TURGHENIEV ŞI CRITICA LITERARĂ

Adriana Cristian
Cluj-Napoca

„Ce auditor şi ce critic! M-a uimit prin profunzimea şi claritatea judecății sale. Ah! Dacă toți aceia care se amestecă în aprecierea cărților ar fi putut să-l asculte! Ce lecție!” [1]

Gustave Flaubert despre Turgheniev.

În pofida înclinației proprii firii sale reflexive de a teoretiza, de a transpune în idei clare elanurile imaginației, Turgheniev nu a scris prea multe articole consacrate problemelor literare. Câteva recenzii la operele conaționalilor şi tot atâtea însemnări pe marginea unor traduceri din literatura universală, două, trei „prefețe” la romanele sale şi eseul ***Hamlet şi Don Quijote*** constituie întreaga „moştenire critică” lăsată posterității. În schimb observațiile sporadice, risipite în cele optsprezece volume de corespondență şi convorbirile cu scriitorii occidentali – consemnate parțial de către frații Goncourt, Henry James, Guy de Maupassant ş.a. – relevă convingeri fundamentale despre arta literară.

Aceste observații – succinte uneori, iar în alte cazuri cuprinzând pagini întregi – demonstrează atât continua meditație asupra creației personale, cât şi a altor artişti ai cuvântului. Dar Turgheniev, ca şi alți mari scriitori, nu a fost tentat să elaboreze un sistem estetic articulat, deşi avea pregătirea necesară pentru un asemenea demers. Cunoştea îndeaproape literatura națională şi universală. Estetica şi filosofia îi erau, de asemenea, mai mult decât familiare (avea titlul de doctor în filosofie). Citea în toate limbile de circulație şi dispunea de mijloacele materiale corespunzătoare pentru a-şi procura cărțile şi revistele dorite.

Dată fiind deosebita lui curiozitate intelectuală, el nu se limita la literatură, istorie, filosofie şi artă plastică, ci era la curent şi cu lucrările capitale din domeniul ştiințelor naturii (de pildă, a studiat ***Originea speciilor*** de Charles Darwin, tratatele lui Buffon şi ale lui Humboldt, a audiat prelegerile fiziologului Secenov, autorul lucrării ***Reflexele creierului***, şi nu a ignorat nici alte sfere ale cunoaşterii ştiințifice, ca ornitologia, astronomia şi… agronomia). De aceea îi uimea pe interlocutori cu erudiția sa prodigioasă, „erudiție cosmopolită”, cum o

BDD-A24324 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

numeau în ***Jurnalul*** lor frații Goncourt, sau cu faptul că recita, în original, capitole întregi din dramele lui Shakespeare ori din Faust şi le traducea pe loc în franceză.

Turgheniev a petrecut decenii de-a rândul la Paris, în centrul vieții culturale mondiale. A întreținut relații strânse cu reputați reprezentanți ai cercurilor artistice din Franța, Anglia, Germania, chiar şi cu scriitori de peste ocean. Este suficient să amintim doar câteva nume. Se întâlnea frecvent cu Flaubert, Zola, George Sand, Maupassant, Alphonse Daudet, Théophile Gautier, H. Taine, E. Renan, Delacroix, Manet, Gounod, Berlioz, Saint-Saëns ş.a. Îi cunoştea pe romancierii englezi George Eliot, Charles Dickens, W. Thackeray şi pe alți oameni de cultură. De asemenea, pe scriitorii americani Henry James, Harriet Beecher-Stowe, Hjalmar Bojesen; pe germanii H. Heine, Th. Storm, L. Pietsch, Fr. Bodenstedt ş.a.

Întâlnirile între artişti constituie de obicei prilejuri binevenite de a schimba opinii în legătură cu preocupările lor specifice. Din memorialistica vremii aflăm adesea fapte revelatoare privind laboratorul de creație al scriitorilor, pictorilor şi compozitorilor. Este elocventă în acest sens ***Corespondența*** lui Flaubert în care se consemnează regretul că „bunul moscovit", adică Turgheniev, şi George Sand se află departe şi nu are cu cine „să discute literatură". Tot aici îşi exprimă bucuria că îl va vizita curând, în solitudinea lui de la Croisset, amicul şi confidentul Louis Bouilhet şi astfel va avea posibilitatea să dezbată „zile în şir" spinoasele probleme cu care se confruntă orice prozator, întrucât proza, spre deosebire de poezie, nu cunoaşte nici un fel de reglementări, nu are nici un fel de certitudini. Prozatorul – îi spunea Flaubert lui Maupassant – are „nevoie de calități înnăscute şi de o forță de raționament, de un simț artistic infinit mai subtil, mai acut, pentru a putea schimba mereu mişcarea, culoarea, sunetul stilului, urmărind lucrurile" pe care vrea să le spună[2].

În aceleaşi epistole flaubertiene, ca şi în ale lui Turgheniev, se reiau adesea problemele discutate în cadrul întâlnirilor şi se fac numeroase şi subtile nuanțări şi precizări. Ei probează astfel preocuparea permanentă pentru aspectele creației şi sunt departe de gândul de a se substitui criticilor de profesie, deşi au convingerea – şi nu se sfiesc s-o exprime limpede – că un autor cunoaşte incomparabil mai bine realizările şi neîmplinirile activității sale. De altfel, aprecierile criticilor, adesea subiective şi contradictorii, justifică neîncrederea față de capacitatea lor de a sesiza specificul talentului fiecărui autor, de a releva aportul lui la dezvoltarea artei literare şi de a stabili locul ce îi revine în ierarhia valorilor.

