

Grażyna Jączak

Kaukaz w ostatnim roku życia i twórczości Michaiła Lermontowa

Studia Rossica Posnaniensia 37, 87-97

2012

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.

KAUKAZ W OSTATNIM ROKU ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI MICHAIŁA LERMONTOWA

CAUCASIA IN THE LAST YEAR OF MIKHAIL LERMONTOV'S LIFE AND LITERARY OUTPUT

GRAŻYNA JATCZAK

ABSTRACT. The theme of Caucasia is present in all of Lermontov's works. In the last year of his life the poet altered the way Caucasia and its inhabitants were perceived. He changed this from a romantic to a realistic description and began the process of deglorifying his characters, as he was interested in the Eastern mentality and philosophy.

Grażyna Jatzak, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

Mówienie o „dojrzałym okresie” w twórczości Michaiła Lermontowa jest nadużyciem, wzięwszy pod uwagę fakt, że los obdarzył poetę zaledwie dwudziestoma siedmioma latami życia. A jednak w odniesieniu do autora *Demona*, który pierwsze poetyckie próby podjął w wieku lat czternastu, jest to określenie często spotykane w literaturze krytycznej. Mimo wielkiej łatwości pisania cenił słowo tak dalece, że długo jeszcze po pierwszej redakcji szlifował i dopracowywał utwory, szukając satysfakcjonujących go rozwiązań. Dążąc do perfekcji, nieustannie doskonalił zarówno technikę literackiego rzemiosła, jak i swoje teksty – od pierwszego do ostatniego napisanego wiersza. Zatem ewolucyjność twórczości Lermontowa jest faktem, choć badacze różne lata i różne utwory wskazują jako graniczne w periodyzacji spuścizny literackiej poety.

Przedmiotem naszego zainteresowania będzie ostatni rok życia i twórczości Lermontowa – okres wyraźnie wyodrębniony w jego biografii i wypełniony utworami dowodzącymi, że talent i determinacja poety prowadziły go na najwyższe szczyty sztuki poetyckiej i ujawniły wielki, zgaszony przez śmierć potencjał.

Latem 1840 roku autor *Мыбыр* został za pojedynkę z Ernestem de Barantem po raz drugi zesłany na Kaukaz. Przydzielono go do „oddziału czeczeńskiego” dowodzonego przez Apołona Gałafiejewa. Lermontow prawie pół roku spędził w Czeczenii i Dagestanie, biorąc czynny udział w walkach. Na początku 1841 roku otrzymał urlop. Wyjechał na dwa miesiące do Petersburga, a 9 maja znów był przy swoim oddziale. Niedługo potem, w Piatigorsku, 15 lipca 1841 ro-

ku, zginął w pojedynku. Prawie cały ostatni rok swego życia spędził więc poeta na Kaukazie. Jego obraz towarzyszył Lermontowowi przez wszystkie twórcze lata, zaistniał w pierwszych i w ostatnich utworach, był niewyczerpanym źródłem inspiracji, zrealizowanych pomysłów literackich i malarskich.

Żadnej innej epoce Kaukaz nie zawdzięczał tak rozbudowanego i zróżnicowanego wizerunku jak Romantyzmowi, pomimo tego (a może właśnie dlatego), że w pierwszej połowie XIX wieku ten rejon znalazł się w wyjątkowym momencie swojej historii. Literatura romantyczna inspirowana Kaukazem (utwory Aleksandra Puszkina, Aleksandra Biestuzewa-Marlińskiego, Władimira Odojewskiego, Lermontowa) stała się odzwierciedleniem i świadectwem niezwykle złożoności panującej tam sytuacji. Znane były zamiary i intencje imperialnej Rosji względem Kaukazu, logiczne i zrozumiałe wydawać się mogły decyzje i postawy władz państw kaukaskich, w szczególności Gruzji. Natomiast sytuacja i postawy narodów zamieszkujących te tereny oraz setek ludzi, którzy z różnych przyczyn tam się znaleźli (np. polscy zesłańcy, dekabryści), nie były już takie oczywiste i jednoznaczne.

Lermontow bywał na Kaukazie w różnych okresach swojego życia i od pierwszego spotkania darzył go wielkim uczuciem przełożonym na słowa wierszy i poematów (*Кавказ, Черкесы, Кавказский пленник, Каллы, Аул Бастунджи, Измаил-бей, Хаджи Абрек, Люблю я цети синих гор, Тебе Кавказ, суровый царь земли*). Początkowo stanowisko młodego poety co do oceny wydarzeń w tym regionie nie było zdecydowane, bliskie jednak przekonaniu rosyjskiej inteligencji o słuszności polityki cara względem tego kraju. Lermontowa kraina ta interesowała przede wszystkim jako kwintesencja romantycznej egzotyki, którą opisywać uczył się od Byrona i Puszkina. Z kolei w ostatnich miesiącach życia stosunek Lermontowa do „błękitnych gór”, ich mieszkańców i przebywających tam Rosjan uległ istotnej zmianie. Dojrzał jego warsztat poetycki, a doświadczenia minionych lat kazały inaczej: głębiej i szerzej spojrzeć na po wielokroć opracowywane wcześniej tematy.

