

# Hvordan stålet ble herdet

Lazar Moisejevitsj Kaganovitsj (1893–1991) var på 1930-tallet en helt sentral figur i det sovjetiske kommunistpartiet og statsapparatet. Han sluttet seg til bolsjevikene i 1911, og etter å ha gjort lynkarriere i den ukrainske sovjetrepublikken, gikk han før han var fylt førti helt til topps i systemet. Han ble partileder i Moskva, politbyråmedlem, og han hadde i løpet av 30-årene et titalls lederverv i ulike nasjonale kommisjoner knyttet til jordbruk, industri, byplanlegging og infrastruktur. Han spilte en aktiv rolle både i kollektiviseringsprosessen, utformingen av unionens nye industribyer og moderniseringen av Moskva sentrum. I 1932 fikk Kaganovitsj hovedansvaret for utbyggingen av hovedstadens metrosystem, men samme høst også for å fremme rekvireringen av korn i et tørke- og sult-rammet Nord-Kaukasus. Året etter ble han leder for Mossovéts byplanleggingskommisjon Arkhplán, og fikk på plass de første trolleybussene i Moskva. I februar 1935 ble Kaganovitsj utnevnt til folkekommissær for transport. Ved siden av en annen ukrainer, Vjatsjeslav Molotov (som hadde skiftet etternavn fra Skrjabin til navnet som er avledet av det russiske ordet for slegge eller hammer – *mólot*) ble han på denne tiden regnet som en av Stalins nærmeste medarbeidere. Kaganovitsj skal for øvrig ha vært blant de første som begynte å omtale Stalin som *vozjd* (høvdingen), og snart ble også han selv og andre sentrale skikkelser i generalsekretærens krets kalt *vozjdí*. Kaganovitsj fikk dessuten tilnavnet *zjeléznyj narkóm*, «jernfolkekommissæren», eller «jernministeren», som selvfølgelig henspilte på hans befatning med jernbanen og metrosystemet, men også på personligheten hans (Kaganovitsj, 2003; Medvedev, 2012, 46–122).

Lazar Moisejevitsj gikk for å være jernhard, energisk og handlekraftig, men også folkelig og jovial, og fullkomment lojal mot Stalin og partiet. Han ble etter sigende plassert i posisjoner der det var behov for en «hard

linje» eller et krafttak. Det gjaldt også jernbanen, som, tross omfattende innsats under den første femårsplanen ennå ikke var kommet på fote igjen etter første verdenskrig og borgerkrigen. Prioriteringen av nye jernbanelinjer i «periferien», som den ressurskrevende linjen Tasjkent–Novosibirsk (Turksib) hadde dessuten gått på bekostning av vedlikehold av eldre jernbanespor, stasjoner og togsett. Jernbanen var i forfall, og som etat fremstod den som uorganisert. Havari, kansellerte tog og bortkommet gods og bagasje var blitt dagligdags fenomener, og ulykkesfrekvensen var urovekkende høy. På en propagandaplakat fra 1931, signert Ilja Tsjasjnikov og Boris Ioganson, er et bilde av to sovende stasjonsarbeidere, henholdsvis over et skrivebord og på en divan, innfelt i venstre hjørne av hovedmotivet – et tog på nattetid, på vei mot en hevet togbom og grønt lys.



**Illustrasjon 9.** «Soving på jobben må arbeiderklassens fiender selv bære ansvaret for».

Det innfelte bildets sirkelform gir inntrykk av at de sovende arbeiderne blir betraktet gjennom en kikkert. I rommet deres står det også et telegrafapparat og en tent toglykt. Teksten, i rødt mot den svarte nattehimmelen, understreker at personer som disse selv vil måtte svare for konsekvensene av sine unnlåtelsessynder: *Son na rabóte na rúku vragám rabótsjego klássa* – «Soving på jobben må arbeiderklassens fiender selv bære ansvaret for».

Forsinkelser, avsporinger og tapt eller skadet gods førte ofte til anklager om sabotasje, korrupsjon og kontrarevolusjonær virksomhet, som igjen kunne resultere i strenge straffer. Uttrykket «sporskifteren har (alltid) skylden» (*Strélotsjnik (vsegdá) vinovát*), som fortsatt brukes når det svakeste ledd må ta støyten for noe som er gått galt høyere oppe i systemet, er betegnende for den utsatte situasjonen datidens jernbanepersonell befant seg i. Forfølgelsene skulle snart også ramme folk i etatens aller høyeste stillinger. Utbygging og vedlikehold av jernbanen under særlig vanskelige og risikofylte forhold ble, som i tsartiden, gjerne utført av fanger og forviste, som det i 30-tallets politiske klima ble stadig større tilgang på.

Etter at jernbanen var blitt erklært som et av den første femårsplanens viktigste satsingsområder, ble først Andrej Andrejev utnevnt som transportkommissær. Han gjennomførte en rekke tiltak for å bedre standarden på tog og linjer, men også for å øke etatens sikkerhet og effektivitet. I 1931, året da han tiltrådte som folkekommissær for transport, ble det legendariske luksustoget *Krásnaja strelá* satt i drift mellom Moskva og Leningrad. Det var også under Andrejev det i 1932 ble vedtatt å bygge ut Bajkal–Amur-linjen (BAM), og i 1933 iverksatt en ny, streng disiplinærløvgivning for jernbanetilsatte (206b «Ustáv o distsíplíne rabótsjikh i slúzjasjtsjikh zjeleznodoróznogo tránsporta SSSR»<sup>36</sup>). Da Kaganovitsj overtok Andrejevs stilling i 1935, var jernbanen allerede på vei ut av det uføret den hadde befunnet seg i. Det var likevel «jernkommissæren» (et tilnavn som også ble brukt om en av hans forløpere, Feliks Dzerzjinskij, som var transportkommissær i 1921–3) som fikk det meste av æren for at det sovjetiske jernbaneanverket i løpet av trettiårene fikk bukt med sine

---

36 <http://istmat.info/node/36757>

omfattende problemer og gjenvant den anseelsen det hadde hatt før første verdenskrig. Men det skjedde til en skyhøy pris.

Før han ble transportkommissær, var Kaganovitsj også involvert i den første femårsplanens mest gjennomgripende og brutale prosjekt, tvangs-kollektiviseringen av landbruket og det parallelle oppjøret med de såkalte kulakkene. Femårsplanenes sjokkindustrialisering avhang av jevn og billig tilgang på korn og andre landbruksprodukter, til internt bruk så vel som eksport, noe myndighetene mente best kunne sikres gjennom statskontrollerte kollektivbruk – *kolkhózy*. Men kollektiviseringen gikk sakte, og det ble raskt utpekt syndebukker. Bønder som hadde, eller bare var mistenkt for å ha hyrt inn arbeidskraft, solgt, slaktet eller forsøkt å konfiskere avling eller husdyr fra myndighetene, ble stemplet som *kulakí* (kula(k)ker), og den 27. desember 1929, i *Pravda*, erklærte Stalin at denne vagt definerte gruppen måtte likvideres som klasse. På nyåret 1930 ble resolusjonen om avkulakkisering ratifisert, og den fiktive klassen delt i tre kategorier ut fra «forbrytelsenens» alvorlighetsgrad.

Bønder som ble ansett som kontrarevolusjonære og ble plassert i den første kategorien, skulle henrettes eller sendes i straffearbeidsleirer. Familiene deres skulle, sammen med kulakker som hadde utvist mindre aktiv opposisjon og ble plassert i kategori to, deporteres. Disse fikk status som *spetsposeléntsy*. De ble fratatt jord, avling og eiendeler, stuet sammen i krøttertogvogner og fraktet til spesialbosetninger i nordområdene, Sibir, Ural og Sentral-Asia. Noen omkom allerede under togreisen, andre på et isolert bestemmelsessted der kvinner, barn og eldre ofte ble skilt fra sine familieoverhoder, og uten husly, redskaper og mat måtte forsøke å bygge seg et nytt liv. I den tredje gruppen havnet såkalte underkulakker (*podkulátsjniki*). Det var bønder som på mer passivt vis hadde motsatt seg innlemmelse i de nye kollektivbrukene. De fikk også ekspropriert jord og eiendeler, men ble, som klassefiender, holdt utenfor kollektivbrukene. Ofte ble de tilvist nærmest udyrkbare jord i hjemtraktene med beskjed om å oppfylle strenge produksjonskrav, eller risikere å bli «oppjustert» til kulakker. De kunne også beordres til lokalt tvangsarbeid, som skogsarbeid, vei- eller jernbanebygging. Man regner med at rundt 1,8 millioner mennesker ble deportert som kulakker i 1930–31. Forfølgelsen av denne uspesifikke gruppen blusset tidvis opp igjen gjennom hele dette tiåret.

Kulakker som var blitt integrert i de lokalsamfunnene de var blitt deportert til, kunne fortsatt bli ansett som potensielle folkefiender, og i 1937–38 fulgte en ny bølge av anholdelser og henrettelser (Nielsen, 2012, 87–93; Courtois et al., 1999, 145–58).

Sommeren 1932 ble jordbruksområder i sørlige og østlige deler av unionen, særlig i ukrainske, nord-kaukasiske og sentral-asiatiske områder, rammet av alvorlig tørke. At kornoverskuddet hadde vært rekordhøyt i 1930, var av Stalin trolig blitt oppfattet som et signal på at kollektiviseringsprosessen var vellykket, men allerede i 1931 falt kornproduksjonen, mens rekvireringen og eksporten av korn ble opprettholdt. Da folk reagerte med å holde mat tilbake, eller slakte husdyr, ble det sendt ut stormtropper, bestående av minst 25 000 mann (soldater, men også frivillige arbeidere) for å kreve inn avlingene. Det oppstod akutt matmangel, og mange forsøkte å flykte til byene.

Men statslederne fokuserte på sviktende måloppnåelse, og høsten 1932 dro én delegasjon, ledet av Molotov, til Ukraina, en annen, under Pavel Pastysjevs ledelse, til nedre Volga og en tredje, med Kaganovitsjs i spissen, til Nord-Kaukasus. Konklusjonen av Lazar Kaganovitsjs møte med lokale partisekretærer var at så vel korninnsamlingsplanen som håndteringen deres av kulakker og andre sabotører hadde mislyktes fullstendig. I resolusjonen som fulgte, ble det nedlagt forbud mot all handel og innførsel av nye varer i en rekke landsbyer, og påbud om å tømme butikkenes varelagre og private matforråd. Det ble også stilt krav om utrenskninger i lokale partiavdelinger og umiddelbare arrestasjoner av dem som hadde organisert sabotasjevirksomheten (Medvedev, 2012, 80–81).

Vinteren 1932–33 var den dramatiske sultkatastrofen et faktum som den politiske ledelsen benektet og gjorde sitt beste for å holde skjult. De sultrammede områdene ble fysisk avstengt fra omverdenen, matforråd tømt, veier barrikadert og salg av togbilletter opphevet. Hele landsbyer ble bokstavelig talt utsultet. Denne katastrofen, som foruten Ukraina, Volgas nedre løp og Nord-Kaukasus også rammet Kasakhstan hardt, omtales på ukrainsk som *Holodomor*. Av den samtidige statsledelsen ble den fornektet, i sovjettiden skulle den forties, men den ble omtalt i utlandet (for eksempel av Arthur Koestler) og mer enn hentydet til i sovjetisk skjønnlitteratur (for eksempel i Andrej Platonovs forfatterskap) før den

omsider ble skildret i all sin elendighet i Mikhail Aleksejevs roman *Drat-sjiuný (Slåsskjempene)*, utgitt i tidsskriftet *Nasj sovreménnik* i 1981. Den ble også omtalt av Mikhail Gorbatsjov i en tale i anledning 70-årsjublieet for oktoberrevolusjonen i 1987 (Medvedev, 2012, 86).

På 1990- og 2000-tallet har denne hungersnøden vært gjenstand for diskusjoner mellom historikere, og heftige disputer mellom ukrainske og russiske myndigheter. Noen mener at katastrofen kunne vært helt unngått, andre at omfanget av den kunne vært betydelig begrenset hvis sovjetledelsen hadde handlet annerledes. De fleste synes å være enige om at kollektiviseringen og de repressive tiltakene som ble iverksatt i tilknytning til den, forverret tragedien betraktelig. I en resolusjon vedtatt av det ukrainske parlamentet *Verkhóva Rada* i 2003 ble *Holodomor* karakterisert som «en genocidal handling mot den ukrainske nasjonen», mens den russiske statsdumaen i 2008 tok avstand fra at hungersnøden var et planlagt eller fremprovosert folkemord (Nielsen, 2012, 96–8). Tallene på ofre spriker, men man antar i dag at mellom fem og seks millioner mennesker kan ha omkommet i denne hungerskatastrofen, hvorav tre til fire millioner i Ukraina. (Se Nielsen, 2012, 35–51 og 83–99.)

