

Maria Żmigrodzka

"Лермонтов – советский писатель",
Икарий Андроников, Москва 1951,
s. 317 : [recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 42/3-4, 1158-1164

1951

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

И карий Андроников, ЛЕРМОНТОВ — СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ.
Москва 1951, s. 317.

W południa skwar w dolinie Dagestanu
Leżałem, trup, w obliczu zimnych gór.
Głęboka wciąż dymiła jeszcze rana
I z piersi krwi się sączył lepki sznur.

Leżałem sam na piasku nieruchomy,
A skały w krąg tworzyły ciasny zwał.
Słoneczny żar ich żółte palił złomy
I palił mnie, lecz jam snem twardym spał...

(M. Lermontow, *Sen*, tłum. K. A. Jaworski)

Ten piękny wiersz Lermontowa to nie konwencjonalna, według poetyki romantyzmu stworzona, makabryczna wizja własnej śmierci, której tragiczny pojedynek poety nadał cechy niepokojąco trafnego przeczucia. Sen o śmierci w dolinie Dagestanu to wizja losów najlepszych ludzi nikolajowskiej Rosji, którzy zawisali na szubienicach, gnili w katorgach, służyli za cel niechybny strzałom górali kaukaskich na „cieplej Syberii” lub zaszczeni przez kamarylę dworską czy jej agentury, padali w „przypadkowych” pojedynkach. W r. 1837 znany powieściopisarz i dekabrysta Bestużew-Marliński, przeniesiony z Syberii na Kaukaz, po otrzymaniu wiadomości o śmierci Puszkina, odwiedził grób Gribojedowa, którego nie miał żaden z ówczesnych „porządnych ludzi” związanych z walką przeciw caratowi. Bestużew polecił odprawić tam modły żałobne za dusze obu pisarzy. Modlitwy duchownego „za Aleksandra i Aleksandra” nasunęły Bestużewowi, noszącemu to samo imię, myśl, że może „śmierć moja będzie także gwałtowna i niezwykła, i że już ona niedaleko ode mnie”. Po trzech miesiącach Bestużew-Marliński padł w potyczce. Przeczucie bliskiej śmierci nie nosiło jednak i tu cech niezwykłości. Taki koniec musiało znaleźć życie wroga caratu, przedstawiciela tej generacji pisarzy rosyjskich, których twórczość, rozwijającą się bujnie w atmosferze walki z uciskiem, wśród ideowego i artystycznego ożywienia w literaturze rosyjskiej, złamała przedwcześnie ręka reżimu. Wśród tego tragicznego pokolenia — obok wielkiej, określającej swą epokę postaci Puszkina — największą uwagę literaturoznawcy przyciąga Lermontow. Nie zawsze jednak — nawet w dobie radzieckiej — ukazywano jego twórczość tak słusznie w stosunku do tradycji ideowej dekabryzmu, jak to się dzieje w niedawno wydanej książce Andronikowa pt. *Lermontow*, która m. in. podsuwa materiał do powyższego zestawienia, ukazującego dzieje poety w perspektywie typowych losów postępowego pisarza rosyjskiego tej epoki.

Lermontow stanowi przedmiot niesłabnącego zainteresowania radzieckiej nauki o literaturze z bardzo wielu względów. Składa się na ten stan rzeczy nie tylko wielkość jego twórczości, zapewniająca mu w rosyjskiej literaturze pierwszej połowy XIX w. najwybitniejsze po Puszkinie miejsce. Lermontow nasuwa literaturoznawcy szereg problemów niezmiernie ważnych dla ogólnego rozumienia epoki literackiej drugiego i trzeciego dziesiątka lat XIX w. Twórczość jego znajduje się na linii wielkich przemian ideowych w rosyjskiej myśli postępowej — od walki dekabrystów do kręgu rosyjskich rewolucyjnych demokratów — u których kolebki stoi potężna myśl Bielinskiego. Na terenie twórczości Lermontowa rozegrał się także fragment doniosłej walki romantycznej poetyki twórcy wyrosłego z kręgu ideologii dekabrystów z wciąż potężniejszą-

