METAFIZICĂ ŞI SUPRAREALISM. IURI MAMLEEV[1]

Antoaneta Olteanu

Iuri Vitalievici Mamleev (născut în1931 la Moscova, în familia unui psihiatru[2]) este unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori ruşi contemporani (în primul rând prozator, dar el este şi poet, dramaturg şi filosof).

Mamleev a absolvit Institutul de silvicultură din Moscova şi, la scurt timp de la absolvire, a început să predea matematică.

Încă din 1953 are preocupări foarte serioase în domeniul filosofiei indiene, ezoterismului şi ocultismului - domenii în general neacceptate de societatea sovietică, dar agreate de intelectuali, care, prin intermediul lor, considerau că puteau transcende realităţile cotidiene şi ating niveluri nemaivăzute de libertate -, scriind numeroase lucrări care nu au putut fi însă publicate. Aceste preocupări s-au manifestat în public şi prin organizarea, în anii ’60, în propriul apartament (comunal) a unui ciclu de întâlniri ce purta numele de *Cercul de pe străduţa Iujinski,* foarte popular, la care au participat numeroşi oameni de cultură: pictorii Anatoli Zverev, Vladimir Piatniţki, poeţii Henrik Sapghir, Iuri Kublanosvki, Leonid Gubanov, Evgheni Golovin, scriitorul Venedikt Erofeev (ale cărui peripeţii demoniace la fel de ciudate din *Moscova – Petuşki* amintesc oarecum de cele, mult mai groteşi, descrise de Mamleev însuşi în romanul *Ceilalţi*), „eurasiaticul” Aleksandr Dughin, filosoful islamic Heidar Geamal ş.a. Aşa cum spunea

[1] Studiul de faţă constituie prefaţa la romanul lui Iuri Mamleev, *Ceilalţi*, în curs de apariţie la editura Curtea veche, Bucureşti, traducere de Antoaneta Olteanu. În acest sens, citatele din roman nu vor avea indicat numărul paginii.

[2] „Tatăl meu, - spunea scriitorul într-un interviu -, a fost psihiatru, ca şi multe rude ale mele. Ei s-au confruntat cu diferite forme de boli psihice şi, prin intermediul lor, le-am cunoscut şi eu. Demult m-a preocupat problema psihicului traumatizat, care ne arată mai bine aceste profunzimi întunecate la care noi părem să fi fost condamnaţi” (*apud* http://kitezh.onego.ru/mamleev.html).

BDD-A24295 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Mamleev într-un interviu, „obiectivul nostru primordial a fost să restabilim legătura cu tradiția, în perioada ateismului absurd, şi să încercăm să o regândim creator”[1]. În opinia lui Wolfgang Kasak[2], acesta este şi momentul când apare şi samizdatul ocult, consacrat problemele mai sus-menționate. Prozele lui Mamleev, destul de numeoase (între 1953 şi 1973 au fost scrise peste o sută de creații în proză), erau însă destul de cunoscute în „samizdat”, fapt ce a atras după sine o campanie susținută din partea KGB-ului, care nu avea cum să permită apariția lor în URSS.

În vara anului 1974 a primit permisiunea de a emigra în Austria, mai apoi în SUA, unde a predat la Universitatea Cornell, iar din 1983 s-a mutat în Franța, stabilindu-se la Paris, unde locuieşte şi în prezent.

Din 1989 începe să publice în Rusia, unde se întoarce în 1994. A predat filosofie indiană la MGU.



Primele texte publicate au apărut în revistele „Novîi jurnal” şi „Tret’ia volna”, mai apoi o selecție reprezentativă a prozelor sale fiind

[1] *Apud* http://kitezh.onego.ru/mamleev.html. „Sub impactul acestei atmosfere spirituale, mulți s-au botezat. Multe căutări se făceau pe linia tuturor tradițiilor spirituale universale, la baza cărora se vedea o înțelepciune unică (...). Căutam cele mai profunde fundamente în lucrările lui Meister Eckhardt, Clement Alexandrinul, Vedanta şi Advaita-Vedanta. Aceasta excludea interpretările profane ale Orientului aparținând lui Rerih şi ale Blavatskăi” (*idem*).

[2] *Leksikon russkoj literatury*, Moscova, 1996, p.250.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

selectate pentru almanahul *Apollon 77* (al lui M. Şemiakin), dar şi pentru revistele „Gnosis" (New York) şi „Echo" (Paris). Primul volum de povestiri a fost publicat în 1980 în SUA (*The Sky Above Hell*, New York), fapt ce a adus confirmarea valorii literare a scriitorului, materializată şi prin acceptarea lui ca membru în PEN-club-ul internaţional. Alte volume publicate: *Iznanka Gogena* (Gauguin întors pe dos, 1982, Paris – New York; volumul cuprinde nouă povestiri, inclusiv o ediţie prescurtată a romanului *Sectanţii*), *Moskovski gambit* (Gambitul moscovit, 1985, roman) - despre cercurile ezoterice moscovite din anii '60; *Jivaia smert'* (Moartea vie, 1985, Paris-New York), *Şatunî* (Sectanţii, apărut în 1988, iniţial în engleză, la New York, într-o variantă mult abreviată, dar fiind scris în fapt în anii 1966-1968); *Utopi moiu golovu* (Îneacă-mi capul, 1990, Moscova) - volum de povestiri de dinainte de emigraţie; *Mir i hohot* (Lumea şi hohotul) - în care avem aceeaşi căutare a Necunoscutului şi călătoria în alte realităţi, mai mult sau mai puţin incredibile; *Blujdaiuşcee vremia* (Timpul rătăcitor), roman ce vorbeşte despre căutările exotice ale intelectualităţii contemporane moscovite. La toate aceste titluri menţionate se mai adaugă numeroase volume de povestiri.

Proza lui descrie o lume grotescă şi fantastică în care trăiesc şi acţionează oameni ciudaţi, uneori înfricoşători, oameni-monştri care totuşi intuiesc existenţa Marelui necunoscut şi încearcă să-i pătrundă tainele. În principal, cărţile sale abordează problematica metafizică şi suprarealismul. Este considerat unul dintre întemeietorii samizdatului ocultismului sovietic şi întemeietorul realismului metafizic.

