

VASILI GROSSMAN
ADEVĂRURI ROSTITE PRINTRE LACRIMI

ALINA ELENA SORA

VASIL GROSSMAN
ADEVĂRURI ROSTITE PRINTRE LACRIMI



EDITURA UNIVERSITARĂ
București

CUPRINS

PRELIMINARII	9
CAPITOLUL I: REGIMURI TOTALITARE ALE SECOLULUI XX	24
I.1. Totalitarism – Considerații generale	24
I.1.1. <i>Originea și traiectul regimurilor totalitare</i>	28
I.1.2. <i>Caracteristicile totalitarismului</i>	32
I.2. Nazismul și stalinismul: asemănări și deosebiri	35
I.2.1. <i>Gulagul și Holocaustul – „două rușini absolute ale secolului XX”</i>	38
I.2.2. <i>Totalitarismul „nostru cel de toate zilele” în spațiul românesc</i>	47
CAPITOLUL II: VASILI GROSSMAN – DESTIN ȘI OPERĂ	51
II.1. Vasili Grossman – incursiune în universul existențial și literar .	51
II.1.1. <i>Copilăria, traseul educațional și profesional</i>	51
II.1.2. <i>Debutul literar sub semnul totalitarismului</i>	55
II.1.3. <i>1941-1945 – Un scriitor pe front</i>	59
II.1.4. <i>Conflictul cu regimul totalitar sovietic: de la erou la dușman al poporului</i>	63
II.1.5. <i>„Convertirea” politică sau destinul unui eretic</i>	68
II.2. Aspecte ale poeziei prozei lui Vasili Grossman	72
II.2.1. <i>Particularități ale stilului și limbajului în proza lui Vasili Grossman</i>	72
II.2.2. <i>Utilizarea tropilor ca modalitate de potențare a impresiei în creația literară a lui Vasili Grossman</i>	87
II.2.3. <i>Arta portretistică la Grossman</i>	94
CAPITOLUL III: SPECIFICITATE ȘI PLURIVALENȚĂ ÎN PROZA SCURTĂ A LUI VASILI GROSSMAN	98
III.1. Succintă prezentare diacronică a prozei scurte	98
III.1.1. <i>Idealul feminin sovietic în povestirea. În orașul Berdicev</i> 103	
III.1.2. <i>Viața în statul totalitar reflectată în povestirile Viață măruntă și Elanul</i>	107
III.1.3. <i>Tânăra și bătrâna – mecanismele delațiunii în spațiul sovietic</i>	110
III.1.4. <i>Dimensiunea arhetipală a soldatului rus în povestirile ... Prin ochii lui Cehov și Vlasov</i>	113

III.1.5. „Soluția Finală a Problemei Evreiești” în <i>Iadul de la Treblinka</i>	117
III.1.6. Mitul biblic al fratricidului în povestirea <i>Abel, 6 august</i>	120
III.1.7. <i>Două scrisori ale lui Grossman către mama sa – sau destinul uman în timpuri inumane</i>	123
CAPITOLUL IV: TOTALITARISMELE SECOLULUI XX REFLECTATE ÎN ROMANUL <i>VIAȚĂ ȘI DESTIN</i>	126
IV.1. <i>Viață și destin – „romanul libertății și al Bătăliei de la Stalingrad”</i>	126
IV.1.1. <i>Destinul unui manuscris</i>	126
IV.1.2. <i>Arhitectura textuală și conceptuală a romanului Viață și destin</i>	131
IV.1.3. <i>Războiul în viziunea scriitorilor Lev Tolstoi și Vasili Grossman</i>	153
IV.2. Stalingrad – „capitala” celui de-al Doilea Război Mondial....	160
IV.2.1. <i>Câmpul de luptă – Țariîn, Stalingrad, Volgograd</i>	160
IV.2.2. <i>Importanța Bătăliei de la Stalingrad</i>	162
IV.2.3. <i>Romanul Viață și destin transpus în teatru și cinematografie</i>	168
CAPITOLUL V: ROMANUL <i>PANTA RHEI – O RADIOGRAFIE A UNIVERSULUI CARCERAL SOVIETIC</i>	175
V.1. <i>Panta rhei – „ultima erezie”</i>	175
V.1.1. <i>Manuscrisul Zabolotskaia</i>	177
V.1.2. <i>Studiu introductiv: Lenin – Pro și Contra</i>	181
V.2. Structura conceptuală a romanului <i>Panta rhei</i>	183
V.2.1. <i>Drumul către sine – o călătorie inițiativă</i>	185
V.2.2. <i>Problematika spațiului în romanul Panta rhei</i>	196
V.2.3. <i>Timpul, Istoria și Libertatea</i>	203
V.3. „<i>Donoščiki</i>” – între motivație și răspundere	216
V.3.1. <i>Mecanismele psihologice ale denunțului..</i>	220
CAPITOLUL VI: RECEPTAREA OPEREI LUI VASILI GROSSMAN ÎN SPAȚIUL CULTURAL ROMÂNESC ȘI OCCIDENTAL	224
VI.1. Receptarea operei lui Vasili Grossman în România	224
VI.1.1. <i>Traduceri din proza lui Vasili Grossman în România</i>	224
VI.1.2. <i>Proza lui Vasili Grossman în exegeza românească</i>	228
VI.2. Receptarea operei lui Vasili Grossman în Occident	236

<i>VI.2.1. Traduceri din proza lui Vasili Grossman în spațiul cultural occidental</i>	236
<i>VI.2.2. Receptarea critică a operei lui Vasili Grossman în Occident</i>	240
CONCLUZII	243
BIBLIOGRAFIE	246
BIBLIOGRAFIE TEORETICĂ GENERALĂ	250
ANEXĂ	264

