

ANIȘOARA DENIS-CONDRAȚ

Universitatea din București

Școala Doctorală de Studii Culturale și Literare

DE LA ALEKSEI PEȘKOV LA MAKSIM GORKI. METAMORFOZELE UNUI SCRITOR

FROM ALEKSEI PESHKOV TO MAKSIM GORKI.
THE METAMORPHOSES OF A WRITER

Abstract. In 1932 a number of soviet ideologues, at the behest of Stalin, declared Maxim Gorky the founder of Socialist Realism. Transformed into an ideological brand that endures to this day, the label makes it difficult to clearly delineate the politician from the talented artist in search of a new method of creation in Russian literature. The autobiographical trilogy (*My Childhood*, *In the World* and *My Universities*) is written in the tradition of romantic literature and highlights the national importance of politically committed works. The first part of the trilogy was written in exile. After the defeat of the Revolution of 1905 in which Gorky took an active part, emigration was an acceptable and even profitable option. Recollecting aspects of his childhood was an exercise that Gorky practiced voluntarily and consciously during 1912-1913 in Italy on the island of Capri, working deliberately and attentively after the autobiographical subject was brought up in a discussion with Lenin during the latter's visit to the island.

Based on the autobiographical text in the novel *My Childhood*, our study aims to highlight the process of gradual liberation of the New Man from the Old Order and probe the sources of a new attitude towards the social and moral norms of life.

Keywords: *Maksim Gorki; ideology; early socialist realism; socialism; Soviet literature*

Realismul socialist este metoda de creație a literaturii sovietice, fiind primul curent literar din istoria ficțiunii modelat politic, un fenomen care readuce în prim plan o perioadă din istoria culturii ruse și care nu poate fi înțeles în afara ideologiei sovietice. Fiind un curent organic legat de ideologie, realismul socialist a adus un nou sistem estetic, cu rădăcini total diferite de tradiția clasică, apariția lui fiind determinată de un fenomen socio-cultural: la nivel estetic, în perioada sa

timpurie¹, realismul socialist a întruchipat antisistemul și a reprezentat o mișcare de protest social, ce a urmărit reflectarea în creațiile sale a luptei cu forțelor ofensive ale imperialismului. Implicarea ideologică a îndepărtat astfel realismul socialist de funcția critică și l-a apropiat mai mult de funcția puternic ilustrativă, misiunea literaturii devenit astfel aceea de creare a unui model ideal al lumii. Sfârșitul anilor 1910, dar și începutul anilor '20, s-a caracterizat printr-un larg diapazon de concepții, teorii și grupări, iar efervescența ideilor filosofice ale acestei perioade a dat naștere unor direcții hotărâtoare în determinarea estetică a modelului de creație a realismului socialist. Procesul de identificare a unei estetici realist-socialiste și de constituire a unui canon a început în perioada menționată, odată cu identificarea unei scriituri mobilizatoare, cu forme eterogene de expresie artistică, ce creiona imaginea unei societăți ideale, opuse modelului social existent. Dificultatea unei determinări clare s-a reflectat și în multitudinea de termeni ce desemnau în fapt același fenomen cultural: realismul tendențios (V. Maiakovski), realismul monumental (A. Tolstoi) sau realismul romantic (M. Gorki). Imediat după hotărârea luată în 1932 de Comitetul Central, *Despre reformarea organizațiilor literar-artistice*, care a constituit în fapt lichidarea grupurilor și asociațiilor literare existente, instanțele politice au limitat opțiunile artiștilor și au decis instituirea unei singure metode de creație literară: realismul socialist.

Lansarea în mod oficial a termenului, ales să reprezinte principala metodă de creație, a avut loc în anul 1934, în cadrul Primului Congres al Scriitorilor Sovietici. Maksim Gorki a avut o retorică mobilizatoare prin care a expus modalitatea de creare a unei opere sovietice, după modelul realismului socialist: prelucrare ideologică (*ideinost'*), educarea în spiritul socialismului (*partiinost'*), educarea oamenilor muncii (*narodnost'*), romantismul revoluționar, concretețea reprezentării artistice a realității, veridicitatea reprezentării artistice (Gorki 1934: 18). În încheierea Congresului, membrii Uniunii au decis ca persoana responsabilă

¹ Primul ciclu de evoluție a început odată cu primele două decenii ale secolului al XX-lea și a fost marcat, din punct de vedere istoric, de venirea la putere a bolșevicilor, după Revoluția din 1917. Această primă fază de dezvoltare a realismului socialist a avut un caracter novice, nesistematizat, un aspect nefinalizat. În această perioadă s-a format corpusul operelor clasice ale realismului socialist (*Mama* de M. Gorki, *Înfrângerea* de A. Fadeev, *Ceapaev* de D. Furmanov sau *Cimentul* de F. Gladkov), în paginile cărora a fost prezent romantismul revoluționar sau în care narațiunea a surprins nevoia de a idealiza năzuințele personajelor, prin apariția tipologiei eroului pozitiv. În această perioadă au fost enunțate postulatele realismului socialist, extrase din lucrările lui Lenin, publicate între anii 1905-1911, discursuri ideologice care cereau literaturii să devină „un mecanism” în structura muncii de partid, să se opună „moravurilor burgheze”, „individualismului literar burghez”, „anarhismului burghez”.

pentru implementarea hotărârilor Congresului să fie „marele scriitor proletar M. Gorki”; au ordonat comitetului organizatoric să întocmească în cel mai scurt timp un plan de susținere a activității creatoare a artiștilor, de susținere a tinerilor scriitori aflați la început de drum, de consolidare a legăturilor dintre scriitori și masele de muncitori, de asemenea să asigure creșterea nivelului de dezvoltare a calității actului artistic literar „impregnat de spiritul socialismului” (Gorki 1934: 96).

Istoriografia rusă îl păstrează pe Gorki în mijlocul procesului literar al primului sfert al veacului trecut, ca una dintre cele mai importante personalități artistice asociate Revoluției.