Gdy w 1837 poeta jechał na Kaukaz na swoje pierwsze zesłanie, nie był zrozpaczony. Wprawdzie miejsce to nazywano wówczas „cieplą Syberią” i niebezpieczeństwo utraty życia było tam równie wysokie, to jednak odczucia poety były ambiwalentne. Smutek i żal z powodu wyznaczonej kary ustępowały radości na myśl o spotkaniu z ukochanymi, poznanymi w dzieciństwie górami. Nawet stosunkowo krótki pobyt na Kaukazie, jak ten z 1837 roku, wystarczył, by zaowocować napisanymi w kolejnych latach „kaukaskimi” utworami, zaliczanymi do najlepszych w całym dorobku literackim pisarza: *Герои нашего времени, Мцыри, Демон, Тамара, Кинжал, Казачья колыбельная песня*.

Tym razem, w roku 1840, było inaczej: poeta zmierzał na Wschód rozgoryczony, wciąż młody, ale z niemałym bagażem smutnych refleksji i przemyśleń. To wtedy powstał wiersz *И скучно и грустно*, utwór wyjątkowo osobisty, który stał się tragicznym głosem pokolenia, bezskutecznie poszukującego sensu

życia. Temat ten podejmował Lermontow nie pierwszy raz: w 1838 roku napisał *Гляжу на будущность с боязнию*, rok później powstała *Дума*. Wszystkie trzy stanowią swoisty cykl poetycki połączony wspólną ideą, ale dopiero wiersz z 1840 roku w pełni oddaje tragizm bohatera lirycznego ujęty w doskonałą artystycznie formę. Obecne w tekście motywy samotności, miłości i namiętności nie uzyskują typowego romantycznego kontekstu. W systemie myślenia bohatera pojawia się natomiast rozsądek, pragmatyzm i trzeźwość w ocenie sytuacji („исчезнет при слове рассудка...”, „...как посмотришь с холодным вниманием вокруг...”). Konkluzja, że „życie jest tylko głupim żartem”, nie pozostawia wątpliwości, że wypowiada je człowiek świadomy znaczenia słów i, niestety, przekonany o ich słuszności.

W ostatnim okresie życia Lermontow daleki był od wyłącznie romantycznego postrzegania rzeczywistości. W utworach *Журналист, читатель и писатель* i *Из альбома С.Н. Карамзиной* wymienił szereg ulubionych przez romantyków motywów, z których sam już rezygnował. Żegnał się więc z poetyką romantyczną:

Любил и я в былые годы,
В невинности души моей,
И бури шумные природы,
И бури тайные страстей.

Но красоты их безобразной
Я скоро таинство постиг,
И мне наскучил их несвязный
И оглушающий язык¹.

Analizując „kaukaskie” utwory Lermontowa, możemy utożsamiać występujący w nich podmiot liryczny i autora. Zwracali na to uwagę badacze, m.in. Władimir Zacharow, który wręcz sugerował, by ze względu na ewidentny autobiografizm nie odrywać twórczości poety od realnych wydarzeń osobistych, społecznych i politycznych mających miejsce w życiu jego i Rosji². Sam Lermontow, spotkawszy w przeddzień ostatniego wyjazdu na Kaukaz wydawcę Andrzeja Krajewskiego, zwierzył mu się:

Я многому научился у азиатов, и мне бы хотелось проникнуть в таинства азиатского миросозерцания, зачатки которого и для самих азиатов и для нас еще мало понятны. Но, поверь мне, там на Востоке, – тайник богатых откровений³.

¹ М.Ю. Л е р м о н т о в, *Из альбома С.Н. Карамзиной*, [w:] tegoż, *Стихотворения. Поэмы. Маскарад. Герой нашего времени*, Москва 1972, s. 182. Wszystkie cytaty z utworów Lermontowa pochodzą z tego wydania. Strony podano w nawiasach.

² В.А. З а х а р о в, *Лермонтов на Кавказе и проблемы ориентализма*, <http://www.mgimo.ru/files/teacher/books/rami4konvent/t8-zakharov.pdf> (15.12.2011).

³ Zob. И. А н д р о н и к о в, *Примечания*, [w:] М.Ю. Л е р м о н т о в, *Стихотворения. Поэмы. Маскарад...*, dz. cyt., s. 726.

Niemal analogiczne refleksje przełożył poeta na strofy wiersza:

Быть может, небеса востока
 Меня с ученьем их пророка
 Невольно сблизили⁴.

