

METAFIZICĂ ȘI SUPRAREALISM. IURI MAMLEEV¹

Antoaneta Olteanu

Iuri Vitalievici Mamleev (născut în 1931 la Moscova, în familia unui psihiatru²) este unul dintre cei mai cunoscuți scriitori ruși contemporani (în primul rând prozator, dar el este și poet, dramaturg și filosof).

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

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

¹ Studiul de față constituie prefața la romanul lui Iuri Mamleev, *Ceialți*, în curs de apariție la editura Curtea veche, București, 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 și multe rude ale mele. Ei s-au confruntat cu diferite forme de boli psihice și, prin intermediul lor, le-am cunoscut și eu. Demult m-a preocupat problema psihicului traumatizat, care ne arată mai bine aceste profunzimi întunecate la care noi părem să fi fost condamnați” (*apud* <http://kitezh.onego.ru/mamleev.html>).

Mamleev într-un interviu, „obiectivul nostru primordial a fost să restabilim legătura cu tradiția, în perioada ateismului absurd, și să încercăm să o regândim creator”¹. În opinia lui Wolfgang Kasak², acesta este și momentul când apare și samizdatul ocult, consacrat problemele mai sus-menționate. Prozele lui Mamleev, destul de numeroase (între 1953 și 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 locuiește și 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 „Novii jurnal” și „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 și Advaita-Vedanta. Aceasta excludea interpretările profane ale Orientului aparținând lui Rerih și ale Blavatskăi” (*idem*).

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

selectate pentru almanahul *Apollon 77* (al lui M. Şemiakin), dar și pentru revistele „Gnosis” (New York) și „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 și prin acceptarea lui ca membru în PEN-club-ul internațional. Alte volume publicate: *Iznanka Gogena* (Gauguin întors pe dos, 1982, Paris – New York; volumul cuprinde nouă povestiri, inclusiv o ediție prescurtată a romanului *Sectanții*), *Moskovski gambit* (Gambitul moscovit, 1985, roman) - despre cercurile ezoterice moscovite din anii '60; *Jivaia smert'* (Moartea vie, 1985, Paris-New York), *Şatunî* (Sectanții, apărut în 1988, inițial în engleză, la New York, într-o variantă mult abreviată, dar fiind scris în fapt în anii 1966-1968); *Utopi moi u golovu* (Îneacă-mi capul, 1990, Moscova) - volum de povestiri de dinainte de emigrație; *Mir i hohot* (Lumea și hohotul) - în care avem aceeași căutare a Necunoscutului și călătoria în alte realități, mai mult sau mai puțin incredibile; *Bludaiuşcee vremia* (Timpul rătăcitor), roman ce vorbește despre căutările exotice ale intelectualității contemporane moscovite. La toate aceste titluri menționate se mai adaugă numeroase volume de povestiri.

Proza lui descrie o lume grotescă și fantastică în care trăiesc și acționează oameni ciudați, uneori înfricoșători, oameni-monștri care totuși intuiesc existența Marelui necunoscut și încearcă să-i pătrundă tainele. În principal, cărțile sale abordează problematica metafizică și suprarealismul. Este considerat unul dintre întemeietorii samizdatului ocultismului sovietic și întemeietorul realismului metafizic.

În afară de romane și de volumele de povestiri, Mamleev a mai scris teatru, *Zov lunî* (Chemarea lunii), *Svad'ba s neznakomţem* (Nuntă cu un necunoscut), versuri, dar și lucrări de filosofie - *Sud'ba bîtia* (Destinul existenței, 2006). Trebuie de asemenea remarcate și eseurile sale, apărute în reviste – *Duhovnoe vozrojenie Rossii* (Renașterea 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 și interviuri despre spiritul rus, doctrinele și ideile manifestate în filosofia și literatura rusă.

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

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

În același timp, este un exponent clasic al postmodernismului, al momentului în care istoria se termină; tocmai de aceea, la acest final de istorie, spun reprezentanții orientării, trebuie trase niște concluzii, lucru pe care și Mamleev îl face în scrierile sale. În caracterizarea făcută de E. Ermolin, postmodernismul „este semnul caracterului depășit al multor tradiții culturale, epuizarea multor idealuri, valori, semn al oboselii culturii care pune la îndoială multe obiective și semnificații și, în același timp, o marcă a căutării neobosite a unei ieșiri din această fundătură”¹.

