

A. FADEEV ȘI *TÂNĂRA GARDĂ*: CONTEXTUL ȘI GENEZA CELOR DOUĂ EDIȚII ALE ROMANULUI

A. Fadeyev and The Young Guard: Background and Genesis of the Two Editions of the Novel

Olga GRĂDINARU¹

Abstract

The article is concerned with the two editions of Alexander Fadeyev's novel *The Young Guard* (1945, 1948), with the ideological arguments for the necessity of its rewriting. The accuracy of Fadeyev's depiction of events was questioned, while the core of the entire matter was the lack of Stalinist myths: the myth of the great family, the relationship between father/mentor and son/apprentice, the motif of passing the baton and the Civil War cult. Although the cult of the Great Patriotic War (the title of World War II in the Soviet Union) was installed later, the after war period contributed to the beginning of the cult through numerous literary works and film adaptations.

Fadeyev's novel plays an important role, as it is symptomatic for the Soviet myth-making machine, based on a cycle of using real heroes and transforming them into role models. This ideological process served the Party in providing suitable figures in order to shape the mentality of Soviet citizens and contribute to unity throughout the vast territories of the Soviet Union.

Keywords: *Alexander Fadeyev, rewriting Young Guard, Socialist Realism, ideological fictionalization, Stalinist myths*

Note introductive

Perspectiva romantico-eroică, adoptată de autor în romanul său *Tânăra gardă* continuă tonul și cadența eroică a scrierilor impregnate de convingerile bolșevice și socialist-comuniste ale scriitorului și membrului de partid A. Fadeev (1901-1956), și colorează acest roman cu ingrediente lirico-romantice și cu o perspectivă diferită de cea realistă, adoptată în romanele precedente. În viziunea lui Fadeev – considerat de M. Gorki drept exponentul fidel al realismului socialist –, „realismul socialist nu e o dogmă a creativității”² și nicio „măsură pentru determinarea punctelor forte și defectelor operei și nicio rețetă a creării operelor artistice”³, ci o „concepție profundă de viață, rezultatul muncii artiștilor sovietici cu individualități diverse și creativitate distinctivă”⁴, ceea ce înseamnă că „este inacceptabil să aducem la lumină și să lăudăm opere doar pentru «ideea bună» sau «tema revoluționară»”⁵. Tocmai apartenența lui Fadeev față de această „concepție profundă de viață” a generat modificarea romanului *Tânăra gardă* de către critica vremii și la ordinul specific al lui Stalin⁶.

Fadeev a scris romanul *Tânăra gardă* timp de un an și nouă luni, un interval relativ

¹ Assoc. Lecturer, "Babeș-Bolyai" University of Cluj-Napoca.

²S. Râbak, *Pisatel'-boets* [Scriitorul-luptător] în A. Fadeev, *Molodaia gvardia* [*Tânăra gardă*]. Literatură artistică, Chișinău, 1977, pag. 650.

³A. Fadeev, *op. cit.*, pag. 650.

⁴*Ibidem*, pag. 651.

⁵*Ibidem*, pag. 651.

⁶*Literaturnaia entsiklopedia v 11 tomakh* [Enciclopedia literară în 11 volume]. Vol. 11. Khudozhestvennaia literatura, 1939. Articolul Fadeev Alexandr Alexandrovici - <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/leb/leb-6411.htm?cmd=2&istext=1> (accesat în septembrie 2015).

scurt, astfel că romanul apare în *Komsomol'skaia pravda* și în revista *Znamia* în 1945, apoi, un an mai târziu, apare în volum. Succesul fulminant al romanului a determinat punerea în scenă și ecranizarea acestuia. Abia la sfârșitul anului 1947 apare articolul din *Pravda* (3 decembrie 1947), ce sesizează faptul că „principalul defect al romanului consta în reprezentarea incompletă și uniformă a conducerii partinice implicate în lupta eroică a comsomoliștilor din Krasnodon”⁷, ceea ce duce la o „prezentare greșită a rolului partidului în evenimentele reprezentate și a conducătorilor reali ai acestei lupte”⁸. Un alt aspect imputat scriitorului în acest articol este „reprezentarea atrăgătoare a tineretului eroic, educat de către partid”⁹ și faptul că „Fadeev nu a creat personaje tipice ale comuniștilor-educatori”¹⁰. Au urmat trei ani în care Fadeev a rescris romanul¹¹, încorporând în substanța romanescă pretinse noi informații documentare despre activitatea partinică din regiunea Vorosilovgrad, la care nu ar fi avut acces în 1942-1943. Noua ediție a romanului apare în 1951, după ecranizarea, regizată de Serghei Gherasimov (1948), modificată și ea, pe măsură ce noile capitole ale cărții erau scrise, iar anii '60 aduc o editare a ecranizării¹².

Fructificarea motivului „capacității omului de partid de a acționa în condiții-limită”¹³ în romanul *Tânăra gardă* este realizată cu multă măiestrie literară, însă cu o doză mai mare de lirism și note lirico-patriotice decât în romanul *Înfrângerea* (*Razgrom*, 1927), considerat de criticii sovietici o capodoperă, alături de *Ceapaev* (1923) a lui Dmitri Furmanov și *Revărsarea de fier* (*Zheleznyi potok*, 1924) a lui Alexandr Serafimovici. Experiența redării spiritului de luptă al partizanilor bolșevici din romanul *Înfrângerea* îi servește lui Fadeev în realizarea atmosferei și a spiritului de luptă al tinerilor din orașul Krasnodon, asediat de nemți. Aceeași manieră de reprezentare este specifică ambelor romane, dar, în timp ce *Înfrângerea* redă schimbările din epocă prin intermediul universului interior al participantului la evenimentele revoluției, prin „aplecarea minuțioasă asupra mutațiilor din conștiința umană”¹⁴, *Tânăra gardă* prezintă schimbările interioare ale tinerilor sovietici din perspectiva lirico-romantică, în timpuri dificile pentru teritoriile sovietice aflate sub ocupație fascistă.

