

Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz
Uniwersytet Jagielloński

METAFIZYKA „JA”. JUTRYZM „JA” JURIJA MAMLEJEWA
(DOKTRYNA FILOZOFICZNA
I JEJ „REFLEKSY” W POWIEŚCI *WŁÓCZYKIJE*)

Jurij Witalewicz Mamlejew, nad wyraz ekscentryczny pisarz i filozof metafizyczny, urodził się w Moskwie w 1931 roku. Był synem profesora psychiatrii, często przysłuchiwał się dyskusjom ojca z jego kolegami lekarzami, co nie pozostało bez znaczącego wpływu na jego późniejszą twórczość literacką¹. W początkach lat 60. XX wieku skupił wokół siebie kilkunastu uczestników tzw. religijnego podziemia, jednego z zakazanych kulturowych nurtów samizdatu². Nazwa kółka mistyków — „Zaułek Jużyński” — powstała od adresu profesorskiego mieszkania, w którym zawsze w czwartki odbywały się tajne zebrania artystów i filozofów. Na spotkaniach tego najbardziej osobliwego ze wszystkich salonów ezoterycznych bywali: pisarze Wieniedikt Jerofiejew, Aleksandr Dugin; malarz-mystyk — Sasza Charitonow; poeci i bardowie — Gienrich Sapgir, Władimir Kowienackij, Jewgienij Gołowin oraz Leonid Gubanow; filozof Lew Baraszkwow; Łarisa Piatnickaja — muza salonu, Giejdar Dżemal i wielu innych³. Tu właśnie „Mamlej”, jak nazywano pisarza, czytał swoje nowe utwory, których nigdy nie wydrukowano w ZSRR, przekazywał je więc od razu do sam- i tamiz-

¹ Ojciec Mamlejewa był w latach 40. represjonowany. Zginął w łagrze. Patrz: В. Инюшин: *Истинный путь познания*. W: Ю. Мамлеев: *Россия вечная*. Москва: Эксмо 2011, s. 9.

² Zjawisko podziemia religijno-filozoficznego, przyjmującego czasem nadzwyczaj uduchowione formy, zrodziło się w Związku Sowieckim z potrzeby ucieczki od mizerności i okrucieństwa dnia codziennego. Ośrodkami owego podziemia były duże miasta, w których wokół bardziej lub mniej ekscentrycznego mistrza duchowego skupiali się oryginalni ludzie: „jurodiwyje”, prorocy, jasnowidze, uzdrowiciele lub po prostu osoby skoncentrowane na własnym duchowym doświadczeniu i mistycznych poszukiwaniach.

³ Patrz między innymi: Л. Пятницкая: *Светлые мысли о ласковых вечерах на незабвенном Южинском*. W: Ю. Мамлеев: *Судьба Бытия*. Москва: Эннеагон 2006, s. 11–13; В. Инюшин: *Истинный...*, s. 10.

datu; tu poszukiwano drogi do Absolutu i życia wiecznego⁴. W tym właśnie czasie Mamlejew tworzył, jak twierdzi, swoją własną doktrynę metafizyczną, której nadał tytuł *Metafizyka Ja*⁵. *Jutryzm „Ja”* (*Метафизика «Я»*. Утризм «Я») weszła ona później do jego książki pod tytułem *Losy bytu* (*Судьба Бытия*, 2006), zatem twórczość Mamlejewa od początków jego działalności rozwijała się w dwóch kierunkach — w dziedzinie filozofii i literatury⁶.

Pierwsza w pełni oryginalna filozoficzna praca⁷, jak zaznacza filozof, nie została zmieniona w nowych wydaniach, ponieważ chciał on pokazać prawdziwy obraz poszukiwań metafizycznych w Moskwie lat 60.–70.

Punktem wyjścia doktryny filozoficznej Mamlejewa jest założenie, że pierwiastek osobowy — „Ja” — wywodzi się z pewnej wewnętrznej apriorycznej rzeczywistości, danej człowiekowi od urodzenia⁸. Życie dalsze natomiast to przenikanie, peregrynacja w ową jedyną, „prawdziwą rzeczywistość”. Podstawowym obiektem czci i wiary jest dla człowieka własne „Ja”, ponieważ jest ono nieśmiertelne i wieczne — stanowi wyłączną rzeczywistość w danym momencie „Ja”, rzeczywistość, która jako całość jest dla człowieka niewiadoma i zamknięta. Ujawnia się częściowo (fragmentarycznie) najpełniej w samoświadomości i w duchowości. „Ja” staje się także tym, co nadaje znamiona *Selbst* (*самость*) wszelkim zjawiskom wewnętrznym, a zatem przemienia odczuwanie w samoodczuwanie, świadomość w samoświadomość. „Ja” sprawia, że cechy *Selbst* będą nadane dowolnemu ponad-duchowemu planowi i uczynią go realnym czyli *dla siebie istniejącym*. Tę sferę „Ja”, która jest dostępna człowiekowi, nazywa Mamlejew „Ja-danym” lub „Ja-realizowanym”. To zaś, co wyznawcy metafizyki „Ja” objawi się w kolejnych sferach zaświatów, filozof nazywa „Ja-Przyszłym”, lub inaczej „Ja-Czystym”. To ostatnie może już wychodzić poza granice jednostkowego, indywidualnego doświadczenia, związanego z formą, czasem i przestrzenią. Jako byt duchowy ten rodzaj „Ja” wyrazi się w przyszłości w „Ja-Absolutnym”. W „Ja-Czystym”, zauważa Mamlejew, znajduje się zawsze pierwiastek transcendentny „Ja-transcendentnego”, pozostającego jednak nadal indywidualnym „Ja” wyznawcy.

⁴ Wspomniany Walerij Iniuszin przytacza też inne miana, jakie nadawano Mamlejewowi: „Орен” lub pieszczotliwie: „Папуля”.

⁵ Już po powrocie z emigracji w roku 1993, na którą Mamlejewa wyrzucono w 1974, *Metafizykę „Ja”* wydano w przekładzie na francuski i holenderski.

⁶ Zainteresowania filozoficzne Mamlejewa rozpoczęły się od fascynacji filozofią idealistów niemieckich, zwłaszcza Hegla i Fichtego. Dopiero na emigracji zajął się poważnie filozofią indyjską.