În orice caz, problema găsirii unor noi resorturi literare l-a preocupat pe Gorki încă din timpul emigrației sale, implicarea activă l-a transformat într-o marcă ideologică, care dăinuie până în zilele noastre, eticheta făcând dificilă delimitarea clară a omului politic de artistul talentat, aflat în căutarea unei metode noi de creație în literatura rusă. După cum afirma Lunacearski, în numărul 9 al revistei *Krasnaia Novi*, în anul 1932 rolul scriitorului era deja bine delimitat:

Lupta lui împotriva trecutului blestemat, care încearcă să tragă după el prezentul nostru, este o luptă directă, o luptă în cursul căreia scriitorul dă lovituri de moarte [...] ca să înfățișeze fantomele trecutului în modul cel mai veridic și mai nimicitor. Iată de ce Gorki ne-ar fi fost un tovarăș de luptă [...]. Ne-ar fi fost un tovarăș de luptă tocmai ca artist. (Lunacearski 1960: 332)

Din acest punct de vedere, opera lui Gorki este cu atât mai importantă pentru înțelegerea fenomenului literar al secolului al XX-lea cu cât, încă din perioada timpurie a creației sale, apar acele trăsături care vor deveni dominante ale metodei realismului socialist: aspirația omului spre fapte eroice, reprezentată de personajele aflate în slujba unui viitor luminos, sacrificiul, realitatea descrisă prin trăsături exaltante. Dacă realismul secolului al XIX-lea a suprasolicitat categoria personajului negativ, în virtutea spiritului critic exacerbant, în secolul al XX-lea realismul socialist va miza pe crearea personajului pozitiv, purtător al conștiinței colective, a modelului, a tipicului necesar creării lumii noi. Gorki a crezut în acest proiect, a considerat socialismul cea mai înaltă formă a vieții spirituale a societății, un sistem în care absolut toți, bogați și săraci, își vor transforma viața într-o sărbătoare. S-a implicat în procesul de educare a maselor în spiritul acestei proiecții idealiste.

În ceea ce privește procesul de receptare a operei și de cultivare a spiritului enunțat, un rol important l-a avut Lunacearski care, în articolele sale dedicate lui Gorki, a accentuat împletirea elementelor romantice cu cele realiste, proprii scrierilor acestuia. După părerea lui, Gorki s-a dovedit a fi, în primul rând, un

scriitor romantic care își anunța cititorul că nu va mai urma calea asumării condiției impuse, ci va lua poziție față de condițiile nefavorabile ale vieții. După părerea acestuia,

Intensitatea mâniei cu care protesta și în special nevoia de fericire care creștea odată cu acest protest, îmbinată cu dragostea fierbinte pentru natură și viață, cu o luminoasă încredere în om, hotărârea lui Gorki de a se alătura revoluționarilor, de a deveni un ostaș al armatei libertății-toate acestea se datorau noii primăveri a cărei mireasmă se făcuse atunci simțită în Rusia. (Lunacearski 1960: 327)

Acestea îi vor oferi resurse, credea Lunacearski, pentru „veselia, luminozitatea și îndrăzneala” romanticului Gorki.

Versatilitatea creației tânărului Gorki s-a datorat, pe de o parte, naturii vieții sociale și ideologice a epocii, pe de altă parte, încercărilor și căutărilor individuale ale scriitorului, dominat de sentimentul acut al nevoii de schimbare, venită ca urmare a constatării că vechea metodă nu mai are capacitatea de a reflecta în literatură întreaga tensiune a vieții moderne. De aceea, de sub pana lui Gorki se vor ivi lucrări în care realismul se va împleti cu tradiții ale artei romantice în proporții de fiecare dată diferite, pentru că trăsături ale realismului inovator la Gorki au început să apară încă de la finele secolului precedent.

Pe baza conținutului autobiografic prezentat în romanul *Copilăria*, studiul nostru își propune să evidențieze procesul de eliberare a omului de valorile tradiționale și să sondeze resorturile formării unei noi atitudini față de normele sociale și morale ale vieții, peste care se vor așeza imperativele staliniste de mai târziu. În subsidiar se va urmări gradul în care textul autobiografic se constituie într-o confesiune sau pretext pentru un discurs angajat.

După înăbușirea de către regimul țarist a Revoluției din 1905 la care Gorki a luat parte în mod activ², emigrația a fost o variantă acceptabilă și chiar profitabilă. Rememorarea aspectelor legate de copilăria sa a fost un exercițiu pe care Gorki l-a

² În 1905 Gorki a fost arestat de autoritățile țariste, pentru participarea sa activă la evenimentele dramatice din acea perioadă, eliberat fiind în urma presiunii publice prilejuită de această reținere; consecințele implicării sale în activitatea revoluționară Gorki le cunoștea, după cum i-a scris Ekaterinei Pavlovna Peșkova încă din data de 2 decembrie 1905: „În ziua de 6 decembrie așteptăm pogromuri din partea gărzii și a sutelor negre – ce combinație drăguță!... Se-nțelege de la sine că lucrez ca un nebun! Se prevăd arestări și suprimarea ziarelor noastre, din pricina manifestului publicat astăzi” (Gorki 1964: 505). Astfel, în timpul reprimării revoltei moscovite, bandele Sutele Negre (membrii ai organizației monarhiste din Rusia țaristă, create în perioada revoluției din 1905-1907) au făcut o rază în apartamentul lui Gorki din care a fost nevoit să fugă în Finlanda sub o identitate falsă.

practicat în mod voluntar și conștient în perioada 1912-1913, în Italia, pe insula Capri³, lucrând asumat și atent, după ce subiectul autobiografic a fost adus într-o discuție prilejuită de vizita lui Lenin pe insulă. În luna decembrie a anului 1913, Maxim Gorki se întoarce în Rusia și până în 1920, când va lua din nou calea emigrației, va edita ziarele bolșevice *Zvezda* și *Pravda* și va fonda editura Parvus.