Turgheniev constata, cu regret, absența unui Critic adevărat, inteligent, sensibil, cult, capabil să înțeleagă spiritul vremii, cerințele noului cititor, să prefigureze căile de dezvoltare a literaturii şi să grupeze în jurul său talentele. Un asemenea critic are nevoie în primul rând de *terra ferma*, „de puncte de sprijin

BDD-A24324 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

stabile, de pe care ar putea să acționeze. Dar unde să afli acum astfel de puncte, când totul este într-o continuă mişcare?”[3] – se întreba romancierul.

Vorbind despre adevăratul Critic, Turgheniev îl avea în vedere, desigur, pe Bielinski. I-a închinat un pios omagiu în însemnările intitulate ***Amintiri din literatură şi viață*** şi i-a dedicat unul din cele mai bune romane, ***Părinți şi copii***. Era de părere că un critic de talia „furiosului Vissarion” nu putea să apară prea curând în împrejurările vitrege ale Rusiei abia ieşite din „veacul crâncen” al domniei lui Nicolae I.

Fireşte, în anii „exploziei” romanului clasic rus, când au văzut lumina tiparului în afara romanelor lui Turgheniev cele ale lui Tolstoi, Dostoievski, Goncearov, Saltâkov-Scedrin, Grigorovici, Pisemski ş.a. nu se putea să nu se ivească şi critici valoroşi, o dată ce existau şi se impunea să fie comentate asemenea capodopere ca ***Război şi pace, Fraţii Karamazov, Părinți şi copii*** *şi* ***Oblomov***. *Este adevărat, îşi desfăşurau activitatea critici de diverse orientări – precum Cernâşevski, Dobroliubov, Pisarev, Annenkov, Drujinin, Grigoriev, Mihailovski, Şelgunov ş.a., însă nici unul dintre ei nu s-a ridicat la înălțimea lui Vissarion Bielinski, „stăpân al gândurilor” unei întregi generații.*

Turgheniev cunoştea articolele acestor critici, colabora la reviste importante şi coresponda cu Annenkov, Cernâşevski, Pisarev ş.a. Însă nu împărtăşea întrutotul unele din tezele lor. De exemplu, nu putea fi de acord cu principiul fundamental al esteticii lui Cernâşevski, conform căruia arta nu este altceva decât un „surogat”, o copie palidă a realității, deşi releva în studiile lui „un suflu proaspăt”. Cernâşevski „nu prea înțelege poezia, – îi scria lui Drujinin – dar (…) asta nu e o prea mare nenorocire; criticul nici nu face poeți şi nici nu-i ucide; însă el <Cernâşevski> înțelege (…) cerințele vieții contemporane reale – şi aceasta nu este la dânsul o consecință a deranjului fierii, cum spunea odată glumețul Grigorovici, ci însăşi temelia întregii lui existențe”[4]. Respingea teza esențială a esteticii lui Cernâşevski cu argumente simple: „nu există în natură vreo simfonie a lui Beethoven, vreun tablou al lui Ruisdael sau vreun poem al lui Goethe”. Deci operele artistice nu sunt „cópii ale realității”, realitatea constituind doar „un punct de plecare” pentru crearea lor. De asemenea, repudia sociologismul, tezismul, sub orice formă s-ar manifesta ele. Condamna nihilismul aplicat la istoria literară de către Pisarev, cât şi alte orientări.

Singurul critic pe care îl aprecia pentru sensibilitate, cultură şi obiectivitate era Annenkov. Îi împărtăşea proiectele sale, dificultățile întâmpinate în perioada abordării speciei romanului, când avea impresia că se află „între cer şi pământ, ca ciocârlia”. Obişnuia să-i citească manuscrisele, rugîndu-l să lase deoparte laudele şi să insiste asupra observațiilor critice, dacă îi este prieten adevărat. Aceeaşi cerință o repeta şi în fața areopagului ce se întrunea special pentru „audiție”, alcătuit din: romancierii Goncearov şi Pisemski, dramaturgul Ostrovski, criticii Annenkov, Drujinin şi Maikov. Justifica necesitatea unor

BDD-A24324 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

asemenea întâlniri cu confrații de breaslă prin faptul că orice autor „se simte în propria-i operă ca într-o pădure" – cum îi scria lui Dostoievski[5].

Cu excepția lui Annenkov, raporturile lui Turgheniev cu critica erau tensionate. Din multiple motive. În primul rând datorită evidentei discrepanțe între realizările marilor romancieri şi gândirea critică. Triumviratul Turgheniev, Dostoievski şi Tolstoi, prin opere atât de diferite ca problematică şi manieră artistică, îi devansase pe critici, care s-au dovedit a fi prea conservatori. De aceea procedeele inedite introduse de Turgheniev în arta romanescă au suscitat nedumerire şi scepticism. Criticii s-au pomenit în situația de a evalua mijloace artistice pentru care nu aveau criterii adecvate. Le trebuia timp pentru a analiza, a disocia şi a înțelege noile aspecte ale arhitectonicii romanului, ale structurării personajului şi pentru a elabora alte etaloane. Tocmai la acest fenomen făcea referire romancierul într-o scrisoare, încercând să explice resentimentele, chiar şi ostilitatea acelor critici care au rămas fideli unor criterii de apreciere învechite.

Şi nu întâmplător folosea diminutivele „bătrânica" şi „babeta" când era vorba de critică: „…ca orice bătrânică ea <critica> împărtăşeşte cu obstinație idei preconcepute sau la ordinea zilei, oricât de neîntemeiate ar fi ele"[6]. O altă „meteahnă a babetei constă în faptul că se ține de modă. În literatură e la modă acum politica. Tot ce nu este politică este pentru dânsa un fleac, o aberație (…) Bătrânica îmi reproşează, de asemenea, lipsa de convingeri.