Construcția personajelor din *Înfrângerea*, Levinson și Morozka, are la bază unul dintre ingredientele de succes în configurarea personajului pozitiv – autoeducarea și depășirea slăbiciunilor personale, aspecte utilizate și în construcția Ulianei Gromova, tânăra luptătoare din romanul *Tânăra gardă*, și a lui Oleg Koșevoi, Serghei Tiulenin, Liuba Șevțova. Criticii amintesc faptul că romanul *Înfrângerea* este „unul dintre exemplele convingătoare ale faptului că tânăra literatură sovietică a preluat cu succes tradițiile moștenirii clasice”¹⁵, iar „stilul creației lui Fadeev,

⁷ „Molodaia gvardia v romane i na stsene” [„Tânăra gardă în roman și pe scenă”] în *Pravda*, 3 decembrie 1947 (trad. n.).

⁸*Ibidem* (trad. n.).

⁹Apud A. Bușmin, *Aleksandr Fadeyev. Cherty tvorcheskoi individual'nosti*. Izdanie vtoroe, dopolnennoe [Alexandr Fadeev. Trăsăturile individualității creatoare. Ediția a doua adăugată]. Khudozhestvennaia literatura, Leningrad, Leningradskoe otdelenie, 1983, pag. 183 (trad. n.).

¹⁰*Ibidem*.

¹¹Prima ediție a romanului avea 54 de capitole, iar a doua 65.

¹²„Discursul secret” al lui Hrușciiov din 1956, la al XX-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, a avut repercursiuni asupra produselor culturale staliniste, astfel că scenele din filme care evidențiau rolul extraordinar al lui Stalin au fost scurtate sau șterse.

¹³A. Fadeev, *op. cit.*, pag. 662.

¹⁴*Ibidem*, pag. 662.

¹⁵Apud, *Ibidem*, pag. 660.

profunzimea caracterizării psihologice a personajelor, atenția acordată universului interior sunt dovada moștenirii creatoare a scriiturii realiste a lui L. Tolstoi, fapt confirmat în multe rânduri de însuși Fadeev”¹⁶. De asemenea, este menționată și influența lui M. Gorki în scrierea romanului *Înfrângerea* și, atât în reprezentarea eliberării masei muncitoare, cât și a așa-numitei creșteri spirituale a omului din popor și a nelipsitei dezvoltări a conștiinței socialiste a individului. Această coordonată a „conștiinței socialiste” se regăsește și în trăsăturile definitorii ale lui Oleg Koșevoi, Ulia Gromova, Liuba Șevțova și ale altor personaje, *Tânăra gardă* fiind romanul unei autentice treziri spiritual-socialiste, romanul în care asumarea rolului special al fiecărui membru al organizației secrete anti-fasciste comportă o înflăcărare a conștiinței socialiste. Unele personaje - Valia Borț, Nina Ivanțova și Lilia Ivanihina - sunt surprinse în procesul conștientizării rolului și identității lor, altele sub influența „trezirii” Ulianei, sau fiind în relații strânse cu alți membri ai organizației secrete „Tânăra gardă”.

Un alt roman al lui Fadeev, *Ultimul din Udeghe* (*Poslednii iz Udeghe*, 1930-1941), este roman-epopee și are în prim-plan dezvăluirea procesului educării omului-luptător, în toate etapele sale. Spre deosebire de *Înfrângerea*, acest roman se focalizează asupra reprezentantului „intelighenției” sovietice și prezintă dinamismul reeducării în spirit socialist-comunist. Pe de altă parte, tema romanului *Ultimul din Udeghe* aduce în lumină schimbările sociale masive din zonele populate de triburi și aflate încă în perioada subdezvoltării, zone care înregistrează așa-numitul salt de la orânduirea primitivă la cea comunistă. Deși neterminat, romanul surprinde pătrunderea comunismului în cele mai îndepărtate zone și schimbarea pretins benefică pe care o aduce acesta, reprezentată în bună tradiție a realismului socialist. Acest roman prezintă mișcările sociale de anvergură din perioada războiului civil și gestionarea unui număr impresionant de personaje, fiind etapa necesară înainte de scrierea romanului *Tânăra gardă* cu o galerie extinsă de personaje. Pe de altă parte, *Ultimul din Udeghe* reprezintă o etapă importantă din creația lui Fadeev, căci depășește sfera psihologismului artistic, îndrăgit și cultivat de acesta, și se apropie de preceptele realismului socialist, incluzând atât aspecte sociale, psihologice, cât și intelectuale. A. Bușmin menționează în monografia consacrată romancierului sovietic faptul că „A. Fadeev și-a demonstrat principiile sale realiste într-un context mai complicat”¹⁷.

***Tânăra gardă* – relația dintre istorism și romanul istoric**

Romanul *Tânăra gardă* continuă preocupările lui Fadeev de a evidenția triumful convingerilor socialiste și al moralei comuniste în diverse împrejurări, evidențiind capacitatea acestora de a schimba vieți și de a contribui la modificarea cursului istoriei. Începând lucrul la roman încă din 1943, în momentul în care îi parvin documente ce atestă existența și activitatea organizației „Tânăra gardă”, Fadeev scrie sub impulsul primelor impresii, dar și inspirat de o nouă posibilitate de a reda caracterul așa-zis excepțional al luptătorilor sovietici în fața dușmanului care amenința integritatea, libertatea și viața noului stat socialist.

¹⁶*Ibidem*, pag. 668.

¹⁷A. Bușmin, *op. cit.*, pag. 176 (trad. n.).