În afară de romane şi de volumele de povestiri, Mamleev a mai scris teatru, *Zov lunî* (Chemarea lunii), *Svad'ba s neznakomţem* (Nuntă cu un necunoscut), versuri, dar şi lucrări de filosofie - *Sud'ba bîtia* (Destinul existenţei, 2006). Trebuie de asemenea remarcate şi eseurile sale, apărute în reviste – *Duhovnoe vozrojdenie Rossii* (Renaşterea spirituală a Rusiei, 1984, în revista „Kontinent"), *V poiskah Rossii* (În căutarea Rusiei, 1989, în „Literaturnaia gazeta"), sau în volum *Rossia vec'naia* (Rusia eternă, 2002), care cuprinde eseuri, articole de critică şi interviuri despre spiritul rus, doctrinele şi ideile manifestate în filosofia şi literatura rusă.

În anul 2000, fundaţia germană „Alfred Toepfer" şi PEN-club-ul internaţional i-au decernat Premiul Puşkin, iar în 2003, pentru volumul de proză *Zadumcivîi killer* (Asasinul îngândurat) a primit Premiul Booker.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Iuri Mamleev este asociat în primul rând cu nişte texte destul de înspăimântătoare, manifestând o pasiune deosebită pentru tema morţii, a dezmembrării, delirului, nebuniei, scrierile lui fiind numite nu o dată „literatură a sfârşitului lumii".

În acelaşi timp, este un exponent clasic al postmodernismului, al momentului în care istoria se termină; tocmai de aceea, la acest final de istorie, spun reprezentanţii orientării, trebuie trase nişte concluzii, lucru pe care şi Mamleev îl face în scrierile sale. În caracterizarea făcută de E. Ermolin, postmodernismul „este semnul caracterului depăşit al multor tradiţii culturale, epuizarea multor idealuri, valori, semn al oboselii culturii care punea la îndoială multe obiective şi semnificaţii şi, în acelaşi timp, o marcă a căutării neobosite a unei ieşiri din această fundătură"[1].

În acest sens, şi alţi scriitori ruşi (Venedikt Erofeev, Viktor Erofeev, Vladimir Sorokin, Evgheni Popov, Viaceslav Pieţuh, Dmitri Galkovski ş.a) au abordat, pe de o parte, maniera în care se sublinia legătura cu tradiţia spirituală rusă, creştină, dar din perspectiva ciudaţilor, săracilor cu duhul, şi râsul produs în acest cadru, în manieră pur postmodernistă, care se învecinează cu groaza („acea groază rusească originală, veselă, care se află în sufletul rus", cum spunea, în 1912, A. Blok). În acelaşi ton sunt descrişi Dumnezeu şi diavolul, Hristos, Antihrist, oamenii cuviincioşi, dar şi cei păcătoşi, iadul şi raiul, mai puţin reprezentări religioase realiste, cât mai degrabă clişee, marionete pentru jocurile intertextuale ale scriitorilor, simulacre lipsite de orice semnificaţie sacră tradiţională (ele foloseau însă, cum e cazul lui Mamleev, mai ales în ceea ce priveşte romanul *Ceilalţi*, la edificarea unei noi sacralităţi).

În afară de demonism, tema corporalităţii, cu variaţia monstruozităţii ei, este şi ea extrem de populară în această nouă orientare literară. Fiind, pe de o parte, vorba de o dezgolire, de o aplecare către laturile inferioare, mai puţin „estetice", „frumoase" pentru literatura tradiţionalistă a secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, estetica urâtului se simte acum la ea acasă. Aspecte de monstruozitate patologică sunt întâlnite la Mamleev în *Sectanţii*, la A. Korolev (*Celovek-iazîk*/ Omul-limbă), Viktor Erofeev (*Jizn' s idiotom*/ Viaţa alături de un idiot) ş.a. Prin note suprarealiste, imaginea catastrofei iminente şi a haosului care domneşte în lume (la Mamleev – atât în

[1] E. Ermolin, *Primadony postmoderna, ili estetika ogorodnogo konteksta*, în „Kontinent", nr.84/1985, p.417.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Sectanții, cât şi în *Ceilalți*) sunt redate prin „stihia corporalității inferioare, forme netradiționale de comportament a eroilor, orientări valorice care au suferit şocuri, diferite stări psihopatologice distructive”[1].

O temă de asemenea postmodernistă, întâlnită şi în scrierile lui Mamleev, este jocul cu conceptele clasicilor ruşi, antrenate într-o mare rețea de citate şi parafraze. Pentru postmodernişti, această abordare intertextuală era esențială. „Gândesc în citate – spunea un scriitor -. Este îngrozitor. Dar este şi mai îngrozitor că aceste citate nu au un conținut de sine stătător... Transform în realitate propria experiență interioară cu ajutorul citatelor indirecte. Fiecare citat este o mică oglindă care aruncă asupra mea o rază de soare. Ca urmare, prin ceața cuvintelor pătrund conturile tulburi ale conştiinței mele”[2]. În romanul *Ceilalți*, de exemplu, discuțiile eroilor sunt pline de aceste clişee care parazitează gândirea. Dar scriitorul nu le foloseşte pentru a ironiza ideea centrală a lor (în acest caz, semnificația ideii ruse), ci mai ales trunchierea pe care o suferă în conştiința receptorilor.

În pofida etichetei postmoderniste, Mamleev nu poate fi atribuit sută la sută acestei orientări (cel puțin în ceea ce priveşte conținutul mesajului său, nu al formei), fiind de cele mai multe ori un predicator al tradițiilor şi valorilor naționale. Ideea națională este pentru scriitor un laitmotiv extrem de important. „Căutarea ideii naționale este o trăsătură rusească specifică. – spunea Iuri Mamleev într-un interviu - (...) Acum vine vremea globalizării şi deodată se produce o revigorare serioasă a esenței naționale. Chiar şi în țările în care se părea că renunțaseră la aşa ceva (...). Este vorba de manifestarea unor sentimente naționale care au loc acum, a căror revitalizare are loc, de fapt, în toată lumea. De aceea Rusia nu constituie o excepție în acest sens. Cred că aici se va rezolva totul fără o înclinare spre extremism şi că este manifestarea normală a unui profund sentiment de iubire al ruşilor pentru Rusia. Dragostea față de propria Patrie, care este caracteristică istoriei ruse. Este pur şi simplu istoria noastră, este destinul nostru. Aceastra străbate întreaga literatură rusă. (...). Va fi un fenomen perfect normal, care este pur şi simplu necesar Rusiei. Pentru că acea țară care nu se iubeşte pe sine însăşi, care nu-şi iubeşte cultura va pieri pur şi simplu”[3]. Într-adevăr, această temă apare bine conturată şi în romanul *Ceilalți*, chiar dacă uneori

[1] Ludmila Şevcenko, *Russkaia proza treh poslednih desjatiletij (70-90 gody XX veka)*, Kielce, 2002, p.216.
[2] În revista „Kontinent”, nr.81/1994, p.120.
[3] În revista „Knižnoe obozrenie”, nr.50, 2112.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

cunoaşte note polemice destul de virulente cu oamenii de cultură care au avut un cuvânt hotărâtor în acest sens, Dostoievski fiind unul dintre ei.