Drept răspuns la această învinuire poate servi întreaga mea activitate literară de peste trei decenii. Nu mi-a fost niciodată ruşine pentru nici un rând pe care l-am scris. Nu m-am dezis de nici un rând semnat de mine. Să îndrăznească altul să susțină aşa ceva! Dar, în fine, s-o lăsăm pe bătrânică să pălăvrăgească în voie. Nu i-am prea acordat atenție nici înainte. Doar nu voi începe acum!"[7]

Un alt motiv de neînțelegere a criticilor era, după opinia sa, faptul că, în cazul lui Bazarov, de pildă, „a sărit" peste nişte etape considerate îndeobşte obligatorii, etape de „familiarizare" cu profilul unui personaj complex, contradictoriu, cu un comportament şi concepții ieşite din comun, radical diferit de personajul univoc, structurat în conformitate cu teoria determinismului socio-istoric, predominantă în critica vremii. Nu a oferit cititorilor şi criticilor răgazul necesar pentru înțelegerea lui Bazarov şi poate chiar pentru un „eventual entuziasm", cum s-a întâmplat cu Oneghin sau Peciorin. Dar nu putea proceda altfel, întrucât s-a format la şcoala „celui mai profund cunoscător al inimii omeneşti", a lui Shakespeare, „a acestui gigant şi semizeu"[8], „care îşi lua personajele de peste tot – din ceruri şi de pe pământ – fără nici o opreliştе", pentru că „nimic nu se putea sustrage privirii lui atotpătrunzătoare"[9]. A frecventat asiduu şi „şcoala" lui Cervantes şi a intenționat să traducă ***Don Quijote***. Îi considera pe aceşti doi scriitori geniali incontestabili „dascăli ai contemporanilor şi urmaşilor"[10] şi pentru că au evidențiat prezența „*mutațiilor şi contradicțiilor în natura umană*"[11]. (Subl. ns.)

BDD-A24324 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

Dar pe lângă învățămintele oferite de înaintaşi nu se poate ignora, desigur, rolul pe care l-a avut spiritul de observaţie al lui Turgheniev, exersat îndelung asupra unor variate categorii de oameni. (Declara, bunăoară, că frecventează unele saloane pariziene în ipostază de entomolog pentru „a cerceta fel de fel de libelule şi bondari".) Operele lui Shakespeare şi Cervantes confirmau propriile lui constatări în legătură cu contradicţiile caracteristice firii umane.

Pe de altă parte, fiind unul dintre iniţiatorii „realismului obiectiv", creatori ai romanului impersonal, Turgheniev – după propria-i mărturie – îşi zugrăvea personajele „la fel cum descria ciupercile, frunzele şi copacii"[12], cu maximă detaşare, obiectivitate, fără a-şi trăda „simpatiile şi antipatiile". Şi prin aceasta isca perplexitate, căci nu le oferea cititorilor nici un fel de *certitudini*. „În definitiv ce l-ar fi costat pe autor să-şi precizeze atitudinea faţă de eroul său?" – îi reproşau unii corespondenţi. De aici provenea tendinţa lor de a-i atribui „simpatii şi antipatii" inexistente în operă, nici măcar „printre rânduri", pentru simplul motiv că le excludea cu bună ştiinţă întrucât nu aveau pentru el „nici o semnificaţie", nici o relevanţă artistică în configurarea personajului. Era vorba, de fapt, de o nouă poetică, de poetica romanului impersonal. „*Era estetica lui Turgheniev*, a lui Flaubert, a lui Maupassant…"[13] cum susţine Albert Thibaudet. (Subl. ns.) Poetică ce se întemeia pe principii diferite de cele ale esteticii realismului din etapa de statornicire a acestui curent literar.

Un tânăr corespondent l-a întrebat odată „cum lucrează" şi „ce este scrierea obiectivă". La astfel de întrebări, ca şi la cea formulată de o doamnă curioasă să afle „în ce constă viziunea <lui> asupra lumii", este imposibil să răspunzi într-o simplă scrisoare, spunea Turgheniev. A încercat totuşi să schiţeze un răspuns. S-a referit, în primul rând, la problema inspiraţiei, care, după opinia sa, nu este deloc suficientă în activitatea de creaţie. Pentru că inspiraţia nu durează decât câteva momente. Dacă eşti beneficiarul unor astfel de „clipe fericite", „e foarte bine". În caz contrar, nu poţi sta cu mâinile încrucişate în aşteptarea lor, ci trebuie să lucrezi, căci „fără muncă îndârjită orice scriitor va rămâne, cu siguranţă, un diletant". Pe lângă aceasta, este necesar „să înveţi mereu, să cunoşti tot ce ne înconjoară, să te străduieşti să cuprinzi viaţa în toate manifestările ei, dar s-o şi înţelegi, să înţelegi legile care o guvernează şi care nu întotdeauna ies la iveală (…) *Scriitorul îşi asumă o sarcină grea: trebuie să aibă muşchi puternici…*"[14] (Subl. ns.)

Cu un alt prilej îşi împărtăşea părerea în legătură cu o problemă pe care şi-o pune orice tânăr artist: are sau nu are talent şi în ce anume constă acesta. Debutantului V.M. Garşin îi scria: „Observ la dumneata toate semnele unui talent autentic, viguros: temperament artistic, înţelegere subtilă şi corectă a trăsăturilor caracteristice ale vieţii omului şi ale vieţii în general, simţul adevărului şi al măsurii, simplitatea şifrumuseţea formei şi, drept consecinţă a tuturor acestor calităţi, originalitatea" evidentă. Şi îşi exprima dorinţa ca experienţa vieţii să

BDD-A24324 © 2005 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

confere viziunii tînărului Garşin „anvergură, varietate şi linişte sufletească în absența căreia orice muncă de creație este de neconceput”[15].