Faptul că am scris acest roman se datorează în primul rând Biroului Central al Uniunii Leninist-Comuniste a Tineretului din URSS. Mult înainte de publicarea materialelor, Biroul Central mi-a oferit materialele comisiei ce a lucrat în Krasnodon după eliberarea acestuia. Acestea mi-au produs o impresie puternică și au devenit baza romanului.¹⁸

Fadeev a fost atât de preocupat de acest subiect, încât a fost la Krasnodon să studieze în detaliu împrejurimile, contextul, istoria tinerilor luptători, intervievând părinți, rude, prieteni, profesori, luptători rămași în viață. O mărturie despre relevanța acestei documentări la fața locului, oferă el însuși: „În realitatea noastră schimbătoare, unde procesele au loc cu o viteză uimitoare, dacă nu vezi totul cu ochii tăi, nu pătrunzi nimic. Am văzut pe loc zeci de detalii pe care nu le-aș fi descoperit niciodată”.¹⁹ Și experiența lui Alexandr Fadeev în calitate de corespondent de război, valorificată în volumul de eseuri și articole, intitulat *Leningrad în zilele blocadei* (*Leningrad v dni blokady*, 1944) a contribuit la specificitatea scriiturii din *Tânăra gardă*.

Lirismul paginilor romanului se datorează, în parte, și entuziasmului resimțit de Fadeev față de eroismul organizației din Krasnodon, entuziasm multiplicat – real sau imaginar-ideologic – în multe orașe ale statului sovietic. Romanul respectă derularea evenimentelor reale și apropierea treptată de biruința sovieticilor asupra invadatorilor fasciști, ceea ce conferă romanului deopotrivă statutul de cronică de război și act de creație. Natura publicistică a romanului *Tânăra gardă* reprezintă un aspect caracteristic prozei sovietice de război, deși putem distinge diverse stiluri și genuri în perioada celui de-al Doilea Război Mondial și în primul deceniu de după acesta, așa cum menționează și Bușmin în studiul său²⁰. Pe aceeași linie se înscriu și alte opere literare din aceeași perioadă, toate având un caracter și stil asemănător cu cele din *Tânăra gardă*: *Cucerirea Velikoșumskului* (*Vzīatie Velikoshumska*, 1944) de L. Leonov, precum și câteva capitole din romanul lui M. Șolohov, *Ei au luptat pentru patrie* (*Oni srazhbalis`za Rodinu*, 1942). Toate aceste scrieri contribuie la cristalizarea unei noi direcții în cadrul literaturii sovietice, o direcție marcată de trecerea de la reprezentarea cronicărească și descriptivă a celui de-al Doilea Război Mondial la o dezvoltare mai profundă a acestuia.

În acord cu necesitățile ideologice ale epocii, romanul *Tânăra gardă* a fost considerat deopotrivă „*poemă eroică despre măreția faptei eroice a poporului*” și „*epopee eroică despre lupta poporului pentru independența sa*”²¹, „*poemă a faptei mărețe a generației tinere sovietice*”²², împletind elementele epice cu elemente lirice, dar și tragicul cu eroicul²³. Eroicul romanului este unul de masă, în speță eroicul noii generații, educate în spiritul socialismului și conduse în lupta antifascistă de exemplele părinților din perioada revoluționară²⁴. Ideea schimbului dintre

¹⁸S. Preobrajenski, *Poema o sovetsoi molodezhi* [*Poemă despre tineretul sovietic*] în A. Fadeev, *Molodaia gvardia* [*Tânăra gardă*]. Detskaia literatura, Moskva, 1981, pp. 6-7 (trad. n.).

¹⁹S. Preobrajenski, *op. cit.*, pag. 7.

²⁰A. Bușmin, *op. cit.*, pag. 177.

²¹A. Bușmin, *op. cit.*, pp. 188-189 (trad. n.).

²²V. Șoptereanu, *Istoria literaturii sovietice ruse: receptarea ei în România*. Editura Universității din București, București, 1987, pag. 141 (trad. n.).

²³A. Bușmin, *op. cit.*, pp. 188-189 (trad. n.).

²⁴Liuba Șevțova își dorea să fie Ceapaev („*anume Ceapaev și nu Anca*”), Oleg își alesese pseudonimul Kașuk, numele tatălui vitreg, care a luptat în războiul civil din Ucraina; Uliana meditează asupra citatelor lui Gorki, Ostrovski; Jora Arutunianț și Vanea Zemnuhov discută despre mișcarea pionierilor, despre literatură și artă, despre

generații este bine reprezentată în roman, încă din motto, un fragment dintr-un cântec revoluționar: „*la luptă. Gardă tânără, țărani și muncitori*”²⁵. Eroismul tinerilor e considerat cu atât mai valoros, cu cât caracterul celui de-al Doilea Război Mondial e considerat just, drept, de apărare pentru popoarele din cadrul Uniunii Sovietice. Din perspectivă sovietică, acest război este îndreptat împotriva atacatorilor imperialiști, împotriva hitlerismului, pentru apărarea ordinii socialiste și, conform dictoanelor sovietice din epocă, a „*omenirii progresiste*”. Lupta sovieticilor reprezintă „*lupta culturii umaniste cu barbaria, a rațiunii cu obscurantismul, a morale progresiste cu instinctele josnice ale lumii imperialiste, a demnității umane cu ticăloșia*”²⁶, iar *Tânăra gardă* a lui A. Fadeev este expresia eroismului sovietic, de un umanism profund, dezvăluind natura faptei eroice și mecanismele morale ale acesteia. Aceste aspecte au contribuit la percepția romanului lui Fadeev ca unul potrivit scopurilor didactico-propagandistice comuniste și la includerea acestuia în programa școlară sovietică, astfel încât *Tânăra gardă* era al doilea cel mai publicat roman din categoria literaturii pentru copii și adolescenți în Uniunea Sovietică pentru perioada 1917-1987 – 276 de ediții, 26143000 de exemplare²⁷.