cymi elementami realizmu, rosnącymi w miarę krzepnięcia rewolucyjnej myśli społecznej na kartach literatury rosyjskiej. Dlatego zagadnienie twórczości Lermontowa, ustawione na tle tych wielkich procesów historycznych, wiąże się przede wszystkim ze sprawą specyfiki rozwoju ideowego i artystycznego literatury rosyjskiej, samoistności i odrębności jej drogi. „Problem Lermontowa” to jeszcze ciągle przeważnie problem oryginalności i samodzielności jego poezji, i to zarówno w stosunku do współczesnych mu wielkich rodaków — do Puszkina zwłaszcza — jak i w stosunku do twórców zachodnio-europejskich, takich jak Byron, Walter Scott, Goethe, Hugo.

Twórczość Lermontowa uznawana była powszechnie przez literaturoznawstwo burżuazyjne za zjawisko wyrosłe w kręgu „bajronizmu”, rozumianego jako zespół „sytuacji” i „chwytów” literackich, branych automatycznie z twórczości autora *Korsarza* i *Don Juana*. Legenda o bajronizmie Lermontowa ustaliła się już za jego życia, niewątpliwie wytyczając drogę mechanicznej „wplywologii” czasów późniejszych. Sąd współczesnych nie był czymś niezwykłym, ale też miał wówczas specyficzne znaczenie. Imię Byrona było podówczas — w kręgach rewolucyjnej młodzieży rosyjskiej i polskiej może w większym stopniu niż gdzie indziej — sztandarem walki z uciskiem politycznym, hasłem nienawiści do dusznego więzienia św. Przymierza. „Bajronista” — to zarówno potępiająca etykieta przypinana „burzycielom” przez zwolenników „porządku”, jak i polityczny pseudonim przybierany otwarcie przez literackich ideologów antycarskich spisków. Inna rzecz, że współcześnie już w kręgach postępowych twórców narastała też i reakcja przeciw literackiej treści tej etykiety, obniżającej samodzielność tworzonej przez nich poezji narodowej. Jej wyrazem może być m. in. znany wiersz Boratynskiego do Mickiewicza, wzywający go, by pamiętał, że sam jest bogiem poezji i żeby nie trawił czasu „u Byrona nóg”. Niejednokrotnie dawał wyraz podobnemu stanowisku Puszkina. Z takich nastrojów wyrósł znany wiersz Lermontowa:

Nie, jam nie Byron — inny — sam,
 Nieznany jeszcze Muz wybraniec,
 Jak on, tak świata jam wygnaniec,
 Tylko rosyjską duszę mam...

(przekład B. Żyranika)

Jednakże klątwa „bajronizmu” ciążyła jeszcze długo na Lermontowie. Nacisk wpływologicznych koncepcji burżuazyjnych skrzywił także pewne prace radzieckie. Infiltracja teorii kosmopolitycznych zaciemniła obraz twórczości poety także i w I tomie poświęconego Lermontowowi, a cenne skądinąd wydania Литературное наследство. Do jakich nieporozumień dochodziła kosmopolityczna wpływologia, ukazuje najlepiej notka komentująca cykl wierszy Lermontowa, zamieszczona w wydanej w Polsce w r. 1948 antologii *Dwa wieki poezji rosyjskiej*: „Lermontow z romantyzmu zachodnio-europejskiego, z Byrona przede wszystkim, przejął dążenie do wolności...” Tak więc wielkie zjawisko historyczne, bystry i szeroki nurt wolnościowy narodu rosyjskiego, wychowujący najlepszych przedstawicieli myśli i sztuki na bojowników i propagatorów walki z despotyzmem carskim i krzywdą narodu, zastąpiony został przez wpływy lektury, przez „modę na wolność”.