Kaukaz stał się dla Lermontowa, jak i dla wielu Rosjan tego czasu, Wschodem, pojęciem odnoszącym się do innych niż czysto estetyczne czy literackie wartości. Poezie nie wystarczały już emocjonalne opisy przyrody, wyznania uczuć czynione „krajnie cudów”. Zrodziła się refleksja związana z duchowością i filozofią Wschodu. Jak stwierdził Jurij Łotman, rosyjska inteligencja dyskutowała wówczas na temat historiotwórczej roli Rosji, określanej mianem Północy, i przeciwstawiała ją zarówno Wschodowi (Kaukaz), jak i Zachodowi (Europa)⁵. Sytuacja była wprawdzie skomplikowana, bowiem, zdaniem badacza, Północ była Wschodem dla Zachodu i Zachodem dla Wschodu, ale Lermontowa interesowały oba typy kultury. Za sprawą kontrastu miał nadzieję odnaleźć istotę kultury rosyjskiej.

Dla poety jednym z symboli Zachodu (kultury europejskiej) był kult Napoleona. Pojawił się już we wczesnej twórczości (*Два великана*, *Святая Елена*) i powrócił w 1840 roku w utworach *Воздушный караван*, *Последнее новоселье*, w których Napoleon wystąpił jako wielka, silna, decydująca o losach Europy osobowość, geniusz z tragicznym losem. Kaukaz natomiast był z pewnością odpowiedzialny za obecny w dojrzałym okresie twórczości wątek fatalizmu, który traktował Lermontow jako jeden z głównych elementów mentalności Wschodu. Próbkę interpretacji problemu dał pisarz w *Bohaterze naszych czasów (Фаталист)*, a w ostatnich miesiącach życia wracał do niego coraz częściej. Niejako dewizą stały się wyrażające filozofię Wschodu słowa bohatera z „tureckiej” opowieści *Ашик-Керуб*: „Что написано у человека на лбу при его рождении, того он и не минует”⁶. Wiersz *Валерик* tylko potwierdzał fatalistyczną postawę poety:

Я жизнь постиг;
 Судьбе как турок или татарин
 За все я ровно благодарен;
 У бога счастья не прошу
 И молча зло переношу [171].

Wniosek nasuwał się jeden: bezsensowny jest bunt przeciw przeznaczeniu. Motyw fatalizmu w dojrzałej twórczości Lermontowa często prowadził badaczy do konstatacji o odejściu pisarza od buntowniczych, wolnościowych ideałów młodości. Tymczasem analiza wielu wierszy z tego okresu przeczy takim ocenom. W lirykach *Молитва* i *Благодарность* podmiot liryczny rzuca wyzwanie Bogu, w utworze

⁴ М.Ю. Л е р м о н т о в, *Стихотворения. Поэмы. Маскарад...*, dz. cyt.

⁵ Ю.М. Л о т м а н, *Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова*, [w:] *Лермонтовский сборник*, Ленинград 1985, s. 5, <http://lermontov.niv.ru/lermontov/kritika/lotman-vostok-zapad.htm> (15.12.2011).

⁶ Cyt. za: Ю.М. Л о т м а н, dz. cyt., s. 19.

Пророк z dezaprobatą pokazuje obojętny stosunek społeczeństwa do narodowych wieszczów, w wierszu *Родина* zrywa z ideologią carskiej Rosji. Nie zachwyca go już: „слава, купленная кровью”, „полный гордого доверья покой”, „темной старины заветные преданья”⁷. Nie była to więc zdrada ideałów, lecz przejście od romantycznych mrzonek do rzeczywistości, którą poeta analizuje z pozycji dojrzałego, świadomego sytuacji i wagi słowa poety. Fatalizm był efektem fascynacji mentalnością Wschodu i należał do koncepcji traktowanych przez poetę jako wspomniane w cytowanym wcześniej liście „таинства азиатского мирозерцания”.

Z tych samych zapewne powodów zgłębiał Lermontow kaukaski folklor, ale zauroczenie tym aspektem kultury, naszym zdaniem, nie ma charakteru ewolucyjnego, towarzyszyło poecie przez całe twórcze życie. Wynikało z oczywistych dla romantycznej poetyki zainteresowań, ale i indywidualnej ciekawości i dociekliwości poety towarzyszącej mu przy okazji wszystkich spotkań z Kaukazem i jego mieszkańcami. W utworach: *Аул Бастунджю*, *Измаил-бей*, *Демон*, *Мцыри*, *Безлец*, *Дары Терека*, *Тамара* i wielu innych u podstaw wątków fabularnych znajdowała się legenda lub mit zasłyszane w czasie osobistych kontaktów Lermontowa z tubylczą ludnością Kaukazu.

