

TURGENJEV

E. S P E K T O R S K I J

Hegel je pisal, da sleherni véliki človek zapušča ljudem prekletstvo, čigar jedro je v tem, da moramo razložiti njegovo osebnost in delo. To prekletstvo nam je torej zapustil tudi Turgenjev. Skupaj s Tolstim in Dostojevskim je prav tako vtelesil rusko književno elementarnost, kakor Goethe skupno s Schillerjem vtelesuje nemško prvinskost. Ni bil samo prvi ruski pisatelj, čigar spisi so bili že za njegovega življenja znani po širnem svetu, marveč je tudi imel velik vpliv na svetovno književnost. Stoletnico njegovega rojstva smo slavili leta 1918., sedaj praznujemo petdesetletnico njegove smrti. Zdelo bi se, da je tak pisatelj že do dobrega znan in da ne more biti velikih razlik v mnenjih o njegovem značaju. V resnici pa ni tako. Ime Sanina je bolj znano iz enako imenovanega pornografskega romana Arcibaševa, kakor iz nežne povesti Turgenjeva „Pomladne vode“. Ime Litvinova je bolj znano po psevdonimu boljševika Finkelsteina-Wallacha, kakor po imenu Turgenjev-ljevega „Dima“. V zvezi z dramatskimi deli Turgenjeva ponavljajo kaj radi to, kar je sam pisal o njih iz svoje zlagane skromnosti, čes, da „nima dramatskega talenta“ in da njegovi komadi, „ki so slabi na odru, utegnejo neke mere zanimati samo v knjigi“. Toda te igre so zavzele častno mesto v repertoarju moskovskih Hudožestvenikov. In kakor je pripomnil profesor Warnecke, predstavljajo prvi poskus tako zvanega razpoloženjskega teatra (teatr nastrojénija). Mayerjev in Larousseov slovar karakterizirata Turgenjeva kot bojevnika za odpravo tlačanstva, kakor da bi bil samó ruski Beecher-Stowe. Edmond About je predlagal za njegov spomenik ploščo z odlomkov okovov, kakor da bi bil Turgenjev politični bojevnik. V tem smislu je razumel njegov pomen magistrat mesta Tiflisa, ki je po knezu Bebutovu poslal na njegov grob venec z odlomkom okovov. V nekaterih revolucijskih in socialističnih krogih pa so označevali Turgenjeva docela nasprotno: za ideologa plemiških privilegijev in „barina“, lastnika kmečkih „duš“. Leta 1918. so nekateri ukrajinski fanatiki zahrbtno ubili profesorja Zabolotskega samo zaradi

tega, ker je ob priliki stoletnice njegove smrti omenil njegovo himno jeziku velikega ruskega naroda. Knjiga profesorja Ovsjaniko-Kulikovskega o Turgenjevu se začneja z besedami, da je bil ta pisatelj najbolj dosleden zapadnjak in prepričan „postopnik“ (postepenovec). Z drugimi besedami: umetnika skušajo potlačiti s publicistom. Zdelo bi se, da vsaj tip Turgenjevljevih žensk ne vzbuja sporov. A tudi o tem so mnenja razcepljena kar do protislovij. Tako je n. pr. Dostojevskij smatral za vtelesenje tega tipa Lizo iz „Plemiškega gnezda“, junakinjo ponižnosti, ki jo je približeval Tatjani iz Puškinovega „Evgena Onjegina“. Profesor Ovsjaniko-Kulikovski pa vidi tipične Turgenjevljeve ženske v tako „močnih“ junakinjah kakor sta Natalija iz „Rudina“ in Helena iz „Predvečerja“. Čehov je mislil vzlic vsemu navdušenju za Turgenjeva, da so „vse njegove žene in dekleta neznosne zaradi svoje narejenosti in, odpustite, laži“. „Plemiško gnezdo“ smatrajo po navadi za enega najnežnejših ljubezenskih akvarelov v vsej svetovni književnosti. Vendar nas skuša prepričati Apolon Grigorjev, da je to ponesrečena epopeja, kakor n. pr. Tolstega „Vojna in mir“, in očita Turgenjevu, da je „velikansko platno, ki ga je pripravljajal za ogromno zgodovinsko sliko, pokrtil s samimi skicami“. Po navadi vidijo v Turgenjevu realista, toda Remizov ga ima za „sanjskega vidca“.

Kakor kažejo pravkar omenjeni primeri, še vedno ni zaključno rešeno vprašanje smisla in karakterja umetniškega stvarjanja Turgenjeva. S tem opravičujemo svoj skromni poskus, da tudi mi kaj prispevamo k obravnavanemu vprašanju.

Najpomembnejši dogodek v književnem življenju XIX. stoletja je bil propad idealizma in romantizma. Nastopil je trezni in suhi pozitivizem: stvarnost namesto ideala, dejstvo namesto ideje, proza namesto poze in fraze. Književnost je prenehala plavati v nebesih in ni več iskala modrega cveta na zemlji. Kakor je pripomnil Flaubert, se je jel Apolon voziti z izvoščkom in Pegaz ni več letal in ne galopiral, marveč je stopical z drobnimi koraki. Večina pisateljev ga je celó popolnoma razjahala, samo da bi bila še bliže tlom. Z istim namenom so se jeli mnogi med njimi plaziti terre à terre. In to so odobravali celó nekateri pesniki: *l'essor nous a déçus, sachons ramper sans honte*, piše Sully Prudhomme.

Taka izprememba je bila do neke mere koristna in celó neizogibna. Vico je delil zgodovino v tri periode: božansko, junaško in človečansko. Tudi književna zgodovina se je napotila v človeško fazo. Doba „božanskih komedij“ je minila. Težko je bilo slikati junaka, v čigar dejanja bi čitatelji tako verovali kakor Don Quijote. Aktualna je postala „ne-

božanska“ (Krasinski) ali „človeška“ (Balzac) komedija, ki so v nji izginile že vse iluzije. Menschliches, Allzumenschliches. Slovstvo se je izpremenilo v samospoznanje stvarnega, ne namišljenega človeka.

A na tej poti mu je jela pretiti nevarnost, da se bo stapljalo z znanostjo in prenehalo biti slovstvo, t. j. umetnost. Ob istem času si je tudi znanost, kakor se je izrazil Taine v zvezi z J. St. Millom, odsekala petroti, da bi si bolj utrdila rogove. Tudi ona se je odpovedala teološkim in metafizičnim idejam v imenu pozitivizma, čigar geslo bi takisto mogla biti Stendhalova formula: voir clair dans ce qui est. V čem je potemtakem razloček? Če stvarjanje zares ni nič drugega nego opazovanje, ali se književnost ne bi mogla popolnoma kriti z znanostjo? In res so nekateri pisatelji to priznali. Balzac se je proglasil za „doktorja socialnih ved“, Zola je postal Boileau „eksperimentalnega romana“, brata Goncourta sta se zavzemala za „kliniko ljubezni“, a Renan je trdil, da čitaj namesto književnih spisov zgodovino literature.