I sine historisk-biografiske verk *Stalins krets (Okruzjénie Stalina)*, 2010) og *De omga Stalin (Oní okruzjáli Stalina)*, 2012) som bygger på arkivmateriale fra stats- og partiforvaltningen, opptak og transskripsjoner av taler, samtidige avisartikler, memoarer og korrespondanse, har den russiske historikeren Roy Medvedev viet Lazar Kaganovitsj betydelig plass. På den ene siden prøver han å komme noen av mytene omkring Kaganovitsj til livs, som at Lazar Moisejevitsj skal ha vært ansvarlig for rasingen av det historiske bysentrumet i Moskva, og, med sin jødiske herkomst, ivret spesielt for å rive kirker, deriblant *Khram Khristá spasítelja*, Vår frelser-katedralen, som ble jevnet med jorden i 1931 og gjenreist til Moskvas 850-årsjubileum i 1997. Motsatt legger ikke Medvedev skjul på at folkekommissæren var en av Stalins mest betrodde og velinformerte medarbeidere. Kaganovitsj var godt kjent med hva som foregikk under tvangskollektiviseringen, han bidro aktivt til de omfattende utrenskningene i jernbaneetaten, og han fremstod ifølge Medvedev som kald og ufølsom både da han stod midt oppi disse grusomme scenarioene og de gangene han ble konfrontert med dem i ettertid. Den 17. januar

1933, under hungersnøden, skal Kaganovitsj på et plenumsmøte i Moskvas byråd (*gorkóm*) ha uttalt at: «Vi gjennomførte jo oktoberrevolusjonen nettopp for å fri bøndene fra 'bygdelivets idioti'» («На то мы и свершили Октябрьскую революцию: чтобы избавить крестьян от 'идиотизма деревенской жизни'»). Medvedev, 2012, 84) .

Siden sjokkutviklingen av både jordbruk og industri, men også fangetransport, avhang av en pålitelig infrastruktur, ble altså jernbanen høyt prioritert på 30-tallet, og Lazar Kaganovitsj kreditert for at standarden på linjer og tog var betraktelig utbedret før inngangen til andre verdenskrig. Godstransporten var blitt mer effektiv og pålitelig, det var blitt tryggere å ta tog, og materielt sett mer attraktivt å være jernbanearbeider. Men det var også blitt farligere. Transportkommisæreren, som var tilhenger av jerndisiplin på arbeidsplassen, skal ha uttalt at enhver togkatastrofe har fornavn, farsnavn og etternavn.<sup>37</sup>

Umiddelbart etter at Kaganovitsj var blitt utnevnt til transportkommisær, solgte Sovjetunionen Den kinesiske østjernbanen (KVZjD), som hadde utgjort en sørlig gren av Den transsibirske jernbanen, til Mandsjuria, som da var okkupert av Japan. Et jernbanepersonell på flere tusen personer flyttet i den forbindelse tilbake til SSSR. De burde, som Medvedev (2010, 108) påpeker, ha utgjort et positivt tilskudd til det sovjetiske jernbanevesenet, men knappe to år senere ble disse mistenkelige *krásnyje spétsy* (røde spesialistene) i stedet ofre for arrestasjoner og henrettelser. Kaganovitsj er sitert på at han ikke kunne nevne en eneste toglinje eller ett jernbanenettverk der det ikke kunne ha forekommet «trotskistisk-japansk» sabotasje («Я не могу назвать ни одной дороги, ни одной сети, где не было бы вредительства троцкистско-японского»). Medvedev, 2010, 114–15).

I en tale på Sentralkomiteens plenumsmøte 28. februar 1937 gjorde Kaganovitsj utførlig rede for de siste årenes utrenskninger i egne rekker. Etatens kontrarevolusjonære omfatter diffuse kategorier som «spioner», «sabotører» og «trotskister».

[...] på to år har vi i *politotdél*-apparatet avslørt 299 trotskister, og i Transport-folkekommissariatets apparat 220 personer, hvorav 109 trotskister. I januar 1936 utstedte vi et dekret [...]. I henhold til det har vi siden da rensset transporten for:

37 <https://www.youtube.com/watch?v=gQJ3fg-yRVE>



485 gendarmere, 220 sosialrevolusjonære og mensjeviker, 1415 hvite offiserer, 282 sabotører, 440 spioner, i hovedsak personer tilknyttet motstandsbevegelsen. På jernbanenettet ser vi følgende bilde: i 1934 ble det avslørt 136 trotskist-personer, i 1935 807 trotskister og i 1936 3800, hvorav en betydelig andel er arrestert.

[...] за два года из политотдельского аппарата разоблачено 299 троцкистов, из аппарата НКПС 220 человек, троцкистов из них 109 человек. Мы издали приказ в январе 1936 г. [...] За это время, по этому приказу мы очистили транспорт: 485 жандармов, 220 эсеров и меньшевиков, 1415 белых офицеров, 282 вредителя, 440 человек шпионов, это, главным образом, люди, работавшие по движению. По дорогам мы имеем такую картину: в 1934 г. разоблачено было 136 чел. троцкистов, в 1935 г. 807 троцкистов, в 1936 г. 3800, из них значительная часть арестована (Medvedev, 2010, 117. Et lengre utdrag fra talen er gjengitt under denne lenken.<sup>38</sup>)

I lys av alt dette er det vanskelig å forestille seg Lazar Moisejevitsj som en populær kultfigur. Men samtidige jernbane- og metroarbeidere har fremhevet hans synlighet og vilje til selv å ta et tak. Han hevet lønningene, særlig lokførernes, og delte personlig ut æresbevisninger og gaver til ansatte. Han ga sine utvalgte privilegier, elsket ritualer og arrangerte høytidelige mottakelsesseremonier for fortjenestefulle medarbeidere. Metroen han gikk i bresjen for, ble omtalt som «verdens beste», også utenfor Sovjetunionen, og den 15. mars 1935 ble han tildelt Leninordenen. Transportkommissæren fikk både trolleybuss- og metrosystemet oppkalt etter seg, samt en lang rekke steder (inkludert sin egen hjembygd), togstrekninger, stasjoner, gater, fabrikker og jernbaneinstitutt (Medvedev, 2010, 105 og 110). De fleste av dem ble imidlertid omdøpt etter at han ble fratatt sitt medlemskap i partiet i 1962, under Khrusjtsjov. Lazar Kaganovitsj forble en dedikert stalinist og skal ha skrevet brev til de påfølgende generalsekretærene med appell om å gi ham partimedlemskapet tilbake. Han ble aldri stilt strafferettslig ansvarlig for handlingene sine, selv om det synes å være hevet over enhver tvil at han var dypt involvert i masseterroren. Jernkommissæren døde 98 år gammel, den 25. juli 1991, knappe fire uker før augustkuppet som førte til Sovjetunionens sammenbrudd. (Se Medvedev, 2012, 46–156.)

<sup>38</sup> <http://istmat.info/node/30201>



Av korrespondansen mellom teater- og litteraturviteren Isaak Glikman (1911–2003) og Dmitrij Sjostakovitsj (1906–1975) går det frem at Glikman en gang i siste halvdel av 1930-årene skal ha skrevet en serie parodiske hyllingsdikt til Stalin og hans medarbeidere. De skal ha blitt tonesatt og fremført i en eng vennekrets, som også inkluderte Sjostakovitsj, men ble først offentliggjort i 1993 (Sjostakovitsj og Glikman, 1993; Demidova og Kirillov, 2006, 57–8). En av disse sangene, som skal ha båret den uoffisielle tittelen «Kaganovitj-reisevisе» («Popútnaja-Kaganovitsjskaja») er hos Demidova og Kirillov (2006, 58) gjengitt med prikkede linjer der forfatteren trolig unnlot å skrive navnet Lazar Moisejevitsj, eller, etter rytmen å dømme, Moiséitsj, som dette farsnavnet blir uttalt i muntlig dagligtale. Tittelen er også gjengitt med prikker.

.....	.....
<p>По стальным дорогам паровозы мчатся, Пассажиров вдаль везут. Ах, как пассажиры бурно веселятся И радостно песню поют:</p> <p>– ...– наш первый машинист, Ведёт он наш поезд сквозь грохот и свист. – ...– спасибо за комфорт! Наш большевистский поезд – первый сорт!</p> <p>Мы любим дорогу, мы любим наркома, Мы хозяева земли. На железной дороге лучше, чем дома. Лети ж моя песня, лети!</p> <p>– ...– наш первый машинист, Ведёт он наш поезд сквозь грохот и свист. За ласку и заботу тебя благодарим.</p> <p>На наших лицах радость, на вражьих - грим. В каждом вагоне – полная чаша. Радость льется через край. Ах, как прекрасна Родина наша! Так ну же, запой, не зевай!</p> <p>– ...– наш первый машинист, Ведёт он наш поезд сквозь грохот и свист. Сердечное спасибо за бдительность твою, Иначе б мы стояли у бездны на краю.</p>	<p>På stålveier suser det lokomotiv, frakter passasjerer langt av sted. Å, hvor heftig passasjerene fryder seg og glade synger de en sang:</p> <p>–...– er vår førstelokfører, som styrer vårt tog gjennom drønn og hvin. –...– takk for komfort! Vårt bolsjeviktog er av beste sort!</p> <p>Vi elsker banen, vi elsker folkekommissæren, vi er jordens herrer. På jernbanen er det bedre enn hjemme. Så fly frem, min sang, fly frem!</p> <p>–...– er vår førstelokfører. som styrer vårt tog gjennom drønn og hvin. For vennlighet og omsorg vil vi takke deg.</p> <p>I våre ansikt er det glede, på fiendens – masker. I hver vogn er begeret fullt. Gleden strømmer utover (ut)kanten. Å, hvor vakkert Moderlandet vårt er! Så kom igjen, drikk, ikke gjesp!</p> <p>–...– er vår førstelokfører. som styrer vårt tog gjennom drønn og hvin. En hjertelig takk for din årvåkenhet, for ellers ville vi stått på avgrunnens rand.</p>

Sangtekstens tilblivelsestidspunkt og autentisitet er vanskelig å bedømme, siden den først ble publisert blant strømmen av «skrivebordstekster» på 1990-tallet, men gitt at den ble skrevet og sunget i siste halvdel av 1930-årene, fremstår den som en burlesk og vågal antitotalitær respons på den offisielle sovjetiske togdiskursens språk og modalitet. Tittelen, «Popútnaja-Kaganovitsjskaja» henspiller ikke bare på Lazar Moisejevitsjs etternavn, men også på Nestor Kukulniks før omtalte «Popútnaja pésnja» fra 1840, som ble tonesatt av Mikhail Glinka og var en populær korsang, også i sovjettiden. Den forserte gleden (*búrno veseljátsia, ráдостно pésnju pojút*) og de susende lokomotivene (*parovózy mtsjátsia*) i første strofe gir assosiasjoner til «det ortodokse folkets glede» over lokomotivet (*Pravoslávnyj veselítsia nasj naród*) og det susende toget (*pójezd mtsjátsia*) i Kukulniks dikt.

Glikmans tekst ironiserer først og fremst over de bildene og parolene den sovjetiske jernbanediskursen har produsert, men indikerer gjennom tittelens *popútnaja* at diktets vi stritter imot å inkluderes i et mer overordnet, russisk autokratisk vi, som det ikke kan identifisere seg med. Her harseleres det både over styresmaktenes selvgodhet og den gleden og entusiasmen de prøver å påtvinge folk. Den 17. november 1935 kom for øvrig Stalin med sin hyppig siterte uttalelse om at det nå var blitt både bedre og lysteligere å leve («Zjit stálo lútsjsje, továrísjsji, zjit stálo veseléje», se et filmklipp fra talen her<sup>39</sup>), som også kan ha inspirert denne teksten.

Det er også interessant at sangen, i motsetning til de offisielle togtekstene, der Lenin og Stalin er førstelokførere, introduserer en tredje førstelokfører, Lazar Moisejevitsj Kaganovitsj, noe som fra offisielt hold antakelig ville blitt oppfattet som en majestetsfornærmelse. Lenin og Stalin befant seg i særstillinger, høyt hevet også over sine nærmeste medarbeidere, og i henhold til Medvedevs vurderinger, var også Kaganovitsj ytterst bevisst sin rolle som Stalins underordnede.

Velkjente ord og aforismer fra propagandaspråket går igjen gjennom hele diktet: *pérvyj masjiníst, komfórt, pérvyj sort* (beste sort) og *khozjájeva zemlí* (jordens herrer), og det uttrykkes en ironisk takknemlighet så vel

---

39 <https://www.youtube.com/watch?v=-coc3zilfzk>

over den godheten og omsorgen (*za lásku i zabótu tebjá blagodarím*) som den årvåkenheten (*bdítelnost tvoju*) folkekommissæren utviser overfor folket sitt. Karakteristikker av Lenin, men også av Stalin og hans medarbeidere som «gode» og «omsorgsfulle» var ironisk nok helt vanlige i datidens visuelle og verbale ytringer. Stalin bruker selv verbet *zabótitsia* om regjeringens omsorg for folket i talen over. Det samme budskapet formidles også i Viktor Govorkovs kjente plakat med påskriften «O kázjdom iz nas zabótitsia Stalin v Kremle» («Stalin i Kreml har omsorg for oss alle»), der Kremles røde stjerne lyser opp nattehimmelen utenfor en skrivende Stalins kontorvindu.<sup>40</sup> Samtidig ble det stadig minnet om myndighetenes «årvåkenhet». Offisielt sett beskyttet de politiske ledernes argusblikk rettskafne sovjetborgere mot indre og ytre fiender, men i Glikmans tekstrom fremstår ordet *bdítelnost* som en påminnelse om en politisk motivert vaksomhet som i utstrakt grad rammet uskyldige mennesker.

*Grókhót i svist* refererer på tekstens mest åpenbare nivå til togenes dundre- og signalflytelyd, men disse ordene kan også bety henholdsvis «brak» eller «drønn», og «hvin» eller «ul». Her har jeg valgt å oversette *grókhót i svist* med «drønn og hvin», da jeg oppfatter formuleringen som uttrykk for en dramatisk underliggende virkelighet der ordvalget også kan alludere til drønn fra våpen og menneskers hvin eller skrik. En alvorlig undertone når også overflaten i verselinjen der gleden i ansiktene til passasjerene blir satt opp mot fiendens sminkede ansikter, eller masker (*grim*). Medvedev skriver:

Befolkningen ble på alle måter forklart at dagens fiender så ut som de mest alminnelig mennesker, praktisk talt umulig å skille fra ærlige borgere, at fiender, i den hensikt å maskere seg, forsøker å jobbe godt, fordømme trotskismen offentlig, delta i [sovjetiske] høytidsmarkeringer osv.