Problematica războiului și a reprezentării acestuia în literatura sovietică a fost discutată în cadrul Adunării Scriitorilor din Moscova din 31 martie 1943, unde s-au expus mai multe opinii: „*războiul – școala suferinței*”, în viziunea propusă de I. Antokolski sau sursă a „*freneziei, tensiunii urii și a unei inbiri înflăcărate*”, în cazul lui I. Ehrenburg. La rândul său, Fadeev accentuează „*caracterul special, eliberator, justițiar împotriva celor mai reacționare forțe ale istoriei*”, adică aspectele care au contribuit la supranumirea războiului drept „*Marele Război pentru Apărarea Patriei*” în Uniunea Sovietică. În cadrul aceleiași adunări, Fadeev subliniază și „*misiunea istorică a artei sovietice*” de a exprima „*aspectele eroice, puternice, nobile ale oamenilor sovietici*”²⁸.

Totuși, publicarea romanului în 1946 a lăsat loc multor discuții, speculații și obiecții cu privire la veridicitatea faptelor și insuficienta documentare, mai ales în ceea ce privește organizația „*Tânăra gardă*”, mentorii tinerilor luptători, bolșevici implicați în administrarea și organizarea, rolul și imaginea partidului comunist. Se pare că faptele și mărturiile, adunate de însuși Fadeev și de comisia special desemnată în acest sens, nu au fost suficiente, iar materialele descoperite ulterior referitoare la activitatea din subterană a liderilor comuniști au determinat rescrierea romanului și introducerea unor capitole noi și a unor personaje care să corespundă acelei realități. Problema rescrierii unei opere literare, inspirate din fapte reale (chiar dacă incomplete, modificate) este specifică contextului istoric și cultural sovietic, precum și hegemoniei realismului socialist ce pretindea, printre altele, descrierea veritabilă

al doilea front în perioada evacuării; Serghei Tiulenin regretă că nu a trăit în vremurile eroilor săi: Mihail Frunze, Klim Voroșilov, Sergo Ordjonikidze, Serghei Kirov.

²⁵Versurile acestei piese de tineret au fost scrise în 1922 de către poetul A. I. Bezâmenski pentru muzica unei piese germane revoluționare, compusă în 1907. Se pare că versurile reprezintă o traducere liberă a versurilor piesei, iar muzica pare să fi fost compusă încă în 1871 și refolosită în 1907, fiind o sursă de inspirație prin tonalitatea sa revoluționară.

²⁶A. Bușmin, *op. cit.*, pag. 187 (trad. n.).

²⁷E. L. Nemirovski, M. L. Platova, *Knigoizdanie SSSR. Tsifry i fakty. 1917-1987 [Publicarea cărților în URSS. Cifre și fapte. 1917-1987]*. Kniga, Moskva, 1987.

²⁸A. Bușmin, *op. cit.*, pp. 177-178 (trad. n.).

și fidelă a realității întru educarea cetățenilor-model. În consecință, confruntat cu apariția unor așa-numite noi surse istorice ce susțineau existența și activitatea intensă a tinerilor luptători din Krasnodon, Fadeev a fost nevoit să retracteze declarațiile făcute referitor la dispariția liderilor bolșevici din organizația subterană antifascistă a orașului amintit. Intenția autorului nu părea să conteze prea mult în această istorie a „corectării” aspectelor ficțiunii conform noilor fapte istorico-ideologice sau politizat-ideologizate, deși aceasta fusese enunțată în cadrul declarațiilor lui Fadeev din 10 aprilie 1946 la Conferința scriitorilor, când Fadeev subliniază rolul organizației subterane în romanul său: „*Nu mi-am propus să ofer istoria „Tinerei gărzi”, ci am dorit să zugrăvesc omul sovietic sub ocupație – din perspectiva tinerilor, în cei tineri, dar să ofer perspectiva întregii societăți – tineretul ca viitor al acestei societăți, ca primul indicator al triumfului său indubitabil.*”²⁹

Critica dură ce a reliefat „nedevoltarea” dimensiunii mentoratului și a rolului liderilor bolșevici în lupta antifascistă din Krasnodon a avut drept consecință convingerea scriitorului de a da o așa-numită profunzime subiectului și larghețe intenției inițiale a romanului, reprezentând cu specificitate ideea predării ștafetei dintre generații și a dezvoltării relațiilor dintre acestea. Altfel spus, adevărul și veridicitatea faptelor, reprezentarea auctorială a unui romancier sovietic, deja recunoscut în epocă, s-au întors împotriva acestuia. Astfel, inițial avem un roman despre niște tineri cu inițiativă și spirit de aventură care, fără niciun contact cu exteriorul și cu organele de conducere comuniste, au organizat o luptă de rezistență, ușor stângace, împotriva ocupanților fasciști, în timp ce singurul lider comunist (rod al creativității scriitoricești), Matvei Șulga, moare fără să fi contribuit cu nimic la succesul campaniei. Rescrierea romanului pune în valoare tocmai această apariție (*ex nihilo*, am fi tentați să adăugăm) a conducerii comuniste, capul operațiunilor și cel căruia i se cuvine meritul și respectul, și recunoștința pentru biruință. Această ajustare necesită din start modificarea premeditată a realității istorice, politizarea faptelor în maniera realismului socialist, miza finală fiind educarea poporului și creșterea cetățenilor sovietici obedienți și recunoscători Patriei-mame³⁰. Fadeev însuși justifică cerințele criticilor-ideologi ai vremii în una dintre scrisorile sale pentru un prieten-scriitor: *Pretențiile mai marilor tovarăși bolșevici ai noștri sunt destul de întemeiate cu privire la faptul că rolul partidului nu este suficient de bine reprezentat. Partidul este zugrăvit în roman în principal prin Șulga și Valko care au organizat prost mișcarea de rezistență. Știi și tu că bolșevicii sunt organizatori destul de buni. De aceea este indicat să descrii această parte forte a bolșevicilor în romanul care s-a bucurat de o asemenea popularitate.*

*Iată ce intenționez să fac.*³¹

Ironia face ca tocmai transformările operate de scriitor la presiunile criticii „documentate” (a se citi „dictate”), oficial-ideologice, să devină baza indezirabilității romanului decenii mai târziu. Însă, după apariția celei de-a doua ediții a romanului lui Fadeev, critica sovietică glorifica talentul obedient al scriitorului și aprecia „*spiritul romantic*

²⁹S. Râbak, *op. cit.*, pag. 665 (trad. n.).

