

Neatrasta, bet reikalinga: meilė Vinco Mykolaičio-Putino romane *Altorių šešėly*

Virginija Cibarauskė, Paulius Jevsejevas

IŽANGA

Vinco Mykolaičio-Putino romanas *Altorių šešėly* (1933) neabejotinai yra vienas žymiausių lietuvių romanų apskritai, o kartu ir vienas geriausiai žinomų romanų apie meilę. Vyraujanti romano recepcija akcentuoja psichologinį-egzistencinį jo pobūdį ir meilės temos savarankiškumą. Pavyzdžiui, išsamiausiai meilės problemiką kūrinyje aptariantis Gintaras Lazdynas *Altorių šešėly* pateikiamą meilės traktuotę įvardija kaip lūžį lietuvių romanistikoje: iki tol meilė buvusi kitoms programos pajungiamo „priemonė“, pasitelkiamama su meile nesusijusioms vertybėms – visų pirma bendruomeniniams tikslams – siekti, o štai Putino romane meilė esą svarbi savaime, tai „psichoanalitinis fenomenas“¹. Šis teiginys tiesiogiai kildinamas iš recepcijoje vyraujančios prielaidos, kad *Altorių šešėly* yra psichologinis romanas, kurio objektas – individo vidujybė (jausmai, mintys etc.)², aprėpanti ir meilės išgyvenimus.

¹ Gintaras Lazdynas, *Romano struktūrų formavimasis Lietuvoje: nuo „Algimanto“ iki „Altorių šešėly“*, Kaunas: Naujasis lankas, 1999, p. 282.

² Tokia prielaida remiasi, pvz.: Silvestras Gaižiūnas, *Asmenybės filosofija V. Mykolaičio-Putino romane „Altorių šešėly“* (1981); Kostas Korsakas, „Kunigas Liudas Vasaris literatūroje ir visuomenėje“, in: *Literatūros kritika* (1982); Viktorija Daujotytė, *Moters dalis ir dalia* (1992); Viktorija Daujotytė, *Putinas: Pasaulėvaizdžio*

Šiame straipsnyje savo ruožtu sieksime parodyti, kad meilės tema romane yra ne savarankiška, o pajungta kitai, bene vienintelei romane svarbiai – tapimo poetu, poetinės tapatybės ir programos formavimosi temai. Pabrėšime, kad tokią padėtį nulemia meilės sampratos apsihologiškumas: meilė *Altorių šešėly* nėra vidinio psichologinio individo gyvenimo dalis, tai automatiškai atliekamas išankstines sociokultūrinės nuostatas perteikiančių standartinių situacijų ir elgsenų repertuaras. Šį repertuarą sudaro suvokimo (kas yra meilė, kokia turi būti meilė), praktikavimo (kaip reikia mylėti, kaip elgtis mylint) ir funkcinės paskirties nustatymo (meilė kaip priemonė siekiant kokių nors kitų tikslų) stereotipai. Tai, kad meilės traktuotė romane nėra psichoanalitinis fenomenas, verčia suabejoti ir bendresniąja prielaida, esą šis romanas yra psichologinis ar net egzistencinis.

Daryti tokius apibendrinimus mus paskatino meilės istorijoms skirtų teksto dalių ir jų santykio su kitomis dalimis peržvalga iš kelių žiūros taškų. Pirma aptarsime meilės istorijose dalyvaujančio protagonisto ir kitų personažų santykį su tuo, ką pavadiname romano sociokultūriniu ir istoriniu rėmu. Kartu pažiūrėsime, kaip romane pateikiamas meilės santykių užmezgimo ir plėtojimosi procesas, kokie elementai jį sudaro. Kitas svarbus klausimas – meilės istorijų sąveika su protagonisto ir kitų personažų savivoka, jų subjektyvumu. Trečia, remdamiesi pirmų dviejų matmenų aptarimu parodysime, jog apskritai meilės istorijos romane pateikiamos ir jungiamos ne pagal pasakojimo, bet pagal pasakos principus. Galiausiai, pamėginsime įvardyti meilės istorijų „aptarnaujamą“ ideologinę formuluotę, kuria projektuojamas jau ne meilės, o specifinis žmogaus-kūrėjo tapimo vaizdinys.

kontūrai (2003), Donatas Sauka, *Fausto amžiaus epilogas* (1998), Vanda Zaborskaitė, „Vincas Mykolaitis-Putinas“ (*Lietuvių literatūros istorija: XX amžiaus pirmoji pusė*, 2010). Kitokiai nuomonei atstovauja Alfonsas Nyka-Niliūnas, romaną vadinęs „kultūristoriniu“ (Alfonsas Nyka-Niliūnas, „Putinas kūrybos ir gyvenimo prieštarose“, in: *Temos ir variacijos: Literatūra, kritika, polemika*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 50).

MEILĖS ISTORIJOS IR ROMANO SOCIOKULTŪRINIS-ISTORINIS RĖMAS

Altorių šešėly pateikiamų meilės istorijų specifika, meilės patirtys neatsiejamos nuo to, kaip apskritai romane formuluojamas personažų santykis su pasauliu. Šis santykis tradiciškai vadinamas psichologiniu, netgi egzistenciniu, teigiant, kad vaizduojami personažų jausmai, išgyvenimai, vidiniai virsmai, o patys personažai yra ne veikiantys, o patiriantys, reflektuojantys savo patirtis ir pan.³ Tačiau net ir tokią žanrinę definiciją romanui priskiriantieji pripažįsta, jog išgyvenimai čia nėra vienintelis vaizdavimo objektas, jie esą koreliuoja su „kritiška aplinkos panorama“⁴. Vis dėlto tokios išlygos nepakanka, mat pažvelgus įdėmiau matyti, kad iš tiesų romane vyrauja būtent išoriniai aplinkos, įvykių, protagonistų išvaizdos, poelgių, tiesmukai dėstomų gyvenimo filosofijų aprašymai, o ne mintys, nuojautos, išpūdžiai ar – tuo labiau – kritiškos refleksijos. Vidinių permainų aprašymai dažniausiai pateikiami kaip konstatuojamojo pobūdžio intarpai, neįgyjantys galios plėtotis atskirai, bet susipynę su išoriniais įvykiais, kuriems visgi nedaro jokio poveikio. Pavyzdžiui, pirmasis Vasario ir Liucės susidūrimas:

– Bet tai nieko!.. – suramino jį Liucė. – Aš mėgstu viską, kas karšta. – Ir atsisėdo šalia jo.

„Ką aš jai dabar sakysiu?..“ – kvaršino Vasarį įkyri mintis, neduodama rasti jam nė vieno žodžio. Laimė, klebonas šuktelėjo Liucę kažką atnešti, ir tarsi akmuo nusirito jam nuo krūtinės. Bet kartu buvo ir pikta ant savęs: mulkis gi aš, mulkis! Juk aš jai nepasakiau nė vieno žodžio. Ką ji apie mane manys? – Vasaris jautėsi sugėdintas ir juokingas. Bet jis ir bijojo, kad ta akiplėša mergiotė vėl pas jį nesugrįžtų. Jis atsikėlė iš savo vietos ir įsimaišė į klierikų tarpą.

Jis parvažiavo namo pailsęs [...]. [p. 71]⁵

³ Vyraujanti argumentacija: romanas yra, pasak Vandos Zaborskaitės, „psichologinis ir egzistencinis, problemas sprendžiąs grynai žmogiškosios būties erdvėje“ (*Lietuvių literatūros istorija: XX amžiaus pirmoji pusė*, kn. 2, sudarytojas Rimantas Skeivys, Vilnius: LLTI leidykla, 2010, p. 275); „Tai chronologiškai plėtojama asmenybės brendimo istorija, atverianti psichologinį procesą kaip nepertraukiamą vyksmą, kurį maitina paties autoriaus vidinė drama“ (Vytautas Kubilius, *XX amžiaus lietuvių literatūra: Straipsnių rinkinys*, Vilnius: Alma littera, 1996, p. 188).

⁴ *Ibid.*

⁵ Vincas Mykolaitis-Putinas, *Altorių šešėly*, Vilnius: Alma littera, 2005; čia ir toliau cituojant romaną puslapiai nurodomi po citatos laužtiniuose skliaustuose.

Matome, jog dar nė neužsimezgsių vidinio psichologinio vyksmo aprašymą („Ką aš jai dabar sakysiu?“) iškart nutraukia išorinis apibendrinimas ir pragmatinis nutikimas: *koaršino įkyri mintis* → *laimė, klebonas šūktelėjo; jautėsi sugėdintas ir juokingas, bijojo* → *atsikėlė, įsimaišė į klierikų tarpą* → *parvažiavo namo*. Visa šio pirmojo Vasario ir Liucės susitikimo „psichologija“ tėra tokia, kad jis yra drovus, o ji – akiplėša. Tai būdinga visam romanui: personažams taikoma žiūra ne atveria komplikuotą psichologinę jų išgyvenimų plotmę, o nominaliai juos steigia kaip tipažus, kurių veiksmai nė kiek nesikerta su išgyvenamais jausmais, kylančiomis mintimis ar kt. Visa tai pateikiama stebėtoji toje pačioje stebimos elgsenos plotmėje. Pavyzdžiui, Vasaris yra drovuolis poetas, Liucė – akiplėša romantikė, Baronienė – pragmatiška vilioklė, Stripaitis – stačionas apsuksiuolis ir t. t. Jei personažo charakteris keičiasi, tai vyksta ne dėl psichologinės savivokos ar egzistencinių sprendimų, o tiesiog savaime, veikiant chronologinei laiko tėkmei ir nekvestionuojamam likimui. Pavyzdžiui, pirmaisiais seminarijos metais baugštus, liesas Vasaris tampa vis drūtesnis ir drąsesnis, o galiausiai, 10 metų praleidęs Rusijoje ir Vakarų Europoje, grįžta tapęs atkakliu ginčinininku, atviru flirtuotoju ir dekadentu; per tuos pačius 10 metų žvitri, bet romantiška, meilės ieškanti Liucė virsta flirtininke Liucija Glaudžiuviene, Kaune pagarsėjusia vakarėlių liūte.

Todėl romane pateikiamoje Vasario gyvenimo istorijoje svarbiu juo dėmeniu tampa ne psichologinė vidujybė, bet tai, kad visi išoriniai įvykiai, visas sociokultūrinis ir istorinis akiratis telkiamas ir fokusuojamas aplink pagrindinį personažą, nuo kurio praktiškai niekada neatsitraukia ir pasakotojas. Pasakotojas čia iš esmės tik padidina Vasario personažo aprėpties lauką (pvz., apibūdina Vasarij ateityje, kitus personažus regi remdamasis Vasariui svarbiais kriterijais ir pan.), bet kokybiškai jo neperžengia, t. y. neatlieka autonomiško vaidmens, visada išlieka persiėmęs vien protagonisto rūpesčiais, jo kasdienybe. Kitaip sakant, visi reikšmingi romano įvykiai vyksta ten, kur yra Vasaris; visi jie savaime, be jokių paties Vasario pastangų pratęsia jo istoriją; nė vienas jų nesukelia protagonistui tokių keblumų ar klausimų, kuriems jis arba pasakotojas neturėtų iš anksto parengto sprendimo ar atsakymo; visi kiti personažai ir jų padėtis tų įvykių akivaizdoje vaizduojami atskaitos tašku laikant Vasarij. Ir, kita vertus, visa tai daroma ne išskiriant,

pabrėžiant vidinę Vasario perspektyvą, kurios pagrindu jis vertintų, apsvaistytų, rinktųsi konkrečias savo gyvenimo aplinkybes, bet – padedant ir pasakotojui – universalizuojant šią perspektyvą, t. y. persmelkiant tas aplinkybes Vasario subjektyvumu taip, kad jos savaime atitiktų protagonisto poreikius ir nuomones.