PRELIMINARII

Proiectată ca o abordare în profunzime a operei sale, lucrarea de față este fundamentată pe creația unui scriitor care în prima etapă a carierei artistice se raliază la ideile socialiste, ulterior, mizând pe libertate și adevăr ca urmare a persecuției și izolării la care este supus de către exponenții regimului totalitar sovietic – consecințe inevitabile suportate de scriitorii care dovedeau suficient curaj pentru a nu urma directivele ideologice. Caracterizată de un tragism evident, opera lui Vasili Semionovici Grossman se înscrie în sfera literaturii dezumanizării. Tradusă în multe limbi și vândută într-un număr mare de exemplare, în special în Occident, creația grossmaniană a captivat atenția publicului larg și a criticilor, însă acest fenomen s-a petrecut relativ recent, fapt datorat includerii scriitorului de către ideologii sovietici în rândul autorilor incomozi. De altfel, în spațiul cultural românesc, abia după 1990 se observă o ușoară creștere a interesului publicului pentru creația lui Vasili Grossman, dat fiind faptul că începând cu acest an cititorul român are acces la operele sale majore, și anume *Panta rhei* și *Viața și destin*. Dacă se are în vedere aspectul receptării critice a operei lui Grossman în România, se impune recunoașterea laturii deficitare a acestui fenomen care se remarcă doar prin acțiuni sporadice. În consecință, una dintre premisele acestui volum îl constituie analiza în termeni de amănunt¹ a prozei scriitorului rus, cu precădere a celor două opere fundamentale – *Viața și destin* și *Panta rhei* – din perspectiva contextului literar, istoric și social în care se încadrează, a tematicii abordate, dar și a receptării ei, în România, în Occident, dar și în spațiul rus. Acest demers a devenit posibil apelându-se la studii de critică literară în limbile română, rusă, engleză și, de asemenea, prin compararea cu alte opere, s-a utilizat în

¹ În bibliografie, la secțiunea dedicată criticii literare de specialitate, am indicat o serie de volume, majoritatea în limbile rusă și engleză. La această listă mai putem adăuga lucrarea de diplomă a Karpicevei Natalia Leonidovna, *Tvorčestvo V. Grossmana 1940-1960 gg. v ocenke otečestvennoj i russkoj zarubežnoj kritiki (Opera lui V. Grossman din anii 1940-1960 în opinia criticii autohtone și ruse din străinătate)*, susținută în anul 2008 la facultatea de ziaristică a Universității de Stat din Moscova M. V. Lomonosov. În această lucrare se sistematizează pentru prima dată întregul ansamblu substanțial de surse, inclusiv materialele din arhivă. De asemenea, doresc să menționez faptul că volumul lui Ellis, Frank, (1994), *Vasiliy Grossman: The genesis and evolution of a Russian heretic*, Oxford, Berg Publishers, a fost la bază o teză de doctorat. În spațiul cultural românesc, nu există o astfel de lucrare cu caracter științific dedicată operei lui Vasili Grossman.

acest sens ca principal instrument de analiză literară intertextualitatea. Această metodă a permis conturarea unei imagini cât mai clare a fenomenului literar analizat, a situării operei lui Grossman în respectivul context literar, dar și a înțelegerii acestuia în conjunctura istorico-socială, culturală și psihologică a sângerosului secol XX.

Reprezentând versiunea revăzută a tezei de doctorat *Criza reperelor identitare în societatea totalitaristă în proza lui Vasili Grossman*, lucrarea probează o actualitate ce poate fi argumentată prin însuși subiectul tratat – necesitatea cunoașterii unui trecut tragic asupra căruia trebuie să reflectăm în aceste vremuri de maculare morală și superficialitate în gândire și acțiune. Literatura lui Grossman este o literatură de dezvăluire a atrocităților celor două regimuri totalitare – sovietic și nazist – și, cu toate că există numeroase documente, mărturii, analize și studii cu privire la această perioadă din istoria umanității, numărul lor covârșitor nu diminuează gravitatea diagnozei pe care Vasili Grossman o stabilește în opera sa. Dimpotrivă, însemnătatea lor a crescut datorită valorii literare, căreia i se adaugă luciditatea și rigoarea jurnalistică cu care sunt surprinse și redată evenimentele.

În investigarea creației literare a oricărui scriitor, un prim pas îl reprezintă incursiunea în realitatea socio-culturală, istorică și politică care îl înglobează. Această ramă în care trebuie incluse și analizate operele lui Vasili Grossman interferează cu conceptul de *realism socialist*², spiritul noului curent făcându-se simțit încă din 1934 atât la nivelul literaturii, cât și al tuturor ramurilor artei: pictură, muzică, teatru, cinematografie, arhitectură. Însă pentru a se obține o imagine de ansamblu, cadrul a fost lărgit, fiind inclusă în sfera de analiză și perioada premergătoare noii etape în evoluția literaturii sovietice în care se definea cadrul conceptual al realismului socialist. Prin urmare, este examinat succint începutul secolului XX când se înregistrează o înflorire în domeniul literar și artistic care se menține până în momentul declanșării Revoluției din 1917. Acest interval este cunoscut drept „veacul de argint”³ – „ultima explozie a vieții intelectuale rusești” (Besançon, 2012, p. 149), când sub influența occidentală iau naștere

² Sintagma *realism socialist* „se revendică dintr-o reprezentare veridică și istoricește concretă a realității, conjugată cu sarcina reeducării oamenilor muncii în spiritul socialismului.” (Courtois, 2008, p. 192).

