

FĂȚETE ALE CONSTRUCȚIEI PERSONAJELOR ÎN *PĂDUREA RUSEASCĂ* DE L. LEONOV

Olga Grădinaru

Cadru didactic asociat Dr. , „Babeș-Bolyai“ University of Cluj-Napoca

Abstract: Leonid Leonov's novel "Russian Forest" depicts the mutations of the Russian society from the Imperial to Soviet period, with glimpses into the mentality of the Soviet man and forest management as pretexts for an anti-utopian metaphorical construction. Involved in the Second World War, the new man is opposed to the representative of the old world – the German. On the other hand, the novel explores the opposition between the essential principles of character construction – simplicity vs. dissimulation. The main characters - Ivan Vikhrov as the simple revolutionary man and Aleksandr Gratsiansky as the dissimulated man of the old order – revolve around the forest issue and ways of defending Motherland during war and peace.

The article aims at revealing the main facets of character construction, with a special focus on Ivan Vikhrov and Aleksandr Gratsiansky as potential alter-egos of the author. The Second World War, the Russia's revolutionary past and the forest exploitation in peaceful both Imperial and Soviet periods are pretexts of constructing complex characters, in a multilayered and complex plot.

Keywords: character construction, war prose, Leonid Leonov, alter-ego, simplicity vs. dissimulation

Romanul *Pădurea rusească* descrie nu doar evenimentele din 1941-1942, ci și atmosfera epocii, schimbările survenite în mentalitatea și structurile sociale ale noii ordini, ceea ce ne-a determinat, alături de alte fațete relevante, să considerăm romanul lui Leonid Leonov specific pentru perspectiva filosofică asupra celui de-al Doilea Război Mondial¹. Astfel, diversele anepse descriu climatul social din anul 1907, evenimentele tulburătoare din anul 1911, diverse evenimente academice de la Institutul de silvicultură de-a lungul anilor, evenimente semnificative pentru Ivan Matveici Vihrov. Pe de o parte, scriitorul reliefează contrastul dintre caracterul lui Ivan Vihrov, însuși fiul pământului rus, a pădurii rusești, și rivalul său, Alexandr Iakovlevici Grațianski, întruchiparea individualismului, a disimulării și a instabilității morale. Pe de altă parte, este redat caracterul Poliei Vihrova, fiica profesorului Ivan Vihrov, în procesul formării, cristalizării identității, astfel încât am putea considera *Pădurea rusească* romanul devenirii unui om din cadrul „noii societăți“, asumându-și atât trecutul, cât și identitatea.

Cele două personaje centrale ale romanului, asupra cărora ne vom focaliza atenția, sunt asemănătoare cu altele din galeria personajelor lui Leonov, astfel încât putem trasa asemănări între Vihrov și alți eroi-intelectuali (Burago; Skutarevski din romanul cu același nume, 1932; Ilia Protoklitov din *Drumul spre ocean*, 1935) și între Grațianski și acele personaje care nu-și găseau locul în noua ordine socială (Lihariov; Renne; Petrâghin din *Skutarevski*, 1932; Gleb Protoklitov din *Drumul spre ocean*, 1935). Totuși, Vihrov este considerat o noutate artistică în creația lui Leonov din pricina purității sufletești, a încrederii în revoluție și socialism, a originii sale pure și umile, din țărani și a interesului față de soarta pădurii și a poporului deopotrivă². S-a susținut, în numeroase rânduri, că Vihrov este un alter-ego al scriitorului și purtător al convingerilor acestuia; B. Thomson

¹ Olga Grădinaru, “Leonov’s Russian Forest and the Philosophical Perspective on World War II” în *Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, 5th edition, Iulian Boldea (ed.), Tîrgu Mureș, Arhipelag XXI Press, 2017, pp. 413-421.

² S. Petrov, A. Metcenko, R. Bikmuhametov, A. Abramov (ed.), *Istoria russoi sovetskoi literatury '40-'80e gody [Istoria literaturii sovietice ruse din anii '40-'80]*. Prosveshchenie, Moskva, 1983, pag. 252.

propune o lectură diferită a personajului Grațianski³, sugerând că dublul acestui personaj nu este Vihrov, ci creatorul acestora, însuși autorul. Atât perdeaua densă a stilului verbal decorativ, plin de aluzii și ironii a lui Grațianski, cât și stilul inconfundabil scriitoricesc al lui Leonov pot fi considerate aspecte argumentative pentru această lectură ironică a personajelor. Pe de altă parte, cuvântul care poate caracteriza opera lui Leonov în perioada stalinistă este mimetismul, o trăsătură definitorie a lui Grațianski, iar *Premiul Lenin*, decernat scriitorului pentru acest roman poate fi privit ca o dovadă a valorii și calității operei leonoviene, în ciuda altor *Premii Stalin* din trecut, care aruncau o umbră asupra scriitorului.

Construcția caracterului lui Vihrov este o realizare a scriitorului, căci caracterul lui Vihrov este dezvăluit din prisma drumului său în viață: originea sa, anii copilăriei și relația deosebită cu natura (care și-a lăsat amprenta asupra destinului său, asupra căutărilor sale științifice, conforme cu pasiunea și dragostea înflăcărată pentru pădure), primele preocupări științifice, relația cu Elena și activitatea sa de cercetător. Eroul lui Leonov meditează, asemeni personajelor lui M. Gorki, asupra chemării sale, asupra epocii noi și încearcă să înțeleagă datoria sa⁴, fără a se abate de la cursul stabilit.