În acest sens, și alți scriitori ruși (Venedikt Erofeev, Viktor Erofeev, Vladimir Sorokin, Evgheni Popov, Viaceslav Piețuh, Dmitri Galkovski ș.a) au abordat, pe de o parte, maniera în care se sublinia legătura cu tradiția spirituală rusă, creștină, dar din perspectiva ciudaților, săracilor cu duhul, și răsul 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 același ton sunt descriși Dumnezeu și diavolul, Hristos, Antihrist, oamenii cuviincioși, dar și cei păcătoși, iadul și raiul, mai puțin reprezentări religioase realiste, cât mai degrabă clișee, marionete pentru jocurile intertextuale ale scriitorilor, simulacre lipsite de orice semnificație sacră tradițională (ele foloseau însă, cum e cazul lui Mamleev, mai ales în ceea ce privește romanul *Ceialți*, la edificarea unei noi sacralități).

În afară de demonism, tema corporalității, cu variația monstruoasă ei, este și ea extrem de populară în această nouă orientare literară. Fiind, pe de o parte, vorba de o dezagolire, de o aplecare către laturile inferioare, mai puțin „estetice”, „frumoase” pentru literatura tradiționalistă a secolelor al XIX-lea și al XX-lea, estetica urâtului se simte acum la ea acasă. Aspecte de monstruoasă patologică sunt întâlnite la Mamleev în *Sectanții*, la A. Korolev (*Celovek-iazik/ Omul-limbă*), Viktor Erofeev (*Jizn' s idiotom/ Viața alături de un idiot*) ș.a. Prin note suprarealiste, imaginea catastrofei iminente și a haosului care domnește în lume (la Mamleev – atât în

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

Sectanții, cât și în *Ceialți*) sunt redată prin „stihia corporalității inferioare, forme netradiționale de comportament a eroilor, orientări valorice care au suferit șocuri, diferite stări psihopatologice distructive”¹.

O temă de asemenea postmodernistă, întâlnită și în scrierile lui Mamleev, este jocul cu conceptele clasicilor ruși, antrenate într-o mare rețea de citate și parafraze. Pentru postmoderniști, această abordare intertextuală era esențială. „Gândesc în citate – spunea un scriitor -. Este îngrozitor. Dar este și 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 contururile tulburi ale conștiinței mele”². În romanul *Ceialți*, de exemplu, discuțiile eroilor sunt pline de aceste clișee care parazitează gândirea. Dar scriitorul nu le folosește pentru a ironiza ideea centrală a lor (în acest caz, semnificația ideii ruse), ci mai ales trunchierea pe care o suferă în conștiința receptorilor.

În pofida etichetei postmoderniste, Mamleev nu poate fi atribuit sută la sută acestei orientări (cel puțin în ceea ce privește conținutul mesajului său, nu al formei), fiind de cele mai multe ori un predicator al tradițiilor și 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 și deodată se produce o revigorare serioasă a esenței naționale. Chiar și în țările în care se părea că renunțaseră la așa 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 și că este manifestarea normală a unui profund sentiment de iubire al rușilor pentru Rusia. Dragostea față de propria Patrie, care este caracteristică istoriei ruse. Este pur și simplu istoria noastră, este destinul nostru. Aceasta străbate întreaga literatură rusă. (...). Va fi un fenomen perfect normal, care este pur și simplu necesar Rusiei. Pentru că acea țară care nu se iubește pe sine însăși, care nu-și iubește cultura va pieri pur și simplu”³. Într-adevăr, această temă apare bine conturată și în romanul *Ceialți*, chiar dacă uneori

¹ Ludmila Șevcenko, *Ruskaia 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.