Poziția pe care o ocupă Mamleev în literatură a fost precizată nu o dată de scriitor. Pentru el, literatura „nu e jurnalistică, nu e documentalism care se opreşte numai la suprafață. Scriitorul trebuie, în primul rând, să pătrundă în sufletul omenesc. În al doilea rând, dacă aveți nişte cunoştințe speciale despre realitatea invizibilă, care ne înconjoară, trebuie folosite aşa cum o făceau scriitorii din trecut. Ca, de exemplu, Gogol, care a folosit vechile legende şi probabil propria experiență..."[1] Experiența personală deci, la care se adaugă o curiozitate fără măsură pentru adâncurile cele mai întunecate ale sufletului omenesc au făcut ca scrierile lui Mamleev să se apropie foarte mult de suprarealism. Dominanta inconştientului, care este o cale indispensabilă prin care eroul este încunoştiințat de voința divină sau are revelații inițiatice, metafizice (accesul la Marile Taine ale universului), surprinderea forțelor iraționale, adesea prezentate hipertrofiat, ce acționează asupra oamenilor şi societății, pendularea între lumi diferite, prea puțin comune. Fără a se cufunda în adâncimile inconştientului colectiv scriitorii suprarealişti consideră imposibilă inițierea în „tragedia existenței, căutării unui necunoscut din punct de vedere metafizic" (după expresia lui Iuri Mamleev[2]), dar şi ieşirea în transcendent – toate acestea fiind elemente distinctive ale suprarealiştilor ruşi, care îi individualizează în marea masă de provocare postmodernistă.

Viaceaslav Rumianțev, vorbind despre proza scriitorului, remarca faptul că acesta se deosebeşte de tot ce se scrie în limba rusă tocmai prin scormonirea pe care o face Mamleev prin cele mai înfricoşătoare şi întunecate adâncimi ale omului, în cele mai de jos straturi ale psihicului. Dar tocmai acolo, adânc sub solul sufletului (în subterană), se dezvoltă o dramă. Pe de altă parte, prin surprinderea murdăriei care se observă la nivelele acestea profunde, stilul lui a fost numit (de Aleksandr Dughin) „pornografie metafizică". Întrucât metafizica creației sale este plină de o dezgolire atât de amețitoare, de o neruşinare agresivă; cele mai intime probleme ale ontologiei, teologiei, ale Existenței se pun aici atât de deschis, de serios, atât de fățiş, încât uneori se produc şocuri[3].

---

[1] Din interviul dat în „Zavtra", nr.17 (649), 26 aprilie 2006.
[2] Iuri Mamleev, *Večnyj dom*, Moscova, 1991, p.4.
[3] Aleksandr Dughin, Iuri Mamleev, *Metafizika užaca*, http://nu.evrazia.org/archives/mamleev/1/theses/.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

După cum afirma Olga Balla, Mamleev este, în primul rând, sau, poate, exclusiv un metafizician, lucru observabil şi în literatura sa. „Proza sa spune exact ce afirmă şi tratatele teoretice, numai cu alte mijloace. Ceea ce unui cititor simplu i se pare «o prostie», pentru Mamleev este cale de a simți adevărul ultim: Bezna. Sentimentul de groază necruțătoare, care nu scade când sunt citite textele sale poate fi considerată în general singura posibilitate de a arăta acest adevăr, care nu poate fi exprimat în noțiunile obişnuite”[1].

Poate că mai potrivită este însă determinarea găsită chiar de filosof, care şi-a numit proza „realism metafizic”. În accepția sa, realismul metafizic se deosebeşte de cel obişnuit prin faptul că de la început presupune o asemenea înfățişare a omului şi a lumii care presupune descrierea unor laturi ascunse, încă necunoscute ale sufletului omenesc şi ale lumii. În acest sens, accentul se pune pe legătura dintre realitate şi lumea invizibilă, partea ascunsă a sufletului omenesc, profunzimile lui, care nu sunt mereu accesibile „conştiinței diurne”, cum spunea Mamleev. Aşa cum afirma Aleksandr Titkov, „tocmai refuzul acestei conştiințe diurne sau, cu alte cuvinte, al cercetării realității cu metodele gândirii raționale reprezintă poziția centrală a scriitorului Mamleev”[2]. În plus, omul văzut ca fenomen social şi (rațional) psihologic nu prezentau deloc interes, comparativ cu reprezentarea lui de ființă metafizică.

Din punct de vedere filosofic, pentru Mamleev, viața pământească este interpretată ca o fază a unor întrupări succesive cuprinse în existența nematerială, drept pentru care moartea este privită ca o eliberare a eului imortal din captivitatea trupului. „În societatea tradițională, - spunea el - exista o legătură între temporar şi veşnic. Omul simțea, la nivelul subconştientului, că viața aceasta şi cealaltă formează o singură linie. (...). În lumea contemporană s-a produs însă o ruptură şi omul şi-a mutat existența în starea finală. Moartea a devenit poarta dincolo de care fie nu e nimic, fie nu se ştie ce anume. Chiar pentru credincioşi religia şi-a pierdut profunzimea ontologică, cu rare excepții, care deja nu mai determină chipul timpului. Dar acest moment a acutizat bezna metafizică dintre scurtimea ridicolă a vieții pământeşti şi prezența clară în interiorul omului a unei esențe nemuritoare veşnice. Dacă aceasta n-ar fi existat, omul s-ar fi

[1] Olga Balla, *Horošo ležat' v grobah*, în „Nezavisimaja gazeta”, 18 ianuarie 2007.
[2] Aleksandr Titkov, *Pesni nezdešnih tvarei. Nejubilejnye zametki o Iuri Mamleeve i metafizičeskom realizme*, „Nezavisimaja gazeta”, 14 decembrie 2006.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

mulţumit instinctiv cu viaţa aceasta scurtă. Omul contemporan s-a trezit în această prăpastie, conştiinţa lui fiind total concentrată asupra acestei închisori, închisori a vieţii de aici, singura reală pentru el”[1].