Născută în același loc de baștină, crescută departe de tată, Polia Vihrova nu împărtășește pasiunea tatălui său pentru natură, fiind influențată de criticile dure, expuse de colegul acestuia, Grațianski. Căutarea adevărului despre teoriile tatălui, dar și despre verticalitatea caracterului acestuia, în contextul războiului, se dovedește a fi o experiență inițiativă pentru Polia, căci în acest proces ea își găsește identitatea și devine o luptătoare, asemeni tatălui ei.

Ca și în cazul recepției critice a romanului lui Bondarev⁵, asistăm la aceeași perpetuare a utilizării unui limbaj de lemn în cazul caracterizării personajelor din romanul lui Leonov, căci Polia este considerată purtătoarea trăsăturilor rusești epocale, Vihrov săvârșește o faptă măreață⁶ prin însuși modul de viață ales și asumat (*zhiznennyi podvig*)⁷, iar viața sa este o „*poemă pedagogică*”⁸. Polia Vihrova este privită din perspectiva sovietică idealizatoare, fiind asemănătoare cu personajul-simbol, Uliana Gromova, din *Tânăra gardă* a lui A. Fadeev, un roman de referință pentru proza sovietică de război. Considerăm un asemenea demers critic inadmisibil, acesta nefiind conform cu concepția scriitoricească a personajului și cu miza operei.

Ivan Vihrov este personajul cu acele rădăcini țărănești, considerate sănătoase în timpurile staliniste, fiind o ființă blândă și îngăduitoare, însă și de o profunzime deosebită. Acest personaj este construit și dezvăluit din perspectiva surorii sale vitrege, cocoșata Taiska, dar și din perspectiva fiicei sale, Polia Vihrova. O analepsă de dimensiuni generoase în copilăria lui Ivan, care operează cu arhetipuri mitologice, relevă nebănuite fațete ale acestui personaj, dar mai cu seamă originea iubirii sale pătimate față de pădure.

Spre deosebire de Grațianski, Vihrov nu este condus de setea de a face carieră sau de avea o poziție socială, ci își îndeplinește datoria sa de om în așa-numita luptă împotriva toporului, adică a tăierilor masive, necontrolate a pădurilor. Considerăm că alegerea domeniului silviculturii în roman este semnificativă și din perspectiva preocupării în epocă față de ceea ce Lucian Boia identifică a fi „*mitul transformării lumii*”, specific mitologiei științifice a comunismului. În acest sens, figura silvicultorului Ivan Vihrov este, în chip ironic și controversat, simptomatică pentru noul tip de

³ B. Thomson, *The Art of Compromise: The Life and Work of Leonid Leonov*. University of Toronto Press Inc., Toronto, 2001, pp. 235-237.

⁴ L. Leonov, *Pădurea rusească*. Trad. de I. Igiroșianu, Xenia Stroe și Teodor Solescu. Cartea rusă, București, 1956, pag. 61.

⁵ Olga Grădinaru, „Bondarev and the Errors of the Soviet Criticism“ in *The Proceedings of the International Conference Communication, Context, Interdisciplinarity - 3rd Edition*, Section: Literature, Edited by The Alpha Institute for Multicultural Studies, Tîrgu Mureș, Published by “Petru Maior” University Press, 2014, pp. 1318-1326.

⁶ Vezi analiza conceptului *podvig* („faptă măreață“) și importanța acestuia pentru literatura de război sovietică în Olga Grădinaru, *Războiul sovietic între idealizare și demitizare*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018, pp. 32-35.

⁷ S. Petrov *et alii*, *op. cit.*, pag. 251, 252.

⁸ *Ibidem*, pag. 254.

savant din rândul oamenilor noi – „lipsit de cultură în sensul burghez al termenului, dar în fapt incomparabil mai evoluat decât savantul tradițional încurcat în prejudecățile lui livrești”⁹ (cel din urmă este reprezentat în mod subtil de Grațianski, exponentul tipic al exploatării barbare sovietice a pădurilor).

În timp ce Vihrov, „savantul nou absoarbe știința direct de la izvor”¹⁰ și este perceput ca având „o poziție pasivă, nestându-i în fire să pornească un duel public”¹¹, Grațianski este un „adversar puternic” datorită utilizării armelor demagogice, a criticii dure presărate cu elemente retorice stereotipe, specifice epocii. Discutând cu Grațianski după publicarea primei sale cărți, Vihrov recunoaște că nu este interesat de succes academic sau recunoaștere națională: „Nici nu alerg după glorie – sunt un om sovietic; la mine acasă pot trăi și fără glorie, asta-i.”¹² Ivan este convins că statutul de cetățean sovietic îi impune alte norme și valori, mai ales în contextul unei vieți de familie nereușite.