Šis aspektas ypač akivaizdus meilės istorijose, kuomet Vasaris neapmąsto, nesvarsto moterų poelgių, kalbų ar jausmų, neklausia savęs, ko iš jų norėtų ar ko jos norėtų iš jo, bet suvokia meilės santykius abstrakčiai, tik iš savo gyvenimo kelio ir kintančios savivokos taško, rasdamas juose progų vienaip ar kitaip pabrežti, tapti labiau vyru ir labiau pasauliečiu. Pasakotojas čia prisideda naiviai apibendrinamas tas tarpines Vasario programas (pirmasis ryšys su dailia mergaite, nekaltas susižavėjimas, svaiginantis geismas, noras rimtai patikti) ir paryškindamas būtent Vasario gyvenimo kelio vektorių (*vėliau jis pagalvos, jeigu jis būtų tada žinojęs* ir pan.) Toks išorinis fokusavimas be vidinės perspektyvos – tai vieno tipo nauda veikianti kiekybinė perspektyva, kuri sukuria empatinę asimetriją: skaitytojas yra panardinamas vieno veikėjo veiklos, savivokos, raidos lauke, taip sureikšminant to veikėjo tipinius poelgius, savybes, mintis ir kt. Tačiau ši kiekybinė perspektyva nekonstituoja psichologinės vidujybės, nesudaro sąlygų skirti vidinius ir išorinius personažų vertinimus bei motyvus, formuoti vidujybiškai apibrėžto individo ir išorinio pasaulio, jo tvarkos sandūros. Todėl laikyti *Altorių šešėly* psichologiniu ir juolab egzistenciniu romanu yra interpretavimo klaida.

Šie romano ypatumai nulemia ir tai, kaip *Altorių šešėly* pateikiamos meilės istorijos. Čia personažų poelgiai, kaip ir apskritai jų elgesys, motyvuojami ne psichologiškai, bet pagal atstovaujamus tipažus bei pasitelkiant stereotipines nuostatas, sampratas, prietarus ir schemiškas literatūrines formuluotes. Pavyzdžiui, ieškodamas motyvacijos, kodėl klebonijos gražuolė Liucė atkreipė dėmesį į nevyrišką ir bailų seminaristą Vasarį, pasakotojas svarsto, esą „[G]al čia bus vienas iš tų širdies nelogiškumų ir vingių, kurie tiek daug nulemia gyvenime ir pastūmi elgtis priešingai blaiviam protui“ [p. 118]; Baronienės poveikis Vasariui aiškinamas taip: „Bet ponios baronienės akys ir nusišypsojimas turėjo tą ypatybę, kad kiekvienas jautresnis vyriškis tuoj pajusdavo noro ir drąsos jos draugystėj nesivaržyti ir pasirodyti jai geriausiu, koku tik

galima, atžvilgiu“ [p. 420]. Svarstydamas, kodėl Vasaris rimtai susidomėjo Aukse, pasakotojas tai motyvuoja tuo, kad „Auksėje Vasaris pajuto tą nepaprastą žavesį, tą nepaaiškinamą jėgą [...]. [T]ai bus greičiausiai kokia paslaptinga žmogaus dvasios signalizacija, įspėjanti mus, kad štai pro šalį praėjo tas ar ta, kuri papildys gal įkyriausiai jaučiamą mūsų gyvenimo spragą“ [p. 745]. Taigi protagonistų patirtys meilės situacijose grindžiamos ir aiškinamos įvairiomis šabloninėmis nuostatomis, ypač akcentuojant meilės paslaptinumą, mistiškumą, mylinčios „širdies nelogiškumą“.

Šiuos aiškinimus vis kartojant skirtingose situacijose, galima sakyti, vyksta meilės diskurso stereotipų įtvirtinimo ir sklaidos procesas. Tai sąlygoja ne kokia nors meilės psichologija, bet reprodukuojama *sociokultūrinė struktūra*, rinkinys išankstinių elgesį normuojančių ir aiškinančių postulatų, kuriais nesąmoningai, jų nekvėstionuodami vadovaujasi visi be išimties meilės situacijose atsiduriantys personažai ir pats šias situacijas narstantis, aiškinantis ir motyvuojantis pasakotojas. Šios meilės normos aprėpia romantišnę / mistinę netikėtą ir nesuvokiamą meilės sampratą (meilė kaip nesuvaldomas, būtinas širdies prasiveržimas [p. 510]) ir praktiškai teorinę meilės išmintį (jos atstovė – Aukse), esą meilė turinti būti nukreipta pragmatiniams tikslams vykdyti („susirišus su mylimu žmogum [...] sukurti sau aišką ir patikrintą ateitį“ [p. 834]).

MEILĖS SOCIOKULTŪRINĖS STRUKTŪROS IŠRAIŠKA – MERGINIMO RITUALAS

Meilės istorijų stereotipizacija atliepia iš esmės atsainų Vasario kaip įsimylėjęlio santykį su romane pateikiamomis istorinėmis ir sociokultūrinėmis aplinkybėmis. Meilės istorijomis sužadinas bažnytinės ir pasaulietinės gyvenusių konfliktas vyksta ne į besikeičiantį pasaulį reaguojančios Vasario vidujybės akiratyje, bet būtent pastovių, nekintamų stereotipų lygmeniu. Vasario perėjimas iš bažnytinės į pasaulietinę gyvenimą formuluojamas ne kaip individo apsisprendimas istorijos ar meilės akivaizdoje, bet kaip ideologinis socialinės priklausomybės pakeitimo pasakojimas, kuriame individas tėra bendrasis tipas, keičiantis savo aplinką ir pats besikeičiantis pagal iš anksto užduotą programą ir tikslus.

Ši įsimylėjęlio Vasario santykį su istoriniu romano rėmu rodo visų pirma tai, kad meilė traktuojama ne kaip jo, klieriko, patiriamos dviprasmybės šaltinis, bet kaip be jokių esminių dvejonų primama galimybė. Vasaris nuo pat pradžių visiškai savaimingai „įrašomas“ į aiškiai sociokultūriškai struktūruotą meilės suvokimo tinklėlį (t. y. pasirodo persiėmęs anksčiau aptartais stereotipais)⁶, o susidūręs su moterimis vykdo tuo tinkleliu grindžiamą ir taip pat aiškiai apibrėžtą merginimo ritualą. Šis ritualas sudarytas iš to, ką, remdamiesi Rolandu Barthes'u, pavadiname „figūromis“⁷. Figūros – išoriškai motyvuoti elgesio šablonai, kurie nustato, *kas ir kaip daroma*, kai „daroma“ meilė, ir leidžia atpažinti tam tikrą situaciją kaip meilės situaciją. Meilės istorijose figūros jungiasi pagal tam tikrą tvarką ir sudaro scenarijų, kuris *Altorių šešėly* iš esmės kartojasi, tik su kiekviena mylimąja realizuojamas vis išsamiau: kiekviena nauja moteris Vasariui leidžia žengti vis toliau numanomo santykių tikslo link, tačiau su kiekviena moterimi žengiama taip pat, tokiu pat būdu.

Taigi pamatinį scenarijų romane sudaro pastovi figūrų kombinacija. Apie kiekvienos moters egzistavimą Vasaris sužino iš *Gando*. Dar prieš susipažindamas su būsima mylimąja, Vasaris nu-girsta apie ją kokią nors pikantišką smulkmeną. Pasakotojas, savo ruožtu, skaitytojo malonumui plačiau nušviečia apie moteris sklandančius pasakojimus, taip patvirtindamas nuogirdų svarbą pasakojimo eigai ir pačios moters ypatingumą. Sužinojus apie ypatingos moters egzistavimą, Vasari apima *Intrigos* būseną, kuri romane artikuliuojama kaip nemiga ar neramus miegas apie tą moterį mąstant. Tik tada įvyksta mylimųjų *Susitikimas*.

⁶ Jau romano pradžioje tie stereotipai supriešinami su bažnytine rutina per „Dievo meilės“ apibūdinimą: „Jis, klierikas Liudas Vasaris, tiki. Bet kaip? Kuo pagrįstas jo tikėjimas? Tėvų įdiegta tradicija? Mirties ir pomirtinio gyvenimo baime? Seminarijos gyvenimo sugestija? Protu? Dievo meile?.. / Taip! Gyvas tikėjimas turi būti pagrįstas Dievo meile, nes jis eina iš Dievo malonės. Bet Dievo meilė turėtų būti jaučiama. Juk kiekviena meilė jaučiama. Ji nuolatos mums primena mylimą daiktą, liepia jo ilgėtis, jo netekus liūsti, o jam esant džiaugtis. [...] / O jis, klierikas Vasaris? Niekad ir niekur jis dar nebuvo konstatavęs savyje jokio jausmo, jokios dvasinės šilumos Dievui“ [p. 28].

⁷ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris: Éditions du seuil, 1977, p. 7–12.

Kitas etapas – *Flirtas*. Flirtas – sudėtinė figūra, apimanti tokias žemesniojo lygmens figūras kaip *observavimas, pokalbis, reikšmingas pažiūrėjimas, literatūrinė užuomina, pavydas, kerštingas vengimas*. Pastarosios dvi skirtos geismo objektui suintriguoti, taip pat juo manipuliuoti. Flirtas romane – neįpareigojančio apsižiūrėjimo-susipažinimo dalis, kai galima pranešti apie save, savo tikslus, lūkesčius. Svarbią flirto dalį sudarančio *pokalbio* tematika gana siaura – kas aš toks („gyvenimo filosofijos“ pristatymas), kokios mano nuostatos meilės atžvilgiu. Nuo pokalbio sėkmingumo, kuri patvirtina *Supratimas* (tai nėra figūra dėl savo procesualumo, etapiškumo), iš esmės įvykstantis tik santykiuose su Aukse, priklauso, kaip (ar) santykiai rutuliosis toliau.

