

LIUDO VASARIO MOTERYS, ARBA POETO GIMIMO KELIAS

LIUDAS VASARIS'S WOMEN OR THE BIRTH OF A POET

Gintaras LAZDYNAS

Šiaulių universitetas

Vilniaus g. 88, LT-76285 Šiauliai

gintaraslazdynas@gmail.com

Santrauka

Vincas Mykolaitis-Putinas romane *Altorių šešėly* modeliuoja jauno žmogaus dvasinio tapimo procesą. Pakankamai eksplikuota romano koncepcija, atrodo, yra grindžiama Carlo Gustavo Jungo kolektyvinės sąmonės archetipų teorija. Pagrindinis romano veikėjas Liudas Vasaris jaučia poetinį pašaukimą, bet tėvų valia jam lemta tapti kunigu. Tarp kunigo ir poeto užsimezga dramatiškas prieštaravimas, kadangi norėdamas tapti poetu Liudas Vasaris privalo į savo asmenybę integruoti moteriškąjį – *anima* – pradą ir harmoningai suderinti svarbiausius moteriškumo pradmenis – kūną, sielą ir dvasią, kuriuos išreiškia trys *anima* pavidalai: paveikslo „Vergė nelaisvėje“ reprodukcija, Liucė, katedros Nepažįstamoji. Būtent *anima* sustyguoja jauno žmogaus sielą ir nukreipia jį poezijos keliu. Rašytojas polemiskai atmeta krikščioniškąją askezę ir pritaria psichoanalitiniam požiūriui, raginančiam ne naikinti kūniškąjį pradą ir instinktų energiją, o sublimuoti juos į aukštesnio lygio kultūrinius pradmenis ir paversti kūrybinę raišką skatinančia energija.

Esminiai žodžiai: *anima, romanas, psichoanalizė, kunigas, poetas, moteris, asmenybė.*

Summary

Vincas Mykolaitis-Putinas in his novel *Altorių šešėly* (*In the Shadow of Altars*) models the process of young man's spiritual becoming. The conception of the novel, it seems, has been explicated and is based on Carl Jung's theory

of archetypes of the collective unconscious. The major character of the novel, Liudas Vasaris, feels a poetic calling; however, the parents' will forces him to become a priest. A dramatic contradiction arises between priest and poet inside him. Desiring to become a poet, Liudas Vasaris must integrate the female element, the *anima*, into his personality and harmoniously reconcile the most significant origins of femaleness, i.e. body, soul and spirit, which are expressed by the three shapes of the *anima*: the replica of the picture "Slave Woman in Captivity" and Liucė, the Unknown Woman in the cathedral. Namely, it is the *anima* that synchronizes the young man's soul and directs him down the path of poetry. The writer polemically rejects Christian asceticism and yields to the psychoanalytical approach which urges one to take account of carnal origin and the energy of the instincts, and thus to sublimate them to the higher cultural level and turn creative expression into a stimulating energy.

Keywords: *anima, the novel, psychoanalysis, priest, poet, woman, personality.*

Romanas, kaip savęs vaizdavimas

Vieno garsiausių lietuvių romanų *Altorių šešėly* (1932–1933) autorius Vincas Mykolaitis-Putinas¹ nemėgo knygoje žymėtis pastabų, todėl tuo reikšmingesnis atrodo sakinys, kurį rašytojas pasibraukė iš Miuncheno 1922 m. parsivežtoje monografijoje: „Romanas, kaip savęs vaizdavimas – tai nauja“ („Der Roman als Selbstdarstellung – das ist das Neue“, Meyer, 1922, 63). Taip buvo apibūdintas poveikis, kurį Vakarų Europos romanistikai padarė Jeano-Jacqueso Rousseau prisiminimų knyga *Išpažintis* (1782). Praslinkus ketvirčiui amžiaus *Estetikos paskaitose* Georgas Hegelis jau skelbė, kad svarbiausias naujojo meno požymis yra žmogaus dvasios atsigręžimas į save pačią, savojo Aš refleksija (Hegel, 1843, 121–122), kuri ypač sustiprėjo XX a. pradžioje, kai žmogaus dvasia galutinai atsigręžė į save pačią ir pati sau tapo tyrinėjimo objektu.

Šį žmogaus savimonės pokytį 1924 m. paskaitoje Kembridžo universiteto absolventams anglų rašytoja Virginia Wolf įvertino

¹ Tyrimą finansuoja Lietuvos mokslo taryba (sutarties Nr. LIT–13053). / This research is funded by a grant (No. LIT–13053) from the Research Council of Lithuania.

kaip esminį žmogaus prigimties pasikeitimą: „1910 m. gruodį arba apie tą laiką žmogaus prigimtis pasikeitė“ – žmogus paniro į save patį, o šią tendenciją skatino ir stiprino tiek psichoanalizė, tiek ir modernusis menas, kurie, skirtingai nuo natūralistinio ar sociologinio požiūrio, „pabrėžia individualų žmogų, individualią jauseną, individualią reakciją“ (Allen, 1979, 341–342). Nuo išorinio gyvenimo vaizdavimo ir priežasčių jame paieškų literatai pasuko į vidinį, psichinį gyvenimą ir jo vaizdavimą – užuot pasakojusi anekdotus, literatūra susidomi neurozėmis ir nesąmoningumu (Мальро, 1979, 224). Romanas galų gale tampa svarbių egzistencinių klausimų sprendimo priemone (Goldmann, 1966, 166).

Autobiografinių veiksmių stiprumu ir savęs projekcija į individualų personažą, dėmesio perkėlimu nuo sinkretinio-kolektyvinio *mes* raiškos tautinėje-socialinėje plotmėje į herojaus asmenį ir jo Aš raišką psichologinėje plotmėje Putino romanas *Altorių šešėly* ne tik atitiko pagrindines epochos dvasines tendencijas, bet ir labiausiai iš visų ligtolinių lietuvių romanų priartėjo prie romano žanro esmės, sužadindamas Julijono Lindės-Dobilo tikėjimą, kad lietuvių kultūroje pagaliau baigėsi viduramžiai ir prasideda renesanso epocha. *Altorių šešėly* iškyla kaip gyvybiškai pribrendęs paties rašytojo savianalizės seansas, po kurio daromas lemtingas sprendimas. Šiuo kuriančiosios dvasios atsigrėžimu į save pačią galima paaiškinti Putino romano sėkmę, o taip pat kitų jo parašytų ar pradėtų rašyti romanų nesėkmę.

