

# Fatalism și mrejele (ne)istoricului în romanele *Laur* și *Aviatorul* de Evgheni Vodolazkin

**Maria FĂRÎMĂ**

Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere  
Babeș-Bolyai University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters  
Personal e-mail: farima.maria28@gmail.com

*Fatalism and (Non)Historical Vision in “Laurus” and “The Aviator” by Eugene Vodolazkin*

The aim of this paper is to analyze some aspects of two fascinating and thought-provoking books by contemporary Ukrainian-born writer Eugene Vodolazkin who revises and rethinks some of the most discussed themes in literature from a contemporary mindset. The study addresses two issues proposed by “Laurus” and “The Aviator”, novels that enter successfully the Russian literary tradition, focusing on a comparative approach in terms of similarities, differences, and symbolic values.

Firstly, my attempt is to problematize the conflict between “historic” and “non-historic” concepts, between an individual history and a universal one, between “event” and “fact” in a totalitarian framework, arguing that even the writer pleads for a history perceived at a personal level, there cannot be forgotten or denied the collective history. Along with this view on history, the study intends to examine notions such as memory, remembrance, forgetfulness, guilt, past, free will, historical time, responsibility. Secondly, I will try to put in question the possibility of redemption in both novels by considering the love – compassion/ guilt – justice triad. Furthermore, this part aims to explore the perception of death perceived by the main characters and to identify symbolic figures across cultural history.

Keywords: individual history, collective history, past, totalitarianism, spirituality, redemption

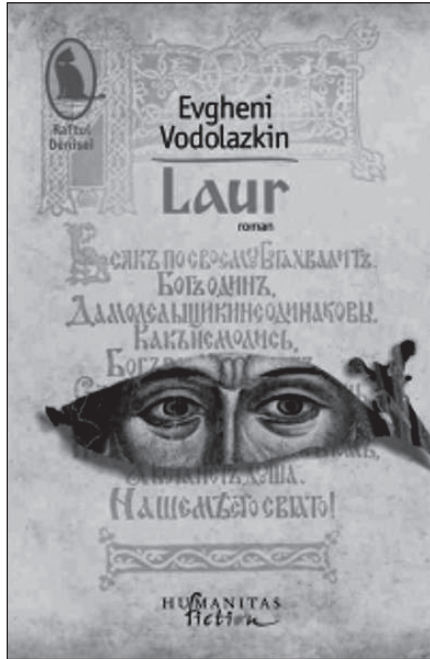


Tradiția literaturii ruse a oferit de-a lungul secolelor romane grave în care se interoghează marile probleme ale existenței umane. Această tradiție nu s-a epuizat, avînd continuitate în contemporaneitate printr-o serie de scriitori care repun aceleași probleme fundamentale prin intermediul unor abordări și mijloace narrative noi.

Fatalismul vieții și problematicile istoriei specifice spațiului estic, în cazul de față referindu-ne la spațiul rusesc, au pătruns adînc în conștiința societății. De aceea, încă există scriitori implicați care acordă o atenție sporită acestei problematici. Insușindu-și cu conștiințiozitate tradiția literară care îi are în centru pe scriitori-etalon precum Soljenițin, cu fresca cutremurătoare a sistemului concentraționar al URSS, sau pe Șalamov pentru care lagărul e un infern și încearcă să-l descrie cu exactitate, refuzând artificiile

retorice, scriitorii actuali continuă tradiția interogării istoriei prin prisma unor viziuni personale variate.

În răspăr cu puterea sau exilați, aceștia continuă să ofere câteva repere esențiale despre contextul socio-politic, istoric și cultural al spațiului sovietic și postsovietic. Lecturi seducătoare centrate pe destinul uman întîlnim la M. Șişkin, S. Aleksievici sau L. Ulițkaia. M. Șişkin creează o țesătură textuală densă și complexă dintre marea istorie și istoria personală, declanșând meditații despre traumă, identitate, adevăr și minciună. Uneori, fatalismul grav se diluează într-un soi de delicatețe și blîndețe melancolică, care se înrudește pe anumite linii cu narațiunea lui Vodolazkin. La celălalt pol, dincolo de jocurile de limbaj și reveriile personale, dar care pune în valoare aceeași intensitate a destinului uman, se situează proza Svetlanei Aleksievici.



Între literatură și jurnalism, scriitoarea documentează experiențele tragice, suferința și curajul martorilor istoriei. Și în textele sale, fatalismul se îmbină cu delicatețea emoțiilor, creând „o istorie a emoțiilor”. O altă scriitoare care face uz de un alt registru stilistic, urmărind însă același zbcium al condiției umane este L. Ulițkaia. Spirit înverșunat și protestatar, autoarea proiectează tragedia celor „striviți de mașina de tocat a vremurilor” subminată însă de elementul comic. În concluzie, lectura autorilor menționați mai sus permite nuanțarea unor discursuri deosebite unele de altele, dar care în esență depun mărturie despre aceeași dramă umană.