⁷ Pisarz podkreśla nie raz — w wywiadach i przypisach do swojej filozofii, że nie znał wówczas Wedanty ani innych systemów filozoficznych Indii.

⁸ Patrz: Ю. Мамлеев: *Судьба бытия. За пределами индуизма и буддизма*. Москва: Эннеагон 2006, s. 40. Przy cytatach z tego wydania stronicie będą podawane w nawiasie przy tekście.

Mamlejew objaśnia: „Трансцендентное Я — такое Я, которое выходит за пределы представлений о Я, известных в обычной традиции” (s. 32).

Już „Ja-dane” wierzącego jest dlań religijnym obiektem adoracji, ponieważ stanowi ono jedyną realność w świecie przejawionym⁹ (materialnym) i równocześnie najwyższą wartość. W „Ja-danym” można absolutyzować i kochać swą teraźniejszą fazę „Ja” jako obietnicę „Najwyższego Ja”.

W taki sposób odnaleziony zostaje obiekt religijny i dzięki temu wiara ma trwałą, mocną podstawę. Obszarem, polem samej wiary jest nieśmiertelność „Ja”, jego tożsamość i transformacja w wyższe formy. Najgłębszym sensem metafizyki „Ja” jest wskazanie człowiekowi wyższej konieczności drogi w głąb siebie, wewnętrznych poszukiwań swojego „Ja” indywidualnego, niedostępnego dla śmierci. Nieśmiertelne i wieczne jest ono jedyną realnością człowieka w „danym momencie”.

Relacje ducha i ciała filozof rozumie bardzo specyficznie. Ciało „[...] рассматриваемое как самоощущение, есть одна из низших ступеней Я” (s. 33).

Rozświetlane promieniami, wedle określenia Mamlejew, wyższych faz „Ja” może być absolutyzowane o tyle, o ile waloryzacja ta nie przeszkadza ujawnianiu się wyższych etapów „Ja”. Kontrast między duchem i ciałem jest zatem różnicą między niższym i wyższym stopniem „Ja”. Między duchem i ciałem, konstatuje filozof, nie ma jakiejś pryncypialnej negacji, a wręcz odwrotnie — ciało może być absolutyzowane jako jeden z etapów *jaźności* (*я́нность*, niem — *Ichheit*)¹⁰, rozumianej jako „metafizyczna nic” przeplatająca się przez wszystkie stopnie transformacji „Ja”. Dzięki aktywności wierzącego skierowanej w głąb siebie odkrywają się następne stopnie realności, będące równocześnie stopniami w hierarchii wartości wierzącego¹¹.

Duch i ciało może łączyć pewien rodzaj wzajemnego sentymentu pozwalającego duchowi odnosić się do ciała jak do swojej wcześniejszej fazy, młodszego etapu swego rozwoju. Ciało jest święte nie samo w sobie, ale w takim tylko stopniu, w jakim jest przeniknięte *jaźnością*, zatem ciało rozpatrywane oddzielnie, zewnętrznie, na przykład jako gra substancji biochemicznych, podobnie jak trup, nie odnosi się już do sfery „Ja”. Ponieważ jedynym obiektem czci i wiary jest własne „Ja”, to miłość do siebie samego jest jedną z głównych religijnych powinności wierzącego. Miłość do

⁹ Termin podają za K.M. Borkowski: *Nauka a wiedza wedyjska* <<http://www.astro.uni.torun.pl/kb/Artykuły/NS/Wedy.htm>>, s. 2 wydruku komputerowego (10.03.2012).

¹⁰ Termin stworzony na wzór Heglowskiej *jaźnowości* (*Selbstigkeit*). Ten ostatni podają za: Agata Bielik-Robson: *Syndrom romantyczny. Stanisław Brzozowski i rewizja romantyzmu*. „Słupskie Prace Filologiczne, Seria Filologia Polska” 5, 2007, s. 54.

¹¹ Zob. Ю. Мамлеев: *Судьба бытия...*, s. 34.

siebie powinna obejmować wszystkie fazy, wszystkie poziomy począwszy od „Ja-danego” aż do „Ja-Wyższego”. Wierzącemu nie wolno natomiast utożsamiać się z własną *osobowością*, czy *indywidualnością* itd. Cierpienia fizyczne i psychiczne mają sens tylko wówczas, gdy służą odkrywaniu „Ja”, w pozostałych zaś przypadkach są bezsensowne.

Totalna rzeczywistość skoncentrowana jest tylko w „Ja” wierzącego, zaś wszystko wokół, świat cały jest ułudą, którą Jurij Mamlejew określa jako „istnienie nieistnienia”, dlatego też, jak mówi filozof, w metafizyce „Ja” konieczny wydaje się element solipsyzmu, przy czym rozumianego nie wedle tradycyjnej definicji, a *solipsyzmu samoistnego* (*самобытийный*). Mamlejew definiuje „swój” rodzaj solipsyzmu w sposób następujący:

Самобытийный солипсизм не рассматривает мир просто как мое воображение [...]; нереальность мира по самобытийному солипсизму вытекает из сущности мира как существования несуществования, которая как раз и снижает мир до уровня химерической нереальности, еще более низкой (хотя уже совершенно другого характера), чем если бы мир был мое «воображение». Значит — самобытийный солипсизм, признавая, как и обычный, единственную реальность моего Я, также утверждает и нереальность мира (s. 36).

Termin „realność” zatem, wedle Mamlejewa, określa i dotyczy tylko i wyłącznie „Ja” wyznawcy *jaźności*.

Pod pojęciem „istnienie nieistnienia” filozof rozumie „otchłań”, „przepaść” pomiędzy „Ja” i „nie-ja”. Po jednej stronie tej przepaści skupiona została cała i jedyna rzeczywistość, czyli „Ja” wierzącego, po drugiej zaś świat nie-ja włączający cudze świadomości. Świat nie-ja jest nie-bytem, ułudą, która zazwyczaj przynosi ból. Nieistnienie i równocześnie dualizm świata nie-ja odnosi się do charakterystyki związku między „Ja” z otaczającą rzeczywistością. Z ideą świata jako „istnienia nieistnienia” związany jest jeden z najważniejszych pierwiastków religii „Ja”, a mianowicie, wspomniany już *solipsyzm samoistny*, w którym pojęcie rzeczywistości odnosi się i charakteryzuje własne „Ja” wierzącego jako *dla siebie bycie*. Istnienie zaś jest czymś pryncypialnie nieabsolutnym, względnym: „[...] это то, что не может быть ощущаемо изнутри как мое самобытно. Потому в самом определении существования уже заключается элемент небытия” (s. 35).