Dar viena sudėtinė flirto figūra – *intrigavimas*: elgsenos, išvaizdos (rūbų, šukuosenos) pa(s)ikeitimas sužadina smalsumą, nes bet kokie išvaizdos pokyčiai romane yra tiesioginė nuoroda į asmenybės tipo pokyčius⁸. Kai keičiamasi intencionaliai, taktiškai išbandomi įvairūs artinimosi prie geismo objekto būdai. Pavyzdžiui, Liucė bando Vasarį patraukti erziniu, išdykavimais (netikėtai uždengia akis, prisiliečia ir pan.), tada tampa rimta, mąsli, užsisklendusi, vėliau – atvira ir draugiška. Intriguojama veikiant pagal tam tikrus kultūrinius modelius: Liucės ir Baronienės atvejais tai – nekalto jaunuolio gundymas (žvelgiant iš Vasario perspektyvos – leidimas būti (su)gundomam); Auksės atveju – svajonių nuotakos užkariavimas (iš Auksės perspektyvos – leidimas būti užkariautai). Pastarasis modelis romano kontekste specifinis tuo, kad iš esmės prieštarauja personažų „psichologiniams“ portretams: Auksė nėra drovi ar pasyvi – kai pereinama prie *Supratimo* ir *Derybų*, iniciatyvą

⁸ Pavyzdžiui, ištekęjusi ir tapusi Liuce Brazgiene klebono dukterėčia pakeičia ne tik pavardę, bet ir išvaizdą, ir elgseną – iš padūkusios, judrios mergaitės ji tampa resppektabilia, bet koketiška salone svečius priiminėjančia moterimi. Todėl susitikus po vedybų, Liucė Vasariui jau kita, nauja moteris, su kuria užmezgamas naujas – ne romantiško įsimylėjimo, o jaunystės sentimentais pagardintos draugystės santykis. Dar kartą ištekęjusi ir tapusi ponia Glaudžiuvienė, Liucija Vasariui vėl pasirodo naujai – kaip rafinuota (madingai susišukavusi, sulieknėjusi, nusipudravusi) Kauno salonų liūtė. Su Glaudžiuvienė vėlgi užmezgamas naujas – šįkart seksualinis – ryšys. Analogiškai besikeičianti Vasario išvaizda – nauja madinga apykaklė sutanai, pasaulietiška apranga, dekadentiškas lietpaltis – intriguoja moteris ir sufleruoja apie jo vidinius pokyčius: sutaną iškeitę į kostiumą ir dekadentišką lietpaltį jis ir elgiasi kaip laisvamanis pasaulietis.

rodo jį, o Vasaris linkęs atsitraukti, dvejoti, nusileisti. Tačiau *Flirto* etape Aukšė veikia taip, tarsi būtų drovi, o Vasaris netikėtai parodo su kitomis moterimis jam nebūdingą agresyvaus kavalieriaus kvalifikaciją.

Lūžis įvyksta, kai nuo nuojautos, jog sutiktas yra „tas“ („ta“), perinama prie *Supratimo*, t. y. kai flirto metu patvirtinama arba paneigiama, kad sutiktoji (sutiktasis) yra ta (tas), kuri (kuris) „papildys [...] gyvenimo spragą“ [p. 745]. Supratimą sekanti ir patvirtinti turinti figūra – *Išbandymas*, iš mylimųjų pareikalaujantis derinti „savo elgesį su meilės reikalavimais“ [p. 805]. Pavyzdžiui, Vasariui lemiamasis išbandymas yra nutraukti ryšius su Liuce Glaudžiuviene, Auksei – išsiaiškinti santykius su „sužadėtinium“ Indruliu. Išlaikius išbandymą pradedamos *Derybos*: mylimieji sprendžia, kokią socio-kultūrinę formą – santuoką ar laisvą meilę – jų santykiai įgis.

Figūrų kombinacija *gandas + atpažinimas + apsižvalgyimas (moters namuose) + pokalbis + derybos* ateina iš tradicinio piršlybų ritualo. Paradoksalu tai, kad romane konvencionali, kultūriškai sankcionuota merginimo praktika aktualizuojama situacijoje, kuomet piršlybos yra ne tik neįmanomos (Vasaris – kunigas), bet ir nenorimos: Vasaris savęs kaip jaunikio nepozicionuoja – net sutikęs svajonių nuotaką Aukšę, vedybų kratosi bijodamas, parafrazuojant jį patį, iš vienu spąstų (kunigystės) pakliūti į kitus (šeiminį gyvenimą). Tačiau, nepaisant to, siekdamas moterų, artėdamas prie jų, jis fiksuota tvarka atlieka daugiau mažiau visas tradicines merginimo figūras ir šios savo taktikos niekaip nereflektuoja moralinėje, etinėje ar kokioje nors kitoje plotmėje. Problemiška jam atrodo tik tai, kad būdamas kunigu jis galbūt apskritai neturėtų bendrauti su moterimis, tačiau radęs tam pasiteisinimą (su moterimis bendrauti „nekalta“ kunigui galima), Vasaris šio draudimo nesilaiko. O tai, kad šis bendravimas visuomet grindžiamas schemišku merginimo ritualo atlikimu, Vasario nė kiek nejaudina: savo intencijų jis nesvarsto⁹ ir automatiškai pradeda vykdyti jaunikio programą kas kart, kai jo akirytyje pasirodo intriguojanti moteris.

⁹ Vasaris abejoja tik dėl paskirų veiksmų, pavyzdžiui, dėl bučinio su Baroniene. Tačiau argumentuodamas, kad bučinys įvyko netikėtai ir tarsi ne jo iniciatyva, nepaisydamas viso bučinį lydinčio konteksto (flirto, žvilgsnių, pokalbių, pavydo ir pan.), jį priskiria nekaltų veiksmų kategorijai.

MEILĖS LATENTIŠKUMAS, KOGNITYVINĖ MODULIACIJA

Tai, kad Vasaris atlieka merginimo ritualą be jokio moralinės ar etinės plotmės įsiterpimo, susiję su kitu mūsų išskirtu romane pateikiamų meilės istorijų bruožu, nusakančiu meilės istorijų santykį su personažų savivoka, jų subjektyvumu. Visų pirma reikia pažymėti, kad patys romano personažai savo jausmų iš esmės nepažįsta, užgimstančių savijautų, minčių ar poelgių nesupranta, nemoka įvertinti, analizuoti nei artikuliuoti. Vietoj to, visi tarpusavio santykiai formuojami kaip iššūkis padaryti išpūdį, pagal išankstinius scenarijus *kurti vaizdą, gerai pasirodyti*¹⁰. Tai galioja visoms meilės istorijoms: po susitikimų su Liuce Vasaris vis graužiasi, kad pasirodė prastai, ir kuria veiksmų planus, fantazuoja, kaip kitą kartą pasirodys geriau, o Liucė vis ieško savo gyvenime Vasariui tinkamo stereotipinio vaidmens (romantiškas mylimasis, šeimos draugas, meilužis) ir atitinkamai jam kaskart pasirodo vis kitokia (kaip romantiška mylimoji, draugė, meilužė); susitikinėdamas su Baroniene Vasaris stengiasi būti vis galantiškesnis, rodyti gerą skonį ir nuoširdumą, o Baronienė atitinkamai ieško jam vaidmens galimų veiksmų lauke (iš pradžių ji esą nori Vasariu tik pažaisti, vėliau imasi jį ugdyti, globoti); išgirdęs apie Aukšę, Vasaris pirmiausia nori padaryti išpūdį, ją sutikęs – tikrai patikti, Aukšė savo ruožtu iš pradžių pasirodo kaip ypač supratinga¹¹, tada sukuria neprieinamos,

¹⁰ Tokia vaizdavimo strategija – nuolatinis vienas kito stebėjimas, vertinimas ir noras pasirodyti (Vasaris stebi ir reflektuoja aplinką, pasakotojas stebi ir reflektuoja Vasarį, aplinkiniai stebi Vasarį ir vieni kitus) – koreliuoja su romane vaizduojamos panoptikumo tipo kaimiškosios kultūros, kuri sėkmingai tarpsta ir tarpukario Kauno salonuose, specifika. Esminis šios kultūros bruožas – iš anksto duota ir nekvestionuojama tvarka palaikoma stebint ir disciplinuojant, t. y. atvirai nepaklūstantieji konvencionalioms praktikoms išstumiami į kultūros periferiją (ekskunigo, puolusios moters likimai). Šia prasme pasakojimo strategija (stebėjimas) dubliuoja pačios panoptikumo tipo kultūros, kurioje vyksta romano veiksmas, struktūrą.

¹¹ Pirmo susitikimo metu Aukšė itin taikliai komentuoja Vasario dramą, kurios siužetas koreliuoja su patį Vasarį kamuojančia apsisprendimo dilema. Kaip paaiškėja vėliau, Aukšė Vasarį „pažino“, jam artumą, prielankumą pajuto dar iki jų susitikimo – perskaičiusi jo eilėraščių publikacijas spaudoje. Taigi nenuostabu, kad būtent jai – Vasario-poeto gerbėjai – geriausiai pavyko išaiškinti jo dramos prasmę ir kad ji pasirinko būtent tokį pasirodymo būdą.

išrankios moters įspūdį (pirmojo pokalbio su Vasariu metu elgiasi kaip pasipūtėlė), po to nori ištaisyti nesusipratimą, o visu tuo ji kreipia Vasarį jam numatyto sutuoktinio vaidmens link. Tai, kad moterų pagrindinė užduotis – rasti Vasariui tinkamą vaidmenį, vėlgi nereikia suprasti psichologiškai: jos „ieško“ ta prasme, kad kažką *dar*o (mėgina pabučiuoti, gundo, aikštinas), idant Vasaris numatytu būdu sureaguotų *pasirodydamas* esąs daugiau ar mažiau įsivėlęs į meilės istoriją. Šis „darymas“ yra nulemtas ne tiesiogiai suvoktų jausmų, o personažų atstovaujamiems tipažams būdingų elgesio normų ir standartų. Liucė „daro meilę“ kaip romantiška mergaitė, Baronienė – kaip patyrusi moteris, Aukšė – kaip angelas sargas (besąlygiškai Vasarį mylinti ir kartu žinanti, ko jam trūksta). Ir visos jos ne svarsto savo jausmus ar patirtis, o normuoja elgesį pagal latentines Vasario potencijas daryti tai, kas būdinga jo atstovaujama tipažui, t. y. vedamos savo elgesio programos siekia padėti jam išsipildyti ir įsitvirtinti meilės sociokultūrinėje struktūroje. Dėl to visa meilės nuotykių dinamika romane yra ne santykių, o bendro reginio – Vasario meilės kelio – dinamika.

Savipratos nesvarbumą nuolat pabrėžia ir analitiko funkciją atlikti besiangaužuojantis pasakotojas, viską aiškinantis abstrakčiomis literatūrinėmis klišėmis, kuriose visiškai atsieja personažus nuo konkrečios situacijos ir paverčia juos bendrųjų vietų herojais. Pavyzdžiui, Aukšę – būsimą nuotaką – galvojant apie ateitį (su Vasariu) „pagavo tokia nuotaika, tarsi ji rengtųsi į koki didelį žygį“, kai „[j]i jautė, tartum kažkas prie jos artinasi iš tolo, iš tolo, pamažu, atsargiai“ [p. 725]. Arba Baronienės šokį su Kozinskiu stebinčiam Vasariui – pavydulijaujančiam įsimylėjėliui – „[t]arsi kokie plėšrūs nagai susmigo [...] į krūtinę. Jis nebesitvėrė savy“ [p. 497].