Evgheni Vodolazkin, scriitor rus de origine ucraineană, se numără printre autorii care pun în centrul operei sufletul omului. Preocupat de relația omului cu trecutul, de percepția timpului, de relația omului cu Dumnezeu, de agitația lăuntrică a ființelor, de valorile esențiale ale spiritului, E. Vodolazkin creionează cu o precizie splendidă emoții, spații, personaje și ritualuri sociale. Animat de arta detaliului, stilul lui Vodolazkin se află la intersecția dintre cinematografic, pictural și chiar muzical (un exemplu fiind existența unor fragmente din *Laur* care păstrează cadența psalmilor). Autorul cultivă un fatalism iminent regizat de destin, căruia i se opune din când în când umorul, întrucât scriitorul crede că râsul este o contrapondere a tragismului. Pentru el este esențial să știi să plângi, dar și să râzi, nuanțând într-un interviu că are dreptul la râs doar acela care știe să și plângă.

Două romane care l-au făcut vizibil și iubit în literatura contemporană actuală pe E. Vodoalzkın sunt *Laur* și *Aviatorul*. Paradoxul acestor două romane vine din faptul că sunt foarte diferite, dar în același timp se aseamănă la fel de mult. *Laur* portretizează o societate

rusească de secol XV, învăjtită, reactualizându-i fantasmalele, pe când *Aviatorul* ilustrează o societate rusească la început și sfârșit de secol XX, revizitând fantasmalele unei societăți dezvrăjite, pervertite de totalitarism. Dacă în *Laur* se pune accent pe experiența spirituală și pe cea mistică, în *Aviatorul* realitatea își instaurează o corporalitate dură prin experiența concentraționară. În primul roman accentul cade pe trecut și pe percepția timpului și a memoriei în sfera religiosului și a credințelor preluate de la strămoși, pe când al doilea roman propune un scenariu futurist. Din perspectiva analizei personajelor sesizăm în *Laur* un roman de formare, de căutare și de înțelegere a identității. De cealaltă parte, în *Aviatorul* este descris un parcurs identitar în sens invers, devenind un anti-bildungsroman, în care identitatea protagonistului se dezintegrează, se deformează, oricât de mult acesta încearcă să-și recomună existența. De asemenea, Vodolazkin inițiază două tipuri de lectură diferite, mizând pe un ritm diferit. În *Laur* suntem captivii unei temporalități care curge aproape insesizabil, din care savurezi, în care te cufunzi până a nu mai percepe trecerea timpului, pe când *Aviatorul* obligă cititorul la un timp pragmatic și accelerat. Vom remarca de-a lungul narațiunii predilecția autorului pentru figuri legendare din istoria culturii. Astfel, vom întâlni două tipologii în ambele romane: figura biblică și figura eroică. O lectură biblică permite recunoașterea prototipului lui Isus în personajul Arsenie-Laur și a prototipului lui Lazăr în figura lui Platonov, care precum Lazăr a înviat (a fost „dezghețat”) din moartea temporară. Arsenie-Laur poate fi comparat și cu prințul Mișkin din *Idiotul* lui F. M. Dostoievski prin figura lui mesianic-candidă. Eroii care configurează aspirațiile sau psihicul personajelor principale sunt Alexandru Macedon și Robinson Crusoe. Arsenie-Laur pe lângă textele religioase, citește cu plăcere aventurile lui Alexandru ca un reper pentru curajul necesar viitoarei călătorii. Pentru Platonov, dimpotrivă, mișcarea îi este paralizată, el fiind prins în singurătate ca Robinson Crusoe pe insulă. Insula lui Platonov este pe de o parte istorică, iar pe de altă parte este o insulă sisifică unde îi este capturat propriul subconștient.

Ambele romane sunt multifacțate, oferind posibilitatea multiplelor piste hermeneutice. Ceea ce este interesant la construcția acestui tip de narațiune le reprezintă coerența și diversitatea din interiorul ficțiunii care permite diverse interpretări validate și justificate de textul în sine.

### 1.1 A avut patru nume diferite, pe etape. Ceea ce poate fi considerat un privilegiu, de vreme ce viața omului nu este uniformă.<sup>1</sup>

În *Laur* E. Vodolazkin construiește o lume magică bazată pe rituri și credințe populare. Oamenii credeau

în minuni, iar Evul lor Mediu este marcat de fantasme, monștri și puteri divine. Logica structurală a romanului *Laur* își are corespondent în construcția circulară marcată de o complexă rețea de simboluri și semne. Coerența tematică prinde contur în urma unei priviri survolate asupra țesăturii narative. Autorul propune un scenariu inițiativ care se derulează cinematic de-a lungul celor patru părți: „Cartea cunoașterii”, „Cartea renunțării”, „Cartea drumului” și „Cartea liniștii”. Este remarcabilă intenția dublă a inițierii. Pe de o parte, suntem martorii desăvârșirii protagonistului Arsenie, iar pe de altă parte semnificațiile parabolice și alegorice propun un ritual inițiativ pentru cititor.

