AIC
nr. 16
2/2015
©2015 AIC

Frontiere ale subteranei la Vladimir Makanin

Borders of the Underground in Makanin's Prose

CECILIA MATICIUC
Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iași

This article focuses on the *underground* as envisaged by the Russian postmodernist writer Vladimir Makanin in his novel *Underground or A Hero of Our Time*. Following the Dostoyevskian literary legacy, Makanin brings to the fore the 1990's Moscovite underground, an image bearing the marks of the communist and *perestroika* eras and conveying social, political and spiritual connotations. The novel is set in Moscow, where the hero, Petrovich, a homeless antisocial non-writing writer, dwells at the bottom of society. He traces the origins of the political underground to Russia's émigrés and dissidents who lived for decades in psychiatric wards, being submitted to depersonalization treatments. The spiritual underground is represented by artists (writers or painters) endowed with a great spiritual force, like Petrovich, who, by refusing to follow the predictable path of affirmation, chooses an original way of protecting his "ego".

***Keywords*: 1990's Moscow underground; Makanin; dissidence; depersonalization; intertextuality.**

În Petersburgul de la jumătatea secolului al XIX-lea trăia omul subteranei lui Dostoievski. În Moscova de la sfârșitul secolului al XX-lea vieţuieşte Petrovici, protagonistul celui mai cunoscut roman al lui Vladimir Makanin – *Underground sau Un erou al timpului nostru*. Distanța dintre aceste două coordonate spațio-temporale este acoperită, în romanul lui Makanin, de numeroase trimiteri la clasicii ruși, în care jocul intertextual, complex şi fascinant, îi aduce laolaltă pe Dostoievski și Lermontov, Gogol şi Cehov, Andrei Platonov și Marina Ţvetaeva, Soljeniţîn și Venedikt Erofeev.

Însemnări din subterană introduce în literatura rusă un personaj extrem de insistent, ca o muscă, în a-și exprima suferinţa de om înjosit de societate. Subterana este spațiul în care se retrage acest „paradoxalist" supus umilinţei, dar și orgolios în același timp – într-o cameră „urâtă, infectă, la marginea oraşului" (Dostoievski, 1999: 22). Și Petrovici vorbeşte mult despre sine, este orgolios şi contradictoriu ca și predecesorul său, dar, fapt esențial, nu se lasă umilit de nimeni. Trimiterea la Dostoievski e doar punctul de plecare pentru ceea ce este mai degrabă un dialog în care Makanin construieşte imaginea subteranei moscovite în anii '90 ai secolului trecut, situată din punct de vedere temporal la frontiera a două epoci – una comunistă sovietică, alta definită drept *perestroika*: „ne înconjoară epoca lui Brejnev, de-abia încheiată, şi noua etapă de-abia începută" (Makanin, 2004: 44).

Înainte de a vorbi despre frontierele subteranei din romanul lui Makanin, să aruncăm o privire asupra personajului numit, lermontovian, „eroul timpului nostru". Petrovici este un scriitor fără operă (care aminteşte de Maestrul lui Bulgakov), are 55 de ani, şi-a părăsit familia şi locuieşte „peste tot şi nicăieri" (208). El pare să fie una și aceeași persoană cu Igor Petrovici, personaj dintr-o nuvelă mai veche a lui Makanin, din 1975. Acela era tot scriitor, avea 36 de ani și locuia împreună cu soția, copilul și soacra. Aflat într-o criză de inspirație și terorizat de soacra care îi cere să lucreze