Apie romaną pirmaisiais metais po jo pasirodymo žodį tarė beveik visi žymiausi įvairių ideologinių krypčių literatūros kritikai, tokie kaip Juozas Ambrazevičius, Juozas Keliuotis, Kostas Korsakas ir kt., kurių didžioji dauguma tebesilaikė pozityvizmo suformuoto požiūrio į literatūrą, kaip realistinį visuomeninio gyvenimo veidrodį, todėl romane ieškojo ne individo autorefleksijos, o tautos ir visuomenės gyvenimo atspindžio. Romanas pripažintas kaip meniškai stiprus, tačiau gerokai iškreiptas visuomenės ir gyvenimo veidrodis. Kritikai neatkreipė dėmesio

į simbolistinės poetikos apraiškas, tinkamai neįvertino romano psychologizmo ir priekaištavo dėl pernelyg atviro polinkio remtis psichoanalize. Sovietiniu laikotarpiu dėl marksistinės ideologijos viešpatavimo realistinė ir sociologinė romano interpretacija dar labiau sustiprėjo. Jono Lankučio nuomone, realistiniu *Altorių šešėly* „konkretumu bei atvirumu“ Putinas kardinaliai atsiskyrė nuo visos ankstesnės savo kūrybos ir pateikė visuomenei savo gyvenimo ir kūrybos ataskaitą – „realią Lietuvos dvasinio gyvenimo istoriją“ (Lankutis, 1986, 143).

Rašytojo intencijų nepriėmė ne tik ideologiškai angažuoti kritikai, tokie kaip Adomas Jakštas, Albinas Graževičius ar Jonas Grinius, bet ir Balys Sruoga, prisidėjęs prie romano kritikų, kurie priekaištavo rašytojui, kad jis sprendžia labai unikalų atvejį, netinkantį visų ar kitų žmonių gyvenimo problemoms spręsti, ir reikalavo didesnio abstrahavimosi nuo konkrečių ar autobiografinių gyvenimo aplinkybių: „Vasaris nėra kunigo schema, jis yra gyvas žmogus, jis yra individas ir tuos klausimus, su kuriais jis susiduria, jis sprendžia individualiai. Klausimo išsprendimas yra privalomas tiktai jam vienam, Vasariui. Jis parodė vieną iš daugybės galimumų kunigo ir poezijos santykiuose“ (Sruoga, 1990, 302).

Stilistika ir konceptualumas

Jeigu pirmąjį romano sakinį perskaitytume kaip kūrinio *motto*, kuriuo daroma užuomina į dvasinį herojaus pabudimą, galėtume daryti prielaidą, kuri vėliau su kaupu pasitvirtintų, kad poetas-simbolistas Putinas liko ištikimas simbolistinei poetikai, tad norint geriau suprasti romano autoriaus formuluojamas idėjas būtina įvesti ir kūrinio simbolistinio perskaitymo kodą. Šią prielaidą dar labiau sustiprina tolimesni puslapiai, kuriuose vaizduodamas personažus ar įvykius (pvz., Kalnynų bažnyčios susprogdinimas), Putinas ne kartą griebiasi simbolių kalbos, nuolat primygtinai ragindamas skaitytoją atkreipti dėmesį į romano simboliką.

Poetas Alfonsas Nyka-Niliūnas išskėlė kitą stilistinį Putino romano bruožą – *Altorių šešėly* yra tezių romanas, kadangi „Viskas jame pajungta tezės pagrindimui“ (Nyka-Niliūnas, 1996, 50). Šios romano savybės Putinas ne tik kad nesistengė slėpti, bet dargi ją pabrėždavo. Jau romano pradžioje aiškindamasis priežastis, kodėl Vasaris atsidūrė seminarijoje ir ruošiasi užsivilkti sutaną, pasakotojas aptaria tris motyvus, kurie paskatino herojų žengti šiuo keliu, ir juos suformuluoja kaip tezes, kurių pagrindimas lems būsimąjį kunigo-poeto pasirinkimą, nuo pirmųjų puslapių prasidedančiame herojaus apsisprendimo kelyje.

Romane Putinas nevengia ne tik simbolių kalbos ir tezių, bet ir akivaizdžių schemų, arba matematinio būties modeliavimo, kuris verčia manyti, kad *Altorių šešėly* yra ne tiek tezinis ar psichologinis, kiek, visų pirma, conceptualusis, pirmasis ir labai retas lietuvių literatūros istorijoje, romanas, kuriame žmogaus dvasinio tapimo koncepcija remiama psichoanalitinėmis ir kultūrologinėmis teorijomis. Klausimas, ar psichoanalize Putinas sąmoningai rėmėsi ar prie jos priartėjo kažkoku kitoku būdu (pvz., per simbolizmą), išlieka atviras. Tačiau, viena vertus, buvę Putino studentai prisimena, kad paskaitose Putinas nuolat minėjo garsių psichoanalitikų Sigmundo Freudo, Otto Ranko, Carlo Gustavo Jungo, Alfredo Adlerio pavardes (*Atsiminimai*, 1992, 252–253), kita vertus, nuo pačių pirmųjų romano interpretacijų kritikai naudojo ir psichoanalitinį kodą, tiesa, skirtą labiau moraliniam autoriaus demaskavimui nei jo koncepcijos atskleidimui, kaip antai, su demaskuojančiu patosu nuskambėjęs visiškai tikslus Viktoro Jocaičio pastebėjimas, kad Vasario „seksualiniai išgyvenimai ieško įvairių kelių prasimušti ir pasitenkinti“, projektuodamiesi į įvairius moteriškus pavidalus, ir kad stipriai reiškiasi jo *libido* (Jocaitis, 1936, 82), lygiai kaip ir Jono Griniaus aštriai nuskambėjusi „seksualinio instinkto“ sąvoka (Grinius, 1934, 115), kurios Putinas bandė išsigtinti straipsnyje „Liudo Vasario draugai ir priešai“. Sovietiniu laikotarpiu apie Vasario „seksualinį instinktą“ nustota kalbėti.

Tėvams – kunigas, sau ir tėvynei – poetas

Kai „devyni kieti, plieniniai skambalo smūgiai“ pažadina Liudą Vasarį seminarijos „17 kambaryje“, jis dar nėra nei kunigas, nei poetas, o tik pasiryžęs tapti kunigu, nes tokia yra tėvų valia, ir trokšta tapti poetu, nes jau mokykloje garsėjo kaip literatas. Todėl anksčiau nei iškyla pasirinkimo tarp kunigo ir poeto dilema, išryškėja kita – tapimo kunigu ir tapimo poetu – problema, kurios sprendimui rašytojas skiria visą pirmąją romano dalį. Abi šios dvasinio tapimo linijos vystomos lygiagrečiai, viena su kita persipindamos, viena kitą sustiprindamos ir paryškindamos, abi jos susijusios su „Vasario seksualiniu instinktu“ ir herojų supančiomis moterimis.

„Bandymų dienos“ baigiasi tą akimirką, kai pirmuosius eilėraščius jau parašęs ir netgi spėjęs pagarsėti kaip poetas kunigas Liudas Vasaris ruošiasi savo pirmosioms mišioms. Iniciacija į kunigų ir į poetų luomą romano herojui dar suteikia viltį ar, tiksliau, iliuziją, kad jam pavyks sėkmingai suderinti abi dvasinės raiškos kryptis: įkūnys tėvų ir kaimo bendruomenės lūkesčius regėti jį geru kunigu ir savo paties troškimą tapti geru poetu, kad galėtų, kaip Maironis, tarnauti tautai.