Zachód i Wschód pojawiały się często w utworach Lermontowa w asocjacji z antytezą starość–młodość⁸. Zachód był synonimem „starej” kultury, ale okazuje się, że i Wschód dostarczał dowodów „starości”: „Род людской там спит глубоко//Уж девятый век” [185], „дряхлый Восток” (*Сноп*). A więc czy to nie Północ (Rosja) była „młoda”, nieobciążoną przeszłością, rokującą nadzieję kulturą, która niedawno, bo dopiero po 1812 roku, pojawiła się na arenie „starej” Europy? Ten historiozoficzny problem fascynował i zaprzętał uwagę poety w ostatnich miesiącach jego życia. Były dwa najważniejsze tematy, które zajmowały wówczas jego poetycką wyobraźnię: Rosja i Kaukaz. W tym okresie napisał kilka tekstów związanych ze Wschodem i odzwierciedlających jego ówczesny stan ducha i myśli (*Сон*, *Сноп*, *Свиданье*, *Утес*, *Выхожу один я на дорогу*, *На севере диком*, *Завещание*) oraz kilka, w których rozważał swoje więzi z Północą (*Благодарность*, *Тучи*, *Родина*, *Процвай немытая Россия*). Łączył ze sobą te dwie paradoksalne miłości (kochał i nienawidził), bliska mu była „страна рабов, страна господ, преданный народ”⁹ i hipnotyzująca, tajemniczy, bo odmienny od tego co rosyjskie, Kaukaz. Szukał odpowiedzi na intrygujące go pytania i z coraz większą uwagą obserwował życie i tradycje mieszkańców gór, poznawał ich mentalność, historię i kulturę. I pisał kolejne utwory... Oprócz powstałych, w niezrealizowanych planach pozostała jeszcze powieść o krwawych działaniach generała Jermołowa na Kaukazie, a także cykl wierszy pod wspólną nazwą *Восток*. Do tego cyklu jeden

⁷ М.Ю. Л е р м о н т о в, *Родина*, [w:] tegoż, *Стихотворения. Поэмы. Маскарад...*, dz. cyt. s. 178.

⁸ Ю.М. Л о т м а н, *Проблема Востока и Запада...*, dz. cyt. s. 20.

⁹ Określenia pochodzą z wiersza М. Lermontowa *Процвай немытая Россия*, zob. М.Ю. Л е р м о н т о в, *Стихотворения, поэмы*, Москва 1974, s. 105.

tekst już powstał. Był to *Cnop*, utwór, którego pomysł zrodził się po spotkaniu poety z Jermołowem w Moskwie, zimą 1841 roku.

Cnop, alegoryczna ballada o nieuchronnym zaanektowaniu przez Rosjan Kaukazu, powstała w kwietniu 1841 roku. Wiersz wskazywał na historyczną konieczność, ale też wyrażał żal i smutek z powodu nieuniknionego losu góry Kazbek, będącej do tej pory synonimem wolności, dumy i niezależności. Spokojne, ciche życie kaukaskiej ludności, od wieków żyjącej w symbiozie z naturą, zostanie przezwane przez ludzi realizujących własny pomysł na zagospodarowanie Kaukazu:

В глубине твоих ущелий
Загремит топор
И железная лопата
В каменную грудь
Добывая медь и золото
Врежет страшный путь [185].

Dumna góra Kazbek zrozumiała nieuchronność wydarzeń, gdy ujrzała setki nadciągających żołnierzy pod wodzą „sivego generała”. Zrozumiał jednak przede wszystkim Lermontow, że na jego oczach toczy się proces, którego wymiaru wcześniej nie dostrzegał, a którego skutków nie jest w stanie przewidzieć. Wschód ulegał Północy. Pojawiła się świadomość, że coś się zmienia w historii i kulturze Kaukazu i to za sprawą imperium Mikołaja I. Lermontow w swoich myślach nie był odosobniony. W Rosji, w wielu środowiskach panowało przekonanie, że przyłączenie Kaukazu nie może mieć tylko terytorialnego, lecz również kulturowy wymiar i jest „przykładem pozytywnej integracji pozwalającej osiągnąć wzajemne kulturalne zbliżenie ludzi”¹⁰. Co ważne, również znaczna część tamtejszej inteligencji, szczególnie gruzińskiej, mówiła o pozytywnym wpływie rosyjskiej gospodarki i kultury na życie narodów Kaukazu i widziała w Rosji silnego sojusznika w walce przeciw wewnętrznym wrogom.