³⁰ Vezi detalii și în V. Boborâkin, *Ob istorii sozdania romana A. A. Fadeeva «Molodaia gvardia» [Despre istoria creării romanului lui A. A. Fadeev «Tânăra gardă»]*. Prosvetshenie, Moskva, 1988, pp. 215-225.

³¹S. Preobrajenski, *op. cit.* Scrisoare către prietenul G. H. Țapurin din 31 martie 1948, pp. 14-15 (trad. n.).

tineresc păstrat în a doua ediție, însă cu o bază mult mai solidă, reală”³², alături de „acțiunea lărgită dată de materialul local, conform dimensiunilor, despre organizația tinerilor, în tabloul larg al luptei inițiate și conduse de bolșevici prin mișcarea partizanilor și acțiunile Armatei Roșii”³³. Or, tocmai această „organizare bună a bolșevicilor” din Krasnodon era scopul rescrierii, atrăgând după sine modificarea structurii personajelor, a desfășurării acțiunii și adăugarea de personaje secundare mai mult sau mai puțin relevante pentru inițiativa dintâi a romanului.

Fadeev menționează că, fiind captivat de activitatea tinerilor, a pierdut sentimentul proporției, astfel încât „începutul liric a umbrit restul”, prima ediție a romanului fiind dominată de expresia acestei structure lirice în detrimentul oricărui alt aspect³⁴. Tocmai această superioritate a liricului a fost considerată de unii critici drept „uniformitate”, scriitorului imputându-i-se lipsa dezvoltării în roman a activității bolșevice din regiune și amintirea fugară, inconsistentă a reprezentanților partidului, precum și inconsecvența aplicării „principiului tipizării”³⁵. Totuși, principalul argument al detractorilor romanului rămânea „neglijarea principiului partinic” (*partijnost*)³⁶, argument demontat de către A. Bușmin, care menționează abia în 1983 faptul că principiul enunțat nu presupunea neapărat și reprezentarea sau portretizarea membrilor de partid, fiind suficientă redarea artistică a copiilor. Totuși, dat fiind faptul că romanul *Tânăra gardă* era inspirat din evenimente și persoane reale, portretizarea mentorilor era necesară pentru a înlătura ceea ce Bușmin numește (alături de ceilalți critici) „unilateralitatea romanului”³⁷. Popularitatea acestuia pare să fi fost factorul determinant al necesității rescrierii, căci ar fi fost de neiertat ca o ocazie unică pentru propaganda deghizată în literatură, la origine comandată și supravegheată de o comisie specială, să sfârșească lamentabil în a oferi o imagine glorioasă partidului și mecanismelor puterii socialiste.

Problematica raportului dintre realitate și literatură era importantă și în contextul discuției romanului lui N. G. Cernâșevski *Ce-i de făcut?*, hermeneutica sovietică evidenția existența și apariția atât a prototipului personajului pozitiv, inspirat din modele reale, cât și a implementării principiilor de viață pentru noul tip de oameni. Criticii și istoricii sovietici polemizau dacă prototipul a determinat construcția personajului pozitiv la Cernâșevski sau opera literară a contribuit la popularizarea ideilor și deci la implementarea acestora, inclusiv la nivelul dezvoltării unor calități de lider revoluționar, dezirabile în acele vremuri pentru unele cercuri intelectual-revoluționare. Realismul socialist, exemplul impecabil de fuziune a

³²S. Râbak, *op. cit.*, pag. 667 (trad. n.).

³³*Ibidem*, pag. 667 (trad. n.).

³⁴S. Gherasimov, A. Fadeev: *Vospominania sovremennikov [Memoriile contemporanilor]*. Sovetskii pisatel', Moskva, 1965, pag. 461 (trad. n.).

³⁵A. Bușmin, *op. cit.*, pag. 184.

³⁶Printre cerințele generale ale teoriei realismului socialist, exprimarea „principiului partinic”, alături de „caracterul pozitiv” al operei și accesibilitatea pentru mase, ocupa un loc important. Katerina Clark discută despre această cerință vagă ca fiind îndeplinită printr-o serie de mijloace artistice și prin sintaxă (în sensul ordonării convenționale a evenimentelor în conformitate cu structura operei), ceea ce reprezenta, de fapt, un ritual al afirmării loialității față de stat (K. Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*. Third edition. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2000, pag. 13). În opinia cercetătoarei, *locus classicus* al doctrinei obligativității „principiului partinic” este articolul lui Lenin din 1905 „Organizația de partid și literatura de partid” (*Ibidem*, pag. 27).

