

TOLSTOI – OMUL ȘI OPERA – ÎN VIZIUNEA LUI TURGHENIEV

Adriana CRISTIAN

Un aspect aproape necunoscut al activității lui Turgheniev –, necercetat din diverse motive, chiar ignorat cu bunăștiință – este vremea să fie investigat cu obiectivitate, fără idei preconcepute. Mă refer la ipostaza de critic literar. Lucrările de istorie a criticii literare ruse – până și cea semnată de V.A. Nedzvedtzi și G.V. Zâkova¹, apărută în acest an – nu-i acordă nici o frază importantă contribuției a clasicului rus în acest domeniu de-a lungul celor patru decenii de activitate. Or, ea a fost apreciată pozitiv încă de la debut de către Bielinski însuși, care spunea că tocmai critica literară este adevărata vocație a lui Turgheniev.

Reputatul critic francez Albert Thibaudet afirma: „Geniile nu trec pe lângă critică fără să-și lase urmele de aur”². Avea în vedere „intuițiile” sau „sclipirile divinatorii” ale marilor artiști, expuse în așa-numita „critică spontană” pe care o fac ei în conversații, corespondență sau jurnale intime, unde se referă de obicei la maniera proprie de creație ori o ironizează sau o condamnă pe cea a inamicilor și a emulilor, arareori laudând-o. Însă Turgheniev nu a practicat doar „critică spontană”, ci a intervenit direct în dezbateri pe marginea problemelor de estetică, scriind articole, recenzii, studii consacrate scriitorilor din țară și străinătate. A ținut conferințe pe teme literare cu diferite prilejuri. Aceste diverse materiale, cât și cele optsprezece volume de corespondență constituie o sursă inepuizabilă de familiarizare cu concepțiile lui estetice – clar și direct formulate sau uneori expuse într-o admirabilă formă metaforică. În astfel de împrejurări critica lui poate fi numită – „artistică”.

Turgheniev era de părere că pluralitatea opiniilor introduce în critica literară spiritul benefic al dialogului, al polemicii, al opoziției și contribuie astfel la dezvoltarea ei. Autorul *Unui cuib de nobili* a fost un *critic creator*, în sensul că a conferit criticii dimensiunea profunzimii și a comparatismului în analiza operelor literare.

Evocând în *Amintiri despre Bielinski* moartea prematură a criticului venerat, Turgheniev regreta că „furiosul Vissarion” nu a mai apucat să vadă roadele „semințelor puse de mâna” lui, să se bucure „de talentul poetic al lui L.N. Tolstoi, de forța lui

¹ V.A. Nedzvedzki, G.V. Zâkova, *Русская литературная критика XVIII-XIX веков*, Aspekt-Press, Moscova 2008.

² Albert Thibaudet, *Fiziologia criticii*, Studiu introductiv, selecție, traducere și note de Savin Bratu, EPLU, București, 1966, p. 80.

Ostrovski, de umorul lui Pisemski sau de satira lui Saltâkov” – adică de succesele literaturii naționale din anii '50-'60.

Încă de la opera de debut, *Copilăria*, (1852) Turgheniev a remarcat „talentul de nădejde” al lui Tolstoi și i-a sugerat lui Nekrasov (redactorul-șef al revistei „Sovremennik”) „să-l îndemne să scrie”, subliniind că numai figura unui personaj secundar, a „doamnei numite La Belle Flamandă”, din finalul povestirii „reprezintă o întreagă dramă”. Și adăuga: „spune-i [lui Tolstoi] – dacă aceasta îl interesează – „că îl salut, îi strâng călduros mâinile și îl felicit”¹.