cunoaște 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 oprește numai la suprafață. Scriitorul trebuie, în primul rând, să pătrundă în sufletul omenesc. În al doilea rând, dacă aveți niște cunoștințe speciale despre realitatea invizibilă, care ne înconjoară, trebuie folosite așa cum o făceau scriitorii din trecut. Ca, de exemplu, Gogol, care a folosit vechile legende și 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 inconștientului, care este o cale indispensabilă prin care eroul este încunoștiințat de voința divină sau are revelații inițiatice, metafizice (accesul la Marile Taine ale universului), surprinderea forțelor iraționale, adesea prezentate hipertrofiat, ce acționează asupra oamenilor și societății, pendularea între lumi diferite, prea puțin comune. Fără a se cufunda în adâncimile inconștientului colectiv scriitorii suprarealiști consideră imposibilă inițierea în „tragedia existenței, căutării unui necunoscut din punct de vedere metafizic” (după expresia lui Iuri Mamleev²), dar și ieșirea în transcendent – toate acestea fiind elemente distinctive ale suprarealiștilor ruși, care îi individualizează în marea masă de provocare postmodernistă.

Viaceaslav Rumianțev, vorbind despre proza scriitorului, remarcă faptul că acesta se deosebește de tot ce se scrie în limba rusă tocmai prin scormonirea pe care o face Mamleev prin cele mai înfricoșătoare și 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 dezgolire atât de amănunțite, de o nerușinare agresivă; cele mai intime probleme ale ontologiei, teologiei, ale Existenței se pun aici atât de deschis, de serios, atât de fățiș, încât uneori se produc șocuri³.

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/>.

După cum afirma Olga Balla, Mamleev este, în primul rând, sau, poate, exclusiv un metafizician, lucru observabil și în literatura sa. „Proza sa spune exact ce afirmă și 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 obișnuite”¹.

Poate că mai potrivită este însă determinarea găsită chiar de filosof, care și-a numit proza „realism metafizic”. În accepția sa, realismul metafizic se deosebește de cel obișnuit prin faptul că de la început presupune o asemenea înfățișare a omului și a lumii care presupune descrierea unor laturi ascunse, încă necunoscute ale sufletului omenesc și ale lumii. În acest sens, accentul se pune pe legătura dintre realitate și lumea invizibilă, partea ascunsă a sufletului omenesc, profunzimile lui, care nu sunt mereu accesibile „conștiinței diurne”, cum spunea Mamleev. Așa cum afirma Aleksandr Titkov, „tocmai refuzul acestei conștiințe 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 și (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 intrupări 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 și veșnic. Omul simțea, la nivelul subconștientului, că viața aceasta și cealaltă formează o singură linie. (...). În lumea contemporană s-a produs însă o ruptură și omul și-a mutat existența în starea finală. Moartea a devenit poarta dincolo de care fie nu e nimic, fie nu se știe ce anume. Chiar pentru credincioși religia și-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 pământești și prezența clară în interiorul omului a unei esențe nemuritoare veșnice. 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.

mulțumit instinctiv cu viața aceasta scurtă. Omul contemporan s-a trezit în această prăpastie, conștiința lui fiind total concentrată asupra acestei închisori, închisori a vieții de aici, singura reală pentru el”¹.

În scrierile sale, Mamleev nu alege oameni credincioși care, pe baza acestor cunoștințe, să-și orienteze viața spre o direcție cu mult mai multă libertate. Scriitorul preferă să se cufunde în întuneric, alegând ca personaje oameni prinși în captivitatea forțelor satanice, criminali, siluitori, în general total subjugați aspectelor materiale și sexuale, pentru a putea mai apoi să surprindă mai bine apariția unei lumini, fie ea și mai slabe, la început, în sufletul omenesc, care să-i permită acestuia dezvoltarea spirituală.

Despre creația sa, considerată a fi profund influențată de filosofia indiană, într-un interviu dat în revista „Kniznoe obozrenie”², scriitorul declară: „Creația mea este exclusiv rodul solului rusesc. Numai în măsura în care, așa cum spunea Dostoievski, omul rus este om universal, doar în măsura aceasta se poate afirma că am încorporat și elemente ale tradițiilor orientale, ale *Vedantei* indiene (...). Până și în romanul *Blujdaiușcee vremia* – acolo este prezentat un cerc de practicanți ai *Advaita Vedanta*, a cărei esență este simplă: să găsești la modul real în sine acest eu etern al omului etern, adică să simți, să pipăi în tine esența ta proprie, nemuritoare. Dar asta nu este o transpunere în mediu rusesc a unei tradiții indiene, ci, dimpotrivă, esența noastră pură”.