³ Definiția „veacului de argint” este pentru prima dată introdusă de N. A. Oțup în 1933, într-un articol publicat la Paris, în revista *Date*, precum și în cartea *Contemporanii* (1966). Conform opiniei lui Oțup, în literatura „*Veacului de aur*” – cuprinzând perioada în care au creat Pușkin, Tolstoi, Dostoievski” se pot identifica anumite trăsături definitorii, cum ar fi: „*larghețea și grandoarea țărilor propuse*”, „*tensiunea tragică a poeziei și prozei, tenta lor profetică*”, „*perfecțiunea de neimitat a formei*”. În opera scriitorilor aparținând „veacului de argint”, Oțup semnalează alte trăsături: „*maestrul îl învinge pe prooroc*”, „*totul este mai sec, mai palid, mai curat (...) mai apropiat de autor, mai aproape de dimensiunea umană.*” (apud Crasovschi, 2008, pp. 11-12).

mai multe curente novatoare precum simbolismul, acmeismul, futurismul și realismul. În domeniul literar se remarcă nume precum Aleksandr Blok, Andrei Belii, Serghei Esenin, Nikolai Gumilov, Anna Ahmatova, Osip Mandelștam, Vladimir Maiakovski, Anton Cehov, Ivan Bunin, Maxim Gorki, Alexei Tolstoi și alții. Filosofii Nikolai Berdiaev, Vladimir Soloviev, Serghei Bulgakov, prin viziunile lor, au imprimat un suflu proaspăt creștinismului, reflecțiile asupra teologiei creștine și asupra destinului Rusiei făcând parte din preocupările lor. Pe de altă parte, artiștii Serghei Diaghilev, Mihail Vrubel, Marc Chagall răspândesc dincolo de hotarele Rusiei țariste bogăția creatoare a sufletului rus, dobândind faimă internațională. Însă transformările social-politice care au urmat în Rusia au pus capăt scurtului „veac de argint”. Numeroși reprezentanți ai culturii ruse au părăsit țara voluntar sau au fost trimiși în exil. De notorietate rămâne decizia lui Lenin de a expulza în Germania 160 de scriitori, filosofi și istorici – „*două vapoare de filosofi*” – care părăsesc un imperiu în derivă. (apud Courtois, 2008, p. 190).

Locul culturii anterioare, cultura clasică, stigmatizată ca aparținând trecutului, urma să fie luat de o nouă mișcare de masă – *Proletkul'tura* – a cărei existență efemeră s-a manifestat din toamna lui 1917 până în primăvara lui 1921 și a cărei doctrină viza stimularea instinctului creator al oamenilor muncii care deveneau autorii propriei lor arte. Se inaugurează o perioadă tensionată pentru reprezentanții intelectualității creatoare: numeroși scriitori nu mai sunt publicați, iar alții sunt arestați. Ascensiunea lui Stalin la putere a însemnat și configurarea unei viziuni explicite asupra culturii. Conform dogmei oficiale, cultura în multiplele sale forme (literatură, pictură, muzică) trebuia să reliefeze decadența societății burgheze în opoziție cu viitorul luminos al cărui făuritor era noul regim. *Realismul socialist* devenea astfel singurul curent literar agreat de putere care „*trebuia să fie lumina călăuzitoare. În esență, el presupunea construirea lumii perfecte a viitorului cu cărămizile prezentului. Literatura trebuia să-l înalțe pe cititor, astfel încât el să devină un vajnic făuritor al socialismului. Trebuia să aibă un caracter voit didactic, iar optimismul era obligatoriu. Fiecare roman, asemenea filmelor hollywoodiene din acea epocă, trebuia să aibă un final fericit, iar eroul sau eroina să învingă toate obstacolele, până la victoria finală.*” (McCaulley, 2012, p. 104).

În consecință, mediul literar și cultural sovietic a cunoscut intruziuni brutale fără precedent din partea forurilor ideologice: de la represaliile zilnice, cenzură, expulzare, până la experiența Gulagului și chiar moarte. Scriitorii, acei „*ingineri ai sufletelor oamenilor*”, după cum i-a catalogat Stalin, și-au pierd dreptul la individualitate, au devenit simple „*condeie*” în mâna Statului fiind manevrate conform cerințelor noii ideologii. Discursul literar, dobânda un caracter militant, îndreptat atât împotriva culturii

burgheziei rusești, cât și a celei occidentale, probând colorația națională a orientării acestui curent literar. Reprezentanții intelectualității trebuiau să creeze în spiritul socialismului, al conștiinței de clasă, al partidului și al poporului. Sarcina acestora consta în a-și adapta creațiile în funcție de așteptările masei, urmărind în același timp un scop dublu: didactic și recreativ. (apud Courtois, op. cit., p. 666).

Creațiile literare care nu respectau canoanele realismului socialist erau interzise, autorii fiind eliminați definitiv din peisajul literar, așa cum s-a întâmplat cu Osip Mandelștam, Boris Pilniak, Isaac Babel ș.a. Altor li s-a interzis dreptul de a publica, în această categorie intrând scriitorii precum Anna Ahmatova, Mihail Bulgakov sau Mihail Zoșcenko. În perioada perestroikăi s-a încercat o evaluare a literaturii realismului socialist. O serie de voci critice⁴ au contestat acest fenomen literar pe care îl considerau lipsit de orice valoare artistică, literatura elaborată în această perioadă fiind doar un rezultat al presiunii ideologice, al comenzii sociale. Michel Aucouturier admite că realismul socialist, cel puțin în forma sa oficială, reprezintă doar un slogan politic ce se dorește a fi o categorie estetică. (apud Aucouturier, 2001, p. 113). Deși expusă într-un mod destul de vehement, aserțiunea scriitorului francez pare să se justifice, mai ales dacă se supun atenției creațiile lui Vasili Grossman publicate în această perioadă: *Glyukauff* (1934) primul său roman tipărit cu acordul lui Maxim Gorki în *God XVII. Al'manach četvortyj*, articolul *Bolșevik* (1934) apărut în *Literaturnaja gazeta* sau *Moskva* (1934) publicat în № 11 al *30 Dnej*.

