

## MODERNITATEA CREAȚIEI LUI TURGHENIEV

Adriana Cristian

Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

Stendhal, Balzac și Dickens, în prefetele scrise după moda vremii de ei înșiși la operele proprii, au pledat pentru apropierea literaturii de actualitate. Aceeași pledoarie a desfășurat în *manifestele școlii naturale* criticul Vissarion Bielinski care vedea „meritul esențial al artistului” în zugrăvirea vieții sociale contemporane „în toată nuditatea ei” și releva mutațiile survenite în ierarhia speciilor literare. Povestirea și romanul devin „pâinea cea de toate zilele, cartea de câpătâi”, întrucât prin intermediul lor „societatea face cunoștință cu ea însăși, săvârșește marele act al conștiinței de sine”<sup>1</sup>.

Apelul „furiusului Vissarion” s-a bucurat de un larg ecou în rândurile scriitorilor generației lui Turgheniev. Dostoievski, Goncearov, Herzen, Saltâkov-Șcedrin, Pisemski, Grigorovici ș.a. au debutat sub auspiciile „școlii naturale”, cum a fost denumită orientarea realistă în istoria literaturii ruse. *Povestirile unui vânător*, romanul epistolar *Oameni sărmani* al lui Dostoievski, nuvelele lui Herzen *Coțofana hoată* și *Doctorul Krupov*, cât și romanul *Cine-i de vină?*, *O istorie obișnuită* a lui Goncearov etc., stau mărturie că scriitorii s-au străduit să surprindă problematica și trăsăturile caracteristice ale epocii lor și, totodată, să răspundă exigențelor noului cititor.

Turgheniev a rămas fidel acestei cerințe de-a lungul întregii sale cariere literare. Este elocventă în acest sens constatarea lui Dobroliubov: „...putem afirma cu fermitate: dacă dl. Turgheniev abordează în opera sa o anumită problemă, dacă înfățișează un anumit aspect al relațiilor sociale, aceasta servește drept cheazășie că problema respectivă se pune într-adevăr sau va fi pusă curând în conștiința păturii culte, că acest aspect nou al vieții începe să se contureze și în scurt timp se va manifesta puternic și limpede în fața ochilor tuturor”<sup>2</sup>.

Și în etapa ulterioară cultivării predilecte a prozei scurte, când se consacră genului proteic, Turgheniev înfățișează doar segmente scurte de durată, zugrăvirea unor tablouri vaste ale realității nefiind consubstanțială talentului său. Poate și particularitățile epocii în care i-a fost dat să trăiască au determinat într-o oarecare măsură această opțiune. Căci evenimentele se succedau vertiginos. Scriitorul, „ademenit și presat de viață”, nu avea răgazul necesar să analizeze pe îndelete și nici dreptul moral să rămână în expectativă. Trebuia să reacționeze neîntârziat, chiar cu riscul de a nu evalua în toată semnificația lor evenimentele în desfășurare. Încea doar să surprindă fluxul de imagini ce se perindau în fața privirii uimite, să răspundă „cu ecouri scurte și rapide” la „sunetele răzlete”<sup>3</sup> ce-i parvaneau din realitățile înconjurătoare.

## LITERATURĂ

Dar pentru a percepe acele „sunete răzlețe” era nevoie de un spirit de observație acut, de reflecție și analiză riguroasă. În unele situații, chiar și de o anumită forță de divinație. În lipsa lor ar fi fost imposibil să deceleze trăsăturile irepetabile, frumusețea specifică fiecărei epoci.

Toate romanele turghenievienne, fără excepție, sunt *felii de viață* contemporană, *fragmente*, *succesiuni de tablouri*, *ecouri scurte la sunete răzlețe*. „Nu am pretenția că pot zugrăvi viața adânc și cuprinzător (...) Cine are nevoie de un roman în sensul epic al cuvântului, acela nu are nevoie de mine (...) *Orice aș scrie, nu va rezulta decât o serie de schițe*”<sup>4</sup>. Or, *fragmentarismul* este – după opinia criticilor Adrian Marino, Eugen Simion și Matei Călinescu<sup>5</sup> – un indiciu sigur al modernității unei opere literare.