Olga Balla, analizând specificul filosofiei lui Mamleev (dar și al literaturii, în ultimă instanță), surprindea traiectul vizat de proiectul metafizic al filosofului: trebuia să mergi și 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 *Ceilați*). Singurul obiectiv, singurul loc care avea o justificare și care mobiliza năzuințele oamenilor era Bezna.

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

¹ Apud <http://kitezh.onego.ru/mamleev.html>

² Ed.cit.

³ Balla, op.cit..

cercului său aveau loc în perioada de consolidare a materialismului și 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-și reprezenta realitatea spirituală. Iată cum descrie însuși Mamleev această atmosferă: „Încă în anii '60, în Rusia, alături de o renaștere puternică, treptată, a creștinismului, a ortodoxiei, au început să apară grupuri de oameni care se aflau în starea pe care singuri o denumeau ca «scăldat în Nimic»... Ne aflăm în situația în care legăturile cu tradiția fuseră rupte, cel puțin în viața reală... Ateismul de stat a dus la distrugerea tuturor vechilor tradiții... A fost vorba deci de un fel de o retragere mistică”¹.

În acest sens reprezentativ este și romanul *Sectanții*, despre care însuși autorul afirmă: „o seamă dintre eroii săi n-au fost considerați cătuși de puțin monștri sau criminali, ci oameni care au ajuns în căutările lor spirituale la acele limite neîngăduite ființei umane să ajungă, unde rațiunea omenească este neputincioasă. De aceea eroii par niște «smintiți». De fapt, ei sunt pur și simplu niște călători în zona Marelui Necunoscut”².

Ca și alte scrieri suprarealiste, în romanul lui Mamleev (schizo)analiza dusă până la absurd evidențiază de fapt vacuumul spiritual al lumii contemporane, realizându-se în aceeași timp o parodie a pretențiilor de aleși ai sorții pe care le au unele personaje postmoderniste. În felul acesta, cititorul este adus înapoi la originile adevăratei spiritualități prin intermediul unei negații dialogice a pseudovariantelor sau a manifestărilor monstruoase. Așa cum evidențiază Ludmila Șevcenko, „lanțul evenimential extern al romanului *Sectanții* abundă de scene de sadism și sadomasochism, de vampirism și coprofagie, zoofilie, și alte moduri netradiționale de comportament al eroilor”³. Oleg Dark, la rândul lui, constată: „eroul prozei lui Mamleev este un renegat și un degenerat, care-și susține și-și întreține senzația 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 și ajunge la ea. Ascet și fanatic, monoman și 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. *Sectanții*, Editura Curtea veche, București, 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.

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 și al enigmelor într-o ființă molcomă, sfântă, chiar dacă de neînțeles. Fiodor spera să aibă parte de ocrotire pe lumea cealaltă” – aflăm din roman (p.121).

Criminalul în serie și debilul Sonnov (al cărui nume este destul de sugestiv, de la rus. *son*, 'somm; vis') se află în căutarea unei divinități, suferind câte o „iluminare” în procesul manifestărilor sale patologice. Majoritatea eroilor romanului au pierdut în fapt nu numai sensul vieții, ci și prețul ei. Căutările lor sunt astfel rezultatul unor deformări ale reprezentărilor asupra realității care au apărut sub presiunea la care a fost supus omul de către sistem și de tabuuri care au mutilat nu numai esența spirituală, dar și pe cea corporală. De aici și ideea eliberării metafizice, prin moarte, prin crimă, de învelișul corporal, care duce, în ultimă instanță, în viziunea „căutătorilor de adevăr”, la salvarea sufletului și la accesarea la marile taine. Este și 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 neașteptat în subterană era să posede o femeie în momentul morții acesteia. I se părea că în această clipă sufletul purificat se va despuia și el se va cupla nu cu semicadavrul, ci cu însuși sufletul clocotitor care va țâșni afară și că va prinde cumva acea groaznică fantomă care se ascundea de el. Acea fantomă care-i aluneca mereu, ascunzându-se pe celălalt tărâm al vieții atunci când el, mai înainte, își ucidea pur și simplu victimele” (p.45)¹.

