 – Prieiga per internetą: „anti - novel” The Oxford Dictionary of Literary Terms. Chris Baldick. Oxford.
- University Press, 2008. *Oxford Reference Online*. Oxford University Press. Siauliai University. 27 November 2009. Prieiga per internetą: <<http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t56.e67>>.
- Cuddon 1998 – John Anthony Cuddon, *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Fourth Edition, Penguin Books.
- Gavelis 1990 – Gavelis Ričardas, „Antidemiurgas, arba kas yra Vilniaus pokeris“, *Literatūra ir menas*, 1990 04 21, Nr. 16 (2265), 4.
- Gavelis 2000 – Ričardas Gavelis, *Vilniaus pokeris*, Vilnius: Tyto alba.
- Hutcheon 1988 – Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York and London: Routledge.
- Jaus 2004 – Hans Robert Jauss, „Literatūros istorija kaip literatūros mokslo provokacija“, *Senoji Lietuvos literatūra: Literatūros istorija ir jos kūrėjai*, 17 knyga, iš vokiečių kalbos vertė Liucija Citavičiūtė, 191–242.
- Jonynas 2009 – Vytautas A. Jonynas, „Knyga, kurios dar nesam turėję“ [žiūrėta 2009 11 29]. Prieiga per internetą: <http://aidai.us/index.php?option=com_content&task=view&id=2176&Itemid=201>.
- Kasparavičius 1998 – Ramūnas Kasparavičius, *Keturių sesučių darželis; Lietuvių Laimos teismas: du romanai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų s-gos leidykla.
- Kermode 1967 – Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*, London, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Kondrotas 1981 – Saulius Tomas Kondrotas, „Žodžių galia“, *Literatūra ir menas*, 1981 03 21, 11.
- Kundera 1990 – Milan Kundera, *The Art of the Novel*, London, Boston: Faber and Faber.
- Landsbergis 1959 – Algirdas Landsbergis, „Literatūrinė anketa“, *Literatūros lankai*, 1959, Nr. 8, faksimilinis leidinys, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 17.
- Lytard 1993 – Jean-François Lyotard, *Postmodernus būvis: šiuolaikinį žinojimą aptariant, iš prancūzų kalbos vertė Marius Daškus*, Vilnius: Baltos lankos.
- Matzas 2004 – Jesse Matz, *The Modern Novel: A Short Introduction*, Oxford: Blackwell.
- Meras 1996 – „Rašytojas Icchokas Meras: „Kalba yra tavo pasaulis“. Pokalbį užrašė Sigita Parulskis, *Lietuvos rytas*, Nr. 18 (173), 1996 05 10, 35–36.
- Popper 1998 – Karl Raimund Popper, *Atviroji visuomenė ir jos priešai*, iš anglų kalbos vertė Arvydas Šliogeris, Vilnius: Pradai.
- Robbe-Grillet 1963 – Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris: Gallimard.
- Sarot 1968 – Sarot Natali, „Pokalbis ir pokalbė“, *Pergalė*, 1968, Nr. 10, 136–48.
- Šerelytė 1999 – Šerelytė Renata, „Įšoko oželis į rūtų darželį“, *7 meno dienos*, 1999 02 12, Nr. 6 (364), 4.
- Šiuksčius 2001 – Vygantas Šiuksčius, „Kasparavičius Ramūnas“, *Lietuvių literatūros enciklopedija*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 223.
- Škėma 1959 – Antanas Škėma, „Literatūrinė anketa“, *Literatūros lankai*, Nr. 8, faksimilinis leidinys, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 22–23.

Vaičekauskaitė-Stepukonienė 2006 – Inga Vaičekauskaitė-Stepukonienė, *Naujasis lietuvių ir latvių romanas: raidos tendencijos 1988–2000-taisiais*, Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla.

ЛЕТИП 2001 – *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, главный редактор и составитель А. Н. Николюкин, Москва: НПЦ «Интелвак».

Nerijus Brazauskas

Lietuvių romano istorija kaip *antiromano* istorija

S a n t r a u k a

Pagrindiniai žodžiai: *antiromanas, istorija, recepcijos teorija, literatūra, lūkesčių horizontas.*

Straipsnyje mėginama perskaityti lietuvių romano istoriją kaip *antiromano* istoriją. Tai daroma apmąstant teorinius ir istorinius *antiromano* duomenis Hanso Roberto Jausso recepcijos teorijos kontekste. Terminu *antiromanas* analizė parodė, kad jis dažniausiai tapatinamas su prancūzų „naujuoju romanu“. Tačiau straipsnyje laikomasi pozicijos, kad minėtas romanas yra tik viena iš *antiromano* versijų. *Antiromanas* apibrėžtinamas kaip novatoriškas, eksperimentuojantis, metaliteratūrinis romanas, laužantis ir griaunantis tradicinio romano poetiką ir siūlantis tam tikrą romano modelį. Lietuvių *antiromanais* laikytini Antano Škėmos „Balta drobulė“ (1958), Icchoko Mero „Striptizas, arba Paryžius–Roma–Paryžius“ (1976), Sauliaus Tomo Kondroto romanai „Žalčio žvilgsnis“ (1981), „Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą“ (1985), Ričardo Gavelio „Vilniaus pokeris“ (1989), Ramūno Kasparavičiaus romanai „Keturių sesučių darželis“ ir „Lietuvių Laimos teismas“ (1998). Šie *antiromanai* gimsta iš rašytojo, kuris pirmiausia yra skaitytojas, lūkesčių horizonto, kuris paprastai nesutampa su daugumos skaitytojų lūkesčiais. Visiems romanistams bendra tai, kad jie sąmoningai eksperimentuoja, griauna dominuojantį realistinio romano modelį.

Nerijus Brazauskas

The History of the Lithuanian Novel as the History of the Anti-novel

S u m m a r y

Keywords: *anti-novel, history, reception theory, literature, horizon of expectations.*

The article attempts to read the history of the Lithuanian novel as the history of the anti-novel. This is carried out by considering theoretical and historical data of the anti-novel in the context of the reception theory by Hans Robert Jauss. The analysis of the term “anti-novel” has shown that it is usually identified with the French “nouveau roman”. However, the article maintains the position that the novel mentioned is only one of the versions of the anti-novel. The anti-novel is highlighted as an innovative, experimenting, meta-literary

novel that violates and disrupts the poetics of the traditional novel and suggests a certain model of a novel. The following novels are considered as Lithuanian anti-novels: “Balta drobulė” (1958) by Antanas Škėma, “Striptizas, arba Paryžius–Roma–Paryžius” (1976) by Icchokas Meras, “Žalčio žvilgsnis” (1981), “Ir apsiniauks žvelgiantys pro langą” (1985) by Saulius Tomas Kondrotas, “Vilniaus pokeris” (1989) by Ričardas Gavelis, “Keturių sesučių darželis”, “Lietuvių Laimos teismas” (1998) by Ramūnas Kasparavičius. These anti-novels are born from the horizon of expectations of a writer who, first of all, is a reader; this horizon usually does not coincide with expectations of the majority of readers. All novel writers have in common that they consciously experiment and violate the prevailing model of the realistic novel.

Nerijus BRAZAUSKAS
Literatūros istorijos ir teorijos katedra
Šiaulių universitetas
P. Višinskio g. 38
LT-76352 Šiauliai
[neribraz@takas.lt]