continuu şi să publice cât mai mult, el pleacă de acasă şi are parte de o adevărată aventură în lumea speculanţilor, timp de şase luni. Criza de inspiraţie va fi astfel depăşită, iar el se va întoarce în familie. Aşadar, după douăzeci de ani, Igor Petrovici devine protagonistul romanului *Underground*, păstrându-şi doar patronimicul: „îmbătrânind, mi-am pierdut cu plăcere numele, apoi l-am uitat" (45). Acesta ar fi primul semn că el refuză din principiu orice formă de integrare în societate. Numele îi creează fiecărui om identitatea în această lume, însă Petrovici nu are nevoie de identitate socială, ci de identitate spirituală. În acelaşi timp, identificarea lui doar prin patronimic este legată de faptul că Vladimir Makanin a construit acest personaj nu ca pe un caz singular, ci ca pe un portret al unei întregi generaţii de oameni care, în condiţiile oricărei schimbări a regimului politic, nu ar fi putut să iasă brusc din *underground*, alcătuind astfel o categorie aparte – oameni pierduţi din punctul de vedere al societăţii, dar înzestraţi cu o mare forţă spirituală. Această intenţie se reflectă în titlul romanului şi în *motto*-ul preluat de la un alt clasic rus, M. I. Lermontov: „Eroul… este un portret, dar nu al unui singur om; e un portret alcătuit din toate viciile generaţiei noastre, în deplina lor evoluţie".

Aşadar, din perspectivă socială, Petrovici este un marginal. Nu are un loc de muncă şi un salariu, nu are familie, a cunoscut şi tentaţia sinuciderii, iar toate acestea s-au dovedit etape în dobândirea libertăţii interioare. Nu are o locuinţă proprie şi ocupă doar un pat într-o cameră mizeră dintr-un cămin, unde are îndatorirea de a supraveghea apartamentele proprietarilor plecaţi temporar. Cu aceste aspecte se deschide imaginea subteranei la Makanin: căminul în care locuieşte Petrovici reprezintă latura socială a acesteia. Protagonistul trăieşte în permanenţă la frontiera dintre respectabil şi sordid – ba în apartamentele pe care le supraveghează, ba în camera comună, mai dezgustătoare cu „fauna" ei decât camera în care locuieşte (singur, spre deosebire de Petrovici) personajul lui Dostoievski:

> O lună şi jumătate sau două voi locui la Sobolevi, un apartament excelent cu patru camere, cu baie mare şi cu un televizor gigantic (mie, ce-i drept, nu-mi place nici TV-ul, nici somnolenţa în apa caldă). Cu telefon. Cu cărţi. Pentru supraveghere primesc bani puţini, dar mă bucur de apartamentul bun. Locuiesc aici. Însă, desigur, îmi păstrez şi locul meu de rezervă în clădirea anexă, în aripa „K", unde inşii veniţi în delegaţie se perindă unul după altul. Locul e destul de rău, dar permanent: ancora în mâl. Acolo am un simplu pat. De pat, cu un lanţ metalic destul de trainic, leg maşina mea de scris. (Trecând lanţul pe sub car, ca să n-o şterpelească). Nu scriu. Am renunţat. Dar maşina, vechea prietenă (e iugoslavă), îmi conferă un anumit statut. În realitate, nu există nici un statut, e un nimic, un zero, o simplă amintire. Aşa cum se întâmplă că un boschetar prins are în buzunar un buletin ferfeniţit şi murdar, expirat, rămas de mult fără fotografie, dar care e totuşi un act de identitate. (28)

În coordonatele subteranei sociale se încadrează şi metroul cu care Petrovici, beat fiind, se plimbă adesea, aspect prin care se realizează trimiterea la călătoria cu trenul a protagonistului din poemul în proză *Moscova-Petuşki* scris de Venedikt Erofeev. Imaginea tunelului de metrou îi sugerează lui Petrovici o continuitate a subteranelor: la capătul celălalt, şi-o imaginează pe Marina Ţvetaeva, „precursoarea *underground*-ului de acum", care, iniţial, cerea şi ea locuinţă şi raţii alimentare de la secretari, înainte să înţeleagă „că ea este unul dintre aceia, nu dintre aceştia", că face parte din categoria de „oameni ai subpământului, care se pricep să vadă în afara luminii. Uneori şi în pofida ei" (220). Petrovici, ca şi Ţvetaeva, este un „celălalt", printre puţinii capabili să vadă şi să înţeleagă ceea ce este în afara evidenţei. Oamenii din subterană sunt importanţi pentru valoarea lor spirituală, care este altceva, poate şi mai important, decât valoarea artistică a operei lor: „Seminţia de oameni din subterană, generată la Moscova şi Piter, este şi ea moştenirea culturii. Adică oamenii înşişi în succesiunea lor, *oamenii vii*, pe lângă textele lor, pe lângă cărţi – sunt o moştenire" (220).