Însă Marele Război pentru Apărarea Patriei (1941-1945) a constituit un moment de reviriment în viața literară. Pasternak în Epilogul romanului său *Doctor Jivago* consemna următorul aspect: „Și când a izbucnit războiul, aceste grozăvii reale, pericolul real și amenințarea morții reale au fost o binefacere în comparație cu domnia inumană a scornelii și toate acestea ne-au adus ușurarea, pentru că limitau forța vrăjitoarească a literei moarte.” (Pasternak, 2013, p. 621). Acest „suflu de aer proaspăt” asupra literaturii a fost constatat și de Grossman. În cele mai multe producții literare scrise în această perioadă, accentul cade pe latura eroică a conflictului militar, reliefându-se capacitatea extraordinară a soldatului sovietic de a îndura suferințe inimaginabile și determinarea cu care a luptat pentru apărarea pământului strămoșesc. Trecutul era din nou glorificat, afișele propagandei sovietice aminteau de eroii de altădată care au jucat roluri cheie în momentele cruciale ale istoriei Rusiei, precum Petru cel Mare, Aleksandr Nevski, generalul Kutuzov și alții. „În acest război, inspirați-vă din exemplul valoros al înaintașilor voștri” este unul dintre mesajele folosite de propaganda stalinistă. (apud Courtois, op. cit., p. 668).

⁴ E. Dobrenko, (1988), *Prevratnosti metoda*, în *Oktiabr'*, № 3, pp. 179-190.

Din acest context complicat al primei jumătăți a secolului XX se disting ulterior trei perioade cu caracter istoric care au marcat parcursul literaturii sovietice și, implicit, pe cel al creației lui Vasili Grossman – *dezghețul, stagnarea și perestroika*. Odată cu moartea lui Stalin (5 martie 1953) s-a închis cercul unei epoci, o epocă asupra căreia dictatorul sovietic a lăsat o amprentă sângeroasă. Impresia a fost atât de puternică încât percepția colectivă cu privire la tabloul istoriei Rusiei Sovietice este determinată de prezența acestuia. Evenimentul amintit a fost urmat de un proces de destalinizare⁵ a societății sovietice care a intrat în istorie sub denumirea de **dezgheț**⁶ (1953-1965). Se remarcă o perioadă de relaxare, când menghina cenzurii își reduce din intensitate, permițând unor autori să-și publice operele interzise. Punctul maxim este atins în 1962-1964, odată cu apariția povestirii lui Aleksandr Soljenițin *O zi din viața lui Ivan Denisovici* (1962), autorizată de însuși Hrușciiov care considera că opera a fost scrisă „în spiritul celui de-al douăzeci și doilea congres al partidului.” (Applebaum, 2011, p. 528). Nuvela descrie o zi din viața unui *zek* amprentată de dificultățile și suferințele îndurate: ger, foamete, epuizare fizică, umilințe. Un astfel de subiect nu mai fusese abordat până atunci, textul fiind lipsit de optimismul idealist promovat de realismul socialist. Tot în această perioadă are loc o lentă reabilitare postumă a unor scriitori și artiști, victime ale terorii staliniste, cum sunt romancierii Babel și Pilniak, criticul Voronski, poetul Mandelștam. Extinderea discuțiilor despre tarele regimului anterior din lumea politică spre cea literară a reprezentat o mișcare inteligentă din partea lui Hrușciiov. Aceste publicații făceau un mare serviciu puterii prin discreditarea dușmanilor, dar acest proces de reabilitare mergea prea departe și mult prea repede. (Ibidem, p. 519). În consecință, politica cenzurii va fi reinstaurată. Soljenițin va continua să scrie, dar operele sale nu vor fi tipărite

⁵ Destalinizarea, inițiată de către Nikita Hrușciiov, un stalinist care a participat la represiuni – deschiaburire, epurări, deportări, execuții –, a fost, cum era de așteptat, un proces limitat. În cadrul unei sesiuni închise a celui de-al XX-lea Congres al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice (PCUS) din 24 februarie 1956, într-un discurs de șapte ore, Nikita Hrușciiov denunță în „raportul secret” crimele săvârșite de Stalin, „cultul personalității” creat în jurul acestuia și implicațiile lui. Procesul de destalinizare continuă cu cel de-al XXII-lea Congres al PCUS din 1961 în cadrul căruia Hrușciiov, dorind să-și consolideze poziția în partid prin izolarea oponenților, nominalizează oficiali vinovați de represiuni precum Viaceslav Molotov, Lazar Kaganovici, Kliment Vorosilov și Gheorghii Malenkov. (apud Dukes, 2009, pp. 291-292).

⁶ „Termenul *Dezgheț* a fost pus în circulație în aprilie 1954, în revista *Znamia*, prin publicarea nuvelei omonime a lui Ilya Ehrenburg. Scriitorul relua de fapt un cuvânt utilizat pentru prima dată în această accepție politică și socială de către Aleksandr Herzen, în 1855, după moartea lui Nicolae I, când se aștepta o relaxare a climatului politic.” (Olteanu, 2008, pp. 20-21).

în Uniunea Sovietică până în 1989. Ele vor fi publicate în Occident, iar pe teritoriul Uniunii Sovietice vor circula în *samizdat*⁷.