Zadeva pa se ni zaustavila na tem mestu. Ni dovolj, da samo ugotoviš stvarnost, zakaj, kakor je pripomnil Royer-Collard, nič nesmiselnjšega ni od dejstva kot takega. Dejstvo je treba razložiti. V ta namen pa je že potrebna neka teorija ali filozofija. To so učenci pozitivisti kaj dobro razumeli. Taine priznava samo dejstva (fakte), zahteva pa, da naj bodo „dobro izbrana“. A vsaka izbira hoče, da imaš neko merilo. Zato se je tudi znanost zatekla k merilu, in sicer k takemu, ki je ustrezalo njeni težnji, da bi vse vzvišeno speljala na nizko. Táko merilo je postal naturalizem. To pomeni, da se je znanost med tremi mogočnimi metafizičnimi smermi, namreč med Bogom, človekom in naravo, obrnila v naravo. Narava pa ga ni umevala v antičnem smislu, v podobi poduhovljenega, vprav božanstvenega bitja, ki daje dobrih navodil misli in volji človeka, tega svojega ljubljenega otroka, marveč ga je umevala kot mehanizem, ki je podložen mrzlemu in železnemu determinizmu fizičnih zakonov. Človek se potemtakem ni več smatral za sina božjega ali za svobodno bitje, marveč za sužnja ali za proizvod mehaničnih sil. Njegovo duhovno in duševno naravo so bodisi popolnoma zanikavali, ali pa so izvajali iz nje kakor posledico iz vzroka. Tako se je v znanost, ki se je hotela končno odkrižati sleherne metafizike, zopet vrnila metafizika. Toda to ni bila več prejšnja idealistična metafizika, marveč metafizika naturalizma in materializma. Tista književnost, ki se je istovetila z znanostjo, ji je tudi na tej poti ostala zvesta. Zola je nadomestil „metafizičnega človeka“ s „fiziološkim“, in zahteval, da književnost „dokumentiraj“ naturalistično doktrino. Victor Hugo se je upiral: vouloir être brute, ayant le choix d'être âme! Protest starega romantika pa ni imel uspeha.

Zahodna, zlasti francoska književnost, ki je prenehala biti romantična, je po tej poti hotela postati realistična, vendar je zgrešila stezo in zašla v naturalizem. To bi pomenilo njen popolni umetniški propad, če se ne bi zdaj pojavilo dvoje okolnosti: Prvič je tudi pri naturalistih talent prevladal nad doktrino. Ko so pisatelji prehajali od besed k delu, niso ustvarjali zgolj po naturalističnih navodilih. Prave fiziologije in determinizma ne najdeš ne v Balzacovi „Človekovi komediji“ ne v Flaubertovih ali Maupassantovih spisih in celo ne v najboljših romanih samega Zolaja. Njegova epopeja Rougon Macquartjev je močno pokvarjena z naturalističnim rezoniranjem, kakor je tudi Tolstega „Vojna in mir“ pokvarjena s sociološkim rezoniranjem. Toda, če vsa ta rezoniranja izločiš, ostajajo spisi velike umetniške vrednosti. Drugi vzrok, zakaj se realistična umetnost ni v naturalizmu poplitvičila, kaže primer dveh literatur, namreč angleške in ruske. Po slepilnem bliskanju romantizma s takimi junaki, kakor sta Byronov Korsar ali Kain, je angleško slovstvo stopilo na semenj ničemurnosti. Jelo je tam iskati človeka in ga je zares našlo, ne da bi se bilo zateklo k naturalizmu in determinizmu. Še večji vtisk je napravila tista ruska književnost, ki je pričela — namesto da bi opevala „demone“ in „junake našega časa“ (Lermontov) — slikati vsakdanje zgodbe iz življenja navadnih ljudi z vsemi njihovimi človeškimi napakami. Brž ko se je zahodna Evropa seznanila s to literaturo, jo je doumela kot razodetje pravega umetniškega realizma, ki po Vogüéjevih besedah ni samo ustvaril človeka iz blata, marveč mu je še vdihnil živo dušo. In čeprav je bil v ruski književnosti prvi pomembni realist Gogolj, so na zahodu videli pravega predstavitelja ruskega realizma v Turgenjevu ne v Gogolju.

A to je bilo povsem naravno. Izmed vseh ruskih pisateljev je bil prav Turgenjev v največji meri, kakor se je sam izrazil, Europaeus, to se pravi: bil je aktivno udeležen ne le v ruskem, marveč tudi v splošnem evropskem duhovnem življenju. Zategadelj je bil mnogo razumljivejši ko dostikrat meglena „slovanska duša“ drugih ruskih umetnikov. Vrhu tega je bil do malega edini ruski pisatelj, čigar realizem ni bil zapleten po tujerodnih motivih in stremljenjih.

Turgenjev ni vnašal v svoje stvarjanje moraliziranja, zato se je izognil usodi Gogolja in Tolstega: Gogolja, avtorja „Revizorja“, ki se je po strogi reviziji lastnega ustvarjanja skesal pred svojimi čitatelji, kakor bi bila po Bogu dana genialnost zločin, ki je potlej skušal reševati žive duše in je dosegel samo to, da je ubil v sebi velikega umetnika in sežgal drugi del „Mrtvih duš“. Tolstega, ki se je sramoval celo svojih literarnih mojstrov in umetnosti sploh, vse na ljubo modrovanju o tem, „kako naj živim“ in „v čem je moja vera“.

Turgenjev pa v svoje spise ni vnašal niti publicistike. Sicer ni bil povsem ravnodušen nasproti njenim problemom. Zanimal se je zanje. In imel je nasproti njim bolj ali manj določeno stališče, ki bi ga lahko označili: prosvetljeni liberalizem. Da, bil je celó izredno občutljiv glede svojega slovesa med občinstvom. Toda vse to se tiče njegovega osebnega življenja in družabnih vezi. Za njegovo stvarjanje pa velja, da ni vnašal vanj nikakih pravnih, političnih ali socialnih stremeljenj. Slikal je tlačanstvo (v „Lovčevih zapiskih“), aristokrate („Dim“), nihiliste („Očetje in sinovi“), „odhod med ljudstvo“, združen s „sproščevanjem“ („Nova dežela“), vendar ne kot publicist, marveč kot umetnik. Oxfordska univerza mu je podelila naslov častnega doktorja običajnega prava (common law). Vendar Turgenjev v svojih „Lovčevih zapiskih“ ni proučeval ruskega običajnega prava. Ni podvrgel ruskega tlačanstva kaki izraziti kritiki. Bolinskij je priznal kljub vsej svoji naklonjenosti do publicistike, da so „Lovčevi zapiski“ predvsem umetniška stvaritev. Kakor vsako delo resnično velike umetnosti, je tudi ta spis zapustil znaten vtisk — ne samo estetskega, marveč takisto moralnega in socialnega. Predvsem in po svoji intenciji pa je bilo to izrazito umetniško delo. Za mladih let je Turgenjev položil „Hanibalovo prisego“, da se bo predal boju s tlačanstvom, vendar ni nikdar posvetil svojega umetniškega talenta prav temu boju. Če upoštevamo, da je bilo tlačanstvo na Ruskem odpravljeno leta 1861. in če s tem datumom primerjamo kronologijo tistih Turgenjevljevih spisov, tedaj postane očitno, da ga ni nič kaj skrbelo, kako bi prispeval k tej veliki socialni reformi tudi svoj delež. Leta 1858. je izšlo elegično „Plemiško gnezdo“, čigar osnovni motiv je razbita iluzija sreče v ljubezni. Prihodnje leto je izšel roman z mnogo obetajočim naslovom „Predvečerje“. V njem pa slika ljubezen Helene, dekleta iz plemiške hiše, do Bolgara Insarova, ki ga sicer skrbi osvobojenje, vendar ne ruskih kmetov, marveč bolgarskega naroda. Umira v Benetkah in Helena piše odondod: „Vrniti se v Rusijo — zaradi česa neki? Kaj naj počnemo v Rusiji?“ Njeno vprašanje je tem zanimivejše, ker je izšel skoraj ob istem času roman z naslovom: „Kaj naj delamo?“ Toda pisec tega slabega romana ni bil umetnik, marveč publicist Černiševskij. Leta 1860. je Turgenjev podvrgel psihološki in filozofski razčlembi „Hamleta“ in „Dona Quijota“ in spisal avtobiografsko povest „Prva ljubezen“. Tu opisuje navzkrižje med očetom in sinom, a ne zaradi socialnih vprašanj, marveč zbog ljubezni do iste ženske. Leta 1861. je izšel roman „Očetje in sinovi“. V sporu med očeti in otroci, ki ga tu obravnava, ne gre za kmečki problem, marveč za estetiko, filozofijo in žensko ljubezen. Nihilist Bazarov mirno odhaja na graščino svojega očeta, ki je lastnik kmečkih „duš“. Še več: ta nihilist