Ulterior i-a urmărit îndeaproape activitatea, s-a bucurat de fiecare succes al mai tânărului confrate, i-a călăuzit pașii „ca o dădacă”, i-a recomandat să citească „operele capitale” ale marilor scriitori ai literaturii universale și să reflecteze asupra artei și mesajului lor. A contribuit direct la popularizarea scrierilor tolstoiene în Occident, publicând recenzii în revistele franceze și engleze, semnalându-i traducerile din aceste țări (intenționa chiar să traducă personal, împreună cu Pauline Viardot, din povestirile tolstoiene în limba lui Voltaire). Autorul capodoperei *Război și pace* – afirma Turgheniev – chiar de la începutul carierei literare „s-a instalat în rândul celor mai buni scriitori” și nu-i rămâne decât să mai creeze o operă de valoarea *Adolescenței*, care a produs „o impresie deosebită la Petersburg” și a făcut adevărate furori la Paris, pentru „a ocupa primul loc ce îi aparține de drept – și care îl așteaptă” (12, 168).

Povestirile inspirate de viața militară din Caucaz și în special cele de războiul din Crimeea îl entuziasmează. Este măgulit pentru că tânărul prozator i-a dedicat nuvela *Tăierea pădurii*. Îl cunoaște personal în 1855, când Tolstoi a venit într-o permisie de pe front. „Menirea dumitale este să fii literat, artist al ideilor și al cuvintelor – îi spune Turgheniev (...). Arma dumitale este pana și nu paloșul (...) - Muzelor nu le place agitația. În plus sunt și geloase” (12, 193). „Țin prea mult la literatura rusă – continuă Turgheniev – pentru a nutri dorința de a te ști cât mai departe de orice gloanțe zănatice”.

Confidentului Annenkov îi comunica: „Au trecut peste două săptămâni de când Tolstoi se află la mine (...). Nu-ți poți închipui ce om plăcut și minunat este”. Remarca însă totodată că e „încăpățânat ca un bivol”. Făcând abstracție de aceasta, l-a îndrăgit și nutrea pentru el un sentiment „straniu, asemănător celui paternal” (12, 197). Îi aprecia în mod deosebit talentul și întrezărea importanța sa în literatura națională. Curând însă au început să se manifeste serioase discordanțe în concepțiile lor care au dus la discuții în contradictoriu și la o răcire treptată a relațiilor. Deocamdată corespundează și își fac vizite, Spaskoe fiind aproape de Iasnaia Poliana.

În 1856, din Franța, Turgheniev îi scrie: „Niciodată nu voi înceta să apreciez prietenia dumitale, deși, am impresia că, din vina mea, fiecare dintre noi se va simți stingherit în prezența celuilalt (...). Ești unica persoană cu care am neînțelegeri. Și aceasta s-a întâmplat deoarece nu am vrut să mă limitez la simple relații amicale. Am dorit să merg mai departe și mai adânc, dar am procedat nechibzuit și te-am supărat (...).

¹ I.S. Turgheniev, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, Moscova, 1958, vol. 12, p.124. În continuare citatele din această ediție le vom da în text, indicând volumul și pagina.

Observând greșeala, m-am retras poate prea în grabă; iată de ce a apărut între noi această „prăpastie” (...). Nu e cazul să inventăm alte motive. Dar să adăugăm că eu, fiind mai în vârstă decât dumneata, am mers pe un alt drum... *În afara intereselor literare* – sunt convins de aceasta – avem prea puține puncte de contact (...). Prieteni, în felul în care concep rușii prietenia (...), nu cred că vom putea deveni vreodată; dar fiecare dintre noi îl va stima pe celălalt și se va bucura de succesele lui” (12, 210-211).

Era convins că se va încheia curând etapa de maturizare, „se va opri fierberea mustului” și turburelul se va transforma „într-o licoare demnă de cupele zeilor” (12, 234). Spera să-și întindă atunci mâinile, căci „prăpastia” va deveni o simplă fisură, abia sesizabilă” (12, 246). Îi scria: „Se petrece la dumneata o evidentă schimbare (...). Ești mai potolit, mai lucid (...), devii mai liber, te eliberezi de propriile-ți concepții și idei preconceptuate (...). Să dea Domnul ca orizontul dumitale să se lărgească în fiecare zi! Țin la sisteme doar aceia care nu pot descoperi adevărul, care doresc să-l apuce de coadă. Sistemele seamănă cu coada adevărului, însă adevărul este ca o șopârlă; îți lasă coada în mână, iar ea fuge; știe bine că în scurtă vreme îi va crește alta” (12, 261).