Tiesioginis meilės situacijų patyrimas nevyksta ne tik vaizduojant ar komentuojant personažų elgesį, bet ir jiems patiems vienam kitą kontroliuojant, vertinant savo ar kitų veiksmus, o pasakotojo atveju – apskritai atrenkant tai, kas pasakojama. Dėl to Vasario meilės nuotykiškai lieka dviprasmiški, balansuojantys tarp nesuvokto geismo ir pabrėžiamo noro pasirodyti, įsimylėjimo ir nekaltos draugystės. Latentinis meilės pobūdis ypač išryškėja situacijose, kuomet protagonistas geidžia, yra įsiaistrinęs. Pavyzdžiui, po spontaniško, neplanuoto bučinio su Aukse protagonisto

susijaudinimas ir noras veiksmus tęsti paliekamas kaip užuomina, kurią mylimoji įvertina neigiamai¹².

Santykiai su Glaudžiuviene, kuri atsisako kontroliuoti Vasarį ir kartu su juo atsiduoda geismui, iškart tampa jo moralinio degradavimo išraiška ir jos moralinio degradavimo patvirtinimu. Negatyvus mylinčiųjų betarpiškumo (reiškiamo per kūną ir nepajungiamo įvaizdžio bei konvencionalaus meilės ritualo kontrolei) vertinimas parodo, kad, Vasariui laisvinantis iš bažnytinės gyvensenos, meilės vertybiniai pagrindai ir elgsenos stereotipai nesikeičia. Meilės pasakojimo požiūriu išsilaisvinti – tai pereiti iš formalios bažnytinės į pasaulietinę priklausomybę, kurioje visi iki tol palaikomi santykiai su moterimis iš neformalių, neleistinių tampa formalūs ir legitimūs, bet pamatinė socialinė ir vertybinė struktūra niekaip nekoreguojama, t. y. ir gyvenant pasaulietiškai lytiniai santykiai iki santuokos laikomi amoraliais, svajonių nuotaka privalo būti nekalta¹³, o galutinis meilės tikslas – Bažnyčioje įteisinta šeima¹⁴. Turint omenyje, kad romano, kaip „išsilaisvinimo istorijos“, vyksmas apima tęstinį Vasario elgsenos stereotipų pertvarkymą (kunigišką elgseną keičia pasaulietiška), galima sakyti, jog meilės pasakojimas čia yra antrinės reikšmės ir ne užklausia, kritikuoja ar koreguoja, bet įtvirtina ribotą požiūrį į meilės temą ir problemą.

¹² „– Štai įrodymas be alyvų ir be mėnulio! – tarė Vasaris, vėl ją priglausdamas prie savęs. / Bet ji jau surimtėjo. / – Ša! Dabar gana, situacija paaiškėjo, ir galas! / – Aš manau, kad ne galas, bet pradžia, – nustebė Vasaris. / – Ne, kol kas galas, – tvirtino Auksė. – Šito mudu tęsti neturime“ [p. 790].

¹³ Romane vyrams ir moterims taikomi dvigubi patriarchalinę pasaulėžiūrą reprezentuojantys standartai: Vasario romantinės ir seksualinės patirtys, jo flirtai, apskritai meilės kelias vertinamas kaip būtina vyriškosios brandos dalis. Vyro meilės nuotyčiai nevertinami moralinėje plotmėje. Pavyzdžiui, sužinojusi apie Vasario seksualinius ryšius tyra ir nuoširdi Auksė Vasariui – puolusiam melaigui – nepajunta jokios paniekos, jo poelgio apskritai nesmerkia, tačiau negali ir toleruoti, nes jai to neleidžia jos kaip Vasario „merginos“ „garbė“. Užtat romantinių ir seksualinių patirčių turinčios moterys (Baronienė, Liucė Glaudžiuvienė) vertinamos kaip kurtizanės ar flirtininkės, kurioms meilės plotmėje reabilituotis nėra jokių galimybių.

¹⁴ Šia prasme Auksė vėlgi Vasariui kaip eskunigui kultūroje, kurioje civilinės santuokos nelaiškomos „tikromis“, yra tinkama nuotaka, nes priklauso protestantų konfesijai, taigi gali legitimiai sudaryti santuoką su kunigu.

Kaip minėjome, tokiai meilės sampratai paklūsta ir pasakotojas. Tai matyti iš to, jog erotinių, juslinių patirčių situacijos yra nedetalizuojamos, pasakojimas jose „užtemdomas“, pertraukiamas arba paprasčiausiai cenzūruojamas. Tuo pat metu situacijos, kuomet Vasaris geismo neįjunta arba jam atsispiria, yra detalesnės¹⁵. Aprašymų detalumu pasižymi ir moterų kūnų observavimo epizodai. Šia prasme moterys, nepriklausomai nuo to, kaip viliojančiai atrodo, yra stebimos kaip fiziniai, bet ne geismo objektai. Pavyzdžiui, Vasaris stebi Liucės Glaudžiuvienės nepridengtus kelius teatre, tačiau gražios moters kojos jam nesukelia jokių jausmų, tiesiog pateikiamas kojų aprašymas¹⁶. Analogiškai – be jausmų, konstatuojamojo tipo intonacija – Vasaris įvertina Auksės figūrą: „[J]i nebuvo nei liesa, nei plokščiakrūtinė“ [p. 690].

Žiūrint paties teksto rašymo eigos, galima sakyti, jog meilės patyrimo artikuliacijos romane *Altorių šešėly* pateikiamos tik perėjusios per savotišką kognityvinį filtrą. Bet kokia meilės situacija čia pasirodo per užuominą, kurią skaitytojas turi išpėti iš Vasario bei kitų personažų poelgių arba iš netiesioginių pasakotojo teiginių. Tai galioja viskam, taip pat ir Vasario mintims, jausmams ir pojūčiams. Pavyzdžiais gali būti keletas epizodų iš Vasario ir Liucės meilės istorijos. Pirmąkart, intriguojančioje situacijoje iš draugo Petrylos sužinojęs apie Liucės buvimą,

Vasaris ilgai tą vakarą negalėjo užmigti. [p. 67]

Vėliau, per šventinius pietus klebonijoje susidūrus su ja jau tiesiogiai ir nekaip pasirodžius,

¹⁵ Pavyzdžiui, epizode, kuomet seminaristas Liudas atstumia jį sode pabučiuoti bandančią Liucę, greta regos, kuri romane yra vyraujanti juslė (o flirtas iš esmės grindžiamas vienas kito stebėjimu, reikšmingais pažiūrėjimais), įsijungia ir kitos – uoslė („jos kvapūs plaukai“), taip pat lytėjimas („kvapūs plaukai kuteno jam veidą ir lūpas; jautė jos kelius, visą veido ir kūno šilumą“). Vis dėlto ir šis epizodas neišvengia autocenzūros. Pavyzdžiui, aprašomos apsikabinimo situacijos kontekste frazė „ji buvo taip arti, kad jis jautė jos kelius“, tam, kad įgytų adekvatų semantinį krūvį, turi būti iššifruojama bent jau į „jis jautė jos šlaunis“.

¹⁶ Pavyzdžiui, „ponia Liucija atsisėdusi užsidėjo koją ant kojos, tarsi tyčia rodydama kaip nutekintą, šilku aptrauktą blauzdą ir švelnų kelio apskritimą“ [p. 707].

Iš visų tos dienos išpūdžių gyviausias jam pasiliko Liucės atsiminimas. Visą tą laiko tarpą – nuo pirmo jos pasirodymo ligi išėjimo, klebonui kažkur ją pasiuntus – Vasaris ne tik puikiausiai atsiminė, bet ir gyveno tuo pačiu jausmu: kaip jis nerimastavo jai artinantis, kaip susijaudino jai prašnekus, kaip susigėdo aptėškęs jai ranką ir kaip jam buvo pikta dėl savo idiotiško varžymosi ir nerangumo. Tas nepasitenkinimo jausmas neišnyko per visą savaitę, nuslūgdamas ir vėl pakildamas vis naujais variantais. Paskutinis variantas buvo toks, kad Vasaris tvirtai pasiryžo, pirmai progai pasitaikius, savo klaidą atitaisyti. [p. 72]

Dar vėliau, pagaliau likus su Liuce dviese ant mėgstamo kalnelio,

Nepatirtas dar jausmas užliejo Vasario krūtinę. Jis niekad dar nebuvo buvęs vienu du taip arti su jauna gražia mergaite, kuri jam kalbėjo tokius širdį kutenančius žodžius. [p. 152]

Galiausiai, Vasariui jau nusprendus užbaigti šią pavojingą pažintį,

Klierikas Vasaris nuo seniai buvo apsispratus su mintimi, kad Liucė greičiausia ištekęs už Brazgio, bet kada tik išgirdavo tą žinią iš kitų, ji kiekvieną kartą skaudžiai gnybteldavo širdį. O juk jis buvo pasiryžęs net nutraukti jos pažintį ir pats norėjo, kad iki kitos vasaros ji išteketų už Brazgio. Ir atvirkščiai, jam buvo malonu išgirsti, kad Liucė per vasarą buvusi blogai nusitekusi, nes jautėsi pats esąs to priežastis. Vasario elgesy ir jausmuose reiškėsi visa eilė prieštaraimų, kurie rodė, kad pavojingoji pažintis anaipatol dar nėra baigta, o juo labiau išgyventa ir pamiršta. Apie tai nusimanė ir jis pats, bet, turėdamas prieš akis ilgus mokslo metus, tikėjosi, kad iki ateinančių atostogų viskas bus baigta ir išgyventa. [p. 202–203]

Iš šių ištraukų matyti, kaip romane filtruojamas erotinis susijaudinimas ir ryšys. Visais cituotais atvejais meilės situacija yra ne tiesiogiai parodoma, t. y. patiriama, išgyvenama čia ir dabar, bet gali būti išskaitoma iš atpasakojimų ir apibendrinimų, gretinant juos su jau žinomų siužeto posūkių teikiama informacija. Taigi, Vasaris negalėjo užmigti (skaitome: nes prieš tai sužinojo šalia esant padykusią Liucę, pamatė ją keistai besišnibždančią, besijuo-

kiančią už krūmų su vikaru Trikausku ir susijaudino); jis visą savaitę galvojo apie savo susidūrimą su Liuce (nes nepasitenkinimo jausmas radosi ne iš įspūdžio ar atsiminimo, o todėl, kad Vasariui nepavyko pasirodyti prieš jį sužavėjusią merginą); jo krūtinę užliejo dar nepatirtas jausmas (bet iš tiesų tai ne šiaip abstraktus „naujas jausmas“, o Vasario lig tol nepatirta ir kryptingai siekta romantinio intymumo akimirka); jam gnybteli širdį išgirdus apie būsimas Liucės ir Brazgio sutuoktuves, o kartu malonu girdėti apie nepaaiškinamai prastą Liucės nusiteikimą (bet tai nėra abstraktūs ir vien Vasario savižina apriboti prieštaravimai „elgesy ir jausmuose“, o paprasčiausias pavydas ir džiaugsmas įsitikinus, kad ir Liucė jam neabejinga).