Coroborate cu reflecțiile transmise corespondentului amintit mai sus, trăsăturile enumerate întregesc o definiție memorabilă a talentului artistic.

Referiri la alte aspecte ale activității creatoare sunt risipite în numeroase scrisori ale romancierului. Arta, declara el poetului A. Fet, „este un fenomen deosebit de complex” care „solicită toate forțele omului, printre altele şi *rațiunea*, pe care unii o ostracizează” şi văd „în operele de artă o bâiguială inconştientă a unui somnambul”[16], teorie considerată de către Turgheniev puerilă şi ridicolă.

Surprinzătoare şi derutantă era în romanele lui şi maniera de analiză psihologică, total diferită de cea a lui Dostoievski sau Tolstoi. El susținea că gesturile, atitudinile şi mimica personajului sunt mult mai grăitoare decât comentariile, analizele autorului, „echilibristica pe un vârf de ac”, cum denumea Turgheniev sondajele în lumea interioară. Pentru el principiul fundamental în această privință era următorul: „*psihologul trebuie să dispară în artist*”[17]. (Subl. ns.) Analiza psihologică detaliată a fiecărui personaj, susținea el, „trebuie făcută de către autor în prealabil”, adică în perioada elaborării operei, în aşa-zisele „materiale auxiliare” (pseudojurnale, fişe personale etc.), astfel încât, în momentul prezentării personajului, cititorul să înțeleagă cu uşurință „esența caracterului şi a raporturilor” lui cu ceilalți eroi.

Până când nu *vedea* aievea personajele, Turgheniev nu începea redactarea operei, căci nu cuteza să înalțe „edificii aeriene”. După opinia sa analiza amplă a vieții interioare a personajului îşi are locul numai în această „preistorie” a romanului. În opera finită, o asemenea analiză detaliată o considera „pseudomanieră”, obositoare şi inutilă, în pofida verosimilității ei aparente, care se soldează cu văduvirea eroului de „pregnanță vitală” şi de „rigoare a desenului”, cerute de „simțul artistic al cititorului”.

Derutante erau şi alte particularități ale artei turghenieviene. Una din ele consta în simplitatea, chiar sărăcia intrigii. Scriitorul repudia „dumasovismul”. Prin acest termen înțelegea intriga cu multiple ramificații, pe care o taxa drept „procedeu rudimentar”, menit să satisfacă doar „imaginația naivă”. În romanele lui conflictele se desfăşoară în sfera ideatică, tensiunile au loc în conştiința eroilor, care sunt nişte personalități puternice, reflexive, au concepții originale şi sunt oricând gata să şi le expună şi să le apere. Dialogurile lor succinte şi dense necesitau eforturi intelectuale pentru a disocia şi înțelege ideile dezbătute. Ceea ce nu convenea multor cititori pentru care literatura nu era decât un simplu divertisment.

Aceste procedee inedite (şi nu am evocat aici decât o parte din ele)[18], care au imprimat romanelor turghenieviene trăsături de incontestabilă modernitate, cât şi faptul că autorul ***Unui cuib de nobili*** şi-a exprimat curajos principiile estetice noi în articole şi recenzii i-a nemulțumit pe critici care s-au simțit atinşi în

BDD-A24324 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

orgoliul lor profesional şi au adoptat o atitudine agresivă, mai ales când s-a ivit prilejul convenabil.

Un astfel de prilej l-a constituit apariţia romanului ***Părinţi şi copii***, deşi nici ***În ajun*** nu a întrunit aprecierile de altădată. De fapt încă în recenzia amintită la romanul Evgheniei Tur, publicată înainte de a fi debutat ca romancier, s-a prefigurat ruptura cu critica tradiţională. Turgheniev a afirmat aici: „scriitorul care dă ascultare criticilor este pândit de pericolul de a-şi altera talentul". Iar în corespondenţa din perioada următoare s-a arătat sceptic în legătură cu receptivitatea criticii contemporane.

Trebuie precizat că primele două romane – ***Rudin*** şi ***Un cuib de nobili*** – au fost primite favorabil. Dacă Rudin, reprezentantul „oamenilor de prisos" în varianta lor din anii '40, nu a iscat decât observaţii sporadice în legătură cu unele trăsături caracterologice contradictorii, protagoniştii celui de al doilea roman, Lavreţki şi Liza Kalitina, au întrunit, ca şi întreaga operă, elogii unanime.

Raporturile cu critica au început să se deterioreze o dată cu publicarea romanului ***În ajun***. Conflictul a izbucnit atunci chiar în redacţia revistei „Sovremennik" („Contemporanul") al cărei colaborator permanent fusese Turgheniev ani de-a rândul. Dobroliubov a consacrat romanului o cronică amplă, intitulată ***Când va veni oare ziua cea adevărată? Concluziile şi comentariile lui au fost inacceptabile pentru Turgheniev. Subordonând literatura luptei sociale, criticul îşi exprima regretul că autorul, în locul bulgarului Insarov, militant pentru eliberarea ţării sale de sub ocupaţia otomană, nu a zugrăvit luptători contra „turcilor din interior", luptători a căror acţiune – susţinea el – va fi, indubitabil, încununată de succes. De izbucnirea acestei lupte – scria Dobroliubov – „nu ne desparte decât o zi. Şi ziua aceea va veni negreşit!"***

Turgheniev a citit articolul în manuscris şi l-a avertizat pe redactorul şef, poetul Nekrasov, să nu-l publice, deoarece i se atribuie intenţii pe care nu le-a manifestat câtuşi de puţin în opera respectivă. Articolul – spunea romancierul – conţine simple speculaţii pe marginea titlului (***În ajun***). Dar în pofida vechii prietenii ce-l lega de Turgheniev, Nekrasov nu a ţinut cont de avertisment. Fireşte, colaborarea romancierului la „Sovremennik" a încetat definitiv.