Al doilea proces de conștiință al lui Vihrov este prilejuit de prima vizită inopinată a fiicei și este unul „mai amănunțit chiar decât cel de după fuga nevestei”¹³; acest eveniment launtric coincide cu noaptea în care au avut loc primele atacuri aeriene asupra Moscovei, duminică, 22 iunie 1941. Acest proces de conștiință presupune o călătorie în atmosfera de basm a copilăriei lui Ivan, cu toate detaliile cartografice ale unei geografii imaginare, specifice copilăriei, în care „în vechea matcă năpădită de tufișuri a râului, se adăposteau ielele”¹⁴, „în codrul din apropiere, pe malul râului Oblog, domnea «blazna» cea miștoasă, un fel de duh necurat de prin partea locului”¹⁵, iar „la hotarul dintre Oblog și Pustoșa, locuia înspăimântătorul Kalina Timofeevici, o ființă cumplită, de statură uriașă, ce se ținea de năzdrăvăni nemaiauzite”¹⁶. Discutând despre mitologizarea deschisă, specifică romanului, Elena Abrudan releifează un aspect fundamental al construcției românești – dezvăluirea arhetipurilor mitologice și folosirea acestora pentru a demonstra potențialul semantic, pe de o parte, și pentru a-l corela cu stratul filosofic, pe de alta¹⁷.

Din această perspectivă, călătoria lui Ivan și a prietenului său, Demidka Zolotuhin, spre locurile socotite drept marginea lumii este cea în care vâlul legendar ce acoperea ființa lui Kalina cade, descoperind întâi o „arătare cu barbă albă”¹⁸, apoi un moșneag care „arăta curat ca un om: chel, desculț, cu cămașa lungă, strânsă la mijloc cu o sfoară”¹⁹. Această întâlnire însă rămâne în amintirea copiilor ca una dintre cele mai grele încercări în viață; ba mai mult, pericolul era cu atât mai mare cu cât un pas greșit te putea duce „în fundul hăului de la capătul lumii”²⁰.

Este impresionant procesul prin care Kalina, „împăratul codrilor”, este detronat de pe poziția sa, în timp ce dezamăgirea, amestecată cu un soi de eliberare, se strecoară în sufletul copiilor: „Așa se năruia basmul, iar capătul lumii, chiar dacă nu dispărea cu totul, se depărta de copii mult spre apus...”²¹ Timpul petrecut însă cu Kalina îi imprimă copilului dragostea pentru pădure, pentru armonia resimțită în desișul codrului, la gura unui izvorăș firav. Cuvintele sfătoase, pline de milă ale bătrânului înlăcrimat la tăierea pădurii și mai ales la tăierea marelui pin din apropierea așezării lui Kalina i-au rămas în memorie lui Ivan, explicând legătura între pădure, „maica noastră glia”, creșterea animalelor și sănătatea oamenilor²².

⁹ L. Boia, *Mitologia științifică a comunismului*. Humanitas, București, 2011, pag. 173.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ L. Leonov, *op. cit.*, pag. 53.

¹² *Ibidem*, pag. 394.

¹³ *Ibidem*, pag. 61.

¹⁴ *Ibidem*, pag. 63.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, pag. 73.

¹⁷ Elena Abrudan, *Structuri mitice în proza contemporană*. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003, pag. 125.

¹⁸ L. Leonov, *op. cit.*, pag. 80.

¹⁹ *Ibidem*, pag. 81.

²⁰ *Ibidem*, pag. 81.

²¹ *Ibidem*, pag. 85.

²² *Ibidem*, pag. 99.

Tăierea pinului măreț, „bătrânul părinte al Oblogului”²³, însuși simbolul axei verticale ce marchează, împreună cu axa orizontală, întinderea nesfârșită a pădurii, spațiul sacru²⁴, este un moment crucial pentru destinul lui Ivan Vihrov²⁵. Băiețelul reacționează în mod surprinzător la acest tablou cutremurător de teatral, dat de Knâșev, un tăietor vestit de păduri, îmbogățit din această meserie. Ivan îl lovește cu praștia pe Knâșev în obraz, fuge, își pierde pâslarul din picior, dar în ciuda răni, izbutește să urce într-un mesteacăn și este cruțat de Knâșev din cauza mirării că „în toți cei zece ani ai lui de despuiere mișelească nu se găsisse în toată Rusia decât puiul acela de țaran, care să sară cu pumnii în apărarea pădurilor ruse”²⁶. Această întâmplare îl consacra pe „fiul de lup”, cum îl numise Knâșev pe Ivan, ca fiind „apărătorul pădurii ruse” în memoria celor din zonă și îi croiește drum spre împlinirea acestei datorii după publicarea unei schițe, care stârnește interesul lui Tuliakov, un savant silvicultor. În cursul acestei întâlniri, adolescentul Vihrov vorbește cu înflăcărare despre soarta pădurilor din zona sa de baștină, astfel încât „pentru prima oară se trezise în el glasul viitorului deputat al pădurilor”²⁷.

