

Moters metafizika ir realybė („Altorių šešėly“)

Pagrindinio Putino kūrinio — romano „Altorių šešėly“ * temos iš tiesų yra ne visai tokios, kaip jas nusakė pats autorius. Yra ir nusakytosios, bet jas pridengia gilesnės. Gilioji šio romano tema — vyro ir moters meilės, kūrybos. Romane sukurti trys apibendrinti moterų charakteriai — savotiška triada: tezė (Liucija), antitezė (baronienė), sintezė (Auksė). Santykiai su šiomis moterimis atspindi tris Vasario charakterio etapus: jaunuolioklieriko bundantį vyriškumą, jauno kunigo vienatvę ir atramos ieškojimą, subrendusio žmogaus-kūrėjo išsilaisvinimo siekimą. „Altorių šešėly“ moterų charakteriai negali būti laikomi antraeiliais, nes jiems kaip ir Liudui Vasariui suteikiama savivokos ir savirefleksijos teisė. Tai, kad vyrui-kunigui, sueinančiam su moterimis į įvairius santykius, meilė yra draudžiama, sukuria ypatingą psichologinę įtampą, neleidžiančią nė vienos situacijos išspręsti įprasta gyvenimiška tvarka. Itin savita yra tai, kad aktyviojo prado rolė visais atvejais tenka moteriai.

* *Mykolaitis-Putinas V. Altorių šešėly.*— K., 1938.— P. 4—614.

Subtilų ir drovų dėmesį jam rodo Liucė, atviresnę erotiką skatina baronienė, į šeimos pusę kreipia Auksė. Iš vyro atimta įprasta, su vyriškumu susieta iniciatyva ar net agresija, atitinkamai sustiprintas moters aktyvumas. Autonomiškiausias, savarankiškiausias charakteris — Liucija. „Aš džiaugiasi šituo savo fantazijos kūdikiu“, — sakė Putinas straipsnyje „Liudo Vasario draugai ir priešai“. Su kitomis dviem moterimis — su baroniene ir Aukse Liucija santykiauja kaip visuma ir dalis. Liucė „dvilypuoja“ ir su košmariška nuogos vergės vizija, ir su Nepažįstamąja. J. Lindė-Dobilas taip išsitarė: „...bet didžiausias grožis — tai Liucės tipas. Jis man ne mažiau pasako apie mūsų patriarchališkojo gyvenimo grožį, negu pats kun. Vasaris, vyriausias romano asmuo“⁷. Ar galima įtaigiau pasakyti apie sukurtą moters paveikslą — didžiausias grožis.

Ponia Liucija Glaudžiuvienė, elegantiška, rafinuota lietuviškosios aukštuomenės moteris, yra artima baronienei: išorinis erotiškumas neišsemia jų dvasios, intelekto. Auksės Gražulytės idealioji būsimybė — Liucija Brazgienė, besilaukianti kūdikio ir jį auginanti. „Altorių šešėly“ moterys, išsiskirdamos kaip individai, susieina būtent kaip moterys — specifiniu būdu santykiaujančios su vyrais ir vaikais.

Subtilusis J. Lindė-Dobilas yra sakęs, kad su V. Krėvės „Šarūnu“ ir su V. Mykolaičio-Putino „Altorių šešėly“ yra susijęs mūsų kultūros renesansas. „Tai netiesa, kad mes viduramžių nebūtumėm pergyvenę. Mes jų nepergyvenom istoriškai, geriau sakant, kultūriškai, bet mes juos pergyvenom psichiškai ir savo dvasioj gal daug daugiau jų liekanų turim, negu tie, kurie jų kultūrą yra kūrę ir sukūrę“⁸. Taip, be Viduramžių negali būti Renesanso. Kultūriniai Viduramžiai ir kultūrinis Renesansas neatskiriamas nuo dvasinių išgyvenimų ir nuo tų išgyvenimų formų. Lietuviškas patriarchalizmas — tai ir mūsų dva-

⁷ *Lindė-Dobilas J. „Šarūnas“, „Altorių šešėly“ ir mūsų renesansas // Lietuvių literatūros kritika.*— T. 2.— V., 1972.— P. 180.