Населению всячески разъясняли, что нынешние враги на вид – самые обыкновенные люди, практически неотличимые от честных граждан, что враги в целях маскировки, стараются хорошо работать, публично проклинают троцкизм, ходят на праздничные демонстрации и т.д. (Medvedev, 2010, 116).

40 <https://gallerix.ru/storerroom/1973977528/N/857362725/>

Men diktet preges også av en respektløs og fandenivoldsk humor. Folkekommissæren tiltales konsekvent i du-form, og ordspillene med *tsjásja*, *kraj* og *bezdná* kan henspille på disse ordenes mer profane betydninger og konnotasjoner. *Tsjásja* betyr «kalk» eller «beger» i sin opprinnelige (også bibelske) betydning, men også «kar» og «skål», som igjen kan assosieres med «doskål». *Kraj* betyr «kant» og «rand», men refererer også til fysiske steder, en utkant, et område, så vel som til den administrative enheten som kan oversettes med «territorium» eller «område». *Bezdná* betegner en avgrunn. Fulle beger i alle vogner kan altså referere til drikking om bord (som neppe var noe uvanlig fenomen på sovjetiske tog heller). Høyt alkoholinntak bidrar i så fall til å løfte stemningen, slik at gleden strømmer (*rádost ljótsia*) utover det området toget drar gjennom (*tsjérez kraj*). Men her kan det like gjerne være snakk om doskåler som er fylt til randen, der innholdet ikke bare strømmer over kanten, men også spres utover det territoriet toget kjører gjennom (*rádost ljótsia tsjérez kraj*).

Den ironiske takksigelsen til folkekommissæren for hans «årvåkenhet» refererer til den generelle *bdítelmost* unionens øverste ledere påberopte seg, men kan i denne fortolkningen også sikte til datidens skjerpede oppsyn med alkoholinntak på arbeidsplasser og offentlige steder. Hadde det ikke vært for at noen holdt oppsyn, kunne nemlig vi'et fort endt opp «på randen av avgrunnen» (*Inatátsje b my stojáli u bézdny na krajú*), eller doskålen over skinnegangen, i det ene, andre eller kanskje tredje ærend.

## Jernkommissærens marmorpalasser

I antologien *The Landscape of Stalinism. The Art and Ideology of Soviet Space* utforsker tolv kjente russiske og vestlige slavister Stalin-tidens geografiske, ideologiske og estetiske rom. I forordet beskriver Eric Naiman tilnærmingen til artiklene som utgjør bokens tredje del, slik: «They show how Soviet ideology centred on spaces that seemed to be outside human history (the north, the underground), spaces on which Soviet society could inscribe itself, as if on a blank page» (Dobrenko og Naiman, 2003, xiv). Den storstilte utbyggingen av jernbanen i unionens mer perifere områder er ett eksempel på erobring av slike fysiske rom, hovedstadens

monumentale stalinistiske arkitektur, med sine brede chausseer, kolossale kvartaler, skyhøye Stalinkaker og sitt dype metrosystem, et annet.

I sitt antologibidrag «The Best in the World'. The Discourse of the Moscow Metro in the 1930s» gir Mikhail Ryklin spennende innblikk i de ideologiske betraktningene bak dette undergrunnssystemet, og bak stasjonenes arkitektoniske, tekniske og kunstneriske utforming. Han viser hvordan diskursen omkring metroen ble utviklet, blant annet gjennom en tale transportkommissæren holdt i forbindelse med åpningen av den første metrolinjen i mai 1935.

Ifølge Lazar Kaganovitsj var Moskva-metroen langt mer enn en teknisk konstruksjon og et transportmiddel. Den var et symbol på det nye sosialistiske samfunnet som var i ferd med å bygges opp, et fenomen som hvilte på helt andre grunnpilarer enn noen konstruksjon i kapitalistiske samfunn (Ryklin i Dobrenko og Naiman, 2003, 262).<sup>41</sup> Den 14. mai samme året, i *Pravda*, ga for øvrig kunsthistorikeren David Arkin uttrykk for et lignende syn. Han hevdet at det i metroens arkitektur var nedlagt en slags skisse til det nye Moskvas ansikt («В архитектуре метро дан как бы эскиз архитектурного облика новой Москвы». Zakharova og Sobko, 2017). Metrosystemet skulle altså speile både Moskvas nye, moderne bydesign og det kommunistiske fremtidssamfunnet.

Til grunn for disse ambisiøse byggeprosjektene lå det en ideologisk visjon, men også konkrete planer for hvordan de skulle gjennomføres for å gi bestemte inntrykk utad, som når det gjelder *Moskovskij metropoliten* kan oppsummeres slik: Metrostasjonene skulle fremstå som kollektive marmorpalasser, alle med individuelle arkitektoniske og kunstneriske kvaliteter, og belysningen i stasjonshallene skulle illudere sol- eller dagslys. Moderne elektriske lokomotiv, hyppige avganger og høy bemanning skulle sørge for at trafikken gled jevnt. Ventilasjonen skulle være effektiv, og vognene åpne og luftige, med behagelige sitteplasser langs veggene, og god ståplass. Kaganovitsj hadde selv besøkt undergrunnen i Berlin og fremholdt at Moskva-metroen tok mål av seg til å bli noe helt annet enn de mørke, trange, inhumane og uniforme undergrunnssystemene i

---

41 [http://www.shpl.ru/events/exhibition/moskovskij\\_metropoliten\\_imeni\\_l\\_m\\_kaganovitsj\\_1931\\_1941/](http://www.shpl.ru/events/exhibition/moskovskij_metropoliten_imeni_l_m_kaganovitsj_1931_1941/)

kapitalistiske hovedsteder som Berlin, Paris, London og New York (Ryklin i Dobrenko og Naiman, 2003, 261–76). Det fremgår da også tydelig av dette utdraget fra en tale kalt «Metroens seier er sosialismens seier» («Pobéda metropoliténa – pobéda sotsialízma») som ble holdt den 14. mai 1935 og ble gjengitt i *Komsomólskaja Pravda* den 20. mai 1935.

Metrosystemene i kapitalistiske land bygges mørke, ensformige, triste [...] En sosialistisk stat kan tillate seg å oppføre bygg for folket, som koster mer, men til gjengjeld gir befolkningen bekvemmelighet, bedre selvfølelse og estetisk nytelse. Vi vil at dette byggverket som betjener millioner av mennesker, flere enn et hvilket som helst annet palass eller teater – at dette byggverket skal løfte menneskets ånd, gjøre livet lettere for det, gi det avkobling og glede.

Метрополитены в капиталистических странах строятся мрачные, однообразные, унылые [...]. Социалистическое государство может позволить себе постройку для народа сооружения, которое стоит дороже, но зато дает удобства, лучшее самочувствие, художественное наслаждение населению. Мы хотим, чтобы это сооружение, которое больше, чем какой-либо другой дворец, театр, обслуживает миллионы людей, – чтобы это сооружение поднимало дух человека, облегчало его жизнь, доставляло ему отдых, удовольствие (Kaganovitsj i Perkhin, 2016).

Sjefsingeniør Pavel Rotert ble satt til å lede det praktiske arbeidet med undergrunnen, og Jegor Abakomov ble utpekt til nestleder. Begge var fulle av lovord om Lazar Moisejevitsj for hans aktive deltakelse i planleggingen og gjennomføringen av byggearbeidet. Og alle som har reist med undergrunnen i Moskva, kan bekrefte at Kaganovitsjs visjoner ble satt ut i livet.

Korridorer, rulletrapper og inngangspartier ble utstyrt med vakre kandelabergatelykter, stasjonshaller med søyler, himlinger med fargerike mosaikker, og perronger med overdådig kunst. Stasjonsnavn og kunstnerisk utsmykning alluderte som regel til revolusjonær tematikk, og alle fellesområder ble nøye overvåket. Stod man på feil side av rulletrappen, beveget seg for fort eller i feil retning, kom det en vakt, eller en myndig stemme over høytaleranlegget. Billettsystemet (*sjetonger*) var funksjonelt, inn- og utslusing av passasjerene effektiv, vakthold og renhold upåklagelig, og bøtene for å kaste fra seg eller skade noe, høye. Metrosystemet

hadde også militærstrategiske funksjoner, og følgelig fotoforbud, for ikke å snakke om et eget nettverk av hemmelige tunnelbaner, ganger og tilfluktsrom til bruk for makteliten. Hovedstadens metrosystem *ble* et praktfullt og velsmurt, men også idealisert og strengt kontrollert mikrokosmos, som det samfunnet som befant seg på landjorden over, måtte strebe etter å ligne.

Ryklin viser også hvordan undergrunnssystemets ideologiske og estetiske diskurs ble videreutviklet i pressen, og i folkeeventyrlige versjoner i barnebøker og populærkultur. Metroarbeidernes egne skildringer av byggeprosjektet, som det ligger lenke til et utvalg av her,<sup>42</sup> bærer preg av å være nøye redigert, eller omskrevet, av profesjonelle forfattere. Moskva-metroen var et sovjetisk kulturideologisk monument, bygget *av* det nye sovjetmennesket *for* det nye sovjetmennesket, og med få unntak uten bruk av utenlandsk fagkompetanse og teknologi (bortsett fra den NKVD hadde ervervet gjennom spionasje, påpeker Ryklin). I de tjue årene før metroen stod ferdig hadde innbyggertallet i Moskva økt med én million. Fordi dette utenomjordiske byggverket skulle tjene som modell for det nye Moskva og vise både egne borgerne og verden utenfor hva sovjetsamfunnet var i stand til å utrette, ble det, tross stor boligmangel i hovedstaden, maktpåliggende å gjennomføre den første etappen av utbyggingen på rekordtid (Ryklin, 2003, 261–76. Se også Nikulnikov, 2017).

Kjente og profesjonelle ingeniører, arkitekter, kunstnere og bergverksarbeidere ble engasjert, men hovedtyngden av arbeiderne var faktisk helt uten erfaring med denne typen arbeid (Medvedev, 2010, 93). Byggeprosessen ble erklært et komsomolstøtarbeiderprosjekt (*komsomólskaja udárnaja strójka*), og tusenvis av ungdommer, både Moskva-boere og tilreisende fra andre deler av unionen, deltok i byggearbeidet. Sammen greide det enorme arbeidslaget å overoppfylle planen. Den første linjen, på 11,2 kilometer med hele 13 stasjoner, et byggeprosjekt som var beregnet å ta fem år, ble fullført i løpet av tre–fire. Fortellingen om hovedstadens undergrunnsbane ble en viktig del av den offisielle sovjetiske togmyten. Den manifesterte seg i pressen og skjønnlitteraturen, men

---

42 [http://www.metro.ru/library/rasskazy\\_stroitelei\\_metro/](http://www.metro.ru/library/rasskazy_stroitelei_metro/)



også i plakat- og filmkunsten, for eksempel i Gustav Klutsis' plakat «Vsjá Moskvá stróit metro» («Hele Moskva bygger metro») fra 1934, der Kaganovitsj er portrettert som bergverksarbeider.



Illustrasjon 10. «Hele Moskva bygger metro».

Myten er også levende formidlet i Lidija Stepanovas dokumentar «Jest metró» – «Vi har metro» fra 1935.<sup>43</sup> Denne filmen, tilegnet Stalin, Kaganotvistsj og støtarbeiderne, og de aller fleste andre samtidige ytringer om metroen, glorifiserer naturlig nok byggeprosessen og resultatene av den, men i dette tilfellet er det kanskje på sin plass. Moskva-metroen regnes fortsatt som et av Stalin-tidens mest vellykkede prosjekter. Senere utbygging av den, særlig under Khrusjtsjov og Brezjnevs, var ikke av samme kvalitet, men Moskvas metrosystem er fortsatt imponerende og velfungerende, og det utvides fremdeles. Noen vil nok hevde at denne underjordiske «marmorbyen», som i seg selv er verdt et Moskva-besøk den dag i dag, var det nærmeste sovjetsamfunnet kom sin visjonære utopi.

## Sosialistisk realisme

Stalin-regimet nøyde seg imidlertid ikke med å erobre fysiske landskap og konkrete rom. De ville også kontrollere de sosiale, estetiske og verbale rommene. Et samtidig gigantprosjekt i litteraturen, som langt færre vil karakterisere som en suksess, var den sovjetiske sotsrealismen. Behovet for lojale kulturaktører og et ensrettet kulturliv ble tidlig artikulert av bolsjevikene, og i sovjetisk ettertid ble Lenins artikkel «Partiorganisasjon og partilitteratur» («Partijnaja organizátsija i partijnaja literatúra», Lenin, 1905) ansett som en grunntekst for utviklingen av en sosialistisk realistisk metode. Men selv om det lenge hadde vært fremholdt at kunst og litteratur burde følge og fremme partilinjen, og sovjetlitteraturen beveget seg i den retningen allerede på 20-tallet, ble ikke konseptet «sosialistisk realisme» (*sotsialistítsjeskij realízm*, forkortet *sótsrealizm*) lansert før et drøyt kvart århundre etter Lenins artikkel. Opplysningskommisariatets første sjef Anatolij Lunatsjarskij brukte for eksempel begreper som «proletarisk sosialisme» (*proletárskij sotsialízm*) og «den nye sosiale realismen» (*nóvyj sotsiálnyj realízm*) om den nye, regimetro litteraturen og kunsten. Andre betegnelser i bruk var «sosiorealistisk litteratur» og

---

43 <https://www.youtube.com/watch?v=2ojPf2pwEOE>

«kommunistisk realisme». Termen «sosialistisk realisme» ble først lansert av Ivan Gronskej i en tale 17. mai 1932 (Clark, 1985, 27–32).

