

Józef Borsukiewicz

"Mcyri" Lermontowa a "Farys" Mickiewicza

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 26, 123-131

1971

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Józef BORSUKIEWICZ

Mcyri Lermontowa a Farys Mickiewicza

„Мицѣри” Лермонтова и „Фарис” Мицкевича

Mcyri de Lermontov et Farys de Mickiewicz

Do tłumaczenia *Farysa* na język rosyjski Mickiewicz udostępnił jeszcze swój rękopis poematu, o czym świadczy notatka tłumacza:

„Wiersz ten, niedawno napisany przez p. Mickiewicza, przed ukazaniem się w języku polskim przetłumaczony został w rękopisie na życzenie autora.”¹

Omawiając pierwsze wypowiedzi krytyki z dziejów rozgłosu Mickiewicza w Rosji, B. Galster stwierdzał, że popularność i poczytność *Farysa* w społeczeństwie rosyjskim „równała się (jeżeli go nie przewyższała) powodzeniu *Sonetów krymskich*.”² Najlepszym zresztą wyrazem tej popularności była seria rosyjskich adaptacji. W niedługim stosunkowo czasie (1829—1830) pojawiły się bowiem aż cztery różne przekłady tego utworu, nie licząc już przedruków, po które sięgano niejednokrotnie.³ Miał więc Lermontow aż nadto sposobności, by zapoznać się również i z tym utworem Mickiewicza.⁴ *Farys* jednak nie miał wpływu na kształtowanie się

¹ A. Mickiewicz: *Farys*, przekład W. Szczęsnyj [przypisy do rosyjskiego wydania *Farysa*], „Podśnieźnik”, Pietierburg 1829, s. 27.

² B. Galster: *Pierwsze odgłosy „Konrada Wallenroda” w czasopiśmiennictwie rosyjskim*, „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego” 1956, nr 1/14, s. 228.

³ Autorami przekładów rosyjskich *Farysa*, które ukazały się w latach 1829—1830 byli: W. Szczęsnyj („Podśnieźnik”, Pietierburg 1829, ss. 17—27), P. Minasieln („Syn Otcieczstwa” 1829, t. 4, ss. 241—247), G. Sijanow („Moskowskij Telegraf” 1829, cz. 29, ss. 450—457), T. Bułharyn, L. Borowikowskij („Wiestnik Jewropy” 1830).

⁴ O znajomości przez Lermontowa utworów Mickiewicza szczegółowo w artykule: J. Borsukiewicz: *Lermontow a Mickiewicz* [w:] *O wzajemnych powiązaniach literackich polsko-rosyjskich*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1969, ss. 96—123.

warsztatu poetyckiego rosyjskiego romantyka. W najlepszym wypadku odegrał on jedynie rolę bodźca, inspirującego polemikę artystyczną, której można się dopatrzeć w poemacie Lermontowa *Mcyri*. Chodzi o samą koncepcję bohatera ukazanego przez obu poetów na łonie natury. Na tej właśnie podstawie Marian Zdziechowski oparł swoje zestawienie wspomnianych utworów w książce *Mesjaniści i słowianofile*.⁵ Po raz wtóry badacz nawiązał do tego zagadnienia w drugim tomie swego studium zatytułowanym *Byron i jego wiek*.⁶

Podstawę do porównania *Farysa* z *Mcyri* stanowił dla Zdziechowskiego fakt, że w obu utworach został ukazany samotny bohater w samotnym otoczeniu przyrody.⁷ Było to jednak wszystko, co — zdaniem autora cytowanej książki — zbliżało porównywane dzieła. Jeśli zaś idzie o inne kwestie, to *Farys* — zgodnie z podkreśleniem badacza — wyraźnie odbiegał nie tylko od wymienionego poematu Lermontowa, lecz również i od poematów innych autorów, podejmujących temat bohatera i przyrody.