„Istnienie nieistnienia” jest więc znakiem, który określa niebyt i bezwartościowość świata materialnego w porównaniu z własnym „Ja”.

Prawdziwy wyznawca *Metafizyki „Ja”* winien od początku nosić w sobie zarodkową świadomość Siebie, pierwiastek, przy którego ujawnieniu jedynie własne „Ja” staje się realne i absolutne. Mogłoby nim być chociaż organiczne poczucie Centrum we własnym „Ja”, czyli odczucie, które przekształca się z czasem w niepodważalną totalność „Ja” i za którym zawsze postępuje

mistyczne odbieranie niebytu świata przejawionego. Podnosi ono „Ja” na niebotyczne wyżyny, na których maksymalnie waloryzuje się ono i otacza siebie miłością wielką i intensywną, niewyobrażalną w innych religiach, tym bardziej że w każdej z nich widoczne jest wyobcowanie: od Boga, jako od Istoty Wyższej, i od swojego „Ja”, jako bytu ograniczonego.

Nie należy obawiać się szaleństwa w miłości do własnego „Ja”, twierdzi filozof, bo jest ono jedynym dobrodziejstwem. Dobrodziejstwem, gdyż życie dla Siebie i miłość do Siebie staje się równocześnie nieustanną destrukcją ułudy i pozorności otaczającego świata. Mamlejew niejednokrotnie podkreśla, że jedynym od czego nie wolno się człowiekowi oddalić, od czego nie wolno się wyobcować, jest własne „Ja”.

Triumf „Ja” może być rozumiany jako rozszerzenie realności „Ja”, czy też raczej — jakościowe spotęgowanie jego realności, podniesienie go na wyższy stopień w hierarchii. W religii „Ja” nie ma różnicy między pierwiastkiem indywidualnym a absolutnym: na własne „Ja” nakłada się stygmat Absolutu i transcendencji, a dokładniej — „Ja” połączone jest z Absolutem. W szkicu filozoficznym zatytułowanym *Ostatnia doktryna* (*Последняя доктрина*), napisanym wiele lat później, już na emigracji, Mamlejew dopełnił tę tezę kilkoma stwierdzeniami: otóż nie ma niczego bliższego człowiekowi niż Bóg, gdyż w swojej najwyższej hipostazie człowiek przestaje być człowiekiem i staje się tym, kim jest w rzeczywistości, czyli Bogiem. Bóg jest zatem absolutnie immanentny dla człowieka, a uściślając — tożsamy z tym, co ukryte jest pod maską tak zwanego „człowieka”. Człowiek, osiągając „Najwyższe Ja”, dokonuje tym samym „Bogorealizacji”¹².

Miłość do Siebie może być zwrócona ku poszczególnym etapom, stopniom rozwoju „Ja”, a może też kierować się ku „Ja” w całości, jako totalnej, wszechobejmującej realności. Miłość do niższych momentów „Ja” może być zlikwidowana tylko wówczas, gdy stoi na przeszkodzie miłości do Najwyższego Ja.

Solipsyzm w religii „Ja” potęguje, absolutyzuje Miłość do Siebie, dając jej niewyobrażalny ostateczny triumf, nawet czasem z odcieniem Najwyższego „trans-szaleństwa”. W tym akcie religijnej realności *samoistność* przemienia się, jak mówi Mamlejew¹³, w „niewyraźalny kwiat Absolutu”, w muzykę transcendentnego narcyzmu.

Religia „Ja” definiowana jest nie tylko przez wiarę, ale też w określony sposób — przez byt. Wierzący wie, że niebo jest wewnątrz Niego i nie można przyjść do tej wiary, nie odcinając się od bytu, w którym „Ja” już w znaczącej mierze jest realizowane.

¹² Patrz: Ю. Мамлеев: «Последняя Доктрина». W: tegoż: *Судьба бытия...*, s. 88–89.

¹³ Zob. tamże, s. 38.

Uwielbienie „Ja” przeciwstawia się zwykłemu egoizmowi, ponieważ jest on, także w odniesieniu do Najwyższego Ja, absolutyzacją czysto zewnętrznych, funkcjonalnych przejawów i zachcianek indywiduum i w pewnym sensie jest zdradą w relacji z własnym „Ja”. Egoizm jest całkowicie różny od miłości do „Ja”, koncentruje się bowiem na obiektywizowanych przejawach osobowości, na przykład na miłości do rzeczy, nie zaś do „Ja” w jego jaźności. Nie warto też nienawidzić np. innego człowieka, przede wszystkim dlatego, że ten ostatni jako miraż, ułuda nie jest tego wart. Ten argument odnosi się też do innych negatywnych uczuć i działań, choćby takich jak walka o korzyści finansowe, oszustwo, morderstwo. Mamlajew dopuszcza miłość do sfery nie-ja, w tej liczbie do innych ludzi, rozumianą jednak jako akt sublimacji miłości do siebie, sublimacji zapowiadającej przyszłą pełnię miłości do „Ja”. W tym przypadku nabiera ona charakteru ukrytego kochania siebie w innym człowieku: „С той точки зрения возможна любовь (совершенно искренняя) к миру не-я, в том числе и к другим людям в особенности, понимаема как сублимация любви к себе” (s. 40).

Przestrzeganie przez wierzącego tradycyjnej moralności jest możliwe tylko wówczas, gdy ten, nie wglębiając się w zagadkowość świata materialnego jako „istnienia nieistnienia”, świadomie przyjmuje niektóre reguły gry, jednakże tradycyjna moralność będzie oczywiście w tym wypadku umowna. Stopień jej umowności będzie się potęgował tym mocniej, im pełniej główne zainteresowanie wierzącego będzie skierowane na własne „Ja”. W religii „Ja”, podkreśla filozof, ważna jest nie tylko sama wiara, ale też potrzeba choćby drobnej realizacji własnego „Ja”. Konieczna jest wreszcie medytacja metafizyczna dotycząca sfery religii „Ja”.