³⁷*Ibidem*, pag. 185 (trad. n.).

politicului cu sfera literară, încuraja inspirația din unele cazuri reale, recomanda ajustarea și conturarea eroului conform standardelor sovietice socialiste, preluând, conform Elenei Seneavskaia, un simbol popular, un erou deja format și transformându-l apoi în simbol pentru a servi scopurilor propagandistice. E. Seneavskaia evidențiază faptul că avea loc un adevărat fenomen de „copiere în masă” a personajelor literare inspirate din viața reală, asemănător „tirajului în masă a exemplului de faptă eroică”³⁸. Funcția generării sociale a miturilor de factură ideologic-comunistă era alimentată de respectarea rolului ideologic-educativ al literaturii, aceasta alegând și popularizând eroi și cazuri eroice „canonizate” deja de conștiința socială. Transformarea evenimentelor concrete în simbol este un proces cunoscut și în cazul altor războaie ale Rusiei, însă dictatura comunistă a ridicat acest fenomen la un alt nivel, contribuind, în mod controlat, la reafirmarea exemplurilor sociale de eroism în conștiința poporului și la cristalizarea unei mentalități *sui-generis* a nou-născutului pretins „popor sovietic”.

Din această perspectivă, rescrierea romanului *Tanăra gardă*, cu noile capitole, personaje și idei, era de o importanță vitală pentru resuscitarea și menținerea interesului masei de cititori față de rolul partidului și al mentorilor comuniști în biruința din subterană asupra atacatorilor fasciști. Romanul contribuia astfel la menținerea funcției de generare a miturilor și simbolurilor, a eroilor naționali, în contextul reprezentării epico-romantice a incompatibilității dintre două sisteme sociale, reprezentate ca fiind opuse din perspectiva coloraturii politico-ideice – universul luminos al socialismului și întunericul fascismului.

Redactarea romanului era considerată o faptă de mare responsabilitate civică (ideologizată), un act merit a demonstra noblețea și dedicarea scriitorului față de mișcarea vieții, dincolo de ficționalizarea evenimentelor și conceperea separată, prin optica politică sau socialist-patriotică a literaturii față de realitate. Din această viziune, redactarea era privită ca o necesitate, nicidecum ca un eveniment arbitrar sau coercitiv: aceasta era rezultatul colaborării dintre autor și cititor și reprezenta receptivitatea scriitorului față de vocea epocii și de interesele sociale (adică ideologic-socialiste), îmbrățișând conștiința de partid și fidelitatea față de adevărul modificat și politizat al vieții: „*Atunci când avem de-a face cu realitatea noastră, avem libertatea de a alege ceea ce este mai necesar poporului nostru și să scriem despre aceasta în primul rând*”³⁹ – afirmă de altfel Fadeev.

Pe fundalul evenimentelor din Krasnodon, portretele liderilor comuniști sunt zugrăvite cu specifică aură eroică a omului sovietic plin de voință, energie, curaj și înțelepciune, prudență - luptători cunoscători ai capcanelor războiului, aspect apreciat de critica vremii și de cititori:

*Scriitorul a realizat o reprezentare veridică și largă a fenomenelor vieții noastre, redând deplin istoria luptei de subterană din Krasnodon. Reprezentarea artistică a vieții din roman s-a lărgit astfel, a căpătat profunzime și a căpătat esențialul, tipicul și reprezentativul pentru miezul evenimentelor.*⁴⁰

„Veridicitatea” apreciată este cea ideologizată până la obținerea standardelor

³⁸E. S. Seneavskaia, *Psikhologia voiny v XX veke: istoricheskii opyt Rossii [Psihologia războiului în sec. al XX-lea: experiența istorică a Rusiei]*. Rosspen, Moskva, 1999 (trad. n.).

³⁹Apud, S. Râbak, *op. cit.*, pag. 665 (trad. n.).

⁴⁰S. Preobrajenski, *op. cit.* din *Pravda* 23 decembrie 1951, pp. 16-17 (trad. n.).

dezirabile pedagogico-ideologice, iar redarea „deplină” împreună cu „lărgirea” și „profunzimea” sunt referiri clare la rescrierea romanului și alinierea conținutului față de noile cerințe politice. Relaționarea dintre real și reprezentare, dintre istorie și ficționalizare urmează atât dictoanele de reprezentare impuse de realismul socialist, cât și dorința auctorială de a se apropia cât mai mult de evenimentele istorice, în varianta lor modificată ideologic.

Fadeev atrage, în repetate rânduri, atenția asupra relației romanului cu contextul istoric, semnalând unele înregistrări stenografice, fragmente din scrisori și jurnale, mărturii, precum și lista celor implicați în evenimente. Construirea unei multitudini de personaje (aproape 200) se datorează exigenței ideologice de a răspunde necesității comemorării tuturor participanților, fără a uita pe vreunul. Și acest detaliu este semnificativ, așa cum am menționat, în perspectiva Elenei Seneavskaja (citate mai sus), căci niciunul dintre eroii deja consacrați în memoria colectivă nu putea fi lăsat pe dinafară. Odată ce vidul socialist al conducerii este umplut în paginile romanului lui A. Fadeev, iar toate categoriile de vârstă implicate în lupta anti-fascistă sunt prezente în țesătura textuală, autorul și-a epuizat în bună măsură datoria și se poate odihni, trudit de reprezentarea noilor realități istorico-socialiste. Astfel, între realitate și reprezentare se interpune lupa comunistă, în speță a realismului socialist, a interesului ideologic deghizat în pedagogie, fie ea și coercitivă, însă creativă și creatoare de modele robotizate, motivate obsesiv de iubirea față de partid și de patrie a unor cetățeni dezrădăcinați etnic, cultural și lingvistic.