Gretinti nereflektyvius aprašymus ir išankstinių siužetinių žinojimą taip, kad susidarytų meilės situacijos vaizdiny, įmanoma tik pasitelkiant iš stereotipų sudarytą atpažinimo tinklėlį, kuris romane aktualizuojamas per jau aptartas figūras ir jų sudaromus scenarijus. Romane meilės įvykiai yra tikslingai konstruojami kaip duotos socialinės struktūros patvirtinimas ir neteikia galimybių meilės situacijose identifikuoti savivokos, refleksijos, (tarp)subjektyvių patirčių. Šiose stereotipinėse situacijose gali dalyvauti ne bet kas, o tik numatyti veikėjai, todėl, pavyzdžiui, svaiginantis geismas apima tik su puolusia moterimi, bet jo neįtampa dorai nuotakai ir pan. Kitaip sakant, meilė kaip (tarp)subjektyvi patirtis šiame romane neartikuliuojama.

MEILĖS ISTORIJOS – NE PASAKOJIMAS, O PASAKA

Visa tai rodo, kad *Altorių šešėly* pateikiamos meilės istorijos yra atsiestos tiek nuo romane eksponuojamos bendrosios istorinės ir sociokultūrinės situacijos, į kurią patekęs įsimylėjęs Vasaris, tiek nuo tiesioginės individo patirties, kuri nei mylinčiam Vasariui, nei jo moterims tiesiog nebūdinga. Užtat šis pasakojimas yra visiškai priklausomas nuo išankstinės stereotipinės vaizdinijos bei vertybinės pozicijos. Tai skatina nuodugniau apžvelgti bendruosius meilės istorijų bruožus, jų sąsajų pobūdį.

Įvertinus meilės istorijų specifiką ryškėja, kad tokia jų padėtis romane nėra atsitiktinė, bet sąlygota paties meilės temos artikuliuo-

vimo būdo. Iš tiesų meilės temos artikuliacijai pasitelkiami ne *pasakojimo* principai, numatantys interpretacinę nuotolį tarp protagonisto sąveikos su aplinka ir jos apibūdinimo arba tarp protagonisto patirties ir jos užfiksavimo. Vietoj to meilė pateikiama kaip iš anksto normuotas, stereotipiniais scenarijais grįstas elgesys, kuris neturi realių pasekmių, nereikalauja interpretuoti, įvertinti ar pervertinti kokius nors sprendimus, bet klostosi savaime, pagal iš anksto nustatytą kryptį. Paimtos kartu, visos meilės istorijos reprezentuoja iš anksto numatytą nuoseklą, palaipsnį ir savaimingą Vasario savivaizdžio permainą, kai jis į savo gyvenimą įtraukia meilės sociokultūrinės struktūros teikiamą standartinių elgsenų repertuarą. Tai vyksta visiškai natūraliai todėl, kad meilės teminis laukas artikuliuojamas pagal *pasakos* struktūrinius principus, o meilės istorijos, kaip vientisa, į herojaus išsipildymą vedanti meilės papročių įsisavinimo pasaka, sudaro sociokultūrinį karkasą bendresniam utopiniam išsilaisvinimui¹⁷.

Ši teiginį pagrindžia keletas svarbių principų, pagal kuriuos romane struktūruojamos meilės istorijos. Pirmasis jų – pasikartojimas: per visą romaną Liudas Vasaris sutinka keturias moteris¹⁸; visas jas sutinka pasikeitus gyvenimo aplinkybėms, nauju savo gyvenimo tarpsniu naujose, dar nepažįstamose terpėse; visas sutinka jų, o ne savo aplinkoje (nes nė vienu atveju jis neturi savo aplinkos). Toks meilės istorijų išsidėstymas yra analogiškas pasa-

¹⁷ Tokia „meilės pasaka“ gretintina su Greimo (taip pat remiantis liaudies pasakų tyrimais) sudaryta kanonine naratyvine schema. Čia aptariama schema nuo pastarosios skiriasi visų pirma tuo, kad utopinis krūvis randasi ne per utopinėje erdvėje pasaulio būklę keičiančią veiksminę atliktį ir vertės objekto įgijimą, kaip yra Greimo schemeje, bet yra nešamas utopinės, visas problemas galutinai išsprendžiančios veikėjos Auksės, ir pateikiamas iš vienvaldės Vasario kiekybinės perspektyvos, kaip jo ir tik jo galutinio išsipildymo vaizdinys.

¹⁸ Keturias, nes susitikimas su Liucija Glaudžiuviene yra tarsi susitikimas iš naujo (žr. išn. 8). Susitikimas su Nepažįstamąja šia prasme iškrenta iš bendros schemos, nes Vasaris jame dalyvauja išlaikydamas estetinę distanciją. Pavyzdžiui, tokios meilės ritualo figūros kaip atpažinimas, žvilgsnis, laukimas ar nerimas lieka išimtinai vienašališkos, atliekamos tik Vasario vaizduotėje, o įsivaizduojamos atliktys vyksta neutralioje erdvėje (bažnyčioje), pabrėžiant joje atliekamų ceremonijų estetinį poveikumą. Būtent todėl Nepažįstamoji tampa „pirmaprade“ moterimi, kuri iškart – iš tiesų jau pačiu jos įvardijimu – pakylėjama iki meninio įvaizdžio.

koms būdingiems nuotykiams, kai herojus, turėdamas tikslą ir jo siekdamas, keliauja per kokybiškai skirtingas aplinkas, kur susiduria su kokybiškai skirtingais priešininkais ar pagalbininkais. Tai leidžia geriau suprasti, kodėl, kaip minėjome, Vasario susitikimai su mylimomis moterimis nekeičia jo subjektyviosios laikysenos, o tik leidžia pasirodyti jo iki tol neaktualizuotiems, bet turimiems gebėjimams: moterys atlieka ne realius, o simbolinius vaidmenis, kaip tam tikrų terpių, kurias pagal iniciacijos logiką savo gyvenimo kelyje turi pažinti Vasaris, atstovės ir jo pagalbininkės. Romane šios terpės užpildomos ne kokiomis nors mitinėmis, bet sociokultūrinėmis įkrovomis, kurias transliuoja moterų tipažai: Liucė yra klebonijos išdykelė, Baronienė – apylinkės dvaro kurtizanė, Liucija Glaudžiuvienė – mieste pagarsėjusi laisvo elgesio poniutė, Auksė Gražulytė – miesto inteligentijos salonų gražuolė. Taigi kiekvienas Vasario susitikimas su moterimi – tai susitikimas su tipinėmis situacijomis, tipinėmis elgsenomis ir tipiniais lyčių vaidmenimis. Kryptinga jų seka veda į socialiai reikalaujamą tipinį meilės santykio pavidalą – šeimos instituciją, iki kurios prieinama tik su Aukse, tobula moterimi. Čia esama tikslios struktūrinės analogijos su konkrečiu pasakos naratyviniu formantu, kuriame herojaus sutinkamos moterys išdėstomos santykiu 3 + 1. Tarkime, pasakoje „Karalaitė ant svarstyklių“¹⁹ sūnus eina ieškoti ir suranda tris savo dingusias seseris, kurios gyvena su (1) žvėrių karaliumi, (2) paukščių karaliumi ir (3) žuvų karaliumi, o jas aplankęs keliauja kovoti jau už (+ 1) karalaitės ranką.

Tokį susitikimų su mylimosiomis išdėstymą grindžia antrasis *Altorių šešėly* meilės pasakojimo pasakiškumą liudijantis principas – kompetencijos įgijimo modelis. Minėtoje pasakoje iš visų seserų vyrų gautos dovanos padeda jauniui susigrąžinti laikinai prarastą karalaitę. *Altorių šešėly* Vasaris per susitikimus su moterimis taip pat visada šiek tiek pakinta, tik tai pasireiškia ne per stebuklingus daiktus, o per jo būdo, elgsenos ir mąstysenos pokyčius. Sutiktos moterys jam duoda pamokas, vedančias link jo pirminio

¹⁹ *Karalaitė ant svarstyklių*, prieiga internetu:

<http://www.vaikams.lt/pasakos/karalaitė-ant-svarstykliu.html> (žiūrėta 2015-04-10).

tikslo – pasaulietškumo: Liucė suteikia pirmąsias bendravimo su moterimi patirtis ir įveda į jo sąmonės apyvartą lyčių vaidmenis kaip tokius, Baronienė tampa pirmąja jo aistros žadintoja ir manierų mokytoja, Glaudžiuvienė – meilužė ir moralinio bankroto liudijimu, užtat Auksė jau nė negalvoja apie tai, kad jis kunigas, ji ir yra toji „karalaitė“, su kuria Vasaris galutinai atranda šeimos vertę ir taip tampa tikru pasauliečiu.

Šiuo požiūriu ne mažiau svarbu ir tai, kad Vasaris savo moterims praktiškai neduoda nieko, nedaro jokie poveikio jų asmenybės sanklodai ar socialinei padėčiai²⁰. Tai iš esmės asimetriškas santykis: Vasario moterims daromas išpūdis išlieka atpažinimo rėmuose, o ji atpažinusios ir nusprendamos su juo bendrauti moterys visada mato tai, kuo Vasaris yra ir galėtų būti, ir savo pačių buvimu, savo turimų kompetencijų raiška šiuos pokyčius skatina. Vasaris, savo ruožtu, taip pat atpažįsta sutiktų moterų kokybę, jų turimas kompetencijas, tačiau su jomis bendraudamas jau mato bei atranda ne jas, ne jų esamybę ar potencijas, bet save patį, savąsias galimybes, savo privalumus ar trūkumus. Būtent taip susidaro kompetencijos suteikimo (moterų požiūriu) ir įgijimo (Vasario požiūriu) struktūra, pagal kurią ir Vasaris, ir moterys projektuoja vieną ir tą patį savojo susitikimo rezultatą – Vasarį saistančios socialinės stereotipijos permainas.

Tokiu būdu per pasakišką meilės istorijų formuluotę ir Vasaris, ir moterys yra visiškai depsiologizuojami ir subendrinami: moterų atveju – iki simbolių globėjų bei epizodinių idealų, Vasario atveju – iki simbolinę stoką išgyvenančio herojaus. Ritualinės elgsenos pamokas Vasariui duodančios moterys yra simboliniai riboženkliai, kuriuos peržengdamas jis atskleidžia savo pajėgumą išpildyti su meile siejamus socialinius reikalavimus, kol galiausiai, sukūręs šeimą, pats tampa tos socialinės struktūros atstovu. Tad

²⁰ Net ir Liucės, su Vasariu išgyvenusios pirmąją meilę, likimo ir būdo Vasaris niekaip nepaveikė, nors paviršutiniškai žiūrint gali pasirodyti, kad bendraujant su Vasariu ji pasikeitė (tapo rimtesnė, mąslesnė), o tekėti už pirmo pasiūliusio – Brazgio – ji sutiko Vasario atstumta. Tačiau iš tiesų tariami Liucės būdo pokyčiai yra flirto elementai (analogiškai flirtuodamos nuotaikų registrus keičia, atstūmimo-prisitraukimo taktikas taiko ir Baronienė, ir Auksė), o vestuvės Liucei buvo numatytos iš anksto – ji privalėjo ištekti, ir jos laisvė tebuvo tokia, kad laukdama Vasario atsako tam tikrą laiką nedavė sutikimo jai pasipiršusiam Brazgiui.