Ratunek przed tragedią istnienia ziemskiego w metafizyce „Ja” pochodzi z pewnego utajonego połączenia wiary i bytu, z medytacji, z zanurzania się w metafizyczną realność, z miłości do Siebie, z realizacji „Ja Najwyższego”.

Filozof wielokrotnie zaznacza, że swoją doktrynę tylko umownie nazywa religią. *Metafizyka „Ja”* leży bowiem poza religią Objawienia, na zewnątrz wszystkich historycznie uznanych religii normatywnych, ponieważ stanowi nie tyle religię, ile metafizyczne widzenie wrodzone, przy czym widzenie owo skierowane jest w zupełnie inny wymiar, niż ten, o którym mówią „zobiektywizowane” religie. W latach 60. proponowano inne nazwy doktryny Mamlajewa, a mianowicie — „religia indywidualna” lub „solipsystyczna”. I jedno, i drugie określenie filozof uznaje za mało precyzyjne. Pierwsze, gdyż termin „indywidualna” nie ma sensu w doktrynie, w której mówi się o sferach metafizycznych. Termin drugi, zdaniem Mamlajewa, ma więcej znaczenia, jednak solipsyzm w jego doktrynie nie ma swojego zwyczajnego

egzystencjalnego rozumienia „Ja” związanego z bytem oraz, co tym jest implikowane, mówi się tu o absolutyzacji „samo-bycia”.

Mamlejew zauważa, że jego doktryna stanowi jakby trzecią, obok religii i metafizycznego postrzegania, drogę „wchodzenia do sfery Absolutu” poza religią i poza metafizyką. Ową drogę nazwał „*jutryzmem Ja*”. Pojęcie to filozof wyjaśnia w sposób następujący:

[...] утризм это такой способ «вхождения» в трансцендентную сферу, который опирается на априорную, внутреннюю метафизическую данность (реальность) присущую какому-либо человеку или группе людей (s. 42).

„*Jutryzm Ja*”, jak zaznacza Mamlejew, zdaje się najbliższy filozofii Wschodu, zwłaszcza Wedancie, ale i od niej różni się zasadniczo. W doktrynach Wschodu absolutyzacja skierowana jest tylko na Najwyższe Boskie Ja, zaś w doktrynie rosyjskiego filozofa absolutyzacja postępuje zgodnie z solipsyzmem, przeto nie przeciwstawia niższego „Ja” — Najwyższemu; „subiektywnego” — „boskiemu”, gdyż w solipsyzmie wszystko, co dotyczy własnego „Ja”, jest absolutne i myśleć należy tylko o swojego rodzaju odkryciu owego Absolutu w s a m y m s o b i e. *Jutryzm „Ja”* jest podporą absolutnego ponadludzkiego narcyzmu. Radykalne stwierdzenia o absolutyzacji wszystkich etapów samoistności może wzbudzać wątpliwości wyznawców tradycyjnych wyznań, jednak należy pamiętać, że iluzoryczny i negatywny charakter „ego” i „ciała” w *jutryzmie*, sprawia, że zostają one odrzucone całkowicie, jako nie odnoszące się do sfery „Ja”, a podkreśla się „jażność” wszystkich stopni samoistnienia.

W latach 60. równoległe z podaną wyżej w wielkim skrócie religią „Ja” Mamlejewa powstawały jego utwory literackie. O znaczeniu sztuki w swoim życiu autor napisał w ostatniej części *Metafizyki „Ja”*, powstałej zresztą już wiele później¹⁴. Sztuka, pisze tam Mamlejew, a szczególnie literatura jest najważniejszą sferą wyrażania metafizyki i filozofii. Obraz literacki bywa „wyżej” od idei, jest od niej „pełniejszy”, ponieważ jest wieloplanowy, wielowymiarowy i bardziej paradoksalny niż myśl; tekst literacki nierzadko wydaje się o wiele głębszy niż traktat filozoficzny lub, w ostateczności, jest mu równy. Pisarz sam określa swą metodę twórczą jako realizm metafizyczny. W tej nazwie, twierdzi, zawiera się pojęcie nadrealizmu, czyli jak tłumaczy — wyjątkowo głębokiej wiedzy o rzeczywistości widzianej. Wiedza ta musi być wiele większa niż było to potrzebne „zwykłemu” realności w wieku XIX. Tak rozumiany nadrealizm jest zaledwie pierwszym stopniem wtajemniczenia, początkiem, od którego otwiera się możliwość przenikania pisarzy w o wiele

¹⁴ Patrz: Ю. Мамлеев: *Послесловие. Метафизика и Искусство*. W: tamże, s. 101, 104 i inne.

groźniejsze światy — irrealność, pozarealność. Autor nie powinien zatem poświęcać czasu na opis drobnych spraw ludzkiego istnienia bowiem nie tworzą one „okna” otwierającego się w głębszą realność.

Życie „widziane” dla pisarza-metafizyka staje się tylko symbolem lub raczej analogiem wyższych lub infernalnych realiów. Nie mogą one być przy tym pokazywane jako aluzje czy półcienie, jak robili to symboliści, lecz przeciwnie — powinny występować wyraziście, mocno, by odsunąć na plan dalszy przedstawienie niższej realności i dawać czytelnikowi niczym nie zasłonięte widzenie otchłani. Każdy pisarz jest zobowiązany, twierdzi Mamlejew, do podporządkowania swojej doktryny filozoficznej materii artystycznej utworu i przekształcenia jej w element swej sztuki.

Bohaterem utworu pisarza-metafizyka nie może zostać banalny, „widziany” człowiek. Twórca metafizyczny winien skoncentrować moc swego duchowego postrzegania na człowieku „niewidzianym” i ograniczyć swój ogląd „zewnątrznego” człowieka do odzwierciedlających się w nim realiów ukrytej, tajemniczej, transcendentnej istoty. Twórcy metafizycznego nie interesują zatem ani socjalne, ani duchowo-psychologiczne problemy człowieka, lecz wyłącznie metafizyczne.