⁸ *Lindė-Dobilas J. Min. veik.*— P. 177.

sios Viduramžiai. J. Lindės-Dobilo mintis apie Liucės grožį gražiai paradoksali — moters grožis jam kalba apie mūsų patriarchališkojo gyvenimo grožį. Be abejonės, ir Viduramžiai yra gražūs, nors kažkokiu būdu mumyse yra įsigalėjusi vertybinė šviesiojo Renesanso priešprieša tamsiesiems Viduramžiams. Vienas poetiškiausių Viduramžių bruožų — dvasios primatas prieš kūną, platoniškos meilės pergalė prieš kūniškąją, vertusi žmogų gyventi nuolatinėje įtampos ir kovos prieš įvairiausių „gundytojus“ situacijoje. Kunigo asmenyje, ribojamame įvairių „tabu“ Viduramžiai ryškiai susikoncentruoja. Bažnyčia šiuo laikotarpiu tampa galinga. Sielos ir kūno dualizmas nulemia pagrindinius Viduramžių konfliktus.

Pirmoji „Altorių šešėly“ dalis. Liudas Vasaris — viduramžiškos seminarijos celėse, kur stengiasi numalšinti vyriškumą. Moteris — gundytoja Liucė, jo vyriškumą provokuojanti. Mistinė Nepažįstamosios vizija — „liūdnas moteriškas veidas, tamsūs plaukai ir baltas šilkinis šalis“. Viduramžiškai mistiškas santykis su pasauliu: „Jis nežinojo, kad Nepažįstamojoje susikaupė visas mistiškas jo ilgesys, kurio nepatenkins nė viena žemės moteris <...>“. Ji nepavojinga, nes yra „visai nustojusi žemiškos moters realumo“. Bet nerealaus vizijos tampa baisiais „gundyto“ košmarais, kintančiu nuogos vergės paveikslu, įtraukiančiu ir Liucę: „Jis žingsniavo koridorių, leidosi į salę ir vėl lipo aukštyn, bet pašėlę vaizdai, kaip kokiame demoniškame kine, knibždėte knibždėjo jo įvargusiose smegenyse. Ir vėl „vergė“, ir vėl Liucė... Ir abidvi kartu, priimdamos viena kitos pavidalus...“ Siela moteris lygi vyrui, — teigia krikščionybė, į altorių iškėlusį Dievo Motiną Mariją ir kitas šventąsias, bet moteris yra ir sunkiausių nuodėmių priežastis, nes žadina kūno aistras, kurias būtina slopinti. „Sielos išganymas pasaulyje, kuriame, be akivaizdaus gėrio, yra ir tiek įvairiausių blogio pinklių, — didžiausias viduramžių žmogaus rūpestis“⁹. Be abe-