¹ Un deziderat asemănător, mai puțin violent însă, se întâlnește și în romanul *Ceialți* (în curs de apariție). Taras Rotov are revelația unei trancenderi a condiției sale prin unirea cu Irișa după ce aceasta, în calitate de *altă* ființă, își va perfecționa statutul: „Va fi sora mea mistică, - se gândea el când se întorcea la Moscova. – Iar unirea cu sora mea mistică și iubirea spirituală nemăsurată pentru ea vor duce la androginie. La o ființă uimitoare, perfectă în vecii vecilor, locul vieții ei fiind lumile superioare. Așa spun textele antice”; „Numai să nu greșească – spune el în continuare -. Simt ceva neobișnuit 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-ți întâlnești sora mistică înseamnă să învingi lumea”; „Iar dacă își 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 și vor deveni o singură ființă, autosuficientă și locuitoare în lumile superioare. El simțea uneori apropierea ei, respirația ei asupra propriei persoane și i se părea că va fi numai un avânt și sora ei mistică va intra în el, va deveni ființa lui feminină, iubită pentru totdeauna”.

Aceeași imagine (fără cea a crimei, totuși) este susținută și 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, și excrement devine trupul nostru” (p.53).

De partea cealaltă, „intelectualii” nu sunt neapărat adepți ai răului, ci căutători ai necunoscutului metafizic, ai nemuririi și ai unor relații speciale dintre ei și divinitate. Sunt mari amatori să discute de Logos, Vedanta, sufiști, 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 și care presupune distrugerea vechilor noțiuni și apariția unora noi. Tot în categoria absurdului poate fi încadrată și percepția egoistă a reprezentărilor – un *eu* egoist nu poate da naștere 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 foștilor căutători de adevăr, acest lucru s-ar petrece numai în coșmaruri” (p.83); Izvițki, 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 duhnic-negativ, dimpotrivă, devenea afirmativ.// În această lume sau, mai exact, antilume, la tot ce era negativ și rău i se permitea o viață vie; chiar și neființa însăși, inexistența devenea în această lume existentă; era aidoma unui revers al lumii noastre care căpătase subit caracter de sine stătător; și invers, lumea obișnuită a tot ce este pozitiv devenea aici întoarsă pe dos, pieritoare” (p.153-154). Dar, în același timp, așa cum spunea chiar scriitorul prin intermediul unuia dintre personaje, totul este numai efort „frumos” zadarnic, „ezoterism rusesc la un pahar de vodcă” (p.154).

Așa cum arată și finalul romanului *Sectanții*, „iluminarea/ trezirea” este numai aparentă și, performată de oameni cu deficiențe psihice, este chiar periculoasă pentru societate. Planul metafizic, suprarrealist, 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 înnebunește, unul moare în urma propriilor istericale sau se duce la mănăstire, altul pendulează între „credința în sine și neuitarea sa”.

Fundătura, „drumul către nicăieri” pe care îl arată romanul, sunt firești, atâta timp cât „căutătorilor” le lipsesc calități importante, cum ar fi iubirea pentru semeni, iubirea în general. Din ce în ce mai îngrozit de moarte și având revelația celei de-a doua ființe, lăuntrice, care se trezea în el, Andrei Nikitici renunță la valorile umaniste de care până atunci părea convins - „Bătrânelul își dădu deodată seama că nu-l interesează câtuși de puțin dacă există sau nu Dumnezeu și iubire, că acest lucru, - ca și toate celelalte speculații ale inimii și rațiunii – nu are nici cea mai insignifiantă legătură cu el, dar că îl tulbură și îl interesează realmente doar soarta sa și că trebuie să știe ce se va întâmpla cu el mai apoi” (p.75) - și ajunge în sfera patologicului: „mă voi transforma pentru totdeauna într-un nimic”; „mă voi transforma într-o ființă necunoscută a vieții ei anterioare și nelegată de această viață, dar totuși într-o ființă mai mult sau mai puțin onorabilă, cugetătoare și chiar într-o anumită privință aidoma cu mine” (p.76). Decăderea spirituală se observă la propriu pe chipul personajului, care ajunge treptat să-și piardă esența umană, transformându-se până la urmă într-o găină: „Cu sufletul său se petrecea ceva neobișnuit și rapid; întreaga expresie de bunătate și milă de până atunci aproape că dispăru de pe chipul său, și chipul îi deveni jalnic, înstrăinat și marcat de o tristă înfricoșare, până la demență, iar în unele momente chiar dușmănos” (p.77).