Tę metodę twórczą pisarz próbował zastosować w pierwszej swojej dużej formie prozatorskiej — powieści *Włóczykije (Шатуны)*, 1968¹⁵, która miała jakoby stanowić literacką egzemplifikację jego doktryny filozoficznej.

Tytuł tego szokującego emanacją przemocy, bezmyślnego okrucieństwa i zła utworu pochodzi, jak sam wyjaśnia autor, z syberyjskiego, gwarowego określenia niedźwiedzi, które nie zapadając w zimowy sen, przez całą zimę snują się po lesie w dziwnym, somnambulicznym transie. Symbolizują one w powieści szczególny rodzaj stanu psychicznego człowieka. Okrutny, wulgarny i niezwykle męczący świat¹⁶ przedstawiony utworu zapelniają ludzkie odpowiedniki owych niedźwiedzi, postaci niemal surrealistyczne, więcej jeszcze — ludzie-monstra, w których duszach, twierdzi autor w jednym z wywiadów — chciał ujawnić wewnętrzne otchłanie¹⁷, najbardziej ukryte, ciemne zakamarki. Nie ma zatem w powieści opisu, jak oczekiwaby odbiorca, osiągnięcia przez bohaterów kolejnych, wyższych stopni „Ja” w drodze ku odnalezieniu w sobie Absolutu, nie ma samodoskonalenia i przybliżania się do nieśmiertelności. Obszerne natomiast fragmenty swojej doktryny wkłada

¹⁵ Powieść, nad którą pisarz pracował w latach 1966–1968, po raz pierwszy została opublikowana dziesięć lat później w USA. Amerykańskie wydawnictwa, do których pisarz zwracał się wcześniej, odmawiały druku i dopiero pismo „Taplinger” wydrukowało utwór, skracając go o jedną trzecią objętości.

¹⁶ Patrz: E. Данилова: *Чудовища — тоже люди*. «Коммерсантъ» 1993, nr 127 <<http://kommersant.ru/doc/53017>> (14.04.2012)

¹⁷ Zob.: Ю. Мамлеев: *Изображение зла не есть зло*. W: *Судьба бытия...*, s. 181–188.

autor w usta rozmawiających ze sobą czy raczej uprawiających dialog pozorny bohaterów nazywanych przez narratora „mistrykami moskiewskimi”.

Podstawowym „budulcem estetyczno-emocjonalnym” rzeczywistości przedstawionej utworu zdaje się wszechobecna, bo istniejąca niemal w każdej płaszczyźnie powieści kategoria wstrętu¹⁸ i wstrętności, definiowanej w książce Winfrieda Menninghaus, autora rozprawy o filozofii i teorii wstrętu jako „[...] coś skandalicznego, nie dającego się asymilować, absolutnie heterogenicznego, jako transgresja zakazów cywilizacyjnych, jako [...] destrukcja pięknej formy [...]” oraz na zajmowanie przez wstrętność pozycji *quasi*-metafizycznej prawdy¹⁹. Wprowadzenie do swojej rozprawy Menninghaus nazwał w sposób szczególny: *Między odruchem wymiotnym i śmiechem* i tytuł ten zdaje się bardzo wymowną metaforą całokształtu wrażeń odbiorcy Mamlejewowskiego utworu, przy czym dodać należy, że obsceniczność kategorii komizmu reprezentowanej przez autora *Włóczyki-jów* nie wywołuje u odbiorcy reakcji śmiechu, jest bowiem zbyt odrażająca, wstrętna i straszna. Nie sposób też zgodzić się z rozpowszechnianym w przychyłnej prozaikowi literaturze krytycznej (i przez samego autora) określeniem Mamlejew jako reprezentanta „czarnego humor”, nawet jeśli opatry się ów humor dokładniej specyfikującym je dookreśleniem Siergieja Michałowa: „czarny humor z odcieniem anomalii psychicznych”²⁰, gdyż w strategii artystycznej pisarza nie ma miejsca dla przedstawienia motywów przerażających czy obrzydliwych „[...] w sposób niewinnie zabawny”²¹. Ewokuje natomiast prozaik nieustannie wstrętne sytuacje, działania, wstrętne gesty, czynności, ciała.

Kreacja wizji świata przedstawionego powieści jest nader specyficzna. Pisarz wybiera, zestawia i hiperbolizuje lub multiplikuje kilka budzących obrzydzenie elementów realności oraz negatywnie waloryzowanych atrybutów postaci, tworząc w ten sposób rzeczywistość artystyczną utworu pełną odpychających osobliwości, perwersyjnych scen, szpetoty, patologii i dewiacji — często seksualnych.

Prowokacyjnie eksponowana przez autora wstrętność modeluje strukturę powieści. Na główny jej wątek składa się historia Fiodora Sonnowa (nazwi-

¹⁸ W. Menninghaus: *Wstręt. Teoria i historia*. Przeł. G. Sowiński. Kraków: Universitas 2009, s. 7–33. Kategoria „wstrętu”, „wstrętności” została rozpowszechniona w literaturze romantycznej, jednak wówczas i w następnych okresach literackich była jedną z wielu kategorii estetycznych, pojawiających się w utworach.

¹⁹ Tamże, s. 18.

²⁰ Patrz: С. Михайлов: *Мамлеев Юрий. Как странно любить с другого мира!... (статья о нем)* <<http://lib.rin.ru/doc/i/2884p.html>> (02.03.2012). Michajłow jest *notabene* apologetą twórczości Mamlejew.

²¹ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław: Ossolineum 2010, s. 87.

ska znaczące), postaci dziwnej i odrażającej pod każdym względem (wygląd zewnętrzny, biografia i cechy charakterologiczne). Fiodor:

[...] был грузный мужчина около сорока лет, со странным, уходящим внутрь, тупо-сосредоточенным лицом. Выражение этого огромного, в извалинах и морщинах лица было зверско-отчужденное, погруженное в себя и тоже направленное на мир. Но направленное только в том смысле, что мира для обладателя этого лица словно не существовало (s. 41)²².