jonės, labiausiai vyrų rūpestis. Bet ir Viduramžių moterį vilioja vienuolytė. Nėra ši mintis aplenkusi ir Liucės. „Na, bet aš nemanau, kad tamsta ketintum į vienuolyną stoti? — juokais pridėjo. — Iš kur tamsta žinai? Gal ir apie tai aš mažčiau?..“ Yra tokia Liudo ir Liucės pokalbio nuotrupa. Per savo jungtuves Liucija apsitaiso juodai, tuo lyg pabrėždama savo atsiskyrimą nuo pasaulio džiaugsmų. Bet gyvenimo realybė yra Liucijai palanki — ją išgelbsti, tam tikra prasme „išgano“ motinystė. Ji tampa rūpestinga, mylinčia motina. Meilė sūnui kompensuoja neišsipildžiusią jaunystės meilę. Bet vyro mirtis ir nelaimingos antrosios vedybos sielos „išganymą“ panaikina ir Liucija grįžta į chaotišką, baugią tamsiųjų moteriškumo galių valdžią. Net žodžiais akcentuojamas sugrįžimas į Viduramžius: „mefistofeliška ironijos grimasa“, „kaip koks raganiškas kerėjimas“, „pasileidusi ragana“. Sūnaus liga gražina ją į pirminę situaciją. „Dabar ji tapo tikrai Vytauto motina, ponja Brazgienė. Visas jos koketiškas pikantiškumas žuvo, ir Vasaris pajuto savo širdy jai gailios bičiulystės jausmą“. Ji jaučia kaltę. Po sūnaus mirties jos „užverktose akyse klaidžiojo negeros karščio liepsnelės“. Neteisėtas gimimas (norėdamas paguosti, kanauninkas pasisako esąs jos tėvas), sūnaus mirtis kaip bausmė. Fatališkos lemtys ir klaidos. Fatališki santykiai su Liudu Vasariu: „Man atrodo, kad Liucija yra fatališkai įsipynusi į mano gyvenimą ir kad nuo jos priklauso mudviejų tolimesnis likimas“, — sako Vasaris. Vasaris jaučia Liuciją kaip šešėlį, jos mirties valandą regį ją pačią, žengiančią prie lovos. Paskutinis Liucijos balius iš tiesų panašus į viduramžišką puotą, virstančią piktyjų žmogaus gaivalų orgija. Tik keliems mėnesiams praėjus po sūnaus mirties Liucija šoka baugų, tarsi apėiginį šokį — „su didele aistra, beveik su įnirtimu“. Tai paskutinis palaužtos moters protestas: protestas prieš likimą arba aukštesnę tvarką („O aš įsitikinau, kad nėra jokios aukštesnės tvarkos, — tarė ji, aštriai pabrėždama žodžius“), prieš vyrą, kuris visą gyvenimą aiškinasi ir negali išsiaiškinti, prieš paskutinę žmogaus instanciją — protą („Aš pavydžiu bepročiams, kuriems turbūt viskas

⁹ Ozolas R. Viduramžių epochos matmenys // Filosofijos istorijos chrestomatija. Viduramžiai. — V., 1980. — P. 16.

aišku ir kurių elgesio niekas nesistengia išaiškinti“). Griūva darna, „tikras beprotiškas chaosas apsiutė tą klaidingą ponios Glaudžiuvienės puotą“. Pamatyti dar kartą visą gyvenimo šlykštumą, kad būtų lengviau jam mesti iššūkį — „nugalėti gyvulišką gyvybės instinktą“. Liuciją neatsigaunamai prislegia tragiška gyvenimo kaltė ir gyvenimo realybė: „Daug kas laikė mane turtinga, išdidžiaponia, o maža kas, gal niekas, nežinojo, kad savo širdy aš jausdavausi nuskriausta, pažeminta, paniekinta ir ujam kaip laukinė katė. . . Kodėl tad paskutinę valandą nepadaryti man tokio karališko mosto?“ — rašo Liucija priešmirtiniame laiške. Karališkas mostas, kuriuo atsisakoma gyvenimo, pasiekiamas tik išdidžiai ir giliai sielai. Mirtis tokiai sielai yra paskutinė maišto ir protesto forma ir paskutinė pergalė.