Pasakotojas sukuria nevienodas, bet logiškai įtikinamas išei ties sąlygas kunigystei ir poezijai: poetinė kūryba Vasarį traukia iš vidaus, kaip savaime prasminga ir tapati jaunuolio dvasiniams polėkiams. Literatūrai jis jaučiasi pašauktas, o kunigyste yra aplinkybių primesta dvasinės raiškos forma, į kurią jį stumia tėvai ir tradicijos ir kurios prasmingumo jis nesuvokia, nors tėvams toks pasirinkimas yra savaime suprantamas ir neginčytinai prasmingas. Kunigyste dar turi išsikovoti savo teises, o poetinei kūrybai jos suteikiamos aprioriškai.

Moterys romane

Romano interpretatoriai iki šiol vieningai sutaria, kad jeigu iš romano puslapių dingtų visos tos moterys, į kurias, anot Jocaičio, Vasaris projektuoja savo „seksualinius išgyvenimus“, romanas netektų didžiosios dalies savo meninės vertės. Į moteris dėmesį atkreipė jau pirmieji recenzentai, tačiau kokia yra jų paskirtis, ką jos galėtų reikšti ar simbolizuoti, ginčijamasi iki šiol.

Įdomu, kad ieškodami užkoduotos moterų paveikslų prasmės literatūros kritikai dažniausiai rėmėsi anaip tol ne realistinės literatūros taisyklėmis: visi šie paveiksai turi būti kažką kita rodantis ženklas, kažką reikšti. Eduardas Mieželaitis čia išvėlgė nesisteminį estetinių epochų simbolizmą: katedros Nepažįstamoji nutapyta renesanso meistrų maniera, o Liucės paveikslui įtaką darė impresionistai (Mieželaitis, 1974, 273). Viktorija Daujotytė, sekdamą Julijonu Linde-Dobilu, atskirus moterų paveikslus sutapatino su istorinėmis kultūros epochomis ir jas susiejo su Vasario charakterio raidos tarpsniais (Daujotytė, 1992, 174). Panašiai ir Juozas Ambrazevičius *Altorių šešėly* moterims buvo suteikęs specifines Vasario „apdoravimo“ funkcijas, o Vasario gyvenimo kelią sutapatino su Lietuvos likimu (Brazaitis, 1981, 449). Raminta Gamziukaitė-Mažiulienė siūlė naudoti racionalizmo išrastą schemą, kurią kultivavo Johannas Wolfgangas von Goethe (*Vilhelmo Meisterio mokymosi metai*, 1795–1796), Jeanas Paulis (*Titanas*, 1800–1803), Novalis (*Henrikas fon Ofterdingenas*, 1802) ir kiekvieną moterį laikyti skirtingų moteriškumo pradų išraiška: Liucę – gyvenimo įsikūnijimu, baronienę – intelektualumo, o Aukšę Gražulytę – harmoningos prigimties (Gamziukaitė-Mažiulienė, 1984, 159). Šią schemą nemotyvuoto teiginio pavidalu pakartojo ir Daujotytė: „romane sukurti trys apibendrinti moterų charakteriai – savotiška triada: tezė (Liucija), antitezė (baronienė), sintezė (Aukšė)“ (Daujotytė, 1992, 174). Su bildungsromaniškąja moters traktuote *Altorių šešėly* moteris lygino Silvestras Gaižiūnas (Gaižiūnas, 1985, 152) bei Ambrazevičius, gana tiksliai pastebėjęs bildungsromaniš-

kąją meilės koncepciją: „Goethiški atrodo ir Vasario santykiai su moterim: prie jos linksta, kiek ji skatina jo galias, kiek ji paremia jo tolesnę egzistenciją“ (Brazaitis, 1981, 451).

Moteris-mylimoji ir vyro dvasinė branda

Kai XII amžiaus viduryje Vakarų Europoje palaiptiesiems pradėjo išsikristalizuoti ir kurtuazinės literatūros žiedais slepiamos individualybės sąmonė, ypatingas funkcijas vyro dvasinio tapimo kelyje poetai suteikė mylimai moteriai, kuri tapo didžiąja įkvėpėja, skatinusia vyro dvasinę brandą ir kultūrinę raišką. Ši poetinė idėja nepakito per 700 metų, kol pagaliau XX a. pradžioje mokslininkai pagrįsti ją ėmėsi psichoanalizė.

Analitinės psichologijos kūrėjas Jungas riterinių romanų „gražiąją damą“ redukavo į *anima* archetipą, skirdamas jam ypatingą užduotį pervesti vyro nesąmoningąją psichiką nuo žemiausių ir tuo pačiu kolektyviškiausių sąmoningumo sluoksnių, šešėlio, į aukščiausių asmenybės tašką – *savastį*, kurią Jungas vadina dar ir vidiniu Dievu (*innerer Gott*), iš sąmonės pragaro pakelti į dvasios rojų ir pasiekti aukščiausių sąmonės individualizacijos laipsnį. Kaip pagrindinis sąmonės individualizacijos variklis pati savaimė *anima* nėra nei gera, nei bloga, tvirtino Jungas, bet ji siekia ir gėrio, ir blogio, nes siekia gyventi, o gyvenimas nėra savaiminis gėris, jis yra taip pat ir blogis (Jung, 1971, 38).

Pirminis *anima* pavidalas, kuriuo ji išnyra iš sąmonės, yra undinė (*Nixe*), savotiškas vandens (sąmoningumo) ir gamtos kūdikis. Ji pasirodo kaip pavojinga gundytoja ir viliojoja, kuri apžavi jaunikaitį, žadėdama jam visus šio pasaulio lobius, o iš tiesų tesiekdama vienintelio tikslo – savo instinktyvių reikmių patenkinimo – „apžavėti jaunuolius ir iščiulpti iš jų gyvybę“ (Ten pat, 34). Tokios yra sirenos, apžavos, meliuzinos, lamijos, sukubės ir panašios mitologinės būtybės. Tačiau lygiai tokia pat *anima* yra ir dvasingoji Mergelė Marija bei Dante Beatričė, maksimaliai apvalytos nuo pirmapradžio kūniškumo, ar visiškai bekūnė

Išmintis (*Sapientia*), pirmasis susitikimas su kuria „verčia galvoti apie ką tik nori, tik ne apie išmintį“ (Ten pat, 40). *Anima* padeda integruoti nesąmoningos psichikos turinį ir skatina sąmonės individuaciją, t. y. tapimą individualybe.

Europietiškujų dvasinių orientyrų ir kultūrinės savivokos šviesoje spręsdamas Liudo Vasario dvasinio tapimo problemą Putinas negalėjo ignoruoti moters, kaip dvasinės įkvėpėjos ir vedlės į aukščiausiąją tikslą, funkcijų. Apie tokią moters ir meilės paskirtį kalbėjo jau Kazys Puida (*Žemės giesmė*, 1911), Ignas Šeinis (*Kuprelis*, 1913), Vaižgantas (*Pragiedruliai*, 1918–1920). Moterystės klausimas *Altorių šešėly* tampa pačiu svarbiausiu, nors ir ne vieninteliu, klausimu sprendžiant tiek kunigystės, tiek ir poetinio pašaukimo problemą.