„Po przeczytaniu *Farysa* — pisał Zdziechowski — mimo woli nasuwają się na myśl pokrewne mu z treści utwory — *Child Harold* Byrona (głównie pieśń III), *Alastor* Shelley'a, *Mcyri* Lermontowa, poniekąd *Arab* Słowackiego. Wszędzie treść zasadnicza też sama: jednostka przewyższająca ogół, samotna pośród wspaniałości przyrody, ale poza tym zachodzą zasadnicze różnice.”⁸

„We wszystkich jednak pomniejszych utworach [dopiero co wyszczególnionych — J. B.] — uzasadniał — poeci szukają ulgi w naturze wskutek znużenia i zmęczenia od życia. Całkiem odmienne wrażenie robi *Farys*; nie leków na cierpienia szuka on w naturze, lecz przestworu; szerokości dla sił i pragnień, które w nim wrą, kipią i buchają; nie hymnem uroczystym i pięknym, a smutnym jak *Child Harold*, nie jękiem rozpacz jak *Mcyri*, nie rozżęsknioną jak wichry pustyni, melodią, którą technie *Alastor* i nie majaczeniem gorączkowym jak *Arab*, lecz pieśnią tryumfu i potęgi jest *Farys*.”⁹

A więc poemat Lermontowa *Mcyri* — w ujęciu Zdziechowskiego — to bliżej nie sprecyzowany „jęk rozpacz”, „jeden z najpesymistyczniejszych utworów, jakie kiedykolwiek były napisane. Dzika miłość do gór i do swobody bez granic pochodzi jedynie z beznadziejności, która owładła poetą. W naturze widzi ostatnią deskę zbawienia po piekle życia, toteż trzyma się tej deski z rozpaczą tonącego, a, oderwany od swobody gór, umiera z bólu.”¹⁰

Wysuwając dalej tezę o oderwaniu się Lermontowa od współczesnej

⁵ M. Zdziechowski: *Mesjaniści i słowianofile. Szkice z psychologii narodów słowiańskich*, Kraków 1888.

⁶ M. Zdziechowski: *Byron i jego wiek. Czechy. Rosja. Polska*, Kraków 1897, t. 2, ss. 337—338.

⁷ Zdziechowski: *Mesjaniści i słowianofile*, s. 30.

⁸ *Loc. cit.*

⁹ *Ibid.*, s. 31.

¹⁰ *Ibid.*, s. 30.

mu rzeczywistości społeczno-historycznej i stwierdzając, że twórczość poety rosyjskiego nie miała nic wspólnego z tą rzeczywistością, że autor *Mcyri* odczuwał „chorobliwy wstręt do świata rzeczywistego”¹¹, Zdziechowski pisał: „[...] z myślą o naturze kojarzyło się w duszy Lermontowa szalone pragnienie swobody bez granic: Uczucia i namiętności, które buchały mu z piersi, chciał on uwolnić ze wstrętnych dlań więzów życia społecznego.”¹²

Koncepcje te przedostaną się również i do wspomnianego już studium *Byron i jego wiek*. W omawianym poemacie Lermontowa badacz dojrzy jednak obecnie więcej momentów, zbliżających go do *Farysa*, a jednocześnie odróżniających od poematów Byrona i Shelley’a.

„*Child Harold* i *Alastor* — pisze obecnie Zdziechowski — uciekali na łono natury, przejęci wstrętem do życia, znużeni jego powszednią prozą [...], *Mcyri* zaś i *Farys*, odróżniając się od poprzedników jakąś młodzieńczo świeżą pierwotnością usposobienia¹³, szukali w naturze przede wszystkim szerokich przestworów: pragnienia, bezgraniczne jak życie, rozsadały im pierś.”¹⁴

W książce *Byron i jego wiek* Zdziechowski, dając nieco głębsze uwydatnienie stosunku Lermontowa do przyrody, wprowadził nowy element interpretacji omawianego poematu.