Povestea în fond este simplă, însă, stilul lui Vodolazkin o transpune într-o sferă autentică, întrucât acesta recrează contextul unui Ev Mediu mistic și mistificator. Aproximarea de atmosfera unei lumi vechi este recreată în primul rând prin intermediul limbajului. Specialist în literatură rusă veche, autorul deține instrumentarul unui vocabular specific arhaic capabil să refacă și să redea suflul aceluia spațiu și acelei temporalități.

„Și nu te teme de moarte, fiindcă moartea nu e numai durerea despărțirii. Ea este și bucuria eliberării.”<sup>22</sup>

Prima parte relatează anii de copilărie a personajului principal – Arsenie. Copil deosebit, își va face ucenicia sub îndrumarea bunicului Hristofor – tămăduitor de ierburi și posesor al unor hrisoave vechi pline de înțelepciune, care locuiește la marginea cimitirului. Ambii sunt supraviețuitorii ciumei abătute peste meleagurile sloboziei Rukina. Călăuzit de figura tutelară a bunicului, Arsenie va fi crescut cu poveștile biblice și legende apocrife, cu știința despre ierburi și despre suferințele trupului, cu convingerea că cei ce primesc chinul pentru Hristos vor renaște în toată slava pentru Împărăția Cerească. După moartea bunicului, Arsenie îi va prelua funcția, vindecând și ajutând bolnavii din sat. Una din puterile sale tămăduitoare se manifesta prin atingerea suferinzilor cu mâna. De aceea, a primit porecla de Rukinețul, datorată nu doar satului din care provine, ci și datorită acestui gest.<sup>3</sup> Ulterior, va primi porecla de Vraciul, ceea ce îi confirmă statutul de figură a alterității în comunitate.<sup>4</sup> Moment esențial care îi va marca destinul și va motiva itinerariul lui Arsenie îl reprezintă întâlnirea cu Ustina. Bolnavă de ciumă, prin urmare, intrusul, tânăra nu este acceptată în comunitate. De aceea, din milă și din dragoste, Arsenie o va vindeca și se va îndrăgosti de Ustina. Cuplul își vor consuma dragostea ascunși de ochii iscoditori ai sătenilor, însă nu se vor cununa niciodată. Femeia apare aici în ipostaza de ispită, căreia protagonistul nu îi va putea rezista. Însă, momentul culminat care îl zdruncină pe Arsenie este nașterea unui prunc mort și neașteptata moarte a femeii iubite. Din

această clipă, tânărul Vraci se izolează, își propune să ducă o viață ascetică pentru a mântui sufletul Ustinei.

Rezumând, „Cartea cunoașterii” marchează ucenicia și maturizarea lui Arsenie într-o lume infectă - dar pentru copilul Arsenie, totuși, paradisiacă - și căderea în păcat. Astfel, cunoașterea primește dublă conotație: cunoaștere ca inițiere în tainele științei și a naturii umane, dar și cunoașterea păcatului, a răului.

„Calea ta e grea, căci istoria dragostei tale abia începe.”<sup>25</sup>

„Cartea renunțării” povestește peregrinarea Vraciului prin satele Rusiei, vindecând bolnavii. Asemenea unui Isus, este perceput de ceilalți drept un salvator predestinat. Drumul va fi greu, presărat și de această dată de ispite precum banii, faima, seducția femeii, dar le va ține piept cu stoicism. Momentul imprevizibil generat de capriciile destinului este uciderea unui hoț pentru a salva pe un alt om. O moarte regizată de destin, pe care și-o va însuși sub incidența vinei, asumându-și pedeapsa.

„Mă duc spre acel punct al lui care e cel mai aproape de Cer.”<sup>26</sup>

„Cartea drumului” trasează itinerariul lui Arsenie către Ierusalim alături de prietenul său Ambrogio Flecchia (Ambrozie) obsedat de sfârșitul lumii. Narațiunea din aceste pagini poate reprezenta în sine un micro-roman, întrucât relatează o călătorie către centrul sacru al pământului care se desfășoară în atmosfera *psyche*-ului medieval, în preajma concepțiilor despre *ecumena* și *terra australis* locuită de monștri specifică imaginarului bestiar medieval. Cel mai curios este traseul călătoriei care va avea drept punct de plecare nordul Rusiei și va urma un itinerariu neobișnuit, prin zone și orașe precum: Kiev – Lituania – Regatul Polonez – Cracovia – Silezia – Moravia – Austria – Veneția – Creta – Cipru – Jaffa – Ierusalim. Astfel, descrierile amănunțite vor gravita în jurul caracteristicilor raselor monstruoase, în jurul convingerilor sau întrebărilor despre limitele timpului și spațiului, în jurul imperativelor morale și forțelor superioare specifice epocii medievale. Această aventură amintește de romanele lui Umberto Eco, care tratează aceeași temă, însă Vodolazkin nu apelează la ludic cu aceeași ostentație ca în opera scriitorului italian, ci pune accent pe caracterul tragic al procesiunii. Noutatea pe care insistă autorul este adusă de personajul Ambrogio care conține mai multe simboluri și semnificații. Dacă Arsenie este captivul trecutului, Ambrogio se evidențiază prin capacitatea lui de a prezice viitorul, având viziuni și prevestind evenimente majore care au marcat cursul istoriei (un exemplu este masacrul de la Auschwitz). De asemenea, autorul propune (prin punerea în scenă a acestor două personaje) o conciliere între ortodoxism și