În scrierile sale, Mamleev nu alege oameni credincioşi care, pe baza acestor cunoştinţe, să-şi orienteze viaţa spre o direcţie cu mult mai multă libertate. Scriitorul preferă să se cufunde în întuneric, alegând ca personaje oameni prinşi în captivitatea forţelor satanice, criminali, siluitori, în general total subjugaţi aspectelor materiale şi sexuale, pentru a putea mai apoi să surprindă mai bine apariţia unei lumini, fie ea şi mai slabe, la început, în sufletul omenesc, care să-i permită acestuia dezvoltarea spirituală.

Despre creaţia sa, considerată a fi profund influenţată de filosofia indiană, într-un interviu dat în revista „Knižnoe obozrenie”[2], scriitorul declară: „Creaţia mea este exclusiv rodul solului rusesc. Numai în măsura în care, aşa cum spunea Dostoievski, omul rus este om universal, doar în măsura aceasta se poate afirma că am încorporat şi elemente ale tradiţiilor orientale, ale *Vedantei* indiene (...). Până şi în romanul *Blujdaiuşcee vremia* – acolo este prezentat un cerc de practicanţi ai *Advaita Vedanta*, a cărei esenţă este simplă: să găseşti la modul real în sine acest eu etern al omului etern, adică să simţi, să pipăi în tine esenţa ta proprie, nemuritoare. Dar asta nu este o transpunere în mediu rusesc a unei tradiţii indiene, ci, dimpotrivă, esenţa noastră pură”.

Olga Balla, analizând specificul filosofiei lui Mamleev (dar şi al literaturii, în ultimă instanţă), surprindea traiectul vizat de proiectul metafizic al filosofului: trebuia să mergi şi mai departe, dincolo de Absolut, mai departe, în Nimic, „din Realitate în Antirealitate, în Noaptea despre care nu puteai să spui nimic, atât de străină era ea omenescului”, „lumea cealaltă în adevăratul sens al cuvântului”[3]. În viziunea lui Mamleev, Absolutul, cunoscut de religii sub numele de Dumnezeu, este numai un popas de scurtă durată, un punct de tranzit pe acest drum (lucru care se observă foarte clar în romanul *Ceilalţi*). Singurul obiectiv, singurul loc care avea o justificare şi care mobiliza năzuinţele oamenilor era Bezna.

Trebuie reţinut ceva foarte important, care justifică poate mai bine această concentrare masivă pe metafizică şi pe căutarea unei împliniri în libertate a omului. Căutările metafizice ale lui Mamleev şi ale adepţilor

---

[1] *Apud* http://kitezh.onego.ru/mamleev.html
[2] *Ed.cit.*
[3] Balla, *op.cit.*.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

cercului său aveau loc în perioada de consolidare a materialismului şi ateismului din societatea sovietică, când alternativele de reprezentare a lumii erau excluse. „Foamea metafizică" din societatea rusă a fost generată de o nevoie neobosită, acută de a-şi reprezenta realitatea spirituală. Iată cum descrie însuşi Mamleev această atmosferă: „Încă în anii '60, în Rusia, alături de o renaştere puternică, treptată, a creştinismului, a ortodoxiei, au început să apară grupuri de oameni care se aflau în starea pe care singuri o denumeau ca «scăldat în Nimic»... Ne aflam în situaţia în care legăturile cu tradiţia fuseră rupte, cel puţin în viaţa reală... Ateismul de stat a dus la distrugerea tuturor vechilor tradiţii... A fost vorba deci de un fel de o retragere mistică"[1].

În acest sens reprezentativ este şi romanul *Sectanţii*, despre care însuşi autorul afirma: „o seamă dintre eroii săi n-au fost consideraţi câtuşi de puţin monştri sau criminali, ci oameni care au ajuns în căutările lor spirituale la acele limite neîngăduite fiinţei umane să ajungă, unde raţiunea omenească este neputincioasă. De aceea eroii par nişte «smintiţi». De fapt, ei sunt pur şi simplu nişte călători în zona Marelui Necunoscut"[2].

Ca şi alte scrieri suprarealiste, în romanul lui Mamleev (schizo)analiza dusă până la absurd evidenţiază de fapt vacuumul spiritual al lumii contemporane, realizându-se în aceeaşi timp o parodie a pretenţiilor de aleşi ai sorţii pe care le au unele personaje postmoderniste. În felul acesta, cititorul este adus înapoi la originile adevăratei spiritualităţi prin intermediul unei negaţii dialogice a pseudovariantelor sau a manifestărilor monstruoase. Aşa cum evidenţia Ludmila Şevcenko, „lanţul evenimenţial extern al romanului *Sectanţii* abundă de scene de sadism şi sadomasochism, de vampirism şi coprofagie, zoofilie, şi alte moduri netradiţionale de comportament al eroilor"[3]. Oleg Dark, la rândul lui, constata: „eroul prozei lui Mamleev este un renegat şi un degenerat, care-şi susţine şi-şi întreţine senzaţia de ales al destinului. Este ba un Don Quijote, ba un Don Juan, ba un Faust care se joacă cu o anumită taină, o curtează şi ajunge la ea. Ascet şi fanatic, monoman şi monstru, atins în plan social de o nebunie metafizică periculoasă"[4]. Prin urmare, el nu este atât o imagine, cât mai degrabă un

[1] *Apud* Balla, *op.cit.*
[2] Iuri Mamleev, *Precuvântare,* în vol. *Sectanţii,* Editura Curtea veche, Bucureşti, 2006, traducere de Mircea Aurel Buiciuc, p.6.
[3] *Op.cit.*, p.234.
[4] Oleg Dart, *Maska Mamleeva*, în „Znamja", nr.4/2000, p.187.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

simbol al unor idei-căutări ale Absolutului duse până la absurd, atât de dragi omenirii. „Victimele deja ucise, trecute în tărâmul acela pustiu – Sonnov le iubea deja pe toate, însă în acest caz nutrea un alt soi de iubire, o iubire egală, desfătătoare, aproape religioasă. De îndată ce dispărea, ucis de el, omul se transforma treptat, în ochii lui Sonnov, dintr-un obiect al enervării şi al enigmelor într-o fiinţă molcomă, sfântă, chiar dacă de neînţeles. Fiodor spera să aibă parte de ocrotire pe lumea cealaltă" – aflăm din roman (p.121).