odobrava očetov odlok, da bodi neki kmet kaznovan s palicami. Leta 1863. piše Turgenjev fantastično povest „Pošasti“. Prihodnje leto piše „Dovolj je“, izpoved umetnika, ki žalostno ugotavlja, da ni več sodobno „teči za vsako novo sliko lepote in loviti sleherno trepetanje njenih peroti“. Zato je prenehal ustvarjati. Ob istem času pa odločno izjavlja, da je „Venera Miloska manj sporna od rimskega prava ali načel devetinosemdesetega leta“. To sporočilo je imelo avtobiografski značaj. Pod pritiskom neugodne kritike njegovih spisov, zlasti „Očetov in sinov“, je Turgenjev izjavil leta 1868., da je postal „književni veterani“ in celo „skoraj invalid“, da so „napočili novi časi in so potrebni novi ljudje“, zato „podaja ostavko“ in „opušča pero“. Na srečo je bila ta ločitev prezgodnja. Tudi posihmal je Turgenjev objavil še vrsto novih spisov, med njimi tako mojstrovino kakor so „Pomladne vode“. Izpopolnjeval je tudi „Lovčeve zapiske“. Najgenljivejša povest iz te zbirke, namreč „Žive relikvije“, je izšla leta 1874., t. j. trinajst let po osvobojenju ruskih kmetov. Potemtakem lahko sklepamo, da reforma pravnega položaja ruskih kmetov ni bila vodilna ideja Turgenjevljevih spisov, kakor je bila emancipacija zamorcev edina in osnovna misel „Kolibe strica Sama“, romana, ki nima sicer nikake umetniške vrednosti.

Tudi zapadnjaštvo ni bila vodilna ideja Turgenjevljevega stvarjanja. V svojih političnih nazorih je bil nedvomno bolj nagnjen k ruskim „zapadnjakom“ kakor k „slovanofilom“. Tega ni prav nič prikrival. Kakor priznava v svojih spominih, je postal zapadnjak, odkar se je „strmoglavil v nemško morje“, in zapadnjak je ostal za vedno. Skrbelo ga je, da Rusija še „ni v planetarnem, marveč v plinastem stanju“. Tudi njemu se je zdelo, da je zahodno kulturno in socialno življenje bolj urejeno kakor rusko, zakaj „ruski človek ne nosi narobe samo čepice, temveč tudi možgane“. Vse to pa vendar le ni vplivalo na njegovo umetniško stvarjanje. Samo eden izmed njegovih tipov je odločen in prepričan zapadnjak: namreč Potugin iz „Dima“. Le-ta pa ima v romanu zgolj postransko vlogo, spis sam je posvečen priljubljenemu motivu Turgenjeva, namreč vpadu močne ženske v osebno življenje šibkega moškega. Ob priliki „Plemiškega gnezda“ piše Turgenjev: „Sem trden zapadnjak, ki ga nič ne more izpreobrniti. Vzlic temu sem s posebnim zadovoljstvom pokazal v osebi Paušina vse komične in banalne strani zapadnjaštva. Prikazal sem ga tako, da ga slovanofil Lavrecki v vseh točkah potolče. Čemu? Zato, ker je življenje samo postalo tako. In hotel sem biti predvsem iskren in resničen.“ Nedostajanja pomembnih umetniških spisov pri slovanofilih si ni razlagal tako, da je njih doktrina napačna, marveč tako, ker so sploh imeli vnaprej sklenjeno doktrino, ki jim je jemala duhovno prostost: „Nobeden izmed njih ni

mogel niti za trenotek sneti svojih barvastih očal“; „to, česar slovanofilom najbolj nedostaja, je svoboda“. Turgenjev ne slika v svojih spisih s kongenialno simpatijo zahodnega življenja, marveč prav rusko življenje. Izvzemši dva romantična starca, namreč Nemca Lemma v „Plemiškem gnezdu“ in Italijana Pantaleona v „Pomladnih vodah“, so pri zapadnjaku Turgenjevu enako kakor pri slovanofilu Dostojevskem vsi zapadni ljudje, kolikor jih tu in tam slika, kaj malo mikavni. Tako na primer kapitan Leboeuf (iz „Dveh prijateljev“), mož „z žoltimi očmi, ploščatim obličjem, modrikastimi, izbočenimi lici“, ali Klueber (iz „Pomladnih vodâ“), „čigar perilo in duševne lastnosti so bile prvovrstne“. Turgenjev se takisto ni nič preveč navduševal za zahodno književnost. Tako je n. pr. leta 1857. pisal o mladih francoskih pisateljih: „Vse je sila plitvo, prozaično, prazno in brez talenta. Ničemurnost brez življenja, prisiljenost ali prostaška onemoglost, skrajno nerazumevanje vsega, kar ni francosko, nedostajanje velike vere, slehernega prepričanja, celó umetniškega prepričanja — glejte, to opazate na vseh stranch.“ Vzlic zatrjevanju Julesa Lemaîtrea in do neke mere Bourgeta se Turgenjev ni učil pri zahodnih pisateljih, marveč narobe: zahodni pisatelji, kakor Flaubert, brata Goncourta in Zola, so se nekoliko učili pri njem.

Osnovni motiv Turgenjevljevega stvarjanja tudi ni oznanjevanje socialne „postopnosti“ (postepenovščine). Ta beseda označuje vero v neizogibnost socialne revolucije, obenem pa prepričanje, da se le-ta ne dá uresničiti takoj, nenadno, marveč počasi, postopno. Z drugimi besedami: „postopnost“ nalikuje angleškemu „fabianizmu“, ki je sprejel taktiko Fabija Kunktatorja in čigar ideologijo je nekaj časa zagovarjal Bernard Shaw, odnosno „possibilizmu“, ki ga je nekoč izpovedovala skupina francoskih socialistov. Turgenjev je naslikal samo enega „postopnika“, namreč Solomina v romanu „Nova dežela“, „medlega človeka“, „z idealom in brez fraze“. Namesto da bi „postavili barikado z zastavo na vrhu“, predlaga, „da umijmo otroka in ga naučimo abecede, ali dajmo zdravilo bolniku . . . in potlej, kdo ve, morda rešimo domovino“. Vzlic mnenju profesorja Ovsjanika-Kulikovskega pa ni glavni junak romana Solomin, marveč Neždanov, „romantik realizma“. Kakor Potugin, je tudi Solomin samo postranska oseba. Osrednja oseba v „Novi zemlji“ je Turgenjevu tolikanj priljubljeni tip neodločnega človeka. Neždanov, ta „estet, ki se je poplitvičil v blatu“, „posnema v vsem Hamleta, celó v sramotnem užitku z bičanjem samega sebe“. Sebe imenuje „pošten mrtvec“ in pričakuje, da mu bo dekle, katerega ljubi, „njegova zvezda vodnica, njegova opora in hrabrost“. Obenem pa sam ne ve, „ali jo ima rad s tisto pravo ljubeznijo“. Obotavlja se pred njeno predanostjo in jo suva v naročje „postopniku“ Solominu. In da ne bi motil njene bo-

doče sreče, se ubije kakor Tolstega Fedja Protasov. Tako se iz živega mrtveca izpremeni v pravega, v truplo.