catolicism. Ori, E. Vodolazkin susține într-un interviu această idee, nuanțând paradoxul unor lucruri care se aseamănă atât de mult unele cu altele încât din această cauză apar conflictele.

„Călătoria ta abia începe, obiectă starețul Inokenti.”<sup>7</sup>

Ultima parte intitulată „Cartea liniștii”, îl readuce pe Arsenie la Pskov, îmbătrânit și resemnat. Arsenie se reîntoarce în punctul inițial dedicându-se, încă, celor năpăstuiți. Apoi, vindecătorul se va călugări și va fi împăcat cu sine însuși, intrând în sfera liniștii și a veșniciei. Rebotezat la întoarcere sub numele de Ambrozie, va primi în final numele de Laur, simbolizând viața veșnică. Arsenie-Ustin-Ambrozie-Laur intră deja într-o altă dimensiune temporală, unde timpul nu se mai mișcă înainte, ci merge în cerc și unde „timpul, dragostea mea, e aici foarte neclar, pentru că cercul e închis și e egal cu veșnicia.”<sup>8</sup> Povestea devine circulară, iar în final remarcăm simetriile narative. Astfel, apare Anastasia, echivalent și substituit pentru Ustina, care naște un copil. Laur îl recunoaște ca fiind al său pentru a-l proteja de locuitorii satului, cu toate că aceștia furioși, îl vor judeca. Din punct de vedere etimologic, Anastasia semnifică ideea de înviere, astfel încât romanul îmbină fatalitatea morții lui Laur cu nașterea pruncului, simbol al continuității și al speranței. Moartea fizică a lui Laur descrisă superb prin târârea corpului emanator de miresme de pin prin iarba, spre mlaștini, fiind absorbit de pământ semnifică învierea în viața veșnică.

## 1.2. Bunin: Un om care nu-i al veacului de-acum.<sup>9</sup>

Romanul *Aviatorul* începe abrupt, prin exteriorizarea unui flux de senzații și de amintiri incerte ale protagonistului Innokenti Platonov. În urma unui denunț acesta a fost arestat și dus pe faimoasa insulă Solovki, devenită infern concentraționar sovietic. Supus torturii și umilintelor, Platonov va fi încarcerat în laboratorul LAZAR (Laboratorul pentru Înghețare și Regenerare) pentru experimente medicale. Astfel, va fi înghețat plutind aproape un secol în azot lichid și va fi dezghețat spre sfârșitul anilor '90 sub supravegherea doctorului Geiger. Narațiunea gravitează în jurul reabilitării acestui personaj care începe o nouă viață, inserându-se capitole care descriu viața de dinainte de gulag, fragmente de evenimente istorice, secvențe din copilărie. Chiar dacă perspectiva narativă este diferită față de romanul precedent, făcând uz de fluxul conștiinței și de pagini de jurnal ținute de personajele principale, E. Vodolazkin completează povestea cu aceleași simboluri, motive și conexiuni complexe dintre fapte, mizând pe anumite structuri unitare și interdependente.

Reabilitarea lui Platonov în „climatul de seară al

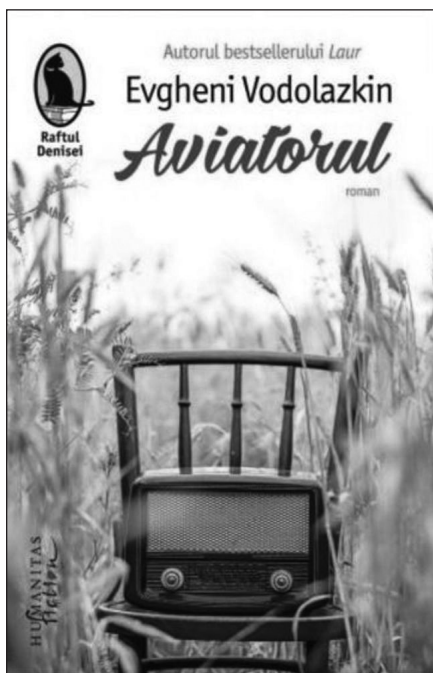
spitalului”<sup>10</sup> este ca o nouă naștere, ca un nou botez al lumii: „Mă simt ca un Adam.”<sup>11</sup> Din infernul sovietic, acesta se trezește direct într-un soi de paradis al anilor de sfârșit de secol XX. Dacă Arsenie din *Laur* își dorea să uite și să renunțe la trecut, în *Aviatorul*, trecutul este esențial și revine obsesiv în viața lui Platonov. Relația lui Innokenti cu uitarea stă sub semnul fatalismului, întrucât acesta își dorește să-și reamintească și să înțeleagă ce i se petrece. Conștiința lui Platonov este subjugată uitării, acesta încercând să se elibereze de sub acest imperativ. Însă, recurența uitării rămâne chinuitoare pe tot parcursul poveștii. Pe de o parte, fiindcă Platonov își dorește să-și reamintească ca să își justifice identitatea, iar pe de altă parte, există o forță care se opune uitării, întrucât suferința din lagăr se vrea sublimată.