Criminalul în serie şi debilul Sonnov (al cărui nume este destul de sugestiv, de la rus. *son,* 'somn; vis') se află în căutarea unei divinităţi, suferind câte o „iluminare" în procesul manifestărilor sale patologice. Majoritatea eroilor romanului au pierdut în fapt nu numai sensul vieţii, ci şi preţul ei. Căutările lor sunt astfel rezultatul unor deformări ale reprezentărilor asupra realităţii care au apărut sub presiunea la care a fost supus omul de către sistem şi de tabuuri care au mutilat nu numai esenţa spirituală, dar şi pe cea corporală. De aici şi ideea eliberării metafizice, prin moarte, prin crimă, de învelişul corporal, care duce, în ultimă instanţă, în viziunea „căutătorilor de adevăr", la salvarea sufletului şi la accederea la marile taine. Este şi convingerea lui Fiodor Sonnov: „Fiodor nu se gândea decât la un singur lucru: la moarte. Ideea care puse stăpânire pe el în mod atât de neaşteptat în subterană era să posede o femeie în momentul morţii acesteia. I se părea că în această clipă sufletul purificat se va despuia şi el se va cupla nu cu semicadavrul, ci cu însuşi sufletul clocotitor care va ţâşni afară şi că va prinde cumva acea groaznică fantomă care se ascundea de el. Acea fantomă care-i aluneca mereu, ascunzându-se pe celălalt tărâm al vieţii atunci când el, mai înainte, îşi ucidea pur şi simplu victimele" (p.45)[1].

[1] Un deziderat asemănător, mai puţin violent însă, se întâlneşte şi în romanul *Ceilalţi* (în curs de apariţie). Taras Rotov are revelaţia unei trancenderi a condiţiei sale prin unirea cu Irişa după ce aceasta, în calitate de *altă* fiinţă, îşi va perfecţiona statutul: „Va fi sora mea mistică, - se gândea el când se întorcea la Moscova. – Iar unirea cu sora mea mistică şi iubirea spirituală nemăsurată pentru ea vor duce la androginie. La o fiinţă uimitoare, perfectă în vecii vecilor, locul vieţii ei fiind lumile superioare. Aşa spun textele antice"; „Numai să nu greşească – spune el în continuare -. Simt ceva neobişnuit în mine. Dacă ea într-adevăr e sora mea mistică, atunci totul e la degetul meu mic, sunt mântuit. Dar asta se întâmplă numai o dată la o mie de ani: să-ţi întâlneşti sora mistică înseamnă să învingi lumea"; „Iar dacă îşi va găsi sora mistică, atunci nu numai că se va contopi cu ea, dar se va uni cu ea într-un mod supranatural. Ea va intra în sufletul lui şi vor deveni o singură fiinţă, autosuficientă şi locuitoare în lumile superioare. El simţea uneori apropierea ei, respiraţia ei asupra propriei persoane şi i se părea că va fi numai un avânt şi sora ei mistică va intra în el, va deveni fiinţa lui feminină, iubită pentru totdeauna".

BDD-A24295 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Aceeaşi imagine (fără cea a crimei, totuşi) este susţinută şi de „intelectuala" Anna Barskaia: „Noi, sau mai degrabă tot ce se află etern în noi, trecem în lumea cealaltă, iar cadavrul rămâne aici ca un reziduu, ca un gunoi... Moartea înseamnă separarea excrementului, şi excrement devine trupul nostru" (p.53).

De partea cealaltă, „intelectualii" nu sunt neapărat adepți ai răului, ci căutători ai necunoscutului metafizic, ai nemuririi şi ai unor relații speciale dintre ei şi divinitate. Sunt mari amatori să discute de Logos, Vedanta, sufişti, hinduism, despre prăpastia Absolutului, de cealaltă latură a existenței, în cel mai pur stil ezoteric. Căutarea febrilă, chiar dacă atinge uneori cotele absurdului (absurd însă care „simbolizează starea lor de spirit"), este semnalul schimbării radicale care trebuie făcută şi care presupune distrugerea vechilor noțiuni şi apariția unora noi. Tot în categoria absurdului poate fi încadrată şi percepția egoistă a reprezentărilor – un *eu* egoist nu poate da naştere decât unei religii a eului („narcisism supraomenesc") sau a unui dumnezeu: „un Dumnezeu cu totul altul, neavând nici o legătură cu morala, care, chiar dacă li s-ar arăta în vis foştilor căutători de adevăr, acest lucru s-ar petrece numai în coşmaruri" (p.83); Izviţki, la rândul lui, propune o „cale paradoxală", o soluție inedită a unei antilumi: „în care s-ar fi putut răzbi spre transcendent prin negativism, prin negare; aceasta era o lume în care tot ce e pozitiv părea să fie distrus, iar tot ce e duhnitor-negativ, dimpotrivă, devenea afirmativ.// În această lume sau, mai exact, antilume, la tot ce era negativ şi rău i se permitea o viață vie; chiar şi neființa însăşi, inexistența devenea în această lume existentă; era aidoma unui revers al lumii noastre care căpătase subit caracter de sine stătător; şi invers, lumea obişnuită a tot ce este pozitiv devenea aici întoarsă pe dos, pieritoare" (p.153-154). Dar, în acelaşi timp, aşa cum spunea chiar scriitorul prin intermediul unuia dintre personaje, totul este numai efort „frumos" zadarnic, „ezoterism rusesc la un pahar de vodcă" (p.154).

Aşa cum arată şi finalul romanului *Sectanții*, „iluminarea/ trezirea" este numai aparentă şi, performată de oameni cu deficiențe psihice, este chiar periculoasă pentru societate. Planul metafizic, suprarealist, al romanului este înlocuit cu cel real: unul dintre „căutătorii de Absolut" este de fapt capul unei bande de tâlhari care înjunghia oameni, un altul înnebuneşte, unul moare în urma propriilor istericale sau se duce la mănăstire, altul pendulează între „credința în sine şi neuitarea sa".

BDD-A24295 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Fundătura, „drumul către nicăieri” pe care îl arată romanul, sunt fireşti, atâta timpul cât „căutătorilor” le lipsesc calităţi importante, cum ar fi iubirea pentru semeni, iubirea în general. Din ce în ce mai îngrozit de moarte şi având revelaţia celei de-a doua fiinţe, lăuntrice, care se trezea în el, Andrei Nikitici renunţă la valorile umaniste de care până atunci părea convins - „Bătrânelul îşi dădu deodată seama că nu-l interesează câtuşi de puţin dacă există sau nu Dumnezeu şi iubire, că acest lucru, - ca şi toate celelalte speculaţii ale inimii şi raţiunii – nu are nici cea mai insignifiantă legătură cu el, dar că îl tulbură şi îl interesează realmente doar soarta sa şi că trebuie să ştie ce se va întâmpla cu el mai apoi” (p.75) - şi ajunge în sfera patologicului: „mă voi transforma pentru totdeauna într-un nimic”; „mă voi transforma într-o fiinţă necunoscătoare a vieţii ei anterioare şi nelegată de această viaţă, dar totuşi într-o fiinţă mai mult sau mai puţin onorabilă, cugetătoare şi chiar într-o anumită privinţă aidoma cu mine” (p.76). Decăderea spirituală se observă la propriu pe chipul personajului, care ajunge treptat să-şi piardă esenţa umană, transformându-se până la urmă într-o găină: „Cu sufletul său se petrecea ceva neobişnuit şi rapid; întreaga expresie de bunătate şi milă de până atunci aproape că dispăru de pe chipul său, şi chipul îi deveni jalnic, înstrăinat şi marcat de o tristă înfricoşare, până la demenţă, iar în unele momente chiar duşmănos” (p.77).