Pentru a crea un astfel de roman, Turgheniev a studiat temeinic toate formele existente ale acestui gen și a ajuns la concluzia că nici una din ele nu corespundea intențiilor și concepției sale. Și-a expus cu mult curaj reflecțiile într-o amplă recenzie prilejuită de apariția celor patru volume ale romanului *Nepoata*, semnat de Evghenia Tur, scriitoare ce s-a bucurat de o oarecare popularitate în epocă.

Această recenzie este o adevărată profesiune de credință. Având conștiința originalității creatoare, Turgheniev pleacă de la convingerea că este imperios necesar să se creeze un roman structural diferit atât de modelele epocilor anterioare, cât și de cele contemporane din literatura autohtonă și universală. Are sentimentul erodării autorității tradiției și militează pentru reevaluarea valorilor și a doctrinelor estetice. Este polemic, intolerant, exclusivist, se delimitează tranșant de tot ce este învechit. Respinge categoric principiul conformismului și al imitației. Contestă orice autoritate în materie de literatură și proclamă dreptul la afirmarea liberă de orice inhibiții, complexe și prejudecăți conservatoare a unui nou elan estetic, afirmare pentru care e necesară emulația și nu obediența. O asemenea atitudine constituie o formă evidentă a insurecției moderniste.

Turgheniev repudiază șabloanele în compoziție și configurarea personajelor, detalierea excesivă, intriga complicată, dialogul banal, nerelevant, digresiunile de tot felul care întrerup narațiunea și distrag atenția cititorului. Toate acestea, declară el curajos, trebuie „predate la arhivă”. După opinia lui se impunea crearea unui roman concis, concentrat la maximum, cu un singur nucleu epic principal și cu un număr restrâns de personaje, cu episoade convergente și desfășurarea acțiunii într-un singur palier și în cadrul unui segment de timp precis delimitat.

Ca un autentic creator modern, Turgheniev este reflexiv, lucid și critic cu sine însuși și cu arta sa și a altor confrăți de breaslă și o supune unei analize permanente. Încă de la primele articole de critică literară el s-a manifestat ca un precursor tenace, pe deplin conștient de justetea ideilor sale. A înțeles corect cerințele epocii, a explorat-o riguros și s-a străduit s-o exprime în esența ei în suita romanelor sale. Or, după cum afirmă Adrian Marino, „imaginea sub orice formă a vieții actuale, prezente, constituie prima condiție...a modernității literare”<sup>6</sup>. Articolele, recenziile, prefetele, convorbirile cu autorii americani,

englezi și în special francezi, în cadrul „cercului flaubertian”, vasta lui corespondență conțin, diseminat, tezele unui întreg sistem estetic modern.

„Toate formele vechi ale romanului axat pe o intrigă cu combinații...meșteșugite”, cu „aventuri ordinare”, care nu urmăresc alceva decât „să subjuge imaginația naivă” trebuie respinse categoric – afirma Turgheniev într-o discuție cu Guy de Maupassant. „Este necesar să se renunțe la toate procedeele rudimentare”, – continua el – romanul „să fie simplificat și ridicat pe o treaptă superioară”<sup>7</sup> (Subl. ns.).

În arhitectonică trebuie să se respecte „claritatea liniilor”, narațiunea să fie „simplă, alertă, firească”; digresiunile să fie evitate, deoarece ele duc, invariabil, la distragerea atenției cititorului și la diminuarea interesului; expoziția extinsă, intriga arborescentă, dialogul care „nicidecum nu vrea să se sfârșească” – cu un cuvânt, prolixitatea („pălăvrăgeala banală”) în descriere sau în orice alt compartiment al discursului narativ – sunt respinse cu fermitate.

După cum se știe, încă în perioada romantismului se apela frecvent, mai ales în romanul istoric, la detaliul concret pentru a reda coloritul local, dar acest procedeu era mult mai rar folosit în zugrăvirea vieții contemporane. Această lipsă s-a străduit s-o remedieze Balzac, care în prefața la prima ediție a *Scenelor din viața privată*, plecând de la ideea că viața este „o adunare de mici împrejurări”, declara: „Autorul crede neclintit că de acum înainte numai *detaliile* (Subl. ns.) constituie meritul lucrărilor (...) numite *Romane*”<sup>8</sup>, detalii ce vor fi luate din viața contemporană și nu din istorie sau din imaginație. Scriitorului îi revine doar sarcina de a le culege, combina și dispune în jurul unor personaje și întâmplări. Iar aceste detalii este indicat să fie adunate la spital sau tribunal, unde îi duc pe oameni cei doi poli ai vieții lor morale: *pasiunile și interesele*.