Îl sfătuia să studieze cât mai mult, să crească în profunzime și să scrie. „Iar noi, cu timpul – își încheia Turgheniev scrisoarea cu o altă metaforă – , vom șede la umbra dumitale și îi vom lăuda frumusețea și răcoarea” (12, 263). Prietenului V.P. Botkin îi mărturisea bucuria de a urmări evoluția lui Tolstoi, această personalitate artistică deosebit de complexă, care va desăvârși și va zugrăvi amplu ceea ce el, Turgheniev, doar a sugerat. Unui alt corespondent, Annenkov, îi spunea că nu a mai întâlnit asemenea oameni străni ca Tolstoi și nu-l prea înțelege, deși caută să se posteze pe pozițiile lui. Și preciza: „E un amestec de artist, boiernaș, calvinist, fanatic – ceva ce amintește de Rousseau (...). E o ființă de o moralitate exemplară și în același timp nu prea simpatică” (12, 273). Îl sfătuia să renunțe la alte preocupări și să se restrângă numai la aceea de scriitor. Și îl întreba ce este el de fapt: ofițer? filosof? întemeietor al unei noi religii? funcționar? om de afaceri? Șirul întrebărilor a sporit în scurtă vreme, când același Annenkov i-a transmis știrea despre un proiect silvic, înaintat de către Tolstoi la Ministerul domeniilor statului.

Pentru a-l convinge Turgheniev invoca și un alt argument: epoca noastră – îi scria el – cere oricărui om să se specializeze într-un anumit domeniu. Iar specializarea exclude diletantismul. Or, din tot ce făcuse până atunci Tolstoi, ieșea la iveală diletantismul, „neobișnuit de talentat, dar tot diletantism rămânea”.

Divergențele de concepții erau radicale. Pe Tolstoi, de exemplu, îl deranjau câteva articole ditirambice consacrate lui Bielinski în anii care au urmat încheierii „veacului crâncen”, adică după moartea lui Nicolae I. Or, după cum se știe, până atunci cenzura a interzis pomenirea numelui marelui critic în presă. Tonul laudativ, în asemenea circumstanțe, era deci firesc. Turgheniev nutrea sentimente de stimă și admirație pentru Bielinski și nu și-a încălcat niciodată legămintele făcute în fața prietenului de idei, dispărut prematur. Nu putea să fie de acord cu atitudinea lui Tolstoi – reprezentant al unei alte generații – care subestima importanța rolului jucat de „furiosul Vissarion” în cristalizarea esteticii realismului.

Atitudinea lui Tolstoi putea să fi fost determinată și de insistența lui Turgheniev în a-i indica lecturile necesare pentru a completa lacunele din cunoștințele lui în domeniul literaturii universale. Astfel, în anul ruperii totale a relațiilor pentru două decenii (1861), Turgheniev îi scria: în sfârșit, „iată că ți-a plăcut și *Faust* și Homer. Poate va veni și rândul lui Shakespeare” (12, 321), pe care a început să-l citească și datorită lui Drujinin, traducător al dramelor shakespeariene în limba rusă, de care Tolstoi se apropiase între timp.

„Dacă nu te abați de pe drumul pe care mergi – îi spunea Turgheniev – vei ajunge foarte departe. Îți doresc sănătate, activitate – și libertate, libertate spirituală” (12, 234). Afirma adesea că orice scriitor trebuie să se bucure de libertate în cel mai larg sens al cuvântului.