Cu toate acestea, Soljenițin nu a fost singura victimă a unui regim ambivalent, cu o atitudine atât de contradictorie față de istoria propriului popor. Alte două drame literare aveau să marcheze istoria literaturii sovietice. Prima dintre ele este cea trăită de scriitorul Vasili Grossman, o dramă inedită dacă se ține cont de faptul că este primul caz în care nu scriitorul este arestat, ci opera acestuia. În februarie 1961, apartamentul lui Grossman este percheziționat de către ofițeri KGB, iar manuscrisul romanului *Viață și destin* este confiscat. Exemplarul pe care Grossman l-a oferit revistei *Znamia* în vederea publicării va fi predat KGB-ului de către „conștiinciosul” redactor-șef Vladimir Kojevnikov. Grossman va adresa o scrisoare lui Hrușciiov în care îi cere „eliberarea” manuscrisului, însă răspunsul va veni câteva luni mai târziu prin intermediul lui Mihail Suslov: un astfel de roman va putea fi tipărit peste două-trei secole. Suslov însă s-a înșelat, romanul va fi publicat pentru prima dată în Elveția în 1980, iar în URSS în anul 1988. Istoria manuscrisului romanului *Viață și destin* este prezentată în subcapitolul intitulat *Destinul unui manuscris*, din capitolul IV dedicat operei în cauză. A doua dramă este cea a poetului Iosif Brodski care pe 18 februarie 1964 este judecat și acuzat de „parazitism”, calificat drept „un ins moralmente depravat, care s-a sustras serviciului militar și care scria versuri antisovietice.” (Ibidem, p. 535). Sistemul juridic sovietic îl condamnă pe Brodski la muncă forțată, aducându-i-se la cunoștință concluzia Comisiei

⁷ Termenul *samizdat* a apărut ca un joc de cuvinte creat în anii '40 de către poetul Nikolai Glazcov (1919-1979), care din cauza imposibilității de a se înscrie în „literatura oficială,” a recurs la o idee originală de a-și publica versurile, și anume redactarea și distribuirea lor clandestină. Nikolai Glazcov a scris două poeme cu indicația *Sam-sebia-izdat* („editat de mine însumi”). Termenul a fost simplificat ulterior în *samizdat* și a avut o largă răspândire începând cu anul 1966. Prin intermediul aceluiași joc de cuvinte se creează în Rusia o familie lexicală din care mai fac parte termeni ca: *tamizdat* (tam-izdat – „editat acolo”), care se folosea pentru texte trimise „fraudulos” în străinătate, publicate acolo și reintroduse clandestin în URSS sau *magnitizdat*, varianta sonoră a literarului *samizdat*, care a denumit răspândirea de înregistrări pe casetă sau bandă de magnetofon (în special a formațiilor de muzică *underground*). Legat de fenomenul cunoscut sub denumirea de *tamizdat*, doresc să mai adaug câteva aspecte: cărțile erau editate în străinătate și aduse pe ascuns în URSS (B. Pasternak, *Doctor Jivago*, M. Bulgakov, *Maestrul și Margareta*, poezii ale lui Mandelstam, Nikolai Gumiliov, proza lui Daniil Harms ș.a.). Termenul *tamizdat* este folosit din 1957, fiind legat de apariția la Milano a romanului lui Boris Pasternak, *Doctor Jivago*. Pedepsele celor care erau descoperiți citind acest tip de literatură erau excluderea din universitate sau de la locul de muncă, arestul, condamnarea la închisoare sau lagăr. (apud Olteanu, op. cit., p. 24).

de lucru cu tinerii poeți, potrivit căreia – viitorul laureat al Premiului Nobel pentru Literatură – „*nu era poet.*”⁸

După cum se poate observa, factorul socio-politic a jucat un rol definitoriu în evoluția literaturii, aspect vizibil și din încercarea de clasificare a acestui fenomen. Începând cu anii '60 se constată ramificarea literaturii în patru direcții principale – *antistalinistă* (orientare care s-a declanșat la scurt timp după moartea lui Stalin, reprezentată de scriitori precum Aleksandr Tvardovski, Aleksandr Soljenițin, Varlam Șalamov, Iuri Dombrovski), *proza războiului* (urmărea să înfățișeze realitatea celui de-al Doilea Război Mondial într-o manieră autentică, fără cosmetizări, așa cum apare în operele lui Vasili Grossman, Grigori Baklanov, Viktor Nekrasov, Konstantin Simonov sau Vasili Bîkov), *proza satului* (categorie în care sunt incluși scriitori precum Vasili Șușkin, Fiodor Abramov, Viktor Astafiev, Valentin Rasputin), *proza urbană* (Anatoli Kuznețov, Iuri Trifonov, Aleksei Bitov) și *povestirile științifico-fantastice* (la care se realizează scriitori precum Ivan Efremov, Arkadi și Boris Strugațki etc.). (apud Olteanu, op. cit. pp. 22-23). Creația literară a lui Vasili Grossman care poate fi încadrată în această categorie este prolifică. Remarcabile sunt jurnalele de război, o serie de povestiri, nuvele, articole sau eseuri, cum ar fi: *Povestiri din Stalingrad (Stalingrad. Sentiabr' 1942 – Janvar' 1943)* (1943), *Iadul de la Treblinka (Treblinskij ad)* (1944), *Gody vojny* (1946), și, nu în ultimul rând, opera care încununează ansamblul literar grossmanian – *Viață și destin (Žizn' i sud'ba)*.