Așa cum a declarat Mamleev într-un interviu, „când este vorba de niște secte satanice exotice, problema se pune la modul naiv. În ele se adună de regulă oamenii tulburați sufletește, resturile civilizației”¹. Deși 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, așa 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 privește romanul *Ceialți*, se poate spune că, în mare problemele din *Sectanții* sunt reluate, la un alt nivel, de data aceasta demonia jucând un rol deosebit, în aceeași căutare a altor realități și a mântuirii dorite de oameni. După cum spuneau Aleksei Nilogov și Fiodor Biriukov într-un interviu luat lui Iuri Mamleev², „scriitorul știe 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.

Situația 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 existenței, un accent important se pune și 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 așa-numita moarte clinică. În general, textele mele, am observat, acționează asupra oamenilor nu într-un plan accentuat pesimist. Și când am întrebat «De ce unii au un sentiment așa de vesel, de bucurie?», mi s-a răspuns: «Pentru că nu există moarte. Nu există moarte. Există viața de partea cealaltă». Și în acest roman despre Celălalt se dezvoltă viața, și se dezvoltă și în lumea aceasta, și în cealaltă. Și, în același timp, avem și viața noastră socială, cu bolile ei, cu medicamente falsificate, cu contrafacerea organelor și altele, și 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 *Bludaiușcii vo vremeni*, nu este prezentă moartea, ci cealaltă latură a ei, nemurirea. Pentru că, dacă există moarte, atunci există și nemurire. Și totuși 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 și încercări de a afla sensurile profunde ale universului, ale sufletului uman ș.a., dar nu mai avem de face cu cruzimile inimaginabile și insensibilitatea eroilor din *Sectanții*. Pentru că acolo lipsea iubirea adevărată, lipsă ce a putut duce la reacțiile aberante ale unor personaje, era firesc să avem de-a face cu o atmosferă încărcată, întunecată. În *Ceialți*, grotescul amuzant este la el acasă, scriitorul oferindu-ne un roman scris într-o manieră clasică. Subteranele lui Gogol, Dostoievski, dar și fantasmagoriile lui Bulgakov din demoniadele sale sunt frecvent menționate, mai mult sau mai puțin aluziv. Eroii mai au încă o fărâmă de sentimente autentice, nu sunt total înstrăinați și dezumanizați, dar, ecou al materialismului epocii, dar și al lipsei unei credințe autentice, fac posibilă prezența unor rateuri: ca niște roboței, dau glas unor teorii, idei considerate autentice rusești, mai mult sau mai puțin naționale, în orice caz, apanaj al intelectualității ruse din

¹ În „Kniznoe obozrenie”, nr.50, 2112.

totdeauna, pusă mereu în fața întrebării „ce e de făcut?”, fie că e vorba de probleme sociale sau personale. Bine intenționați, eroii demonstrează totuși anumite lacune, perpetuarea unor stereotipuri în care nu mai cred sau în care nu au putut crede niciodată, fiind profund marcați de șabloanele induse de societate, de tradiție. Autorul râde deasupra tuturor, dar e un răs plin de compătimire; de aceea nici eroii (pozitivi) nu sunt puși 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 niște oameni ai timpurilor lor, aflați și ei în căutarea a ceva mai bun, în căutarea adevărului despre sine și despre viață. Neputința ducerii la bun sfârșit a căutării îi înnebunește: deși drumul spre care merg, transformările (pozitive în ultimă instanță) care îi așteaptă 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 și 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.

Așa cum am văzut și din celălalt roman al lui Mamleev, o temă frecventă este moartea inițiativă. 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 într-o altă ființă.