El s-a convins curând, o dată în plus, de incapacitatea criticii contemporane de a aprecia la justa lor valoare operele literare. „Continuu să cred – scria Turgheniev – că numai posteritatea este în măsură să aprecieze şi să ierarhizeze corect talentele"[19].

Suporta cu stoicism atacurile cvasigenerale suscitate de romanul ***În ajun***. „Ştiu – i se confesa lui Herzen – ştiu că mă vor critica şi cei roşii, şi cei albi, şi de sus, şi de jos, şi lateral – mai ales lateral (…) Dar nu-mi pasă. Şi nu pentru că m-aş considera infailibil, ci uite aşa, pur şi simplu"[20].

Folosea frecvent formula diplomatică: „am luat act de…" opinia criticului X sau Y. Pe o tânără prozatoare o sfătuia: „Mergi liniştit înainte şi nu lua în seamă

BDD-A24324 © 2005 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

nici bârfele, nici laudele prietenilor (tot un fel de bârfe), nici propriile-ţi născociri. Ia act de critică şi atât!”[21] Altă dată spunea apropo de „larma” criticilor: „Lasă-i să-şi petreacă!” Cu prilejul apariţiei romanului ***Fum***îi scria unui prieten: „Mă vor certa straşnic, dar trebuie să am răbdare şi să aştept până vor trece toate astea ca o ploiţă de vară”[22]. A ajuns cu timpul să privească cu indiferenţă „furtunile” declanşate de operele sale. Bunăoară, în legătură cu romanul ***Părinţi şi copii*** mărturisea: „…sunt uimit de acţiunea lui <a romanului>. Şi nu că mă bucur – nu prea ai motive de bucurie în asemenea situaţie – dar pentru prima oară sunt efectiv mulţumit de munca mea, deşi *mi se pare câteodată că sunt absolut străin de toată povestea asta*”[23]. (Subl. ns.)

De obicei nu răspundea criticilor, oricât de grave şi nedrepte acuze i-ar fi adus. Nu scria prefeţe, decât în mod cu totul excepţional şi la insistenţe repetate, fiind încredinţat că „e greu să scrii predoslovii în vremea noastră. A expune în ele concepţiile tale despre artă e deplasat; a cere îngăduinţa cititorului este inutil: cititorul nu crede în sinceritatea autorului”[24].

După cum spuneam, cele mai înverşunate controverse le-a suscitat însă romanul ***Părinţi şi copii*** (Polemica s-a reluat periodic de-a lungul unui secol întreg). Deoarece predominau în epocă conflictele social-politice (cartea a fost publicată în 1862, la câteva luni după abolirea iobăgiei, când ţara era bântuită de mişcări ale ţăranilor şi ale studenţimii) criteriul principal de evaluare era cel ideologic. În aceste circumstanţe preocuparea criticilor consta în lămurirea problemelor: De partea căror forţe sociale este autorul? Pe cine reprezintă, de fapt, nihilistul Bazarov? Care este mesajul operei? etc.

Fireşte, Turgheniev nu oferea nici un răspuns, deoarece se orienta după principiul invocat adesea: „*scribitur ad narrandum, non ad probandum*” („scriu pentru a povesti, nu pentru a demonstra”)[25]. Considera, în general, de datoria sa să formuleze întrebări, să ofere prilejuri de meditaţie asupra „problemelor blestemate” şi nicidecum să impună anumite concluzii. Din acest punct de vedere cititorul avea toată libertatea.

Aplicând criteriul ideologic de evaluare, criticii descopereau în textura romanului „bizare inconsecvenţe”, „contradicţii” şi „incongruenţe”. Se întrebau nedumeriţi: reprezintă oare Bazarov tineretul contemporan? Este romanul acesta un pamflet la adresa democraţilor- revoluţionari sau o apoteoză a liberalismului, a culturii aristocraţiei şi a rolului ei în perspectivă istorică? În jurul acestor probleme au izbucnit aprige controverse.Pisarev era de părere că Bazarov întruchipează trăsăturile specifice ale tinerei generaţii şi regreta că autorul l-a îndepărtat prea repede pe acest erou de pe scena istoriei. Alţii, dimpotrivă, îl considerau o *clevetire* la adresa tineretului, iar nihilismul „o marfă de import” care nu va avea priză în Rusia. Nu vom insista, desigur, asupra acestei polemici. Vom cita doar câteva impresii ale romancierului, deosebit de semnificative, consemnate la sosirea lui la Petersburg după apariţia cărţii: „Am observat o

BDD-A24324 © 2005 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

atitudine glacială ce ajungea până la ură la mulți oameni care îmi fuseseră apropiați şi pe care îi simpatizam; am primit felicitări, aproape un fel de îmbrățișări, de la oameni din tabăra adversă, de la duşmani. Aceasta m-a cam descumpănit; însă nu aveam mustrări de conştiință; ştiam bine că am procedat onest şi nu numai că l-am înfățişat pe eroul meu fără idei preconcepute, ci chiar cu îngăduință; apreciam prea mult vocația de artist, de scriitor, ca să o fac pe ipocritul; pur şi simplu nu puteam, nu mă pricepeam să scriu altfel (…) Criticii au catalogat romanul drept pamflet şi au invocat orgoliul meu „iritat", „jignit"; dar pentru ce oare aş fi scris un pamflet la adresa lui Dobroliubov, pe care aproape că nu-l întâlneam deloc, însă îl apreciam foarte mult ca om şi ca scriitor talentat? Indiferent de părerea modestă pe care aş fi avut-o despre talentul meu, totuşi am considerat şi consider sub demnitatea mea scrierea unui pamflet, a unei „defăimări". Iar în ceea ce priveşte orgoliul „jignit", voi observa doar că articoul lui Dobroliubov (…) despre ***În ajun*** (…) e plin de cele mai calde elogii – sincer vorbind cu totul nemeritate. Însă domnii critici au decis să mă prezinte drept pamfletar jignit: „leur siège etait fait" („şi au organizat asediul")[26].