Altorių šešėly „meilės pasaka“ liudija ritualinę-socialinę permainą, kai pereinama iš kunigiškam luomui privalomos paprotinės viengungystės²¹ į paprotinės šeimos būklę, iš bažnytinės į pasaulietinę priklausomybę. Ši nauja priklausomybė pragmatiškai, suformuodama naują praktinę Vasario apibrėžtį („mylėti moterį“, t. y. gyventi santuokinį gyvenimą, būti visaverčiu vyru ir pasauliečiu), pagrindžia platesnės aprėpties Vasario išsilaisvinimą – tik tapęs „kaip visi“, „tikru žmogumi“ Vasaris gali įgyvendinti ir pagrindinį savo vaidmenį kaip žmogus-kūrėjas.

MEILĖS FUNKCIJA NEOROMANTINIO POETO FORMAVIME(SI)

Taigi bendrajai romano sandarai „meilės pasaka“, viena vertus, teikia sociokultūriškai įkrautą naratyvinę atramą – kiekviena Vasario mylimoji yra etapas, kurį įveikęs jis, kaip herojus, žengia žingsnį iš anksto nustatyto tikslo (pasaulietinės gyvensenos) link. Kita vertus, ji yra ir instrumentas kurti aukštesniojo laipsnio tapsmo – žmogaus-kūrėjo vaizdinį. Tai pagrindinis teleologinis vaizdinys, kurio sudedamieji elementai yra (1) Vasaris kaip personažas (tam tikras sociokultūrinis tipas), (2) jo gyvenimo nutikimų, santykių su sociumu ir kitais personažais istorija²².

Kaip žmogaus-kūrėjo tapsmo instrumentas „meilės pasaka“ pasitelkiama ta prasme, kad Vasario-kūrėjo kelias formuluojamas per kryptingą meilės nuotykių su moterimis įsisavinimą ir panaudojimą, mat duotybė laikoma Vasario poetinė prigimtis tinkama tik

²¹ Celibatą įvardyti paprotine viengungyste šiuo atveju tikslu todėl, kad ši Bažnyčios tradicija romane visada ir vertinama ne religiniu požiūriu, kaip tarnystės Dievui ir Bažnyčiai būdas, bet vien priešinant ją „normaliam“ gyvenimui su moterimi. Taip pat romane nuolat pabrėžiama, jog celibatas dažnai esąs įvaizdžio dalykas, jo laikomasi tik nominaliai, iš tiesų nevengiant moterų artumo. Kaip jau parodyme, būtent taip jį priima ir Vasaris.

²² Todėl romano recepcijoje įprastas teiginys, kad pagrindinė romano problema – tai poeto ir kunigo konfliktas, yra nerelevantiškas. Pašaukimo klausimo Vasaris niekuomet iš esmės nesvarsto – kai paaiškėja, kad kunigu-poetu, kaip jo jaunystės idealas Maironis, būti nesugebės, kunigystė Vasariui tampa varžtais, iš kurių norima išsilaisvinti. Be to, kunigystė, kaip bloga lemtis, kurią primeta kiti (tėvai, visuomenė), kuriai reikia priešintis ir kurią Vasaris pagaliau sugeba atmesti, jam kaip poetui teikia tragizmo matmenį ir šia prasme pasitarnauja jo literatūrinei biografijai bei kūrybai kaip tam tikras išgyventų emocijų spektras.

eilėraščiams meilės ir gamtos temomis kurti. Todėl poreikis rašyti, įkvėpimas Vasarį visuomet aplanko po reikšmingų susitikimų su mylimomis moterimis²³: pirmasis eilėraštis parašomas po (ne)susitikimo su Nepažįstamąja, vėliau intensyviausiai rašoma įvykus kokioms nors permainingoms meilės santykiuose – po neįvykusio bučinio su Liuce, po to, kai užmezgamas ir laikinai nutraukiamas intymus ryšys su Baroniene (ji išvyksta žiemoti į Kanus), kai galutinai išsiskiriama su Liuce Glaudžiuviene.

Buvimas mūzomis – dar viena išankstinė (greta buvimo gyvenimo mokytojomis) Vasario moterų paskirtis, kuri romane leidžia neproblemiškai, savaimingai suvokti tai, kas šiaip jau meilės santykiuose galėtų būti problema – išsiskyrimus, neapibrėžtumą, nesuvoktus jausmus ir pan. Mat Vasariui meilės nuotyčiai tėra preliudija į svajojimo, t. y. poetinio įkvėpimo periodus, kai panaudojant tuos nuotykius įsivaizduojamos, modeliuojamos fantastinės situacijos, galiausiai tampančios Vasario eilių siužetais. Tie siužetai, kaip ir įvykusios Vasario meilės istorijos, yra pasakiškos prigimties, tik skleidžiasi ne pirminio, o antrinio, poetinio svajonių naratyvo lygmenyje, kur galima jau tiesiogiai pasitelkti šabloninius pasakų įvaizdžius nerizikuojant pateikti neįtikinamo pasakojimo²⁴.

Šia prasme romaną galima vadinti poeto istorija. Tai sąlygoja ir specifinį – poetinį – Vasario santykį su jam svarbiais įvykiais, reiškiniais, asmenimis, o platesne prasme – ir poetinį Vasario linijos

²³ Kitas įkvėpimo šaltinis – buvimas gamtoje. Todėl gyvenimas seminarijoje, kuomet neįmanomi nei tiesioginiai santykiai su moterimis, nei galimybė laiką leisti gamtoje, Vasariui-poetui reiškia visišką kūrybinių galių apribojimą.

²⁴ Vasario kūrybos procesą tiesiogiai iliustruoja keletas epizodų, plg.: „O vis dėlto jis norėjo rašyti apie meilę ir moterį. Jis ėmė tad ieškoti netiesioginių priemonių savo lyriškoms emocijoms išreikšti. Tada jo fantazijoje susikūrė, o gal tik atgijo, tolimos, nepasiekiamos Nepažįstamosios vaizdas, Nepažįstamosios, kurią jis, dar būdamas klieriku, matydavo Katedroj per pamaldas, bet niekad nesužinojo, kas ji buvo. / Dabar apie tą Nepažįstamąją ėmė telktis visa, ką jis gavo patirti, bendraudamas anksčiau su Liuce, vėliau su baroniene. Ir Liucė, ir baronienė dabar jam buvo tolimos, pridengtos praeities dulkių, nerealybės ūkanų. Dvaro rūmai dabar jam tapo aukšta paslaptinga pilim, pietų kurortai, kur išvažiavo baronienė – mėlynais toliais, pasakiškais kraštais, o jis pats – keleiviu klajūnu arba pasakos karžygiu, tamsią naktį vykstančiu į aukštą pilį arba į tolimus pasviečius ieškoti Nepažįstamosios. Arba dar jis rašė apie šviesią Žvaigždę, nušviečiančią klajūnui kelią ir vedančią jį per audringą jūrą [...]. O smalsuliai pradėjo spėlioti, kas ta Ji, Nepažįstamoji, Karalaitė, Žvaigždė ir Saulė“ [p. 521–522].

pasaulėvaizdį²⁵. Šis pasaulėvaizdis kontrastuoja su realistiniu, neretai ir komiška atspalvį turinčiu kitų personažų (kunigų, davatku, kaimiečių, Vasario tėvų, seminarijos ir vėlesnių metų draugų, Baronienės dvaro svečių, Kauno salonų lankytojų ir kt.) pasaulio suvokimu ir gyvenimo būdu, kuris, žvelgiant iš Vasario perspektyvos, yra pragmatiškas, materialistinis, apskritai nepatrauklus, nes paprastas, kasdienis. Vasario pasaulėvaizdžio poetiškumas pasireiškia, pavyzdžiui, tuo, kad jis nori tik to, kas nekasdieniška, ypatinga²⁶. Todėl jo mylimosios visuomet gražios, spinduliuoja žavesiu, išsiskiria ypatingu būdu, yra jautrios menui, atpažįsta poetinę Vasario prigimtį, t. y. jį traukia ne bet kokios, o tik nekasdieniškos moterys. Mūzos modelio neatitinkančios moterys jam arba atvirai atgrasios²⁷, arba neimponuojančios²⁸. Analogiškai, meilės situacijos (susitikimai, pasimatymai ir pan.) yra schemiškos, pasakiškos ir poetiškos arba atvirai poetinės. Vienas reprezentatyviausių pavyzdžių – Vasario ir Auksės pirmojo bučinio virš alyvų puokštės scena. Žydinčių alyvų ir svaiginančio jų kvapo vaizdinys yra

²⁵ Pasaulėvaizdis čia suprantamas taip, kaip Jurijaus Lotmano kultūros semiotikoje. Kultūros individų savivoką ir elgseną, apskritai buvimo pasaulyje būdą formuojančio pasaulėvaizdžio pobūdį grindžia visų pirma kalba ir kultūra plačiąja prasme, o ne subjekto psichofizinės ir kitos savybės. Pasaulėvaizdis (arba pasaulio modelis) teikia tam tikras vertinimo ir suvokimo sistemas, t. y. atlieka funkciją filtro, lemiančio, kurie reiškiniai ar įvykiai bus įvardyti kaip relevantiški ir kokias reikšmes jie įgis.

²⁶ Pavyzdžiui, į kunigo Ramučio pastabą, ar ne pernelyg Vasaris vertinąs bendravimą su žmonėmis, Vasaris atsako, kad „reikia bendrauti ne su minia, tik su rinktiniais žmonėmis“ [p. 524].

²⁷ Su Vasariu flirtuoti bandančios davatkos Julės personažas.

²⁸ Pavyzdžiui, nebeįdomi tampa pastojusi, todėl patrauklios išvaizdos ir jaunatviško nerūpestingumo netekusi Liucė Brazgienė: „Jis pamatė, kad ponija Brazgienė papildėjusi ir nebe tokia graži kaip anksčiau. Kai ji atsisuko į šviesą, kunigas pastebėjo, kad jos cera yra netekusi to skausmingo švelnumo ir lygumo, kuriuo jis taip žavėjosi anksčiau. [...] / Konstatavęs šiuos Liucės pakitėjimus, kunigas Vasaris pasijuto gerokai nusivylęs. 'Gerai sakė Laibys, – manė jis vienas sau, – kad moterys tik po ištekėjimo pasirodo tikrai kas esančios. Kas galėjo tikėtis iš išdykėlės Liucės tokios matronos? O kas bus dar po kelerių metų? Baronienė visai kas kita...' [p. 537]; „Per visą šį vizitą ji nė karto nebandė paliesti jo jausmų stygelės, atgaivinti praeties atsiminimų arba pažadinti ateities vilčių. Išėjęs jis suprato, kad dabar jau visi judviejų širdies reikalai baigti“ [p. 539]. Tačiau kai pagimdžiusi Liucė atgauna grakščias formas ir skaisčią odą bei žaismingą būdą, t. y. vėl pradeda su Vasariu flirtuoti, gaivinti praeties prisiminimus, Vasaris persigalvoja ir judviejų „širdies reikalai“ vėl atsinaujina.

neoromantinės poezijos bendroji vieta – vitališkumo, kurio aki-vaizdoje subjektai patiria ypatingus jausminius proveržius, simbolis²⁹. Negana to, ši romano scena yra Putino eilėraščio „Sentimentalinis gegužis“ (1915)³⁰ parafrazė ir komentaras³¹.