Evicțiunea lui Hrușciiov în octombrie 1964 permite instalarea unei perioade de stabilizare, abia mai târziu fiind calificată drept **stagnare** (1965-1985). Venirea la putere a lui Leonid Ilici Brejnev (1964-1985) marchează începutul disidenței, o consecință a politicii de forță adoptată de succesorul lui Hrușciiov. Cu toate că existau diferențe mari între epoca lui Stalin și cea a lui Brejnev, societatea sovietică a anilor '60 -'70 a rămas una represivă. Statul a continuat să se folosească de diferite mijloace prin care să-i determine pe cei care opuneau rezistență să cedeze: pierderea locului de muncă, închisoarea sau lagărele de muncă forțată, internarea în instituții psihiatrice⁹ erau instrumentele prin care puterea știa că poate controla și frânge voința. 1966 este anul în care, potrivit istoricilor, mișcarea disidentă se declanșează în spațiul literar odată cu procesul scriitorilor Andrei Siniavski și Iuri Daniel care și-au publicat operele peste hotare sub pseudonimele Nikolai Arjakși și Abraham Terț. Cei doi sunt condamnați la

⁸ Hoover, Colecția Iosif Brodski, Stenograma procesului Brodski, citat în Applebaum, op. cit. p. 536.

⁹ Un exemplu pe care doresc să-l menționez este cazul poetei Natalia Gorbanevskaia, arestată și internată într-un spital psihiatric din decembrie 1969 până în februarie 1972.

7, respectiv, 5 ani de regim sever în lagărele de muncă¹⁰, fiind acuzați în temeiul Articolului 70 de „*agitație și propagandă antisovietică*.”¹¹ Vladimir Bukovski, un important reprezentant al disidenței sovietice, în romanul *Și se întoarce vântul*, descrie procesul de elaborare a unei creații intelectuale clandestine în felul următor: „*Eu sunt cel care o concepe, care o editează, care o cenzurează, care o publică, care o distribuie și care poate fi închis pentru această lucrare*.” (Bukovski, 2002, p. 407). Mișcarea disidentă, prin rezistența manifestată față de minciună și nedreptate, a forțat limitele unui sistem închis și opresiv care, în cele din urmă, s-a prăbușit sub propria greutate.

Prin urmare, la începutul anilor '70, fenomenul literar este divizat, se conturează două tipuri de literatură: literatura oficială și literatura neoficială, a *samizdatului*. Însă, în pofida încercărilor autorităților de a stopa acest fenomen, *samizdatul* își continuă ascensiunea. Una dintre temele abordate o constituia perioada stalinistă și implicit universul concentraționar. Publicarea *Arhipelagului Gulag* în Occident a fost considerată „*o calomnie la adresa situației actuale din Uniunea Sovietică*”, o „*deformare conștientă a însăși esenței orânduirii socialiste*”, (...) „*o justificare a acțiunilor criminale ale imperialismului*.” (Balan, 2015, p. 895). Exemplare ale scrierilor lui Aleksandr Soljenișin, ostracizate în URSS, au continuat să fie tipărite și diseminate clandestin. *Povestiri din Kolîma* ale lui Varlam Șalamov și proza memorialistică despre viața din Gulag – *Itinerar abrupt* aparținând Evgheniei Ghinzburg au urmat același parcurs clandestin. Trebuie menționat, de asemenea, că experiența traumatizantă a Gulagului s-a reflectat și în artă – în acest sens, ne putem referi la volumul de memorii al Eufrosinei Kersnovskaia – *Vinovată de nimic. Cronica ilustrată a vieții mele în Gulag* care conține șapte sute de astfel de ilustrații color. În cele aproape două decenii de stagnare brejnevistă, literatura sovietică de evocare a universului concentraționar sovietic nu a mai fost tipărită, însă în Occident numărul acestor publicații crește vertiginos. Același traiect urmează și scrierile lui Grossman. După moartea scriitorului, survenită în 1964, treptat publicarea operei este interzisă în Uniunea Sovietică, autorul intrând într-un con de umbră¹², dar, ca și în cazul altor literați, creațiile sale vor apărea în străinătate.

Literatura *samizdatului* a cunoscut o existență tumultuoasă, totuși o serie de concesii au avut loc: scriitorii „*ruraliști*” evocă în operele lor dificultățile cu care se confruntă țărănimea, de asemenea sunt prezentate

¹⁰ *Prisoners of Conscience in the USSR: Their Treatment and Conditions*, Amnesty International Publications, London, 1975, p. 21.

¹¹ *Ibidem*, p. 7.

¹² Pe teritoriul URSS, în 1970, Anatoli Bocearov a publicat volumul *Vasilij Grossman. Kritiko-biografičeskij očerok*.

dramele pe care această pătură socială le-a trăit în trecut. Atenția romancierilor se îndepărtează de ideologie și se îndreaptă mai mult către cotidian. (apud Aucouturier, op. cit. p. 111). Scrieri conforme cu preceptele ideologiei totalitare s-au publicat și în perioada succesorilor lui Brejnev, Iuri Andropov (1982-1984) și Konstantin Cernenko (1984-1985), însă literatura de rezistență a dat opere valoroase care, însă, mai aveau puțin de așteptat până a intra în posesia publicului larg.