Trasând frontierele spaţiale în conturarea subteranei, Makanin înglobează, de fapt, Moscova

întreagă în această imagine, cu segmente precum căminul, metroul şi spitalul de psihiatrie. Pe lângă aspectele sociale, discutate anterior, sunt introduse şi aspecte politice: spitalul, cu medicii psihiatri, reprezintă subterana regimului politic, în care sunt aruncaţi disidenţii, adică intelectualii care au refuzat să slujească puterea sovietică. Aceşti intelectuali aparţin, aşadar, planului social (trăiesc la periferia societăţii), planului politic şi, mai ales, planului spiritual (exilul interior le dă o mare forţă spirituală). O bună delimitare a frontierelor subteranei descrise de Makanin face criticul literar Andrei Nemzer, într-un articol din „Novîi mir", prilejuit de apariţia romanului în anul 1998:

> *Underground*-ul (subterana) nu este numai cvasi-comunitatea de scriitori şi de artişti, ci şi căminul în care se retrage Petrovici din lumea adevărată (mitologia paznicilor şi a fochiştilor, atât de importantă pentru toată arta neoficială din timpul regimului sovietic), şi metroul (numai aici se simte sigur pe sine Petrovici, aici încă mai păstrează capacitatea de a citi proza altora), şi Moscova ca oraş al metroului şi al căminelor, oraş al său, întrucât e străin (este evidenţiată provincialitatea majorităţii personajelor), şi ca subconştient.[1] (Nemzer, 1998: 191)

În cămin, Petrovici este cunoscut ca intelectual, iar prietenii lui, scriitori (Vik Vikîci şi Mihail) şi pictori din *underground* îl respectă, considerându-l scriitor talentat, deşi el a încetat de mult să mai scrie şi refuză să publice în aceste condiţii, devenite favorabile exprimării artistice. Din punct de vedere spiritual, el nu este deloc un marginal. Petrovici are o personalitate puternică, un „eu" descoperit după lungi căutări, pe care şi-l apără cu îndârjire. Bogăţia lui spirituală atrage, la un moment dat, un jalnic imitator – „omul mic Tetelin" care „spera să împrumute eul altuia" (127). Acesta este un Akaki Akakievici tragi-comic, decedat în încercarea de a-şi exprima identitatea într un mod neobişnuit: suferă un infarct în timp ce, furios, încearcă să scurteze, cu un foarfece uzat, pantalonii cumpăraţi de la o prăvălie a caucazienilor; făcând acest efort doar pentru a demonstra care e statura lui, Tetelin se vrea, la rândul lui, un erou al afirmării propriei identităţi. Având o întreagă tradiţie în literatura rusă anterioară, tipologia omului mărunt dă măsura potenţialului său literar şi în acest admirabil roman: „Momentele hotărâtoare ale vieţii răposatului, ale eroicei sale, afirma Vikîci, vieţi sunt demne de pana unui scriitor: uite-l după primul infarct – mai mult mort decât viu, palid, pe jumătate cărunt, de 54 de ani, coboară din pat şi, în patru labe, se apropie cu foarfecele în mână de pantalonii cumpăraţi. Îi scurtează cu exact doi centimetri. Se uită. Cu încă doi! Şi cu încă unul – numai ca să demonstreze, să arate lumii întregi ce pantalonaşi scurţi poartă el! Mâinile îi tremură, foarfecele clănţănesc, dar micul Tetelin e perseverent şi nimiceşte pânza, mai are de trăit vreo trei minute" (128).