Presupunerea criticilor că în acest roman „cu cheie" cel vizat era Dobroliubov nu avea nici un temei real. Se ştie doar că scriitorul nu transpune *tale-quale* în opera sa observațiile făcute asupra unui singur individ. Personajul literar nu e o fotografie, nu biografia reală interesează. Ea serveşte numai drept impuls declanşator sau drept nucleu în jurul căruia se aglutinează, în procesul elaborării operei, fapte şi trăsături caracterologice potrivite. Principiu amintit de către Turgheniev în convorbirile cu scriitorii americani Henry James şi Hjalmar Bojesen. Invoca slaba sa inventivitate şi de aceea, spunea el, are de obicei ca punct de plecare în înfățişarea personajului numai întâmplări trăite sau la care a participat ca martor ocular. Avea nevoie de un asemenea „teren pe care să poată păşi în siguranță". Recunoaştem în această mărturisire strădania prozatorilor realişti din generația postbalzaciană de autentificare a ficțiunii prin ancorarea în realitate adesea prin intermediul unor detalii.

Aşa a procedat romancierul şi în cazul lui Bazarov. Ca prototip real – declara el – i-a servit un medic de țară ale cărui concepții şi preocupări, profil moral şi psihologic l-au impresionat puternic. Dar acest „prototip real" nu este, de fapt, altceva decât un subterfugiu, o variantă a procedeului încetățenit demult în practica creației literare, acela al *manuscrisului*, al *jurnalului* „găsit întâmplător" sau a confesiunii unui individ, *auzite* în împrejurări mai mult sau mai puțin verosimile. În fond, protagonistul romanului ***Părinți şi copii***, Bazarov, este un personaj fictiv, reprezentant tipic al generației tinere din anii '60, formată în epoca predominării ştiințelor naturii, din care şi-a însuşit învățăminte necesare pentru a deveni util societății.

Este adevărat, personajul turghenievian reprezenta „un fenomen ce abia a început să se înfiripe", se afla „în pragul viitorului", când impresia produsă asupra

BDD-A24324 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

scriitorului, deşi puternică, încă nu se clarificase suficient. Era nevoie de continuarea observării atente a vieţii înconjurătoare pentru a verifica corectitudinea impresiilor receptate. Însă faptul că nu întâlnea în nici una din operele altor prozatori nici măcar o aluzie „la ceea ce mi se părea că văd pretutindeni" – se confesa Turgheniev – era derutant şi descurajator. „Mă cuprindea îndoiala: nu alerg oare după o nălucă?"[27]

Fireşte, nu alerga după nici o nălucă. Datorită spiritului său acut de observaţie sesizase primul dintre scriitori fenomenul respectiv. Confirmarea existenţei unor asemenea tipuri nu a întârziat prea mult. În anii următori numeroşi romancieri au creat diverse variante ale nihilistului. „Oamenii noi" din romanul lui Cernâşevski ***Ce-i de făcut?***, Raskolnikov, Ivan Karamazov, Kirillov din operele dostoievskiene şi mulţi alţii descind, într-un fel sau altul, din Evgheni Bazarov. Pe Turgheniev nu-l mai preocupa eroul ale cărui concepţii le împărtăşea aproape în totalitate (cu excepţia celor privitoare la artă). Privirea lui ageră întrezărea profilându-se la orizont alte figuri, deloc iconoclaste sau eroice, figuri de oameni modeşti, capabili să presteze o muncă utilă societăţii, în şcoli şi spitale, muncă adesea anonimă. Pe aceştia avea să-i înfăţişeze în ultimele două romane.

Turgheniev s-a referit în repetate rânduri la diverse aspecte ale configurării personajului şi la interpretările lui de către critică. În general, constata el, criticii „nu-şi dau seama de ceea ce se petrece în sufletul autorului, în ce constau bucuriile, necazurile, aspiraţiile, reuşitele şi nereuşitele lui. Ei, de pildă, nici nu bănuiesc acea satisfacţie de care pomenea Gogol şi care rezidă în autoflagelare, în biciuirea propriilor tale neajunsuri în personajele fictive pe care le-ai creat. Ei sunt ferm convinşi că autorul nu face altceva decât *îşi întruchipează ideile*"[28].

Dacă personajele turghenieviene nu ar fi decât nişte „idei întruchipate", nişte puncte de vedere sub aparenţe omeneşti, viaţa lor, gândită aprioric, compusă în jurul unei facultăţi dominante, ar fi artificială, neconvingătoare, în plus „l-ar fi obligat pe autor la ample comentarii", considera romancierul. Or, ele „stau pe picioare proprii", ca şi personajele lui Gogol, adică dau senzaţia vieţii adevărate, sunt vii. Pentru că viaţa lor este „organizată în jurul unui suflet", se derulează într-un mediu social concret, familiar cititorului. „Romancierul autentic – observa Albert Thibaudet – îşi crează personajele pe direcţiile infinite ale vieţii sale posibile" şi nu „pe linia unică a vieţii sale reale". Adevăraţii creatori de viaţă – afirmă acelaşi critic – „aduc conştiinţa acestor existenţe posibile în existenţa reală", iar „personajele şi mediile lor îşi trag viaţa din propria lor viaţă"[29]. Romancierii din şcoala lui Flaubert „creează un personaj viu atât cu ceea ce sunt ei înşişi cât şi cu ce ar dori să fie, şi cu ceea ce ar putea să fie, şi cu ceea ce s-ar teme să fie dacă toate potenţele lor s-ar dezvolta nestingherit, şi chiar cu ceea ce le-ar fi odios să fie"[30] – îşi detaliază ideea acelaşi critic. De altfel, Turgheniev ştia bine că în artă „*totul se naşte dinartistului*". Cu alte cuvinte, împărtăşea concepţia

BDD-A24324 © 2005 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

că personajele literare sunt ipostaze virtuale ale sufletului, conştiinţei, afectivităţii autorului.