Lata powojenne, okres ogromnej pracy Związku Radzieckiego nad odbudową i budową fundamentów komunizmu, cechowała w dziedzinie ideologii

rozprawa z tymi wszystkimi relikdami kultury burżuazyjnej, które dotrwały jeszcze gdzieś w zakamarkach radzieckiego życia i zaśmiecały niejednokrotnie świadomość ludzi budujących wielką przyszłość. Zaostrzenie walki z obozem imperializmu uwydatniło jaskrawo szkodliwość kosmopolitycznych teorii. Surowa rozprawa z kosmopolityzmem oświeciła jasno i niedwuznacznie polityczny sens działalności komparatystycznej szkoły Wiesiołowskiego, z której wyrastały dzieła błędne metodologicznie, fałszywe i szkodliwe ideologicznie. Twórczość Lermontowa była jedną z głównych dziedzin, w której działali komparatyści, ostatni Mohikanie formalizmu, przedstawiciele eklektyzmu, usiłujący etykietką marksizmu osłonić burżuazyjny i idealistyczny trzon swych koncepcji. Walka z kosmopolityzmem w dziedzinie literaturoznawstwa była w poważnej mierze przeprowadzona na płaszczyźnie dyskusji na temat Lermontowa. Kosmopolityczne oceny jego twórczości, które znaleźć można było jeszcze w podręcznikach szkolnych, notowały „wpływy” francuskiego gubernera i lekturę zagraniczną, nie interesowały się natomiast zupełnie tym, co w jego twórczości każe — według słów Hercena — widzieć ostatni pogłos dekabryzmu. Twórczość naukowa Eichenbauma, jednego z najpoważniejszych znawców Lermontowa, zmierzała do ukazania go jako zatopionego w poszukiwaniach formalnych estety, który „wymijał partyjne rozgrywki” swego czasu. Od książki pt. *Lermontow* z r. 1924 aż do wstępu do jubileuszowego wydania dzieł poety z r. 1941 i artykułu o nim w I tomie wydawnictwa Литературное наследство, osnowę studiów Eichenbauma stanowił zamiar ukazania drogi twórczej Lermontowa jako zespołu wariantów tematyki właściwej literaturze zachodnio-europejskiej, jako literackiej przeróbki osiągnięć Byrona, przejmowanych *nb.* za pośrednictwem literatury francuskiej, od Alfreda de Vigny i Lamartine’a. „Lermontow podjął puściznę Byrona, którą w tym czasie odrzucił już Puszkina” — oto zasadnicza teza Eichenbauma. Nie na innym stanowisku stoją tacy autorowie studiów z I tomu edycji Литературное наследство, jak Tomaszewski czy Grossmann. Z podobnymi założeniami badawczymi podjęły walkę liczne artykuły krytyczne, zamieszczone w czasopismach radzieckich, a także książka I. Andronikowa pt. *Lermontow*, stanowiąca drugie, rozszerzone i poprawione wydanie studiów opublikowanych po raz pierwszy w r. 1948. Na treść publikacji składa się szereg rozpraw takich jak: *Lermontow i N. F. I., Z historii powstania „Dziwnego człowieka”*, *Historyczne źródła „Wadima”*, *Lermontow i Czaadajew, Spór o „wielkiego męża”*, *Borodino, Lermontow w Gruzji w 1837 r., Uczony Tatar Ali, Ofiary Tereka, Lermontow i Jermolow*. Każdy niemal ze szkiców Andronikowa, mimo że niejednokrotnie nie porusza tych spraw wprost w języku polemiki naukowej, jest argumentem w dyskusji z kosmopolityzmem, z próbami obniżenia twórczości wielkiego poety do rangi mechanicznego naśladowcy zagranicy, z usiłowaniami oderwania jej od żywej rzeczywistości kraju i epoki.