Anii studenției lui Vihrov relevă aspecte ale relației cu prietenii săi – Valeri Krainov, Grișa Ceredilov și Sașa Grațianski. Cei doi ani de exil, petrecuți de Ivan prin ținuturile de miazănoapte ale Rusiei „pentru faptul de a fi fost prieten cu un mare om al partidului [Valeri Krainov]”²⁸, îi sunt utile viitorului profesor silvicultor în activitatea de mai târziu. La începutul mult-așteptatului „veac nou, care venea cu o întârziere de șaptesprezece ani”²⁹, Vihrov devine șeful de ocol silvic în Pașutino și în cercetările sale pentru scrierea primei cărți apelează la arhiva de la bătrâna boieroaică Sapeghina, unde o revede pe Lena, orfana și doamna de companie a bătrânei, o ființă zbuciumată, mereu în așteptarea morții, a răzbunării țaranilor din împrejurimi. În urma unui incendiu la moșia Sapeghinî și a morții năpraznice a bătrânei de mâna lui Zolotuhin și a altor țarani din zonă, Lena reușește să fugă și își găsește adăpost la casa lui Vihrov, devenind apoi soția acestuia dintr-un sentiment de recunoștință pentru sprijinul acordat.

Un episod semnificativ are loc la Pașutino în acea perioadă: vechii prieteni îl vizitează pe Vihrov, iar acesta le citește fragmente din noua sa carte. Acesta poate fi considerat momentul când începe invidia lui Grațianski, care-și expune comentariile critice pentru munca colegului cu „un fel de superioritate scârbită, pe un ton amenințător” și aruncând „cu atâta ușurință învinuirea că ar suferi de urâta boală a vicleniei”³⁰. Două caractere diferite și două tipuri de iubire de țară sunt înfățișate apoi de către narator: cea pătimașă, stihinică a lui Ivan și una diferită a lui Grațianski care-și iubea țara „ca pe o reprezentare exotică, de un farmec neobișnuit, înfiripată în anii de decadență a majoratului său”³¹. Totuși, un alt incident a fost considerat, în glumă, de către Ceredilov momentul în care pornise „faimoasa polemică silvică”³², cel în care Ivan îi duce pe prietenii săi la izvorul³³ din „colțisorul tainic în care se întâlnește în zorii vieții cu Kalina”³⁴, iar Sașa Grațianski,

²³ *Ibidem*, pag. 102.

²⁴ Cf. Elena Abrudan, *op. cit.*, pag. 125.

²⁵ L. Leonov, *op. cit.*, pp. 102-104.

²⁶ *Ibidem*, pag. 105.

²⁷ *Ibidem*, pag. 160.

²⁸ *Ibidem*, pag. 499.

²⁹ *Ibidem*, pag. 207.

³⁰ *Ibidem*, pag. 288.

³¹ *Ibidem*, pag. 289.

³² *Ibidem*, pag. 291.

³³ Sursa râului, descoperit de Ivan în copilărie este, în opinia lui Thomson, alegoria pentru sanctuarul națiunii, iar râurile joacă un rol important în hrănirea și asanarea pădurii. În această lectură simbolică, gestul lui Grațianski este de curmare a însăși originii vieții – B. Thomson, *op. cit.*, pag. 221.

³⁴ L. Leonov, *op. cit.*, pag. 291.

într-o pornire inexplicabilă, înfige un băț în izvorășul ce reprezenta pentru Ivan însăși întruchiparea principiului vieții³⁵.

Reacția lui Vihrov atrage răspunsuri confuze din partea prietenilor săi, fiind conștienți de importanța aceluși loc, iar Grațianski are fie „*un acces de spaimă hipnotic*”, fie „*un fel de pierdere momentană a rațiunii*”³⁶. Scena este semnificativă pentru disputa dintre cei doi referitoare la soarta pădurii ruse, căci denotă incapacitatea lui Grațianski de a simți legătura cu natura și de a împărtăși simțămintele lui Vihrov. Acestei scene-cheie naratorul îi adaugă apoi profunzime filosofică, deschizând perspectiva asupra creativității umane, a locului său în lume și natură, a sensului istoriei.

În ceea ce privește polemica dintre Vihrov și Grațianski, naratorul menționează că „*nimeni nu-și mai amintea cum începuse această divergență plină de tâlcuri, dar rămasă nelămurită pentru marele public*”³⁷, mai ales ținând cont de faptul că cei doi colegi aveau preocupări diferite și subiecte diferite de cercetare. Fiecare lucrare însemnată a lui Vihrov este urmată de un articol agresiv al lui Grațianski, care nu este urmată de nicio replică din partea blândului cercetător Ivan. Activitatea aceasta a lui Alexandr Iakovlevici este cunoscută printre silvicultorii ca „*a-l forfecă pe Ivan*”; acele articole pătimașe, scrise într-un stil specific, de o modestie seducătoare, strălucind printr-o vastă cultură generală, prin sarcasm nimicitor nu sunt urmate de studii, cercetări sau propuneri prețioase din partea atacatorului prin care să contracareze influența negativă a colegului său, ba chiar fac aluzii „*cu o mărinimoasă ocolire la adevăratele cauze ale rătăcirilor lui Vihrov*”³⁸. Stilul acestor articole este asemănător cu „*discursurile lui Jaurés, sau cu pamfletele lui Marat, iar într-o zi, o mică revistă din străinătate le comparase chiar cu catilinarele lui Cicero*”³⁹, ceea ce îi descuraja pe colegii silvicultori să ia poziție împotriva acelor „*mici capodopere veninoase, fără vreo contribuție la tezaurul științei*” „*pentru a nu se pomeni și dânșii sub lupa unei astfel de analize amănunțite*”⁴⁰.