Liucija, be abejonės, pats sudėtingiausias ir meniškiausias moters paveikslas lietuvių literatūroje. Kanau-ninkas Kimša taip kalba: „Gera buvo mergaitė. . . linksma, vikri, tikra padauža. . . Bet širdį turėjo jautrią. . . Giliai jausdavo. . . Pats žinai. . . Dėl to ir nelaiminga“. Liucė — ir „gundanti“ iš tikros meilės. Liucija, juodais einanti prie altoriaus. Liucija — motina, matrona. Liucija — piktųjų galių vis labiau semiama fatali moteris. Liucija — maištaujanti savižudė, nenorinti, kad jos laisvas pasitraukimas iš gyvenimo būtų nuslėptas. . . Grįžkime prie cituotos J. Lindės-Dobillo minties, tiek gražios, kiek ir ribotai vyriškos. Liucija — didžiausias grožis, „bet tik toks, koks jis yra pirmame tome, antrame jis jau gerokai sumenkėja, o trečiame visai niekais nueina“¹⁰. Taip, pirmojo tomo Liucė atitinka visas patriarchalinio vertinimo nuostatas — graži, kiek padykusi, ji palydi savo meilę į celę, paklūsta vyriškai dėdės-tėvo ir atkakliai jos siekiančio jaunikio valiai. Bet kenčianti, žmonių ir aukštuomenės tvarką niekinanti, maištaujanti ir nusižudanti moteris negali tilpti į patriarchališko grožio rėmus. Bet čia labiausiai ir atsiskleidžia V. Mykolaičio-Putino psichologinė įžvalga, meninis taktas ir tam tikra drąsa per-

¹⁰ Lindė-Dobilas J. Ten pat.— P. 180.

vesti moterį tais pačiais gyvenimo keliais ir klįstkeliais, kuriais eina ir vyrai: meilė, netektys, tragiška kaltė, egzistencinė tuštuma prieš akis. Liucija nusižudo ne todėl, kad nebeturi jėgų gyventi, o todėl, kad nebenori jų turėti, egzistencinis „vargas“ yra beprasmis. Pasirinkimas yra sąmoningas: „Jeigu many atsibus gyvybės instinktas ir gundys dar kartą ieškoti gyvenime laimės, aš jį užgniaušiu savy, nesivaržydama nei priemonėm, nei pasekmėm“.

Vesdamas moterį bendru žmogaus netekčių keliu, Putinas pabrėžia ir ypatingą vyro ir moters ryšį. Liucija yra vienintelė Liudo Vasario moteris. Su ja išgyvenamas visas jausmų ir jų pasekmių ciklas: susitikimas klebonijoje, dovanų gavimas, nebylus pasižadėjimas skinant gėles ant Aušrakalnio, lemtingas išsiskyrimas, pagaliau ypatinga jungtųjų simbolika: į savo jungtuves Liucija eina apsirengusi juodai, o į Vasario primicijas jį atvažiuoja be skrybėlaitės, bet su baltu šilkiniu šaliu ant galvos — panaši į nuotaką. Vasaris to apdaro beveik nusigąsta („Vienintelį kartą gyvenime“, — sako Liucija) ir sumišęs pavadina ją panele.

Beveik neįtikėtina, kad Liucija sąmonėje elgiasi kaip A. Vienuolio Veronika, „tekanti“ pagal sutartinius patriarchalinės visuomenės ženklus. Kažkuo artima, nors kaimietiška primityvi yra ir Veronikos bei jaunojo kunigėlio scena. Vyrai grumiasi su Dievu dėl kūrybos, moterys dėl meilės.

Moteriai sunku atleisti vyro atstūmimą ar jos judesio nesupratimą. Liudas Vasaris taip pat graužiasi („Kam aš jos tada nepabučiavau? Vienintelį kartą visam gyvenimui?“). Tas gailestis nueina į sąmonę, kad dar kartą iškilų geismu, „kuris jį fatališkai stūmė prie moteries, kadaise pažadinusios pirmuosius jo vyriškumo polėkius“. Liucija laimi savo moteriškąją pergalę, atsiskaito už paniekinimą, dėl kurio Euripido Fedra net nusižudo. Vasario ir Liucijos gyvenimai yra paralelūs: juodai apsirengusi Liucija išeina į šeimą kaip būsima motina, Vasaris į parapiją kaip dvasios tėvas, Liucija suranda ramybę motinystėje, Vasaris bando įsitvirtinti kūryboje, Liucė neten-