Pentru a-și depăși 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 conștient, moartea nu se poate produce fără probleme: cel mai adesea oamenii devin nervoși, se tulbură. Groaza metafizică este la fel de puternică precum cea a condamnaților la moarte. René Guenon scria că moartea inițiativă produce în om același transformări ca și cea fizică, reală. Din romanul *Ceialți*, frământările privitoare la noua existență și la problemele metafizice sunt dezbătute cu precădere de intelectuali, de aici și prezența în roman a eroilor din mediul artistic, care poate fi considerată și un ecou al mai vechilor experiențe pe care scriitorul însuși le-a avut în perioada desfășurării cercurilor de discuții metafizice. Artiștii însă au fost aleși nu pentru că Mamleev cunoștea preocupările și 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

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 și lucrurile pe care pictorul însuși nu le înțelege, acționând doar intuitiv. Este foarte complicat să faci așa ceva în filosofie, care totuși se desfășoară în limitele conștiinței. Arta însă oferă variante neobișnuite și paradoxale”¹.

Mediul artistic, intelectual în general, a fost cadrul propice pentru discutarea unor teorii legate și de specificul culturii ruse, de sufletul rus, de ideea națională, lucru care se poate observa și 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 privește literatura noastră, mi se pare că prima încercare de a interpreta aspectele metafizice ale răului a fost făcută de Gogol. Când și-a numit personajele *suflete moarte*, atunci a vorbit inevitabil de răul metafizic. Când este înfățișat răul etic, este avut în vedere omul, care este păcătos într-o mai mare măsură decât oamenii normali. Dar, când se vorbește nu despre păcătoși, ci despre suflete moarte, ne aflăm la un cu totul alt nivel (cred că tocmai acesta a și produs groaza lui Gogol față de viață și 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 niște oameni meschini care dau impresia a ceva împietrit, mort și total căzut din lumea reală a spiritului universal (...). De această problemă a fost preocupat și Dostoievski. De exemplu, în *Însemnări din subterană*, exprimându-și 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, și Kafka. Dar el s-a păstrat pe poziția unei imposibilități cardinale de cunoaștere a răului, pe poziția incognoscibilității suferințelor noastre, a motivelor lor, a justiției lor. El a înfățișat numai lumea închisă a suferințelor”².

Și în alt context scriitorul și 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 înșiși nu sunt monștri și nici purtători ai răului. Ni se par a fi nebuni, ca și eroii lui Dostoievski. Dar aceasta este o iluzie. Eroii mei sunt oameni obișnuiți care

¹ În <http://kitez.h.onego.ru/mamleev.html>

² În <http://kitez.h.onego.ru/mamleev.html>

își pun întrebări la care rațiunea nu poate răspunde. Ei au pătruns pur și simplu într-o sferă interzisă care i-a făcut să fie astfel”¹. În același timp însă, pentru Mamleev, în cele mai multe dintre cazuri, eroii sunt luați din viață. În orice caz, fantezia nu este deloc agreată de scriitor

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

Într-o prelegere ținută la „Noua universitate” a lui Aleksandr Dughin, Mamleev identifica, în creațiile sale, mai multe tipuri de groază. Primul tip este legat de viața individuală a omului, de felul în care acesta se privește atunci când se întreabă cine este. „Când această întrebare este orientată spre interior și omul nu-și vede esența profundă, ci doar masca sa, trupul, eul, atunci el se îngrozește” (un exemplu în acest sens în constituie povestirea *Vania Kirpicinnikov v vanne/ Vania Kirpicinnikov în baie*). Un al doilea tip de groază îl reprezintă șocul care duce la înțelegerea a ceva care „nu poate exista” (povestirea *Jenih/ Logodnicul*). Un al treilea tip de groază este cea transcendentală, în fața inexplicabilului din punct de vedere ontologic. Este groaza „care duce spre beznă” (povestirea *Charlie*). Groaza transcendentală, ca și șocul, îl poate conduce pe om la iluminare, dar și, dimpotrivă, la moarte. În opinia lui Mamleev, aceasta este o groază sacră, singura posibilitate pentru om de a-și depăși condiția. Anatoli Padov, din *Sectanții*, de exemplu, este un asemenea personaj total îngrozit, care nu știe însă să profite de șansa pe care o are în fața groazei sacre de a se depăși: „De regulă, conduita vieții sale se întemeiază pe autodistrugere, combinată adeseori cu frica dementială în fața vieții de dincolo de mormânt și a lumii de apoi. Această frică îl făcea să lanseze ipoteze delirante referitoare la existența de după moarte, una mai delirantă decât alta. Uneori lăsa impresia că scăpa de frica reală din fața morții sau a aceluia necunoscut care-i întetea și mai mult în adâncul ființei această frică, i-o întetea până la dimensiuni colosale, alimentându-l cu flăcăriuia 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 și povestirile sale, să distrugă stabilitatea și confortul naiv al „acestei vieți”; la propriu, să-l scoată din minți pe om, să-i