O parte interesantă din carte, apărută sub forma unui carnaval social, o reprezintă recunoașterea oficială a experimentului care s-a încheiat cu succes. În consecință, Innokenti devine un personaj-vedetă cu apariții la TV și la reclame despre legume congelate. Evenimentele din viața lui Platonov după congelare derulează într-un *montagne russe* amețitor dintre tragism și ironie. Se va îndrăgosti de nepoata Anastasiei, care era iubita lui din tinerețe, dar în același timp o va reîntâlni pe Anastasia, bătrână și neputincioasă. În acest context, Platonov trăiește două povești de dragoste simultane și paradoxale. Acesta se familiarizează cu noile cuvinte intrate între timp în limbă, ascultă polemicile care dezbate posibilitatea celor dezghețați de a vota, profită sub îndrumarea soției de beneficiile aparițiilor sale publice, răspunde la întrebările stupide ale jurnaliștilor sau primește distincții precum „Omul Anului”.

Un alt aspect esențial îl reprezintă descrierile despre modul în care funcționa lagărul. Realismul și brutalitatea reprezentării pornește de la o documentare științifică a autorului. În acest sens, Vodolazkin schițează cu precizie prototipuri umane precum turnătorul (Zarețki), idealistul (Platonov), tortionarul (Voronin), contrarevoluționarul, zekul.

Scopul congelării – absurd și ironic în ultimă instanță – își propunea să immortalizeze Uniunea Sovietică. Însă personajul „decongelat” nu este unul funcțional. Starea lui de însănătoșire temporară trădează incapacitatea organismului biologic să reacționeze la factorii externi. După scurta perioadă de adaptare, Platonov conștientizează că se regăsește în ipostaza unui om viu și înțelege că nu poate face față noilor provocări, fiindcă noile structuri ale societății îl depășesc. Ori, în acest sens, Innokenti poate fi echivalat cu chipul Rusiei în secolul XX, incapabilă de o resurrecție adevărată, soldată cu distrugere, eșec și suferință.

Titlul este percutant, întrucât prefigurează ideea de ascensiune și în primă instanță desemnează o conotație pozitivă. Ori, vom observa pe parcursul lecturii



că încifrează o metaforă pentru prăbușire. Inițial, imaginea aviatorului apare în conștiința lui Platonov în copilărie, când împreună cu vărul său se imagina aviator sau când participa la show-urile aviatice, aviatorii fiind considerați atunci idoli, elita societății. De asemenea, Vodolazkin citează versuri din poemul lui A. Blok cu același titlu, în care se descrie voluptatea căderii. Acest tragism al decăderii, al căderii în neant, în vidul existenței creat de un regim opresiv va contura în mod fatalist destinul lui Platonov.

## 2. Conflictul istoric versus neistoric

Pentru a analiza felul cum istoria este integrată și gândită în romanele lui E. Vodolazkin trebuie să înțelegem accepțiunea pe care o oferă autorul istoriei atât din convingere personală, cât și prin vocile personajelor. E. Vodolazkin face clar distincția dintre o istorie mare specifică comunității și marcată de evenimente majore pe care de obicei le considerăm turnuri istorice precum ar fi bătălia de la Waterloo sau Revoluția bolșevică și o istorie personală centrată exclusiv pe individ ca adevăratul generator de istoricitate. Altfel spus, Vodolazkin admite existența istoriei ca eveniment și a istoriei ca fapt. Istoria ca eveniment se definește ca un construct social, prin urmare, un artificiu, perceput la el doar ca distrugător de valori și creator de ierarhii. Pe cealaltă baricadă, tronează istoria ca fapt, singura autentică, fiindcă nu are pretenția dominației și a puterii, ci își asumă lucrurile mici ale existenței, scopul fiind atingerea unei stări de ataraxie în pofida frământărilor existenței. De aceea, pentru a doua accepție, Vodolazkin folosește termenul de „neistoric”. Această teză este susținută în *Aviatorul* de către Platonov: „Innokenti a spus că pe el