Bohater błądzi jak w transie po rosyjskiej ziemi w jednym tylko celu: dokonuje serii nie umotywowanych, okrutnych morderstw. Zawieszony w dziwnej próżni moralnej, ontologicznej i świadomościowej («когда я сам не знаю — есть ли я» — pomyśli o sobie) — jakby na zewnątrz rzeczywistości, którą odbiera jako iluzję, zabija przypadkowe najczęściej ofiary bez złości i jakiegokolwiek innego powodu niż ten, by taką drogą wniknąć w odwieczną tajemnicę śmierci, poobserwować moment umierania człowieka:

И так меня все тянуло, тянуло, словно с каждым убийством загадку я разгадываю: кого убиваю, кого? ... Что видать, чего не видать? (s. 42).

Удушил ее со зла, и думаю: так приятнее, так приятнее, на глазах видать, как человек в пустоту уходит... (42)

Прижав парня к дереву, Федор пошуровал у него в животе ножом как будто хотел найти и убить там еще что-то живое, но неизвестное (s. 44).

Sonnowa zalicza się do najokrutniejszego i najniebezpieczniejszego typu bohaterów Mamlejewa, tzw. somnambulików, ludzi z uśpioną świadomością²³. Dodać należy, że zdecydowana większość bohaterów omawianej powieści reprezentuje ten typ postaci, choć w mniej skrajnej odmianie niż Fiodor.

Obsesyjnym tematem autora *Włóczykiów* jest śmierć — także w tej powieści. Sposób jej przedstawienia budzi w czytelniku nie tylko przerażenie, ale znów, w pierwszym rzędzie, wstręt²⁴. Odbieranie aktu śmierci przez Sonnowa jest paranoidalne i obce tradycjom jakiegokolwiek cywilizacji, nie tylko

²² Ю. Мамлеев: *Шатуны*. W: tegoż: *Живое кладбище: рассказы, романы*. Москва: Зебра Е 2008. Ten i pozostałe fragmenty cytuję za tym wydaniem, strony podaję w nawiasach po cytatach.

²³ O kategoriach bohaterów Mamlejewa patrz: Е.Ю. Зубарева. W: *Русские писатели 20 века. Биографический словарь*. Red. П.А. Николаев. Москва: Большая Российская энциклопедия: Рандеву-АМ 2000, s. 447.

²⁴ Obsesja śmierci wyraża się nie tylko w wątkach, strukturze sytuacji, ale też w leksyce smentarnej przepelniającej teksty i tytułach utworów np: *Живая смерть, Управдом перед смертью, Живое кладбище, Случай в могиле, Люди могил*.

europiejskiej, jak twierdzi Jelena Zubariewa. Siergiej Michajłow natomiast uważa, że straszne, odrażające i dewiacyjne opisy śmierci w prozie autora *Narzeczonego* przekazują główny aspekt pojmowania przez prozaika istoty śmierci. Tę ostatnią, jak twierdzi badacz, Mamlejew programowo pozbawia wzniosłości, zdiera z niej „maskę” mistycznego piękna, powagi i godności, dzięki czemu pokazuje pełną o niej prawdę²⁵.

Bohaterowie powieści bądź eskalują okrucieństwo i częstotliwość morderstw, „eksperymentując” w poszukiwaniu nowych, „świeżych” doznań, bądź wpatrują się w akt śmierci z radosną zachłannością czy nawet — z lubością. Niecierpliwe oczekiwanie na cudzą śmierć, pożądlive wpatrywanie się w nią bywa dla wielu Mamlejewowskich postaci budzącą wyjątkową satysfakcję antytezą: cudza śmierć — moje życie. Śmierć „innego” staje się potwierdzeniem trwania życia własnego²⁶.

Fiodor w przerwach między kolejnymi zbrodniami wraca, jak to nazywa, do „gniazda”, czyli części rodzinnego domu zamieszkiwanego przez jego siostrę, Kławę. „Gniazdo” jest jednak przez tę postać, człowieka „znikąd”, pozbawione semantyki rodzinnego domu: w warstwie fabularnej służy bohaterowi najczęściej za schronienie przed pościgami milicji, zaś w płaszczyźnie sensów dodatkowych do zobrazowania antyludzkiej relacji. Dewiacyjne, nasycone różnymi szyframi wstrętności więzi między bratem i siostrą antycypuje zaskakująca scena ich powitania:

Она (Кława — К.Р.-В) вскрикнула: — Федя! Федя! [...]
— Я, я! — ответил Федор и, плюнув женщине в лицо, пошел по дорожке в дом. Женщина как ни в чем не бывало последовала за ним (s. 50–51).

W bratersko-siostrzanych konstelacjach nie ma więzi rodzinnych, nie ma też żadnego tabu. Kława wie o zabójstwach dokonywanych przez Fiodora, lecz traktuje je jako rodzaj niegroźnej zachcianki brata, bądź formę rekreacji fizycznej, usprawniającej jego organizm:

Небось порешип кого, Федя, — Чтоб сны слаще снились, а?! — И Кława пощекотала его член” (s. 55).

Przed kazirodztwem wstrzymuje bohaterkę tylko dziwna „wieczna absurdalność” Fiodora, z której powodu:

Она (Кława — К.Р.-В.) не решалась с ним даже спать, и сама половая жизнь Федора была для нее как темное ведро (s. 62).

²⁵ Patrz: С. Михайлов: *Мамлеев Юрий. Как странно любить из другого мира!...* <<http://lib.ru/doc/i/2884p.html>> (02.03. 2012).

²⁶ Patrz: Е.Ю. Зубарева. *W: Русские писатели 20 века...*, s. 446–447.

Brata natomiast przed zamordowaniem siostry wstrzymuje inny czynnik: „Клава была не в счет: он даже не относил ее к людям” (s. 65).

Postać Kławy, podobnie jak Fiodora skonstruowana została z różnych figurali „wstrętności” zewnętrznej: „[...] зад (Кławy) значительно выдавался, образуя два огромных сладострастных гриба; плечи покатые, изнеженно-мягкие [...]” (s. 51)²⁷, a jej oczy „были мутны и как бы слизывали весь мир, погружая его в дремоту” (s. 51); psychicznej i seksualnej:

Она была немного сексуальна и удовлетворялась любым способом, от нормальных до психических. Но не раз вспоминала при этом Федора.

Вообще чем нелепее случалась форма полового удовлетворения, тем больше ей нравилось. Бывало, что засовывала она себе в матку и голову небольшого живого гуся (s. 61).