Gronskej var en anerkjent litteraturkritiker som satt i ledelsen for organisasjonskomiteene for Den sovjetiske forfatterforeningen (SP SSSR) og dens første kongress i 1934. Ord er makt, men med makt følger også risiko, noe mange sovjetiske forfattere og litterater bittært skulle få erfare. Gronskej balanserte på en knivsegg, og i likhet med nesten en tredjedel av de sovjetiske delegatene til denne til kongressen (182 av 591) ble han arrestert under Moskva-prosessene. Flere av delegatene ble henrettet kort tid etter arrestasjonene, og blant de gjenværende omkom mange i fangeleirer. Noen, deriblant Pasternak, ble utsatt for represalier senere, og atter andre, som Paolo Iashvili, begikk selvmord. Selv tilbrakte Gronskej til sammen 16 år i fengsel, Gulag-leirer og forvisning før han ble rehabilitert i 1954.

I årene før Den første sovjetiske forfatterkongressen ble den nye litteraturen debattert, og de offisielle premissene for den sosialistisk realistiske doktrinen lagt. Da den russiske assosiasjonen for proletarforfattere, RAPP, ble oppløst i 1932, innebar det ifølge Clark (1985, 32–34) slutten på en proletarisk *realisme*, det vil si på en litteratur som fremmet troverdige miljø- og karakterskildringer og psykologisk dybde. Et par av RAPP-forfatternes romaner, som Dmitrij Furmanovs *Tsjapajev* (1923) og Aleksander Fadejevs *Fluktruten* (*Razgróm*, 1927), figurerte riktignok fortsatt på listene over forbilledlige verk for den sotsrealistiske skolen, men det var Maksim Gorkijs revolusjonær-romantiske linje og hans idealiserte karakterer som skulle sette trenden for retningens videre utvikling.

Maksim Gorkij (egentlig Aleksej Maksimovitsj Pesjkov, 1868–1936), som i 1931 vendte hjem fra Vest-Europa for godt og året etter fikk hjembyen Nizjnij Novgorod oppkalt etter seg (den het Gorkij mellom 1932 og 1990), ledet organisasjonskomiteene både for Den sovjetiske forfatterforeningen og dens første forfatterkongress. Med sin ukuelige tro på sovjetregimets nye, fysisk og intellektuelt uovervinnelige menneske ble Gorkij den nye sovjetlitteraturens nestor. Fra den eldre forfattergarden nøt dessuten Aleksander Serafimovitsj (1863–1949) og hans kortroman *Jernstrømmen* stor anerkjennelse. Det gjorde også Gorkijs lydhare «lærling» Fjodor Gladkov (1883–1958) med sin roman *Sement*. Alle disse tre forfatterne ble innvalgt i forfatterkongressens presidium. Det ble også Lidija Sejfullina

(1889–1954), Ilja Ehrenburg (1891–1967), Nikolaj Tikhonov (1896–1979), Leonid Leonov (1899–1994), Aleksander Fadejev (1901–1956), Aleksander Afinogenov (1904–1941) og Mikhail Sjolokhov (1905–1984).

Med Sejfullina kom presidiets kvinneandel opp i «hele» ti prosent, mens det blant kongressdelegatene var under fire prosent kvinner. Delegates snittalder var 36 år, presidiets 44. Kjønnfordelingen var nok representativ for unionens politiske og kulturelle topplan, og avspeiler en helt annen virkelighet enn den som begynte å avtegne seg i arbeidslivet ellers, og i propagandaen, for eksempel i Stepanovas dokumentar «Vi har metro», der kvinnelige bergverksarbeidere figurerer sentralt. Den relativt lave gjennomsnittsalderen hos delegatene, og at halvparten av presidiet var under 40, reflekterer det litterære etablissementets satsing på en generasjon proletarforfattere. Som innvielsen av metroen, var også åpningen av Den første forfatterkongressen en nøye planlagt og viktig begivenhet, og en stor folkemengde hadde den 17. august 1934 møtt frem foran Kolonnesalen i Moskva for å få et glimt av de sovjetiske og utenlandske delegatene. I løpet av de to ukene arrangementet varte, ble det organisert møter mellom kongressdeltakerne og representanter for arbeidskollektiv, blant annet jernbanearbeidere, og selvfølgelig et arbeidslag fra Moskva-metroen (Antipina, 2009).<sup>44</sup>

Forfatterkongressens resolusjon om sosialistisk realisme var, i likhet med undergrunnssystemet, ideologisk fundert, men mindre håndfast og mer komplisert å forholde seg til enn Moskva-metroen og andre utstillingsvinduer som jern- og stålindustriens høyborg Magnitogorsk (grunnlagt i 1929) eller Kvitsjøkanalen (fullført i 1933). Et utdrag av resolusjonen lyder slik:

Som den grunnleggende metoden i sovjetisk skjønnlitteratur og litteraturkritikk krever sosialistisk realisme av kunstneren at det gis en sannferdig, historisk-konkret fremstilling av virkeligheten i dens revolusjonære utvikling. Dessuten må den kunstneriske virkelighetsfremstillingens sannferdighet og historiske konkrethet forenes med den idémessige omdannelses- og oppdragelsesoppgaven i sosialismens ånd.

---

44 <http://www.el-history.ru/node/551>

Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в её революционном развитии. Причём правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной перedelки и воспитания в духе социализма.<sup>45</sup>

Metoden skulle altså omfatte både skjønnlitterær virksomhet og litteraturkritikk, og kravene som ble stilt, var fra et ideologisk ståsted åpenbare, men likevel vage. Det kreves en «sannferdig» og «historisk-konkret» (ikke «historisk konkret» eller «historisk sannferdig») fremstilling av virkeligheten, der det sammensatte ordet *istoritsjeski-konkrétnoje* lyder like diffust på russisk som på norsk. Den litterære fremstillingen skal videre fange virkeligheten «i sin revolusjonære utvikling». Til tross for at de hadde beveget seg langt bort fra sitt ideologiske opphav, legitimerte Stalin-regimet sitt hegemoni gjennom stadige forsikringer om tette bånd til marxist-leninismen. Unionen, og skjønnlitteraturens videre utvikling var altså fortsatt uløselig knyttet til og betinget av *revolusjonen*, ikke av senere diskursive begivenheter. Det mest direkte kravet som stilles i resolusjonen, gjelder forfatterens samfunnsoppgave. Han eller hun er forpliktet til å bidra til den idémessige omarbeidelsen (*peredélka*) og oppdragelsen (*vospitánije*) av sovjetborgerne i sosialistisk ånd.

Teksten fremstår heller som tilbakeskuende enn nyskapende. Det nye er at en tidligere anbefalt, og fra offisielt hold praktisert metode, som de offisielle tog- og metrotekstene jeg har kommentert lever opp til, nå er blitt et krav som fremsettes som den grunnleggende og i praksis eneste, lovlige metoden og retningen i sovjetisk skjønnlitteratur.

Resolusjonens klart vageste moment er «sannferdig, historisk-konkret fremstilling av virkeligheten». Slik jeg leser denne formuleringen, tilfører den, trolig helt bevisst, den nye litterære retningen et skinn av sannhet eller autenticitet (kalt «sannferdighet») og historisk korrekthet (kalt «historisk-konkret fremstilling av virkeligheten») uten direkte å kreve at skjønnlitterære tekster skal være verken «sanne» eller «historisk

---

45 <http://litena.ru/literaturovedenie/item/foo/soo/e0000522/index.shtml>



korrekte». Dermed bidrar så vel denne resolusjonen som den metoden den påbyr, både til å opprettholde (noe som sannsynligvis var ønskelig fra forfatternes side) og viske ut (noe propagandamyndighetene trolig så seg tjent med) skillet mellom fiksjon og fakta.

Den forhenværende RAPP-forfatteren Aleksander Fadejev, som satt i Den sovjetiske forfatterforeningens første organisasjonskomité (og var foreningens generalsekretær mellom 1946 og 1954), artikulerte et sentralt aspekt ved dette synet på en mer konkret måte. Han mente forfattere bør fremstille sine karakterer «slik at leseren tror at slike mennesker virkelig finnes» («так, чтобы читатель верил в то, что такие люди действительно существуют», Sjesjukov, 2013, 233). Det skulle da også vise seg vanskelig for urutinerte lesere å skille mellom de stadig mer dedikerte og heltemodige fiktive skikkelsene og heltebragdene som ble skildret i den sosialistisk realistiske skjønnlitteraturen, og «vanlige dødelige»s mer begrensede evner og handlinger.

Med de offisielle togtekstene fra 1920- og -30-tallet i mente vil jeg peke på at man på denne tiden var kommet langt i prosessen med å la oppdragelsesmomentet overstyre det som av ideologene ble oppfattet som unaturlige skiller mellom retninger og sjangere i kunst og litteratur, så vel som med å utviske grensene mellom henholdsvis kunstneriske og litterære fremstillinger og propaganda, journalistikk og kunnskapsformidling. Det som stod i partiorganet *Pravda* var ikke nødvendigvis mer korrekt eller «sant» enn det som ble formidlet i en lærebok, en grafisk fremstilling, på en propagandaplakat, eller i en sosialistisk realistisk roman, men det *var* oppbyggelig.

Etter lanseringen av den første femårsplanen ble det som sagt stilt stadig strengere og mer urealistiske krav til sovjetbefolkningen. De måtte arbeide mer effektivt, lenger og gjerne ta natten til hjelp. Slagordet «Nattarbeid er ingen hindring», *Notsj – rabóte ne pomékha*, var en gjenganger i propagandaen. Rødearmeen var under opprustning og krevde flere og flere menn. Dermed måtte kvinner påta seg tyngre fysisk arbeid, for eksempel i tungindustrien og ved jernbanen. Trass beinharde krav ble det forventet at befolkningen skulle fortsette å være fornøyde og tilpasningsdyktige. Hele folket befant seg i en økonomisk-industriell og ideologisk omformingsprosess, der skjerpede institusjonelle forhold,

mistenkeligjøring av alle former for klassefiender og en gjennomgripende «storebror ser deg»-mentalitet bidro til et stadig mer begrenset handlingsrom. Moskva-metroen og andre konkrete byggeprosjekt skulle sammen med sovjetiske solskinnshistorier formidlet av pressen, propagandaapparatet og skjønnlitteraturen bidra til å opprettholde begeistringen for regimets fremskritt, så vel som til å dekke over myndighetenes umenneskelige krav og terror.

I forordet sitt til *The Landscape of Stalinism* peker Eric Naiman på at Stalin-tidens kultur og ideologi kan anses som verbale fenomener, der sovjetborgerens suksess eller fiasko i stor grad avhang av i hvilken grad han eller hun evnet å navigere i et ideologisk diskursivt landskap og lyktes i å tilegne seg de nye styresmaktens språk (Dobrenko og Naiman, 2003, xi–xii). For mange mindre privilegerte sovjetborgere hadde det unge regimets satsing på utdanning gitt muligheter til å tilegne seg lese- og skrivekunsten, til og med på sine egne nasjonalspråk. Såkalte arbeiderfakulteter (*rabfáki*) hadde siden borgerkrigsårene gitt unge fra «lavere» samfunnsklasser og grupper fortrinnsrett til høyere utdanning. Maksim Gorkij litteraturinstitutt ble etablert i 1933, som et skriveakademi med kveldsundervisning for arbeidere, og det ble etterfulgt av tilsvarende institusjoner over hele unionen. Det ble også arrangert studiesirkler, skrivekurs og korrespondansekurs for unge som kunne tenke seg å bli forfattere. Med skrivetreningen fikk man det offisielle sovjetiske språket og litteratursynet med på kjøpet.

For andre sovjetborgere var det ikke et spørsmål om å få mulighet til eller å *evne*, men å *ville* tilegne seg det ideologiserte språket, eller la seg falle inn i de nye diskursene. Men nettet snørte seg stadig tettere, også om profesjonelle ordkunstnere. Som etablert forfatter måtte man, særlig hvis man tilhørte det «gamle» borgerskapet eller intelligentsiaen, avfinne seg med at man ikke bare skulle bidra til omformingen av sine lesere, men også selv befant seg i en utdannings situasjon. Ville man fortsette å publisere, måtte man ta imot språklig og ideologisk veiledning og korreks, og endatil være forberedt på å skrive om tidligere utgitte verk som ikke lenger var i tråd med myndighetenes krav. Det ble opprettet forfatterbrigader som ble sendt ut i distriktene for å lære av, og bli i stand til å skrive om det nye sovjetmennesket. Boris Pasternak ble sendt til Georgia i en slik brigade, Andrej Platonov dro til Turkmenistan.



Under slike forhold ble det riktignok skapt revolusjons-, støtarbeider-, pioner-, komsomol- og forfatterhelter i det virkelige liv, som partiapparatet og pressen ga maksimal oppmerksomhet. De ble, i likhet med Kaganovitsjs jernbanearbeidere, dekorert under høytidelige seremonier og kunne oppnå privilegier, som gaver, pensjoner, parsellhager, ferieopphold eller forfatterboliger. Men den sosialistisk realistiske doktrinen åpnet, i Gorkijs ånd, samtidig opp for en fiktiv parallellverden der både virkelige og litterære helter antok overmenneskelige dimensjoner. Problemstillinger som omfattes av begrepet «virkelighetslitteratur», kan dermed være like aktuelle i utforskningen av sovjetlitteraturen som av vår egen samtidslitteratur. Mens det i dag pågår en debatt omkring den skjønnlitterære forfatterens rett til å «overta» identifiserbare menneskers biografi eller fortelling, kan Nikolaj Ostrovskij og romanen hans *Hvordan stålet ble herdet* (*Kak zakaljalas stal*) tjene som eksempel på at de institusjonelle kreftene som omga verket ikke bare tok kontroll over den litterære teksten, slik tilfellet ofte var på denne tiden, men i tillegg tok forfatterens biografi i besittelse.