Ultimele două din suita romanelor turghenieviene, ***Fum*** şi ***Desţelenire***, au suscitat noi controverse, au oferit prilejul manifestării unei ostilităţi şi mai accentuate din partea unor critici. Aflat la Paris, romancierul „lua act" cu resemnare de acuzele ce s-au revărsat asupra lui. „Judecând după toate recenziile şi scrisorile ce le-am primit, – îi scria confidentului său, Annenkov – sunt aspru criticat pentru ***Fum*** în toate colţurile cuprinzătoarei noastre patrii. Am jignit sentimentul <patriotic> al poporului. Sunt un mincinos, un clevetitor. Nu cunosc deloc Rusia… Toate astea mă lasă rece"[31]. Şi nu numai astfel de incriminări s-au formulat la adresa lui. Unele ziare proclamau „epuizarea puterii <lui> de creaţie", îi reproşau „neînţelegerea noilor cerinţe ale vieţii", deoarece a petrecut prea mulţi ani în străinătate, şi – culmea! – îl acuzau de „*necunoaşterea noilor orientări în domeniul literaturii*"!!! (Subl. ns.)

Să i se reproşeze tocmai lui Turgheniev, care şi-a devansat epoca, săvârşind o adevărată *revoluţie* în maniera de creaţie prin înnoirea procedeelor artistice, prin înfăţişarea unor eroi abia iviţi pe scena vieţii sociale, cu un cuvânt prin modernitatea pregnantă a artei sale romaneşti era o nedreptate strigătoare la ceruri ce nu putea fi generată decât de scleroza gândirii critice şi de orbirea consecutivă.

După ce a parcurs materialele incriminante Turgheniev a tras următoarea concluzie: „Dumitale nu-ţi place<romanul> ***Fum–*** îi scria lui Dmitri Pisarev – la fel ca aproape tuturor cititorilor. Având în vedere o asemenea unanimitate *nu pot să nu suspectez existenţa unor calităţi certe la copilul meu*"[32]. (Subl. ns.) Spre finalul epistolei se dau câteva lămuriri: „Mă bucur că a apărut acest personaj <Potughin> şi că e criticat de toată lumea tocmai în perioada beţiei panslave la care se dedau la noi atâţia în aceste momente. Sunt bucuros că tocmai acum am reuşit să înscriu pe stindardul meu cuvântul *civilizaţie*. Şi nu au decât să mă împroaşte cu noroi din toate părţile. *Si etiam omnes, ego non*"(„Chiar dacă <o fac> toţi, eu nu <o fac>").

Occidentalist învederat, Turgheniev îl înfăţişează pe eroul său, Potughin, în postură de ferm apărător al civilizaţiei apusene, condamnă „beţia panslavă" fervoarea ce i-a cuprins pe numeroşi compatrioţi în timpul Congresului slavilor de pretutindeni care îşi desfăşura lucrările la Sankt-Petersburg (mai 1867). A repudiat ferm slavofilismul, – atât în memorialistica sa, cât şi în operele literare – considerându-l drept ideologie „falsă şi sterilă"[33]. Până şi în doctrina social-politică a lui Herzen a depistat urme ale slavofiliei. Şi nu l-a cruţat de ironii: „Găsesc că faci prea multe «Kratzfüsse vor den Slavophilen» («plecăciuni în faţa slavofililor»)". Iar într-o altă scrisoare, pe care i-a expediat-o o dată cu romanul ***Fum***, preciza pe acelaşi ton: „Îţi trimit noua mea operă. După câte ştiu, ea a ridicat împotriva mea în Rusia pe oamenii religioşi, pe curteni, pe slavofili şi pe

BDD-A24324 © 2005 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

patrioți. Tu nu eşti religios, nici curtean; dar eşti slavofil şi patriot şi, de bună seamă, te vei supăra şi tu; în plus, cred că arabescurile mele de la Heidelberg nu-ți vor plăcea deloc”[34].

Arabescurile respective satirizau modul de viață şi preocupările tinerilor de diverse orientări ideologice, în majoritate simpatizanți ai lui Herzen care, după cum se ştie, edita atunci la Londra revista „Steaua polară” şi ziarul „Clopotul”, libere, firește, de cenzura draconică din Rusia, şi devenite, la rândul lor, o „cenzură” *sui-generis* a măsurilor administrative ale guvernului şi a vieții de la curtea imperială, publicații pe bună dreptate supranumite în epocă „cel de al doilea guvern rus”.

Dar suspectarea „unor calități certe” în opera respectivă nu se reducea, desigur, doar la figura personajului Potughin şi la oportunitatea apariției lui. Afirmațiile lui Turgheniev aveau şi alte conotații, se refereau şi la poetica nouă a creației sale, pe care nu o agreau „notarii literaturii”, cum îi denumea pe confrați criticul Albert Thibaudet.