ka šeimos ir nelaimingai išteka antrą kartą, Liudas Vasaris išgyvena pašaukimo krizę. Kriziniais momentais jie du suartėja. „Iš to galima, toliau einant, padaryti išvadą, kad tik nusibankrutavę galutinai, mudu pagaliau sutapsime“, — sako Liucija. Ir Vasaris turi prieš akis Liucijos galimybę: „Jei netesėsiu, beliks pasekti Liucijos pėdom“. Prieš lemtingai apsisprendamas jis eina prie Liucijos kampo, prisimenamų Aušrakalnio kačpėdėlių įvaizdžiu susieja jaunystę ir mirtį. Vasaris suvokia, kad Liucija temylėjo jį vieną, tebuvo jo vieno moteris. Bet jis lieka nesuvokęs, kad ir jo gyvenime reikšminga ir tebuvo Liucija, o kitos moterys tik atspindėjo skirtingas jo gyvenimo peripetijas, norus, siekimus, bet ne esmę. Tai vėlgi yra savotiškas vyriškosios nuostatos įprasminimas. Vyras negali sutikti, kad jo mylima ar mylėta moteris priklausytų kitam. Sužinojęs apie Glaudžių, Vasaris pajunta priekaištą ir gailėstį. Liucija šią būseną tiksliai komentuoja: „... tamstos žodžiais kalba gryniausias vyriškas egoizmas“. Vyruvi nelengva prisipažinti, kad gyvenime gali būti ne tik vienintelis vyras, bet ir vienintelė moteris, kad ji gali jam apsireikšti „keleriopu pavidalu“.

Su kokiomis reikšmėmis sietinos kitos romano moterys? Ar jos įgyja savo prasminę liniją, ar yra tik Vasario „epochų“ liudytojos? Iš savo sielos Viduramžių, iš moters kerėjimų, gundymų ir vizijų, iš platoniškos meilės Vasaris pereina į savo Renesansą. Lietuviški Viduramžiai — tai patriarshalinio kaimo buitį, „normos“, „tvarką“ reglamentuojantys papročiai, bažnyčia. Renesansas tai ir šviesuomenė, dvarų kultūra. Reformacija išjudina daugelį krikščionybės postulatų. Vasaris galvoja apie tai, kad „jiems niekas nebandė nuplėsti nuo Biblijos maldos formulių trafareto ir parodyti, kad ji yra ne tik dieviškojo, bet ir poetiškojo įkvėpimo kūrinys. Jiems buvo svetima Pentateucho epocha, Pranašų ekstazė, Giesmių Giesmės erotika, Psalmių lyrika, Apokalipsės fantastika“. Tai Renesanso požiūris į Bibliją. Vasaris ilgisi Lietuvos dvarų kultūros lobių, užkeiktų svetimų žodžių. „O tamsta žinai, kas buvo Vasaris? .. Ne? .. Vasari tai buvo pirmas italų meno istorikas. Gyveno renesanso gadynėj...“, — tokiais