Autorul romanului *Copilăria* se identifică cu numele de Maxim Gorki, fiind născut la Nijni Novgorod în data de 28 martie 1868, însă numele său adevărat este Aleksei Maksimovici Peșkov. După moartea tatălui său Maksim Peșkov, Aleksei, în vârstă de numai patru ani, a fost luat în grija bunicilor săi din partea mamei: Vasili Kașirin și Akulina Kașirina. Din textele sale autobiografice aflăm că Maxim Gorki a trăit mulți ani în sărăcie și a fost nevoit să își câștige existența lucrând de la o vârstă foarte fragedă. În anul 1884, la vârsta de 16 ani, Aleksei Peșkov a încercat să se înscrie la universitatea din Kazan, dar nu a fost primit din lipsa certificatului de studii, necesar pentru susținerea examenelor. A fost perioada în care a intrat în cercurile ilegale ale marxiștilor, fiind supravegheat îndeaproape de poliția țaristă pentru activitățile sale îndreptate împotriva regimului monarhic. Întâlnirea cu revoluționarul Aleksandr Mefodievič Kaliujnîi a marcat debutul literar al scriitorului sovietic, povestirea *Makar Ciudra*, fiind publicată în paginile ziarului *Caucaz* (12/ 24 septembrie 1892) sub pseudonimul Maksim Gorki (Gruzdev 1962: 85).

Familia și mediul din care provine scriitorul nu au păstrat date despre copilăria acestuia, prima fotografie care a intrat în biografia lui Gorki având ca dată anul 1887. În perioada afirmării lui Gorki ca scriitor chiar și data nașterii era trecută eronat, circulând mai multe variante privind vârsta debutantului din acea perioadă. Odată cu creșterea notorietății scriitorului incertitudinea datelor nu a mai constituit un impediment, veridicitatea memoriilor lui Gorki, informațiile despre copilăria și tinerețea orfanului provenit dintr-o familie de mici-burghezi s-au întrepătruns cu poveștile și întâmplările identificate în nuvelistica marelui scriitor. Ficțiunea și nonficțiunea au clădit parcursul biografic al celui mai mare scriitor sovietic. S-au păstrat doar câteva documente cu privire la nașterea lui Aleksei Peșkov, adunate fiind de Ilia Gruzdev, ca materiale pentru prima biografie a lui Gorki, întocmită în anul 1962, care pot sta la baza documentării biografice. În celelalte cazuri, biografii s-au folosit de textele autoreferențiale

³ În perioada 1909-1913 și 1920-1928 Gorki s-a aflat în Italia, prima dată pe insula Capri, apoi în Sorrento. Împreună cu Bogdanov și Lunacearski, în ideea de a redeștepta avântul bolșevismului revoluționar, a avut inițiativa de a deschide o școală de partid pe insula italiană. Fiecare dintre întemeietorii și-a susținut programul în cadrul cursurilor organizate pe insulă.

(jurnale, memorii, corespondență, autobiografii), reclădind bucățică cu bucățică unele aspecte ale mediului în care a trăit Aleksei Peșkov. Materialul biografic pus la dispoziție de Gorki, în romanul *Copilăria*, considerat de către acesta drept „o istorie năprasnică, frumos povestită de un geniu bun, dar cumplit de lucid” (Gorki 2013: 20), este consistent, astfel că, parcurgându-l, îți lasă impresia că cel mai bun biograf al lui Peșkov a fost Gorki. „Copilăria lui Gorki și copilăria lui Peșkov nu sunt unul și același lucru” (Gruzdev 1962: 91), va atrage atenția și Gruzdev încă de la început, fapt ce nu va împiedica preluarea ulterioară a informațiilor autobiografice ca date certe, devenite parte din viața lui Gorki. „Sunt cuvintele și gândurile nu ale lui Aleksei, orfanul, «omul lui Dumnezeu», ci ale scriitorului și revoluționarului Maksim Gorki care, tulburat de rezultatele revoluției, atribuie vina naturii poporului rus, dar se încrede în tinerețea nației și crede în viitorul ei” (Basinski 2018: 65), admite și biograful Basinski, identificând prin aceasta ambiguitatea instaurată între autorul confesiunii și personajul său. De asemenea, detașarea de eroul său și aspirația spre un adevăr absolut se regăsesc în cuvintele rostite de autorul-narator din romanul *Copilăria*: „Dar adevărul stă mai presus decât mila și, la urma urmei, nu de mine e vorba aici, ci de cercul strâmt și înăbușitor, plin de înfiorătoare impresii, în care a trăit și mai trăiește încă și azi rusul de rând” (Gorki 2013: 20).

În romanul *Copilăria*, scris în genul textului autobiografic, autorul Maxim Gorki descrie episoade din copilăria personajului principal, Aleksei Peșkov. Prin ochii acestuia, autorul prezintă lumea aspră și crudă din jurul eroului, dar și mediul inadecvat în care acesta s-a format. După moartea tatălui său, mama s-a recăsătorit, iar Aleksei a rămas în grija tatălui ei, Vasili Kașirin, proprietarul unei vopsitorii chimice, devenit starostele vopsitorilor din oraș. Dezvoltarea producției mecanizate și creșterea cererilor pentru țesăturile produse în fabrică au determinat o scădere a aprecierii obiectelor lucrate în casă și prin asta au dus la pierderea treptată a prestigiului vopsitorilor din branșă. Procesul a determinat apariția unui conflict între membrii familiei Kașirin, fiecare dintre copiii acestuia dorind să primească o parte cât mai consistentă din rămășițele unei întreprinderi profitabile. Conflictul iscat între unchii lui Aleksei îl plasează pe acesta în mijlocul multiplelor certuri și a unor bătăi cumplite. Astfel, motivul central al romanului *Copilăria* este reprezentat de sentimentul de învrăjbit existând între membrii familiei Kașirin, iar problema împărțirii averii a coagulat laitmotivul întregii intrigi. Lipsa afecțiunii din partea mamei sale este compensată de relația strânsă pe care Aleksei o are cu bunica sa, Akulina Kașirina, o persoană al cărei suflet este pătruns organic de religiozitate. Ea îi oferă nepotului său motive de a se bucura de lume și de a o înțelege cu sufletul său de copil.