Cu toate acestea, Fadeev face distincția între istorie și roman, evidențiind dreptul la exprimare artistică, aspect subliniat și de critica sovietică, probabil în intenția de a înăbuși din fașă, orice reacții negative cu privire la rescrierea romanului și apariția altor personaje, fapte ce aveau potențialul de a umbri eroismul personajelor din ediția întâi: *„Ar fi o greșeală gravă să confundăm istoria reală a organizației Tânăra gardă, în toate detaliile și amănuntele sale, cu romanul. Ar fi greșit să căutăm în spatele fiecărui personaj al romanului prototipul corespondent în viață.”* Însuși Fadeev pleda mereu categoric împotriva unei astfel de înțelegeri simpliste a complicatului proces creativ literar: *„Ce să facem noi, scriitorii, - spunea el - , dacă pentru exprimarea ideilor operei și în interesul caracterului său captivant, trebuie să combinăm în fel și chip evenimentele și să adăugăm diferențierea necesară în creionarea caracterelor eroilor, adică să recurgem la creativitatea artistică? Cred - încheie scriitorul - că interesele educării tineretului ne pot servi drept pretext în acest lucru.”*⁴¹

Citatul de mai sus este un fragment din scrisoarea adresată de romancier mamei lui Boris Glavan (personaj real translatat în *Tânăra gardă*), în care autorul justifică inadvertențele strecurate în portetizarea acestui tânăr. Alte rectificări, conform detaliilor istorice, sunt aduse acestui personaj basarabean, Boris Glavan, nu doar în ceea ce privește ortografierea corectă a numelui (Glavani în prima ediție), ci și în ceea ce privește etnia acestuia – în prima ediție Boris era etichetat drept *„un țigan din Tiraspol”*, aspect transferat doar asupra poreclei acestuia, Aleco, făcând aluzie la poema *Țigani* de A. S. Pușkin, rectificând și baștina lui Boris

⁴¹*Ibidem*, Din scrisorile către mama tânărului gardian Boris Glavan – Z. T. Glavan, noiembrie 1948, pp. 17-18 (trad. n.).

- Soroca.

Pe de altă parte, sinuosul proces creativ literar se complică sau se simplifică odată cu adăugarea, respectiv renunțarea la ingrediente străine domeniului literar – cele ideologice socialiste, în speță, coordonata necesară, numită *partinost*⁴². Combinarea evenimentelor cu politizarea acestora poate avea efecte nefaste asupra cititorilor, generând confuzie, astfel ca aceștia să nu mai deosebească literatura politizată sau ideologia literaturizată/ ficționalizarea ideologică de realitate.

Considerații conclusive

Procesul genezei romanului *Tânăra gardă* a fost dificil, scriitorul văzându-se prins între două aspecte definiții și dificil de îmbinat, după cum ne asigură Bușmin, anume: „*sentimentul responsabilității față de istorie, ce îl obliga să relateze despre toți eroii reali*” și „*raționalitatea artistică necesită limitarea numărului personajelor pentru o caracterizare deplină a acestora*”⁴². Rezultatul a fost, conform autorului însuși, „*o istorie reală și, în același timp, creativitate artistică; un roman*”⁴³.

Rescrierea romanului a adus „*imaginea generală a războiului*” solicitată de criticii vremii, însă și câteva note disonante referitoare la unitatea lirică din prima ediție a romanului. Astfel, lirismul este întrerupt de pagini de cronică privind activitatea liderilor comuniști din Vorșilovgrad; unele dintre acestea dau impresia de adăugări (sau intruziuni) artificiale, străine de organicitatea romanului. Totuși, criticii contemporani cu Fadeev și cei de mai târziu susțin mai degrabă superioritatea celei de-a doua ediții a romanului *Tânăra gardă*,⁴⁴ preferând „*reprezentarea generală a războiului*” și „*reabilitarea adevărului istoric*” în detrimentul coerenței organice și a unității compoziționale a primei ediții⁴⁵.

Argumentele criticilor și ale autorului referitoare la necesitatea rescrierii romanului sunt în contradicție cu realitatea istorică a evenimentelor. Deși Fadeev nu obosește în a explica diferența dintre inspirația ficțiunii din evenimente reale și evenimentele istorice propriu-zise, el enunță totuși necesitatea redactării romanului și a introducerii de noi personaje, conform noilor documente istorice, pentru a reda cu fidelitate evenimentele reale. Or, existența ficțională a personajelor romanului nu are de ce să fie influențată de așa-numite noi surse documentare sau de schimbări de direcție a politicii de partid, acel univers ficțional continuându-și, nestingherit, existența. Lupa partinică își face, însă, simțită prezența și are, până la urmă, factorul decisiv în crearea, ajustarea, modificarea sau dispariția acestei lumi ficționale. Confuzia continuă între autor și narator, între statutul operei literare

⁴²Bușmin, *op. cit.*, pag. 181 (trad. n.).

⁴³A. Fadeev, *Sobranie sochinenii v 5-ti t. [Eseuri în 5 volume]. Rabota nad romanom „Molodaia gvardia”*. „Vstrecha s chitateliami”. t. 4 [Lucrul asupra romanului „Tânăra gardă”. „Întâlnirea cu cititorii”, vol. 4], Goslitizdat, Moskva, 1960, pag. 400 (trad. n.).

⁴⁴Unii critici susțineau calitățile ideatice și artistice ale celei de-a doua ediții și reliefa „*patosul optimist în ciuda finalului tragic*” – P. Kuprianovski, P. Șalis, *Russkaia sovetskaia literatura otechestvennoi voyny (seminarii) [Literatura sovietică rusă a Războiului pentru Apărarea Patriei. Seminar]*. Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe iz-vo ministerstva prosveschenia RSFSR, Moskva, 1955, pag. 76 (trad. n.). K. Simonov consemna însă faptul că, „*deși ediția a doua era «completă», ea nu era mai bună*” în K. Simonov, „Pamiati A. A. Fadeeva” [„In memoriam A. A. Fadeev”]. *Novyi mir*, 1956, nr. 6 în Bușmin, *op. cit.*, pag. 187 (trad. n.).