Wśród szkiców Andronikowa dadzą się jako zrab jego książki wyróżnić te, które poszukują źródeł ideowych i tematycznych twórczości Lermontowa, które u korzeni sytuacji rzekomo zapożyczonych z literatury obcej wykrywają bądź tradycję folklorystyczną, twórczo wykorzystaną przez pisarza, bądź autentyczne elementy rosyjskiej rzeczywistości, z którymi pisarz stykał się na każdym kroku. W ten sposób badacz położył kres absurdalnym praktykom wpływologów, którzy źródło najprostszej sytuacji literackiej, najbliższej co-

dziennemu doświadczeniu życiowemu pisarza, upatrywali w skomplikowanym systemie wpływów tradycji literackiej. Już np. Boy rozumiał, że do Radosta ze *Ślubów panińskich* prowadziła bliższa droga od popularnego w obyczajowości szlacheckiej pierwszej połowy XIX w. rzeczywistego typu bezradnego wujaszka, sprytnego szalawicy, szlagona w głębi duszy zachwyconego szykiem gogusia spod „Złotej Papugi”, niż od mussetowskiego Van Bucka z komedii *Nie trzeba się zarzekać*. Ale kosmopolityczni literaturoznawcy nie wahali się np. dowodzić istnienia walterskotowskiego szkicu sytuacyjnego w *Wadimie*, powieści opartej o rzeczywiste tradycje rejonu penzeńskiego z czasów Pugaczowa i o autentyczny, znany Lermontowowi, proces między poróżnionymi szlachcicami, który dostarczył osnowy także i *Dubrowskiemu* Puszkina.

Szkice Andronikowa wskazują trzy grupy argumentów przeciw oskarżaniu poety o „kalkowanie” wzorów romantyki europejskiej. Jedna z nich obejmuje dowody silnego związku Lermontowa z literaturą ludową. Andronikow wykazał, że motywy ludowe w twórczości Lermontowa to nie „przelotne stylizacje”, jak często sądzono dotychczas, lecz nurt żywy i bogaty. Badacz dowiódł, że wiersz pt. *Ofiary Tereka* to nie stylizacja na modłę V. Hugo, lecz utwór utrzymany w tonie i typie metaforyki charakterystycznej dla wielu kozackich pieśni; ukazał pokrewieństwo *Kolysanki kozackiej* z motywami pieśni kozaków grebieńskich, gdy dotąd wiązano ją z wierszem Waltera Scotta; stwierdził istnienie żywego zainteresowania Lermontowa dla twórczości ludowej narodów azjatyckich (*Aszik-Kerib*) i obszernie, z dużą znajomością zagadnień folklorystycznych omówił silne związki poezji Lermontowa z ludową literaturą Gruzji.

Problem związku Lermontowa z krajem kaukaskim zajmuje w rozważaniach Andronikowa szczególne miejsce. Omówienie tej sprawy stanowi drugi argument przeciw „wpływowologom”. Wagę poznania Gruzji dla rozwoju twórczości Lermontowa podkreślał już Bielinski: „Na niedostępnych szczytach Kaukazu znalazł on swój Parnas, a w jego burzliwym Tereku, w jego górskich potokach, w jego uzdrawiających zdrojach znalazł swoje Kastalskie Źródło, swoją Hipokrene...” Andronikow wysunął tezę, że poznanie Kaukazu i idące za tym szerokie wykorzystanie wszystkich podniet twórczych, jakie dawał artyście ten piękny kraj, sumienna praca nad poznawaniem jego przyrody, obserwacją ludzi, zgłębianiem przeszłości i współczesnej kultury jego ludu — były to ważne etapy na drodze Lermontowa do realizmu. Jako przekonujący dowód przytacza tu badacz między innymi fakt, że pomysł *Demona*, opracowywany w wielu redakcjach, umiejscawiany to w starożytnym Babilonie, to w Hiszpanii, utracił charakter sztucznego i wtórnego pomysłu literackiego, z chwilą gdy Lermontow zdecydował się zastąpić konwencjonalną scenerię romantyczną znanym sobie krajobrazem kaukaskim i ukształtować fabułę w zależności od miejscowych legend, zaczerpnąć materiał z przeszłości historycznej Gruzji.