Lupta lui Petrovici pentru apărarea sinelui ia mai multe forme. Vizând condiţia de scriitor, această luptă presupune două momente: refuzul de a mai scrie şi evitarea notorietăţii. Faptul că refuză să se exprime ca scriitor reprezintă un sacrificiu, mai ales că era talentat, recunoscut ca atare de colegii de breaslă şi respectat pentru asta. Aşadar, nu numai că nu vrea să publice, dar nici nu vrea să mai scrie şi astfel se produce despărţirea de literatură: „textele şi-au făcut treaba. Nu le-am lichidat. Sunt în mine. Pur şi simplu, am păşit mai departe" (67). După 121 de refuzuri de publicare în cincisprezece ani, atunci când vremurile se schimbă şi publicarea devine posibilă, Petrovici rezistă eroic tentaţiei de a ieşi din *underground*. Dvorikov, cel care dorea sincer să-l ajute pe Petrovici să obţină o locuinţă, „credea că *underground*-ul sunt cei care au suferit din cauza comunismului şi acum vor să-şi primească turta dulce şi paharul cu lapte" (68). Această perspectivă este susţinută de tabloul deprimant în care gloata de scriitori bătrâni se înghesuie la uşa Redacţiei Noi, cu textele lor îngălbenite de vreme, surescitaţi de posibilitatea publicării. Este normal ca *un-*

[1] În original: «Андеграунд (подполье) — это не только литераторско-художническая квазиобщность, но и общага, куда уходит из правильного мира Петрович (мифология сторожей и истопников, столь важная для всего подсоветского неофициального искусства), и метро (подземка; здесь только чувствует себя уверенно Петрович, здесь он еще сохраняет способность читать чужую прозу), и Москва как город метро и общаг, город свой, ибо чужой (подчеркнута провинциальность большинства персонажей), и подсознание» (Немзер, 1998: 191).

dergound-ul să se dizolve în aceste noi condiţii politice, artiştii să iasă la lumină, să se bucure de libertatea de creaţie, dar Petrovici alege să rămână într-o izolare permanentă. El deja s-a eliberat de vanitate şi vede ca pe o deşertăciune dorinţa de a fi publicat şi citit.

În aceste vremuri post-sovietice, el merge la redacţia unei reviste, ca să-şi recupereze ultimul manuscris rămas, care e găsit cu greu pe un dulap, acoperit de pânze de păianjen. Este rugat de redactori să-l lase pentru publicare, însă Petrovici şi-a învins de mult, definitiv, dorinţa firească de a publica, ce se dovedeşte o slăbiciune pentru un scriitor:

> Și atunci când, după schimbările lui Gorbaciov, oamenii din underground au sărit ici și acolo din subterană și au început, ca apucații, să ia, să înșface, să-și facă un nume la lumina zilei (și au devenit sclavii acestor nume, au devenit invalizi ai trecutului), eu am rămas tot eu. Nu trebuia să recuperez ceva. Tentația de a edita carte după carte, de a ocupa un post, de a conduce o revistă a devenit doar o tentație, iar mai târziu și o trivialitate. Eul meu nescriitor și-a dobândit propria sa viață. Dumnezeu mi-a dat mult în acele momente de refuz. Mi-a dăruit rămânerea (454-455).

Petrovici a ajuns la nivelul superior de a „se scrie" pe el însuşi şi astfel se explică acceptarea pentru totdeauna a condiţiei de underist. Textele nu erau decât o cale, o modalitate de afirmare a libertăţii interioare. Dacă publicarea i se refuză, cel care este cu adevărat puternic şi liber îşi găseşte oricum împlinirea prin el însuşi, nu datorită recunoaşterii ca scriitor, nici datorită succesului de altă natură.

În jurul lui Petrovici sunt mulţi scriitori care au părăsit subterana. Veronika, „o mică poetă din *underground*", a cărei viaţă însemna, cu puţin timp mai înainte, versuri, beţii şi promiscuitate, devine reprezentantă a democraţilor, în Ministerul Culturii, convinsă că poate lua parte la viaţa societăţii. Îşi doreşte să iasă la suprafaţă, atrasă de strălucirea lumii care promite schimbare. Petrovici este lucid, nu se lasă înşelat şi nu vrea să o urmeze. Plecarea ei din subterană este echivalentă cu o ruptură definitivă; imediat el încetează să o mai iubească: „trăiam în ţări diferite" (49). Smolikov, un trădător al *underground*-ului, şi-a câştigat celebritatea literară prin apariţiile la televizor şi, departe de a-şi consolida personalitatea, a fost amăgit. Televizorul poate face din nimic ceva, iar în acest caz a creat un „eu" fals, nu unul adevărat.