nu l-au format bătăile din lagăr. Ci cu totul alte lucruri. De pildă, țărâitul unui greier de câmp în Siversakaia. Mirosul samovarului când să în clocot. [...] – Bun, recunoști că istoria e un lanț de evenimente? Întreb eu. – Recunosc, răspunde Innokenti. Întrebarea este ce trebuie considerat eveniment.”<sup>12</sup> Ulterior acestui dialog, Geiger își notează reflecțiile în jurnal, încercând să disemineze rolul istoriei pentru Innokenti: „Sau așa: eveniment al ei este tot ce se petrece pe lume. Inclusiv, se înțelege, greierul de câmp și samovarul. De ce? Păi, după cum reiese, pentru că și unul, și altul răspândesc liniște și pace. În asta, zice, constă rolul lor istoric.”<sup>13</sup> Aceeași pledoarie pentru istoria ca fapt existențial se regăsește în *Laur*, deși motivațiile sunt altele și aparțin secolului în care este fixată narațiunea.

Problematizarea pe care încerc să o propun pornește de la a contesta poziția istoriei ca fapt. Din perspectiva mea, aceste două abordări nu pot fi divizate cu atâta vehemență, întrucât istoria ca eveniment și istoria ca fapt sunt interdependente. În opinia mea, personajele lui Vodolazkin nu se pot opune inerției istoriei. Încercarea de a construi conștiințe care refuză istoria mare este una care eșuează, întrucât aceste conștiințe cad în mrejele istoricului. Istoria individuală este prinsă în angrenajul istoriei evenimențiale și îi suportă consecințele, îndeosebi într-un regim totalitar. Într-adevăr, teoria istoriei ca fapt care aduce liniște și armonie este promițătoare, ori, personajele lui Vodolazkin doar aspiră către această stare de ataraxie istorică personală, neatingând-o, de fapt, niciodată.

O explicație posibilă în economia romanelor care ar putea justifica pledoaria pentru o istorie exclusiv individuală poate fi corelată cu experiența traumei. Iluzia unei istorii ca șir de fapte mici, dar valoroase, poate veni dintr-o conștiință sfâșiată, torturată, care își caută un refugiu. Platonov nu doar citește din Șalamov, ci își și reamintește fragmente din viața lui în lagăr, descriind cinematografic nelegiuirile comise. Memoria lui Platonov funcționează ca un film documentar, iar aceste *flash-back*-uri sunt dureroase și protagonistul caută un mecanism de apărare. Pentru Innokenti este absurd să învinuiești statul care a transformat viața a sute de oameni în pedeapsă. Protagonistul consideră că fiecare individ trebuie să-și asume propria vină. Este surprinzătoare resemnarea în fața unui sistem nedrept. Ori, poate ceea ce contează pentru Innokenti este modul în care îți menții demnitatea în fața umilinței sub dictatură.

Respingerea istoriei mari ar putea veni și din exteriorizarea ei ca spectacol. Atunci când evenimentele majore sunt reprezentate se insistă pe anumite puncte de tensiune sau intensitate în scop ideologic, manipulator. Ori, Vodolazkin, încearcă să evite trivializarea istoriei, opunându-i istoria ca fapt, tocmai pentru a prezerva în istorie demnitatea adevărului. Și de asemenea, pentru a păstra valoarea de a fi uman, întrucât istoria mare



înfrânge și schilodește individul, luptând în numele unor ideologii și sisteme politice. Un exemplu din *Aviatorul* unde este semnalată critica istoriei mari întâlnim atunci când jurnaliștii cer „teme mari” de la Platonov, însă acesta le vorbește doar „despre zgomote și mirosuri”.<sup>14</sup> Observăm astfel gustul pentru senzație, pentru niște istorii deja prestabilite, fiindcă o parte dintre oameni nu mai interoghează structurile trecutului. De aceea, rezistența în fața unei istorii mari ar putea reprezenta, de fapt, o alternativă la revizuirea trecutului și la dezosificarea unor convingeri despre acesta.

În *Laur* se pune aceeași problemă prin vocile lui Ambrogio și Arsenie-Laur: „Tu, Ambrogio, vorbești despre istoria comună, pe care o consideri predeterminată. Poate că așa și este. Dar istoria personală – ea e cu totul altceva.”<sup>15</sup> sau „Viața nu are scop istoric. Sau el nu e principal.”<sup>16</sup> Însă, E. Vodolazkin nu insistă atât de pregnant în opunerea acestor termeni în romanul dat, deoarece pentru gândirea Evului Mediu percepția timpului se desfășoară în parametrii altor rațiuni. Pentru personaje, timpul se diluează, aproape că nici nu există, întrucât ele își consumă viața într-o existență marcată de credință puternică ce excede limitele temporale.