Krótki pobyt Fiodora w „gnieździe” staje się w warstwie fabularnej także pretekstem do budowania kolejnych skandalizujących, wstrętnych sytuacji i nawiązywania przez główną postać następnych paranoidalnych związków z innymi bohaterami-monstrami. Spotyka tam Paszę i Lidoczkę Krasnorukowów — małżeństwo dewiantów seksualnych, których głównym, a raczej jedynym zajęciem była kopulacja, przy czym najchętniej czynności tej oddawali się na śmietnikach lub w dołach na pomyje; Pietię, wynaturzonego brata Lidoczki, uprawiającego „autokanibalizm” o zwielokrotnionym, choć wydawałoby się to niemożliwe, stopniu wstrętności:

Петя, правда, отличался тем, что разводил на своем тощем, извалистом теле различные колонии грибков, лишаяев и прыщей, а потом соскабливал их — и ел. Даже варил суп из них. Иную пищу он почти не признавал (s. 53).

Następne moralne potwory obserwowane przez Fiodora, młodzi adepci grupy mistyków, za którą w toku akcji zacznie on podążać — Pyr, Jogan i Igoreczek — sadyści, rozkoszują się bestialskim torturowaniem i zabijaniem małych, bezbronnych istot — szczeniaków, kociąt, piskląt, bowiem tylko ten proceder nadaje sens ich życiu, pozbawionemu jakiegokolwiek kierunku:

Тот, кто был с непонятно-дегенеративным лицом, схватил щенка и, вцепившись, перекусил ему зубами горло... Тоненкий [...] вынув иглу, стал выкалывать котяткам глаза [...] (s. 83).

W chwilach „radosnego zabijania” czują się oni „prawie bogami” i z taką samą dynamiką są gotowi mordować ludzi. Wszyscy przeto bohaterowie

²⁷ W cytowanym dziele Menninghousa wymienia się jako jeden z szyfrow wstrętności, czy też bodźców budzących wstręt nadmierną „pulchność” i nadmierną „miętkość” (s. 53) i inne.

powieści są odrażający, niebezpiecznie nieprzewidywalni w swoich zachowaniach, najstraszniejszych czynów dokonują instynktownie i bezmyślnie — bez świadomości czynienia zła. Wszystkich bohaterów powieści konstruuje pisarz z najohydniejszych cech fizycznych i psychicznych.

Każdy z mieszkańców świata przedstawionego zdaje się innym, skrajnym przypadkiem psychopatologii klinicznej, inną historią ekstremalnej choroby psychicznej. Na taki rodzaj kreacji postaci miały bezsprzecznie wpływ, jak już wspomniałam, obserwacje chorych w gabinecie ojca, ale też, jak stwierdza pisarz w jednym z wywiadów²⁸, opowieści krewnych, pracujących w niesławnym kiedyś szpitalu psychiatrycznym im. Kaszczenki. Pisarz jest przekonany, że te informacje i obserwacje były dlań niezbędne, gdyż na przykładzie chorej psychiki można wydobyć i pokazać znacznie więcej niż psychiki zdrowej.

Postaci przeto, jak powtarza za autorem Siergiej Michajłow, skonstruowane zostają z „najciemniejszych stron duszy człowieka”²⁹. Niemniej portrety ich są jednowymiarowe, płaskie, stanowią raczej emblematy różnych rodzajów patologii i zła. Nie mają żadnego rysunku psychologicznego, własnej filozofii, sumienia i nawet żadnych symptomów moralności. Pozbawione są też „umocowań” społecznych: nie wiadomo jaki uprawiają zawód, w jakich zależnościach społecznych istnieją. Pisarza bowiem nie interesują ani symptomy stanu chorobowego bohaterów, ani ich właściwości psychologiczne³⁰. Mamlejew modeluje, jak sam twierdzi, sytuacje „pograniczne”, obrazujące pewien próg w ludzkiej świadomości, po którego przekroczeniu zaczyna się szaleństwo lub niebezpieczna transformacja. Taki rodzaj sytuacji najlepiej sprzyja ujawnianiu się, a zarazem wnikaniu w najmroczniejsze tajniki ludzkiej duszy. Pisarz dąży więc, jak mu się wydaje, do pokazania nieogarnionych możliwości człowieka w jego straceńczym pędzie ku zakazanemu i przekraczaniu wszelkich granic, jego próby przeniknięcia w zabronione człowiekowi otchłanie Wielkiego Nieznanego, w metafizyczne tajemnice. Literaturoznawca i krytyk literacki Feniks Hortan, autor najostrzejszej recenzji książki, zauważa nie bez racji, że mistyka, która jakoby otacza postacie jest niczym innym, jak tylko prymitywną, wulgarną grą ludzkimi instynktami³¹.

²⁸ Zob. Ю. Мамлеев: *Изображение зла...*, s. 182.

²⁹ Patrz С. Михайлов: *Ю. Мамлеев...*, s. 3.

³⁰ W cytowanym artykule Michałow przywołuje dość odważne stwierdzenie Mamlejew, że mechanizm budowania jego postaci o historii choroby jest taki sam, jak w twórczości Dostojewskiego korzystającego z historyjek kryminalnych do tworzenia skomplikowanych bohaterów.

³¹ Por.: Ф. Хортан: *Привет по-американски, или Здравствуй дугинщина и мамлеещина (О чем клокочет «Темная вода»)* <<http://www.pereplet.ru/text/Horton.html>> (18.09.2012)

Autor książki, uzasadniając brzydotę i wulgarność rzeczywistości przedstawionej swoich utworów, w wielu wywiadach stwierdzał, że druga połowa wieku XX rozpoczęła epokę posthumanizmu, charakteryzującą się odrzuceniem przez człowieka wszystkich uniwersalnych wartości, także takich podstawowych jak pojęcia dobra i zła. W powieści *Włóczykije* uwolnił więc swe postacie od wszelkich wyobrażeń o normach moralnych, dlatego najpewniej każde następne zdarzenie w toku akcji, w które wikłają się poszczególne bohaterowie, jest, chciałoby się powiedzieć, „wyzwanie patologiczne”. Sonnow, oprócz dokonywania częstych, przypadkowych morderstw, gwałci i zabija swoją dogorywającą już z powodu licznych poronień sąsiadkę, Lidoczkę Krasnorukową. Mąż Lidoczki, Pasza, w wielu scenach wyposażony przez autora w dwie powtarzające się figuracje wstrętności: ciągle otwarte usta z opadającą dolną szczęką i obnażony penis, z którym biega za Lidoczką nie tylko po to, by przymusić ją do ciągłego spółkowania, ale przede wszystkim — przebić pęcherz płodowy w jej łonie i doprowadzić do poronienia obsesyjnie zniechęconego przezeń kolejnego dziecka:

Он вбежал туда с обнаженным, приподнятым членом, который он — для большей ярости — ошпарил кипятком. [...]