Un alt scriitor din *underground*, Zîkov, nu a putut să se despartă de textele lui, aşa cum a făcut Petrovici. Mai mult, fusese în pericol de a-şi pierde minţile şi s-ar fi sinucis dacă nu era publicat. Zîkov a ieşit la suprafaţă încă înainte de schimbarea vremurilor în Rusia, fiind editat mai întâi în Germania. Petrovici nu-l condamnă pentru asta, deoarece ştie prea bine că lipsa cititorilor (ceea ce înseamnă lipsa comunicării) este sufocantă şi cunoaşte, de asemenea, nevoia foarte puternică a oricărui scriitor de a împărtăşi cele scrise. De altfel, Petrovici este „dublul" lui Zîkov, deoarece semănau foarte mult la un moment dat: amândurora li se refuza publicarea şi trecuseră de câteva ori pe la Lubianka. Diferenţa pe care o face între ei această editare a operei este esenţială: „înfăţişare exterioară de învingător şi nelibertate interioară şi, curând, dependenţa tainică (ascunsă, dar, cu atât mai mare, deprimanta dependenţă de procesul literar) – acesta era acum în întregul său Zîkov, iată ce s-a interpus între noi" (534). Renunţând să mai scrie şi să mai facă demersuri pentru publicare, Petrovici a ales să-şi păstreze libertatea interioară. El a refuzat înregimentarea de orice fel, care limitează inevitabil. Un om talentat a refuzat să comunice prin scris cu lumea şi s-a retras pentru a supravieţui, spiritual vorbind. Zîkov, care îl cunoaşte foarte bine, înţelege perfect această atitudine: „acum toţi scot cărţi de-a valma. Şi de aceea nu vrei să fii în îngrămădeala asta generală. Eşti mândru" (546). Independenţa, mândria şi singurătatea îl apropie de un alt „erou al timpului" său, de Peciorin.

Apărarea „eului" este preocuparea constantă a lui Petrovici. Dacă personajul din subterana lui Dostoievski se plângea de umilinţa pe care o trăieşte în societate, „eroul" lui Makanin se apără din toate puterile şi nu ezită chiar să ucidă. Până la crime, însă, primul „duel" se produce în episodul incidentului în mijlocul căruia se întâmplă să cadă Petrovici: la „una dintre ultimele cozi", la

un magazin unde se vindea zahăr, se produce o încăierare dintr-o cauză previzibilă într-o asemenea situaţie – cineva „se băgase în faţă". Apar imediat trei miliţieni, ajutaţi de nişte voluntari, care îi duc la secţie pe câţiva dintre cei care stăteau la coadă. Scopul este doar să-i legitimeze şi să-şi exercite autoritatea, umilindu-i. În condiţiile în care toţi ceilalţi cer iertare, Petrovici are o reacţie neaşteptată: îl loveşte în faţă pe voluntarul-şef care aştepta scuzele, zâmbind batjocoritor. După cum vom înţelege din alte situaţii prezentate în roman, Petrovici nu izbucneşte la orice cuvânt sau atitudine care ar putea părea jignitoare, ştiind să discearnă între ceea ce îi ameninţă sinele şi ceea ce nu atentează la demnitatea lui. Lovitura aplicată voluntarului reprezintă apărarea eului în respectiva situaţie umilitoare. Protestul lui Petrovici are atât un sens social, cât şi unul existenţial, fiind vorba despre identitatea lui, aici şi acum, într-un spaţiu şi un timp date.