Antipodul lui Ivan Vihrov, Sașa Grațianski, este cel care reprezintă factorul opozant în multe etape ale vieții lui Vihrov. Atât originea, cât și caracterul lui Grațianski sunt diferite de cele ale lui Vihrov, fiind reprezentantul inteligenței burgheze prerevoluționare, ruptă de popor și de trăsăturile inerente ale acestuia. Alexandr Grațianski pozează într-un cetățean model, disimulează o grijă deosebită față de popor și nevoile progresului industrial în defavoarea teoriilor susținute de Ivan Vihrov, înșeală cu privire la trecutul colegului său, atacă în chip nemilos și își construiește cariera academică exclusiv pe aceste atacuri acerbe asupra lui Vihrov, fără a oferi soluții viabile, lipsindu-i atât experiența, cât și capacitatea în domeniul silviculturii.

Chipul lui Alexandr Grațianski amintește de Klim Samghin al lui Gorki (trilogia *Viața lui Klim Samghin*, 1925-1936), care a devenit „*revoluționar fără voie*” din teama față de revoluția inevitabilă, un personaj tipic care se consideră victima istoriei și a circumstanțelor, condus de un puternic instinct de autoconservare, individualism și falsitate. Deși membru al unui grup revoluționar ambiguu în perioada studenției, Grațianski este cel care seamănă neîncredere între colegi – o trăsătură specifică a comportamentului său social de-a lungul anilor. Atât Grațianski, cât și adepții săi sunt prezentați asemeni unor demagogi și oportuniști, străini de spiritul epocii și de popor, iar zilele de război dezvăluie lipsa de patriotism a profesorului Alexandr Iakovlevici Grațianski prin ipocrizia, teama arătată și capacitatea sa de a țese intrigi chiar și în beciul în care se adăposteau locuitorii Moscovei de atacurile aeriene. Portretul lui Grațianski s-a dovedit a avea un

³⁵ Elena Abrudan, *op. cit.*, pag. 126. A se vedea și J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. 3 volume. Artemis, București, 1994-1995, vol. 1, pag. 163 pentru izvor ca simbol al originii vieții și cunoașterii în culturile tradiționale.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, pag. 53.

³⁸ *Ibidem*, pag. 54.

³⁹ *Ibidem*, pag. 53.

⁴⁰ *Ibidem*.

succes deosebit în epocă, astfel că a dat naștere unui termen *gratsianshchina*, înțeles chiar și de cei care nu au citit romanul lui Leonov⁴¹.

Asemeni micului burghez Cikilev din romanul *Hoțul*, Grațianski se consideră „stâlpul” societății sovietice, cu faima unui așa-numit „ortodox” în mediul academic, crezând în rolul său de judecător, critic și susținător nepărtinitor în viața socială moscovită. Frica de a fi demascată pentru greșelile dinaintea Revoluției⁴² îl determină să îl atace neconținut pe vechiul său coleg, construindu-și cariera și faima pe baza polemicii dintre el și Vihrov. Tema invidiei, resimțită de un om sterp, lipsit de creativitate (Pâliaiev) față de un om îndeplinit și creativ (Makkaaveev) este explorată și în piesa lui Leonov *Grădinile din Polovceansk (Polovchanskie sady, 1938)*.

Prima întâlnire a Poliei Vihrova, fiica înstrăinată a lui Ivan, cu profesorul Grațianski are loc în beciul blocului, în timpul unui atac aerian nocturn; acesta este descris ca un „bătrân uscățiv, cu înfățișare distantă, doctorală, cu capul gol și având pe genunchi un pled scump întors cu desenul înăuntru, pesemne pentru a nu se deosebi prea mult de ceilalți locuitori ai Intrării Blagoveșcenski”⁴³. Și acest ultim detaliu denotă capacitatea de disimulare a profesorului, alături de faptul că aducea mereu cu el o carte, pe marginile căreia mai scria câte ceva.

După scurta convorbire dintre fiica lui Vihrov (care se prezintă doar „Polia”) și Grațianski, Polia se bucură mult că „soarta o pusese atât de repede în fața unuia dintre cei mai mari cunoscători ai pădurii, care pe deasupra mai era și principalul judecător al tatălui ei”⁴⁴. O privire mai atentă a fetei asupra chipului lui Alexandr Iakovlevici dezvăluie următoarele: „o figură prelungă, trasă și palidă, de ascet, un aer de măreție intransigentă, cu o nuanță de mândrie arogantă”⁴⁵, în timp ce „părul lui [era] zburlit parcă de suflul inspirației”⁴⁶. Impresia de ascet, de sfânt stăruie asupra Poliei⁴⁷.