Aşa cum a declarat Mamleev într-un interviu, „când este vorba de nişte secte satanice exotice, problema se pune la modul naiv. În ele se adună de regulă oamenii tulburaţi sufleteşte, resturile civilizaţiei”[1]. Deşi drumul spre absolut este deschis de regulă nu celor pragmatici, ci mai ales celor „din altă lume”, spiritul divin este aflat numai de cei cărora le este în fire iubirea. Mai ales că, aşa cum spunea un personaj, „pe lume nu există oameni în întregime răi. În fiecare dintre ei se află o părticică de bunătate care poate fi scoasă la lumină”... (p.69).

În ceea ce priveşte romanul *Ceilalţi*, se poate spune că, în mare problemele din *Sectanţii* sunt reluate, la un alt nivel, de data aceasta demonia jucând un rol deosebit, în aceeaşi căutare a altor realităţi şi a mântuirii dorite de oameni. După cum spuneau Aleksei Nilogov şi Fiodor Biriukov într-un interviu luat lui Iuri Mamleev[2], „scriitorul ştie ceva despre care oamenii de rând nici nu bănuiesc, chiar se tem să se gândească”.

[1] *Rossija: meždu večnost'ju i ljubov'ju*, dialog cu L. Lavrova, în „Literaturnaja gazeta”, nr.3-4, 28 ianuarie 1998, p.3.
[2] „Zavtra”, nr.17 (649), 26 aprilie 2006.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

Situaţia din Rusia de astăzi, descrisă foarte amplu în roman, constituie într-o anumită măsură o schimbare de perspectivă aleasă de scriitor: în afara aspectelor mistice ale existenţei, un accent important se pune şi pe cele sociale.

Romanul (care uneori este citat sub numele de *Drugoi*/ Celălalt) poate fi considerat o bună exemplificare a teoriilor lui Mamleev. „Romanul acesta este mai degrabă sălbatic, - spunea Mamleev într-un interviu - este împotriva capitalismului sălbatic, a celui banditesc. Ei, dar, în principal, în el, desigur, există o linie mistică, legată de aşa-numita moarte clinică. În general, textele mele, am observat, acţionează asupra oamenilor nu într-un plan accentuat pesimist. Şi când am întrebat «De ce unii au un sentiment aşa de vesel, de bucurie?», mi s-a răspuns: «Pentru că nu există moarte. Nu există moarte. Există viaţă de partea cealaltă». Şi în acest roman despre Celălalt se dezvoltă viaţa, şi se dezvoltă şi în lumea aceasta, şi în cealaltă. Şi, în acelaşi timp, avem şi viaţa noastră socială, cu bolile ei, cu medicamente falsificate, cu contrafacerea organelor şi altele, şi altele. Cu toată duritatea timpului nostru. De aceea este altfel. Este foarte implicat în furtunile noastre sociale. Alături de linia nemuririi. De aceea în scrierile mele am dorit să exprim aceasta foarte clar, mai ales începând cu *Blujdaiuşcii vo vremeni*, nu este prezentă moartea, ci cealaltă latură a ei, nemurirea. Pentru că, dacă există moarte, atunci există şi nemurire. Şi totuşi romanele mele sunt mai mult despre nemurire decât despre moarte”[1].

Într-adevăr, tonul folosit aici de Mamleev este cu totul altul. Tot nemurire, tot căutare şi încercări de a afla sensurile profunde ale universului, ale sufletului uman ş.a., dar nu mai avem de face cu cruzimile inimaginabile şi insensibilitatea eroilor din *Sectanţii*. Pentru că acolo lipsea iubirea adevărată, lipsă ce a putut duce la reacţiile aberante ale unor personaje, era firesc să avem de-a face cu o atmosferă încărcată, întunecată. În *Ceilalţi*, grotescul amuzant este la el acasă, scriitorul oferindu-ne un roman scris într-o manieră clasică. Subteranele lui Gogol, Dostoievski, dar şi fantasmagoriile lui Bulgakov din demoniadele sale sunt frecvent menţionate, mai mult sau mai puţin aluziv. Eroii mai au încă o fărâmă de sentimente autentice, nu sunt total înstrăinaţi şi dezumanizaţi, dar, ecou al materialismului epocii, dar şi al lipsei unei credinţe autentice, fac posibilă prezenţa unor rateuri: ca nişte roboţei, dau glas unor teorii, idei considerate autentic ruseşti, mai mult sau mai puţin naţionale, în orice caz, apanaj al intelectualităţii ruse din

[1] În „Knižnoe obozrenie”, nr.50, 2112.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

totdeauna, pusă mereu în fața întrebării „ce e de făcut?", fie că e vorba de probleme sociale sau personale. Bine intenționați, eroii demonstrează totuşi anumite lacune, perpetuarea unor stereotipuri în care nu mai cred sau în care nu au putut crede niciodată, fiind profund marcați de şabloanele induse de societate, de tradiție. Autorul râde deasupra tuturor, dar e un râs plin de compătimire; de aceea nici eroii (pozitivi) nu sunt puşi în fața unor comportamente care să le amenințe sistemul de valori. Deosebit de sinceri, bine intenționați, profund ancorați în realitatea înconjurătoare, personajele lui Mamleev sunt nişte oameni ai timpurilor lor, aflați şi ei în căutarea a ceva mai bun, în căutarea adevărului despre sine şi despre viață. Neputința ducerii la bun sfârşit a căutării îi înnebuneşte: deşi drumul spre care merg, transformările (pozitive în ultimă instanță) care îi aşteaptă presupun o acceptare din partea lor, după un moment de confuzie, puțini sunt cei care se decid să meargă până la capăt. Inițierea se face diferit, după cum diferit este şi contactul pe care îl stabilesc cu cealaltă realitate eroii; pentru mulți, viitorul pare asigurat, chiar dacă naratorul prezintă destul de ocultat atât posibilitățile, cât mai ales destinul viitor al personajelor.