Petrovici comite două crime, având convingerea că ia parte la dueluri menite să-i apere onoarea. Se află astfel în plin univers literar, cu Puşkin, Lermontov (care au sfârşit ei înşişi în câte un duel) şi Dostoievski. Prima crimă are loc în condiţiile în care un caucazian, „un ins care se lăuda cu priceperea lui de a băga spaima în oameni" (157) îl abordează noaptea, cerându-i banii. Totul se petrece repede: Petrovici îi dă puţinii bani pe care îi avea şi, după ce beau împreună dintr-o sticlă de votcă, stând pe bancă, îi înfige cuţitul în inimă, sub omoplat, drept răspuns la batjocură şi la atacul început de celălalt, care era înarmat cu un cuţit lung. În schimb, a doua crimă este aproape premeditată. Petrovici îl ucide pe Ciubisov (Ciubik), cunoscut în *underground* drept turnător al KGB-ului. De fapt, se poate spune că acesta este tolerat în *underground*, deoarece îl cunosc toţi artiştii, care beau şi mănâncă împreună cu el şi râd uneori ciocănind în masă (semnul pentru turnători, cărora li se spunea „ciocănitori"). Petrovici ştie toate acestea, dar petrece o seară întreagă împreună cu Ciubisov, se îmbată împreună şi hoinăresc prin Moscova în căutare de băutură. În timp ce povesteşte despre scriitori, Petrovici îl aude pe Ciubisov rostind încet fraza „e bine că aţi telefonat". Acum are certitudinea că este înregistrat şi începe să cugete la pericolul de a rămâne în istorie, în dosarele KGB-ului, nu ca un scriitor, mai bun sau mai slab (asta deja n-ar mai fi contat), ci ca informator. Repetând în mare parte scenariul „duelului" anterior – lovitură cu un cuţit, sub omoplat, după ce au băut împreună – Petrovici reacţionează la respectiva ameninţare, fără mustrări de conştiinţă, ba, mai mult, „cu sentimentul datoriei împlinite" (298).

Cele două crime reprezintă acte de autoapărare a „eului" şi, în acelaşi timp, de exprimare a voinţei libere. În problema crimelor, referinţa literară nu putea fi alta decât Dostoievski: „Meditam la *să nu ucizi*. (Momentul e potrivit). Desigur, literatura secolului nostru înşelat nu te ajută în acest sens, *au fost numai victime*. Însă secolul al XIX-lea... şi avertismentul literaturii (prin literatură)... şi însuşi Feodor Mihailovici, cum se poate fără el?!" (189). Însă „filosofia loviturii" după care personajul lui Makanin îşi construieşte autoapărarea nu reiterează mecanic cunoscutele teorii ale personajelor dostoievskiene – Raskolnikov şi Ivan Karamazov. Analizând filosofia de viaţă a lui Petrovici, cercetătoarea R. Semîkina face o delimitare justă între aceasta şi ideile predecesorilor lui:

> În formula sa, această filosofie nu este agresivă, nu e periculoasă – în sensul introvertirii, aceasta este forţarea şi ruptura reţelei „ideilor cu regim special" de rutină care îl învăluie pe om, trezire spirituală, revelaţie şi dobândita libertate faţă de toate dogmele; aparent, aceasta seamănă cu filosofia lui Ivan Karamazov: să trăieşti pe principiul „totul este permis", adică independent de tradiţiile perimate, de credinţa „nefondată". Dar în realitate, în practica obişnuită de zi cu zi filosofia loviturii se transformă în autosatisfacere, uneori primitivă (cum este lovitura dată în bărbia miliţianului), iar altă dată chiar în crimă: Petrovici ucide doi oameni, îndreptăţit de această filosofie. Desigur, Petrovici îşi aminteşte porunca „Să nu ucizi". Dar, spre deosebire de Raskolnikov, o înţelege ca o poruncă socială (chiar tabu), şi nu religioasă.[2] (Semîkina, 2008: 89)

[7] În original: «В формуле своей эта философия не агресивна, не опасна – в интровертном значении это напряжение и прорыв паутины обволакивающих человека рутинных «режимных мыслей», ду-