Turgenjev je imel osebne zveze z ruskimi revolucionarji, zlasti z emigranti. Nekaj časa je bil prijatelj Bakunina in Herzena. V neki pesmi v prozi celó slavi kot svetnico revolucionarko, ki ne žrtvuje ideji samo tujega, marveč tudi lastno življenje. Bil je sploh na moč občutljiv nasproti temu, kako drugi mislijo o njem; ni ostal ravnodušen niti tedaj, ko so ga jeli ruski revolucionarni krogi smešiti in psovati. Vendar se ni navduševal za socialno revolucijo. Dogodke leta 1848. je opazoval do neke mere z radovednostjo realista, do neke mere pa s studom artista. Ni kazal niti tiste mržnje nasproti revoluciji, ki preveva „Bese“ Dostojevskega; priznal je, da se njemu „ni bilo treba boriti ne na tej in ne na oni strani barikad“ („Človek s sivimi očali“). Tudi v odnosu do revolucije je bil predvsem umetnik. Izmed vseh mogočih prevratov ga je najbolj mikala tista prekucija, ki jo v človeškem življenju povzroča ljubezen, pa piše v „Pomladnih vodah“: „Prva ljubezen je takisto revolucija: preprosto, reden način urejenega življenja je v hipu razbit in uničen; mladost stoji na barikadi; visoko plapola njena bleščeča zastava, in karkoli ji prihaja nasproti: smrt ali novo življenje, vsemu pošilja svoj vzniheni pozdrav.“

Turgenjev potemtakem ni žrtvoval svoje umetniške nadarjenosti v publicistične namene. Ni pa je tudi vezal z religijo. Bil je areligiozen. Ni čutil ne blaženosti vere in ne vznemirjenja „bogoiskateljstva“. Zanj ni bil Bog ne „nesporen podatek“ (ens realissimum), ne neodoljiva naloga, ki jo je treba rešiti pred vsemi drugimi. Ni čutil verskega glada. Ob neki priliki ga je Belinskij grajal: „Nismo še rešili vprašanja, ali je Bog ali ga ni, a vi bi že hoteli jesti“. Celó tedaj, ko Turgenjev skuša prodreti v skrivnostni svet strahov in onostranskega življenja, dela brez Boga. V fantastični povesti „Pošasti“ se obrača do svoje sopotnice Ellis z besedami: „Preklinjam te v božjem imenu.“ Toda ona mu odgovarja v neumevanju: „Kaj praviš? Ne razumem.“ Sicer pa vprašanja človeške usode po smrti ni reševal v smislu krščanske formule vstajenja, prav tako ne v smislu poganske formule nesmrtnosti, marveč v duhu nihilistične formule uničenja: Smatral je, da moreš „sleherno molitev izpeljati na tole prošnjo: Mogočni Bog, stori, da dvakrat dve ne bo štiri.“ Dvomil je, da bi Bog mogel to storiti. („Pesmi v prozi: Molitev“.) Zaradi takega odnosa do vere ne najdeš v spisih Turgenjeva ne ostre subjektivne problematike Tolstega in ne vizionarstva objektivne vere Dostojevskega. Kolikor je Robespierre imel prav, ko je trdil, da je „ateizem aristokratičen“, toliko bi bil Turgenjev tipičen aristokrat brezverstva.

Vendar nastane vprašanje: Kaj drugega je moglo ostati v duši človeka, ki nima ne moralnega ne publicističnega in ne religioznega patosa, kakor popolna duhovna puščava? In ali ni imela prav tista duhovita dama, ki je pisala Turgenjevu, da ni nihilist zgolj njegov Bazarov iz „Očetov in sinov“, marveč tudi on sam?

Turgenjev se je do neke mere s tem strinjal, vendar brez vsakršnega navdušenja, dà, nasprotno: z veliko otožnostjo. „Kdor ima vero, ima vse in ne more ničesar izgubiti; kdor je nima, ta nima ničesar, in to čutim tem globlje, ker sem sam med onimi, ki je nimajo.“ Priznal je za svojo „osebno nesrečo“ okolnost, da „ni kristjan“. Kako naj bi pač bil srečen človek, čigar ontologija je bila v prepričanju, da je „nebo prazno, природа neusmiljena, smrt neizogibna“ in da je v življenju „vse dim in sopuh“ („Dim“) in čigar eshatologija je obstajala v formuli „tema, večna tema“ („Pesmi v prozi: Konec sveta“). Bil je pesimist in je svetoval Herzenu: „Priatelj, Schopenhauerja je treba brati kar moči pozornost.“ Kakor Schopenhauer, je tudi on trdil, da je „na zemlji nedvomno in jasno samo eno, namreč nesreča“. Težko je prenašal metafizično in socialno osamelost. In ob neki priliki je bil priznal, da je v njegovi duši mrak, ki je temnejši od črne noči.

(Konec prihodnjič.)

V MRAKU

ANTON ŽNIDARIČ

Krvavordeča svetloba na trepetajočih listih jagnedov se je redčila; polagoma se je porazgubila v sivini neba.

Nekje v grmovju se je oglasil čuk.

Ob ribniku stoji Bolcarjev študent in buli v vodo. Narobe izvrnjene, sključene vrbače se lomijo in vijugajo v vodi kakor kače. Ribe so besne; zdaj se vrže katera visoko v zrak, zdaj pljusne z repom po vodi; izpočetka majhni krogi se večajo in širijo prav do ločja ob bregu.

„Prijemlje“, godrnja sam pri sebi, ko napenja oči na zamašek, ki se potaplja in zopet prikazuje nad vodo.

„Zdaj!“

Vodica švigne nad glavo, tolsta mrena se meče in zvija po travi.

„Brke ima povešene kakor ujet Rus“, se veseli v mrzličnem drhtenju. Iz žepa potegne škatlico. Na trnek natakne novega črva.

„Ta bo za mater.“

Hm, študent — zdaj ni več študent, zdaj je študent le še po imenu. Zdaj je kosec, grabljač, ribič. Vsak posel opravlja, samo da se preživi.

TURGENJEV

E. S P E K T O R S K I J

(Konec.)

Taka osamelost je bila tem mračnejša, ker Turgenjev za razliko od Flauberta ni bil niti malo mizantrop. Prav narobe: sila rad se je gibal v družbi, ni mogel živeti brez ljubezni, tujo kritiko je celó pretiraval in vsekdar iskal popularnosti. Rad je poziral ali se, kar mu je ob neki priliki zamerila gospa Viardot (ne *plaissez pas*), bahal. Prav zaradi tega ga je Dostojevskij v „Besih“ karikiriral v podobi domišljavega pisatelja Karmazinova, čigar obraz pravi: „Hvalite me, hvalite čim več, to mi je hudo všeč.“ Kljub vsemu temu je bil Turgenjev res osamljen. Njegova mati ga ni zaman imenovala „enoljub“, človek z eno samo ljubeznijo. Toda namesto sreče v trajni in varni ljubezni se je moral kljub pravilu Dumasa „on traverse une position équivoque, on ne reste pas dedans“ zadovoljiti s surogatom ljubezni v obliki dolgotrajne vdanosti gospé Viardot. Kakor njegov „Petuškov“, se je moral tudi on zadovoljiti, da mu je ta umetnica dovolila, kakor se je sam izrazil, primakniti se k robu tujega gnezda in biti v njeni hiši kakor star maček v zapečku. Turgenjev se je razšel s takimi starimi prijatelji, kakor mu je bil Bakunin ali Herzen. S Tolstim sta se sprla in se spravila šele malo pred smrtjo Turgenjeva. Vzrok tega spora je bil v Turgenjevlevem popolnem nedostajanju tistega moralnega patosa, ki je Tolstemu sicer močno otežkočal življenje, ki pa je z druge strani dajal življenju smisel odgovornega poslanstva. Dostojevskij je Turgenjeva preziral in smešil zaradi njegove ničemurnosti in nedostatka metafizičnega patosa. Černiševskij je mrzil Turgenjeva kot „barina“ in razrednega sovražnika, kot pesnika „romantikov in aristokratov, ki sovražijo delo“. Očital mu je, da je na ljubo svojim bogatim in vplivnim prijateljem karikiriral Bakunina v „Rudinu“. Drugi ruski kritik Dobroljubov je dokazoval, da pri Turgenjevu „ni jasnega razumevanja stvari“. Ob priliki nekega sestanka ni maral niti govoriti ž njim: „Ivan Sergejevič, meni je dolgočasno govoriti z Vami.“ Še več sovražnikov si je nakopal Turgenjev v

političnih krogih. Konservativci mu niso mogli odpustiti njegovega znanstva z levičarji in emigranti. Slovanofili so ga obsojali kot zapadnjaka, vendar pa tudi zapadnjaki, kakor kažejo n. pr. spomini profesorja B. N. Čičerina, niso imeli popolnega zaupanja v Turgenjeva. Socialisti in revolucionarji so ga klicali na odgovor, kakor so to dobesedno storili ruski dijaki v Heidelbergu in so mu brali lekcije, kakor je to storil v Moskvi z balkona dvorane dijak Viktorov ob priliki slovesnega sprejema Turgenjeva v Društvu prijateljev ruske književnosti. Skratka: kakor je dejal sam Turgenjev, so „njega psovali vsi — rdeči in beli, od zgoraj, od spodaj in z boka — povsod“. V Rusiji so ga pogosto smatrali za tujca, a tudi v tujini ni postal in ni mogel postati domač. Vse to je bilo zanj tako mučno, da se mu je v šestdesetih letih, torej dvajset let pred smrtjo, jelo dozdevati: Napočil je čas, ko je treba opustiti pero in reči: „Dovolj je.“ Bil je razočaran v življenju in je pričakoval smrt brez vsakršnih transcendentnih upov. Kazalo je, da je bila popolnoma zapravljen možnosta take sreče, pred katero bi človek hotel vzklikniti času: postoj!