Poetiškumo filtrą pereina visi Vasarį bent kiek dominantys ir jaudinantys pasaulio reiškiniai. Gamtą Vasaris regi ne bet kokią – jis žavisi atbundančiu pavasariu, žiemos peizažais, voratinkliais, krintančiais lapais rudenį ir t. t. Toks pat yra ir jo santykis su religija: jį jaudina vargonų gausmas, šv. Mišių liturgijos išpūdingumas, giesmės, freskos ir pan., o tikėjimo tiesoms, jų skelbimui, išpažinčių klausymui jis abejingas arba atvirai šias situacijas vadina atgrasiomis. Šia prasme visas Vasariui priskiriamas aplinkos suvokimas vienareikšmiškai skatina ne tik jo mylimąsias, bet ir skaitytoją atpažinti ir pripažinti jo poetinę prigimtį.

Šios prigimties struktūros šaltinis – neoromantinis pasaulėvaizdis³², o Vasaris-poetas yra savojo, t. y. romano sukūrimo ir jame vaizduojamo laikotarpio (XX a. 1–3 dešimtmečiai) literatūrinės vaizduotės produktas. Svarstant Vasario poetinės prigimties neoromantinių pobūdį svarbu tai, kad, kaip būdinga neoromantikams, buvimas poetu yra prigimtinis dalykas – poetu ne tampama, o gimstama, todėl rašytojo pašaukimu neabejojama – jis yra tiesiog konstatuojamas³³. Svarbieji poetinės prigimties dėmenys: poeto

²⁹ Reprezentatyviausi pavyzdžiai: Jonas Aistis, „Šv. Pranciškus“ (1932), Salomėja Nėris, „Alyvos“ (1936), taip pat neoromantizmo topiką eksploatuojančio Henriko Radausko „Stebukas“ (*Strėlė danguje*, 1950).

³⁰ Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 1, Vilnius: Vaga, 1989, p. 127.

³¹ Vasario įvertinimas, kad jų bučinyms buvo be sentimentalų žodžių, be mėnulio ir atodūsių, tik atkreipia dėmesį į bučinio situacijos sentimentalų, literatūrinį pobūdį, išduoda jos dirbtinumą, mat situacija, kurią Vasaris apibūdina kaip originalią, yra perdirbta sentimentalus eilėraščio situacija.

³² Neoromantiniam pasaulėvaizdžiui būdingas „lyrizmas, gamtos poetizacija, tautosakos stilizacija, meilės jausmo psichologinės atodangos“ (Aušra Jurgutienė, „Neoromantizmas“, in: *Lietuvių literatūros enciklopedija*, red. Vytautas Kubilius, Vytautas Rakauskas, Vytautas Vanagas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 355) yra tiek paties Vasario kaip personažo, tiek jo kūrybos pagrindiniai dėmenys.

³³ Analogiškai, pavyzdžiui, 1923 m. dienoraštyje 19-metė Salomėja Nėris, anksčiau metų įrašuose nuolat pabrėždavusi savo didžiulį širdies nerimą, melancholiją, ilgesį, vienvėrę ir kitus asmens išskirtinumą teigiančius ženklus, kiek flirtuodama, t. y. neva nedrąsiai, pasikliaudama kitais, rašo apie savo poetinio

išskirtinumą lemiantis ypatingas vidinis pasaulis ir laisvė šį pasaulį teigti, t. y. gyventi ir rašyti „pagal prigimtį“. Dėl savo prigimties pašauktasis būti poetu negali tapti kuo nors kitu, vienintelis jo prigimčiai tinkamas gyvenimo būdas – būti poetu. Meilės ryšiai su moterimis Vasariui-poetui neoromantikui teikia kompetencijų savo prigimtį suvokti, išgryninti ir išreikšti, tampa priemone plėsti vidinį pasaulį, suaktyvinti fantaziją.

Vasario poetinės prigimties specifika aiškiai matyti sugretinus jaunam Vasariui imponavusią maironišką programą, pagal kurią kūrėjas savo darbais sąmoningai apsisprendžia atstovauti kokiems nors idealams, su jau suaugusio Vasario išsakomu subjektyvistiniu kūrybos ir gyvenimo apskritai principu: „Vyriausias principas mano gyvenime yra tas, kuris leidžia tobuliausiai ir vaisingiausiai išnaudoti man savo pajėgas ir gabumus. Visa kita – varžtai, kuriuos saugoti netikslu ir prietaringa“ [p. 746]. Čia „pajėgos ir gabumai“ atsiejami nuo bet kokios visuomeninės sankcijos, nes imami matyti ne kaip „darbo“ kokiam nors tikslui priemonė, o kaip prigimties dalykas: „Jeigu aš turiu poeto prigimtį, tai kitaip nė negali būti. Meniški palinkimai ir siekimai turi formuoti gyvenimą, ne atvirkščiai“ [p. 746].

Konfliktas randasi iš to, kad stodamas į seminariją Vasaris pasielgia ne pagal tikrąją savo kaip menininko prigimtį, kuri tuomet dar ir jam pačiam nebuvo aiški. Romano pradžioje, aptariant Vasario motyvus stoti seminarijon, jis apibūdinamas kaip „jau šį tą bandęs [rašyti]“, o kunigyستė jo suvokiama per savaip interpretuotą maironiškos kūrybinės programos prizmę, kaip jau sankcionuota galimybė tapti rašytoju („Dirbti Lietuvai! Ką dirbti? Rašyti!“ [p. 13]). Taigi Vasaris jau turėjo „rašytojo gyslelę“, o seminariją laikė būdu tą gyslelę įprasminti. Iš esmės tai ir yra per visą romaną taisomas nesusipratimas, mat netrukus kunigyستė pasirodo besanti Vasario kūrybinį polėkį ribojantis veiksnys – kunigiška gyvensena

talento, kuriuo vis tik neabejoja, švaistymą: „Juk aš ‘poetė’, nors pati nedrįstu ir bijau sau tąjį vardą prilipinti, bet, anot kitų, ‘išmintingiesnių žmonių’, taip išsitaru [...]. Bet aš užsimerkus tik snaudžiu, snaudžiu... gaišinu jėgas ir ‘talentą’ ir...“ (Salomėja Nėris, *Raštai*, t. 3, Vilnius: Vaga, 1984, p. 177–178).

siaurina jo žvilgsnį į pasaulį ir daro jo poeziją neskaidrią, netikrą³⁴. Būtent dėl to meninės kūrybos raida, jos tobulėjimas romane neat-siejami nuo protagonisto pasaulietiškejimo.

Vasario žmogaus-kūrėjo tapse specifiskas yra Auksės vaidmuo: skirtingai nei nuotykiškai su Liuce ir Baroniene, santykiai su Aukse jam netampa poetinio įkvėpimo šaltiniu, nors noras jai užimponuoti ir sukelia poetinį įkarštį – norėdamas pasirodyti tuo metu tik iš Gando pažintai Aukse, Vasaris užsidegęs gerina savo dramą. Kaip ir „meilės pasakoje“, kur ji yra „karalaitė“ – ta moteris, kurios reikia, Vasario kūrybiniame kelyje Auksė atlieka tokį pat utopinį vaidmenį. Taip bendrame romano naratyve atsikartoja schema, pagal kurią meilės istorijų prasminis krūvis panaudojamas poeto išsipildymo vaizdiniui formuoti. Auksės praktiška nuovoka kompensuoja Vasario (kuris, kaip poetui ir dera, pragmatinių gyvenimo aspektų nepastebi) pragmatškumo stoką, o įgimtas jos svajingumas, analogiškas Vasario poetiškumui³⁵, leidžia manyti, jog jos prigimtis Vasariui-kūrėjui yra adekvati. Neatsitiktinai šalia jos moteriško nepriekaištingumo³⁶ ir praktiškos nuovokos, kurių reikia norint galutinai pasaulietiškumo naudai išspręsti Vasario padėties klausimus³⁷, pabrėžiama ir jos „romantiška siela“ [p. 720]. Skirtingai nei kitos moterys, Auksė Vasario eiles ne tik skaito³⁸, bet

³⁴ Visus Vasario bandymus rašyti ideologinę, patriotinę poeziją tiek jis pats, tiek kiti vertintojai vadina ne itin nusisekusiais, o pats ideologinės kūrybos procesas Vasariui neteikia poetinio išsipildymo jausmo.

³⁵ Šia prasme Auksė yra „skaidresnė“ už kitas moteris: jos visos buvo grėsmingos dėl savo geismo – ir Baronienės, ir Liucės geismas periodiškai prasiverždavo tiesioginiais veiksmais arba ugnelėmis akyse, o lytiniai santykiai su Liuce Glau-džiuviene tapo vienu iš Vasario nuopuolio dėmenų. Auksė yra ne geidulinga, bet romantiška ir kartu praktiška, todėl ji Vasariui-poetui nepavojinga (nes geismas, geidulingumas šiame pasaulėvaizdyje yra nuopuolio sąlyga) ir kartu naudinga.

³⁶ „Išvydo beveik tipišką, tik patobulintos laidos lietuvaite, be kaimiškų bruožų, bet ir be didmiestiškos civilizacijos šablono“ [p. 690].

³⁷ Kaip meilėje, taip ir kūryboje būtent praktinė plotmė yra atskaitos taškas vertinant šio romano protagonisto būklę: pagrindinis klausimas visada yra ne vadinė Vasario būseną, bet jo kasdienybės pobūdis ir tos kasdienybės atitikimas jo prigimčiai, kuri taip pat suvokiama kaip išorinių vaidmenų šaltinis (Vasaris iš prigimties vyras, pasaulietis, poetas).

³⁸ Iš tiesų būtent per Vasario eiles Auksė pirmą kartą sužinojo apie poetą ir jį „pažino“ („Skaitydama tamstos poeziją, aš tamstą pažinau ir anksčiau“ [p. 768]).

ir kritikuoja iš ideologinės, pasaulėvaizdinės perspektyvos, ragindama rašyti paprasčiau, suprantamiau, atsisakyti sudėtingų, nenatūralių metaforų ir pan. Lygia greta ji kritikuoja ir Vasario komplikuotą būdą – jo melancholiją, nuolatinės savirefleksijos, užsidarymą. Kadangi Vasaris Auksės kritikai pritaria, bendraujant su šia moterimi pakinta tiek jo būdas, tiek gyvenimas, tiek ir kūryba. Tačiau šis pokytis yra ne lūžis, o nuoseklaus proceso, apimančio santykius su visomis kitomis moterimis ir jų dėka įgytas kompetencijas, rezultatas – tapimas poetu pagal prigimtį.