Pe baza materialului autobiografic din romanul *Copilăria*, Gorki descrie formarea caracterului unui nou tip de persoană. Nucleul ideologic și compozițional al romanului reprezintă creșterea spirituală și morală a lui Aleksei Peșkov care nu întotdeauna participă direct la evenimente, ci le privește câteodată cu o detașare rece, folosindu-se de toate celelalte personaje doar pentru a crea cadrul desprinderii de lumea diformă pe care nu o poate accepta. Până la plecarea „la stăpân”, universul lui Aleksei va rămâne restrâns, îngust, iar formarea lui se va petrece în cercul strâmt al familiei Kașirin, adunată de cele mai multe ori în jurul cuptorului, reminiscență a familiei tradiționale ruse, a cărei importanță reușește Gorki să o estompeze treptat. Într-o paradigmă a nevoii de transformare sunt plasate și trăirile personajului, care simte cum „cămăruța asta cu tavanul ei jos ca un capac de sicriu, mi-i strâmtă” (Gorki 2013: 97), are impresia că „oamenii se mișcă ca gândacii îngândurați” (Gorki 2013: 97), iar „pieptul mi-e plin parcă cu plumb topit” (Gorki 2013: 97). În „harababura asta cenușie și moartă” (Gorki 2013: 231) eroul simte apăsarea „curgându-mi plumb în vine” (Gorki 2013: 261).

Casa bunicului din Nijni-Novgorod, unde Aleksei a crescut după moartea tatălui său, devine universul copilăriei sale, așa cum este descris în romanul *Copilăria*, un microcosmos al Rusiei provinciale, un loc al sărăciei, al cruzimii, unde femeile își găseau alinarea în Dumnezeu, iar bărbații în băutură. El scria o istorie la care a fost martor. În centrul povestirii nu se află destinul său, ci „istoria poporului rus, reflectată în destinul familiei sale și în acela al oamenilor pe care i-a întâlnit” (Gruzdev 1962: 222). De aceea, modul de trai și de coabitare familială urma cu strictețe coduri tradiționale care se încadrau în normele filosofiei creștine, perpetuate de-a lungul timpului în cutume greu de clintit. Mediul în care a trăit protagonistul nu este singular, ci reprezintă o stare de fapt a vieții de familie, specifică secolului al XIX-lea, pe care autorul nu o acceptă:

Când mă gândesc la aceste apăsătoare ticăloșii ale vieții rusești plină de sălbăticie, mă întreb uneori dacă face să vorbesc despre ele. Și, de fiecare dată, îmi răspunde cu o convingere mereu nouă – face, deoarece ele-s un adevăr viu și josnic, care n-a fost stârpit nici până în ziua de azi. Și acesta-i adevărul pe care trebuie să îl cunoști temeinic, ca să-l poți smulge cu rădăcină cu tot din mintea și din sufletul omului și din toată viața noastră apăsătoare și rușinoasă. (Gorki 2013: 261)

De altfel, temele expuse aici erau foarte actuale la cumpăna dintre cele două secole: religiozitatea mușicului rus, atașată de simbolul icoanei, educația copiilor axată pe practica bătăii zilnice, modul de viață patriarhal bazat pe violență fizică, legile cutumiare populare. Totodată, prezentarea mediului de formare a personajului constituie pentru Gorki-autorul un pretext al unui discurs moralizator, în care

rememorarea parcursului său propune un model de viață, veridicul ocupând un loc secund, pe când ideea atingerii unui ideal prin jertfă, muncă și determinare oferă o nouă viziune asupra lumii.

Pentru a distinge ficțiunea de autobiografie, Philippe Lejeune, autorul *Pactului autobiografic*, stabilește mai întâi referința eului povestitor, mizând pe identitatea autor-narator-personaj și admițând faptul că nu trebuie să se exploateze nimic ce se poate afla în afara textului (Lejeune 2000: 36). Teoreticianul plasează totodată în interiorul textului figura naratorului și a personajului, lăsând pe marginea lui autorul. Dacă admitem faptul că primele două figuri din romanul *Copilăria*, Gorki-naratorul și Peșkov-personajul, operează într-un timp subiectiv, se povestesc pe sine, Gorki-autorul, prin recurența aprecierilor cu privire la caracterul rus, creează un spațiu care introduce figura personajului-colectiv. El construiește modelul „omului sovietic”, o persoană care posedă virtuți dictate de eticheta acestui timp: este cinstit și sincer, autocritic și modest. Acest construct determină valoarea principală a textului autobiografic în realismul socialist, care reduce distanța dintre sine, ca subiect al povestirii, și idealul realist-socialist. Persoana întâi, marcă a textului autobiografic, primește atribute colective:

Viața noastră te uimește nu numai prin faptul că stratul de bestială ticăloșie e așa de rodnic și de gros, dar și prin faptul că prin stratul acesta răzbate totuși biruitor elementul viu, sănătos și creator, și, odată cu el, cresc bunătatea și omenia, care trezesc nădejdea neclintită în renașterea noastră la o viață omenească, luminoasă. (Gorki 2013: 242)

Deși textul autobiografic al lui Gorki, *Copilăria*, narează întâmplări la care autorul a fost martor, acesta nu respectă întru totul criteriul identității totale dintre personajul-narator și personajul-erou. Există o barieră care împiedică identificarea autorului-narator cu personajul, se constată o preluare de către narator a funcției auctoriale și o canalizare a efortului acestuia din urmă în a construi un erou-personaj în formare. Efortul este unul conjugat, imaginea personajului este articulată în strânsă relație cu celelalte personaje care compun cadrul devenirii, scopul fiind unul declarat prin vocea autorului-narator:

Când mă gândesc la copilăria mea, mă asemuiesc cu un stup de albine în care tot soiul de oameni simpli și șterși au adus întruna, ca și albinele, mierea cunoștințelor și gândurilor lor despre viață, îmbogățindu-mi sufletul, fiecare cu ce se învrednicea. De multe ori, mierea pe care o aduceau era necurată și amară, dar orice cunoștință tot miere este (Gorki 2013: 141).