Aplicarea acestui principiu, în tentativa de a contracara defectele romanului romantic, a dus la excese. Teoreticianul realismului în Franța, Champfleury, a criticat sever toate formele romanului de această orientare: „idilice și puerile”, „foiletonistice”, „poetice”, datorate „imaginației debordante” a autorilor, îmbibate de „lirism dezordonat”, dar și pe cele realiste, pătrunse de „prozaism burghez”, „cu morala lor îngustă și platitudinea lor stilistică”<sup>9</sup>.

Făcea excepție numai romanul lui Balzac. Dar cu această ultimă apreciere nu erau de acord Sainte-Beuve și Taine, care au dezavuat „haosul gigantic” și „stilul stufos” din romanele balzaciene.

Pe o poziție similară s-a situat și Turgheniev, susținând cu obstinație că întotdeauna în artă trebuie să prezideze simțul măsurii, întrucât „cine redă toate detaliile este pierdut”<sup>10</sup>. Numai romanul epurat de orice balast, de orice elemente nesemnificative sub aspect poetic – susținea el – corespunde exigențelor noului cititor avid de adevăr, de adevăr omenesc profund și simplu, evocat cu toată obiectivitatea posibilă, numai acest tip de roman constituie, totodată, și dovada unui talent autentic. „Apreciez la un talent – scria el – mai ales (...) *puterea de concentrare*”, în absența căreia „*poți să simți puternic, poți să înțelegi, dar este greu să creezi*”<sup>11</sup>. (Subl. ns.)

## LITERATURĂ

Tinzând către o maximă condensare, Turgheniev procedează la o severă reducere, demontează *schelele* construcției, adică renunță la „fișele personale” ale eroilor, întocmite în etapa premergătoare scrierii operei, la *jurnalele* unor personaje, în care figurau date biografice, schițe de portret fizic și moral, incursiuni în viața lor afectivă etc. Toate aceste materiale auxiliare le expediază în *preistoria* romanului, nefiindu-i necesare decât până la clarificarea profilului moral și psihologic al personajelor în intervalul de timp cât apar pe scenă. Personajul, considera el, trebuie să fie prezent tot timpul lecturii în fața ochilor minții cititorului și nu doar un individ „a cărui istorie este povestită”. Numai în unele cazuri, de altfel foarte puține, el întreprinde incursiuni în perioadele revolute ale vieții eroului care însă nu sunt povestite de către autor, ci sunt transferate unui personaj de plan secund, cu intenția de a lumina mai puternic un anumit moment cu o semnificație deosebită în biografia protagonistului. Cu excepția acestor rare scene personajul este menținut permanent în prim-plan, într-un prezent continuu.

Turgheniev nu se lansează în descrierea detaliată a vestimentației, fizionomiei eroilor, a casei, străzii și cartierului în care trăiesc. Aceasta însă nu înseamnă că ignoră cu desăvârșire detaliile concrete, lucru imposibil, de altfel, ci le ia doar pe cele caracteristice și le folosește cu parcimonie .

Admirator fervent al artei „clare, viguroase și impersonale”<sup>12</sup> a lui Pușkin și a „divinului Shakespeare”, Turgheniev nu considera necesară prezența autorului în opera literară, deoarece ea se soldează, invariabil, cu „verbozitate insuportabilă” și este un procedeu „depășit, de modă veche”, utilizarea căruia impietează asupra conciziei discursului narativ. Ca și Flaubert, repudia etalarea emoțiilor artistului. Este cel puțin dezagreabil, scria romancierul francez, să-i citești pe scriitorii „care vorbesc de iubirile lor dispărute (...) de sfintele lor amintiri”, pe aceia care „plâng la lună, delirează de afecțiune văzând copii”. Asemenea artiști nu sunt decât farsori, saltimbanci „care fac salturi de pe trambulină pe propria lor inimă...”<sup>13</sup>.