Moteriškąjį pradą – „Vasario seksualinio instinkto“ projekcijos objektą – Putinas skaido ne į įprastus kūno ir dvasios pradus, kurie sudaro binarinę instinkto ir moralės priešpriešą, bet sukuria vieningą trijų pradmenų – kūno, sielos ir dvasios – visumą. Skirtingai nuo Jeano Paulio *Titano*, kurio herojus vietoj dviejų kraštutinumų – gaivalingumo ir dvasingumo – renkasi jų sintezę, Putino herojus sintetinę visumą išskaido į sudėtinės dalis ir visas jas atskirai įveda į asmenybės struktūrą, nes visos jos yra būtinos dvasinės raidos harmonijai. Tai jau nebe tradicinis katalikiškas, bet modernus psichoanalitinis požiūris į žmogaus asmenybės sandarą ir jos sudėtinius elementus. Skirtingai nuo krikščioniškos askezės, psichoanalizė reikalauja ne užslopinti instinktų energiją, bet sublimuoti ją į aukštesnio laipsnio kultūrinę energiją, o tai padaryti įmanoma ne pabėgant nuo išbandymų, bet juos įveikiant ir paverčiant integruota savasties dalimi. Kūniškumą reikia ne atmesti ir užslopinti, bet prijaukinti, padaryti savu ir taip pašalinti kultūrinei būtybei pražūtingą jo poveikį. Nuslopinti šešėlį, t. y. žemiausią instinktyvumą, taip tikintis moralinio išsivadavimo, anot Jungo, „tokia pat veiksminga priemonė, kaip giljotina galvos skausmui gydyti“ (Jung, 1998, 79).

Trilypė *anima* projekcija

Daugelį moterų *Altorių šešėly* galima traktuoti kaip Liudo Vasario erotiškumo, t. y. *anima* archetipo, projekcijas į skirtingas moteris. *Anima* yra viena, tačiau ji veikia tarp dviejų kraštutinių – instinktų ir dvasingumo – polių, o jos pavidalas kinta priklausomai nuo reprezentuojamo psichinio turinio pobūdžio. Kiekvienas konkretus *anima* pavidalas reiškiasi griežtai apibrėžtoje erdvėje ir tik tokiu pavidalu, kokio pobūdžio energiją spinduliuoja *anima* valdoma erdvė, o tai savo ruožtu atitinkamai charakterizuoja šios erdvės dvasines potencijas. Žemiausių instinktų stadijoje vyrą pasitinkanti undinė ar sirena, savaimė suprantama, neturi galių praverti vartų į aukščiausiąjį sąmoningumą ir įvesti į savasties erdvę, kurioje viešpatauja dvasingoji *anima*, tam tikslui ji privalo įgyti ir aukščiausią sąmoningumą atitinkantį pavidalą. Lygiai taip pat ir dvasingoji Mergelė Marija negali atstovauti kūniškumui ir nardyti pirmąpradžiuose sąmoningumo vandenyse kartu su undinėmis.

Šią animiškų metamorfozių technologiją Putinas puikiai įvaldė. Jis sukūrė septynis teigiamus ir vieną neigiamą (Julė) *anima* projekcijas, kurioms pasitelkia keturias realias moteris, vieną simbolinę ir vieną pusiau simbolinę figūrą, ir kiekvienai šių *anima*-projekcijų paskiria valdyti atitinkamą erdvę: Nepažįstamajai – katedros erdvę, baronienei Rainakienei – dvaro, Auksei Gražulytei – šiuolaikinio miesto. Seminarijos erdvę valdo neįprasto pavidalo *anima*, o Liucė, vienintelė iš visų, reiškiasi trimis pavidalais – Liucė-Brazgienė-Glaudžiuvienė.

Poeto gimimas reikalauja integruoti visus tris pradinius moteriškumo elementus – kūną, sielą, dvasią, – kuriems romano pirmojoje dalyje Putinas skiria ypač daug dėmesio, nė vieno dėmens neišmesdamas kaip nereikalingo poeto dvasiniam subrandimui. Visus šiuos elementus Putinas konceptualiai išdėsto tam tikru nuoseklumu aukštyn kylančia linija, pradėdamas kūnu, kaip žemiausia, todėl primityviausia, pakopa, nuosekliai pereiči-

nant prie sielos ir baigiant aukščiausiaja bei istoriškai vėliausiaja bekūnio dvasingumo pakopa. Būtent tokia seka Putinas į romaną ir įveda tris „Bandymo dienų“ *anima* pavidalus. Kaip ir dera jos prigimčiai, *anima* pradeda gundyti nuo pirmapradžio lygmens – grynojo kūniškumo, kuris dar neturi nei sielos, nei dvasios. Norėdama į spąstus įvilioti vyrą, *anima* turi patraukti jį geidžiamomis vertybėmis.

Seminarijos *anima*

Egzistencinės raiškos erdvę Putinas suskaido į Apšvietos epochai įprastines kultūros ir gamtos dalis. Kultūrinei erdvei „Bandymų dienose“ atstovauja bažnytinė erdvė, kuri savo ruožtu skyla į dvi simetriškai priešingas dalis: seminariją ir katedrą. Pirmiausiai Vasaris pakliūna į seminariją, kurioje prigimties balsas yra maksimaliai slopinamas ir kurios apsauginės sienos nepalieka jokių regimų vilčių *animai* prasibrauti į vidų, t. y. bet kuria kaina susirasti projekcijai tinkantį moterišką objektą. Tačiau *anima* nepasiduoda, ji yra pats žmogaus gyvybingumas, todėl žūti ji gali tik kartu su žmogumi. Tiek Jungas, tiek ir Freudas griežtai laikėsi įsitikinimo, kad „seksualinės funkcijos negalima iš psichinio gyvenimo pašalinti jokiais dirbtiniais būdais“ (Freud, 1999, 394). Net ir stipriausiai slopinama seksualinė energija vis vien gyvuos, nuo sąmoningumo pasislėpusi po neatpažįstamai iškreipta ir pakitusia forma, o jos pasipriešinimo jėga bei iškreiptumo laipsnis bus tiesiog proporcingas slopinimo stiprumui.

Šį dėsnumą Putinas sumaniai pritaiko kurdamas vieną literatūrinės kritikos neaktualizuotą simbolinę figūrą, nuo kurios prasideda ypač skausmingas kūniškojo dėmens įsisavinimas, priverčiantis Vasarį netgi suabejoti savo tikėjimo pamatais. *Klosų* žurnale aptikta iliustracija „Vergė nelaisvėje“, vaizduojanti virvėmis surištą, jauną ir visai nuogą moterį, atskleidžia Vasariui nuodėmingą moters kūno paslaptį. Sustabdyta ties seminarijos slenksčiu *anima* priversta atsisakyti ilgaamžio kultūrinės raiškos įdirbio ir

per tramdomąjį tinklą į vidų prasibrauna grynojo kūniškumo, t. y. pačios elementariausios seksualinės energijos pavidalu, išreiškiančiu tik kultūriškai neapdorotą giminės pratęsimo poreikį.