În concluzie, tema percepției istoriei în ambele romane rămâne problematizantă. Teza lui Vodolazkin contrară sau complementară merită rediscuțată prin raportarea la alte aspecte relevante. Este remarcabilă punerea ei în discuție în secolul XXI, printr-o nouă perspectivă a temei lagărului.

### 3. Posibilitatea mântuirii în triada iubire – milă/ vină – dreptate

Triada iubire – milă/ vină – dreptate construiește posibile interpretări ale scenariului mântuirii în ambele romane. În *Laur*, scenariul mântuirii are drept punct de plecare visul lui Arsenie-Laur în care apare Ustina și îl îndeamnă să își schimbe numele. În acel somn ademenitor al morții, Arsenie-Laur are revelația mântuirii. Calea spre curățare de păcate îi va restitui Ustinei viața pe care nu a dus-o pe pământ. La nivel simbolic, Ustina va trăi prin Arsenie-Laur: „Fiindcă ea nu și-a dus viața până la capăt, și uite, eu încerc să completez ce n-a fost trăit.”<sup>17</sup> Vinovat de moartea pământeană a Ustinei, Arsenie-Laur vrea să se absolve de vină prin înfăptuirea binelui, prin asceza personală și prin rugăciune, restituindu-i viață veșnică în Împărăția Cerurilor. Astfel, toate evenimentele din viața lui se supun unui proces de conștiință în care culpabilitatea rămâne sinceră și declarată. De aceea, pe tot parcursul peregrinării, Vrăciul va menține contactul spiritual cu această ființă imaterială, povestindu-i despre tot ce întâlnește în cale.

O preocupare recurentă în roman problematizează

existența vieții veșnice. Dorința mântuirii nu poate culmina decât prin atingerea vieții fără de moarte. De aceea, sacrificiul de sine este însoțit de călătoria către Ierusalim. A ajunge la Ierusalimul pământesc, oficiind cutumele religioase semnifică intrarea în Ierusalimul Ceresc. Rugile în orașul sfânt sunt percepute drept o purificare a sufletului lui Arsenie-Laur, dar și a întregii comunități care își vor excede corporalitatea și se vor prezenta plini de strălucire în lumina lui Dumnezeu. În acest sens, Arsenie-Laur este asociat cu figura lui Isus, cel care se sacrifică pentru mântuirea tuturor sufletelor. Ipostaza figurii cristice se manifestă și prin alte comportamente precum vindecarea bolnavilor prin atingere, predica, dăruirea colacilor celor înfometate sau scena în care copiii îl imobilizează și îi bat în cuie în poalele cămășii. Totuși, toate încercările sortii sunt depășite prin intermediul iubirii. Firele întregului flux narativ sunt conectate prin această forță invizibilă. Este o iubire care se manifestă printr-un atașament religios pentru lume și pentru Dumnezeu. Ea este cea care îi oferă putere protagonistului să reziste și să-și urmeze drumul căinței. Alături de iubire, Vodolazkin suprapune un alt element creștin – mila. Mila asociată de obicei celor slabi, devine aici un sentiment înălțător, întrucât cei nenorociți nu sunt doar compătimiți, ci și ajutați. *Laur* oferă și o cheie moralizatoare în acest sens, primind conotații pozitive.

Dincolo de obstacole, suferință, chin, supliciu și vină, protagonistul va cunoaște metanoia spirituală prin care și-a atins scopul. În consecință, putem concluziona că posibilitatea mântuirii rămâne și nu este doar o mântuire a cuplului primordial Laur-Ustina, ci și o mântuire a întregii lumi. Astfel, itinerariul spiritual al personajului culminează cu ascensiunea către o viață veșnică după moarte. Căința a fost ispășită printr-un destin tragic, dar asumat.

Spre deosebire de *Laur*, în *Aviatorul* actul mântuirii se racordează la spiritul sceptic al vremurilor, iar prăbușirea în moarte îl transformă într-un act ratat. Dacă posibilitatea mântuirii în *Laur* era discutată în relație cu credința creștină și era asumată de un singur individ, în *Aviatorul* perspectiva se schimbă. În acest context discutăm despre mântuire în relație cu noțiunea de vină, asociată nu doar unei singure conștiințe umane, ci conștiinței unei colectivități dintr-un anumit moment istoric. Deja cum ne-au obișnuit romanele rusești, fatalismul nu este concentrat într-un singur personaj sau eveniment, ci este dispersat în toate structurile existenței. Un fatalism greu de prins într-o singură formulă, dar care este atotcuprinzător și provoacă crize colective.

În *Aviatorul* se discută constant problema căinței. Vom înțelege abia spre final de ce Innokenti insistă pe ideea de căință. Pe tot parcursul lecturii personajele sunt dispersate într-un zbucium al principiilor morale, având muștrări de conștiință personale sau față de

ceilalți. Abia odată cu deconspirarea lui Innokenti care a încălcat una dintre cele zece porunci – omorul, rezultă întrebarea: este posibilă mântuirea? Cine este mântuit într-un sistem al ororii? Dacă Innokenti este mântuit nu înseamnă că întreg sistemul totalitar trebuie să se sustragă judecății divine? Și dacă se întâmplă aceasta, mai putem crede în dreptate? Cum ne mântuim?