W czasie drugiego zesłania w 1841 roku przyszło Lermontowowi brać czynny udział w wydarzeniach wojennych. Bitwa z Czeczeńcami nad rzeczką Waleryk 11 czerwca 1840 roku, w której uczestniczył u boku generała Gałafiejewa, umocniła go w przekonaniu o bezsensie toczącej się wojny. „Waleryk” w języku gruzińskim oznacza „rzeczka śmierci”, i choć miejsce walki było przypadkowe, to śmierć okazała się główną bohaterką wydarzeń. Obie strony poniosły wielkie straty, na oczach Lermontowa zginął jeden z jego najbliższych przyjaciół – dekabrysta Władimir Lichariew. On sam wyróżnił się walecznością i odwagą, przedstawiono go nawet do odznaczenia (którego nie dostał), ale nie było w nim triumfu zwycięzcy. „Jeszcze godzinę po bitwie pachniało krwią” – pisał w liście do jednego z przyjaciół¹¹. Wydarzenie opisał Lermontow w wierszu *Я к вам пишу случайно; право*, znanym pod później dodanym tytułem *Валерик*.

¹⁰ В.А. Захаров, dz. cyt.

¹¹ *List do A. Łopuchina*, [w:] М.Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений в 4-х томах*, т. 4, Москва–Ленинград 1962, s. 622–623.

Utwór ten otwiera nowy rozdział w historii rosyjskiej liryki batalistycznej. Wielkim nowatorskim dziełem było już *Бородино* z 1837 roku, w którym znane wydarzenie historyczne przedstawione zostało z punktu widzenia zwykłego uczestnika, opis bitwy był konkretny i dokładny, a w języku narratora znalazło się wiele słów i zwrotów z języka potocznego. Jednak nie tylko wartości poetyckie były w tym wierszu ważne. Sens utworu wiązał się z negatywną oceną patriotyzmu i zaangażowania współczesnego Lermontowowi społeczeństwa i podziwem dla pokolenia Rosjan z początku wieku. Wynik bitwy otrzymał romantyczne, metafizyczne uzasadnienie „Bóg tak chciał”. *Бородино* było przede wszystkim utworem historycznym, choć ujętym we współczesny, retrospektywny tok narracji.

Валерик natomiast to utwór na wskroś współczesny, przedstawione wydarzenia osobiście przeżyte, a stosunek emocji i obiektywnej relacji został w nim starannie wyważony. I w tym utworze bitwa przedstawiona z punktu widzenia żołnierza, jej uczestnika opisywana jest bez patosu, za to z wielkim szacunkiem dla żołnierskiego trudu. Przede wszystkim uderza w niej realistyczna prostota i dokładność oszczędnej w słowach opowieści, która skonfrontowana ze szczegółową relacją w zachowanym *Dzienniku działań wojennych* dowodzi dbałości poety o szczegóły i dążenia do wiernego oddania okoliczności, przebiegu i atmosfery wydarzeń. Koncepcja tego batalistycznego utworu jest zaskakująca. Utwór zaczyna się i kończy intymną rozmową z kobietą, którą podmiot liryczny kiedyś kochał i nadal czule pamięta. Nie ma tu miejsca na wyrzuty, bunt, spór z Przeznaczeniem. Kobieta należy do świata, który wydaje się być tak odległy, że aż nierzeczywisty. Tu i teraz jest realne i okrutne. Słysząc rozmowy żołnierzy i brzęk broni, widać prowadzone do wodopoju konie i przegląd wojsk dokonywany przez generała. Zaraz potem następuje opis starcia, w którym śmierć staje się czymś naturalnym, nieuniknionym, a życie ludzkie przestaje mieć jakąkolwiek wartość. Jaki jest więc sens wojny, czemu i komu ona służy, pyta poeta, choć nie stara się odpowiedzieć. Na to pytanie nie ma odpowiedzi.

Я думал: жалкий человек.
Чего он хочет!... небо ясно,
Под небом места много всем,
Но беспрестанно и напрасно
Один враждует он – зачем? [175].

Lermontow spogląda na teatr toczącej się bitwy z szerszej, niż autopsja, perspektywy. Czeczeniec z wiersza *Валерик*, „fałszywie się uśmiechając, tylko głową pokiwał”. Poeta jest przekonany, że historia kaukaskich zmagania z Rosją zapisze jeszcze niejedną kartę¹². Utwór ma klamrową kompozycję, a więc kończy się ponownym zwrotem do kochanej niegdyś kobiety. Jest jednak różnica w tonie i emocjach obu fragmentów. Podmiot liryczny jest teraz przekonany o nieprzystawalności

¹² С. Наровчатова, *Лирика Лермонтова*, Москва 1964, s. 62.

dwóch światów, w których żyją on i ona. „Rzeczka śmierci” zwiększyła między nimi przepaść.