„Vergės nelaisvėje“ paveikslu Putinas iliustratyviai patvirtina Jungo mintį, kad slopinimas gimdo demonus iš tų polinkių, kurie kitomis aplinkybėmis gali daryti teigiamą įtaką (Jung, 1994, 100). Ne gamta ir ne prigimtis, kurie, kaip vėliau paaiškėja, tampa stipriausiais dvasinio įkvėpimo ir energijos šaltiniais, gimdo demonus, bet atvirkščiai, jie apsigyvena ten, kur yra tramdoma prigimtis. Užuoat nuslopinusi žmogaus prigimtį, seminarija tik apvalo ją nuo aukštesnių pradmenų ir priverčia reikštis pačiomis primityviausiomis, mažiausiai virš grynojo instinkto pakylėtomis formomis.

Gyvybinių reikmių patenkinimui instinktas ieško tinkamo objekto, tačiau dėl slopinimo suvaržymų natūrali instinkto raiška dažnai pakrypsta perversijos keliu ir ima projektuotis į tokį objektą, kuris neturi realios galios tenkinti gyvybinius poreikius. Viena ryškesnių tokio sutrikimo formų – pigmalionizmas. Žymus seksualinių perversijų tyrinėtojas Havelockas Ellis 1906 m. rašė, kad „pigmalionizmas, arba statulų įsimylėjimas, yra ganėtinai reta erotomanijos forma, pagrįsta regėjimo pojūčiu ir glaudžiai susijusi su grožio vilionėmis“ (Ellis, 2001, 188). Kunigams ši forma gerai žinoma, nes ir nuodėmklausio vadovuose atkreipiamas dėmesys į tai, kad kai kurie jaunuoliai mėgsta retsykais savo lytinę aistrą patenkinti priešais statulas ir netgi prieš Švenčiausios Mergelės Marijos statulą. Seminarijos erdvė tokiai perversijai sudaro palankias sąlygas. Nerasdama adekvataus objekto įsikūnijimui Liudo Vasario instinktų energija pigmalijoniškuoju būdu ima projektuotis į „Vergės nelaisvėje“ reprodukciją, kurią seminariškoji *anima* išsirenka iš žurnalo puslapių – tai gryno kūniškumo, tramdomo vergo pančiais, simbolis. Ne Liucė, o būtent šis paveikslas ir tampa „pirma Vasario pamoka apie moters kūno grožį“² (37).

² Romanas cituojamas iš leidinio: Mykolaitis-Putinas V., 1992, *Raštai*. Vilnius: Vaga, t. 4, skliausteliuose nurodant puslapį.

Slopindama žmogaus prigimtį seminarija tiek suabsoliutina grynąjį kūniškumą, kad maištaujantis kūnas pasikėsina užimti aukščiausiųjų vertybių vietą. Rekolekcijų seminarijos koplyčioje metu gundomas erotinių vaizdinių, Vasaris beviltiškai bando gintis Kristaus kryžiaus kelio vaizdais: „Štai pagaliau kala Išganytoją prie kryžiaus ir stato ant kalno viršūnės. Bet, o šventvagystė! Vietoj kenčiančio Kristaus ant kryžiaus begėdiškai šaiposi laibaliemenė vergė“ (213–214). Vėliau ir kunigas Laibys Vasariui paaiškina, kad kūniško santykio su moterimi draudimas duoda tik priešingus vaisius – kūnas yra neadekvačiai sureikšminamas.

Sustojęs prie pat slenkščio į kunigystę, iš kurios „jau kelio atgal nebesą“, ir seminarijos vadovybės pripažintas tinkamu priimti subdiakonato šventimus, vadinasi, sėkmingai praėjęs tą dvasios taurinimo procesą, kuris skirtas išrauti „iš širdies paskutinius pasaulio piktžolių diegus“ (207), rekolekcijų metu Vasaris turi išbandyti savo tinkamumą sąjungai su Romos bažnyčia. Per konferenciją išgirsti dvasios tėvo žodžiai, kad „kūno pageidimai, *concupiscentia carnis*, yra didžiausias ir pavojingiausias dvasinio gyvenimo priešas“ (211), išprovokuoja Vasario pasąmonės pasipriešinimą – dvasios tėvo žodžiai ima žadinti visiškai priešingus vaizdinius. Į binarinę opoziciją Putinas sujungia racionalius pamokymus žeriantį dvasios tėvą ir instinktyvųjį „Vergės nelaisvėje“ kūniškumą. „Vergės“ slopinimas bevaisis – kuo labiau prigimtis slopinama, tuo greičiau ji išlaisvinama iš kultūros ir civilizacijos užmestų pančių: „Bet „vergė“ iš Vasario vaizduotės nesitraukė. [...] Jis visas savo mintis ir žvilgsnį kreipė į dvasios tėvą, bet „vergės“ liemuo neišnyko. Ir juo jis labiau stengėsi ja nusikratyti, juo ji darėsi ryškesnė ir kaip koks antkrytis vis plačiau siaubė jo mintis“ (211).

Dvasinės rekolekcijos, turėjusios sustiprinti klieriką prieš subdiakonato šventimus, tik dar labiau pagilina vidinį jo prieštaravimą, paryškina prigimties gyvybingumą ir išlaisvina grynąjį kūniškumą. Jau po konferencijos Vasaris lango stikle mato grandinėmis nebesurakintą, laisvą ir visu stuomeniu iš Vasario pastan-

gų suvaldyti kūniškumą besišaipančią „Vergę“. Biblijos skaitymas nepadeda išvengti nuodėmingų minčių – Vasaris pajunta stiprų fizinį moters kūno potraukį. Nepaisant sąmoningo tapatinimosi su katalikiškąja doktrina, „Vergės“ pamokų dėka Vasaris įsisavina ir tuo pačiu įveikia kūniškąjį moteriškumo lygmenį, praturtėja juo, nors tuo pačiu užaštrina poeto ir kunigo konfliktą savyje. Kūno ir prigimties suvaržymas dekameroniškai aktualizuoja patį kūniškumą ir paruošia jį integravimui į harmoningos asmenybės vidines struktūras.