In vendarle je ob neki priliki dejal: postoj! Bilo je leta 1879. Gospa Viardot je takrat imela skoraj že šestdeset pomladi za seboj, ko mu je nekega dne s svojim že dokaj razbitim glasom, vendar pa mojstrsko zapela neko arijo. Turgenjev je bil ves vzhičen in je vzkliknil: „Postoj! Glej jo, odkrita je skrivnost ljubezni, skrivnost pesništva, življenja, ljubezni! Glej jo, nesmrtnost! Ni je druge nesmrtnosti in ni treba druge. V tem trenutku si nesmrtna! Postoj! In odpusti, da postanem deležnik tvoje nesmrtnosti, vrzi mi v dušo odsev tvoje večnosti.“ („Pesmi v prozi: Postoj!“).

Turgenjev je bil brez vere. Ni pa bil brez ljubezni, in sicer take, ki se je kdaj pa kdaj povzpela na višino kulta. Predvsem in v največji meri je gojil kult lepote v umetnosti. Znano je, da je bil štirideset let izredno vdan gospej Viardot. Ob neki priliki ji je pisal: „Ne morem živeti daleč od Vas; Vaša odsotnost mi vliva nekak fizičen strah, kakor bi bil imel premalo zraka.“ Zaradi te, kakor se je izrazila njegova mati, „preklete ciganke“, je žrtvoval mnogo, nemara celo čez mero mnogo. Kajpak, v taki predanosti je imela znatno vlogo ljubezen do ženske, in sicer ne samo v smislu one nebeške ljubezni, ki po Dantejevih besedah giblje solnce in nebeške sfere, marveč tudi v smislu zemeljske. Vendar pa to ni bilo poglavito in ne edini vzrok, zakaj je bil Turgenjev, kakor je dejal Polonski, hipnotiziran po gospé Viardot. Turgenjev ni spominjal na junaka George Sandove Mauprata, ki je vse svoje življenje ljubil samo eno in isto žensko. V ljubezni ni bil monist, marveč pluralist. Pomiril se je z dejstvom, da je gospa Viardot imela moža in je celo postal

prijatelj tega človeka, ki je s čudovito flegmo nosil breme soproga velike umetnice. Kakor njen mož, četudi brez njegove flegme, se je Turgenjev sprijaznil celó z njenimi romani. Z druge strani ni bil tudi sam brez takihle romanov. Še nekaj let pred smrtjo se je resno zaljubil v drugo umetnico, tokrat ne vokalno, marveč dramsko, namreč v gospo Savino. Zakaj neki je torej bil tolikanj vdan prav gospé Viardot, ki ni bila lepa, marveč v domačem življenju kar dokaj prozaična ženska? Zakaj zgodovino Turgenjevljevega osebnega življenja zares tvori tista „zgodba ene ljubezni“, ki jo je naslikal profesor Grevs? Nikakor ni edini vzrok erotika ali sex appeal, čeprav je Turgenjev pisal: „Podložen sem volji te ženske in srečen stoprav tedaj, kadar mi žena stopi s peto na vrat.“ Vzrok je v tem, da je gospa Viardot, prototip Consuele George Sandove, navdušila Turgenjeva predvsem kot velika umetnica, ki ji je bil ob neki priliki pisal: „Lepota je edina nesmrtna stvar.“ Turgenjev je, prav kakor Schopenhauer, videl v glasbi najvišjo umetnostno obliko. In gospa Viardot ni bila zanj zgolj ljubljena ženska, marveč povrh še vtelešenje velike in čiste umetnosti. Bila mu je Beatrice, njegova muza. Zato je dejala ob neki priliki: „Vi Rusi, niti ne veste, koliko hvale ste mi dolžni, da Turgenjev še nadalje piše.“ In na nekem konceptu njegovega romana „Predvečerje“ je profesor Mazon prečital stavek, ki ga je napisala roka gospe Viardot: „Puissé-je vous porter bonheur.“ Potemtakem je Turgenjev vzlic svojemu razočaranju in nedostajanju vere gojil resnično in veliko ljubezen. Bila je ljubezen do lepote. Trdil je, da je duša, ki vanjo vstopa lepota, „tako prežeta s sladko grozo vznemirjenosti“ („Nesrečnica“). Strinjal se je s svojim prijateljem Flaubertom, ki je rekel: „Nad grdobo obstoja bomo vedno ugledali sinjo vedrino pesmi.“ In je vabil čitatelja: „Sedi, prijatelj, v blatu in plazi se k nebesu“ („Dovolj je“).

Druga velika ljubezen Turgenjeva je bila Rusija. V svojih „Besih“ ga je Dostojevskij opisal v podobi Karmazinova, ki „naduto smeši Rusijo in uživa napoveduje njen bankrot v vseh odnošajih“ ter zatrjuje: „Meni je vodovodna cev v Karlsruhu ljubša in dražja od vseh problemov moje domovine.“ Kajpak, to je samo hudobna karikatura. Vzlic vsemu svojemu zapadnjaštvu ni bil Turgenjev niti malo renegat kakor Pečorin, ki je posvetil celó posebno pesem mržnji do domovine: „Kako sladko je, sovražiti domovino in hrepeneče čakati njenega konca in v nje propadu videti zarjo splošnega preporoda.“ Turgenjev ni bil ravnodušen nasproti Rusiji. Po tujini se ni klatil zaradi razočaranja z Rusijo, nego kot spremljevalec umetnice, ki ji je bil vdan. V „Pesmih v prozi“ je genljivo slikal svojo drago domovino in izrazil trdno prepričanje, da ne more poginiti narod, čigar jezik je tako „velik, silen,

resničen in svoboden“. Kakor vsem najboljšim predstaviteljem ruske duhovne kulture, je bil tudi Turgenjevu zoprni izzivalni šovinizem. V njegovi duši pa je tlelo, kar je Tolstoj označil v „Sebastopolskih povestih“: „Občutje, ki ga težko izraziš in ki je pri Rusih sramežljivo, a vendar leži na dnu duše vsakega Rusa: ljubezen do domovine.“ Ali, kakor je zapisal Herzen: „Močno, samoniklo, fiziološko, strastno občutje, in sicer neskončna ljubezen do ruskega naroda, ruskega življenja, ruske mentalitete.“

Mimo ljubezni do lepote in do domovine pa ni v Turgenjevi duši nikdar zamrlo še neko čuvstvo: simpatija do človeka. Bourget je pripomnil, da njegov pesimizem ni nikdar prehajal v mizantropstvo: *il est pessimiste et il est tendre*. Ni gojil ljubezni do konservativnega, liberalnega ali revolucionarnega človeka, marveč do človeka sploh. In ne do ponosnega, samovšečnega in srečnega človeka, marveč do neodločnega, šibkega, nesrečnega, „odvišnega“. Ta humanitarni motiv, čigar vir je na koncu koncev v krščanstvu, je v odločnem nasprotju s kultom moči in uspeha, ki je v zahodni Evropi prepojil liberalizem, darwinizem in nietzschejanstvo s svojim krutim geslom: „Suní tistega, ki pade!“ S tako simpatijo do človeka ni Turgenjev opisoval zgolj ljudi iz svojega, plemiškega stanu, marveč tudi „duše“, kakor je imenovala kmete službena terminologija v dobi tlačanstva. Brez vsakršne afektacije, brez slovanofilske ali narodnjaške frazeologije, brez publicistične demagogije je Turgenjev pokazal, da pri teh „dušah“ zares obstoji duša, ki ji ni nič človeškega tuje. Prav zaradi tega je v svojih številnih čitateljih, ki je med njimi bil tudi bodoči car Aleksander II., vzbujal mnogo večjo simpatijo do ruskih kmetov kakor neštene pravno-politične razprave, ki so tlačanstvo obsojale. Kakor se je izrazil Polonski, je bila Turgenjeva duša „izmenoma duša moškega, ženske in otroka“. Istovetil se je z osebami, ki jih je opisoval, čutil je ž njimi njihovo žalost, doživljal celo fizično njih bolečine. Prav v tem je bila skrivnost ruskega romana in njegovega uspeha.