žodžiais dvare Liudą Vasarij pasitiko baronas. Ši replika taip pat sustiprina Vasario dvasios Renesanso įspūdį. Ponia baronienė — Renesanso moteris. Ir savo laisvu nekonvencionaliu elgesiu, ir pažiūromis į meną. Esminis jos klausimas Vasariui: „Tamsta tiki, kad galima vien platoniskai mylėti?“ Į Vasario „tikiu“ ji atsako taip: „Pagaliau, jeigu ir pripažinsime dvasišką sielų meilę, tai ją galima pasiekti tik per kūno meilę“. Viduramžių pirmenybę sielai Renesansas keičia žmogaus kūno grožiu. Vyro hegemonija taip pat nebėra nepajudinama. Meilėje lygios teisės abiem pusėm, nes „tik abipusis žaismas ir yra malonus“. Baronienė skatina Vasario domėjimąsi literatūra, knygomis. Netikėta, bet dėsninga yra aliuzija į Antiką, Renesanso idėjų šaltinį ir atramą. Net paties autoriaus sąmonėje neįsitvirtinęs dėsningumas — ar ne tai ir yra didžioji meniškumo paslaptis? „Pažiūrėk tamsta, kokie seniau buvo gražūs žmonės. Kaip dievai! ..“ — sako baronienė Vasariui, paduodama žurnalą, kur atvaizduotos „nuogos statulos ir scenos iš antikinio pasaulio“. Iš Viduramžiškų nuogos vergės košmarų grįžtama į šviesią Antikos kūno harmoniją. Baronienės ir Vasario pokalbiai lengvi ir galantiški. „Nesileiskim į scholastiškas distinkcijas ir kazuistiką“, — perspėja baronienė. Tai gali būti suprasta ir kaip — saugokimės viduramžių. Jiedu skaito K. Tetmajerį, meilės himnų autorių, — jo kūryboje yra sąsajų su „Giesmių giesme“. Vasaris vis labiau jaučiasi esąs kūrėjas. Baronienė savo moteriška nuojauta įspėjo, kad Vasaris — ne koks lengvabūdis sutanotas fatas, bet „talentingas ir giliai jaučiąs jaunuolis“. Baronienėje dera išorinis rafinuotumas ir vidinis nuoširdumas, pereinantis į moterišką žaismę ar net koketavimą (išpažintis). Ją traukia Vasario nedrąsumas, nepatyrimas. Valinga moteris nesižavi valingu vyru. „Visi tie vyrai yra jau per daug vyriški, ir moteriai nelieka jokios iniciatyvos“, — sako baronienė. Meilės lygyje moteris gali būti tokia pat iniciatyvi kaip ir vyras. Vasaris jaučia demonišką šios moters jėgą — net „nuodėmė suteikė tos moters grožiui kaip ir naujo, ypatingo atspalvio“.

Liucija ir Vasaris — paralelės arba susikertančios linijos. Vasaris ir baronienė — priešpriešos, viena kitą traukiančios. Itin subtiliai šios priešpriešos atskleidžiamos vasaros scenoje: „balta kaip sniegas moters rūbas ir juoda kaip anglis kunigo sutana; ji nudeginta ir užgrūdinta vasaros saulės, jis pablyškęs, tarsi iš skliautų ir šešėlių į saulę išėjęs kalinys. Jei toks vaizdas būtų nupieštas drobėje, mes sakytume, kad tai yra simbolis, reiškiantis du priešingus gyvenimo polių, vienas kitą neigiančius, bet ir nesulaikomai vienas kitą traukiančius“. Šį kartą moteris laimi. Bet ne tik moteris. Putinas pabrėžia, kad meilė yra „reali gyvenimo parama“, bandoma surasti pusiausvyrą tarp grožio, moteriškumo ir „dvasinės naudos“. Meilės kaip „dvasinės naudos“ ieškojimu reiškiasi aiški vyriška nuostata.

Baronienė teisingai išpranašauja Vasariui, kad be moteriškos draugystės jis jau nepasiliksiąs, nors jam rodomi, kad baronienė „vienintelė ir paskutinė moteris“. Po kelerių metų jis prisimins ją „su lengva ironija ir net pašaipa“.

Trečioj romano daly „Išsivadavimas“ Vasaris pasirodo praleidęs dešimt metų, tarsi savo sąmonėje išgyvenęs „naujuosius amžius“, pabuvojęs visose didesnėse Europos valstybėse, įgijęs filosofijos daktaro diplomą. „Per tą eilę metų aš pats save suradau“, — sako jis Stripaičiui. Į Kauną, į pažįstamus Vasaris žvelgia modernaus europiečio akimis. Pirmuose pokalbiuose atsiranda moters tema (gandai, kad vedęs, Indrulio sužadėtinė). Jis sutinka vadinamas dekadentu, nes „nėr nieko gražiau kaip dekadentiška poezija“. Moteris, kuri pasirodys jo gyvenime, nebegalės turėti tokios reikšmės kaip ankstesnės. Jo gyvenimo filosofija iš esmės egzistencialistinė — jis nenori ir negali būti „klasiškas herojus“, o „tik paprasto kasdienio gyvenimo žmogus“. Aukšė iš anksto įvairiai charakterizuojama, Vasaris pirmąkart apibendrina: „Nemėgstu suvyriškėjusių moterų“. Bet jis nieko neturi prieš modernumą. Aukšė palengva įtvirtinama būtent kaip moderni moteris. Pirmąjį pasibučiavimą su Aukse Vasaris taip aptaria: „Išėjo tarsi kokia improvizacija. Ir gana moderni.