Taigi Vasario-kūrėjo kelyje meilės ryšys su Aukse tampa pagrindiniu galutiniam apsisvalymui, kuris yra sąlyga aktualizuoti savo kaip poeto prigimtį. Vasariui ėmus laikyti save pasauliečiu, atsiranda poreikis kitaip kurti. Būtent šį poreikį ir atliepia bei įvardija Auksės pastabos, padedančios išgryninti, nuo kovos su gyvenimo varžtais apvalyti jo kaip kūrėjo santykį su pasauliu ir padaryti jį tiesioginį ir skaidrų³⁹. Taip „meilės pasakoje“ Auksės kaip tobulos moters įkūnijamas utopinis krūvis panaudojamas galutinai pagrįsti vertybinę žmogaus-kūrėjo sampratos permainą. Šios sampratos pagrindas glūdi neoromantiniame pasaulėvaizdyje kaip išpildytos ir betarpiškai, nekomplikuotai išreikštos poeto prigimties ir ta prigimtimi grįstos patirties postulatą. Šia prasme 4 dešimtmetyje parašytas Putino romanas *Altorių šešėly*, kurio ašis – poeto-žmogaus kelias, perteikia bendrąsias to meto Lietuvos literatūros lauko nuotaikas: nuovargį nuo iracionalizmo bei perdėto introspektyvumo⁴⁰ (romano personažo profesoriaus Varnėno teigimu –

³⁹ Plg. kad ir tokį Auksės poveikio Vasariui komentarą: „Stiprėjant jūdvių santykiams [...] atėjo galas ir jo simbolistinei poezijai. Pamažu jis ėmė stebėti gamtą, atsipalaiduodamas nuo savo asmeniškų išgyvenimų, nuotaikų ir subjektyvių prasmų. Tuomet jis pamatė, kad gamta yra nuostabiai graži ir įvairi, kad ji gyvena savo atskirą gyvenimą, kurį būtų neprotinga jungti su savo paties liūdesiais ir džiaugsmiais“ [p. 777].

⁴⁰ Aptardama XX a. 4 dešimtmečio neoromantinės poezijos kaitą (nuo pesimizmo, nuovargio prie „moralinio apsisprendimo dvasios“) Rita Tūtlytė pažymi, kad „[š]ie du dalykai nubrėžia ir 4-ojo dešimtmečio neoromantizmo ribas. Galėtume manyti, jog to meto neoromantikus dar stipriai veikia XX a. pradžios iracionalizmo pamokos, katastrofizmo idėjos, todėl jie atsvaros ieško pozityvios programos literatūroj ir kultūroj. Lietuvių neoromantikų pasaulėjautoje matome ryškų harmonijos, sintezės potroškį“ (Rita Tūtlytė, *Antanas Miškinis*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997, p. 39).

nuovargi nuo „dekadentiško neoromantizmo“) ir pozityvios programos (Auksės siūlomas atsigręžimas į gyvenimą) poreikį. Taigi Vasario tapsmo poetu trajektorija, kurioje meilės istorijos atlieka svarbią, bet akivaizdžiai instrumentinę funkciją, prasideda orientacija į idėjinę poeziją (XIX a. reliktas – poeto-kunigo Maironio idealas, kuriuo sekti neleido Vasario prigimtis), vėliau eina dekadentiškojo neoromantizmo etapas (kurio svarbus elementas – dekadentiški santykiai su dekadentiškomis moterimis), o kelio pabaigą žymi hipotetiška harmoningojo neoromantizmo programa (ir „teisinga“ meilė bei gyvenimas).

IŠVADOS

Meilės temos traktuotės romane *Altorių šešėly* tyrimas veda prie keleriopų išvadų. Pirmiausia, meilės situacijų ir bendros romano eigos sąveikos tyrimas, peržengęs numatytos meilės temos ribas, verčia atmesti romano kritinėje recepcijoje įprastą teiginį, esą tai psichologinis romanas. *Altorių šešėly* pateikiamų meilės nuotykių analizė rodo, jog meilė romane svarbi ne savaime, o kaip žmogaus-kūrėjo tapsmo instrumentas. Meilė traktuojama ne kaip psichologinis fenomenas, o kaip stereotipinių situacijų rinkinys, aptarnaujantis ideologinę „pozityvaus pajėgų išnaudojimo“ formuluotę. Taigi, meilė romane yra atsieta tiek nuo istorijos vyksmo, tiek nuo bet kokio sociokultūrinius stereotipus išklabinančio subjektyvumo apraiškų. Todėl ir personažų poelgiai čia ne motyvuojami vidujybės projekcijomis, bet modeliuojami sociokultūriniais stereotipais. Patys personažai yra ne jaučiančios ir mąstančios būtybės, o sociokultūriniai tipai, tokie kaip poetas-kunigas, romantiška akiplėša, sąžininga kurtizanė, kunigas-intrigantas, svajonių nuotaka ir pan. Atlikta analizė teikia prielaidų koreguoti romano *Altorių šešėly* kritinę recepciją, skatina iš naujo įvertinti šio romano pobūdį ir galimybes jį adekvačiai perskaityti bei interpretuoti. Viena iš galimų skaitymo strategijų: gilintis į romano dinamiką grindžiantį pasyviai „herojinį“ ir utopinį sociokultūrinių įtampų sprendimą, kai savo gimtosios kaimiškos-bažnytinės aplinkos represuotas žmogus-kūrėjas iš jos išsilaisvina savaime, vien dėl to, kad jo prigimtį atitinka literatūrinė ir emancipuota miestietiška aplinka.

Liudo Vasario atvejis – utopinis asmens išsipildymo savo visuomenėje vaizdinys – romane projektuojamas remiantis pasakišku meilės naratyvu. Nuo to priklauso pats meilės temos traktavimas. Analizė parodė, kad *Altorių šešėly* meilės situacijas sudaro reprodukuojami sociokultūriniai ir literatūriniai elgsenos bei suvokimo stereotipai. Kitaip sakant, meilė čia nepatenka į tą literatūrinio sąmoningumo ir diskursyvumo lauką, kurį suponuoja romano žanras, ir netampa savarankiška tema, problema ar vertybe. Nors meilės naratyvas romane grindžia protagonisto išsilaisvinimą, visgi tas išsilaisvinimas skirtas toli gražu ne kiekvienam, o tik patriarchalinius stereotipus savyje kondensuojančiam herojui. Neatsitiktinai tad meilė visiškai neišlaisvina Vasario mylimų moterų, o ir jis išsilaisvina vien kūrybinei veiklai ir tik todėl, kad yra, remiantis neoromantine topika, jai pašauktas iš prigimties. Pagal tą pačią neoromantinę pasakišką logiką Vasario išsilaisvinimas įvyksta kaip stebuklas, kuomet tarsi iš niekur (nei iš kaimo, nei iš miesto) atsiradusi ideali moteris-mokytoja atneša ir įteikia protagonistui reikiamą žinojimą ir gyvenimą apskritai. Taigi pačios meilės ne stereotipinė pasakiška, o kūrybinė, kritinė ar mitinė galia romane *Altorių šešėly* lieka neartikuluota. Tai skatina kelti platesnius klausimus apie meilę lietuvių literatūroje, pradedant jos buvimo galimybes ir baigiant autentiškumu.

Kita vertus, semiotinės teksto analizės instrumentais identifikuotas meilės temos artikuliacijos pobūdis, jos teikiama ideologinė prigimties išlaisvinimo programa leidžia Vinco Mykolaičio-Putino romane apskritai ir Liudo Vasario poeto-žmogaus kelyje konkrečiai atpažinti to meto Lietuvos literatūros lauko įtampas. Šia prasme atliktas darbas prisideda prie aktualių teksto ir netekstinių struktūrų, teksto ir konteksto, semiotikos ir kultūros studijų konstruktyvių sąveikų galimybių paieškų.

SUMMARY

Undiscovered, yet Necessary:

Love in *In the Shadow of Altars* by Vincas Mykolaitis-Putinas

Virginija Cibarauskė, Paulius Jevsejevas

The article presents a semiotic inquiry into a particular rendering of the theme of love. The object of analysis is a novel by Vincas Mykolaitis-Putinas, *In the Shadow of Altars* (*Altorių šešėly*; 1933), one of the first and most prominent Lithuanian novels about love (it involves Liudas Vasaris, the protagonist, 'breaking free' from being first a seminary student and then a priest, to being a poet and a married man). Prior critique of the novel highlights the psychological-existential character and thematic autonomy of love therein. However, the outcome of the present analysis is quite the opposite: in the novel, love stories are actually organized according to fairy-tale principles of narrative structure, and developed on the basis of sociocultural stereotypes that do not imply any direct experience or an existential dimension.

Our research employed a number of theoretic and methodological supports: R. Barthes' notion of *figure*, presented in *Fragments d'un discours amoureux*; 1977, A. J. Greimas' *canonical narrative schema*, developed on the basis of fairy-tale research, and Y. Lotman's notion of *worldview*, presented in his works on individual self-perception and behavior patterns. These devices were applied according to the specific character and structural unity of the text.

Structural analysis of sections devoted to love stories and of their relation with other sections reveals that love in this novel is not important *per se*, but as a means of becoming of a man-creator. The becoming of Liudas Vasaris as a creator – a utopian image of personal fulfillment in one's own society – is made possible in the novel by the exploitation of a fairy-tale love narrative. Therefore, the novel presents a 'love tale' rather than a love story rendered by novelistic narration. This also determines the thematic treatment of love. *In the Shadow of Altars* love does not become an independent theme, problem or value; it is dissociated both from the novel's historic-sociocultural framework and from any manifestations of

subjectivity. Love situations are composed by reproducing socio-cultural and literary stereotypes of behavior and perception, thus unconsciously propagating underlying patriarchal notions and rituals. Therefore, the results of this inquiry call for an adjustment of *In the Shadow of Altars'* critical reception, a re-evaluation of the novel's character and of the possibilities for an adequate reading. This also encourages broader questions about love in Lithuanian literature, from the possibilities of its existence to its authenticity.

Furthermore, recognizing the primacy of the story of becoming of a man-poet allows for an identification of the tensions and polemic between poetic currents in the Lithuanian literary field of the first three decades of the 20th century. The trajectory of becoming of Vasaris-poet begins with an orientation towards a 'poetry of ideas', continues into a stage of decadent neo-romanticism (an important element of the latter stage are decadent relations with decadent women), and ends its development with a program of hypothetical harmonious neo-romanticism (together with the discovery of 'truthful' love and way of life). In this sense, this analysis is a contribution to ongoing research of interaction between textual and non-textual structures, text and context, semiotics and cultural studies.