Trzecią grupę argumentów w walce o oryginalność twórczości Lermontowa stanowią równie istotne dla rozważań o drodze poety do realizmu studia nad osobliwością jego metody twórczej, polegającej na gromadzeniu materiału obserwacyjnego dla charakterystyki postaci literackich wprost z rzeczywistości. Pisarz niejednokrotnie dokładnie portretował realnie istniejące osoby, często wykorzystywał autentyczne konflikty i sytuacje życiowe, zwłaszcza w powieściach.

Przytoczone tu elementy rzeczowej dyskusji Andronikowa z tendencjami „wpływologów” mają niewątpliwie poważne znaczenie dla wiedzy o Lermontowie i w sposób przekonujący obalają szereg absurdalnych tez kosmopolitycznej komparatystyki. Andronikow walczy o niezawisłość twórczą Lermontowa, i to nie tylko od źródeł obcych, ale pragnie ukazać jego samodzielność także w stosunku do Puszkina. Jego argumenty idą po tej samej linii, co kapitalne sformułowania Bielinskiego: „Na razie jeszcze nie nazywamy go ani Byronem, ani Goethem, ani Puszkinem, i nie twierdzimy, że z czasem będzie z niego Byron, Goethe albo Puszkina — gdyż przekonani jesteśmy, że nie będzie ani jednym, ani drugim, ani trzecim, a będzie — Lermontowem”.

Problem oryginalności Lermontowa jest szczególnie interesujący dla literaturoznawcy polskiego, który stoi wobec zadania obalenia równie bezsensownego i równie szkodliwego mitu o „bluszczowatości” Słowackiego. Czy jednak twórcza i słuszna w wielu elementach książka Andronikowa jest w pełni wzorowa metodologicznie i może nasuwać zawsze trafne sugestie w pracy nad zagadnieniami tego typu? Wywody Andronikowa przynoszą zawsze poważną korzyść biografistyce, rozświetlają szereg istotnych spraw z zakresu realiów rosyjskiego życia literackiego; nie zawsze jednak słusznie pewne odkrycia biograficzne służą jako przesłanki w interpretacji dzieł Lermontowa.

Budzi wątpliwości mechaniczne czasem rozumienie przez Andronikowa leninowskiej teorii odbicia, niedocenianie stylizacji artystycznej, która wespół z realną rzeczywistością odgrywa istotną rolę w kształtowaniu się obrazu literackiego. Przeczy to bardzo istotnemu elementowi marksistowskiej teorii dzieła literackiego, na który zwrócił uwagę Engels w liście do Konrada Schmidta, wskazując na pewną względną autonomię w rozwoju niektórych dziedzin ideologii. Rozwój ich zależy w głównej mierze oczywiście od wielkich procesów historycznych, ale także w pewnym stopniu od „określonego materiału myślowego, przekazanego im przez poprzedników i stanowiącego ich punkt wyjścia...” Pomijanie tego elementu pociąga za sobą jednostroność i wulgaryzację w analizie literackiej. Stąd też u Andronikowa terminy: „realistyczna” czy „romantyczna” metoda twórcza, występują nieraz deklaratywnie, nie prowadząc do głębszej analizy już ściśle literackiej; stąd elementy historycznej poetyki epoki, konwencji literackiej, ideologicznej i artystycznej motywacji, takiego a nie innego wyboru elementów rzeczywistości, ewentualnie takiego a nie innego ich przetworzenia — często nie interesują badacza. Stąd też czasem występuje u Andronikowa naiwny „autentyzm”, przyjmowanie naturalistycznej tożsamości obrazu literackiego z jego rzeczywistym pierwowzorem. I tak np. walcząc z opinią, że cykl młodzieńczych erotyków Lermontowa, adresowanych do niejaki N. F. I., ma charakter bajronicznej stylizacji, Andronikow stawia tezę, że adresatką wierszy była realnie istniejąca kobieta, Natalia Fiodorowna Iwanowa, i że przebieg nieszczęśliwej miłości, wiążącej z nią Lermontowa, był istotnie taki, jak go opisuje wspomniany cykl wierszy. Mimo podziwu godnej precyzji i odkrywczosci poszukiwań biografistycznych Andronikowa, mimo całego prawdopodobieństwa hipotezy wyświetlającej nieznaną dotychczas epizod życia poety, nie to stwierdzenie nie może wyjaśnić w zakresie podstawowego zagadnienia, dotyczącego oryginalności wierszy Lermontowa czy też ich uzależnienia od twórczości Byrona. Na to pytanie odpowiedź dać może tylko ide-

ologiczna i stylistyczna analiza danych wierszy, Andronikow zaś jej bynajmniej nie przeprowadza.