Astfel, construcția se realizează pe două paliere: a relației dintre copil și familia sa, Kașirin, pe de o parte, și a relației dintre copil și lumea înconjurătoare,

pe de altă parte. Ambele paliere sunt dezvoltate după paradigma real-ideal și se realizează cu ajutorul opoziției semantice noroi-lumină. Astfel, repetarea imaginii noroiului conectează episoadele narate în lanțuri asociative, care dezvăluia dorința de puritate și trimit la necesitatea desprinderii de realitatea crudă pentru atingerea unui ideal.

Dacă noroiul, mizeria, întunericul leagă impresiile personajului de o lumea exterioară, proiectată într-un trecut – unchii semănau cu „sfinții de pe icoanele înnegrite din ungherul bucătăriei”, „pământul e cleios și alunecos” (Gorki 2013: 10), „strada lungă și tare murdară” (Gorki 2013: 11) –, lumina trimite la lumea interioară a personajului, care își găsește alinarea în privirea blajină a bunicii, ce se luminează în timpul rugăciunii zilnice – „din ochii umezi izvora o lumină nespus de caldă” (Gorki 2013: 63), „în ochii negri i se aprind niște scânteii” (Gorki 2013: 61). Se desprinde astfel ideea că idealul, în accepțiunea lui Gorki, reprezentat de lumină, este organic legat de credință.

În plus, tehnica narativă gorkiană va include pasaje autentice de sorginte populară, presărate de zicători, mituri, povești, cântece care își trag rădăcinile dintr-o lungă tradiție de visare și „filosofare utopică”, concentrate în jurul cuptorului din casa lui Kașirin. Gorki îi oferă ocazia lui Aleksei să se salveze, să se îndepărteze de cruzimea realității, trecând în universul vrăjit al poveștilor cu viteji, draci, sfinți, spuse de bunica, „așezată pe marginea cuptorului, cu picioarele pe prichici, cu fața aplecată către oaspeți și luminată de flacăra unei lămpițe de tinichea” (Gorki 2013: 127).

Împrejurul aceluiași cuptor Gorki concentrează întreaga realitate a vieții rusești: cântăreți și dănțuitori – „în mijlocul bucătăriei Țigănuș ardea ca o văpaie, plutea ca un șoim, cu brațele desfăcute ca două aripi aprinse” (Gorki 2013: 45) –, jocuri de copii – „sâmbătă, după ce le trăgea câte o bătaie tuturor copiilor care greșiseră peste săptămână, bunicul pleca la biserică, la vecernie. Atunci începea în bucătărie o viață cum nu se poate mai veselă” (Gorki 2013: 41) –, dar și scene pline de cruzime – „o spumă trandafirică se scurgea din gura lui Țigănuș. Gemea ca prin vis, se topea și trupul i se turtea, de parcă ar fi vrut să se facă una cu dușumeaua, să intre în pământ” (Gorki 2013: 58).

Astfel, povestea vieții lui Aleksei Peșkov și a oamenilor din jurul său este înscrisă într-o imagine amplă a vieții tradiționale ruse, în care portrete expresive ale muncitorilor și meșterilor îi permit lui Gorki să arate atât trăsături pozitive, cât și negative ale caracterului național: „Tristețea și bucuria trăiau în oamenii aceștia laolaltă, aproape nedespărțite, urmând una alteia cu o repeziciune pe care nu o puteai prinde, nici înțelege” (Gorki 2013: 48). În sufletele peștrite ale rușilor coexistă răzvrătirea insuficient gestionată și psihologia supusului, una umană și

alta animală, însă acestea nu-l împiedică pe scriitor să creadă că poporul va reuși să își croiască un viitor mai bun: „Deși ele [ticăloșiile] sunt dezgustătoare, deși ne apasă, strivind de moarte o mulțime de suflete minunate, rusul este un om sufletește atât de sănătos și de tânăr, încât le înlătură și are să le biruie până la urmă” (Gorki 2013: 242).

Educația primită de Aleksei în anii copilăriei sale se încadra în rigorile tradiționale și era aplicată de Vasili Kașirin potrivit celor statornicite de-a lungul anilor, presupunând deprinderea de a citi textul bisericesc slavon și de a înțelege că mântuirea se poate face numai prin frică. Prima lecție a fost aplicată „mai mult decât se cuvenea”, dar „ia aminte, îl va sfătui bătrânul Kașirin, când te bate unul de-ai tăi, nu-i cu supărare, căci ți-e de învățătură” (Gorki 2013: 34). Relatarea va atinge domeniul neverosimilului, cu toate acestea băiatul, după ce a fost bătut până a leșinat, va fi dispus să recunoască o oarecare utilitate a practicii: „m-am copt bine la minte și am început să simt o mulțime de lucruri pe care până atunci nici nu le bănuisem” (Gorki 2013: 32). Acest moment poate reprezenta un „gest de supunere autocritică a omului nou” sau „o dinamică a vinovăției apriorice” (Popescu 2009: 97), un păcat primordial pe care îl recunoaște autorul oarecum stingher la început, dar care ulterior, în comunism, se va transforma într-un „gest ritualizat al supunerii, cu rolul de a inhiba sau devia agresivitatea superiorului ierarhic” (Popescu 2009: 97). Concret, în acest caz, lipsa unei reacții de revoltă poate fi explicată prin existența unui palid sentiment de apartenență la grup sau printr-o decizie de amânare. Ulterior Gorki va propune o readaptare și va pleda pentru programul stalinist de educare a delicvenților juvenili, sfătuindu-l pe A.S. Makarenko, care conducea la acea vreme o colonie de copii vagabonzi, să le citească din roman.