*

Am circumscris, în linii generale, sfera problemelor ce au determinat controversele pe marginea romanelor clasicului rus. Nu au trecut neobservate nici recenziile, însemnările şi mai ales eseul ***Hamlet şi Don Quijote***. Au suscitat şi ele numeroase comentarii, deoarece au adus în discuție chestiuni inedite, aspecte ignorate de critica profesionistă rutinieră şi au încercat să analizeze operele literare într-o perspectivă comparatistă. Turgheniev şi-a expus ideile curajos, clar şi le-a argumentat riguros. Această intruziune a unui beletrist în domeniul criticii a fost întâmpinată cu ostilitate vădită din partea unor critici. La fel s-a întâmplat cu Baudelaire şi frații Goncourt care, ca şi romancierul rus, au considerat necesar şi au avut cutezanța să-şi formuleze opiniile în legătură cu evoluția creației literare şi artei plastice. De aceea nici unul dintre ei nu a avut „critică de susținere”. Dimpotrivă.

Critica literară contemporană – considera Turgheniev – nu era în stare să-şi îndeplinească funcțiile primordiale: să prezinte periodic bilanțuri ale realizărilor fiecărei etape parcurse; să aprecieze corect valorile artistice; să indice căile demne de urmat. Totuşi, îi acorda, îngăduitor, circumstanțe atenuante. Pentru a justifica într-o oarecare măsură aceste neajunsuri, invoca imposibilitatea criticilor de a avea principii estetice ferme, „puncte stabile” de evaluare într-o epocă de tranziție, de profunde şi bruşte mutații. Împărtăşea convingerea că numai posteritatea, beneficiara virtuală a unor etape calme de stabilitate, va reuşi să evite erorile săvârşite de critica vremii în ierarhizarea talentelor. Cerea să fie „predate la arhivă” procedeele artistice demonetizate, necorespunzătoare pentru înfățişarea frumosului epocii date, a spiritului ei şi a sensibilității noului cititor. La fel şi

BDD-A24324 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

ideile învechite. Criteriile social-politice, aplicate pe scară largă, sunt inoperante în analiza operelor de artă şi trebuie să se renunțe la ele. Principala atenție trebuie să se acorde manierei, mijloacelor artistice specifice, cu alte cuvinte stilului, viziunii fiecărui scriitor, în zugrăvirea *sinceră*, obiectivă a adevărului.

Raporturile tensionate cu critica oficială nu s-au datorat, aşadar, numai operelor lui Turgheniev, şocante prin modernitatea lor, dar şi faptului că a îndrăznit să susțină teoretic noua manieră de creație artistică şi să o considere drept țel râvnit de orice artist autentic.

În succintele ***Amintiri din literatură şi viață***, scrise către sfârşitul prodigioasei lui cariere, romancierul se consola astfel: „Critica din patrie, care a formulat împotriva mea acuze atât de numeroase, atât de variate, nu mi-a reproşat niciodată impuritatea sau incorectitudinea limbii, imitarea vreunui stil străin”[35]. Ceea ce, s-o recunoaştem, nu e puțin lucru, dacă nu uităm că *literatura este arta cuvintelor*, iar *originalitatea* supremul ei merit.

NOTE

1. Gustave Flaubert, *Correspondance*, Édition du Centenaire, Paris, 1924, t. 3, p. 378.
2. Apud Philippe van Tieghem, *Marile doctrine literare în Franța*. Traducere de Alexandru George. Bucureşti, 1972, p. 234.
3. I.S. Turgheniev, *Полное собрание сочинений. В тридцати томах. Письма*, Moscova, 1987, vol. 4, p. 110.
4. Idem, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, Moscova, 1958, vol. 12, p. 223.
5. Ibidem, p. 335.
6. Ibidem, p. 463.
7. Ibidem.
8. Idem, *Полное собрание сочинений…Сочинения*, vol. 5, Moscova, 1980, p. 339.
9. Ibidem, p. 342.
10. Ibidem, p. 343.
11. Ibidem, p. 331.
12. Idem, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, Moscova, 1958, vol. 12, p. 338.
13. Albert Thibaudet, *Reflecții.*Traducere de Georgeta Pădureleanu. Texte alese, prefață şi note de Mircea Pădureleanu, vol. 1, Bucureşti, 1973, p. 184.
14. I.S. Turgheniev, *op. cit.,* pp. 492-493.
15. Ibidem, p. 556.
16. Ibidem, p. 331.

BDD-A24324 © 2005 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)

LITERATURĂ

17. I.S. Turgheniev, *Opere,* vol. 10, Bucureşti, 1961, p. 499.
18. Cf. Adriana Cristian, *Structura romanului turghenievian.* În „Romanoslavica", vol. XXXIV, 1996; *И.С. Тургенев-новатор романа.* În „Filologie rusă", vol. XVII, Bucureşti, 1999.
19. I.S. Turgheniev, *Собрание сочинений*..., vol. 12, pp. 483-484.
20. Ibidem, pp. 278-279.
21. Ibidem, p. 578.
22. Ibidem, p. 335.
23. Ibidem, p. 338.
24. I.S. Turgheniev, *Полное собрание сочинений. В тридцати томах. Сочинения...,* vol. 5, Moscova, 1989, p. 329.
25. Idem, *Собрание сочинений...,* vol. 12, Moscova, 1958, pp. 532-533.
26. Ibidem, vol. 10, Moscova, 1956, pp. 347-348.
27. Ibidem, pp. 346-347.
28. Ibidem, p. 350.
29. Albert Thibaudet, *op. cit.*, p. 163 şi 164.
30. Ibidem, vol. 2, p. 174.
31. I.S. Turgheniev, *Собрание сочинений*…, vol. 12, p. 374.
32. Ibidem, p. 376.
33. Ibidem, vol. 10, p. 349.
34. Ibidem, vol. 12, p. 373.
35. Ibidem, vol. 10, p. 262.

BDD-A24324 © 2005 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:48:24 UTC)