„Najjaskrawsze jednak światło na usposobienie Lermontowa — podkreślał z naciskiem — rzuca ten rodzaj rozkoszy, który on znajdował w naturze. Już nie tylko dla Byrona, Shelley’a lub Mickiewicza, ale dla wszystkich poetów, którzy kochali naturę, była ona źródłem ukojenia i spoczynku, widzieli oni w niej wspaniałe odbicie myśli bożej, jeśli nie wcielenie Boga samego, jak panteiści, dla Lermontowa zaś była ona widownią odwiecznej walki o byt i do walki wzywała go, a nie do odpoczynku.”¹⁵

Wydawałoby się, iż Zdziechowskiemu udało się trafnie pochwycić zasadniczy sens życiowej i twórczej postawy rosyjskiego romantyka. W istocie rzeczy było zupełnie inaczej. Wyodrębniając tak charakterystyczną dla Lermontowa ideę walki, atrybuty „bezgranicznych pragnień”, jakie dostarczała mu właśnie przyroda, badacz nie oparł swojej koncepcji na stosunkach zachodzących pomiędzy bohaterem Lermontowa a współczesną mu rzeczywistością rosyjską. Lermontowowską ideę walki Zdziechowski pojął bowiem wyłącznie w sensie biologicznym. Potwierdzeniem tego miały dlań być m. in. „śmiertelne zapasy bohatera z rysiem, którego sam wi-

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Ibid.*, s. 201.

¹³ W obecnym ujęciu omawianego poematu Lermontowa jest to moment zupełnie nowy. W książce *Mesjaniści i słowianofile* punktem stycznym pomiędzy *Farysem* a *Mcyri* jest jedynie stwierdzenie, że w poematach tych występuje „jednostka przewyższająca ogół, samotna pośród wspaniałości przyrody [...]”; por. Zdziechowski: *Byron i jego wiek*, s. 337.

¹⁴ *Loc. cit.*

¹⁵ *Ibid.*, s. 338.

dok „rozpalił był serce młodego Mcyri żądzą krwi i walki”. Mając na uwadze ten właśnie fragment poematu Zdziechowski pisał:

„Ten pomysł odmalowania jaskrawym, jakby we krwi maczanym pędziem walki z dzikim zwierzęciem na tle, które wszystkim innym poetom służyło do snucia bądź cichych i głębokich jak modlitwa, bądź lotnych, jak wichry, a zawsze promiennych i kojących marzeń — pomysł ten wyraźnie świadczył, że w duszy pieśniarza narodu, dopiero co występującego z mroku barbarzyństwa na widownię ogólnoeuropejskiej oświaty, pełno też było barbarzyńskich pierwiastków i że to wrzenie sił, które czuł w sobie, było wylewem młodzieńczo bujnej zmysłowości, dla której jeśli nie szalały rozkoszy, to potoki krwi były właściwym ujściem.”¹⁶

Jeżeli zestawić powyższe wywody z ponownymi stwierdzeniami, opartymi na analizie całej drogi twórczej poety, że „dążenia [Lermontowa — J. B.] do pojednania [? — J. B.], jego pragnienia ideału kończyły się namiętym rwaniem się w nieskończoność — wszystko jedno gdzie, byle poza granice ziemi, byle zapomnieć o nędzach ziemskiego istnienia”¹⁷, że „w całej [...] twórczości Lermontowa nie ma śladów jakichkolwiek nadziei, ale natomiast buchają zawsze w duszy jego namiętne poza ziemię unoszące go marzenia i żądze, na świecie nie ma dla nich miejsca i legły więc w duszym poety jako „rozbite szczątki”¹⁸, to nietrudno spostrzec, że podstawę do oceny twórczości Lermontowa stanowiła dla Zdziechowskiego nie rzeczywistość epoki popowstaniowej, lecz wyłącznie podłoże psychologiczne wyimaginowanej przezeń sylwetki wewnętrznej twórcy. Autor książki *Byron i jego wiek* daleki był od stwierdzenia, że ideałów, które by Lermontowowi odpowiadały, nie dostarczała ówczesna rzeczywistość rosyjska i że jedynym możliwym dla poety wyjściem była postawa, wyrażająca się w nieprzyjęciu tej rzeczywistości i propagowaniu idei walki o prawa jednostki.