Turgenjev pa ni gojil kongenialne simpatije samo do ljudi, marveč takisto do prirode. Ljubil jo je ne le kot lovec, marveč tudi kot umetnik. Ljubil jo je skoraj kakor žensko, ker ni videl v nji mehanizma brez duše, temveč živo bitje. Celó tedaj, ko je živel v Parizu, je čutil nepremagljivo potrebo, zapustiti velemestni trušč in tavati po gozdovih in travnikih. Po nekem takemle sprehodu je pisal: „Prebil sem več kakor štiri ure v gozdovih, žalosten, raznežen, pozoren, vsrkavajoč in sam vsrkan. Čuden vtisk, ki ga zapušča priroda v osamelem človeku. V njem je sesedlina bridkosti, sveže kakor vonj z njiv in malce svetle melanholije kakor v ptičjem petju.“ Za razloček od naturalistov z njihovimi mrtvi-

mi shemami je Turgenjev z mojstrsko roko slikal podobe žive prirode, ki so klasične po svoji resničnosti in lepoti.

Turgenjev ne bi bil pesnik in ne človek tiste vrste, pri katerem ne odločujeta vera in upanje, marveč ljubezen, če ne bi imela ženska v njegovem duševnem življenju ogromne vloge. V eni izmed „Pesmi v prozi“ trdi: „Ljubezen je močnejša od smrti. Samo ž njo, z ljubeznijo, se življenje vzdržuje in giblje.“ Junak „Klare Milič“, Aratov, si pred smrtjo zastavi znano krščansko vprašanje: „Smrt, kje ti je želo?“, vendar ne z vero v vstajenje, marveč zato, ker je „ljubezen močnejša od smrti“. Turgenjev je osebno doživel vse ljubezenske slasti in bridkosti. Spoznal je, kakor se je s Platonovimi termini izrazil avtor njegovega najboljšega življenjepisa Boris Zajcev, nebeško in vseljudsko Afrodito. Prav za prav je baš ljubezen osnovni in vodilni motiv njegovih spisov. Turgenjev-ljevi Hamleti so enako kakor njegovi doni Quijoti, njegovi idealisti enako kakor njegovi realisti podvrženi ljubezenskemu slepilu. Izjeme niso niti njegovi politični sanjarji, kakor Neždanov iz „Ledine“ in celó nihilist Bazarov. Temu ciniku so načelno vse ljubezenske emocije samo fiziološke zadostitve; on se še baha s svojim brutalnim razumevanjem tako zvane ljubezni. A tudi Bazarov se zaljubi kakor kakšen romantik. In ljubezen ga strè kakor črva. Turgenjev opisuje celo vrsto ljubezenskih emocij: altruistično, duhovno ljubezen, ki ne prenaša samo, marveč celó zahteva največjih žrtev, potem prikupno duševno ljubezen, ko — kakor pravi ruski pregovor — „srce srcu daje vest“, in telesno-sebično ljubezen. Za razloček od Zolaja z njegovo mrzlo, preračunjeno pornografijo ali od nekaterih poznejših ruskih pisateljev, postavimo: Arcibaševa z njegovim brezobzirnim samcem Saninom, ni Turgenjev nikdar umazal svojih ljubezenskih akvarelov s fizičnimi realijami. Neki njegov junak pripoveduje o svoji izvoljenki: „Sedim in jo gledam in se je ne morem nagledati, kakor da je ne bi videl še nikdar prej; ona se smehlja, a meni drhti srce.“ („Peter Petrovič Karatajev“). Turgenjev je imel nekoliko priljubljenih ljubezenskih motivov. Tak je na primer motiv nepremagljive, magične moči moškega nad žensko, ki ne ljubi njega, marveč drugega, vendar vzlic vsemu svojemu zavestnemu odporu izgublja voljo in odhaja k njemu. Ta motiv, ki nas spominja na Ibsenovo „Gospo z morja“, je obdelan v „Snu“ in zlasti še v „Pesmi zmagovite ljubezni“. Ali pa motiv, čigar formulo daje v „Dimu“ Potugin: „Moški je slaboten, ženska je močna.“ Šibki in neodločni moški, kunktatorji in dezertarji ljubezni — tip, ki ga zahodne literature do malega ne poznajo, izvzemši tako malo znane pisatelje kakor je, denimo, Theuriet. Prav posebno so Turgenjevu uspele podobe propadanja nežne in poetične ljubezni, ko se je junak prvič srečal s pohotno Mesalino („Pomladne vode“,

„Dim“, „Dopisovanje“). „Kača! Kača je ona — je mislil Sanin — toda kako lepa kača!“ In mnogo let pozneje nikakor ni mogel razumeti, kako neki je mogel zapustiti Gemmo, ki jo je bil ljubil toli nežno in strastno zavoljo ženske, ki je ni niti imel prav rad („Pomladne vode“). Herzen je res da dejal, da ima življenje ljudi, ki so popolnoma predani ljubezni, dokaj omejeno obzorje in da so brez posebne višine, širine in globine. Tudi junake Tolstega in Dostojevskega zaposluje taka problematika, ki so zanjo ljubezenske emocije bodisi vnanji povod, bodisi postranski epifenomen. Častilec japonske mentalitete Lafcadio Hearn se ni zaman čudil, da si večina Evropecev ne more zamisliti romana brez ljubezni. Toda, dokler bosta problematika in fenomenologija ljubezni vendarle najbolj zanimale ljudi, ki ne živijo samo z glavo, marveč tudi s srcem, dotlej bo ostal Turgenjev eden najbolj priljubljenih pisateljev.

A Turgenjev ni živel samo s srcem, odkoder po Vauvenarguesovi izreki, ki jo pogosto in rad citira, potekajo vse velike ideje, marveč je živel tudi z glavo. V tej glavi pa ni imel zgolj možganov za mrzlo razčlenjevanje, marveč tudi oči za gledanje. In užival je v gledanju, ali točneje: v umetniškem opazovanju. Če drži trditev, da ustvarjati pomeni opazovati, tedaj je imel Turgenjev obilo vseh podatkov, da je lahko dobro ustvarjal. V svojih umetniških spisih ni nikdar izgubil stika s stvarnostjo. To je dobro razumel že Belinskij: „Poglavitna karakteristična poteza njegovega talenta je v tem, da njemu ne bi uspelo, ustvariti natanko tak karakter, ki ne bi bil podoben ničemu stvarnemu. Vedno se mora oklepati stvarnosti.“ Turgenjev je sam priznal, da so mu kot izhodišče za ustvarjanje slik potrebni živi ljudje. Celó njegov najmanj realni junak Bolgar Insarov iz romana „Predvečerje“ ima za svoj prazivnik nekega Katranova. In ko se je bil profesor Mazon seznanil s koncepti Turgenjevskih spisov, je dognal, da so vsi njegovi tipi imeli prototipe v stvarnem življenju.