Det er flere grunner til at jeg har valgt å inkludere dette verket i materialet mitt. For det første utspiller det meste av handlingen seg i ulike jernbanemiljø, for det andre utkom denne romanen i de mest definerende årene for den sosialistisk realistiske metoden, mellom 1932 og 1934. Verket fremstår, for det tredje, som et kanonisk eksempel på retningens viktigste sjanger, som både når det gjelder struktur og modalitet oppfyller alle de kravene til estetisk konservatisme, påbudt optimisme, moralsk puritanisme og partientusiasme (*partijnost*) Katerina Clark fremholder som den sosialistisk realistiske romanens viktigste kjennetegn (Clark i Dobrenko og Naiman, 2003, 3).

Sist, men ikke minst er verket illustrerende for Stalin-tidens manipulerende virkelighetskonstruksjoner, som ga seg utslag i alt fra retusjerte fotografier, fabrikkerte nyheter og oppdiktete statistikker til en mytologiserende og høyst urealistisk realisme.

## Ostrovskijs *Hvordan stålet ble herdet*

I perioden mellom 1925 og 1932 ble det altså gjennomført en betydelig utvidelse av partiapparatets fullmakter på litteraturfeltet, ikke bare til å

kontrollere og sensurere skjønnlitteraturen, men også til å fylle den med innhold, definere og forme den. Å produsere idealistiske, selvoppofrende helter som kunne holdes frem som moralske forbilder for sovjetbefolkningen og å gi oppløftende skildringer av miljøene de utførte sine heltedige bedrifter i, ble en sentral oppgave for forfattere og forlag. Slagmarken og arbeidsplassen ble vanlige romansettinger, borgerkrigsromanen og produksjonsromanen typiske undersjangere.

Der sentrale myndigheter, propaganda- og presseorganer bygget opp en personkult omkring Lenin og Stalin, og sørget for landsomfattende heltedyrking av rødegardister som Vasilij Tsjapajev (1887–1919) og Nikolaj Sjtsjors (1895–1919) og forfattere som Gorkij og Majakovskij, medvirket lokale partikontor og presseorganer, ofte i samarbeid med bedrifts-, pioner- og komsomolavdelinger, til å finne arbeider-, barne- og ungdomshelter. Også disse ble løftet frem og hyllet på nasjonalt nivå. Blant dem finner vi støtarbeideren Aleksej Stakhanov (1906–1977), hvis etternavn begrepet *stakhanovéts* (støt- eller sjokkarbeider) ble avledet av, og «pioneren og barnemartyren» Pavlik Morozov (1918–1932), som skal ha angitt sin far for å ha samarbeidet med kulakker og deretter blitt drept, sammen med sin lillebror, av familiemedlemmer på farssiden. (I ettertid er det kommet frem at pionerhelten Pavlik ble posthumt innmeldt i pionerbevegelsen, og det er lansert nye teorier om drapene.) Til denne listen kan også forfatteren Nikolaj Ostrovskij (1904–1936) legges til, og det som inntil for få år siden ble oppfattet som hans alter ego, romankarakteren Pavel Kortsjagin fra *Hvordan stålet ble herdet*.

I opptakten til Komsomols 10-årsjubileum i 1928 ble unge, talentfulle og politisk bevisste skribenter oppfordret til å sende inn tekstene sine, og i redaksjonene satt fagfolk klare til å bistå dem i den videre prosessen. I den forbindelse skal en allerede sterkt invalidisert Nikolaj Ostrovskij høsten 1927 ha utarbeidet et manus med arbeidstittelen «Rozjdjónnye búrej» («Født av stormen»), som han senere betegnet som førsteutkastet til *Hvordan stålet ble herdet*. Han sendte (i likhet med romanhelten Pavel Kortsjagin) manuset til venner i Odessa for gjennomlesning, men det skal i henhold til offisielle sovjetiske kilder ha kommet bort i posten på returen. Dette er bare ett av flere omdiskuterte punkt i romanens *Entstehungsgeschichte*, og mange har spurt seg om dette førsteutkastet overhodet har

eksistert. Det er også uklart når og i hvilken versjon komsomolorganet *Molodája gvardija* mottok manuset til *Hvordan stålet ble herdets* første del, som ble publisert i månedlige numre fra april 1932. Noen hevder at det innsendte manuset bare var et uferdig utkast, andre at det var skrevet på ukrainsk, ikke russisk, som var språket romanen først ble utgitt på.

I 1927–28 forverret Ostrovskijs helsetilstand seg kraftig. Han hadde lange opphold på sykehus og rehabiliteringshjem, ble fysisk ufør og sengeleggende. I 1929 ble han blind. Da han tok opp igjen skrivearbeidet mot slutten av 1930, var han flyttet til Moskva. Romanens tilblivelseshistorie formidler fortellingen om en krevende og smertefull prosess der forfatteren møysommelig skrev ned linje for linje ved hjelp av sjablonger med utskårede rektangler for hver linje, og at han måtte ta natten til hjelp for å opprettholde progresjonen i arbeidet. Da Ostrovskij ikke lenger kunne bruke hendene, ble han assistert av sin kone og andre «gode hjelpere», som han dikterte romanen til, setning for setning med lange pauser imellom. I løpet av høsten 1931 skal han ha fullført de ni kapitlene som utgjør romanens første del, og formidlet teksten til forlaget *Molodája gvardija*. Som det fremgår av sitatet under, skal forfatteren Anna Karavajeva, som var ansvarlig redaktør der i perioden 1931–1938, ha ment at manuset de mottok fra Ostrovskij var «det verket vi, tidsskriftets redaksjon hadde lett etter og ventet på». Hun legger til at den unge forfatteren må ha hatt en klar forestilling om publikasjonens idémessige og kreative oppgaver, siden han sendte manuset nettopp til dem, at det kom til rett tid, og at forfatteren sikkert også må ha «forutsett hvilket skapende, broderlig vennskap» tidsskriftet *Molodája gvardija* skulle omgi ham med like frem til livets slutt:

Это было то произведение, которое мы, редакция журнала, искали и ждали. Молодой писатель, конечно, ясно себе представлял идейно-творческие задачи такого журнала, как «Молодая гвардия», поэтому и направил рукопись романа именно к нам. И оказалось, в добрый час. Верно предвидел он и ту творческую братскую дружбу, которая до конца жизни окружала его в журнале «Молодая гвардия» (Karavajeva i Ostrovskij, 1966, 424).

I en og samme utgave av romanen gir forlagets egne anmerkninger et litt annet bilde. Ostrovskij skal ha sendt manuset både til tidsskriftets

Leningrad- og Moskva-kontor. Fra Leningrad fikk han aldri svar, mens Moskva refuserte det. En bekjent av forfatteren, I.P. Fedenev, skal imidlertid ha overtalt hovedstadsredaksjonen til å vurdere det på nytt. Etter en «omarbeidelse», som tidsskriftets sjefsredaktør Mark Kolosov og Anna Karavajeva hadde hovedansvaret for, fikk Ostrovskij i februar 1932, to måneder før første kapittel ble publisert, vite at romanen likevel skulle utgis (Ostrovskij, 1966, 416).

I et kommunikasjonsteoretisk perspektiv er de erfaringene som ligger forut for en litterær ytring (semiotisk kompetanse, herunder også personlige opplevelser og preferanser), av stor betydning. Det er også de prosessene og instansene som ligger mellom ytringen som idé eller intensjon og den formen den har antatt når den når mottakeren (medium, kommunikasjonssituasjon, ideologisk og kulturell kontekst, redaksjonelle prosesser, ulike former for «støy» etc.), så vel som det som skjer etter at ytringen er lansert (distribusjon, markedsføring, reklame, propaganda, leserresepsjon o.a.). I kultursemiotikken betones det at tekstens semiotiske mening oppstår i *samspeillet* mellom kognitive, språklige og sosiale prosesser først på individuelt, eventuelt også dialogisk utformingsnivå, deretter på et forhandlings- eller samhandlingsplan hvor flere ytre aktører og kontekster spiller inn, for så å utvikle seg videre i møtene med stadig nye mottakere og deres individuelle og kollektive bearbeidelser. I disse prosessene vil det selvsagt være av stor betydning for tekstens utarbeidelse og etterliv om opphavspersonens motiver og interesser sammenfaller med de ytre aktørenes agenda, i hvilken grad ulike dialogpartnere har nådd frem i forhandlingen om tekstens endelige utforming, og hvordan den presenteres for leserne.

Når det gjelder Nikolaj Ostrovskij, hadde han åpenbart et sterkt ønske om å videreformidle opplevelser fra sin egen oppvekst i det borgerkrigsherjede vestlige Ukraina, som ble utsatt for hyppige maktskifter; først tysk og senere polsk intervensjon, og dessuten kontinuerlige lokale oppgjør mellom bolsjeviker, tilhengere av ukrainsk selvstyre og andre grupperinger, opprørsgrupper og bander. Nærrområdene til jernbaneknutepunktet Sjepetovka (på ukrainsk Sjepetivka) der forfatteren gikk på skole, danner bakteppe for romanens innledende del. Borgerkrigen lå imidlertid 10–15 år tilbake i tid da romanens første del ble utformet, og det er tydelig at

tidligere litterære fremstillinger av disse årene, som for eksempel Serafimovitsjs *Jernstrømmen*, har satt sitt preg på teksten. *Hvordan stålet ble herdet* ble lansert som et selvbiografisk verk, men fikk sjangerbetegnelsen *roman* og ble etter førsteutgivelsen holdt frem som et lysende eksempel for samtidige og fremtidige forfattere av sosialistisk realistisk litteratur.

Siden *Molodája gvárdija* var et komsomlorgan, og det kan dokumenteres at Ostrovskij meldte seg inn i denne ungdomsorganisasjonen som 15-åring og ble tatt opp i Kommunistpartiet da han var 20, kan man anta at redaksjonens ideologiske orientering i høy grad sammenfalt med hans egen. Men ettersom han i perioden romanen skal ha blitt skrevet, var blind, sterkt bevegelsehemmet og nesten ikke kunne bruke hendene, er det umulig å vite i hvilken grad romanen ble forfattet av ham selv, stenografene eller redaksjonsmedarbeiderne. Forholdene omkring de redaksjonelle prosessene er så diffuse, og markedsføringen og den tilsynelatende intensjonelle sammenblandingen av forfatteren Nikolaj Ostrovskij og romanhelten Pavel Kortsjagins biografier så betenkelig, at det ikke er til å undres over at det til slutt ble sådd tvil om verkets tilblivelseshistorie og den offisielle versjonen av biografien hans. Den heltestatusen Nikolaj Ostrovskij, alias Pavel Kortsjagin, fikk i Sovjetunionen er sannsynligvis den viktigste årsaken til at få våget å sette spørsmålstegn ved forfatterbiografien før etter Sovjetunionens sammenbrudd. Den første vitenskapelige biografien om ham, Tamara Andronovas *Slísjkom málo ostálos zjit (Det var så kort tid igjen å leve)*, kom ikke før i 2014.

Ifølge encyklopediske og litteraturvitenskapelige publikasjoner utgitt i og utenfor Sovjetunionen helt frem til 1990-årene er *Hvordan stålet ble herdet* en selvbiografisk, sosialistisk realistisk roman, forfattet av den sovjet-ukrainske, krigsskadde og gradvis mer invalidiserte rødegardisten, frontkjemperen, komsomollederen og jernbanestøtarbeideren Nikolaj Aleksejevitsj Ostrovskij i perioden 1930–34. Etter at romanen ble publisert som føljetong i *Molodája gvárdija*, kom første del ut i bokform. Del to, som var et bestillingsverk fra forlaget, ble også først utgitt som føljetong, og deretter som bok i 1934. Forfatteren døde i 1936, 32 år gammel, men bare i løpet av hans egen levetid kom romanen i 41 opplag i Sovjetunionen. Ved årsskiftet 1990–91 var den i henhold til tall fra

Ostrovskij-museet i Moskva utgitt hele 773 ganger, på 75 av språkene i Sovjetunionen, i et samlet opplag på oppunder 54 millioner eksemplarer.