Apăruse atunci romanul *1805* – care reprezenta de fapt primele douăzeci și opt de capitole din *Război și pace*. Spre profunda dezamăgire a lui Turgheniev varianta aceasta nu i-a plăcut deloc. Îl considera „slab de tot, plictisitor și nereușit”, deoarece – credea el – Tolstoi a abordat o temă nepotrivită pentru dânsul și de aceea, toate neajunsurile lui au ieșit la vedere. În primul rând, condamna detalierea excesivă, sub pretextul redării adevărului, detalierea care nu-și are locul pe fundalul amplu al romanului istoric (12, 355). I se părea totul „întâmplător și inutil”. Apoi constata absența trăsăturilor specifice ale epocii, a coloritului local. În sfârșit, releva „insuficiența imaginației și naivitatea autorului” (12, 430). Lipsa libertății adevărate – afirma în altă parte Turgheniev – provenea din precaritatea cunoștințelor din domeniul istoriei și din ignorarea veridicității. „Fără libertate în cel mai larg sens – față de sine, față de ideile preconcepționate și sisteme, chiar și față de propriu-ți popor, față de propria-ți istorie – este greu să-ți imaginezi un artist autentic. Fără acest aer este greu să respiri” (10, 355) – scria Turgheniev. „Artistul care nu distinge albul de negru – dreapta de stânga – se află în pragul prăbușirii” (12, 430).

Dezavuarea detalierei exagerate se datora principiului esențial al esteticii turghenievienne – acela al concentrării maxime a discursului narativ. Detaliile abundente și nesemnificante poetic distrag atenția cititorului, creează sincope în povestire, încetinesc ritmul narațiunii, ritm care trebuie să fie alert în permanență, și nu contribuie la menținerea interesului în timpul lecturii. Releva totodată omisiunea inexplicabilă a unei probleme foarte importante în epoca respectivă și anume aceea a genezei mișcării decembriste.

Romanul *1805*, radical refăcut, a fost inclus în *Război și pace* – operă apreciată cu totul altfel de către Turgheniev.

Într-o scrisoare către revista „Le XIX^e siècle”, cu prilejul traducerii romanului tipărit la Editura Hachette, el afirma: „*Război și pace* este una din cele mai remarcabile opere ale timpului nostru (...). Prin forța harului creator, poetic, el stă deasupra tuturor cărților apărute în literatura europeană începând cu anul 1840”. Este o epopee, un roman istoric și totodată un amplu tablou al vieții și moravurilor rusești de la începutul secolului „zugrăvit cu o mână de adevărat maestru. În fața cititorului se desfășoară o epocă întregă, bogată în mari evenimente și personalități (...). Maniera de tratare a

temei de către contele Tolstoi este atât originală, cât și nouă (...). Este o mare operă a unui mare scriitor” (12, 211).

Turgheniev publică în „Le Temps” și în „La Nouvelle Revue” articole biobibliografice, schițează un portret fizic și moral al romancierului, îi înmânează lui Flaubert un exemplar al operei și transcrie pentru Tolstoi admirația confratelui francez. Iar prietenului I.N. Borisov îi comunica: „Am citit cu deosebită plăcere romanul lui Tolstoi, deși nu sunt mulțumit de unele lucruri. Toată partea consacrată vieții cotidiene (și celei militare) este uimitoare: sunt pagini care nu vor dispărea cât timp va dăinui limba rusă” (12, 387). Însă îl nemulțumea creionarea personajelor, care i se păreau că „evoluează în salturi”, cât și vechea manieră de analiză psihologică, devenită o „monomanie” a lui Tolstoi. Bineînțeles, nu-l mulțumeau digresiunile pe tema fatalismului istoric. „E mare necaz când un autodidact, mai ales din stirpea lui Tolstoi, începe să filosofeze” – sublinia Turgheniev. Acest reproș ni se pare pe deplin justificat, dacă ne gândim că Turgheniev avea titlul de doctor în filosofie pe care a studiat-o cu renumiți profesori la Universitatea din Berlin. I se plângea, de altfel, și unui alt prieten – poetului A. Fet – că îl poți citi cu plăcere pe Tolstoi „doar atunci când nu filosofează”, deoarece filosofia lui i se părea „puerilă”. În plus această filosofie, din păcate, își imprima pecetea și pe unele personaje care „par întrucâtva trăznite” (12, 400).