¹ *Apud Titkov, op.cit.*

distrugă mintea, rațiunea, întrucât acestea sunt considerate piedici în calea realizării spirituale autentice. De aceea Mamleev accentuează foarte mult valențele metafizice ale literaturii. În opinia lui, literatura apare ca un substitut al textului sacru, care nu este literar. „Acolo unde literatura reflectă în mod conștient și la scară mare misiunea pe care o are – limita dintre bezne, dintre cea a negației și cea noii afirmații paradoxale -, apare un nou fenomen, care poartă numele de metaliteratură, literatură metafizică”¹. Printre scriitorii care exemplifică această direcție, Mamleev îi amintește 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 și cel al nepotrivirii dintre om și esența sa autentică, aceasta căpătând, la Mamleev, un caracter pur religios. „Groaza ne va urmări cât timp vom avea formă, cât timp suntem ființe. Dacă suntem întrupați, inevitabil vom suferi modificări și, prin urmare, vom trăi și groaza. Trecerea într-un nivel supraindividual, care este legat de Existența infinită, într-o sferă în care diavolul nu are acces prin definiție înseamnă sistarea existenței individuale și a groazei ei”². În felul acesta, sufletul (așa cum spuneau și învățăturile din *Advaita Vedanta*), poate fi aruncat pentru miliarde de ani în cele mai adânci colțuri ale iadului, dar, pentru că în principiu el nu poate fi distrus, după sfârșitul tuturor lumilor el va ieși din nou la lumină.

În mod asemănător, Mamleev afirma: „existența noastră pământească este foarte limitată, e ca și cum ai trăi într-o peșteră. Și trecerea într-o altă stare le dă oamenilor asemenea posibilități ale existenței pe care nu le au în lumea fizică. De aceea nu are rost să te temi de moarte, lucru conștientizat de oamenii societăților tradiționale. Poți trăi pentru mult timp în peșteră, dar ce rost are? Vă închideți posibilității existenței în alte lumi care pentru rațiune și pentru suflet pot însemna incomparabil mai mult decât toată realitatea noastră fizică”³. Unii oameni nu au curajul unei revoluții spirituale; paralizia în fața groazei morții nu îi face decât să încerce atenuarea șocului, nu o schimbare esențială. În romanul *Sectanții*, Andrei Nikitici, credea că, „dacă va fi din cale-afară de bun și iubitor de oameni, atunci și moartea îi va apărea în fața 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.

modest și luminos”; „Prin iubirea pe care o manifesta față de Dumnezeu și de viață, el se străduia să elimine, să înăbușe în sine frica pe care o ținea sub obroc în fața morții și a lumii de dincolo. Prin această iubire, el voia, subconștient, să schimbe înfățișarea lumii în cadrul propriei sale reprezentări, s-o facă mai puțin înfricoșătoare. Ajunsesse până acolo încât nu se mai bucura atunci când, pe neașteptate, se simțea mai bine, ci, dimpotrivă, dorea să se prelungească această duioșie datorită căreia își simțea sufletul cuprins de un simțământ blajin, sărbătoresc și care avea darul de a împlânzi 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 și 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. Așa cum au remarcat și criticii săi, primele scrieri înfățișau lumea din perspectiva gronsticului, ca fiind una amenințătoare, demonică. Dar, o dată cu trecerea timpului, creștinul 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. Și Dante a început cu infernul (...). Dar și viața de astăzi este de așa natură că iadul poate fi prezent și 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-și dea seama, că o asemenea transformare a avut loc». (...) Aici, pe pământ, noțiunea de *iad* este folosită în sens metaforic, relativ. Pentru că până și în cele mai întunecate creații ale mele este prezentă totuși o lumină tainică, o ieșire tainică”¹.

¹ *Idem.*