I kandidatavhandlingen sin om *Hvordan stålet ble herdet* (Román N.A. Ostrovskogo 'Kak zakaljalas stal' i morfologiísjeskoje soznánije 1930-x godóv) gjør Olga Matvijenko rede for forskjellene mellom de viktigste utgavene av denne romanen, og for kritikken av og sekundærlitteraturen om den (Matvijenko, 2003). De tre sovjetiske spillefilmene basert på Ostrovskijs roman, fra henholdsvis 1942, 1956 og 1973, ligger under disse lenkene.<sup>46</sup>

Romanen stod på pensum i den russiske grunnskolen frem til midten av 1980-tallet<sup>47</sup> og ble oversatt til en lang rekke utenlandske språk, deriblant til norsk i 1950 (Falken) og 1972 (Forlaget Oktober). Selv om det ble gjort ideologiske justeringer av originalmanuset underveis, spesielt etter Khrusjtsjovs tøvær, forble den offisielle forfatterbiografien så å si intakt. Studerer man for- og etterord til de tallrike utgivelsene av romanen, men også antologier og litteraturhistoriske verk fra inn- og utland, er de, til og med gjennom perestrojkaårene, forbausende konsistente. Her får vi høre at:

Nikolaj Ostrovskij ble født i landsbyen Vilia i guvernementet Volynskaja i Vest-Ukraina, som da inngikk i Det russiske imperiet, den 16. september (gammel stil) 1904. Faren var av arbeiderklassebakgrunn, moren kokk. Nikolaj gikk på en kirkebarneskole (*tserkóvno-prikhodskája sjkóla*) som han ble utvist fra fordi han var i opposisjon til det religiøse verdensbildet som ble formidlet der. Da faren drakk, så moren seg nødt til å ta de to sønnene sine med til jernbanelandsbyen Sjepetovka, der 12-årige Nikolaj måtte ut i arbeid. Først var han såkalt *kubóvsjsjik* på en jernbanestasjon. Jobben innebar ansvar for å fyre opp og holde varm vannkjelen som forsynte både jernbanerestauranten og passerende tog med varmt vann, nesten hele døgnet. (Slike kjeler var en vanlig installasjon på større jernbanestasjoner i tsarimperiet og unionen.) Senere jobbet han som hjelpegutt for fyrbøteren på elektrisitetsverket i Sjepetovka. I juli 1919, året etter at Komsomol ble stiftet, meldte han seg inn i organisasjonens lokallag.

<sup>46</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=IM6VXjauFA4>  
<https://www.youtube.com/watch?v=9hY3QFp3DLw>  
<https://www.youtube.com/watch?v=CxgrpzNVB8U>

<sup>47</sup> <http://arzas.academy/mag/412-school>

Knapt seksten år gammel hadde han rukket å a) være i full jobb i fire år, b) få lokale lederverv i Komsomol, c) delta i bolsjevikenes sabotasjearbeid mot intervensjonsmaktene, d) yte væpnet motstand mot ulike hvite opprørsbander på lokalt nivå, e) bli opptatt i Sjepetovkas lokale revolusjonskomité, og f) verve seg til Den røde arme og kjempe en heltedodig kamp ved fronten. Høsten 1920 skal han ha blitt hardt såret og demobilisert.

I etterordet til en utgave av *Hvordan stålet ble herdet* som ble utgitt 30 år etter Nikolaj Ostrovskijs død, oppsummerer Anna Karavajeva denne perioden i livet hans slik: «Som unggutt, nesten, gikk han inn i Den røde arme og kjempet tappert for den unge sovjetmakten. [...] Sårene hans fra kampene hadde ennå ikke grodd da han tok fatt på å bygge en jernbane» («Почти подростком он вступил в Красную Армию, храбро дрался за молодую советскую власть [...] Еще не успели зажить его раны после боев, как он пошел на строительство железной дороги». Karavajeva i Ostrovskij, 1966, 423).

Jernbanen det her er snakk om, var en smalsporbane ved Bojarka, sørvest for Kiev, som måtte bygges i løpet av tre vintermåneder i 1921–22 for å forsyne den frysende, borgerkrigsherjede storbyen med ved. Tross kulde, matmangel, dårlige klær og de alvorlige krigsskadene han sliter med, blir støtarbeideren Nikolaj Ostrovskij et forbilde for arbeidslaget sitt. Han kaster seg til og med ut i iskaldt vann for å redde noen tømmerstokker som er i ferd med å flyte bort, pådrar seg nye skader og, som en konsekvens av det, en kronisk leddsykdom. Men prosjektet fullføres, og han stiger i gradene i Komsomol. Etter en periode i Tsjekas transportavdeling blir han videresendt til Kiev og en jobb på det sentrale jernbaneverkstedet der ungdommene bak massesangen «Mitt lokomotiv» også skal ha hatt sitt arbeidssted. Han nyter stor respekt, får nye tillitsverv og blir medlem i Kommunistpartiet i 1924. To år senere, i Novorossijsk, treffer han sin kone Taja. Parallelt med at den fysiske helsen gradvis svikter, fortsetter han med selvstudier fra sykesengen, for å utvikle seg intellektuelt, og ikke minst ideologisk. Her pågår også det smertefulle skrive- og senere dikterings- og kollokviearbeidet med *Hvordan stålet ble herdet*. Romanen slutter med at manuset er blitt antatt.

Etter utgivelsen blir Nikolaj Ostrovskij berømt. Kjente forfattere, samfunns- og kulturtopper besøker ham, utenlandske journalister



intervjuer ham, og i 1935 blir han tildelt Leninordenen som «forhenværende aktiv komsomoler og heroisk deltaker i borgerkrigen, som ødela sin helse i kampen for sovjetmakten og uselvisk fortsatte kampen for sosialismens sak med det skjønnlitterære ords våpen» («БЫВШИЙ АКТИВНЫЙ КОМСОМОЛЕЦ, ГЕРОИЧЕСКИЙ УЧАСТНИК ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ, ПОТЕРЯВШИЙ В БОРЬБЕ ЗА СОВЕТСКУЮ ВЛАСТЬ ЗДОРОВЬЕ, САОМОТВЕРЖЕННО ПРОДОЛЖАЮЩИЙ ОРУЖИЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА БОРЬБУ ЗА ДЕЛО СОЦИАЛИЗМА», Kondakov, 2001, 30).

Det er publisert to biografier om Nikolaj Ostrovskij i serien «Zjizn zametsjítelnykh ljudéji» («Bemerkelsesverdige menneskers liv»), den første, av S.A. Tregub, kom i 1950 (Tregub, 1950) og den andre, av Raisa Ostrovskaja i 1974 (Ostrovskaja, 1984). Denne serien ble utgitt på forlaget A.A. Pavlenko i årene 1890–1924, ble gjenopptatt på Maksim Gorkijs initiativ i 1933 og videreført av *Molodája gvárdija*. I biografien sin om ektefellen unnlater Raisa Ostrovskaja å si noe særlig om livet hans før hun møtte ham. Det som blir sagt, bekrefter imidlertid narrativet om den ukrainske krigs-, revolusjons- og arbeiderhelten. Også i utenlandsk faglitteratur, for eksempel i Victor Terras (red.) *Handbook of Russian Literature* fra 1985, reproduserer Herman Ermolaev i sin artikkel om Nikolaj Ostrovskij hovedlinjene i den myten om forfatteren og romanen sovjetmyndighetene skapte på 1930-tallet, riktignok med en liten ironisk distanse:

Ostróvsky, Nikolái Alekséevich (1904–1936), Soviet novelist, was born in Viliya, Volhynia province. His life exemplifies the ultimate display of will and political fanaticism. The son of a worker, he joined the Komsomol and the Red Army at the age of fifteen, fought against the Poles in 1920, and subsequently held leading positions in Ukrainian Komsomol organizations. Suffering from war wounds and grave illness, beridden and blind since 1928, he decided to serve the Bolshevik cause with his pen. His book *How the Steel Was Tempered* (*Kak zakaljalas stal*, 1932–34) was partly written by himself and partly dictated to others. He called it a book of reminiscences, but it was published as a novel. The book is largely autobiographical, focusing on its heroic protagonist, Pavel Korchagin (Ermolaev i Terras, 1985, 326).

I oppslagsverket *Rússkije pisáteli 20 véka* (*Russiske forfattere i det 20. århundre*), utgitt så sent som i 2000, står filosofen og kulturologen Igor

Kondakov som forfatter av fagartikkelen om Ostrovskij. Med få unntak gjengir også han den biografien som i senere år har vist seg ikke å tilhøre Nikolaj Ostrovskij, men romanhelten Pavel Kortsjagin,

Etter hvert som arkiver er blitt åpnet, og offisielle dokumenter, personlige notater og korrespondanse er blitt tilgjengelig, har man fått innblikk i Nikolaj Ostrovskijs dokumenterte biografi. Blant de nyere biografiske fremstillingene finner vi Tamara Andronovas Ostrovskij-biografi fra 2014 og en populærvitenskapelig TV-dokumentar fra 2016 med tittelen «Zagádotsjnaja zjizn Nikolaja Ostorvskogo» («Nikolaj Ostrovskijs gåtefulle liv») som er regissert av Viktor Beljakov og produsert av TV-kanalen Istórija.<sup>48</sup> Andronova gir tydelig uttrykk for at den delen av den offisielle forfatterbiografien som omhandler Ostrovskijs barndom, ungdomstid, krigsdeltakelse og støtarbeidervirksomhet, er delvis oppdiktet. Forfedrene hans var underoffiserer i tsarens armé, og han vokste opp i en velbemidlet, troende familie, i et forholdsvis stort hus med landeiendom og innleid arbeidskraft. Nikolaj gikk på skole i Sjepetovka og avsluttet skolegangen i 1920 med utmerkede resultater. Det er ikke dokumentert at han deltok verken i undergrunnsvirksomhet eller var innrullert i Rødearmeen, og i den grad han var i befatning med rødegardister, mener Andronova det var snakk om sporadiske møter og enkeltepisoder. Det stemmer at han drev komsomolarbeid på lokalnivå, men han fikk aldri sentrale verv i bevegelsen. Symptomene på sykdommen hans viste seg i tenårene, og han var allerede da ute av stand til å utføre hardt fysisk arbeid (Andronova, 2014, 12–48). De siste ni årene av livet sitt var han lenket til sengen, de siste syv blind, men han var ikke lam og beholdt humøret, tross store smerter. Nikolaj Ostrovskij var overbevist kommunist og opplevde *Hvordan stålet ble herdet* som sitt viktigste bidrag til oppbyggingen av sovjetsamfunnet.

Som direktør ved museet og stiftelsen «Preodolénije ímeni N.A. Ostrovskogo» kan ikke Tamara Andronova anses som en helt nøytral kilde. Hun legger vekt på at Nikolaj Aleksejevitsj *var* en helt, som tross alvorlig sykdom, utallige operasjoner og uutholdelige smerter bestemte seg for å skrive, og mot alle odds greide å fullføre en roman som har

---

48 [https://russia.tv/brand/show/brand\\_id/10157/](https://russia.tv/brand/show/brand_id/10157/)

gledet millioner av lesere gjennom flere generasjoner. Hun stiller seg åpen med hensyn til hvordan og hvor mye stenografene bistod ham i arbeidet med romanen, men mener, med henvisning til forfatterens evner, utdanning og opplevelsessfære, så vel som til miljøskildringenes koloritt, at Nikolaj Ostrovskij er den ubestridte opphavsmannen til *Hvordan stålet ble herdet*. Dessuten problematiserer hun verkets tilblivelseshistorie fra litt uventede synsvinkler. Hun spør seg blant annet i hvilken grad forfatteren kunne tillate seg å være intim og oppriktig i skildringer som ble nedskrevet av andre, og om romanen ville blitt dypere og bedre strukturert om Nikolaj Ostrovskij ikke hadde befunnet seg i et avhengighetsforhold til sin kone og andre medhjelpere. Hun mener også det primært var omgivelsene, ikke forfatteren selv, som blandet sammen Ostrovskij og Kortsjagins biografier (Andronova, 2014, 6–10).

I Beljakovs dokumentar utelukkes det ikke at Nikolaj Ostrovskij ble offer for en målrettet forfatterbrigade som mer eller mindre skrev romanen for ham, så vel som et propagandaapparat som bevisst forsøkte å slette sporene etter biografien hans og erstatte den med Pavel Kortsjagins. Skildringen filmen gir av forfatterens barndom og oppvekst sammenfaller i høy grad med Andronovas biografi, men med referanse til opplysninger om at han i 1920 skal ha blitt dømt til tre måneders soning av et krigstribunal, går man i dokumentaren langt i å antyde at Ostrovskij kan ha vervet seg til Rødearmeen som 16-åring, men desertert. Det blir også sannsynliggjort at han kan ha gjort et selvmordsforsøk i 18-årsalderen, etter å ha fått den tunge meldingen om at han kom til å bli helt ufør, og at han i en periode skal ha arbeidet for Tsjeka. Hvis vi kan stole på dokumentarens etterrettelighet, ble et signert, selvbiografisk notat som dukket opp i et arkiv i Rostov på 1960-tallet, hemmeligholdt helt frem til 1990. Verken i dette notatet eller i et skjema forfatteren fylte ut da han søkte om partimedlemskap i 1924, står det noe som helst om aktiv deltakelse i Den røde armé eller borgerkrigen. Selv i den siste og mest omfattende trebindsutgaven av hans samlede verk fra 1990 (Ostrovskij, 1990) er opplysninger som var i strid med den offisielle biografien, for eksempel i personlige brev, sensurert bort og erstattet med [...].

Dokumentaren fremstår i noen henseender som spekulativ, men mye av materialet som presenteres, er verifiserbart og i tråd med Andronovas

funn. Den reiser også viktige spørsmål knyttet til konsekvensene av den øyensynlig bevisste sammenblandingen av forfatteren og romankarakterens biografi. Verket ble umiddelbart tatt i bruk i den ideologiske skoleringen av barn og unge, og når pionerer og komsomolere sverget på å være like dedikerte og målrettede i sin daglige kamp for kommunismen som Nikolaj Ostrovskij, hadde de, som det påpekes, sannsynligvis Pavel Kortsjagins person og heldedåder i tankene. I illustrerte utgaver av boken er portrettlikheten mellom romanfiguren og forfatteren slående. De mange bautaene over Ostrovskij fremstiller som oftest en uniformert rødegardist, og i de siste årene sine var forfatteren også selv ikledd uniform på offisielle bilder. Det er reist minnesmerker over Ostrovskij på steder der Kortsjagin utførte sine bragder, for eksempel i Bojarka, der romanens smalsporbane blir bygget.