După decenii de represalii și de politici neostaliniste sosise momentul unei abordări reale și deschise a problemelor cu care se confrunta Uniunea Sovietică. Cel care avea să declanșeze „revoluția la nivel înalt” este Mihail Gorbaciov (1985-1991), o prezență diferită pe scena politică de cea a predecesorilor săi: tânăr, inteligent, energic, cu o pregătire academică definitivată în perioada poststalinistă. Peter Kenez, în cartea sa *A history of the Soviet Union from the beginning to the end*, se întreabă cum a fost posibil ca sistemul sovietic să producă o personalitate precum Gorbaciov? Autorul este de părere că sistemul a eșuat în crearea „omului nou”, acel *homo sovieticus*¹³, oameni fără individualitate, incapabili să gândească singuri. Ființa umană, constată Kenez, a demonstrat rigiditate în acest sens, s-a dovedit a nu fi atât de maleabilă pe cât se dorea. (apud Kenez, 2006, p. 246). Așadar, a doua jumătate a deceniului al optelea s-a desfășurat sub semnul reformelor gorbacioviste. O propunere de reformă este – *glasnost* (transparență) care viza în primul rând o deschidere față de trecut și, de asemenea, față de problemele societății contemporane. La rândul ei trebuia să declanșeze o politică de restructurare – **perestroika**.¹⁴ Lucrurile vor intra pe un nou făgaș, se produce un nou „dezgheț” în care are loc abolirea cenzurii și a controlului Partidului asupra presei și editurilor. Libertatea de expresie câștigă din ce în ce mai mult teren, subiecte imposibil de abordat cândva, acum erau dezbătute cu naturalețe. Mediul literar este și el „revigorat”, fapt datorat nu doar noilor opere în care erau tratate problemele curente, dar în special publicațiilor interzise în trecut. Literatura de contestație scrisă în perioada stalinistă, în timpul „dezghețului” sau ca urmare a mișcării disidente, diseminată clandestin prin samizdat, invadează piața editorială. Publicul sovietic putea să citească *Recviemul* Annei Ahmatova, Andrei Platonov – *Cevengur*, *Groapa de fundație*, Vasili Grossman – *Viață și destin*, *Panta rhei*, *Fiți binecuvântați!*, Anatoli Rîbakov – *Copiii Arbatului*, Boris Pasternak – *Doctor Jivago*, Mihail Bulgakov – *Inimă de câine* și *Ouăle fatale*, opera lui Nikolai Gumilov, Osip

¹³ Aluzie la cartea lui Aleksandr Zinoviev, (1991), *Homo Sovieticus*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

¹⁴ În anul 2013 a apărut la Editura Litera cartea semnată de Mihail Gorbaciov *Amintiri – Viața mea înainte și după perestroika*, cu o prefață semnată de Adrian Cioroianu.

Mandelștam, Daniil Harms, Varlam Șalamov, Iuri Dombrovski și alții. Scrieri ale emigranților ruși Aleksandr Soljenițin, Iosif Brodski, Evgheni Zamiatin, Vladimir Nabokov ajung la cititorul avid de adevăr. Și astfel, literatura „încătușată” timp de decenii intră în circuitul firesc al mării literaturi ruse a secolului XX.

Prezentarea contextului socio-cultural care a marcat cariera artistică a scriitorului Vasili Grossman constituie un criteriu important de clasificare a operelor sale, însă nu este singurul. Dimensiunile istorică, tematică, precum și problematica receptării prozei sale în România și Occident, cu trimiteri tangențiale și la receptarea creației grossmaniene pe plan național, sunt alte modalități de ierarhizare valide. Din punct de vedere istoric, Grossman este un reprezentant al *prozei de război*, opera sa căpătând puternice accente antistaliniste odată cu declanșarea „dezghețului”. De-a lungul celor treizeci de ani dedicați literaturii – din 1934, anul debutului literar până în 1964, anul morții sale –, autorul valorifică o serie de teme și motive, unele recurente, probând, de fapt, propriul sistem de valori reflectat în universul său literar. Trebuie, de asemenea, precizat că demersul analitic la nivel tematic al operei lui Vasili Grossman este fundamentat pe o serie de texte relevante pentru conceptele teoretice avute în vedere. În urma unei cercetări aprofundate a creației literare a scriitorului Vasili Grossman a fost extinsă sfera de referință, înglobându-se analizei bazate pe romanele *Viață și destin* și *Panta rhei*, o serie de opere circumscrise prozei scurte, în vederea conturării unei imagini cât mai cuprinzătoare asupra moștenirii literare grossmaniene. Axată pe relația *individ-stat totalitar*, lucrarea își propune să analizeze diferite aspecte ce orbitează în jurul binomului amintit, la care se adaugă componentele psihobiografică și tematică oglindite în operă, urmate de reliefarea tehnicilor discursive, demers devenit posibil prin examinarea particularităților la nivel stilistic și de limbaj.

Astfel, **Capitolul întâi**, intitulat *Regimuri totalitare ale secolului XX*, vizează parcursul conceptului de *totalitarism* dinspre discursul politic spre cel academic, și chiar artistic. Un alt aspect avut în vedere este evidențierea prin comparație a similitudinilor și diferențelor dintre cele două regimuri totalitare – nazist și stalinist – pornind de la întrebarea *Cum au apărut aceste regimuri totalitare?*, continuând cu semnalarea *trăsăturilor caracteristice* și culminând cu o succintă trecere în revistă a ororilor celor două „*rușini absolute ale secolului XX*” după cum le numește Vladimir Tismăneanu: Gulagul și Holocaustul. Ultimul subcapitol este dedicat manifestărilor fenomenului totalitar în spațiul românesc.

Capitolul al doilea, intitulat *Vasili Grossman – destin și operă* este structurat în două subcapitole care sunt divizate, la rândul lor, în alte câteva segmente. Primul subcapitol – *Vasili Grossman – incursiune în universul*

existențial și literar include informații privind biografia și activitatea literară a scriitorului. Scopul urmărit este de a examina modul în care cele două aspecte se întrepătrund și se condiționează reciproc, astfel determinându-se cadrul biografic și cultural în care a fost elaborat ansamblul literar grossmanian. Cu privire la acest aspect, este interesant de urmărit evoluția creatoare a lui Grossman care se definește prin dezvoltarea unei concepții estetico-filosofice neconforme cu preceptele ideologice ale vremii, proiectându-i opera dincolo de tiparele realismului socialist.