Flaubert condamna, de asemenea, pasiunea „de a ține discursuri, de a perora, de a pleda”, căci muza nu trebuie să devină „un piedestal” pentru atingerea unor scopuri străine artei. Respingea, așadar, subiectivismul exacerbat și tezismul.

Turgheniev împărtășea aceleași principii estetice. El afirma într-una din scrisorile sale: „...un talent adevărat nicicând nu slujește unor scopuri străine și găsește în sine însuși satisfacție; viața înconjurătoare îi oferă conținutul – el este o *reflectare concentrată* a vieții; dar este tot atât de puțin în stare să scrie un panegiric ca și un pamflet... În ultimă instanță aceasta este sub demnitatea lui. Pot să se supună unei teme date sau unei anumite teze numai aceia care nu știu <face> altceva mai bun”<sup>14</sup>.

Ca și alți scriitori contemporani – în primul rând ca teoreticienii marcanți ai realismului, Champfleury și frații Goncourt – Turgheniev și Flaubert considerau că autorul trebuie să se transpună în personajele sale, să fie un Proteu multiform, în metamorfoză perpetuă, indiferent, echidistant față de cele zugrăvite. Numai cu condiția abdicării de la emoțiile și ideile personale se poate atinge perfecțiunea

operei. „Artistul – scria Flaubert – trebuie să fie în opera sa ca divinitatea în univers, invizibil și puternic; să fie pretutindeni simțit, însă nicăieri văzut”<sup>15</sup>. Acesta a fost și principiul estetic fundamental după care s-a condus neabătut Turgheniev.

Reflectând la evoluția formelor romanești și analizând teoriile predecesorilor, criticul Albert Thibaudet releva consecințele la care au dus în romanul de tip balzacian „vorbăria și umplutura”, „peripețiile foiletonești și comentariile întortocheate” ce „stânjenesc și întunecă figurile eroilor”<sup>16</sup>. Totodată preciza care erau pentru criticii din anii '60 cerințele față de acest gen literar. „Adevăratul roman – scria el – era pentru Taine acela în care *«figurile se mișcă»*, unde «lucrurile și oamenii există ca *obiecte concrete»*, fără ca autorul să apară”. Și conchidea: „*Era estetica lui Turgheniev, a lui Flaubert, a lui Maupassant...*”<sup>17</sup> (Subl. ns.).

Locul întâi acordat lui Turgheniev în acest context nu este nicidecum un act de complezență. Nu este nici întâmplător. Contribuția clasicului rus la crearea romanului modern care se distinge prin „disciplină și construcție”, la introducerea procedurii de a disimula în întreaga textură a operei viziunea autorului asupra celor zugrăvite a constituit un important pas înainte în aplicarea noilor principii ale poeziei romanului realist modern. Dar Turgheniev nu a rămas doar la ipostaza de narator impasibil, ci a atins o adevărată „culme a artei” prin faptul că a plasat în romanele sale pe unul din personaje într-un punct „de echilibru și adevăr”, care „să-l impună ca locțiitor al autorului” și a făcut din el o ființă vie și „nu un raisonneur sau un exponent didacticist”<sup>18</sup>.

Personajele turghenievienne sunt „ființe vii”. Vitalitatea lor se datorează zugrăvirii complexe, cu cvasitotalitatea trăsăturilor caracterologice reale, cu atitudinile, gândurile și sentimentele lor adesea contradictorii. Detașarea de procedeele tradiționale de aglutinare în jurul unei facultăți dominante (frecvent invocată „*faculté maîtresse*”) numai a trăsăturilor care nu îi sunt opuse, ci alcătuiesc împreună cu aceasta un întreg, un ansamblu coerent, cu un cuvânt renunțarea la personajul univoc, a constituit o surpriză și a suscitât nedumerire. Nu numai cititorii de rând, dar și unii critici au devenit reticenți, chiar ostili.