Pentru Vodolazkin, mântuirea este posibilă doar printr-o etică individuală care trebuie să-și educe o conștiință personală. În viziunea lui, expusă prin vocile personajelor, vina trebuie asumată de fiecare, individual, și nu trebuie să judecăm, fiindcă judecata nu duce la nici o soluție. Judecata și învinuirea celuilalt nu are nici un sens, întrucât nu schimbă nimic. Astfel, după cum observăm, în *Aviatorul* problema mântuirii pare a fi parțial rezolvată prin a înțelege că salvarea sinelui este posibilă doar printr-un efort personal. Platonov va conștientiza acest lucru, regretând gestul făcut. În această ecuație ramificată iubirea are și ea un rol esențial, chiar dacă nu salvator precum în *Laur*. Iubirea reprezintă o sursă de putere pentru personaje, și o formă de rezistență în fața presiunii sociale și politice.

În concluzie, putem afirma că prin mijloace de limbaj șlefuite admirabil, printr-o cunoaștere în profunzime a istoriei, prin întorsături neașteptate de situație, E. Vodolazkin reușește să creeze două romane foarte diferite, dar excepționale stilistic și tematic. În ultimă instanță, ambele romane reprezintă o epopee despre memorie, trecut, vină, iubire, căință, dreptate, nedreptate, moarte, singurătate, bucurie, devotament și credință sub semnul unui inerent destin fatalist.

#### Note:

1. Evgheni Vodolazkin, *Laur*, Editura Humanitas, București, 2017, traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu, p. 7.
2. Ibidem, p. 32.
3. *Ruka* în rusă înseamnă *mână*.
4. În contextul unui Ev Mediu populat de credințe și misticism, etimologia cuvântului *vraci* este semnificativă în economia textului, întrucât în limba rusă *vraci* vine de la cuvântul *vrați* = a minți, iar *zagovarivati* = a descânta, a face farmece.
5. Ibidem, p. 85.
6. Ibidem, p. 185.
7. Ibidem, p. 275.
8. Ibidem, p. 277.
9. Evgheni Vodolazkin, *Aviatorul*, Editura Humanitas, București, 2017, traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu, p. 200.
10. Ibidem, 135.
11. Ibidem, 21.
12. Ibidem, 213.
13. Ibidem, 213.

14. Ibidem, 144.
15. Vodolazkin, *Laur*, p. 208.
16. Ibidem, p. 313.
17. Ibidem, 231.

#### Bibliography:

- Aleksievici, Svetlana, *Ultimii martori/ The Last Witnesses*, Editura Litera, 2017, traducere din limba rusă de Antoaneta Olteanu.
- Aleksievici, Svetlana, *Soldații de zinc/ Boys in Zinc*, Editura Litera, 2016, traducere din limba rusă de Antoaneta Olteanu.
- Șișkin, Mihail, *Scrisorari/ Letter Book*, Editura Curtea Veche, 2012, traducere din rusă de Antoaneta Olteanu.
- Șalamov, Varlam, *Povestiri din Kolîma (vol. I, II)/ The Kolyma Tales*, Editura Polirom, Iași 2015, traducere din rusă de Ana-Maria Brezuleanu și Magda Achim.
- Ulițkaia, Ludmila, *Imago*, Editura Humanitas, București, 2016, traducere din rusă de Gabriela Russo.
- Vodolazkin, Evgheni, *Aviatorul/ The Aviator*, Editura Humanitas, București, 2017, traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu.
- Vodolazkin, Evgheni, *Laur/ Laurus*, Editura Humanitas, București, 2017, traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu.

#### Interviews:

- Evgheni Vodolazkin în dialog cu Horia-Roman Patapievici, august 2017.  
(<https://www.youtube.com/watch?v=60m-DJCLP60>).
- Laur. Cartea care schimbă lumea.* Evgheni Vodolazkin în dialog cu Marius Constantinescu, decembrie 2015.  
([https://www.youtube.com/watch?v=d7N0\\_Fc39Ok](https://www.youtube.com/watch?v=d7N0_Fc39Ok))
- Orașul vorbește* cu Evgheni Vodolazkin. Interviu în exclusivitate pentru Radio România Cultural, interviu realizat de Ioanei Bâldea Constantinescu, 17 mai 2017.  
(<https://www.youtube.com/watch?v=BUSRrfHPuYs&t=1755s>).
- Евгений Водолазкин: „Самое главное – у человека есть своя собственна история” (Evgheni Vodolazkin: „Cel mai important este că omul are propria lui istorie”), radio „Grad Petrov”, februarie 2017.