Man kan selvsagt argumentere for at en roman er fiksjon, selv om den lanseres som selvbiografisk, og at en romanforfatter ikke skal måtte stå til rette for om eller hvordan verken egen eller andre identifiserbare personers liv og opplevelsessfære sammenfaller med litterære karakterers. I et slikt perspektiv er det kanskje ikke så viktig at Ostrovskij ikke delte Kortsjagins arbeiderklassebakgrunn, at han aldri hadde sentrale lederverv i Komsomol eller deltok i krigshandlinger. Kanskje er det heller ikke av så stor betydning at forfatteren ikke var sjokkarbeider, at romanens legendariske smalsporbane faktisk aldri har eksistert, eller at «krigsskadene» hans ifølge medisinske eksperter er forenelige med et alvorlig forløp av Bekhterevs sykdom. Det som derimot *er* viktig, og betenkelig, er at Nikolaj Ostrovskijs pasientjournal sannsynligvis ble tilintetgjort etter hans død, at livshistorien hans åpenbart systematisk ble forvrengt og tilpasset romanheltens, og at sovjetiske pionerer og komsomolungdommer ble oppfordret til å forsøke å leve opp til en karakter og bragder som ikke hørte til i det virkelige liv.

I sine grundige undersøkelser av den sosialistisk realistiske romanens funksjoner, sjangertrekk og narrative strukturer fremholder Katerina Clark (1985, xi–xiv) at denne romansjangeren har helt andre oppgaver og karakteristika enn de man vanligvis tilskriver romanen i vestlig litteraturkritikk. Hun understreker at den tilhører populærkulturen, og at den, i likhet med andre massekulturelle sjangere, følger en forhåndsgitt

formel, et *master plot*. Og, ikke minst, påpeker hun at: «The Soviet novel's major function since at least 1932–34, the time when the canon was instituted, has been to serve as the official repository of state myths» (Clark, 1985, xii).

Når det gjelder forfatterrollen og de institusjonelle kravene til litterær originalitet, fremholder hun at også dette endret seg radikalt tidlig på trettitallet: «The Stalinist writer was no longer the creator of original texts; he became the teller of tales already prefigured in Party lore» (Clark, 1985, 159). Hun sammenligner produksjonen av den offisielle sovjetromanen med middelalderens ikonmaling, der begge tilnærminger tar utgangspunkt i en bestemt modell, definert av en kanon: «Socialist realism is essentially a name applied to Soviet culture's literary system, rather than to a way of writing that is particularly 'socialist' or 'realist'. Indeed, the 'socialist' and 'realist' aspects of Soviet literature are more functions of the 'superstructure' than they are of 'the base'. The 'base' is the master plot», fremholder hun (Clark, 1985, 9). I et slikt perspektiv fremstår *Hvordan stålet var herdet* som en typisk sosialistisk realistisk roman, der forfatterpersonen og plottets autentisitet er fullstendig underordnet det strukturelle rammeverket de inngår i.

Hvis man, i forlengelsen av analogien til ikonkunst, trekker linjen mellom *Hvordan stålet var herdet* og en av ikonkunstens paralleller i litteraturen, helgenvitaet, trer helgenbiografiens mønster tydelig frem, med den åpenbare forskjellen at Ostrovskijs romanhelt er en ideologisk, ikke-religiøs helgen. I artikkelen «Násje sovétskoje vsjó» («Vårt sovjetiske hele», som alluderer til Apollon Grigorevs utsagn om Pusjkin som «násje vsjó» i artikkelen «Vzgljad na rússkuju literatúri so sméрти Pusjkina») trekker Igor Kondakov (2001, 3–69) nettopp denne parallellen. Det er imidlertid interessant at han ikke begrenser seg til å kalle romankarakteren Pavel Kortsjagin en sovjetisk helgenskikkelse, men også inkluderer Nikolaj Ostrovskij i betegnelsen *svjatój Sovétskogo Sojúza*. Kondakov siterer på den ene siden et utsagn av Andrej Platonov:

Pavel Kortsjagin er (medregnet hele den sovjetiske samtidslitteraturen) et av de mest vellykkede forsøkene på endelig å finne det mennesket, fostret av revolusjonen, som ga sitt århundres generasjon en høyere, åndelig kvalitet og ble

et eksempel til etterfølgelse for ungdommen i moderlandet sitt. For sovjetisk ungdom blir jo fostret på den samme revolusjonen, og derfor er denne ungdommen og Kortsjagin kommensurable størrelser...

Павел Корчагин есть одна из наиболее удавшихся (считая всю современную советскую литературу) попыток обрести наконец того человека, который, будучи воспитан революцией, дал новое, высшее духовное качество поколению своего века и стал примером для подражания всей молодежи на своей родине. Ведь советская молодежь воспитывается той же революцией, и поэтому она, советская молодежь и Корчагин – величины соизмеримые... (Platonov, 1970, 97; Kondakov, 2001, 8).

På den andre siden betegner Kondakov (2001, 6) først sovjettradisjonen tro *Ostrovskij* som en *negrámotnyj samoútsjka-krasnoarméjets* (uutdannet, selvært rødegardist) og deretter som en helgen – *svjatój* (Kondakov, 2001, 6). Det siste underbygger han med et sitat av den franske, senere nobelprisbelønte, forfatteren André Gide, som etter å ha møtt Ostrovskij i 1936 uttrykte dyp respekt for ham og uttalte at «Hvis det ikke var for at vi var i SSSR, ville jeg kalt ham en helgen». «Relígija ne sozdalá bóleje prekrásnogo litsá» («Religion har ikke skapt noe skjønnere ansikt/noen mer storartet karakter»), fremholder Kondakov (2001, 6–7) og lar *litsó* alludere både til ikonkunsten, romankarakteren og forfatterens personlige egenskaper. Dette beviser at ikke bare religion kan avføde helgener, legger han til.

Noe av det mest interessante med Kondakovs artikkel er det positive perspektivet han, i likhet med Platonov, legger på det ideologiske oppdragelsesprosjektet Kortsjagin/Ostrovskij og *Hvordan stålet ble herdet* utgjorde. Denne synsvinkelen representerer en rak motsetning til de bekymringene som formidles i Beljakovs TV-dokumentar, over at sovjetiske barn prøvde å leve opp til et fiktivt forbilde. Platonov og Kondakov legger vekt på det mentale, eller åndelige tomrommet Kortsjagin/Ostrovskij-skikkelsen fylte i den nye sovjetstaten, det behovet for et forbilde, eller *eksempel til etterfølgelse*, han dekket hos unge sovjetborgere. Men de vektlegger også Kortsjagin/Ostrovskij-karakterens allmenngyldighet, i et helhetlig (historisk, religiøst, mytisk) perspektiv, så vel som innenfor det ideologiske paradigmet han, og hans sovjetiske etterkommere, befant

seg. I etterordet til Molodája gvárdija-utgaven av *Hvordan stålet ble herdet* fra 1966 understreker også Anna Karavajeva at Kortsjagin-karakteren på ingen måte var enestående, og at sovjetisk ungdom må følge hans eksempel:

Det var ingenting eksepsjonelt i karakteren til Pavel Kortsjagin eller hans kampfelle-venner, ikke noe en leser kunne sagt om at: «Det kan ikke jeg gjennomføre, det er umulig, det overgår kreftene til et vanlig, menig menneske». Nei! Du må tro på alle handlingene og gjerningene til Pavel Kortsjagin, de fremstår ikke bare som mulige, men helt nødvendige. Handlingene, tankene, bestrebelsene til Pavel Kortsjagin og vennene hans er nettopp slik som de bør være for sovjetisk ungdom.

В образе Павла Корчагина и его друзей-соратников не было ничего исключительного, ничего такого, о чем читатель мог бы сказать: «Мне этого не совершить, это нечто невозможное, это свыше сил обыкновенного, рядового человека». Нет! Всем делам и поступкам Павла Корчагина веришь, они кажутся не только возможными, но и обязательными. Дела, мысли и стремления Павла Корчагина и его друзей именно таковы, какими они и должно быть у советского юношества (Karavajeva i Ostrovskij, 1966, 425).

Igor Kondakov (2001, 14) omtaler *Hvordan stålet ble herdet* som et nytt evangelium for sovjetisk ungdom. Enda en gjennomgang av romanens handlingsplan, denne gangen med vekt på Pavel Kortsjagins biografi og karakterutvikling, viser at det er helt adekvat å anse *Hvordan stålet ble herdet* som en ideologisk variant av *imitatio Christi*-motivet, eller et sosialistisk realistisk helgenvita.

Helgenbiografiens mønstre manifesterer seg allerede i Pavel Kortsjagins herkomst og oppvekst, der moren er fremstilt som en oppofrende arbeiderkvinne, og gutten allerede i barndommen begynner å ta oppgjør med det som innenfor rammene av hans tro, er onde og ødeleggende krefter. I tråd med den sotsrealistiske doktrinen fremstilles «virkeligheten i dens revolusjonære utvikling» når Pavel beveger seg fra miljø til miljø og utsettes for stadig nye prøvelser: Først skolen, der lærerprestens urimeelige reaksjon på vesle Pavkas spørsmål om skaperverket gir rom for skarp



religionskritikk, og for etableringen av hovedpersonens martyrolle. Så jernbanerestauranten, der eierne og mange av gjestene fremstår som kapitalistiske utbyttere, de mannlige servitørene som korruperte halliker, og kjøkkenpikene og Pavel som grovt utnyttede proletarofre. Den uslokkelige ilden i Pavels øyne, evnen hans til å gjøre opp ild, holde varme i bål og kjeler og få det til å gnistre omkring seg understrekes gjennom jobbene hans som kjelepasser, fyrbøter, på elverket og ved jernbanen, noe som selvsagt alluderer til revolusjonsmetaforikken (revolusjonsflammen, dampmaskinen, elektrifiseringen o.a.).

Deretter møter vi Pavels ungdomsførelskelse Tonja, og hennes spissborgerlige miljø, der vennene hennes og deres nedlatende behandling av folk som tilhører lavere klasser, holdes frem. En av verstingene, Viktor, som angir Pavel, er, ikke uventet, av polsk adelsslekt. I skildringen av det joviale og likefremme komsomolmiljøet blir det fokusert på Tonjas manglende vilje og evne til å tilpasse seg et kollektiv. Pavel, derimot, oppgir gradvis sitt individuelle jeg og blir en del av nye, røde kollektiver; komsomolbevegelsen, bolsjevikenes opprørsgruppe, kavaleritroppen i Den røde arme, arbeidskollektivet ved jernbaneverkstedet i Kiev og støtarbeiderlaget.

«Petljuras folk», som først kjempet for ukrainsk selvstendighet og senere støttet den polske intervensjonsmakten mot bolsjevikene, representerer romanens mørke, kontrarevolusjonære krefter. De er rå og skruppelløse, dreper, plyndrer, voldtar og gjennomfører grusomme pogromer mot den lokale jødiske befolkningen. Møtet med den voksne bolsjeviken Sjukhraj blir avgjørende for Pavel. Sjukhraj er en sterk, modig og overbevisende åndelig-ideologisk veileder, en kommunistisk *stárets*. Sjukhraj snakker tydelig og oppildnende, vet hva som teller (revolusjonen, bolsjevikpartiet, klassekampen, mot, hederlighet og kommunistisk kameratskap). Han ser umiddelbart at Pavel er av riktig støpning – at han har det som skal til for å bli en god bolsjevik.

Pavel blir så satt på stadig nye fysiske og ideologisk-moralske prøver, som han består med glans. Han utsettes for tortur, men sprekker ikke. Som frontsoldat kjemper han heltemodig, og selv som krigsskadet og tyfusyk støtarbeider makter han å oppmuntre og inspirere arbeidslaget sitt. Flere ganger er han døden nær. På ett tidspunkt tror alle han er død,

men han vender tilbake til livet og kameratene sine og fortsetter kampen for det han tror på. Samtidig gjennomgår han en personlig og ideologisk utvikling, fra å være en impulsiv og eventyrlysten gutt til å bli en stadig mer reflektert komsomoler og ungdommunist.

Livsførselen hans er asketisk. Vi hører knapt at han selv spiser eller drikker, og han deler sine knappe rasjoner med andre. Han har høy seksualmoral og både avverger og fordømmer voldtekt, som var et stort og ømtålig problem i det «frigjorte» 1920-tallets Sovjetunionen. I Pavels liv er det lenge ikke plass for kvinner. Tonja Tumanova må han avvise fordi hun ikke kan gi slipp på sin bakgrunn i borgerskapet og den skapende intelligentsiaen, kommunisten Rita Ustinovitsj fordi han helt og holdent har viet seg til partiet og hun alltid ville blitt nummer to i livet hans. Nittenårige Taja blir riktignok hans kone i romanens andre del, men foreningen fremstilles like mye som en revolusjonær ridders redning av en ung kvinne fra en kontrarevolusjonær fars skadelige påvirkning som et romantisk kjærlighetsforhold.

Parallelt med at kroppen og kreftene svikter, oppnår Pavel stadig høyere nivåer av ideologisk innsikt og blir selv en inspirator og åndelig-ideologisk veileder. Taja blir hans elev, så vel som hans «hender», og romanen blir, gjennom en kollektiv innsats, hans ultimale offergave. Pavel Kortsjagin, har, både fysisk og mentalt, fullstendig ofret seg for den høye ideen.