W 1841 roku ukazał się, wydany przez Aleksandra Baszuckiego, pierwszy zeszyt z cyklu *Наши списанные с натуры русскими*. Wydanie to rozpoczynało historię rosyjskiego szkicu fizjologicznego, gatunku reprezentatywnego dla europejskiego wczesnego realizmu. Obok wielu szkiców opisujących rosyjskie „typy” znalazła się w nim informacja o planowanych utworach do drugiego zbiorku. Zapowiedziano szkic *Кавказец* bez podania nazwiska autora. Jednakże, jak ustalono, bez wątplenia był nim Lermontow. Z powodu cenzury utwór w kolejnym zeszycie nie ukazał się, a opublikowano go po raz pierwszy dopiero w 1928 roku. Co zaniepokoiło cenzorów, że napisany zgodnie z konwencją gatunku, z założenia apolityczny, afabularny krótki szkic nie uzyskał zgody na publikację?

„Kaukazczyk”, zdaniem pisarza, to „stworzenie” na poły rosyjskie, na poły azjatyckie, to rosyjski oficer oddelegowany na linię frontu kaukaskiego i związany w ten sposób z Kaukazem na długie lata. Lermontow dokonał analizy procesu, w wyniku którego Rosjanin stawał się „kaukazczykiem”. Socjologiczno-typologiczny portret tytułowego bohatera obejmuje trzy zasadnicze etapy jego życia: pełen euforii i optymizmu okres początków kariery wojskowej, czas dojrzałości i refleksji oraz lata po skończonej służbie. Okazuje się, że każdy młody rosyjski oficer oddelegowywany na Kaukaz spoglądał na miejsce swojej służby przez pryzmat puszkiniowskiego *Женца Кавказу* i jechał tam w nadziei na wielką romantyczną przygodę, perspektywę bohaterskich czynów, awansów oficerskich i towarzyskich. Rozczarowanie pojawiało się stopniowo, ale weryfikowało marzenia i złudzenia. Lermontow obalał mit o ekscytującej misji i karierze rosyjskiego oficera w carskiej służbie. Wojenna rzeczywistość niewiele miała wspólnego z romantycznym wyobrażeniem, ale najgorsze było pojawiające się z czasem przekonanie o niedocenianiu starań zwykłego żołnierza i poczucie bezsensu wojny. Stąd brało się rozżalenie i zgorzknienie „kaukazczyków”, na pozór tylko tożsame z rozczarowaniami bohaterów bajronicznych.

Rosyjski oficer tęsknił za domem i bliskimi. Kaukaz uczył go skromności i pokory, ale jeśli udało mu się wrócić do Rosji, odgrywał tam sam sobie narzuconą rolę: udając zadowolonego, podtrzymywał mit o bohaterskiej, romantycznej służbie na kaukaskim froncie. O ile wrócił. Większość nie wracała, cyt.: „Но увы, большею частью он слагает свои косточки в земле басурманской”¹³. Stwierdzenie nader prawdziwe, ale z pewnością niemile uszom cenzorów, którzy baczenie czuwali, by wizerunek rosyjskiego oficera pełniącego szaczną, misyjną służbę na Kaukazie tchnął optymizmem i świecił przykładem. Tymczasem Lermontow okazał się znakomitym obserwatorem. Nie wprowadzał w błąd czytelnika ironiczny ton i styl narracji. To nie „kaukazczyk” był przedmiotem ironii, ale rosyjska rzeczywistość,

¹³ М.Ю. Л е р м о н т о в, *Кавказец*, <http://lermontov.niv.ru/lermontov/text/kavkazec.htm> (15.12.2011).

polityka, która tysiące rosyjskich oficerów i żołnierzy wyznaczyła do realizacji prestiżowego dla cara zadania – zdobycia Kaukazu.

Prototypem „kaukazczyka” był prawdopodobnie Szan-Girej, krewny poety, uczestnik wyprawy generała Jermołowa, doskonale znający rzemiosło wojenne i obyczaje narodów kaukaskich. Ale bohater szkicu ma również swój literacki pierwowzór. Maksym Maksymicz z *Bohatera naszych czasów*, prosty, skromny oficer, w powieści zaledwie naszkicowany, bez poetyckiego, romantycznego patosu, niejako zapowiedział *Kaukazczyka*. W 1841 roku, gdy powstawał ów utwór, Lermontow rozstał się już z romantycznym „zbędnym człowiekiem”, wyraźnie zmierzając ku realizmowi i nowemu odheroizowanemu bohaterowi. Był na początku drogi do budowania realistycznego wizerunku Rosjanina na Kaukazie, ale to właśnie jemu należy się pierwszeństwo w tym względzie.