Aşa cum am văzut şi din celălalt roman al lui Mamleev, o temă frecventă este moartea inițiatică. Groaza în fața morții este încercată inițial de erou, pentru a fi urmată de o acceptare, parcă venită de sus, a ei, urmată de dorința fierbinte de a atinge stadiul pe care această moarte îl presupune – al devenirii întru altă ființă.

Pentru a-şi depăşi statutul existențial, ontologic, pentru a deveni un altul, nou, cineva trebuie să accepte să moară, să renunțe la vechea lui ființă, îmbătrânită. Dar, chiar dacă este acceptată conştient, moartea nu se poate produce fără probleme: cel mai adesea oamenii devin nervoşi, se tulbură. Groaza metafizică este la fel de puternică precum cea a condamnaților la moarte. René Guenon scria că moartea inițiatică produce în om acelaşi transformări ca şi cea fizică, reală. Din romanul *Ceilalți*, frământările privitoare la noua existență şi la problemele metafizice sunt dezbătute cu precădere de intelectuali, de aici şi prezența în roman a eroilor din mediul artistic, care poate fi considerată şi un ecou al mai vechilor experiențe pe care scriitorul însuşi le-a avut în perioada desfăşurării cercurilor de discuții metafizice. Artiştii însă au fost aleşi nu pentru că Mamleev cunoştea preocupările şi modul de gândire al unora dintre ei, ci pentru că domeniul artistic era considerat de el deosebit de privilegiat în acest sens. „O mare atenție acordam artei – spunea filosoful -. Doar aceasta este cea mai liberă

BDD-A24295 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

zonă în care se întrupează autonomia totală. Când omul creează, el se află în afara influenței oricăror dogme metafizice. Pictorul este liber de orice schemă. Mai mult, prin imagine se poate exprima mai mult, chiar şi lucrurile pe care pictorul însuşi nu le înțelege, acționând doar inituitiv. Este foarte complicat să faci aşa ceva în filosofie, care totuşi se desfăşoară în limitele conştiinței. Arta însă oferă variante neobişnuite şi paradoxale”[1].

Mediul artistic, intelectual în general, a fost cadrul propice pentru discutarea unor teorii legate şi de specificul culturii ruse, de sufletul rus, de ideea națională, lucru care se poate observa şi în roman. Criticii îl consideră pe Mamleev a fi primul scriitor care a trecut de la tema „răului etic”, fundamentală, aproape unică pentru literatura rusă, la cea a „răului metafizic”. Într-un interviu însă, Mamleev spune: „În ceea ce priveşte literatura noastră, mi se pare că prima încercare de a interpreta aspectele metafizice ale răului a fost făcută de Gogol. Când şi-a numit personajele *suflete moarte*, atunci a vorbit inevitabil de răul metafizic. Când este înfățişat răul etic, este avut în vedere omul, care este păcătos într-o mai mare măsură decât oamenii normali. Dar, când se vorbeşte nu despre păcătoşi, ci despre suflete moarte, ne aflăm la un cu totul alt nivel (cred că tocmai acesta a şi produs groaza lui Gogol față de viață şi poate față de moarte). Până în acest moment literatura a vorbit numai de suflete păcătoase, de sufletele celor ispitiți, dar, într-un fel sau altul, vii. Iar aici e vorba de nişte oameni meschini care dau impresia a ceva împietrit, mort şi total căzut din lumea reală a spiritului universal (...). De această problemă a fost preocupat şi Dostoievski. De exemplu, în *Însemnări din subterană*, exprimându-şi gândul despre libertatea nebună a voinței omului, care nu se supune nici lui Dumnezeu, nici lumii. În literatura occidentală în această direcție poate fi încadrat, într-o anumită măsură, şi Kafka. Dar el s-a păstrat pe poziția unei imposibilități cardinale de cunoaştere a răului, pe poziția incognoscibilității suferințelor noastre, a motivelor lor, a justeții lor. El a înfățişat numai lumea închisă a suferințelor”[2].

Şi în alt context scriitorul şi manifestă filiația cu clasicii literaturii. Vorbind despre „intuiția auctorială” (termenul lui René Guenon) care ia locul rațiunii, Mamleev afirmă: „Eroii mei sunt roadele intuiției. Ei înşişi nu sunt monştri şi nici purtători ai răului. Ni se par a fi nebuni, ca şi eroii lui Dostoievski. Dar aceasta este o iluzie. Eroii mei sunt oameni obişnuiți care

[1] În http://kitezh.onego.ru/mamleev.html
[2] În http://kitezh.onego.ru/mamleev.html

BDD-A24295 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

îşi pun întrebări la care raţiunea nu poate răspunde. Ei au pătruns pur şi simplu într-o sferă interzisă care i-a făcut să fie astfel”[1]. În acelaşi timp însă, pentru Mamleev, în cele mai multe dintre cazuri, eroii sunt luaţi din viaţă. În orice caz, fantezia nu este deloc agreată de scriitor

Ne dăm seama, din cuvintele scriitorului, că acesta (dar şi alţi scriitori clasici dinaintea lui) este preocupat în mod deosebit de tema *groazei*, atotprezente în scrierile sale, fie că e vorba de monştrii care, voluntar sau nu, o stârnesc, sau de faptele mai mult sau mai puţin inteligibile.

Într-o prelegere ţinută la „Noua universitate” a lui Aleksandr Dughin, Mamleev identifica, în creaţiile sale, mai multe tipuri de groază. Primul tip este legat de viaţa individuală a omului, de felul în care acesta se priveşte atunci când se întreabă cine este. „Când această întrebare este orientată spre interior şi omul nu-şi vede esenţa profundă, ci doar masca sa, trupul, eul, atunci el se îngrozeşte” (un exemplu în acest sens în constituie povestirea *Vania Kirpicinnikov v vanne*/ Vania Kirpicinnikov în baie). Un al doilea tip de groază îl reprezintă şocul care duce la înţelegerea a ceva care „nu poate exista” (povestirea *Jenih*/ Logodnicul). Un al treilea tip de groază este cea transcendentală, în faţa inexplicabilului din punct de vedere ontologic. Este groaza „care duce spre beznă” (povestirea *Charlie*). Groaza transcendentală, ca şi şocul, îl poate conduce pe om la iluminare, dar şi, dimpotrivă, la moarte. În opinia lui Mamleev, aceasta este o groază sacră, singura posibilitate pentru om de a-şi depăşi condiţia. Anatoli Padov, din *Sectanţii*, de exemplu, este un asemenea personaj total îngrozit, care nu ştie însă să profite de şansa pe care o are în faţa groazei sacre de a se depăşi: „De regulă, conduita vieţii sale se întemeia pe autodistrugere, combinată adeseori cu frica demenţială în faţa vieţii de dincolo de mormânt şi a lumii de apoi. Această frică îl făcea să lanseze ipoteze delirante referitoare la existenţa de după moarte, una mai delirantă decât alta. Uneori lăsa impresia că scăpa de frica reală din faţa morţii sau a acelui necunoscut care-i întetea şi mai mult în adâncul fiinţei această frică, i-o întetea până la dimensiuni colosale, alimentându-l cu flăcăruia unui mic delir, încât părea gata să se mistuie în acest delir” (p.87).