Adevărul despre violență va fi subiectul unui alt ciclu de texte pe care Gorki îl va scrie în anul 1929, când se va întoarce din emigrație. În iunie acesta vizitează insula Solovki, pentru a se familiariza cu viața lagărului de acolo, iar până la sfârșitul anului textele în care își va expune impresiile vor apărea la rubrica *Realizările noastre*⁴, urmând a fi intens popularizate ideile și concepțiile descrise de autor. Din această perspectivă, însemnările lui Gorki sunt cu atât mai semnificative, cu cât vor deveni subiecte pentru literatura sovietică, vor lansa teme cu privire la metoda de reeducare a deținuților sau vor deschide calea spre

⁴ *Realizările noastre* a fost o revistă sovietică de eseuri artistice, editată la inițiativa lui Gorki, apărută în perioada 1929-1937, cu scopul de a evidenția realizările regimului sovietic și a le populariza în rândul maselor mari și a muncitorilor din fabrici. Revista a fost închisă brusc după al cincilea număr apărut în anul 1937.

problematizarea conceptului de „muncă”. Schimbând perspectiva, Gorki, din acea poziție, va scrie cu admirație despre condițiile de muncă prestate de tâlharii închiși pentru a-și ispăși pedeapsa, fără a nuanța câtuși de puțin spectrul infracțiunilor săvârșite, dar nici pe cel al pedepselor aplicate de către administratorii lagărelor de muncă. Omul nou, erou al muncii se va naște dintr-un paria al vechiului regim (de obicei un tâlhar, un infractor înrăit, un delicvent juvenil sau chiar un copil al unor culaci deportați), curățându-se prin muncă de impuritățile și trecutul vechii sale vieți. Trebuie remarcat faptul că Gorki ar fi putut dezvolta compasiune pentru astfel de personaje eligibile refăuririi, el însuși trăind într-o astfel de comunitate, așa cum a descris în trilogia sa autobiografică.

Cât privește autobiografia lui Gorki, Tovah Yedlin găsește o explicație pentru utilizarea rațională a violenței asupra copiilor, făcând trimitere la *Domostroi*, o culegere de texte adunate în secolul al XVI-lea, cu instrucțiuni pentru toate domeniile, inclusiv în ceea ce privește educarea copiilor cu frică de Dumnezeu (Yedlin 1999: 3). Dacă luăm în considerare miza textului lui Gorki, explicația poate fi incompletă. În articolul *Despre țărănimea rusă* (1922), scriitorul problematizează sursa cruzimii poporului rus, atingând și subiectul violenței asupra copiilor:

Copiii, de asemenea, sunt bătuți foarte tare. Din dorința de a mă familiariza cu natura delicvenței din provinciile districtului Moscova, am consultat *Rapoartele Curții de Justiție din Moscova pe o perioadă de zece ani. 1900-1910* și am fost copleșit de numărul violențelor asupra copiilor, precum și de alte forme de infracțiuni aplicate minorilor. În general, rușilor le place să bată, nu contează pe cine. „Înțelepciunea populară” îl consideră pe omul bătut extrem de valoros: „Pentru un bătut se oferă doi nebătuți și nici atunci nu sunt luați”. (Gorki 1922)

În orice caz, subiectul violenței va reveni în scrierile lui Gorki, care îl va trata de fiecare dată din altă perspectivă. În acest caz, emanciparea populației rurale reprezenta una dintre temele de dezbatere ale intelighenției ruse în secolul al XIX-lea, lansate ca urmare a reformei de eliberare a țăranilor, care „a afectat, practic, întreaga populație, a apus o nouă bază pentru întreaga structură economică și socială și a făcut valuri care vor agita națiunea timp de decenii” (Sixsmith 2016: 146). O mare parte a literaturii ruse a secolului al XIX-lea a reacționat printr-o încercare disperată de ispășire a vinei intelighenției față de ororile iobăgiei. Scriitori ca N. Nekrasov, I. Goncarov, M. Saltîkov-Șcedrin au fost obsedați de temă, iar Turgheniev, în *Povestirile unui vânător* (1852), aduce un omagiu sufletului nobil al țăranului rus, cu aluzii la vidul moral al aristocrației. Conștiința artistică reprezentată de artiști nu a întârziat să reacționeze prin creionarea unor scene cu țărani (Ilia Repin), figuri ale muncitorilor trudiți, soldați țariști biciuindu-i pe țărani, pe scurt imagini ce purtau în sine o mare putere

emoțională, dar și propagandistică. La mijlocul anului 1890, Gorki, devenit deja o celebritate la nivel național, era primit ca un fenomen în saloanele intelectualității radicale pentru care țăranul reprezenta cauza intelectuală pentru care trebuia luptat (Sixsmith 2016: 146), chiar dacă puțini dintre membrii intelighenției aveau experiența vieții țăranilor.