Nieco podobnie ma się rzecz z rozważaniami nad dramatem *Dziwny człowiek*, gdzie — zdaniem Andronikowa — występować znów mają reminiscencje miłości do F. N. I. i gdzie badacz pragnie rozbić tezę o werterowskiej manierze tej sztuki.

Każdemu nurtowi literackiemu właściwy jest ideologicznie określony sposób widzenia rzeczywistości, określony konflikt ideowy. W epokach, w których dominowała nierealistyczna metoda twórcy, w której konflikty rzeczywistości dochodziły do świadomości twórcy i jego odbiorców po przefiltrowaniu przez zespół pewnych konwencji literackich, a zatem stwarzały stosunkowo mniej tematycznych możliwości odbicia rzeczywistości, doniosłość jednego czy kilku podstawowych wariantów tematycznego ujęcia spraw epoki była tym większa. Konkretnie — w epoce romantyzmu konflikt ze światem, zobrazowanie podłości i okrucieństwa społeczeństwa klasowego ukazywano na płaszczyźnie tragedii miłosnej, zakończonej klęską bohatera, jego śmiercią czy obłąkaniem. Wpłynął na to cały splot warunków społeczno-ideowych czasu, splot emocjonalnego napięcia negacji świata i jej ideowej niedojrzałości, charakter nurtujących epokę nastrojów rewolucyjnych. Temat ten, zrealizowany najwcześniej w *Werterze*, występował w bardzo różny sposób na gruncie różnych literatur narodowych; w zależności od specyficznych warunków miejscowych przybierał kształty bardzo nieraz odmienne od swego rzekomego „pierwowzoru” w obrębie *Dziadów* i *Kordiana*, *Bieda z tym rozumem* czy *Dziwnego człowieka*. Czyż mamy ten typ konfliktu i jego konkretną realizację, tkwiącą organicznie w warunkach danej rzeczywistości, traktować jako fragment zagadnienia recepcji *Wertera* w Europie? Czy może zamknąć zupełnie oczy i negować istnienie rzeczywistych zbieżności i podobieństw? Nie — ale możemy i powinniśmy badać indywidualne i narodowe modyfikacje tego konfliktu, badać stopień typizacji, stopień nasycenia realizmem jego elementów (różny, uzależniony od dojrzałości pisarza i sytuacji społecznej, w jakiej żyje), wykrywać (także różną nieraz) treść ideową, kryjącą się w tym schemacie sytuacyjnym. W tym sensie możemy mówić o problemie werteryzmu w *Dziwnym człowieku* i to będzie jednym z podstawowych problemów interpretacyjnych tego utworu. Andronikow nie poszedł jednak tą drogą, a przynajmniej w niezmiernie ograniczonej mierze, główny nacisk położył zaś na ukazanie rysów Iwanowej w postaci Zagorskiej, czy dziejów samego poety w losach Arbenina, sądząc, że tym samym obalił podstawę tezy o zależności dramatu od Goethego.