Căci eroii lui Turgheniev șocau prin ideile și preocupările lor neobișnuite. Elena Stahova și Insarov, nihilistul Bazarov sau Solomin și Nejdanov, abia apăruți în societatea rusă, derutau, iscau perplexitate prin concepțiile, aspirațiile și comportamentul lor. Faptul că autorul nu-și manifesta „nici simpatia, nici antipatia vădită față de propriul copil”<sup>19</sup> – cum scria romancierul – sporea incertitudinile cititorilor și alimenta tendința lor de a-i atribui „simpatii și antipatii inexistente” în operă. Dar, preciza Turgheniev, adesea nici autorul însuși „nu știe dacă iubește sau nu iubește caracterul înfățișat”. El nu are alt scop decât să evoce „exact și integral adevărul (...) – *chiar dacă acest adevăr nu coincide cu propriile lui simpatii*”<sup>20</sup> (Subl. ns.).

Acest principiu s-a revelat pregnant în înfățișarea discrepanței între aspirațiile individului și realitățile epocii istorice, discrepanță care ducea la tensiune, solitudine și suferință, îl împingea în sfera contradicțiilor ireconciliabile.

## LITERATURĂ

Cu alte cuvinte, Turgheniev își plasa eroul „într-o situație morală tragică” – remarcă Thibaudet. Dar „cum tragicul e probabil culmea artei”, romanul își găsește „prin el prilejul capodoperelor sale”<sup>21</sup>. Plecând de la această premisă și invocând alte câteva calități deosebite, criticul francez consideră romanele *Părinți și copii* și *Fum* „capodopere de armonie, echilibru și compoziție”<sup>22</sup>, care nu sunt supuse eroziunii timpului, nu prind „pete de rugină”, deoarece „nu au frunze uscate și ramuri caduce”. Fiind dotat cu un puternic simț critic, Turgheniev reducea îndârjit, înlătura fără milă tot balastul pentru a exprima esențialul în cuvinte cât mai puține. Nu uita nici o clipă că „literatura este arta jertfelor”<sup>23</sup>, conform definiției prietenului său Gustave Flaubert.

Turgheniev a urmărit îndeaproape evoluția picturii contemporane și a găsit aici sugestii prețioase pentru arta romanului, contribuind astfel substanțial la progresul gândirii estetice, la introducerea unor modalități de expresie inedite. Firește el nu a fost solitar în explorarea și valorificarea descoperirilor din pictură în diversificarea, înnoirea și perfecționarea procedeele creației literare. Pictura a servit drept punct de sprijin și în pledoariile lui Champfleury, Baudelaire și ale fraților Goncourt pentru modernitate. Întâlnirile frecvente cu Edmond de Goncourt, Flaubert, Alphonse Daudet și Zola au constituit prilejuri de vii dezbateri (adevărate „dialoguri filosofice” cum le-a numit Flaubert). Toți aveau convingerea neștrămutată că arta nu tolerează stagnarea și erau animați de „nobilă aspirație spre înnoire”, aspirație sinonimă cu modernitatea, cum afirmă Eugen Simion<sup>24</sup>. Scriau cronici la expozițiile de pictură, participau activ la organizarea lor, frecventau atelierelor artiștilor plastici, erau colecționari de tablouri (frații Goncourt, Turgheniev, Zola ș.a.) și chiar talentați desenatori și caricaturiști. Nu pregetau să intervină în polemicile declanșate de vernisajul pânzelor lui Courbet, ale lui Manet sau ale impresionistilor. Scriitorii nu puteau rămâne pasivi deoarece era vorba, în fond, de lupta împotriva unui „dușman” comun, a „criticii oficiale” anchilozate, împotriva juriilor numite de Academie, ostile oricărei inovații în tematică și mijloacele artistice, gata oricând să respingă (au și respins adesea) adevărate capodopere, care au constituit ulterior mândria unor mari muzee.

De la primul său demers critic Turgheniev și-a formulat cu mult curaj idiosincraziile, a pledat pentru reevaluarea valorilor consacrate și a doctinelor estetice depășite. Nutrea convingerea posibilității creației literare radical diferite de maniera balzaciană, predominantă în anii '60, pe care o considera inacceptabilă, „total străină” viziunii sale și îi scotea în evidență neajunsurile. S-a delimitat net și de maniera lui Victor Hugo, a lui George Sand, Dickens, Gogol și Goncearov. Proclama obstinat necesitatea „expedierii la arhivă” a procedeele demonetizate. Repudia artificiul, convenționalitatea, *meșteșugul*, *literaturizarea*, prin care înțelegea influența tradiției.