Așadar, poziția deosebită a ochilor trădează ceva diferit față de aspectele aparente ale unui chip de sfânt, mucenic sau propăvăduitor ambulat. Scriitorul construiește cu măiestrie acest portret, ca un joc între aparențe și realitate; astfel, mișcarea rapidă a pupilelor „aducea cu un tic nervos, părea cu totul nelalocul ei, nu numai la un propăvăduitor al cuvântului domnului, dar chiar și la unul care ar răspândi adevăruri mai puțin înalte”⁴⁸, dar și faptul că „la fiecare sfert de ceas simțea nevoia să se încredințeze că nu are nicio pricină de neliniște”⁴⁹ sunt dovezi „că-l urmărea o amintire obsedantă”⁵⁰. Explicația naratorului se mulează pe convingerile și viziunile naive ale fetei, educate de literatura aprobată partinic⁵¹. Ironia vocii narrative este neîndoielnică, deoarece așa-numitele „zguduiiri trăite în anii ilegalității revoluționare” sunt mai degrabă rodul imaginației lui Grațianski. Naivitatea Poliei se strecoară în construcția acestui portret contradictoriu al lui Grațianski. În discuția cu Polia, Grațianski își păstrează aerul doct și semeț, liniștind-o „cu vocea lui măsurată, rostind cuvintele cu o vădită plăcere”⁵², cu un „ton peste măsură de sentențios”⁵³, cu o „vioiciune neobișnuită pentru vârsta lui”⁵⁴.

⁴¹ B. Thomson, *op. cit.*, pag. 224.

⁴² Grațianski pare a fi construit pe clișeu tradătorului (fiind acuzat de aceasta de către criticul Mark Șceglov), însă este primul dintre răufăcătorii din opera lui Leonov, care a săvârșit delictul înainte de Revoluția Ruse, fiind, în definitiv, un informator neînsemnat. Atât Grațianski, cât și Ceredilov pot fi priviți ca exponenți ai demagogiei și corupției din cadrul noului regim – vezi, în acest sens, B. Thomson, *op. cit.*, pp. 225-226.

⁴³ L. Leonov, *op. cit.*, pag. 115.

⁴⁴ *Ibidem*, pag. 120.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*, pag. 116.

⁵³ *Ibidem*, pag. 117.

⁵⁴ *Ibidem*, pag. 121.

În discuția dintre Krainov și Vihrov despre Grațianski, Vihrov discută despre vechiul lor prieten ca despre „un om nefericit”, adăugând că „deși e o stea în ascensiune, este totuși una grozav de stearpă”⁵⁵, că „acest cetățean nu se va urca niciodată pe eșafod pentru convingerile sale”⁵⁶ și că „sterilitatea personală a slujit întotdeauna drept lupă celor care n-au izbutit în viață și care au cercetat prin ea succesele contemporanilor”⁵⁷. Văzut drept un istoric, care a făcut un salt de neînțeles la statistica forestieră, cei doi prieteni îi recunosc totuși talentul de orator, critic și om modest. O întâlnire a lui Krainov în străinătate cu un locotenent-colonel de jandarmi, Ciandvețki, le aduce celor doi o posibilă perspectivă asupra evenimentelor din perioada studenției și asupra faptului că Sașa Grațianski a plătit mai ieftin decât toți pentru legăturile cu Krainov. Această aluzie este dezvoltată mai târziu în câteva analepse, aducând completări asupra caracterului lui Grațianski și asupra rolului său în exilul lui Krainov și Vihrov.

Însuși Grațianski își descrie starea, în comparație cu cea a lui Vihrov, în perioada războiului, atunci când încearcă să reînnoade o discuție: „Ești un om mare și-ți stăpânești izvorul nesecat de apă vie, pe când eu... sunt foarte singuratic și nefericit, Ivan”⁵⁸. La acea întâlnire fugară de la catedră, Alexandr Iakovlevici îi apare diferit lui Vihrov, cu „chipul întunecat, calcifiat parcă pe dinăuntru”⁵⁹.

În ciuda veninului pe care Grațianski îl vărsa împotriva lui Vihrov, ori de câte ori are ocazia, naratorul dezvăluie faptul că adversarul cel mai mare al lui Ivan Vihrov cunoștea mult mai multe aspecte incriminatoare, condamnatoare din viața fostului coleg, însă nu le folosea în atacurile sale: căsătoria lui Vihrov cu reprezentanta unei alte pătri sociale, înfierea lui Serghei, nepot de chiaburi din regiunea sa de baștină, sau participarea demonstrativă la înmormântarea lui Tuliakov, considerat un profesor cu vederi îndoielnice.⁶⁰

Dintr-o analepsă amplă, intitulată cel de-al „doilea proces de conștiință” al lui Vihrov, care aduce explicații despre viața de studenție a lui Vihrov, Grațianski, Krainov și Ceredilov, aflăm detalii nu doar despre atmosfera epocii, dinamica relațiilor dintre cei patru prieteni, ci și caracterul lui Grațianski⁶¹. Inconsecvența viziunilor și ușurința cu care era atras de diverse curente „la modă” sugerează caracterul lui Grațianski, dar și motivul implicării oarecum preventive în acest grup de prieteni în acele vremuri tulburi, caracterizate de o „liniște prevestitoare de catastrofă, caracteristic aceluia amurg al preistoriei sovietice”⁶².

Alegerea silviculturii ca domeniu de activitate este prezentat ca un fapt surprinzător în cazul lui Sașa Grațianski. Instabilitatea, inconsecvența și lipsa profunzimii proaspătului absolvent este evidentă din tentativa acestuia de a fi „economist, literat și, în sfârșit, istoric” fără a lăsa posterității „nicio carte interesantă despre curentele revoluționare care răscoliseră tineretul din acei ani”⁶³.