Stworzona przez Zdziechowskiego społeczna i ahistoryczna sylwetka poety była uzasadniana także analizą porównawczą poematów *Mcyri* i *Farysa*. Stwierdzając, iż bohaterowie tych utworów szukali w naturze przede wszystkim szerokich przestworów, a „pragnienia, bezgraniczne jak życie, rozsadały im pierś”, Zdziechowski wyjaśniał:

„Ale Farysa wypływające stąd poczucie wyższości własnej przepełniało dumnym zadowoleniem i poemat Mickiewicza był pieśnią triumfującej młodości, wyrazem szczęścia, które daje wiara w potęgę geniusza ludzkiego, Mcyri tymczasem widział w naturze ostatnią deskę zbawienia po piekle życia i trzymał się tej deski z rozpaczą tonącego.”¹⁹

„Tak znamienita różnica w usposobieniu obu poetów i ich bohaterów — konkludował badacz — pochodziła stąd, że Mickiewicz czując się wyższym, nie czuł

¹⁶ *Loc. cit.*

¹⁷ *Ibid.*, s. 335.

¹⁸ *Ibid.*, s. 276.

¹⁹ *Ibid.*, s. 337.

się jednak samotnym, bo kochał świat i ludzi, Lermontowa nie umiejącego przywiązać się do żadnej rzeczy, gnało po falach życia szalone rozwichrzenie jego pragnień, niezdołnych do uciepienia się o mocny grunt określonych ideałów." ²⁰

Należy dodać, iż podobne stwierdzenia Zdziechowski rozprzestrzenia na całą twórczość poety.

„Od pierwszych słów — pisał w odniesieniu do wczesnej twórczości autora *Demona* — wystąpił Lermontow w swoich stańcach jako marzyciel z rzeczywistością nie mający nic wspólnego, a wiecznie głodny marzeń." ²¹

Ustosunkowując się do przytoczonych wywodów Zdziechowskiego nie trudno zauważyć, że badacz ten wykreślił z poematu Lermontowa to, co było najbardziej charakterystyczne dla twórczości poety, mianowicie jej głęboki związek z podłożem społeczno-politycznym ówczesnej epoki. Samą zaś twórczość ujął wyłącznie w kategoriach subiektywno-psychologicznych. Z tego samego punktu widzenia spojrział także i na poemat Mickiewicza, przy pomocy którego uzasadniał własne koncepcje filozoficzne.

„Jeżeli więc majestat przyrody — podkreślał — tak silnie działa na duszę każdego niemal człowieka — to o ileż silniej działać mogą wrażenia podobne na dusze poetyckie z natury i przeto pochopne do cierpień, marzeń i samotnych obcować z Bogiem i przyrodą! — Toteż myśl wystawienia bohatera samotnego wielkością swą w samotnym otoczeniu przyrody nęciła niejednego poetę i, nią powodując się, napisał Mickiewicz *Farysa*." ²²

Omawiany poemat był w twórczości Mickiewicza kolejnym etapem w przedstawieniu romantycznego indywidualizmu. Wartości wewnętrzne Farysa szczególnie uwydatniają się w zestawieniu z wcześniejszą kreacją tego typu bohatera, mianowicie z Konradem Wallenrodem. Wskazując na analogie i różnice pomiędzy tymi postaciami J. Kleiner stwierdzał, iż zarówno Farys, jak i Konrad Wallenrod szuka oparcia w samym sobie. Jest on samowystarczalny, „jest nim wszakże tylko dla siebie, na losy ogółu jakiegokolwiek nie wpłynie jego zwycięstwo." ²³ W odróżnieniu jednak od Konrada Wallenroda, który walczył w imię dobra ogółu, ratując od zagłady naród, Farys popisuje się sam przed sobą.

„Farys — stwierdzał jeszcze Bolesław Prus — jest ucieleśnieniem najbardziej krańcowego indywidualizmu."

„Jego nic nie wiąże, jak i nic nie zatrzyma ani zawróci z drogi, jeżeli obudzi się w nim instynkt zużycia olbrzymich sił. A ponieważ w społeczeństwie nie potrafi ich zużyć dla dobra innych, więc ucieka bodaj na pustynię, ćwiartując wszystko, co jego fantazjom kładzie zaporę. Przy takim charakterze Farysa, wielkie przymioty stają się szkodliwymi, a jego kontemplowanie natury — zwykłym próżniactwem." ²⁴

²⁰ *Ibid.*, ss. 337—338.