Tymczasem w świadomości czytelników i krytyków taką rolę przypisuje się Lwu Tołstojowi. Z całą pewnością Tołstoj szkicu Lermontowa nie miał okazji poznać. Gdyby go znał, zapewne inaczej odniósłby się do poety w napisanym w 1856 roku szkicu *Набег*. Powołał w nim do życia dwóch oficerów służących w rosyjskim wojsku na Kaukazie. Jeden z nich, Rozenkranc, to parodia na bohaterów bajronicznych. Tołstoj, wyraźnie pogardliwie, wskazuje na pokrewieństwo Rozenkranca z bohaterami Lermontowa, cyt.:

Это был один из наших молодых офицеров, удальцов-джигитов, образовавшихся по Марлинскому и Лермонтову. Эти люди смотрят на Кавказ не иначе, как сквозь призму героев нашего времени, Мулла-Нуров и т.п., и во всех своих действиях руководствуются не собственными наклонностями, а примером этих образцов¹⁴.

Drugi z bohaterów opowiadania Tołstoja – Chłopow, oficer skromny, zwyczajny, odheroizowany, dla którego wojna pozbawiona była romantycznego czaru i patosu, to tylko następna postać w szeregu po Maksymie Maksymiczu i kaukazczyku. Najwyraźniej Tołstoj podszedł do twórczości Lermontowa wybiórczo i zgodnie z panującym stereotypem w postrzeganiu dokonań poprzednika. On swój „materiał kaukaski” kształtował zgodnie z duchem czasu oraz kierunkiem ówczesnej świadomości i praktyki poetyckiej. Literatura rosyjska przeszła już przez doświadczenia wczesnego realizmu spod znaku szkoły naturalnej, a więc znana jej była prostota i „obiektywność” manieri narracyjnej, opisowość i „publicystyczność” stylu.

Na jeszcze jeden aspekt omawianego szkicu Lermontowa należy zwrócić uwagę. Otóż „kaukazczyk” po kilku latach spędzonych wśród „dzikich plemion”, zauroczony ich stylem życia i mentalnością, dążył do integracji z nimi. Zaprzyjaźniał się z Czeczenami, Czerkiesami, Osetyńczykami, Kabardyjczykami, przejmował ich tradycje, poznawał historię i obyczaje, zachwycał się prostotą życia, próbował się do nich upodobnić, w tym również strojem (słynna kaukaska burka stała się symbolem przynależności Rosjanina do Kaukazu) i znajdował w tym przyjemność,

¹⁴ Л.Н. Толстой, *Набег. Рассказ волонтера*, http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0170.shtml (15.12.2011).

głębszy sens i przekonanie o zbawiennym wpływie „dzikusów” na psychikę człowieka zmęczonego cywilizacją. A jednak młodych adeptów sztuki wojennej na Kaukazie lojalnie uprzedzał: „Хороший народ, только уж такие азиаты! Чеченцы, правда, дрянь, зато уж кабардинцы, просто молодцы...”¹⁵. To brak konsekwencji w ocenie czy świadome podkreślanie wyższości Europejczyka nad Azjatą? Po części i jedno i drugie.

Fascynacja życiem i kulturą podbijanych narodów była zjawiskiem często spotykanym. Na ten fenomen kulturowy niepoddający się łatwym wyjaśnieniom zwraca uwagę wielu badaczy, m.in. Łucja Kusiak-Skotnicka, która zauważa, że „wśród kadry oficerskiej armii rosyjskiej byli ludzie autentycznie zafascynowani podbijanym krajem, gotowi go poznawać, zrozumieć i zaakceptować w całej odmienności”¹⁶. Większość z nich nie wątpiła w słuszność sprawy, dla której poświęcała życie, ale jednocześnie odczuwała bliskość z przeciwnikiem i identyfikację z podbijanym krajem. Ponadto następowała u nich swoista dezorientacja, co jest „swoje”, a co „obce”. Stosunek Rosjan do tego problemu nie był jednakowy. Zwolennicy imperialistycznej polityki (ale także wielu demokratów) podbity kraj zaczynali traktować jako „swój” i narzucać mu własną kulturę, cywilizować, upodobniać do swoich standardów i oczekiwań. Dla nich „obce” stało się „swoje” – z tej pozycji oceniali i dlatego pogardliwie odnosili się do tubylczych narodów. Zacharow zwraca uwagę na fenomen opozycji „swoje” – „cudze” i fundamentalne znaczenie uświadomienia sobie tych kategorii w określaniu specyfiki dowolnej kultury w dowolnej epoce. Zdaniem badacza tylko w kontaktach z cudzą kulturą następuje świadomość specyfiki własnej kultury¹⁷.