Toate acestea demonstrează elocvent că avea în cel mai înalt grad conștiința unui artist care sfidează imitația, conformismul, obediența și se consideră îndreptățit să înfrunte orice autoritate literară, orice „corifeu” sau „șef de școală” când este vorba de afirmarea neîngrădită a unui elan estetic capabil să aducă un plus de sensibilitate și frumusețe. A susținut ferm dreptul inalienabil și chiar

datoria marilor talente de a depăși orice inhibiții, complexe și prejudecăți, orice norme restrictive, întrucât pentru artiștii de geniu nu sunt obligatorii nici un fel de reguli. „Legile estetice nu sunt prescrise marilor talente”, afirma romancierul<sup>25</sup>. Ei au chemarea și deplina libertate de a ignora legile estetice existente, de a depăși „acea linie, imposibil de definit, dincolo de care își are sălașul frumusețea”<sup>26</sup>, cum spunea în legătură cu arta lui Turgheniev Virginia Woolf.

Turgheniev crede ferm în progresul neîntrerupt al omenirii în toate sferile activității. Artă nu face excepție. Se supune și ea aceluiași legi. În consecință, literatura modernă nu este altceva decât produsul inevitabil al progresului artistic. De aceea, Turgheniev nu săvârșește, cum ar părea la prima vedere, un act de ireverență față de înaintași și de scriitorii contemporani atunci când își formulează dezacordul cu metodele lor de creație. Nu le poate principial accepta, deoarece el este exponentul unor concepții estetice noi, superioare celor ce au predominat până atunci.

Turgheniev se află pe poziții similare cu ale lui Baudelaire și ale fraților Goncourt care considerau că fiecare epocă are frumosul ei irepetabil. A-l surprinde și a-l întruchipa artistic este sarcina primordială a scriitorului, imperativul conștiinței moderne. Doar ipostaza de greșier al moravurilor, titlul de onoare ce și l-a asumat Balzac, nu mai corespundea cerințelor vremii. Căci scriitorul are menirea de a înfățișa în primul rând frumosul propriu epocii date. Or, după cum am relevat, romanele turghenievienne nu zugrăvesc întregul spectacol uman al unei întinse perioade de timp, ci doar fragmente, *felii de viață* din actualitatea imediată, sunt alcătuite din „prezentul cel mai prezent”, ca să folosim o expresie a autorului *Florilor răului*, decupează imagini răzlețe ale vieții trepidante ce se desfășoară în fața ochilor, fapt care „constituie prima condiție (...) a modernității literare”<sup>27</sup>, cum afirmă Adrian Marino (Subl. ns.).

Uneori Turgheniev surprinde fenomenele chiar în momentul apariției lor sau în plin proces de stabilizare, a cărui încheiere depășește limitele perioadei înfățișate. Romanele *În ajun*, *Părinți și copii* și *Desțelenire* probează aceasta. În centrul lor sunt eroi care nu vor juca un rol semnificativ decât în viitor. Să amintim doar pe nihilistul Bazarov. Prin viziunea asupra lumii și a rolului ce îi revine fiecărui individ în societate, Bazarov este un precursor al intelectualității formate în etapa predominării științelor naturii și a filosofiei pozitivistice, al aceluia care declarau că un om de știință este incomparabil mai util societății decât un poet sau un pictor.

Criticul Dmitri Pisarev va accepta fără rezerve ideologia acestei generații materialiste, iconoclaste și pragmatice, va fi port-drapelul aspirațiilor ei și nu se va sfi să-i reproșeze romancierului că „l-a înmormântat” prea devreme pe Bazarov, fără a-i fi descris activitatea atât de promițătoare. Geneza unor astfel de eroi nu se datora exclusiv observației pătrunzătoare a realității. Intervenea spiritul de divinație, capacitatea de a desluși virtualele căi de evoluție a fenomenelor abia apărute. „Îmi dădeam seama – mărturisea Turgheniev – că viața se îndreaptă într-o anumită direcție. Am schițat-o, am arătat cu degetul calea cea adevărată...”<sup>28</sup>.