Departe de a merge pe calea religioasă a căinţei şi de a repeta, într-o formă sau alta, destinul lui Raskolnikov, Petrovici are de suportat drept consecinţă, totuşi, o cădere nervoasă, care îl aduce în spitalul de psihiatrie – un spaţiu care face parte dintr-un mecanism menit, mai ales în perioada brejnevistă, să îi transforme pe disidenţi (care, de multe ori, erau artişti talentaţi) în idioţi care-şi pierdeau pentru totdeauna „eul". În capitolul intitulat, cehovian, „Salonul numărul unu", Petrovici apare într-o situaţie-limită, în care îi este ameninţată personalitatea, din nou şi, poate, mai serios decât oricând. Acest spaţiu funcţionează ca o secţie de miliţie: „spitalul de nebuni e o părticică a statului" (355). Medicii, asistentele şi, în general, tot ceea ce există aici (de la saloane şi paturi până la seringi şi fiole) au rolul de a veghea la siguranţa statului. Ivan Emelianovici este mai degrabă un slujbaş al statului decât medic psihiatru, un al doilea Porfiri Petrovici, care îl urmăreşte şi îl studiază pe suspectul de crimă. Petrovici reuşeşte să-şi salveze, încă o dată, „eul". Nu se trădează prin nimic şi rezistă sub tratamentele menite să-l depersonalizeze şi să-l vulnerabilizeze: „îmi dizolvau eul (ca într-un acid)" (404). Toţi ceilalţi din salonul numărul unu, în jurul lui, capitulează pe rând şi sunt fericiţi, eliberaţi de povara tainei, dar despovăraţi, de fapt, de propria identitate spirituală.

În acest spital este internat şi Venedikt Petrovici, unicul frate al scriitorului underist. De zeci de ani, Venea, care fusese un tânăr pictor ale cărui desene dovedeau genialitate, este supus unor tratamente menite să-i suprime personalitatea rebelă. Însă, „cu toată genialitatea lui, Venea nu pricepea că nu se află atât în capcana denunţului cuiva, cât în capcana propriului sentiment de superioritate faţă de oameni: în capcana propriului eu" (92). Fratele mai mare, cel care a ales să-şi pună „eul" la adăpost, crede că lui Venea i-au lipsit prudenţa şi atenţia în relaţie cu autorităţile, iar vanitatea l-a costat foarte scump. Petrovici, care îşi iubeşte şi îşi admiră fratele, dovedeşte că a câştigat smerenia salvatoare, dar Venea nu a avut această şansă ori, mai degrabă, nu această disponibilitate: „Dacă-i să fim sinceri, întotdeauna mi-a lipsit extraordinara uşurinţă de autoexprimare a lui Venea. Talentul meu e talent, dar e ca o reglare a tirului şi eu însumi sunt ca o probă. Natura a făcut proba cu mine şi de-abia mai târziu, peste trei ani, l-a scos la suprafaţă pe Venea. Dacă-i să fim sinceri… Şi minte ageră am mai puţină decât el şi mi s-a dat doar o jumătate din talentul lui. Şi doar o mică bucată din inima lui de leu; tot de probă" (137).

Vorbind despre spitalul-închisoare, Makanin abordează indirect problema demascării sistemului, întrucât pe el îl interesează mai degrabă felul în care reacţionează personalitatea umană la aceste represiuni. Conform perspectivei lui Petrovici, trebuie să înţelegi vremurile în care trăieşti, să fii lucid şi echilibrat. Venea ar fi putut să scape, dacă nu îl întărâta pe anchetator cu râsul lui superior, zeflemitor, care „îl făcea pe cel din faţa lui să se simtă un nimic, un păduche" (92), mai ales că „nu a existat o luptă, un duel al geniului cu sistemul, a existat o gâlceavă cu un anchetator meschin, ambiţios" (92).

Atunci când părea că Venedikt Petrovici şi-a pierdut personalitatea în acest mecanism de ucidere spirituală a oamenilor superiori, apare declaraţia „merg singur", rostită de el pe holul spitalului, la întoarcere din „permisia" de o zi acordată de medici. În capitolul „O zi din viaţa lui Venedikt Petrovici", cu trimitere transparentă la nuvela de debut a lui Soljeniţîn, se găsesc suficiente aluzii la detenţie, într-o atmosferă adaptată anilor '90. Spitalul e o închisoare, iar tratamentul reprezintă o tortură. După 20 de ani de administrare a neurolepticelor, personalitatea lui este puternic zdruncinată. Totuşi, în final, apar semne că, în ciuda aparenţelor, nu este zdrobit cu totul, că şi-a păstrat demnitatea. Dorinţa lui de a merge singur, nesuşinut de sanitari, reprezintă un semn de independenţă, ceea ce este enorm în aceste condiţii. În universul spitalului de psihiatrie,