Be sentimentalių žodžių, be mėnulio ir atodūsių“. Po Viduramžių, Renesanso, Naujųjų laikų dėsningai pasirodo modernizmas. Aukšė yra grįžusi iš Amerikos, turtinga, išsilavinusi, muzikali ir laisva pasirinkti. Net jos tėvas pasitraukia iš klasikinei lietuvių literatūrai įprastos griežto lėmėjo vietos. Dukra jis visai pasitiki, yra jos bičiulis. Aukšė moderni, bet ne koketė. Aukšė blaivaus proto, bet romantikė. Tačiau jos požiūris į Vasarį yra pragmatiškas — ji siekia šeimos. Baronienės proteguotą meilės žaismą Aukšė pakeičia švaria meile, tarpusavio pasitikėjimo ir šeimos laime. Vasaris pradeda gilintis į moters problematiką: „Vieniems ji velnias, kitiems angelas, o iš tiesų ją reikia laikyti vien žmogum <...>. Mūsų laikų moteris per daug nori pati žaisti gyvenimu ir būti žaislu vyrų rankose“. Prisiminkime S. Nėries priekaištą J. Eretui: „Tu esi sistemiškas ir visame racionalus“, — kaip priekaištą vyrui. Aukšės argumentai yra racionalūs, apgalvoti, elgesys pamatuotas. Meilė jai turi šeimos „naudą“. Vasario „dvasinę naudą“ keičia Aukšės šeimos nauda. Visas Aukšės gyvenimas pernelyg sutelktas į vyriškį ir šeimą, kitų siekimų ji neturi. Sveika, natūrali, nieko nekomplikuojanti Aukšės jausena atrodo labai teigiama. „...tai labai gražu, stipru, įspūdinga, meniška, kūrybiška — ką nori, bet nenatūralu“, — sako ji apie Vasario lyriką. Natūralumas, gamtiškumas yra Aukšės orientyrai. Išorinį Aukšės modernumą, europietiškumą Putinas tarsi jungia su lietuvišku patriarchališkumu, bet jau laisvai, savo noru ir meile moters prisiimamu — be vyrų prievartos. Prievarta — tai tironija, jos turi būti atsisakoma. Bet moteris turi žinoti savo vietą. Ir Putino moteris ją žino. Guosdamas Liuciją Vasaris siūlo jai įsijungti į visuomenės reikalus, į viešąjį gyvenimą. Liucija tik nusijuokia: „Ar nepanorėsi dar apauti mane mėlynom kojine, uždėti akinius, apginkluoti brošiūrom ir paleisti agituoti už darbo federaciją?! Fi!..“ Tokių moterų, kad ir agituojančių už darbo federaciją, realybėje jau buvo. Bet ši realybė neįmanoma Putino moterims. Su vyru moterį Putino kūryboje jungia tik asmeniniai meilės ar simpatijų ryšiai. Moteriai leista dalyvauti vyro gyvenime, netgi įtakoti jo kū-

rybines ambicijas. Bet abudu jie neturi bendrų siekimų, netgi šeima yra daugiau moters negu vyro reikalas.