Da Nikolaj Ostrovskij døde, bare to år etter at del to av romanen kom ut, var han i offentlighetens øyne nesten blitt ett med romankarakteren sin. Denne Ostrovskij-Kortsjagin-karakteren skulle gjennom hele sovjettiden bli stående som en kommunistisk martyrhelgen. Samtidig er det viktig å understreke at Pavel Kortsjagins historie og karakterutvikling følger arketypiske mønstre som ikke bare kan gjenfinnes i helgenvitaet, men også i den antikke myten, folkloren, den høviske litteraturen, danselsesromanen, krimromanen og annen heltefiksjon. Den sosialistiske realistiske romanen representerer, slik Clark har påpekt, massekulturen. Det gjør den også i den forstand at den planmessig reproducerer den allmenmytiske *fortellingens* struktur, som menneskehjernen trolig gjenkjenner, responderer på og husker bedre enn budskap formidlet i andre former. Og, viktigst av alt, er dette plottet så entydig, og karakterene så

utvetydige, at leseren ikke på noe tidspunkt behøver å tvile på hva eller hvem som representerer det riktige og gode, eller hva eller hvem som kan tilskrives det forfeilede, fiendtlige og onde.

Allerede før den første forfatterkongressens resolusjon om sosialistisk realisme var utformet og signert, skrev altså Ostrovskij, og hans stenografer, en roman som helt klart oppfyller dens «idémessige omdannelses- og oppdragelsesoppgave», så vel som kravet til «historisk-konkret fremstilling av virkeligheten i dens revolusjonære utvikling». Mange var involvert i utarbeidelsen av *Hvordan stålet ble herdet*. Ostrovskij fremholdt i flere intervjuer at forfatteren bak *Jernstrømmen*, Aleksander Serafimovitsj hadde viet hele fridager til manuset hans. At Serafimovitsj satt i forfatterkongressens presidium, sier noe om hvor høyt oppe i det litterære etablissementet antatte medforfatterne befant seg. Det kan også være en indikasjon på at teamet som omga forfatteren, hadde en klar intensjon om å gjøre nettopp dette verket til et forbilde for den sotsrealistiske romanen, og protagonistens gripende livshistorie til forfatterens.

Katrina Clark (1985, 255) deler den sosialistisk realistiske romanen inn i seks typiske undersjangerer. *Hvordan stålet ble herdet* faller ikke naturlig inn i én, men bærer i seg elementer fra fire av dem: den historiske romanen, krigs- og revolusjonsromanen, romanen om Vesten og produksjonsromanen. Disse undersjangerne gjør seg gjeldende i den ideologisk fargede fremstillingen av borgerkrigen og sovjetstatens første år, samt skildringen av støtarbeiderprosjektet.

Jernbanen danner ikke bare en sammenholdende bakgrunn for denne romanen. Dette miljøet har også en viktig ideologisk funksjon. Verkets jernbane utgjør et stort overgripende system, med mange undersystemer, der det tsaristiske jernbaneverkets hierarki er snudd på hodet. Høyt oppe i dette systemet finner vi negative karakterer, mens de positive heltene befinner seg lenger nede, i jernbanerestaurantkjøkkenet, på togdepotet i Sjepetovka, som togpersonell, eller som håndverkere på det sentrale jernbaneverkstedet i Kiev. Faren til Sjurka Sukharko, en av Pavels plageånder i barndommen, er for eksempel sjef for jernbanedepotet i Sjepetovka. Mannen Tonja gifter seg med, som nekter å ta ordrer fra en arbeider og bidra til å grave frem det nedsnødde toget de befinner seg på, har en ansvarsfull stilling i jernbaneledelsen.

Siden jeg har sammenholdt flere utgaver av denne romanen (Ostrovskij, 1950; 1966, 1972; 1990), refererer jeg her til deler og kapitler heller enn sidetall. Pavels storebror Artjom vil skaffe ham arbeid på jernbaneverkstedet, slik at han kan lære et håndverk og det kan bli et menneske av ham (del 1, kapittel 1). Da Sjepetovkas komsomolavdeling blir stiftet, og det skal velges leder, er den modige lokomotivførersønnen Serjozja Brussjak et naturlig valg. Og blant de første som vil melde seg inn i ungdomsorganisasjonens lokallag, er Misja Livtsjukov, som umiddelbart blir anerkjent som «en av oss», siden faren hans var en sporskifter, eller pensemann, som omkom i tjeneste.

Om jernbaneknutepunktet Sjepetovka får vi høre at det herfra løper glitrende jernbanelinjer til fem kanter (del 1, kapittel 6). Dette jernbanelinjet er stadig åsted for nye kamper mellom de(t) gode og onde. I én scene (del 1, kapittel 2) blir noen jernbanearbeidere som har skjult våpen, skutt av den tyske okkupasjonsmakten, i en annen (del 1, kapittel 3) blir vi fortalt at tyskerne kjører tusenvis av vogner til Tyskland med alt de har stjålet i Ukraina. Jernbanearbeidere som ikke vil utføre tyskernes ordrer, blir arrestert, blant dem Artjom. Arrestantene dreper en tysk soldat for å kunne rømme fra toget de blir fraktet bort på. I en annen passasje (del 1, kapittel 7) blir det skildret hvordan bolsjevikene gjenerobrer stasjonen i Sjepetovka, som har vært holdt av Petljuras folk ved hjelp av et kosakkregiment. Pavels jobber, organisasjonsarbeid og bragder er gjennom hele romanen nært knyttet til jernbanen.

Tekstens språk er enkelt og konkret, men heller mot det vulgære og klisjépregede både i skildringene av protagonister og antagonister. Positive karakterer blir gjennomgående assosiert med ild, jern og stål, kamp, kameratskap og kroppsarbeid. De gløder og brenner (*gorját, pylájut*), stålsetter seg og herdes (*zakaľjájutsia*), de er jernharde og ubøyelige (*zjeléznyje, nekolebímje*). Som militære enheter, arbeidslag og partifelleskap blir de omtalt som stålbrigader (*stalnýje brigády*), jernringer (*zjeléznyje kóltsa*) og jernfjell (*zjeléznyje góry*).

Fienden skildres som hunder, sjakaler, forbrytere, banditter, bander etc. Billedspråket er også lett tilgjengelig. Jernbanens linje- og telegrafnett blir for eksempel referert til som jernbanearterier, og i det innledende kapitlet til bokens andre del skildres sidesporene til den borgerkrigsherjede jernbanen

som kirkegårder av lemlestedede vogner og kalde lokomotiver («В тупиках росли кладбища расхлябанных вагонов и холодных паровозов». Ostrovskij, 1966, 206). Her beskrives det også hvordan en «hvit røverbande» bryter opp jernbanelinjer på nattestid, slik at «stålhester ofte styrtet utfor skråninger, kassevogner ble knust til pinneved, sovende mennesker klemte flate som (panne)kaker og dyrebart korn blandet med blod og jord» («И часто рушились под откос стальные кони. Разбивались в щепки коробки-вагоны, плющило в лепешку сонных людей, и мешалось с кровью и землей драгоценное зерно». Ostrovskij, 1966, 206–7).

På en hjemtur til Sjepetovka nyter Pavel kullrøyken på jernbanedepotet i fulle drag, og hvinene fra lokomotivene. Han er like tiltrukket av alt dette, får vi høre, som en sjømann blir trukket mot havet. Det er i jernbanemiljøet han føler seg hjemme, og han er bekymret over Artjom som har giftet seg med en landsens kvinne, fått to barn og begynt å gli inn i et usunt bygdeliv (del 2, kapittel 4). Artjoms historie er illustrerende for romanens fremstilling av proletariatets, herunder også jernbanearbeidernes, overlegenhet over andre klasser og yrkesgrupper, ikke minst over bondestanden.

Den 21. januar 1924 blir det store vendepunktet for Artjom. På telegrafene i Sjepetovka tikker meldingen inn om at Vladimir Ilitsj Lenin er død. Lokomotivene og sirenene på elektrisitetsverket uler, og folk strømmer inn i jernbaneverkstedet. Etter sørgehøytiden leser kretsens parti-sekretær opp et skriv fra jernbanearbeidere som ønsker å bli tatt opp i partiet. Artjom holder en gripende tale om sin vei til denne avgjørelsen. På spørsmål om hvorfor han har slått seg ned på landet, og om ikke livet som bonde har revet ham bort fra proletarpsykologien, svarer Artjom at det fra dagen i dag er slutt på dette livet. Han vil flytte nærmere jernbaneverkstedet med familien sin, for på landsbygden er det tungt å puste (del 2, kapittel 5). Artjom blir enstemmig tatt opp i partiet. Mot slutten av romanen, da også Pavels kone, Taja, blir partimedlem, Pavel selv får lede studiesirkler og drive partiarbeid fra sykesengen, og til slutt fullfører romanen sin, er verkets jernring sluttet.

Det finnes mye tradisjonell revolusjons-, krigs- og jernbanemetaforikk i *Hvordan stålet ble herdet*, men de velkjente sovjetiske parolene om revolusjonens lokførere er fraværende. Med tanke på at romanens handling

avsluttes i 1932, skulle man kanskje forvente at bildet av Stalin som lokfører på bolsjeviktoget skulle dukke opp her. Verket var jo ikke bare formativt for den sosialistisk realistiske romansjangeren, men må med sin besynderlige tilblivelseshistorie og sitt fremtredende jernbanemiljø også anses som en del av den offisielle propagandaens togmyte. At *masjinist Stalin* ikke opptrer her, kan tyde på bildet ennå ikke hadde rukket å etablere seg, og at det var Kaganovitsjs taler sommeren 1935 som ga startskuddet til den offisielle jernbanemyntens kulminasjon i siste halvdel av 1930-tallet.

## En propagandadiskurs og to ukrainere

Som eksempler på «hvordan stålet ble herdet» i 1930-årene, fremstår livene til to ukrainere som oppnådde kultstatus på denne tiden, som nesten like utrolige som romanheltens. På den ene siden står en mann som tilhørte en forfulgt minoritet, men endte opp nær toppen av maktpyramiden, som «jernkommissær». Faren var ifølge ham selv en fattig småbruker og garver, men kanskje kom han ikke fra fullt så enkle kår som han selv ga uttrykk for? Ifølge Roy Medvedev (2012, 47) skal Moisej Kaganovitsj også ha drevet med oppkjøp og salg av kveg. Lazar fikk noen års grunnskolegang. Han skal deretter ha fått opplæring i garving og skomakerfaget og blitt fabrikkarbeider, men han oppga som regel «høyere utdanning» (*výssjeje obrazovánije*) når han ble spurt om utdanningsbakgrunn. Han sluttet seg til bolsjevikene som 18-åring, gjorde seg tidlig bemerket i bevegelsen og fikk, som vi vet, en lysende karriere i partiet.

På den andre siden har vi «mannen med jernviljen», som både hva gjelder oppvekst og utdanning var privilegert. Offisielt sett var han derimot ubemidlet, og fikk bare et par års skolegang. Han ble fremstilt som krigsskadd, men led antakelig av en alvorlig kronisk leddsykdom. Ostrovskij fikk altså en offisiell biografi som stemte dårlig over ens med hans egen, men godt med romanheltens. Pavel Kortsjagin sluker for øvrig hvert ord da han på et sanatorium nær Sotsji møter en venn og får høre nytt fra Moskva:

De tilbrakte to timer i livlig samtale. Ledenev fortalte nytt fra Moskva. Fra ham fikk Kortsjagin for første gang høre om de ytterst viktige avgjørelsene partiet hadde fattet – om kollektiviseringen av jordbruket og omleggingen av landsbygden – og han slukte grådig hvert ord.

Два часа провели они в оживленной беседе. Леденев рассказывал московские новости. От него Корчагин впервые узнал о принимаемых партией важнейших решениях – о коллективизации сельского хозяйства, перестройке деревни, – и он жадно впитывал каждое слово (Ostrovskij, 1966, 409).

At både Lazar Kaganovitsj og Nikolaj Ostrovskij begge hadde en familiebakgrunn som tilsa at de, eller deres nærmeste, kunne ha blitt utpekt som kulakker og henrettet eller forvist under kollektiviseringen av den ukrainske landsbygden, er ett tankekor. Et annet er det at Kaganovitsj dro med tog gjennom sultrammede områder i Ukraina og Nord-Kaukasus høsten 1932, på et tidspunkt da skadeomfanget av den nådeløse politikken som ble ført sannsynligvis kunne vært begrenset hvis han hadde handlet annerledes. At Pavel Kortsjagins entusiastiske utsagn sitert over ikke ble luket ut eller revidert i tallrike nyttinger av *Hvordan stålet ble herdet*, slik andre passasjer i romanen ble, sier mye om sovjetiske styresmaktens manglende oppgjør med kollektiviseringen. Allerede da den andre delen av romanen ble publisert i 1934, må de fatale konsekvensene av tvangskollektiviseringen og avkulakkiseringen ha vært kjent, om ikke for forfatteren selv, så i alle fall for den stålbrigaden som omga ham. Men tragedien skulle for enhver pris forties.

Å påberope seg å forstå, eller stille seg til doms over de valgene mennesker tok, eller unnlot å ta, i en virkelighet som befinner seg så langt borte fra vår egen, er hensiktsløst. Men fenomenene, menneskene og tekstene jeg har belyst i dette kapitlet, fra sotsrealismen og Kaganovitsj rolle i utbyggingen av Moskva-metroen til kollektiviseringen og protagonisten i og bak *Hvordan stålet ble herdet* er selvfølgelig valgt med omhu. De er for det første ment å illustrere hvor målrettet, systematisert – og totalitært Stalin-regimet var, og for det andre hvor diffuse og foranderlige premissene for å leve, arbeide, skape, oppnå suksess, eller bukke fullstendig under, kunne være på denne tiden. For det tredje har jeg villet vise i hvilken grad virkelighetsbaserte og fiktive fortellinger, deriblant jernbanetekster kunne flyte fullstendig over i hverandre og føye seg inn i allmennmytiske mønstre.