---

ховное пробуждение, прозрение и достигнутая свобода от всех догм; внешне это похоже на аналогичную философию Ивана Карамазова: жить по принципу «все позволено», т.е. независимо от ответшалых традиций, от «несостоятельной» веры. А на деле, в повседневной житейской практике философия удара оборачивается рукосуйством, иногда примитивным (как удар в челюсть милиционеру отделении), а в другой раз и прямо убийственным: двух человек убивает Петрович, подкрепленный этой философией. Разумеется, Петрович помнит о заповеди «Не убий». Но, в отличие от Раскольникова, воспринимает её как социальную заповедь (даже табу), а не религиозную» (Семыкина, 2008: 89).

acest „merg singur" este echivalent cu lovitura pe care a dat-o Petrovici şi cu crimele pe care le-a făcut pentru apărarea „eului", este un gest de autoapărare, de care el se dovedeşte capabil. Astfel, Venea trece dincolo de frontiera subteranei politice, fiind, şi el, un om al *underground*-ului spiritual.

La rândul lui, Petrovici depăşeşte limitele subteranei sociale, dar şi ale celei politice, renunţând, în plus, la orice manifestare concretă a prezenţei sale în lume, aşa cum sunt propriile texte literare:

> Trebuia să ştiu şi să cred că viaţa mea *nu* e nenorocoasă. Trebuia să cred că pentru nişte scopuri speciale şi pentru un plan superior era necesar ca acum (în acest timp şi în această Rusie) să trăiască oameni ca mine, în afara consacrării, în afara renumelui şi cu priceperea de a crea texte. Underground. Să încerci să trăieşti fără Cuvânt, doar alţii trăiesc, să rişti sau să nu rişti să trăieşti tăcut – iată întrebarea – şi eu sunt unul dintre primii. Nerecunoaşterea mi-am văzut-o nu ca pe o înfrângere, nici măcar ca pe o remiză – ca pe o victorie. Ca pe un argument că eul meu a depăşit textele. Am păşit mai departe. (454)

Petrovici a păşit mai departe spre consolidarea „eului". Numai oamenii puternici din punct de vedere spiritual pot să trăiască fără cuvânt, acest instrument al exprimării de sine în faţa celorlalţi. Eroul lui Makanin este un om al *underground*-ului profund, adevărata subterană, unde sinele este protejat. Esenţială este, aşadar, latura ei spirituală, iar celelalte aspecte prezentate în roman – social şi politic – sunt menite să completeze imaginea subteranei.

BIBLIOGRAFIE:

DOSTOIEVSKI, Feodor Mihailovici, *Însemnări din subterană*, traducere de Emil Iordache, prefaţă de Sorina Bălănescu, Iaşi: Timpul, 1999.

MAKANIN, Vladimir, *Underground sau Un erou al timpului nostru*, traducere de Emil Iordache, Iaşi: Polirom, 2004.

АЛЕКСЕЕВА, Н. В., *Цитатное поле романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»*, Третьи Веселовские чтения, Межвузовский сборник научных трудов, УлГПУ: Ульяновск, 1999, с. 62-67.

АРХАНГЕЛЬСКИЙ, Александр Николаевич, *Где сходились концы с концами. Над страницами романа Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени», «Дружба народов»*, 1998, с. 181-185.

МАКАНИН, Владимир Семёнович, *Андеграунд, или Герой нашего времени*, Москва: Вагриус, 1999.

НЕМЗЕР, Андрей Семёнович, *Когда? Где? Кто? О романе Владимира Маканина: опыт краткого путешествия*, «Новый мир», 1998, № 10, с. 183-195.

ПУСТОВАЯ, Валерия Ефимовна, *Новое «я» современной прозы*, «Новый мир», 2004, № 8, с. 98-122.

СЕМЫКИНА, Роза Сан-Иковна, *Локусы подполья в романе В. Маканина*, «Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения», 2008, №4, с. 87-92.

СТЕПАНЯН, Карен Ашотович, *Кризис слова на пороге свободы*, «Знамя», 1999, № 8, с. 204-214.

ВАРЛАМОВ, Алексей Николаевич, *Убийство. Заметки о современной прозе*, «Дружба народов», 2000, с. 186-192.