Un alt moment de deconstruire a modelului tradițional, relatat de Gorki în *Copilăria*, este deznădejdea suferită de bunicul său ca urmare a căsătoriei neconsfințite a fiicei sale și plecarea acesteia de acasă. Fragmentarea gospodăriei patriarhale a fost o realitate a sfârșitului de secol al XIX-lea, când s-a constatat trecerea de la modelul familiei extinse tradiționale, la cea modernă nucleară. Istoricul Orlando Figes descrie foarte clar fenomenul:

Între 1861 și 1884, rata anuală a divizărilor a crescut de la 82.000 la 140.000 de gospodării. Peste 40% din toate gospodăriile țărănești au fost divizate în anii aceia [...]. Ceea ce a întreținut însă o presiune asupra divizării gospodăriilor au fost aspirațiile țăranilor tineri, în pofida costurilor economice pe care le presupuneau aceste acțiuni. Sătui de tirania bătrânilor din familie, fiii de țărani și tinerele lor neveste se separau și-și înființau propriile gospodării, în loc să aștepte moartea celor mai în vârstă [...], pentru a le lua locul în capul familiei. (Figes 2016: 111)

Aleksei va susține decizia mamei sale, prin aceasta, autorul pregătind treptat desprinderea totală de tot ce reprezintă tradițional, familial și autentic: „Faptul că mama nu vrea să trăiască laolaltă cu familia ei o ridică și mai mult în închipuirea mea” (Gorki 2013: 99). Plecarea din casa lui Vasili Kașirin (la Sormovo) îi prilejuiește lui Aleksei părăsirea lumii concentrate în jurul cuptorului și stabilirea unui prim contact cu imaginea fabricii, un alt loc incandescent, care va organiza viața urbană de mai apoi, imagine ce își va dezvălui una dintre înțeleșurile sale în romanul canonic *Mama*:

Vedeam [...] poarta uzinei, luminată de felinare și deschisă vrainște, ca o gură neagră și știrbă de cerșetor bătrân. Pe poarta aceea se îmbulzeau o mulțime de omuleți. La amiază se auzea iarăși sirena. Buzele negre ale porții se deschideau, dezvăluind o gaură adâncă, și uzina, îngreșată parcă, revărsa în stradă puhoiul întunecat de oameni, pe care-i înghițise dimineața, iar vântul alb, flocos, zbura de-a lungul uliței, mânădu-i și împrăștiindu-i pe la casele lor. (Gorki 2013: 229)

De menționat faptul că imaginea fabricii apare estompată la sfârșitul romanului, însă modul și locul în care este ea amplasată promite o revenire mai riguroasă. În jurul activității fabricii Gorki plasează acțiunea romanului *Mama*, care este structurată în jurul unei revolte ce se va petrece în Sormovo, același loc

în care Aleksei, părăsind căminul bunicii sale, va veni să trăiască pentru scurt timp cu mama sa. De asemenea, observator iscusit al relațiilor interumane și martor al declanșării fenomenelor sociale, Gorki descrie momente din viața breslei vopsitorilor, liniștea serilor de dinainte de declinul pe care aceasta îl va cunoaște în scurt timp:

Spre seară, când venea vremea să bea ceai și când lăsa lucrul, bunicul cu unchii mei și cu lucrătorii treceau cu toții din atelier în bucătărie. Osteniți, cu mâinile mânjite de băcan și arse de vitriol, cu părul legat cu niște cordele înguste, semănau toți cu sfinții de pe icoanele înnegrite din ungherul bucătăriei. (Gorki 2013: 24)

Realitatea acelor timpuri ne arată că meseria acestor mici negustori va cunoaște declinul în scurt timp, pe fondul industrializării mijloacelor de producție a vopselurilor. Semnele prevestitoare erau deja simțite în casa bătrânului Kașirin: „În casa bunicului stăpâna pâcla mistuitoare a vrajbei unuia împotriva celuilalt, a vrajbei fiecăruia împotriva tuturor – vrajba care îi otrăvea pe cei vârstnici și în care se încleștau cu înverșunare până și copiii” (Gorki 2013: 21).

La nivel structural, Gorki optează pentru o structură ciclică, pornind acțiunea romanului cu moartea tatălui său și încheind-o cu moartea mamei sale. Chiar dacă tema morții în opera lui Gorki se află într-un plan secund, ea tranzitează primul roman al trilogiei și adnotează ideea trecerii timpului, a necesității înnoirii lui. Autorul, el însuși trecut prin experiența unui suicid, alege ca, prin personajul său, să fie un martor obiectiv, rece, lipsit de compasiune, fără experiența fragilității timpului, simțindu-se ușor nerăbdător să treacă într-un viitor himeric, proiectat deja și susținut de o nouă credință. Gorki nu a privit moartea ca pe o trăsătură înspăimântătoare, nu s-a căit, nu a descris regretul cel din urmă, ci a consemnat momentul oarecum firesc, natural: „Tata zace pe podea îmbrăcat în alb și parcă nespus de lung” (Gorki 2013: 7), „Sângele curgea fără contenire și se strânsese băltoace lângă prag; băltoaca se înnegrise și parcă se umfla. O spumă trandafirică se scurgea din gura lui Țigănuș” (Gorki 2013: 58), „Peste față îi flutură o umbră care-i adâncea tot mai mult trăsăturile, întinzându-i pielea galbenă de pe obraz și ascuțindu-i nasul” (Gorki 2013: 261). În cazul morții tatălui, autorul-martor este înfricoșat, consemnează un sentiment care nu-i va periclita mersul înainte și nici nu va mai reveni asupra lui:

În odaia strâmtă și întunecată, lângă fereastră, tata zace pe podea îmbrăcat în alb și parcă nespus de lung. E desculț și degetele de la picioare i-s răschirate în chip ciudat, iar cele de la mâinile care m-au mângâiat odinioară, așezate acum cu smerenie pe piept, sunt și ele chircite. Ochii întotdeauna veseli îi sunt acoperiți cu doi bănuți de aramă; chipul plin de bucurie este acum întunecat și rânjetul care nu i se mai potrivește defel mă înfricoșează. (Gorki 2013: 7)

În cazul morții mamei, cu care se și încheie romanul, autorul-martor constată:

Am rămas îndelungă vreme cu ceașca în mână lângă pat, uitându-mă cum i se împietrea fața și i se făcea tot mai pământie. Apoi a intrat bunicul. I-am spus:

– A murit mama.

El s-a uitat spre pat.

– Ce tot spui minciuni?