Căutând o cale de a ajunge la sacralitate prin apelul său la groază, Mamleev încearcă, în romanele şi povestirile sale, să distrugă stabilitatea şi confortul naiv al „acestei vieţi”; la propriu, să-l scoată din minţi pe om, să-i

[1] *Apud* Titkov, *op.cit.*

BDD-A24295 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

distrugă mintea, raţiunea, întrucât acestea sunt considerate piedici în calea realizării spirituale autentice. De aceea Mamleev accentuează foarte mult valenţele metafizice ale literaturii. În opinia lui, literatura apare ca un substitut al textului sacru, care nu este literar. „Acolo unde literatura reflectă în mod conştient şi la scară mare misiunea pe care o are – limita dintre bezne, dintre cea a negaţiei şi cea noii afirmaţii paradoxale -, apare un nou fenomen, care poartă numele de metaliteratură, literatură metafizică”[1]. Printre scriitorii care exemplifică această direcţie, Mamleev îi aminteşte pe Gustav Meyrinck, Howard Phillips Lovecraft, Claude Seignolle, Jean Ray, Fiodor Sologub, Pimen Karpov, Andrei Belîi, Andrei Platonov, Velimir Hlebnikov.

Legat de acest aspect se conturează şi cel al nepotrivirii dintre om şi esenţa sa autentică, aceasta căpătând, la Mamleev, un caracter pur religios. „Groaza ne va urmări cât timp vom avea formă, cât timp suntem fiinţe. Dacă suntem întrupaţi, inevitabil vom suferi modificări şi, prin urmare, vom trăi şi groaza. Trecerea într-un nivel supraindividual, care este legat de Existenţa infinită, într-o sferă în care diavolul nu are acces prin definiţie înseamnă sistarea existenţei individuale şi a groazei ei”[2]. În felul acesta, sufletul (aşa cum spuneau şi învăţăturile din *Advaita Vedanta*), poate fi aruncat pentru miliarde de ani în cele mai adânci colţuri ale iadului, dar, pentru că în principiu el nu poate fi distrus, după sfârşitul tuturor lumilor el va ieşi din nou la lumină.

În mod asemănător, Mamleev afirma: „existenţa noastră pământească este foarte limitată, e ca şi cum ai trăi într-o peşteră. Şi trecerea într-o altă stare le dă oamenilor asemenea posibilităţi ale existenţei pe care nu le au în lumea fizică. De aceea nu are rost să te temi de moarte, lucru conştientizat de oamenii societăţilor tradiţionale. Poţi trăi pentru mult timp în peşteră, dar ce rost are? Vă închideţi posibilităţii existenţei în alte lumi care pentru raţiune şi pentru suflet pot însemna incomparabil mai mult decât toată realitatea noastră fizică”[3]. Unii oameni nu au curajul unei revoluţii spirituale; paralizia în faţa groazei morţii nu îi face decât să încerce atenuarea şocului, nu o schimbare esenţială. În romanul *Sectanţii*, Andrei Nikitici, credea că, „dacă va fi din cale-afară de bun şi iubitor de oameni, atunci şi moartea îi va apărea în faţa sa sub chipul unui atare copil bun,

[1] Dughin, Mamleev, *op.cit.*
[2] *Apud* Tikov, *op.cit.*.
[3] „Zavtra”, nr.17 (649), 26 aprilie 2006.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)

modest şi luminos"; „Prin iubirea pe care o manifesta față de Dumnezeu şi de viață, el se străduia să elimine, să înăbuşe în sine frica pe care o ținea sub obroc în fața morții şi a lumii de dincolo. Prin această iubire, el voia, subconştient, să schimbe înfățișarea lumii în cadrul propriei sale reprezentări, s-o facă mai puțin înfricoşătoare. Ajunsese până acolo încât nu se mai bucura atunci când, pe neaşteptate, se simțea mai bine, ci, dimpotrivă, dorea să se prelungească această duioşie datorită căreia îşi simțea sufletul cuprins de un simțământ blajin, sărbătoresc şi care avea darul de a îmblânzi moartea apropiată" (p. 70, 71).

Referindu-se la filosofia lui Dostoievski, Mamleev ar putea spune, prin urmare: „Există Dumnezeu, deci totul este permis". Totul este permis tocmai pentru că există Dumnezeu: mai mult, în textele scriitorului nu există şi nici nu poate exista nu numai neexistență absolută, dar nici moarte. Ca o concluzie, sintetizând specificul operei sale, se poate spune că în creația sa, Mamleev a urmat drumul clasic, de la iad la rai, de la întuneric la lumină. Aşa cum au remarcat şi criticii săi, primele scrieri înfățişau lumea din perspectiva gronsticului, ca fiind una amenințătoare, demonică. Dar, o dată cu trecerea timpului, creştinul din el a trecut de la nivelurile infernale ale existenței în cele luminoase. Într-un interviu, Mamleev spunea: „Aspectele luminoase sunt mult mai prezente în creațiile mele târzii. Dar trebuie să spun că este perfect normal. Şi Dante a început cu infernul (...). Dar şi viața de astăzi este de aşa natură că iadul poate fi prezent şi aici, pe pământ (...). Scriitorul american James McKonkey spunea că *Sectanții* lasă o impresie suprarealistă ciudată, «de parcă pământul s-ar fi transformat în iad fără ca oamenii să-şi dea seama, că o asemenea transformare a avut loc». (...) Aici, pe pământ, noțiunea de *iad* este folosită în sens metaforic, relativ. Pentru că până şi în cele mai întunecate creații ale mele este prezentă totuşi o lumină tainică, o ieşire tainică"[1].

[1] *Idem*.

BDD-A24295 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:06:23 UTC)