Gamtos *anima*

Vasaros atostogų metu Vasaris išsiveržia iš seminarijos erdvės ir persikelia į gamtos ir gimtojo kaimo erdvę. Namų ir gamtos erdvės romane nesusipriešina: į namus Vasaris grįžta kaip į gamtą, o į gamtą – kaip į namus. Esminė čia yra priešprieša tarp gamtinio ir dvasinio prado, kurią Vasaris gyvai pajaučia per pirmąją savo atostogų kelionę į namus ir „kuri vėliau tiek daug nusvėrė visoje jo kūryboje“ (52). Kai Vasaris yra išplėšiamas iš jo gimtosios stichijos ir perkeliamas į jam svetimą prigimties varžymo terpę, užsimezga konfliktas, kurį teisėtai galima pavadinti konfliktu tarp sąmonės ir pasąmonės, tarp savaiminių ir kultūriškai apdorotų prigimties raiškos formų. Tada ir išryškėja skirtumas tarp subjekto ir objekto, nuo kurio, romantikų požiūriu, ir prasideda individualybės savimone (Volkman-Schluck, 1989, 51).

Pradinėje prigimtines laisvės erdvėje viešpatauja paties gyvybingumo ir gamtiškojo gaivališkumo įsikūnijimas – panelė Liucė, *sielos* simbolis, kuris iškyla kaip „pavergto kūno“ problemų sprendimo būdas. Kaimiškoji erdvė mažiausiai slopina ir tramdo žmogaus prigimtį, todėl ir *anima* joje įgauna žaismingai lengvą, vėjavaiškišką, žavų ir natūraliai dorovingą pavidalą. Pabėgti nuo Liucės dar sunkiau, nes ji jau yra nebe paveikslėlis žurnale, o gyva būtybė, galinti realiai patenkinti kūno geidulius, kurią ypač traukia sutanos varžoma prigimtis. Petrylos liudijimu, Liucė „jaučia

silpnybę prie dvasiškių“ ir nori bent kartą pamatyti seminariją, tačiau į seminarijos erdvę ji negali patekti nepakeitusi pavidalo. Liucė taip pat veikia griežtai apibrėžtoje kaimo ir gamtos erdvėje, ji niekada nepatenka į seminariją, vienintelę „Vergės“ veikimo erdvę, niekada nepalieka savo valdomos erdvės. Vėliau persikeldama gyventi į provincijos miestelį, o iš jo – į sostinę, Liucė-*anima* keičia savo pavidalą: Naujapolyje ji Brazgienė, Kaune – Glaudžiuvienė. Tiesa, pasakojimo chronologijos atžvilgiu Liucė yra antroji moteris Vasario kelyje, todėl derėtų sakyti, kad tik išsiveržusi iš seminarijos erdvės *anima* įgyja autentišką gamtinį pavidalą.

Gamtiškoji *anima* Liucė ir seminariškoji „Vergė“ gyvena skirtingose erdvėse, tačiau funkciškai beveik nesiskiria: Vasaris regi tai „Vergę“, tai Liucę, tai abi kartu, priėmusias „viena kitos pavidalus“. Liucė išsaugo „Vergės“ kūniškumą, tačiau jį gerokai sudvasina, supoetina, įkvepia jam gyvybės ir taip ima žadinti Vasario erotiškus jausmus, sužadina tą meilę moteriai, kuri grynai kūniškumui įkvepia gyvybę ir lyg besielei undinei suteikia mylinčią ir jaučiančią sielą. Kūnas apvalomas nuo primityvaus instinkto, ištraukiamas iš šešėlio valdų ir pakylėjamas dangaus link.

Katedros *anima*

Dvasingoji *anima* pasirodo antrojoje kultūrinio poliaus dalyje – katedroje. Moters paveikslas katedroje jau yra visiškai kitoks nei gamtos ar seminarijos erdvėse. Čia ji pasirodo jau po to, kai Vasaris sukaupia „vergės“ ir pirmųjų gamtiškosios Liucės pamokų patirtį, t. y. perima jų reprezentuojamų erdvių dvasinį turinį. Skirtingai nuo seminarijos, kurioje slopinama prigimtis priešinasi šėtoniškais grynojo kūniškumo gundymais, ir kuri, priešingai dvasios tėvų lūkesčiams, kūniškąją pradą tik suabsoliutina, katedroje prigimties energija sublimuojasi į aukščiausią dvasinę substanciją, kuri objektyvuojasi platoniškuoju Nepažis-

tamosios paveikslu. Nepažįstamoji įgyja vos ne bekūnį pavidalą, kurio įspūdį dar labiau sustiprina sąmoningos rašytojo pastangos išsaugoti Nepažįstamąją, nepalietą Liudo Vasario pojūčių: per mišparus Nepažįstamoji eina pro Vasarį, palyti jo sutaną, tačiau Vasaris, neatlaikęs galimo Nepažįstamosios išikūnijimo įtampos, droviai nuleidžia akis ir nedrįsta į ją pažvelgti. Taip Nepažįstamoji konceptualiai priartėja prie Mergelės Marijos, Beatricės ir kitų sudvasintų ir tik minimalų kūniškumą išsaugojusių moteriškųjų pavidalų.

Nepažįstamosios pavidalu *anima* pasirodo sakralinėje katedros erdvėje per Mergelės Marijos nekalto prasidėjimo atlaidus, tartum iš dangaus nužengusi Mergelė Marija, kuri, anot Emmos Jung, yra vyrams labiausiai įprastas *anima* projekcijos objektas (Jung, 1974, 199). Ji atskuba Vasariui į pagalbą leliamam dvasios ir gamtos prado susirėmimo metu – prieš subdiakonato šventimus, kada Vasaris jau yra įsisavinęs „Vergės“ ir Liucės dvasinę patirtį ir įgijęs jų atstovaujamiems pradams savotišką imunitetą: „Liucės atsiminimas jo nebejaudino ir vaizduotės nebežadino“ (77). Neįveiktas liko tik trečiasis dvasinės alchemijos aktas – įgyti dvasinį asmenybės apvalkalą.

Dabar jau paties moteriškumo ilgesys iš sukaupto dvasinio turinio išlieja naują idealų vaizdinį – gryną bekūnę dvasios objektyvaciją: „jis pajuto savy kažkokią tuštumą, spragą, nerimastį – ir laukimą kažin kokio susitikimo, naujos nepaprastos pažinties“ (Ten pat). Vasariui iš esmės jau nebesvarbu, ar Nepažįstamoji turėjo realią galią sužadinti tokius jausmus, ar šie jausmai, suradę tinkamą projekcijai objektą-moterį, ją išaukštino. Skirtingai nuo pirmųjų dviejų *anima* apraiškų, dabar vyksta ne „iniciacija į išorę“, bet „iniciacija į vidų“; nebe išorinės empirinės struktūros sužadina psichinę reakciją, bet naujasis *anima* pavidalas išskyla iš vidinio pasaulio – tai gryna dvasios (psichinių turinių) objektyvacija ir todėl beveik neturinti kūniško pavidalo.