## LITERATURĂ

Transferate brusc în literatura de ficțiune, sărind deci peste „stadiile intermediare”, menite să-i ofere cititorului răgazul de a se familiariza treptat cu atitudini, concepții și preocupări inedite, cu un comportament sfidător, astfel de personaje îi lăsau perplecși pe acei cititori care considerau că rolul principal al literaturii constă în a-i delecta și nu în a le cere eforturi intelectuale pentru a urmări confruntarea de idei între eroi și a descifra mesajul operei.

Surpriza, neprevăzutul – nelipsite în toate romanele turghenieviene, începând cu moartea pe baricadele pariziene a protagonistului primului roman, *Rudin*, și terminând cu destinul tragic al eroilor din *Desșelenire* – constituie, de asemenea, un indiciu clar al modernității.

Așadar, explorarea permanentă și zugrăvirea exclusivă a actualității imediate, surprinderea fragmentară a fenomenelor în derulare rapidă, iconoclastia, explicită în articolele de critică și în memorialistică și implicită în creația literară, surpriza, neprevăzutul, introducerea unor procedee inedite, cât și formularea unor concepte de bază ale poeziei noului roman, precum și alte indicii ne îndreptătesc să susținem că Turgheniev este primul prozator rus de o evidentă modernitate.

## NOTE

1. V.G. Bielinski, *Полное собрание сочинений*, vol. 1, Moscova, 1953, p. 261-262.
2. N.A. Dobroliubov, *Когда же придёт настоящий день*, în vol. *И.С. Тургенев в русской критике*, Moscova, 1953, p. 150.
3. I.S. Turgheniev, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, vol. 12, Moscova, 1958, p. 122.
4. *Ibidem*, p. 305.
5. Cf. Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, București, 1969; Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, vol. 2, București, 1993 (Capitolul *Dialoguri. Despre spiritul modern*); Matei Călinescu, *Cele cinci fețe ale modernității*, București, 1995.
6. Adrian Marino, *op. cit.*, p. 41.
7. Guy de Maupassant, în vol. *И.С. Тургенев в воспоминаниях современников*, vol. 2, Moscova, 1969, p. 276.
8. Apud Philippe van Tieghem, *Marile doctrine literare în Franța*. Traducere de Alexandru George, București, 1972, p. 222.
9. *Ibidem*, p. 226 ș.u. Cf. și Émile Bouvier, *La Bataille Réaliste*, Paris, 1913 (Capitolele *La Formation de la théorie réaliste* și *Le Réalisme*, pp. 165-313).
10. *Первое собрание писем И.С. Тургенева. 1840-1883*, Sankt-Petersburg, 1885, p. 490. Apud S.A. Malahov, *Тургенев и Гончаров о поэтике русского романа*, în vol. *Проблемы реализма русской литературы XIX века*, Moscova-Leningrad, 1961, p.117.
11. I.S. Turgheniev, *Полное собрание сочинений и писем. В тридцати томах. Письма...* vol. 3, Moscova, 1987, p. 183.



## ROMANOSLAVICA 39

12. Idem, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, vol. 12, Moscova, 1958, p. 122.
13. Apud Philippe van Tieghem, *op. cit.*, p. 231.
14. I.S. Turgheniev, *op. cit.*, vol. 11, p. 410.
15. Gustave Flaubert, *Correspondance*. Édition du Centenaire, t. 2, Paris, 1923, p. 272.
16. Albert Thibaudet, *Reflecții*. Traducere de Georgeta Pădureleanu. Texte alese, prefață și note de Mircea Pădureleanu. vol. 1, București, 1973, p. 185.
17. *Ibidem*, p. 184.
18. *Ibidem*, p. 186.
19. I.S. Turgheniev, *Opere*, vol. 10, București, 1961, p. 335.
20. Idem, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, vol. 10, Moscova, 1956, p. 349.
21. Albert Thibaudet, *op. cit.*, p. 180.
22. *Ibidem*, p. 176.
23. Gustave Flaubert, *op. cit.*, p. 366.
24. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 229.
25. I.S. Turgheniev, *Opere*, vol. 10, București, 1961, p. 483.
26. Virginia Woolf, *Eseuri*. Traducere de Petru Creția. București, 1972, p. 87.
27. Adrian Marino, *op. cit.*, p. 41.
28. I.S. Turgheniev, *Собрание сочинений. В двенадцати томах*, vol. 12, Moscova, 1958, p. 513.