

*timpului nostru* ar putea fi stabilite pe multiple planuri: începînd cu compoziția (în ambele cazuri partea cea mai întinsă a operei, «romanul» propriu-zis, e concentrată în jurnalul eroului principal), trecînd prin subiect — și într-un roman și în altul eroul prin comportarea sa «ușuratică» prilejuiește femeii care s-a îndrăgostit de el suferințe cumplite, ajungînd la studiul psihologic al sentimentelor care, din punctul de vedere al conținutului, domină și la Lermontov și la Constant. În sfîrșit, nici autorul francez nu-și cruță eroul, îi scoate în evidență vinile reale și imaginare, deși, ca și Lermontov, îl absolvă într-un mod tipic romantic, considerîndu-l victimă a unor împrejurări incidentale, dar fatale. Generalizînd, am putea spune că spiritul critic n-a fost de loc străin romantismului, dar s-a exercitat altfel decît în creația realistă de mai tîrziu. Criteriile morale potrivit cărora Adolphe se judecă pe el și-i judecă pe cei din jur n-au aproape nici o contingență cu problematica socială, ci se bazează mai degrabă pe niște valori morale absolute, în consens firese cu idealismul filozofic din care întreg romantismul se alimenta. Ca și Oneghin, Adolphe e copleșit de conștiința vinii sale, Peciorin însă e în primul rînd judecător sever al societății, și în aceasta rezidă noutatea excepțională a romanului lui Lermontov, care face ca el să fie receptat și astăzi ca o operă proeminent rusească. Negația sarcastică, atît de proprie romantismului, e mai totdeauna denunțătoare și foarte rar demistificatoare. Romanticii neagă pentru a se justifica; acest component lui Peciorin nu-i lipsește, însă personajul e mai complex. Negația lermontoviană e la izvoarele ei și pozitivă, întrucît poetul îi continuă pe decembriști, care nu întîmplător, în creația poetică, au fost preponderent neoclasiци. Debutînd ca un răzvrătit care sfidează aristocrația triumfătoare, «pîtită» la picioarele tronului, Lermontov a rămas pînă la sfîrșitul vieții fidel acestei poziții estetice inițiale. Trebuia dovedit cît de înșelător și subred e triumful învingătorilor, trebuia *descoperit* ce se ascunde în spatele «bătrînei lumi», care «se dă cu suliman / ca să-și acopere zbirceala». În acest efort demistificator se cuvine să fie căutat germenul realismului critic. Așadar, dacă admitem că *esențială în romantism e tendința de a apăra idealitatea*, contestată de proza vieții practice burgheze, trebuie să conchidem cu necesitate că întreaga creație a lui Lermontov, inclusiv romanul *Un erou al timpului nostru*, e romantică și numai romantică. Ca toți romanticii, poetul stabilește un raport de incompatibilitate netă între el și lumea înconjurătoare, acuzînd-o de inaderență la idealuri, înțelese încă la modul abstract. Totuși, idealitatea spre care aspiră Lermontov nu e glacială, ci ardentă, îi e sete de acțiune, resemnarea îl apasă, refugiarea în lumea himerelor nu-l poate satisface, dimpotrivă capătă dimensiuni tragice. Ura și dorința de răzbunare îl aduc pe erou față-n față cu «gloata» dușmănoasă ce petrece în saloane, dar ca s-o poată lovi mai tare, «demonul» trebuie să pătrundă și în ascunzișurile existenței ei. Sfidarea romantică, potențată la maximum, îl conduce astfel pe erou la nevoia de a cunoaște, deci la un act practic, prin care atitudinea romantică se neagă pe ea însăși. În disprețul lor aproape olimpien față de lumea înconjurătoare, Peciorin, doctorul Verner, în parte chiar Vera, încep s-o analizeze cu luciditate, să-i exploreze «fiziologia» ascunsă, înarmîndu-se astfel pe nesimțite cu spiritul critic ce va deveni predominant în literatura din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Încolțirea germenilor realismului critic se produce astfel în creația lui Lermontov nu ca o reacție antiromantică (ca în cazul lui Gogol sau Herțen), ci în spiritul romantismului, ca o consecință firească a ridicării operii pînă în culmile romantismului. Existența unor elemente ale realismului critic în romanul *Un erou al timpului*