Alexandr Grațianski are o atitudine condescendentă față de colegul său cu origini umile, Ivan Vihrov, arătându-i un soi de îngăduință aproape fraternă, presărată cu oftări, ce păreau să aibă un dublu înțeles. În viziunea lui Grațianski, teoriile lui Vihrov contraziceau anumite interese ale progresului socialist, „dorind să pună pădurea rusă sub cheie, împotriva poporului”⁶⁴, iar într-un articol făcea „bilanțul tuturor încercărilor lui Vihrov de a limita construcția socialistă”⁶⁵. Acest

⁵⁵ *Ibidem*, pag. 285.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*, pag. 467.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, pag. 165.

⁶¹ *Ibidem*, pp. 166-167.

⁶² *Ibidem*, pag. 167.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibidem*, pag. 121.

⁶⁵ *Ibidem*, pag. 55.

articol al lui Alexandr Iakovlevici reprezenta „lovitura de grație, dată drept sub coaste cu o mână neșovăitoare, în ciuda vechii prietenii”⁶⁶ și pecetluia ruptura dintre cei doi.

În chip semnificativ, studenții și urmașii lui Grațianski îi seamănă, fiind replici ale maestrului și numiți „învârtodocși”. După cum profesorul Alexandr Iakovlevici consideră că specialitatea sa o reprezintă „descoperirea rădăcinilor răului, deocamdată numai în domeniul silviculturii”⁶⁷, tinerii cu stagiul științific neînsemnat sunt responsabili de aspecte de ordin practic de la catedră, tineri care „i se alăturaseră pentru a gusta cât mai repede din bucuriile vieții”⁶⁸: „Erau așa-numiții învârtodocși, astfel porecliți din pricina ortodoxiei lor deosebit de mlădioase, având tendința să se orienteze, la nevoie, spre oricare din cele patru puncte cardinale”⁶⁹. La ședința consiliului științific al Institutului de silvicultură din 1936, în care se discuta activitatea lui Vihrov, învârtodocșii lui Grațianski ocupau, în chip ironic, locul care era destinat orchestrei: „printre ei se deosebea prin aerul ei hotărât treimea conducătoare a grupului: tovarășii Andreicik, Eicik și Cik”⁷⁰. Numele celor care constituiau „treimea ortodoxă” amintesc de succesiunea de păpuși matrioșka, evidențiind ideea duplicării unui model.

Totuși, rolul decisiv în acea ședință cu iz de proces îl joacă însuși Grațianski, cu „pleoapele lăsate ca la un mort”⁷¹, care dă o reprezentare impresionantă, înaintând cu greu spre tribună, sprijinit de alaiul său: „târându-și picioarele și părând să-și dea sufletul la fiecare pas”⁷². Vocea lui Alexandr Iakovlevici are modulații tânguitoare, în timp ce vorbește mai degrabă despre starea sănătății sale decât despre raportul de activitate al lui Vihrov. Tonul de bocet de înmormântare însoțește acuzațiile împotriva „inculpatului”, găsit vinovat în acest proces de sorginte kafkiană de un rău indubitabil adus de scrierile lui.

Revelator ni se pare faptul că, în perioada războiului și în preajma confruntării lui Grațianski cu privire la trecutul ascuns, învârtodocșii, epigonii revoluționarismului extremist⁷³, susținut de Alexandr Iakovlevici, se îndepărtează de maestrul lor, fiind înzestrați cu aceeași intuiție malefică. Această „sensibilitate aproape seismografică”⁷⁴ a lui Grațianski, depistată și de Vihrov, este echivalentă cu viclenia orientată spre autoconservare și oportunism.

Descrierea apartamentului în care locuiește Grațianski are un rol deosebit în conturarea trăsăturilor personajului; biroul său este descris atât din perspectiva studentului Morșcihin, care-și scria teza pe subiectul evenimentelor din perioada studenției lui Vihrov, cât și a Poliei Vihrova. Spațiul lui Alexandr Iakovlevici, cât și stilul decorativ al acestuia de vorbire are un efect seducător, învălitor, paralizant și mortificator asupra vizitatorilor (asemeni privirii pietrificatoare a Gorgonei): „Își țesea în jurul musafirului mreaja de păianjen și pe Morșcihin îl cuprindea din ce în ce mai tare o somnolență crescândă, ca și cum ar fi adormit înainte de operație”⁷⁵.

Învăluit în „trăncăneala lirică ca o perdea”⁷⁶, tânărul Morșcihin, aflat în vizită, își cercetează cu atenție interlocutorul în raport cu mediul de viață: „întregul cadru avea o nuanță de sobrietate aparentă, de ochii lumii, calculată pentru curiozitatea vreunui străin”⁷⁷, în timp ce aspectul profesorului Grațianski îi amintește de „un părinte bisericesc străin, în genul lui Augustin”⁷⁸. Timpul rezervat discuției era irosit cu „baterea apei în piuă”⁷⁹, profesorul expunându-

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*, pag. 445.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 445-446.

⁷⁰ *Ibidem*, pag. 457.

⁷¹ *Ibidem*, pag. 463.

⁷² *Ibidem*, pag. 462.

⁷³ Elena Abrudan, *Mit și semnificație în proza rusă*. Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004, pag. 89.

⁷⁴ Vezi și L. Leonov, *op. cit.*, pag. 696.

⁷⁵ *Ibidem*, pag. 521.

⁷⁶ *Ibidem*, pag. 521.