Prisiminkime P. Višinskį, J. Biliūną, M. K. Čiurlionį. Moteris ne tik stovi greta, ji kartu ir eina, moterį ir vyrą jungia bendri dvasiniai ir idėjiniai siekimai. V. Kavolis yra teisingai apibendrinęs: „Moderniai simetrišką vyro—moters santykį — Biliūno bendrą kovą, Čiurlionio paralelų kūrybiškumą — Putinas pakeičia archaiška, nors ir jautriai erotizuota, vyrų ir moterų veiklos sričių diferenciacija“¹¹.

Apskritai — Lietuvos Respublikoje moterų dalyvavimas kultūroje yra menkesnis negu amžiaus pradžioje. Ramesnis gyvenimas visada labiau uždaro moterį namuose, šeimoje. Uždaro moderniu būdu — kaip jos pačios laisvą pasitraukimą. Yra pakankamai daug būdų įtikinti moterį, kad moterų ir vyrų veiklos sritys skirtingos. Autoritetingų vyrų žodis čia yra labai svarbus. J. Aistis „Dievuose ir smūtkeliuose“ kalbėdamas apie A. Mickevičiaus „Gražiną“ reziūmavo: „Paties atsitikimo mes neneigiame, bet pažymime, kad tai nebūdinga nei lietuvei, nei moteriai aplamai. Jot karan moteris gali, bet ten ji ne savame kaily. Tai ne moters sritis... Gražinos žygiui turėtų būti kitas, bet ne tėvynės vadavimo motyvas... Tokius dalykus geriau supranta vyrai“¹². Filosofas A. Maceina apibendrina, sakydamas, kad netgi kultūrinė kūryba yra „daugiau vyro privilegija“, „išviršinio pasaulio tvarkymas, objektyvinių kūrinių gaminimas nėra būdingas moteriai iš esmės“.

V. Mykoliaičio-Putino moters temoje vienaip ar kitaip kryžiuojasi to laiko moraliniai ir filosofiniai svyravimai. Tradicinė krikščionybės pažiūra į moterį, išaukštinanti Dievo Motinos simboliu ir pažeminanti kaip vyro aistrų ir nuodėmių šaltinį, mitologinė moters kaltės linija, susisiekianti su bibline pirmąja nuodėme, didžiosios mitologinės ir istorinės lietuvių promotės (Eglė ir Birutė), moderniosios neokatalikybės moteriai nubrėžtos ribos. Bet

¹¹ Kavolis V. Sąmoningumo trajektorijos.— Chicago, 1986.— P. 44.

¹² Kossu-Aleksandravičius J. Dievai ir smūtkeliai.— K., 1935.— P. 173.

lemiantis ir sublimuojantis, suprantama, yra paties Putino požiūris į moterį, kuri gyvenime ir kūryboje dalyvauja ne tiesiogiai, o tik per vyrą. „Man be galo koku prisipažinti mylint moterį. O jeigu reiktų tai pasakyti žodžiu, būtų dar kokčiau“,— sako mylintis Vasaris jį mylinčiai Aukse. Tai iš esmės viską paaiškina. Todėl įtaigus ir menišką yra slepiamas, vidinis, neįteisintas erotizmas, patiriamas su Liucija ir baroniene. Atvirėjantys ir į tradicinę šeimos atomazgą artėjantys santykiai su Aukse, matyt, iš tiesų turi viešo koktumo atspalvį, kurį rašytojas stengiasi įveikti Auksės sveika, nekomplikuota prigimtim ir natūralumu. Iš savo viduramžių per renesansą ir modernizmą Vasaris kaip vyras-kūrėjas iš tiesų žengia į išsivadavimą. Tačiau tuo keliu su juo neįstengia eiti nė viena romano moteris: Liucija nusižudo, baronienė išnyksta iš akiračio, o Aukse laisvu noru grįžta į tą pačią patriarchalinę sanklodą, kuriai buvo ruošiama ir Liucija, paklusniai prisiėmusi vyrų jai uždėtą misiją. Lietuvos realybė moteriai pasirodo skurdesnė už jos mitologinę, legendinę ar poetinę viziją, kurioje moteris jautėsi esanti tautoje, visuomenėje ir laisvėje.