Podobnie budzi niekiedy refleksje krytyczne słuszna w zasadzie i bardzo istotna dla problematyki twórczości Lermontowa, omawiana już powyżej sprawa roli, jaką Kaukaz odegrał w dziełach autora *Demona*. Zasadnicza teza o znaczeniu, jaką znajomość tych terenów miała dla krzepnięcia elementów realizmu w twórczości Lermontowa, jest z pewnością słuszna i odkrywcza. Jednakże linia dowodowa, najczęściej sprowadzająca się do wykazania, jakim elementem krajobrazu Gruzji odpowiada sceneria utworów Lermontowa, wymija szereg istotnych — ideowych i artystycznych — problemów związanych z tą sprawą. Autor nie ukazał konkretnie, jak w twórczości Lermontowa wależą elementy realizmu z konwencją romantycznej egzotyki, jak historiozoficzne koncepcje

poety, ukształtowane w czasie rozmyślań nad sprawami Wschodu, warunkowały historyczny realizm pewnych jego utworów. Ale też i niewątpliwą lukę w wywodach Andronikowa stanowi pominięcie kwestii, czy — z drugiej strony — droga do realizmu poprzez egzotykę kaukaską nie była rezultatem „obciążeń” romantycznych Lermontowa, czy Gruzini i Czeceńcy w jego utworach nie odgrywali takiej roli, jaką pełnili w romantycznej ludowości polskiej egzotyčni i dekoracyjni Kozacy, górale, a nawet Cyganie? Problem ten należałoby pozytywnie lub negatywnie rozstrzygnąć.

Książka Andronikowa, złożona z wielu szkiców o dość różnej i bogatej problematyce, nie rozpada się jednak, nie stanowi niedbałego zestawienia przypadkowych studiów; łączy je w zwartą całość leżąca u podstawy większości szkiców walka z kosmopolitycznym zubożaniem i pomniejszaniem twórczości poety, z tępymi praktykami „wpływologów”; łączy je teza książki ukazującej Lermontowa jako spadkobiercę dekabrystów, zmierzającego ku dojrzałszym pozycjom ideowym, lecz zatrzymanego w rozwoju przez przedwczesną śmierć. Praca, nie mająca ambicji monografii czy pełniejszego studium, jest — mimo pewnych braków czy potknięć — pouczającym przykładem dobrej klasy marksistowskiego przyczynku, gdzie drobne uzupełnienia biograficznych czy historycznoliterackich danych układają się w szeroką całość dowodową, posiadają określony cel ideowy i metodologiczny. Dotyczy to w równej mierze omówionych szkiców historycznoliterackich, jak i przyczynków biograficznych. Niewątpliwie dużą wagę ma ustalenie kontaktów Lermontowa z przedstawicielami postępowej, antycarskiej inteligencji gruzińskiej, jak Czawczawadze i Orbeliani, lub z uwielbianym przez dekabrystów generałem Jermołowem, którego postępowość i popularność w rzeszach żołnierskich była tak wielka, że — jak podaje Andronikow — polskie proklamacje do wojska rosyjskiego w okresie powstania listopadowego rozpoczynały się jego imieniem. Równie istotne dla ustalenia postawy ideowej Lermontowa jest udowodnienie tezy, że znany wiersz do anonimowego „wielkiego męża” nie był w żadnym wypadku adresowany do Czaadajewa i nie powstał wskutek rzekomych związków Lermontowa z „Kółkiem Szesnastu”, kosmopolitycznym ugrupowaniem młodych arystokratów, lecz najprawdopodobniej odnosił się do gen. Barclaya de Tolly, będącego także i dla Puszkina symbolem sponiewieranej przez koła dworskie prawdziwej zasługi w wojnie narodowej przeciw Napoleonowi.

Szkice Andronikowa uderzają doskonałą, drobiazgową znajomością epoki, świetną orientacją wśród jej ludzi i prądów. Precyzja i odkrywczość metodyczna badań biograficznych, bogata podbudowa materiałowa — to także cenne walory omawianego tomu, mogące służyć jako argument przeciw pochopnym oskarżeniom marksistowskiego literaturoznawstwa o to, że na rzecz efektywnych syntez upośledza szarą, ale niezbędną podbudowę filologiczną. W książce Andronikowa podbudowa ta nie jest „szara” — rozświeca zawikłane sprawy i służy doniosłemu celowi ideowemu, jakim jest starcie rdzy kosmopolitycznej „wpływologii” z wiedzy o twórczości Lermontowa.

Maria Żmigrodzka