După cum se știe, Turgheniev a creat o serie de figuri ideale, încununate de „aura misterului feminin”, fiind adeptul teoriei „la donna angelicata”. Or, în *Război și pace* personajele feminine sunt zugrăvite după concepția „celor trei K”: „Kinder, Küche, Kirche” (copii, bucătărie, biserică).

Dar dincolo de neajunsurile relevate – conchide Turgheniev – în *Război și pace* „găsești lucruri pe care nimeni în toată Europa, în afară de Tolstoi, nu e capabil să le scrie și care pur și simplu m-au entuziasmat” (12, 388).

În schimb cealaltă capodoperă a lui Tolstoi, *Anna Karenina*, (pe care nici nu o citise încă în întregime) nu l-a entuziasmat deloc, dimpotrivă. Nu a găsit aici nimic demn de laudă. A condamnat fără drept de apel influența nefastă asupra lui Tolstoi a societății moscovite retrograde: a nobilimii slavofile și a „pravoslavnicelor domnișoare bătrâne”. O altă cauză o vedea în solitudinea scriitorului și în absența adevăratei și deplinei libertăți ideologice. „Oricât de mare ar fi talentul lui Tolstoi – afirma el – îi va veni foarte greu să scape din mlaștina moscovită în care s-a afundat. Ortodoxia, nobilimea, slavofilia, bârfele (...), ignoranța, suficiența, ofițerimea, ura față de orice provine din străinătate (...) creează un adevărat haos! Și în acest haos va sucumba negreșit un om de geniu” (12, 489).

Un alt aspect al creației „anahoretului de la Iasnaia Poliana”, la care s-a referit în repetate rânduri Turgheniev în corespondența sa, este acela al analizei psihologice. „Tolstoi nu știe decât o singură modalitate de analiză psihologică, sau le ignoră voit [pe celelalte] (12, 387) – consideră el. Totuși contemporanii au apreciat-o pozitiv. (De exemplu, Cernășevski a numit-o „o dialectică a sufletului”. Trebuie amintit încă un fapt: la publicarea trilogiei *Copilăria, Adolescența și Tinerețea* (1852-1857), Dostoievski nu

revenise din ocnele siberiene și nu-și scrisese romanele în care a sondat până și zonele abisale ale subconștientului uman și a excelat în monologul interior polifonic).

Firește, Turgheniev nu se dispensa de acest procedeu important în creionarea profilului personajelor sale. Însă dezavua „piruetele pe un vârf de ac”, (12, 525) deoarece ele nu duc la surprinderea evoluției caracterului, ci „constituie doar o veche manieră de a reda fluctuațiile, vibrațiile aceluiași sentiment (...) de exemplu, îl iubesc, ba, de fapt, îl urăsc etc. Aceste cvasi-reflexii și observații asupra propriilor sentimente au devenit plictisitoare!” (12, 387) – afirmă criticul.

Turgheniev practica în proza sa o analiză psihologică diferită. Nu se lansa în ample descrieri și comentarii a sentimentelor eroilor săi, ci îi pune în situația ca ei înșiși prin gesturi, mișcări involuntare, priviri, replici, să dezvăluie ceea ce simt, cu alte cuvinte, folosea procedeul *nonlingual* în analiza psihologică și îl considera mult mai eficient pentru a pătrunde în lumea interioară a personajelor și, totodată, pentru a nu se abate de la concizia discursului narativ. Din acest punct de vedere Turgheniev este precursorul prozatorilor americani „comportamentişti” – Ernest Hemingway, Erskine Caldwell, Dos Passos ș.a.