Kakor vsak pravi umetnik, misli tudi Turgenjev — za razliko od nepravilnih realistov —, da zbiranje gradiva iz stvarnega življenja ni konec, marveč stoprav začetek realistične umetnosti. Zato ne kopira in ne protokolira, marveč sublimira stvarnost. Ustvarja tipe, v katerih se več ne odraža zgolj ta ali oni konkretni človek, marveč ruski človek sploh, dà, še več: človek ne glede na narod ali dobo. Tudi ni pripovedoval o konkretnih dogodkih, ki so se resnično zgodili v življenju, marveč o hrepenenju in trpljenju človeške duše sploh. V tem je velika umetniška in celó filozofska vrednost njegovih spisov.

Če drži, da ustvarjati pomeni opazovati, tedaj je res tudi narobe, da opazovati pomeni ustvarjati. V gnozeologiji in psihologiji je dognano, da je sleherni objekt v marsikaterem odnosu naša stvaritev, in to se od-

raža tudi v umetnosti, pri čemer ni izvzeta niti realistična. V nji similia similibus cognoscuntur. Najobjektivnejši pisatelji opisujejo na koncu koncev sami sebe, ali bolje: zajemajo iz svoje duše gradivo za vpodabljanje človeške duše sploh. Prav v tem smislu je Flaubert priznal kljub vsemu svojemu objektivizmu: „Gospa Bovaryjeva sem jaz.“ V enakem smislu je Turgenjev pisal o Goetheju: „Kakor pri vseh pesnikih, je bila prva in zadnja beseda, alfa in omega vsega njegovega življenja njegov lastni jaz; toda v tem jaz je zaobsežen ves svet.“ Turgenjev ne opisuje samega sebe zgolj avtobiografsko, kakor v „Prvi ljubezni“, marveč tudi simbolično. Petuškov s svojimi odnošaji do tržanke Fornarini je sam Turgenjev s svojimi odnošaji do gospe Viardot. Najbolj zadeti so njegovi tipi Hamleti ali celo „Hamletiči“, pri katerih se rdečilo volje vdaja bledilu razmišljanja in ki ne morejo postati don Quijoti; iščejo veliko srečo in veliko ljubezen, a postajajo nesrečni, in sicer kajkrat samo zaradi tega, ker so neodločni in dezertirajo od sreče in ljubezni. Prav takšen je bil sam Turgenjev. Tudi pri njem je hlad refleksije pogašal ognjevite srčne polete, in vendar ni bil dovolj močan, da bi ga dvignil na ledeno višino Parnasa. Tudi on se je bal odločnih in definitivnih korakov. Tudi on je bil nesrečen, ne zaradi tega, ker ne bi hotel, marveč zato, ker ni umel biti srečen.

Tako torej Turgenjev vzlic vsej siceršnji razočaranosti ni bil nihilist s popolnoma opustošeno dušo. Njegovo duhovno in emocionalno življenje je bilo prav bogato, kar se zrcali tudi v njegovem ustvarjanju. Ni se omejeval samo na to, da opiše razen duhovščine vse sloje ruske družbe zlasti v štiridesetih in petdesetih letih XIX. stoletja. Ustvaril je obilne slike tistih tragedij, dram in komedij, včasih tudi burk, ki jih v človeškem življenju izziva ljubezen. Pokazal je, četudi brez moraliziranja in vizionizma, trpljenje in upe človeka na pragu smrti in večnosti. In potlej je takisto pokazal, da je bil dostojen sodobnik Tolstega in Dostojevskega. Naj navedemo samo „Žive relikvije“, ki v njih Lukerija rezonira: „Bog mi je poslal križ, torej me ljubi“, a na dan svoje smrti sliši zvon „od zgoraj“, ker „se ni drznila reči: iz nebes“, ali v romanu „Ledina“ samomor „poštenega mrtveca“ Neždanova, ki spominja na Tolstega „Živega mrtveca“. Tudi spisi Turgenjeva vzbujajo v čitatelju, dasi bolj na elegični način, tisto „katharsis“, tisto vznemirjenost in skrb za smisel človeškega življenja, ki jo more in mora vzbujati samo velika umetnost.

↳ Tako je torej bilo stvarjanje Turgenjeva. Če ga sedaj skušamo po Taineovi metodi poenostaviti na njegovo vodilno idejo, lahko priznamo za najtočnejšo Mauroisevo formulo: pesniški realizem. Tako ga je domel že Belinski, ko je pisal Turgenjevu: „Če se ne motim, je vaš namen

v tem, da opazujete resnične pojave in jih opisujete ter prepuščate skozi svojo fantazijo, vendar pa se pri tem ne naslanjate zgolj na fantazijo.“ Enako je razumeval samega sebe tudi Turgenjev. Pisal je gospej Milutini: „Naj vam na kratko povem, da sem v glavnem realist in da se najbolj zanimam za živo resnico človeške fiziognomije; nasproti vsemu nadnaravnemu sem ravnodušen. Ne verujem v nikake absolute in sisteme. Najbolj ljubim svobodo. In kolikor morem soditi, sem dostopen za poezijo. Vse, kar je človeškega, mi je ljubo.“ Ko je Turgenjev v šestdesetih letih — na srečo prezgodaj — že pričel sklepati, da mora opustiti književno delo, je naslovil na mlado pokolenje ruskih pisateljev nekaj, kar je bilo podobno umetniškemu testamentu. Tam ima dvoje naročil: Glede vsebine: naj nikdar ne pozabijo Goethejevega sveta „Greift nur hinein ins volle Menschenleben“, glede oblike: „naj varujejo naš krasni jezik“ (ob priliki „Očetov in sinov“). Njegova priljubljena pisateljica sta bila Goethe in Puškin. V Goetheju je čislal umetnika, ki ga je zanimalo „življenje kot predmet poezije“ ali „življenje, povzdignjeno v ideal poezije“ (tako je prevajal Goethejevo formulo: Die Wirklichkeit zum schönen Schein erhoben). Puškina, ki ga je dvakrat videl osebno, pa je smatral za „osrednjega umetnika“, ki stoji v bližini samega središča ruskega življenja. Pri njem je zlasti cenil klasično harmonijo in apolonski čut za mero. Ob priliki Puškinove proslave leta 1880. v Moskvi je imel Turgenjev obenem z Dostojevskim govor o pomenu tega pesnika. Za razloček od Dostojevskega pa ni karakteriziral Puškina za preroka, ki poziva ljudi k ponižnosti in bratstvu, marveč kot „umetnika-pesnika“, ki „povzdiguje življenje v ideal“ in združuje „moško lepoto, moč in jasnost jezika“ s „prostodušno resnico, odsotnostjo laži in fraze, s preprostostjo, iskrenostjo in poštenostjo emocij“. Gogoljeve spise je Turgenjev po lastnem priznanju znal skoroda na pamet. Bil je ob neki priliki navzoč, ko je Gogolj čital „Mrtve duše“. Osupnila ga je njegova „izredna preprostost in vzdržnost manir, pa neka važna in hkrati naivna iskrenost“. Zelo mučen vtisk pa je napravil nanj tisti Gogolj, ki se je odrekel svojim polnokrvnim stvaritvam zaradi anemičnega oznanjevanja nekaterih moralnih in političnih tez. Prav tako je vzlic sporu, ki ga je imel s Tolstom, zelo spoštoval genij pisatelja, ki pravi v predgovoru „Sebastopolskih povesti“: „Junak moje povesti, ki ga ljubim z vso močjo svoje duše, ki sem ga hotel naslikati v vsej njegovi lepoti in ki je vsekdar bil, je in bo diven — to je resnica.“ Toda ko se je bil Tolstoj v imenu morale odpovedal umetnosti, ga je Turgenjev rotil: „Tovariš moj, véliki pisatelj ruske zemlje, vrnite se h književnemu delu.“

Takšen je bil Turgenjev. S tem je določeno njegovo mesto v ruski in v svetovni književnosti. V Rusiji je njegovo mesto med Puškinom in