S-a îndreptat spre cuptor, din care a scos o plăcintă... (Gorki 2013: 261)

Ruptura dintre Aleksei și mama sa se petrece treptat, ea își face apariția în momente tragice, astfel că, pentru mamă, scriitorul creează imaginea unei femei în care circumstanțele dificile ale vieții au suprimat cele mai bune sentimente, au rupt nucleul interior, legătura indestructibilă dintre mamă și fiu, atât de puternic reprezentată în romanul omonim al lui Gorki. În acest caz, în momentele cele mai grele, ea îl părăsește pe Alioșa și parcă nu se mai gândește la el, propria ei durere domină suferința fiului ei. La nivel descriptiv, mama este lovită de durere și prăbușită: „Despuiată până-n brâu, numai cu o fustă roșie pe ea, mama stă în genunchi și pieptănă părul lung și moale al tatii” (Gorki 2013: 240), „Prăbușită în genunchi, cu pieptul gol, cu capul dat pe spate, sprijinindu-se cu spinarea și coastele de un scaun și horcăind” (Gorki 2013: 241). Moartea ei este consemnată atent și reprezintă o ruptură ireversibilă: „Peste față îi flutură o umbră care îi adâncea tot mai mult trăsăturile, întinzându-i pielea galbenă a obrazului și ascuțindu-i nasul. Gura i se deschise puțin ca și cum s-ar fi mirat de ceva, dar răsuflarea nu i se mai auzea” (Gorki 2013: 261).

În cele din urmă, rând pe rând relațiile de familie se degradează, lăcomia pune stăpânire pe sufletul membrilor ei, care apar într-o luptă de gânduri și aspirații opuse, relațiile devin violente, iar sentimentele trec într-o zonă a emotivității negative, degradante, religiozitatea slăbește, totul este murdar, noroi, infect. Țigănuș moare, Aleksei își pierde locul cald de pe cuptorul casei lui Kașirin și ajunge să stea cu bunicii într-o cămăruță mică, dormind pe jos, „pe podele, între cuptor și fereastră. Locul era prea scurt pentru măsura mea, așa că îmi vâram picioarele în cotruță, iar gândacii îmi umblau pe tălpi și mă gâdilau” (Gorki 2013: 259).

După moartea mamei sale, Aleksei va rămâne orfan și va fi nevoit să plece în lume, ca și Jukov al lui Cehov și ca mulți alți copii din familii nevoiașe, să muncească la stăpân. Gorki își va aminti că a fost plecat până la cincisprezece ani, iar despre anii aceștia va relata în volumul al doilea din trilogia sa autobiografică, *La stăpân*. Urmează apoi un halucinant carusel de povestiri, o schimbare amețitoare de scene, aventuri, îndeletniciri, „asemuindu-l pe Gorki cu Jack London și, dacă vreți, chiar cu François Villon, transferat în mediul rusesc al secolului al XX-lea”

(Zamiatin 1936). Gorki va fi asistentul unui bucătar de navă, care îi va dezvălui tainele cititului, Gorki va fi vânzător de icoane sau pantofi, Gorki va căuta în gunoaie după zdrențe, oase și cuie pentru a o ajuta pe bunica sa, căzută la pat fără puterea de a merge o vreme la cerșit. Gorki este brutar, Gorki este hamal, Gorki este pescar. Volga, Marea Caspică, Astrahan, Munții Jiguliovskie, stepa Mozdok, Kazan. Și mai târziu: Don, Ucraina, Basarabia, Dunărea, Marea Neagră, Crimeea, Kuban, Munții Caucaz. Toate acestea pe jos, în compania pitoreștilor vagabonzi fără adăpost, petrecând nopți în stepă, în case părăsite, sub bărci răsturnate: „Câte întâmplări, întâlniri, prietenii, lupte, mărturisiri de nopți! Ce material pentru un viitor scriitor și ce școală pentru un viitor revoluționar!” (Zamiatin 1936).

În concluzie, procesul de desprindere de vechea orânduire socială, de modul de viață al familiei tradiționale ruse este experimentat de autor de pe poziția de biograf propriu. Această instanță se realizează treptat, fiind marcată structural și compozițional, anunțând desprinderea lui Aleksei Peșkov de trecutul său și încercarea de a-și construi un viitor mai bun. Procesul de transformare de la Peșkov la Gorki este prezentat gradual și ireversibil, teme ca sărăcia, violența, degradarea morală dinamizează conflictul și consolidează structura operei. Compoziția circulară a romanului, realizată prin simetria incipitului și a finalului, care descriu moartea părinților, sugerează desprinderea totală a orfanului Aleksei și pregătirea lui pentru pășirea în rândul celorlalți „fii ai poporului”.

BIBLIOGRAFIE

- Basinski, Pavel, 2018, *Strasti po Maksimu*, ACT: Moscova.
- Figes, Orlando, 2016, *Revoluția rusă, 1891-1924: tragedia unui popor*, Iași: Polirom.
- Gorki, Maxim, 1922, *O ruskom krestianstve*, Berlin: Izdatelstvo I.P. Ladjnikov. Disponibil online: <https://ru.wikisource.org>. (accesat: 24 aprilie 2020).
- Gorki, Maxim, 1964, *Opere. Scrisori, telegrame, dedicații: 1889-1906*, vol. 28, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Gorki, Maxim, 2013, *Copilăria*, Iași: Polirom.
- Gruzdev, Ilia, 1962, *Gorki*, București: Editura Tineretului.
- Lunacearski, Anatoli, 1960, *Despre literatură*, București: Cartea Rusă.
- Popescu, Alice, 2009, *O socio-psihoanaliză a realismului socialist*, București: Editura Trei.
- Sixsmith, Martin, 2016, *Rusia: un mileniu de istorie*, București: Humanitas.
- Troyat, Henri, 1993, *Viața de fiecare zi din Rusia ultimului țar*, București: Humanitas.
- Yedlin, Tovah, 1999, *Maxim Gorky – A Political Biography*, Westport, Conn.: Praeger Publishers.
- Zamiatin, Evgheni, 1936, *M. Gorki*. Disponibil online: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1938_gorky.shtml (accesat: 10 octombrie 2021).