⁴⁵Vezi o descriere detaliată a celor două ediții ale romanului la F. M. Blagovescenski, *Tvorcheskaia istoria romana „Molodaia gvardia” [Istoria creației romanului „Tânăra gardă”]*. Ufa, Ufa, 1957.

și diferențierea dintre real și ficțional; acestea sunt rezultate ale intruziunii ideologicului în artă, în speță în literatură, dar și carențe ale teoriei literare ruso-sovietice, orientată mai degrabă de norme literar-ideologice de factură socialistă decât estetice.

Atât în construcția personajelor principale, cât și în descrierea trăsăturilor și detaliilor biografice, Fadeev pretinde că „s-a străduit să respecte viața”⁴⁶, realul, originalul, în vreme ce trăirile, gândurile și emoțiile personajelor, acestea au fost dezvoltate, ghicite de narator – inutil de adăugat că toate s-au realizat prin medierea lupei ideologice și sub supravegherea strictă, probabil constantă, a cadrelor competente în ideologizarea operei literare, pe de o parte, și a actului receptării, pe de altă parte. În același timp, criticii sovietici condamnă pe cei „înguști la minte, care au căutat în roman lipsa de acuratețe în descrierea detaliilor evenimentelor și personajelor romanului, neînțelegând nici intenția autorului, nici principiile creației artistice”⁴⁷, deoarece, ceea ce contează, în definitiv, este acuratețea aservirii și obedienței scriitorului față de normele impuse de cenzura partidului. Această perspectivă analitică și teoretică (superficială) are și mai multe implicații atunci când Fadeev argumentează creativitatea artistică a romanului, scuzându-și într-o scrisoare utilizarea jurnalului unei tinere față de părinții nemulțumiți ai acesteia:

*Dacă în romanul meu însuși sensul și spiritul luptei tinerilor gardieni ar fi fost denaturat, aș fi meritat orice acuzații. Dar intenția romanului meu contribuie la preamărirea faptei eroice a tinerilor luptători în ochii cititorilor și de aceea nu mă puteți condamna.*⁴⁸

Aceste argumente stau mărturie profundelor implicații ideologice și criteriilor de valoare și evaluare a operei literare și a conținutului său ideatic. Intenția auctorială este lăudabilă dacă opera se aliniază cerințelor ideologice și contribuie la „preamărirea faptei eroice a tinerilor luptători”⁴⁹, fapt bine cunoscut în epoca sovietică.

Bibliografie:

- Blagovescenski, F., *Tvorcheskaia istoria romana „Molodaia gvardia”* [Istoria creației romanului „Tânăra gardă”]. Ufa, Ufa, 1957.
- Boborâkin, V., *Ob istorii sozdanıa romana A. A. Fadeeva «Molodaia gvardia»* [Despre istoria creării romanului lui A. A. Fadeev «Tânăra gardă»]. Prosvechshenie, Moskva, 1988.
- Bușmin, A., *Aleksandr Fadeev. Cherty tvorcheskoi individual`nosti*. Izdanie vtoroe, dopolnennoe [Alexandr Fadeev. Trăsăturile individualității creatoare. Ediția a doua adăugată]. Khudozhestvennaia literatura, Leningrad, Leningradskoe otdelenie, 1983.
- Clark, Katerina, *The Soviet Novel: History as Ritual*. Ediția a treia. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2000.
- Fadeev, A., *Tânăra gardă*. Ed. a VI-a. Traducere de Natalia Stroe și Marcel Gafton. Editura Tineretului, București, 1959.

⁴⁶S. Râbak, *op. cit.*, pag. 661 (trad. n.).

⁴⁷*Ibidem*, pag. 666 (trad. n.).

⁴⁸*Ibidem*, din Scrisoarea lui Fadeev către părinții Lidiei Androsova din 31 august 1947, pag. 19 (trad. n.).

⁴⁹*Ibidem*, pag. 18 (trad. n.).

- Fadeev, A., *Sobranie sochinenii v 5-ti t.* [Eseuri în 5 volume]. *Rabota nad romanom „Molodaia gvardia”*. „Vstrecha s chitateliami”. t. 4 [Lucrul asupra romanului „Tânăra gardă”. „Întâlnirea cu cititorii”, vol. 4], Goslitizdat, Moskva, 1960.
- Fadeev, A., *Molodaia gvardia* [Tânăra gardă]. Literatura artistică, Chișinău, 1977.
- Gherasimov, S., *A. Fadeev: Vospominania sovremennikov* [Memoriile contemporanilor]. Sovetskii pisatel', Moskva, 1965.
- Kuprianovski, P., P. Șalis, *Russkaia sovetskaia literatura otechestvennoi voiny (seminarii)* [Literatura sovietică rusă a Războiului pentru Apărarea Patriei. Seminar]. Gosudarstvennoe uchebno-pedagogicheskoe iz-vo ministerstva prosveschenia RSFSR, Moskva, 1955.
- Literaturnaia entsiklopedia v 11 tomakh* [Enciclopedia literară în 11 volume]. Vol. 11. Khudozhestvennaia literatura, 1939.
- Nemirovski, E. L., M. L. Platova, *Knigoizdanie SSSR. Tsifry i fakty. 1917-1987* [Publicarea cărților în URSS. Cifre și fapte. 1917-1987]. Kniga, Moskva, 1987.
- Preobrajenski, S., *Poema o sovetskoi molodezhi* [Poemă despre tineretul sovietic] în A. Fadeev, *Molodaia gvardia* [Tânăra gardă]. Detskaia literatura, Moskva, 1981.
- Seneavskaia, Elena, *Psikhologia voiny v XX veke: istoricheskii opyt Rossii* [Psihologia războiului în sec. al XX-lea: experiența istorică a Rusiei]. Rosspen, Moskva, 1999.
- Șoptereanu, V., *Istoria literaturii sovietice ruse: receptarea ei în România*. Editura Universității din București, București, 1987.