Čehovim. Živo dušo Puškinovih spisov, skrivnost njihovega solnčnega bleska, tvorita mera in harmonija. Nikdar ni pozabil tistega, kar Francozi imenujejo forma. Njegovo obzorje je bilo daljnosežno v višino, v širino in globino, vendar pa ne neskončno. Njegova misel se ne dviga do takih metafizičnih višin, da se z njih ne bi več videlo naše zemeljsko življenje s svojo radostjo in žalostjo. Takisto se ne razprostira in ne izgublja v nedogledno širino. Tudi se ne spušča v temačno klet človeške vesti, čije kremplji bi jo trgali. Po Puškinu, začeniši že z Gogoljem, so ruski pisatelji izgubili vedro harmonijo. Samo Turgenjev je ostal zvest Puškinu. Ni uvajal v umetnost etičnega, političnega in metafizičnega modrovanja. Ostal je zvest tradiciji brezhibne forme. Z druge strani pa se je zopet izognil fetišizmu forme, kakor ga je zagrešil Flaubert, oni velikan, ki je — kakor je dejal Dumas — podiral cele gozdove, samo da bi napravil majhno, fino škatlico. Tudi ni mislil — kakor dekadentje —, da zadošča lepa forma celó brez vsakršne vsebine. Duhovna sorodnost Turgenjeva s Puškinom je bila lepo izpričana tri leta pred njegovo smrtjo: Ko je ob priliki Puškinove proslave v Moskvi položil Turgenjev venec na njegov kip, je drugi ruski pisatelj Pisemskij snel venec z marmornate pesnikove glave in ž njim ob ploskanju občinstva kronal živo glavo romanopisca.

Medtem ko je Turgenjev po formi svojih spisov nadaljeval plemenito apolonsko tradicijo Puškina, se je po vsebini poglobljal v tisto strujo, ki jo opažamo že na Gogolju in ki jo je za njim najbolje predstavljal Čehov. Namreč v umetniško prikazovanje povprečnih in, kakor bi se zdelo, odvišnih ljudi, ne s prezirom in moraliziranjem, marveč s kongenialno simpatijo.

Tega motiva ne najdeš samo pri Turgenjevu, čigar tipi po Bourgetovih besedah niso strti, marveč samo nedovršeni ljudje; srečuješ ga tudi v spisih Tolstega in Dostojevskega. Toda pri njih je zapleten z ogromno in mučno etično in metafizično problematiko. Prav to je dalo N. K. Mihajlovskemu povod, da je imenoval Dostojevskega „strahoten talent“. Pri Turgenjevu ni te okrutne strahotnosti. Tudi v tem je bil predhodnik in učitelj drugega akvarelista v ruski književnosti, namreč Čehova. Čehov ni opisoval junakov, temveč povprečne, slabe ljudi, a brez vsakršnega zgražanja in obsojanja, smatrajoč, „da samo omejen ali hudoben človek more biti zloben nasproti povprečnim ljudem zaradi tega, ker niso junaki“ („Dolgočasna zgodba“). Priznaval je: „Ljudje, ki jih opisujem, so mi ljubi in prikupni.“ Skrivnost, da so spisi A. P. Čehova tolikanj mikavni, je v tem, da s sočutjem doumeva in opisuje „tisto nežno lepoto človeške žalosti, ki je ljudje ne bodo še tako kmalu razumeli in opisovali in ki jo, kakor se zdi, more izraziti samo glasba“ („Sovražniki“). Ler-

montov bi dejal, da v tej glasbi ne odmevajo „nebeški zvoki“, marveč „dolgočasne zemeljske pesmi“. Vendar tudi take pesmi sodijo v polnozvočno simfonijo književnosti. In prav Turgenjev je izročil Čehovu skrivnost takih pesmi. V tem pogledu je vplival nanj enako kakor Flaubert na Maupassanta.

Turgenjev pa je vplival celó na samega Flauberta. In ne samo nanj, marveč tudi na celo vrsto zahodnih pisateljev. Za razliko od Tolstega in Dostojevskega je imel zaupljive osebne vezi z uglednimi zahodnimi intelektualci in pisatelji. S takimi osebnostmi, kakor, postavimo, s Taineom in Flaubertom, je sklenil tisto duhovno prijateljstvo, ki ga je Voltaire imenoval dobrodelnost bogov. Nad njegovo krsto je imel ganljiv govor Renan. V njem je slavil svojega „velikega in dragega prijatelja“ kot velikega pisatelja, ki „pripada vsemu človeštvu“ in ki je „združeval mehkost ženske z neobčutljivostjo anatoma in razočaranost misleca z nežnostjo otroka“. V vseh svojih številnih zahodnih prijateljih je Turgenjev zapustil močan vtisk ne le kot mojster, marveč tudi kot tankočuten kritik in svetovalec. In to je docela naravno, zakaj njegovemu finemu umetniškemu okusu se je pridruževala okolnost, da je bil — kakor je dejal Belinskij — „izredno pameten človek“. Pietsch je bil ves zanesen od njegovih „originalnih misli in zlatih stavkov“. Flaubert je pisal o Turgenjevu: „Kakšen kritik! Zaslepil me je z globino in jasnostjo svojega presojanja. Če bi tisti, ki se vmešavajo med knjižne presojevalce, mogli njega slišati, koliko bi se bili naučili! Za ‚Skušnjave Sv. Antona‘ mi je dal dva ali tri izvrstne nasvete.“ Kakor pričuje Maupassant, je Flaubert „poslušal Turgenjevljeve besede z verskim spoštovanjem“ (avec religion). Edmond Goncourt priznava, da ne Flaubert ne Zola in ne on sam niso mogli tako opisovati ljubezni kakor Turgenjev in da jim je prav on dokazal, v čem je vzrok: ne v nedostajanju talenta, marveč v tem, da „niso krenili na pravo pot in da preveč fantazirajo“. Daudet je priznal, da je Turgenjev „sedel na njegovem Olimpu na mestu bogov“. Prav posebno so ga navduševali njegovi opisi: „Po navadi imajo pisatelji, ki kaj opisujejo, samo oči in se zadovoljujejo s tem, kaj slikajo. Turgenjev pa ima čut vonja in sluha.“ Bourget pripoveduje o globokem vtisku, ki ga je na nekem sestanku pri Taineu napravil nanj Turgenjev, naglašajoč, da pravi realist v svojih opisih ne kaže, marveč izvablja, sugerira. Modern kritik bi rekel, da ustvarja ono, kar Rusi imenujejo „nastrojenije“, a Nemci „Stimmung“. To težnjo je v začetku XX. stoletja sprejelo tudi gledališče. Kakor smo videli, je Turgenjev že od štiridesetih let XIX. stoletja pisal gledališke igre, ki so globoko prežete s takimle „nastrojem“.

A ne samo na svoje osebne prijatelje v zahodni Evropi, marveč tudi na vrsto tujih pisateljev, ki so poznali Turgenjeva zgolj iz njegovih spisov, je napravil močan vtisk. Bistvo tega vpliva je bilo v tem: V usodnem trenutku, ko je književnost prekinila z romantičnim in je jela tavati po stranpoteh naturalizma, ji je Turgenjev pokazal smer resničnega umetniškega realizma. Prav v tem si je zagotovil častno mesto v panteonu svetovne književnosti.

VPRAŠANJE

V I D A T A U F E R

Oh, zakaj ne pišeš
pisma, dragi;
ne pozdravljaš solnca nad vodo?
Ti je morda
zmanjkalo črnila?
Si mogoče ranil si roko?
Oh, napiši!
Piši prav počasi!
Pa napravi samo črn križ!
Veš, da šepetajo v naši vasi,
da si romal z drugo v paradiž.

ŽENA

V I D A T A U F E R

Jaz sem le trta,
a ti si drevo,
kako bi te vsega ovila;
jaz sem le zemlja,
a ti si nebo,
kako bi brez tebe molila.

Sence boleče ječijo z menoj,
na tebi se solnce leskeče;
zvezde velike zvenijo s teboj;
na meni še cvetje trepeče.