Паша, который был вне себя, изловчившись мигом порвал родовой пузырь с младенцем...(s. 67).

Patologiczne i wstrętne są też inne postacie spotykane przez głównego bohatera: staruszka Ipatijewna, żywiąca się wyłącznie krwią żywych kotów i błogosławiąca popełnionym i przyszłym zbrodniom Fiodora; kuro-trup Aleksiej Christoforow, moskiewscy mistycy intelektualisci (Anna, Padow, Izwickij, Riemin); skopiec Michiej eksponujący swoje „puste miejsce”, dziewczynka Miła, która „zakochała się” w staruszku Michieju od momentu, gdy „[...] упала на колени и стала лизать пустое место” (s. 185) i pozostali.

Kategoria wstrętu dotyczy także przestrzeni utworu. Continuum spacjełne skonstruowane zostało z wielu pejzaży małych, brzydkich miejscowości, skarłałych, szpetnych domów i ulic, odrażającej, zmęczonej roślinności, budzącego obrzydzenie lasu. Monstrualnie odpychająca jest też przestrzeń Moskwy, jej ulic pełnych plwocin i ekskrementów, do której przyjeżdża Sonnow w poszukiwaniu grupy metafizyków. Hiperbolizowana brzydota ludzi, pejzażu i wnętrza ma zdaniem niektórych krytyków³² potęgować odczucie niedoskonałości realnego świata³³. W stworzonej przez prozaika ohydnej rzeczywistości przedstawionej nie ma miejsca dla normalności, zwykłych

³² Takie opinie wypowiadają między innymi Dugin i Michałow.

³³ Por.: *Русские писатели 20 века...*

ludzi, dla najmniejszego pierwiastka piękna (Hortan we wspomnianej recenzji, nie bez racji, określił przeto autora, jako człowieka pozbawionego poczucia piękna). W krótkim *Wstępie* do powieści Mamlejew pisze, że jej pierwszy plan, pierwsza warstwa jest wyobrażeniem współczesnego piekła na planecie Ziemia, która dawno już nim się stała, a ludzie tego nadal nie zauważają. I rzeczywiście: panopticum portretów bohaterów w utworze *Włóczykije* jest jakby bezpośrednim, często obscenicznym i ordynarnym „unaocznieniem” różnych rodzajów zła absolutnego, tym groźniejszego, że wyzbytego wszelkiego zakorzenienia w metafizycznym jego przezwyciężaniu³⁴. Exodus w permanentne zło i nicość, brzydotę bez żadnej perspektywy sytuacji dobra i piękna zaprzecza, jak się zdaje, samej istocie sztuki, którą Władysław Tatarkiewicz określa jako źródło „różnych przeżyć, wstrząsów, silnych uczuć, a zarazem głębszego, szerszego, wyraźniejszego rozumienia świata...[...] pokazuje świat wieloraki”³⁵. Nie sposób też uwierzyć, by taka kondensacja zła, brzydoty i przede wszystkim multiplikowanej wstrętności oraz utrzymywanie czytelnika w nieustannym szoku estetycznym i moralnym mogły wywołać, jak mówi autor omawianej książki w jej *Wstępie*: „Иными словами, происходит глубинный катарсис”³⁶, i zapobiec samobójczej śmierci, z której planów jakoby zrezygnowali, po przeczytaniu książki, dwaj młodzi chłopcy.

Крыстына Петшицка-Богосевич

МЕТАФИЗИКА «Я». УТРИЗМ «Я» ЮРИЯ МАМЛЕЕВА
(ФИЛОСОФСКАЯ ДОКТРИНА И ЕЕ «ОТБЛЕСКИ» В РОМАНЕ *ШАТУНЫ*)

Резюме

Настоящая статья посвящена краткой характеристике философской доктрины *Метафизика «Я» (Утризм «Я»)* Юрия Мамлеева, современного, мистического философа и, заодно — чрезвычайно эксцентрического и скандального писателя. Трактат был написан Мамлеевым в 60-е годы XX века. Одновременно с *Метафизикой*... он работал над своим первым большим романом — *Шатуны*, который, как до сих пор утверждает Мамлеев, был якобы экзemplификацией его философской мысли. Именно этот роман подвергается во второй части статьи анализу и интерпретации, прежде всего — с точки зрения главной его эстетической категории — «отвращения».

³⁴ Por.: *Zło w sztuce i w życiu — z Jerzym Nowosielskim rozmawia Zbigniew Podgórzec*. „Literatura na Świecie” 1987, nr 12, s. 266–276.

³⁵ Cytuję za: E. Smykowska: *Między Sofią niebiańską a Sofią upadłą*. „Literatura na Świecie” 1987, nr 12, s. 278.

³⁶ Ю. Мамлеев: *Живое кладбище: рассказы, романы...*, s. 39.

Krystyna Pietrzycka-Bohosiewicz

THE I-METHAPHYSICS. THE I-UTRISM BY YURI MAMLEEV (A PHILOSOPHICAL DOCTRINE AND ITS 'REFLECTIONS' IN THE NOVEL *SHATUNY*)

Summary

This paper is a short description of a philosophical doctrine called *The I-Methaphysics* (*The I-Utrism*). The author of this doctrine — Yuri Mamleev — is a contemporary mystical philosopher and an eccentric, scandalous writer at the same time. Mamleev wrote his treatise in 1960s. Simultaneously with *The I-Methaphysics* he was working at his first big novel — *Shatuny*, which should have exemplify his philosophical views. In the second part of this paper consists an attempt to analyse and interpret this novel, mainly according to Mamleev's central aesthetic category — 'abjection'.