Vasaris susikuria savo jaunystės pasaką – Nepažįstamąją, – kurią savo ilgesio galia išplėšia iš metafizinės erdvės ir perkelia

į empirinės tikrovės erdvę, ją sudvasindamas katedros erdvėje. Tokia yra ir Mergelė Marija, kuri nužengia iš dangaus – Vasario poetiškos vaizduotės – į tikrovę kaip gražiausias Vasario dvasios kūrinys. Pasąmoningasis Vasario turinys įgauna aiškią archetipinę išraišką – Nepažįstamąją, kurios vaizdinys – „jo ilgesio projekcija“ – atsiranda anksčiau nei objektas. Vasaris supranta, kad Nepažįstamoji galbūt yra „paprasčiausia kasdieniška moteris“, tačiau būtent katedros (kaip ir poezijos) erdvėje tokia paprasčiausia moteris ir yra sudvasinama. Jai suteikiama dieviškumo ir ji iškeliamą iki dangiškųjų viršūnių, kuriose sklinda viena tik dvasia, savo raiškai reikalaujanti minimalaus kūniškumo, t.y. giminės pratęsimo sampratą iš instinktų erdvės sublimuoja į dvasinę plotmę – tai išlikimo dvasiniu pavidalu instinktas. Katedra atsiveria kaip tikrojo dieviškumo emanacijos erdvė, Dievo namai, kuriuose moteris tampa dieviško įkvėpimo šaltiniu, o ne šėtono įrankiu vyrui gundyti, į kokią ji paverčiama seminarijos erdvėje.

Poeto gimimas

Poeto gimimas ženkliną galutinį visų trijų moteriškumo pradmenų integravimo į asmenybės struktūras momentą (kuris lydi kiek anksčiau įvykusį gamtos integravimą). Du kraštutiniai poliai – „Vergė nelaisvėje“ ir Nepažįstamoji – niekada nesusieina tarpusavyje kaip dvi priešybės, išreiškiančios *libido* kūniškojo ir dvasinio realizavimosi galimybes. Abi jos yra prigimtinės energijos deformacijos, siekiant laisvą natūralumą įsprausti į kultūrinės raiškos rėmus. Todėl abi jos sudaro priešpriešą Liucei, kuri tarp jų išspraudžia kaip pereinamoji grandis. Su „Vergė“ Liucę sieja gamtinis pradas, todėl tam tikru momentu Vasariui sunku susivokti: „Ir vėl „vergė“, ir vėl Liucė... Ir abidvi kartu, priimdamos vieną kitą pavidalus...“ (213), su Nepažįstamąja – dvasinis pradas.

Liucė atveria tą Vasario dvasios kertelę, ties kuria nuo pat jaunuoliško brendimo pradžios tvenkėsi jaudinanti moteriškumo energija, tačiau vidun kaip centrinis *anima* archetipo pavidalas

įžengia ne ji, o Nepažįstamoji, kurią Vasaris užpildo savo tyros ir skaisčios širdies idealizmu. Nepažįstamoji jam kartais darosi panaši į žemiškos moters realumo nustojusią viziją, pastaroji, skirtingai nuo Liucės, kurios artumas kelia pavojų jauno klieriko sielos skaistumui, nesikerta su sąžinės balsu. Nepažįstamąją ir Liucę pasakotojas fenomenologiškai sugretina kaip versmę ir mažą srovelę, kaip esmę ir vieną iš tūkstančio jos pavidalų, todėl norint išsižadėti dalinių esmės apraiškų visų pirma reikia išsižadėti esmės ir išdžiovinti versmę. Iš pradžių Vasaris to nesuprato, o jei būtų supratęs, klausia pasakotojas, ar būtų priėmęs šventimus?

Neatsitiktinis sutapimas per subdiakonato šventimus rodo, kad net ir Nepažįstamoji tėra eilinis *anima* bandymas išsikovoti Vasari. Kai gamtinis pradas „Vergės“ ir Liucės pagalba nesugeba užvaldyti Vasario, kuris abiem joms įgyja imunitetą, t. y. išsiugdo savyje abu pavidalus atitinkantį dvasinį turinį, Nepažįstamoji bando suvilioti jį išgryninto dvasingumo pavidalu: „ji atrodė kaip kokia vizija, visai nustojusi žemiškos moteries realumo“ (149); ji pasiekia patį idealiausią kūniškajai substancijai įmanomą būvį, tampa beveik abstrakcija, „versmė“, „esmė“ ir taip pasiekia savo tikslą – sukuria *anima* raiškos pavidalų kultūrinę hierarchiją. Ji ne tik laikinai užvaldo Vasari, bet ir į antrą planą nustumia „Vergę“ su Liuce – Liucė tampa „tik vienu iš tūkstančio pavidalų“, o pati ji – vyro mistiško ilgesio, kurio neįstengs patenkinti nė viena žemiškoji moteris, išraiška.

Vasario sąmoningasis Aš ryžtasi priimti subdiakonato šventimus ir užsidėti celibato įžadus, tuo niekais paversdamas visas *anima*, taip pat ir Nepažįstamosios pavidalu, pastangas išsikovoti jį sau. Nepažįstamoji pralaimi kaip *anima*, tačiau ir ji realizuoja savo paskirtį: kitą sekmadienį po šventimų Vasaris jaučia, kad jis pakilo virš Nepažįstamosios – įsisavino ją kaip savo moteriškumo idealą – „ji buvo pirmoji jo meilė ir jo pirmoji daina“ (222). Vasario dvasinės raidos atžvilgiu ji atliko savo sublimacines funkcijas, perteikė savo dvasinę esmę ir dabar galėjo pasitraukti kartu su kitomis *anima* apraiškomis. „Vergė“ ir Nepažįstamoji

pasitraukia iškart, kai tik atlieka savo funkcijas, ir daugiau romane nebepasirodo, o Liucė, kuri Vasariui reiškia gyvenimo džiaugsmą, išlieka gamtiškoji, žemiškoji, žmogiškoji *anima* ir todėl, keisdama raiškos pavidalus, seka paskui Vasarį iki tragiškos savo pabaigos per visas romano dalis.

Pirmieji trys *anima* pavidalai – „Vergė nelaisvėje“, Liucė ir Nepažįstamoji – Liudui Vasariui padeda integruoti tik elementariausias jo psichikos dalis, tačiau to pakanka, kad jau pradinėje fazėje įgytos reikšmingos patirtys – grynojo kūniškumo, tyro gamtiškumo ir sudvasinto moteriškumo – Vasario sieloje padarytų esmines permainas: „Liudas Vasaris jau stovėjo poeto kūrybos kely“ (84–85). Netrukus gimsta pirmasis jo eilėraštis.

Poezijos versmė prasiveržia toje sieloje, kuri sugeba išvaduoti moterį iš prievolės būti šėtono įrankiu, skirtu gundyti vyrą, ir pakylėja ją iki dangiškų aukštybių, tačiau ne sunaikinant kūniškąjį pradą, o jį sublimuojant į dvasinį ir įvedant moterį į dangų taip, kaip kadaise Mergelė Marija su visu kūnu buvo paimta į dangų. Moteriškumas sustyguoja vyro sielos instrumentą poezijai, tačiau tikrajai kultūrinei brandai dar reikės sukaupti ir baronienės Rainakienės valdomą, svetimu žodžiu užkeiktą dvarų kultūros turinį, kuris atvertų Liudui Vasariui kelią į tikrąjį, anot Novalio, meistriškumą.