²¹ *Ibid.*, s. 278.

²² Zdziechowski: *Mesjaniści i słowianofile*, s. 29.

²³ J. Kleiner: *Mickiewicz*, Lublin 1948, t. II, cz. I, s. 161.

²⁴ B. Prus: *Farys*, „Kraj" 1885, nr 46.

W kategoriach genezy społeczno-politycznej ujmuje poemat Mickiewicza także krytyka współczesna. Jest w nim „rozumiałe dla atmosfery ideowej szlacheckiej rewolucji wyolbrzymienie możliwości jednostkowych człowieka. Skoro się liczy na powodzenie spisku trzeba jego nielicznych i nie związanych z ruchem masowym uczestników wyposażyć w utopijne, nadludzkie możliwości.”²⁵

Wręcz odmienne wartości wewnętrzne cechują bohatera Lermontowa. Ukazując ewolucję ideowo-artystyczną *Mcyri* rosyjski poeta nie apoteozuje swego bohatera romantycznego, lecz ujawnia jego kryzys duchowy. Poszukiwania ideologiczne Lermontowa lat 1838—1840 — stwierdzał B. M. Eichenbaum — „określa pozycja człowieka, który szuka wyjścia ze sprzeczności otaczającej go rzeczywistości w swych własnych sprzecznościach, zrodzonych przez tę rzeczywistość. U podstaw tej pozycji leży uświadomienie sobie władzy rzeczywistości (czego właśnie brakowało przedtem), a zarazem własnej opozycji do niej, negacji”.²⁶

Właśnie w uświadomieniu przez Lermontowa władzy rzeczywistości należy dopatrywać się w pierwszym rzędzie tych mierników oceny postaci, które zadecydowały o fakcie, że poemat *Mcyri* stał się nie apoteozą silnej jednostki romantycznej, lecz jej głęboką krytyką. Nie spotykana dotąd siłą ekspresji lirycznej w poemacie tym Lermontow osiągnął dzięki połączeniu w nierozdzielną całość obiektywnych sposobów charakterystyki bohatera (pokazując go bezpośrednio w akcji) ze sposobem subiektywnym, opartym na autocharakterystyce i bezpośrednich refleksjach przedstawianej postaci. Ukształtowana w ten sposób narracja różniła się w sposób zasadniczy od dotychczasowych wzorów, których usiłowano doszukiwać się w Lermontowskim utworze.²⁷

Wewnętrzne wynurzenia bohatera oraz sama forma spowiedzi, którą posłużył się Lermontow, przypominały — pomijając już poematy Byrona — *Mnicha* I. Kozłowa i *Ubogiego* A. Podolińskiego. Nie sposób byłoby jednak nie zauważyć, iż Lermontow stworzył utwór jakościowo różny.

„*Mcyri* reprezentuje sobą — podkreślał A. N. Sokołow — pełne przeciwieństwo w stosunku do licznych bohaterów z poematów romantycznych szkoły Zukowskiego-Kozłowa, w których poetyzuje się zerwanie z przemijającym grzesznym światem, a ideał wynoszony jest poza sferę życia ziemskiego.”²⁸

A więc nowatorstwo Lermontowa wpływało przede wszystkim z treści ideologicznych poematu i uwarunkowane było własnymi poszukiwaniami artystycznymi. Mamy tu do czynienia z dialektycznym powiąza-

²⁵ S. Żółkiewski: *Spór o Mickiewicza*, Wrocław 1952, ss. 87—88.

²⁶ B. M. Eichenbaum: *Litieraturnaja pozicija Lermontowa [w:] Litieraturnoje nasledstwo*, t. 43—44, Moskwa 1941, s. 52.

²⁷ Por. A. I. Sokołow: *M. J. Lermontow*, Moskwa 1952, s. 44.