În al doilea subcapitol, denumit *Aspecte ale poeziei prozei lui Vasili Grossman*, sunt analizate elementele structurale ale prozei scriitorului rus, înglobând cadrul natural, detalii ce țin de modalitățile de caracterizare întrebuințate în hașurarea profilurilor caracterologice ale personajelor și, nu în ultimul rând, planul discursiv (atenția fiind concentrată asupra tipurilor de procese comunicaționale, dat fiind faptul că limbajul uzitat este deseori rigid, Grossman acordând o atenție sporită adevărului istoric în defavoarea unei funcții estetice a operei), pentru ca, în final, prezentei cercetări să-i fie încorporați tropii specifici prozei și arta portretului în varianta grossmaniană.

În cel de-al treilea capitol – *Specificitate și plurivalență în proza scurtă a lui Vasili Grossman* – s-a urmărit o direcție fundamentală în elaborarea unei cercetări adecvate a operelor literare grossmaniene, și anume acea etapă artistică care a reprezentat o evoluție progresivă către apariția operelor definitive pentru universul românesc al scriitorului Vasili Grossman. Așadar, capitolul este orientat cu predilecție asupra scrierilor circumscrise prozei scurte, laturii românești fiindu-i consacrate capitolele al cincilea și al șaselea. Analiza prozei scurte a fost segmentată în șapte secțiuni, două comparative – *Viața în statul totalitar reflectată în povestirile Viață mărunță și Elanul și Dimensiunea arhetipală a soldatului rus în povestirile Prin ochii lui Cehov și Vlasov*. Celelalte cinci corespund fiecare altor creații, selectate cu atenție tocmai pentru a evidenția diversitatea temelor pentru care a optat scriitorul, și anume *Idealul feminin sovietic în povestirea În orașul Berdicev, Tânăra și bătrâna – mecanisme de delatare în spațiul sovietic*, „*Soluția Finală a Problemei Evreiești*” în *Iadul de la Treblinka*, *Mitul biblic al fratricidului în povestirea Abel, 6 august, Două scrisori ale lui Grossman către mama sa – sau destinul uman în timpuri inumane*. Pentru fiecare dintre scrierile menționate a fost formulat câte un subtitlu sugestiv.

Capitolul al patrulea, intitulat *Totalitarismele secolului XX reflectate în romanul Viață și destin*, continuă demersul analitic pe filiera prozei grossmaniene de întindere amplă. Capitolul dezbate în manieră exhaustivă două coordonate principale: prima dintre ele are drept obiectiv

arhitectura textuală și conceptuală a romanului Viață și destin, cea de-a doua coordonată *istorică* vizează un eveniment reprezentativ pentru cel de-al Doilea Război Mondial, și anume bătălia de la Stalingrad. Conceptele de *totalitarism*, *timp*, *spațiu*, *libertate*, *istorie*, *bunătate*, *responsabilitate individuală* sunt preluate de Grossman și înglobate în creația sa cu rolul de a releva tarele societății totalitariste în care oamenii sunt supuși unui complex proces de dezumanizare și anulare identitară. În cadrul primului subcapitol, s-a recurs și la intertextualitate grație paralelismului stabilit între creația lui Vasili Grossman și cea a lui Lev Tolstoi. Sub acest aspect, a fost inițiat un succint studiu contrastiv cu privire la conceptul de *război* așa cum apare el în viziunea grossmaniană și în cea tolstoiană. (cf. *Război și pace* de Lev Tolstoi).

Cel de-al doilea subcapitol intitulat *Stalingrad – „capitala” celui de-al Doilea Război Mondial* este dedicat exclusiv evenimentului istoric cu rol definitoriu în desfășurarea conflictului germano-sovietic. Dat fiind semnificația sa majoră pentru autor, el însuși participant la evenimentele din 1941-1945 în calitate de corespondent de război, s-a luat în considerare creionarea unei analize comparative a operei grossmaniene în raport cu dramatizarea realizată de Lev Dodin în 2007 și, de asemenea, cu adaptarea pentru televiziune a regizorului Serghei Ursuliak din 2012. (cf. piesa de teatru *Viață și destin*, *Malyj dramatičeskij Teatr – Teatr Evropy*, Sankt Petersburg, 2007 și filmul *Viață și destin*, difuzat de canalul de televiziune *Rossija 1*, 2012).

Capitolul al cincilea, denumit ***Romanul Panta rhei – o radiografie a universului carceral sovietic*** tratează ultima creație literară aparținând scriitorului Vasili Grossman, romanul *Panta rhei* fiind un atac direct la adresa totalitarismului și a beției puterii, o condamnare a unui regim politic al cărui principal obiectiv îl reprezenta lichidarea libertății. În subcapitolul intitulat *Structura conceptuală a romanului Panta rhei*, au fost examinate concepte, precum *drumul* (în sensul călătoriei inițiatice), din nou *timp* și *spațiu*, *istorie*, *libertate*, *nelibertate (robie)*, de fapt, paradigmele constante pe baza cărora își construiește Grossman opera. Periplul între două zone, Gulag – Moscova sau Moscova – Leningrad, dobândește intense accente inițiatice, potențate și de cele trei întâlniri ale protagonistului care au loc de-a lungul acestui drum. Aceste evenimente au rolul de a intensifica puseurile mnezice care declanșează o analiză lucidă a societății poststaliniste, dar și a trecutului Rusiei.

Al doilea subcapitol, „*Donoščiki*” – *între motivație și răspundere*, are ca suport literar capitolul 7 din roman, de fapt, un scurt text dramatic în care se supune atenției un proces imaginar al trădătorilor – cei patru Iuda –, în termenii lui Grossman. Nenumăratele referințe biblice utilizate în acest