Išvados

Romane *Altorių šešėly* Vincas Mykolaitis-Putinas pakankamai eksplikuotu būdu formuluoja savitą nuosavą jauno žmogaus dvasinio tapsmo koncepciją ir atsirėmęs į ją tiria priežastis, kurios paruošia psichologinę dirvą poeto gimimui. Tam naudojamos ne tik simbolistinės poetinės priemonės ar simbolių kalba, bet ir psichoanalitinis metodas, artimas Jungo kolektyvinės sąmonės archetipų ir sąmonės individuacijos teorijai. Poetas jau yra nebe Dievo įkvėptasis, ne pažymėtasis, o atitinkamą dvasios brandą praėjęs ir susiformavęs žmogus. Poeto gimimui reikia į asmenybę

integruoti svarbiausius žmogiškuosius pradmenis – kūną, sielą ir dvasią, – kuriuos romane simboliškai reprezentuoja „Vergė nelaisvėje“, katedros Nepažįstamoji ir Liucė. Atlikusios savo ugdomuosius uždavinius, t. y. perteikusios atitinkamą empirinį patyrimą, *animos* pasitraukia arba, tiksliau, perauga į naują aktualų pavidalą. Nei „Vergės“, nei Nepažįstamosios, nei Liucės romane daugiau nebesutinkame, tik jeigu kūniškasis ir dvasingasis *anima* pavidalai, atlikę savo funkciją, dematerializuojasi, tai Liucė tiesiog keičia pavidalą ir antrojoje romano dalyje ją jau matome solidžios ištekėjusios provincijos miestelio damos Brazgienės pavidalu.

Tuometiniame lietuvių kultūros kontekste naujai ir neįprastai skambėjo rašytojo mintis, kad poetas gimsta ne tada, kai išgryninama ir nuo kūniškumo rudimentų apvaloma žmogaus prigimtis bei užslopinami instinktai, o tada, kai į asmenybę harmoningai integruojamos visos sudėtinės dalys. Katalikiškoji askezė pakeičiama psichoanalitine idėja, teigiančia, kad gamtiškasis pradras turi būti sublimuojamas į kultūrinį-dvasinį pradą, nes tiek dvasinis, tiek ir kūniškasis pradmuo yra būtinos harmoningos žmogaus asmenybės dalys, savo visuma išreiškiančios patį gyvybingumą.

Poetas gimsta ne tada, kai jis atsisako savo individualumo ir atsiduoda kolektyviniam tautos *mes* subjektyvumui, bet, priešingai, kai jis maksimaliai išsilaisvina iš sinkretinių būties formų prievartos ir pasirenka savo individualų kelią. Moters-mylimosios, transformavusios į analitinės psichologijos *anima* archetipą, paskirtis kaip tik ir yra vesti vyrą sąmonės individuacijos keliu, kurio galutiniame taške pasitinka aukščiausias asmenybės pradmuo – *savastis*.

Taip Putinas paaiškina, kodėl Liudui Vasariui vėliau tapo netinkamas kelias, kuriuo nuėjo Maironis, Vaižgantas, Jakštas, Baranauskas, Strazdas ir daugybė kitų kuriančių kunigų lietuvių ir kuris buvo labai svarus argumentas pradiniame gyvenimo kelio pasirinkimo taške. Putinas labai subtiliai parodė, kaip iki tol buvusi įkvėpėja tėvynė ar Dievas (Maironis, Vaižgantas) virsta sausomis abstrakcijomis, kurios nuskurdina poetinį įkvėpimą

ir jausmą ir kurios užleidžia vietą įkvėpėjai moteriai. Maironio kelias Vasariui nebetinka, nes Vasaris susiformuoja kaip individualybė, einanti savu keliu, o ne meilės ir dėmesio iš tėvynės meldžiantis tautos narys. Todėl priklausymas kunigų luomui ypač skaudžiai komplikuoja pagrindinio herojaus, pasirinkusio poeto kelią, harmoningą saviraišką.

Literatūra

- Allen W., 1979, *The English Novel*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Atsiminimai apie Vincą Mykolaitį-Putiną*, parengė Donata Mitaitė, 1992. Vilnius: Vaga.
- Brazaitis J., 1981, *Raštai*, Chicago, t. 2.
- Daujotytė V., 1992, *Moters dalis ir dalia*. Vilnius: Vaga.
- Ellis H., 2001, *Studies in the Psychology of Sex: Sexual Selection in Man*. Honolulu: University Press of the Pacific.
- Freud S., 1999, *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- Gaižiūnas S., 1985, Vertybės ir literatūrinė tradicija: Kultūrologinio romano estetiką. – *Pergalė* 4, 143–155.
- Gamziukaitė-Mažiulienė R., 1984, Liudas Vasaris ir europinė literatūra: intelektualiojo herojaus raida „Altorių šešėly“. – *Pergalė* 11, 146–159.
- Goldmann L., 1966, Epilogo. – Lukács G. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Grinius J., 1934, V. Mykolaitis-Putinas. Altorių šešėly. III. Išsivadavimas. – *Židinys* 1, 114–122.
- Hegel G. W. Fr., 1843, *Vorlesungen über die Aesthetik*, sudarytojas D. H. G. Hotho, 2 leid., 2 d. Berlin: Duncker und Humblot.
- Jocaitis V., 1936, *Bedieviai kunigų seminarijoje*. Kaunas: „Šviesos“ knygynas.
- Jungas K. G., 1994, *Žvelgiant į pasąmonę*. Vilnius: Taura.
- Jung C. G., 1971, *Bewusstes und Unbewusstes*. Olten: Walter.
- Jung C. G., 1998, *Psichologija ir religija*. Vilnius: Aidai.
- Jung E., 1974, On the Nature of the Animus (1931). – *Women and Analysis*, sudarytoja J. Strouse. New York: Grossman.
- Lankutis J., 1986, *V. Mykolaičio-Putino kūryba*. Vilnius: Vaga.

- Мальро А., 1979, Из книги „Бренный человек и литература“. – Вопросы литературы 1.
- Meyer R. M., 1922, *Die Weltliteratur im zwanzigsten Jahrhundert*. Stuttgart und Berlin: Deutsche Verlagsanstalt.
- Mieželaitis E., 1974, *Čia Lietuva*. Vilnius: Vaga.
- Mykolaitis-Putinas V., 1992, *Raštai*. Vilnius: Vaga, t. 4.
- Nyka-Niliūnas A., 1996, *Temos ir variacijos*. Vilnius: Baltos lankos.
- Sruoga B., 1990, *Verpetai ir užuvėjos*. Vilnius: Vaga.
- Volkman-Schluck K.-H., 1989, Novalis' magischer Idealismus. – *Die deutsche Romantik*, sudarytojas H. Steffen, 4 leid. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.