Spre deosebire de mulți comentatori, Turgheniev a apreciat *Confesiunea (Исповедь)* drept o operă minunată sub aspectul sincerității și forței de convingere, dar a relevat faptul că este structurată în întregime pe premise incorecte și duce, în ultimă instanță, la cea mai sumbră negare a oricărei vieți omenești vii. Este un fel de nihilism *sui-generis*. „Tolstoi neagă arta, dar se înconjoară de artiști și cu ce pot rămâne ei din convorbirile lor cu dânsul? Și cu toate acestea Tolstoi pare a fi cel mai minunat om din Rusia contemporană” (12, 575-576) – îi scria Turgheniev în 1882 lui D.V. Grigorovici, iar în ultima sa scrisoare, de pe patul morții, adresată lui Tolstoi, își exprima bucuria că i-a fost dat să fie contemporan cu el.

Тезисы

«Гении не проходят мимо критики, не оставив своих золотых следов» – утверждал Альбер Тибодэ. Он имел в виду их «интуиции», «проблески ясновидения», изложенные в беседах, переписке, интимных журналах и мемуарах. Подобную критику Тибодэ называл «спонтанной». Но не все великие художники – в том числе и Тургенев – ограничивались таким видом критики. Русский классик принял активное участие в обсуждении эстетических вопросов своего времени и в оценке творчества современников. В статьях, рецензиях, предисловиях, он изложил ясно свои концепции, – иногда в замечательной метафорической форме – считая обмен мнениями плодотворным, так как диалог, полемика, оппозиция всегда способствуют развитию критики.

Отзывы о творчестве Толстого и его характере и воззрениях Тургенев выразил в ряде статей и особенно в переписке, начиная с дебютного произведения, – в связи с которым он писал Некрасову: «скажи ему, [Толстому] (...) что я его приветствую, кланяюсь и

рукоплещу ему», – и кончая его шедеврами. О *Войне и мире* Тургенев утверждал: это «эпопея, исторический роман», широкое изображение русской общественной жизни, отличающееся оригинальной манерой. Рассказы и повести Толстого приводят Тургенева в «совершенный восторг». Еще в 1855 году он писал Толстому, что его «назначение – быть литератором, художником мысли и слова (...). Ваше орудие перо, а не сабля». Но Толстой не принял во внимание совет Тургенева. Вскоре обнаружилась непримиримая противоположность их концепций, которая привела к столкновениям, а позже к полному прекращению отношений. Но это не помешало Тургеневу постоянно интересоваться эволюцией творчества Толстого, способствовать распространению его произведений на Западе и радоваться их успеху, тем более что Толстой, казалось, начал освобождаться от «собственных воззрений и предубеждений». Со временем, «если Вы не свихнетесь с дороги, по которой идете» – писал ему Тургенев – «мы будем сидеть под Вашей тенью – да и похваливать ее красоту и прохладу».

Он старался беспристрастно оценивать творчество более молодого собрата по перу. Будучи сторонником максимальной сжатости повествования, Тургенев порицал обильную детализацию в изображении жизни и героев, в психологическом анализе, отвергал философствование на исторические темы и, вообще, дилетантизм в этой сфере. Но вопреки данным отрицательным чертам, «есть в этом романе вещи, которых, кроме Толстого, никому в целой Европе не написать и которые побудили во мне озноб и жар восторга» – утверждал Тургенев. Не мог понять он странность такого человека, представляющего «смесь поэта, кальвиниста, фанатика, барича», основателя новой религии, офицера, служащего, лесовода и т.д. Но «каждого человека должно брать целиком» – считал Тургенев – и поэтому, исходя от сложности характера, занятий и мировоззрения Толстого, он пытался оценить объективно его творчество, а также его моральный и интеллектуальный профиль.