²⁸ *Ibid.*, s. 44.

niem formy z treścią utworu. Wybór środków wyrazu artystycznego był podporządkowany dążeniu do maksymalnego zgłębienia psychologicznego bohatera, które niezbędne było do wykazania bezsilności romantycznej jednostki w walce z negowaną przezeń rzeczywistością. Zmuszało to Lermontowa do tworzenia nowych wartości artystycznych nawet wówczas, gdy sięgał on do zużytych już konwenansów poetyki romantycznej. Właśnie „dążenie do możliwie najgłębszego i najbardziej umotywowanego wyświetlenia wewnętrznego świata swego bohatera pozytywnego” zmusiło Lermontowa „do całkowitej modernizacji tradycyjnej formy: spowiedź Mcyri przedstawia sobą trwożną, patetyczną, lecz jednocześnie psychologicznie uzasadnioną ciągłą opowieść o przeżytych”.²⁹ Sposób uogólniania przedstawianych zjawisk — jakim posługuje się tu Lermontow — w sztuce realistycznej stanie się głównym kryterium widzenia świata. Naczelnym składnikiem tej zasady jest bowiem poznawanie życia społecznego poprzez odtwarzanie losów poszczególnych postaci. Mcyri, w odróżnieniu od tradycyjnego bohatera romantycznego, jest przeciętną jednostką — zwykłym człowiekiem, pragnącym jedynie wyrwać się na wolność ze znienawidzonych przezeń murów klasztoru, w których wbrew swojej woli musiał spędzić młodość.

[...]. Ja cel odnu,
 Projti w rodimuju stranu,
 Imieł w dusze [...].³⁰

— powie bohater o swoich dążeniach. Wydawałoby się, iż nic niezwykłego nie ma w tym poemacie. Ale już pierwsze jego zwrotki pozwalają nam odczuć, że mamy do czynienia z nie spotykaną dotąd głębią emocjonalnej wizji wewnętrznego świata eksponowanej jednostki.

„W sztuce rosyjskiej i światowej — pisał D. Maksimow — nieczęsto można spotkać utwory, w których dążenie do wolności, myśl o ojczyźnie, gloryfikacja życia ziemskiego i walki, «bezgraniczne upajanie się światem» — byłoby doprowadzone do takiej wyrazistości, do takiego napięcia, jak w tym poemacie.”³¹

Widzimy więc, iż w omawianym utworze Lermontow nie uwydatniał izolacji bohatera od życia, jak to usiłował dowieść M. Zdziechowski. Przeciwnie, związki z życiem przedstawionej w nim postaci zostały pogłębione i uwypuklone. Mcyri, jak żaden z dotychczasowych bohaterów romantycznych Lermontowa, zaczyna rozumieć zależność swego losu od rzeczywistości. Szczególnie podkreślają to następujące cytaty:

²⁹ A. N. Sokolow: *Oczerki po istorii russkoj poemj XVIII i pierwoj połowiny XIX wieka*, Moskwa 1955, s. 609.

³⁰ M. J. Lermontow: *Sobranije soczinienij w czetyrioch tomach*, t. II, Moskwa—Leningrad 1958, s. 480. W dalszym ciągu cytaty wg tego wydania z zaznaczeniem w tekście tomu i strony.

³¹ D. Maksimow: *Poezija Lermontowa*, Leningrad 1959, s. 236.

Na mnie pieczat' swoju tiur'ma
Ostawiła... [...] (II, 486),

lub:

No tszczetno sporil ja s sud'boj:
Ona smiejałaś nado mnoj! (II, 484),

względnie:

I straszno było mnie, poniat'
Nie mog ja dołgo, czto opiat'
Wiernulsia ja k tiur'mie mojej; (II, 485).

„To nie osobista tragedia — zauważył B. M. Eichenbaum — lecz społeczna, tragedia człowieka, który rozumiał władzę „losu”, historii, z którymi indywidualna walka jest niemożliwa.”³²