Typowy „kaukazczyk” ciągle jeszcze wydaje się mieć ambiwalentny stosunek do rdzennych mieszkańców Kaukazu. Użyte przez rosyjskiego oficera pogardliwe określenie „такие азиаты” zyskuje zrozumiałą motywację. Jeśli natomiast słowa te miałyby wyrażać również stanowisko Lermontowa w tej sprawie, to sugerowałyby i w tym okresie życia poety bliskość jego poglądów z poglądami zesłanych na Kaukaz dekabrystów, z którymi się spotykał, przyjaźnił, wymieniał poglądy, a którzy najczęściej przy swoich wolnościowych zamiłowaniach byli przekonani o konieczności „europeizacji” Kaukazu dla dobra ich mieszkańców i chwały państwa rosyjskiego. Zachowane źródła podają w wątpliwość taką interpretację. Dekabrysta Michał Nazimow pozostawił wspomnienie:

Лермонтов... охотно и много говорил с нами о разных вопросах личного, социального и политического мировоззрения. Сознаюсь, мы плохо друг друга понимали. [...] нас пора-

¹⁵ М.Ю. Л е р м о н т о в, *Кавказец*, dz. cyt., <http://lermontov.niv.ru/lermontov/text/kavkazec.htm> (15.12.2011).

¹⁶ Ł. K u s i a k - S k o t n i c k a, *Kaukaz, cudza przestrzeń jako własna w świadomości Rosjan pierwszej połowy XIX wieku*, [w:] *Swoje i cudze. Kategorie przestrzeni w literaturach i kulturach słowiańskich*, pod red. Cz. Andruszki, B. Zielińskiego, Poznań 2005, s. 21–22.

¹⁷ В.А. З а х а р о в, dz. cyt.

жала какая-то словно сбивчивость, неясность его воззрений. Он являлся подчас каким-то реалистом, прилепленным к земле, без полета, тогда как в поэзии он реял высоко на могучих своих крылах¹⁸.

Zdaniem polskiego pisarza i publicysty Marka Nowakowskiego,

Lermontow ani przez moment nie wątpił w wyższość Rosjan nad prymitywnymi góralami i wcale nie uważał, że to przecież podbój wolnych narodów, kolonialna ekspansja imperium. Opór górali traktował w kategoriach krnąbrnej i ciemnej złej woli dzikusów wobec dobroczyńców¹⁹.

Przypomnijmy, że Lermontow już wcześniej, w *Bohaterze naszych czasów*, kazał Maksymowi Maksymowiczowi wygłaszać szereg spostrzeżeń na temat ludzi i stosunków panujących na zdobywanym przez Rosjan terytorium. Oceniając tubylców, z jednej strony obdarzał ich niewybrednymi epitetami, a z drugiej podziwiał ich za odwagę i umiłowanie wolności. Czeczenów cenił za waleczność, wielkoduszość, gościnność, lecz równocześnie przypisywał im zdradliwą zmienność, wybuchowość i niezrozumiałą nienawiść wobec Rosjan. „Straszne szelmy ci Azjaci! ...Straszne oszusty! ...Strasznie głupi! ...rozbójnicy ...diabły kosmate” – to tylko kilka określeń, jakimi obdarza szczególnie krytykowanych Osetyńców, pocziwy skądinąd, Maksym Maksymicz. Dla Nowakowskiego z prezentowanego opisu wynika oczywista konkluzja:

Wynarodowieni, rozpici, pozbawieni tożsamości. Skutki rusyfikacji... Lermontow nie dostrzega problemu i dziwi się, że okrzyk „Urus jaman!” (Rusek zły!) jest w górach powszechnie używany nawet przez zrუსyfikowanych Osetyńców²⁰.

Wydaje się, że przywołane słowa są w pełni zasadne przy ocenie poglądów pisarza sprzed 1840 roku, a więc z czasów pisania *Bohatera naszych czasów*, a niekoniecznie dla pisarza tworzącego *Kaukazczyka*. Kontrowersyjne słowa bohatera szkicu są więc raczej dowodem realizmu i wiarygodności budowanego obrazu postaci. W 1840 roku ambiwalentny stosunek do „azjatów” mógł mieć typowy rosyjski oficer „kaukazczyk”, a nie Lermontow.

Lermontow przeszedł drogę od romantycznego, w duchu Byrona i Puszkina, postrzegania Kaukazu do własnych psychologicznych i filozoficznych realizacji. Literackie obrazy, które tworzył przez całe swoje artystyczne życie, to spójny i piękny wyraz bardzo osobistego i emocjonalnego, ale też w ostatnim roku twórczości obiektywnego stosunku do krainy, którą pokochał i która zaistniała w jego życiu w sposób szczególny.

¹⁸ М.А. Назимов, *Лермонтовский Кавказ*, [w:] *По лермонтовским местам: Москва и Подмосковье. Пензенский край. Ленинград и его пригороды. Кавказ*, под ред. О.В. Миллера, Москва 1989, s. 197, <http://feb-web.ru/feb/lermont/critics/plm/plm-001-.htm?cmd=2&part=4> (15.12.2011).

¹⁹ М. Новоски, *Демоны Kaukazu*, „Жизнь” 2001, 12 kwietnia, <http://niniwa2.cba.pl/demonykaukazu.htm> (15.12.2011).

²⁰ Tamże.