⁷⁷ *Ibidem*, pag. 522.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibidem*.

și părerile în fraze stufoase cu privire la orice; totuși, îi oferi musafirului său o povestioară despre întâlnirea sa cu ohrana țaristă, care avea menirea să-i adoarmă vigilența lui Morșcihin.

În scena confruntării decisive a grațiosului profesor, întreprinsă de Polia, ceea ce vede aceasta în persoana bătrânului profesor ipohondru este mai mult decât un mincinos (așa cum intuise Morșcihin, folosindu-se chiar de aceleași strategii ca și Grațianski pentru a-i testa reacțiile), este un trădător, un om din *lumea veche*, un prefăcut, un dușman în sânul comunității sovietice.⁸⁰

Însuși evenimentul sinuciderii lui Grațianski „în plină forță creatoare, aruncându-se într-o copcă” este doar menționat, ca un fapt divers, „ultima noutate, care răscolise toate cercurile de silvicultori”⁸¹ de către Vihrov în discuția cu Elena Ivanovna Vihrova, în vizita sa la Pașutino. Ivan se grăbește să adauge și o observație personală asupra acestui eveniment: „acest fel de sinucidere al oamenilor simpli nu prea se potrivea cu firea lui răsfățată... căci moartea asta e lungă și rece. Valeri și cu mine ne îndoim însă că a făcut-o și ne întrebăm dacă nu cumva și-a lăsat lângă copcă bastonul și căciula pentru naivii noștri, vrând să-i ducă încă o dată de nas...”⁸²

Aceste considerații duc la concluzia că așa-numitul „demon” al lui Leonov, Grațianski, este consecvent în a păstra aparențele până și în modalitatea de sinucidere, neconformă cu natura și caracterul lui, capabilă să stârnească multe discuții despre pretinsa lui simplitate. Cunoscătorii lui Sașa Grațianski însă, Vihrov și Krainov, se îndoiau atât de realizarea acestui gest, cât și de sinceritatea alegerii.

Cele două personaje principale din romanul lui Leonov *Pădurea rusească* sunt construite preponderent pe trăsăturile simplității (în cazul lui Vihrov) și disimulării (respectiv, în cazul lui Grațianski). Ambele personaje beneficiază de analepse ample, cu detalieri ale caracterului, motivațiilor și a reacțiilor tipice în evenimente limită, oferind două poluri contrastante spre care este atrasă, pe rând, Polia Vihrova, în calea ei spre identitate și indentificare cu pădurea rusească și, implicit, poporul rus.

BIBLIOGRAPHY

Abrudan, E., *Mit și semnificație în proza rusă*. Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2004

Abrudan, E., *Structuri mitice în proza contemporană*. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2003

Boia, L., *Mitologia științifică a comunismului*. Humanitas, București, 2011

Brown, E. J., *Russian Literature Since the Revolution*. Revised and Enlarged Edition. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, 1982

Chevalier, A. Gheerbrant, *Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. 3 volume. Artemis, București, 1994-1995

Cialmaev, V., *Russkaia literatura XX veka. Ocherki. Portrety. Esse [Literatura rusă a sec. XX. Articole. Portrete. Eseuri]*. Vol. 2. Prosveshchenie, Moskva, 1994

Grădinaru, Olga, „Bondarev and the Errors of the Soviet Criticism” in *The Proceedings of the International Conference Communication, Context, Interdisciplinarity* - 3rd Edition, Section: Literature, Edited by The Alpha Institute for Multicultural Studies, Tîrgu Mureș, Published by “Petru Maior” University Press, 2014, pp. 1318-1326.

⁸⁰ *Ibidem*, pag. 758.

⁸¹ *Ibidem*, pag. 782.

⁸² *Ibidem*.

Grădinaru, Olga, "Leonov's Russian Forest and the Philosophical Perspective on World War II" în *Proceedings of the International Conference Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, 5th edition, Iulian Boldea (ed.), Tîrgu Mureş, Arhipelag XXI Press, 2017, pp. 413-421.

Grădinaru, Olga, *Războiul sovietic între idealizare și demitizare*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018.

Kovaliov, V. (ed.), *Russkaia sovetskaia literatura '50-'70-kh godov [Literatura sovietică rusă a anilor '50-'70]*. Prosveshchenie, Moskva, 1981

Leonov, L., *Pădurea rusească*. Trad. de I. Igiroșianu, Xenia Stroe și Teodor Solescu. Cartea rusă, București, 1956

Petrov, S., A. Metcenko, R. Bikmuhametov, A. Abramov (ed.), *Istoria russkoi sovetskoi literatury '40-'80e gody [Istoria literaturii sovietice ruse din anii '40-'80]*. Prosveshchenie, Moskva, 1983

Skatov, N. (ed.), *Russkaia literatura XX veka [Literatura rusă a sec. XX]*. Olma-Press Invest, Moskva, 2005

Thomson, B., *The Art of Compromise: The Life and Work of Leonid Leonov*. University of Toronto Press Inc., Toronto, 2001

Vorobiova, A. N., (ed.), *Sovremennaia russkaia literatura. Proza, 1970-1990-e gody: Uchebnoe posobie [Literatura rusă contemporană. Proza anilor 1970-1990]*. SGAKI, Samara, 2001