Było to wyraźne nawiązanie przez Lermontowa do tragedii dekabrystowskiej. Jeśli w poemacie *Ostatni syn wolności* poeta akcentował, iż przyczyną klęski rosyjskich rewolucjonistów było ich osamotnienie, w rezultacie czego lud nie rozumiał i nie popierał ich walki, jeśli w *Izmail-Beju* tragedię tę poeta przeniósł ze sfery rewolucji społecznej na płaszczyznę walki narodowowyzwoleńczej, by w ten sposób umożliwić swemu bohaterowi kontakty z masami, to w *Mcyri* dał już odpowiedź ostateczną. Odpowiedź ta świadczy o porażce iluzji bohatera romantycznego. Tezy o „walce kolektywnej” pisarz nie postawił w poemacie, jest ona „poza granicami świadomości *Mcyri*”.³³ Lermontow jednak nie doprowadził swego bohatera do rezygnacji z walki. Postawa poety nie była postawą bierną, jak to niejednokrotnie usiłowała przedstawić krytyka konserwatywna. Wymowa ideologiczna postaci *Mcyri* to nie tylko przekreślenie tych nadziei, jakie Lermontow łączył dotychczas z bohaterem romantycznym, lecz i dalsza afirmacja aktywnej postawy wobec życia, której poeta nigdy nie przestawał propagować. Według podkreślenia B. M. Eichenbauma, w omawianym utworze Lermontow „nie kwestionuje ideałów heroicznych, choćby nawet w tragicznym ujęciu”.³⁴

„[...] w postaci romantycznej *Mcyri* — stwierdzał także inny badacz — Lermontowowi udało się odtworzyć cechy, które charakteryzują płomiennego bojownika przeciw uciskowi i przemocy w imię wolnego i szczęśliwego życia.”³⁵

Trzeba było głębokiego hartu ducha, aby w epoce triumfu reakcji tragizm przeżyć bohatera rozjaśnić wyraźną nutą optymizmu poprzez nawiązanie do walki w imię praw człowieka. W ten sposób wątek poematu o losach pojedynczej jednostki przeradzał się w utwór o głębokiej wymowie społecznej, nabierał wyraźnego sensu uogólniającego.

³² B. M. E j c h e n b a u m: *Stat'i o Lermontowie*, Moskwa—Leningrad 1961, s. 89.

³³ M a k s i m o w: *op. cit.*, s. 244.

³⁴ E j c h e n b a u m: *Stat'i o Lermontowie*, s. 90.

³⁵ S o k o ł o w: *Oczerki po istorii russkoj poemy...*, s. 604.

РЕЗЮМЕ

В идейно-художественной эволюции Лермонтова поэма „Мцыри“ представляет собой не только апофеоз героя декабристского склада, не только утверждает его общественно-активное отношение к жизни, но и подчеркивает также его слабости в борьбе с окружающей действительностью николаевской России. Этот свой тезис автор противопоставляет тому антиисторическому истолкованию, которое дал лермонтовской поэме Марьян Здеховский. Сначала в книге „Приверженцы мессианства и славянофилы“, а затем в двухтомном труде „Байрон и его век“ он представил творчество русского романтика в субъективно-психологических категориях и на этой основе произвел сопоставление „Мцыри“ с „Фарисом“ Мицкевича, доискиваясь в них генеалогических связей. Однако сравнительный анализ поэм доказывает только одно, а именно: „Фарис“ не повлиял на формирование поэтики Лермонтова и между этими произведениями существует только типологическое сходство.

R É S U M É

Dans l'évolution artistique et d'idée de Lermontov, le poème *Mcyri* caractérise non seulement l'apothéose du héros étant le type de décebriste, affirme non seulement son attitude sociale et active envers la vie, mais souligne également ses côtés faibles dans la lutte contre la réalité russe de l'époque du tsar Nicolas I-er. L'auteur oppose cette thèse à l'opinion non historique sur le poème de Lermontov, exprimée par Marian Zdziechowski. Ce critique, dans son livre intitulé *Mesjaniści i słowianofile* et ensuite dans son ouvrage *Byron i jego wiek*, a conçu l'oeuvre du romantique russe dans les catégories subjectives psychologiques. Partant de ce principe, il a comparé le poème *Mcyri* de Lermontov avec *Farys* de Mickiewicz, y recherchant des liaisons généalogiques. Cependant, l'analyse comparative de ces poèmes a démontré incontestablement que celui du poète polonais n'avait pas influencé la formation de la composition du poète russe et qu'entre ces deux oeuvres il n'y a que des analogies typologiques.