

Marian Kwaśny

Z profesorem Kubackim na Krymie

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 70/4, 387-394

1979

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.

V. DYSKUSJE — K O R E S P O N D E N C J A

Pamiętnik Literacki LXX, 1979, z. 4
PL ISSN 0031-0514

Z PROFESOREM KUBACKIM NA KRYMIE

Non scherzare col fucile!
(Fred Buscaglione)

Dopiero niedawno wzięłem do ręki dzieło profesora Wacława Kubackiego pt. *Z Mickiewiczem na Krymie* (Warszawa 1977). Lektura, przynaję, sprawiła mi wielką niespodziankę: kiedy kilkoma miesiącami wcześniej ujrzałem po raz pierwszy książkę tę na wystawie księgarskiej, przez myśl mi nawet nie przemknęło, że znakomity autor dostrzeże mój przed laty drukowany, 18-stronicowy artykuł *Jak powstawała szata orientalna „Sonetów krymskich”*¹. Tymczasem okazuje się, iż drobiazgowi temu poświęcono w rzeczonyj książce 108 linijek druku, czyli w przeliczeniu aż 2,5 strony! Pochwalono mię, i owszem, za sam wybór tematu — cała reszta to już tylko zarzuty. Odniosłem nawet wrażenie, może niezbyt skromne, że żadna bodajże inna publikacja nie została tam zaszczycona tak wielką ilością i w tak ostrym tonie sformułowanych zarzutów.

Na sam początek z głębokim żalem stwierdzić mi wypadnie, co następuje: prof. Kubacki czytał, ba — nawet już zaczynał czytanie mego artykułu, niezbyt uważnie. Wszak zaraz na pierwszej stronie, w pierwszym przypisie, określiłem rzecz wyraźnie jako „Fragment większej pracy omawiającej zainteresowania orientalne Mickiewicza” (AM 415, odb. 3). W obrębie tej właśnie, nie drukowanej pracy pt. *Orient w życiu i twórczości Mickiewicza* wspomniany fragment nosi tytuł *Warsztat poetycki* i stanowi drobny tylko ułamek obszernej części poświęconej *Sonetom krymskim*. Poza tym w podtytule wylegitymowałem ów drobiazg w ten sposób: *Kilka spostrzeżeń na marginesie dochowanych brulionów z uwzględnieniem ich stosunku do brzmienia ostatecznego*. Aby zaś nie było już żadnych wątpliwości co do wykorzystanego w tym artykule dochowanego materiału, na początku zasygnalizowałem jego fragmentaryczność (AM 418, odb. 6), na końcu zaś raz jeszcze wspomniałem o „dotkliwej niekompletności przekazów rękopiśmiennych” (AM 432, odb. 20).

Rzecz to na ogół bardzo zawodna z oderwanego guzika sądzić o wyglądzie całej opończy, a już na pewno zawsze bardzo ryzykowna — z takiegoż guzika wnioskować, że opończa w ogóle nie istnieje. Toteż jakiegokolwiek realnej podstawy całkowicie są pozbawione zarzuty wysunięte przez prof. Kubackiego pod moim adresem, że temat zawęziłem materiałowo „do skąpo zachowanych wariantów te-

¹ M. Kwaśny, *Jak powstawała szata orientalna „Sonetów krymskich”*. W zbiorze: *Adam Mickiewicz. Materiały Śląskiej Sesji Mickiewiczowskiej* [...]. Katowice 1958. I odtwórka. — Kubacki odsyła do księgi zbiorowej, ale podaje stronie odtwórki; tutaj będziemy podawać strony zarówno owej księgi (AM), jak i odtwórki (odb.).

kstu”, że nie badam, „na czym polega orientalizm w poezji romantycznej”, że nie interesuję się „poetyką *Sonetów krymskich*, czyli świadomymi dążeniami Mickiewicza do osiągnięcia określonych celów artystycznych”, że „zadziwia w tym artykule brak tła komparatystycznego” (s. 77).

A dalej — najzupełniej niezrozumiały jest dla mnie zarzut, że pojęcia „szata orientalna” używam „zupełnie dowolnie”. Jeśli się nie mylę, sam to pojęcie utworzyłem (nadawało mi się nieźle do tytułu) i sprecyzowałem dość ściśle: dotyczy ono drugiej fazy kształtowania cyklu krymskiego, charakteryzującej się „świadomym nasycaniem utworów motywami orientalnymi” (stąd „powstawanie szaty orientalnej”), podczas kiedy w fazie wcześniejszej „Wschód jest potraktowany jakby przypadkowo” (AM 416, odb. 4; zob. AM 418, odb. 6).

Podług innego zarzutu sprowadzam „bardzo złożony problem poetyckiego orientalizmu do mechanicznych zabiegów słownych (»inkrustowanie poszczególnych utworów wyrazami wschodnimi«) i hiperbolizacji”. Odkładając do innej okazji udowodnienie, że „bardzo złożony problem poetyckiego orientalizmu” w odniesieniu do *Sonetów krymskich* jest czystym wytworem fantazji prof. Kubackiego (słowa te piszę z pełnym poczuciem odpowiedzialności), na tym miejscu zwrócę tylko uwagę, że jeśli chodzi o zacytowane „mechaniczne zabiegi słowne”, to w artykule stwierdziłem wręcz: „Mickiewicz, nasycając *Sonet*y motywami orientalnymi, nie zadowolął się mechanicznym tylko wprowadzaniem wyrazów obcych” (AM 423, odb. 11), na dwóch zaś stronicach poprzedzających zilustrowałem to czterema (bo tyle się tylko dochowało) przykładami. A że posłużyłem się wyrażeniem „inkrustowanie wyrazami wschodnimi” — to owo „inkrustowanie” jest chyba nie o wiele gorszą sztuką w klejnotologii stylistycznej niż użyte przez prof. Kubackiego „szlifowanie diamentów” czy „obróbka wschodnich klejnotów” (s. 144).

„Nie można — pisze prof. Kubacki — wytłumaczyć usunięcia z pierwotnego tekstu *Góry Kikineis* takiego szczegółu jak »meczetów odłamy« — faktem wzrostu stylizacji orientalnej!” (s. 77). — Oczywiście, że nie można. Ale przecież w artykule moim stwierdzam coś wręcz przeciwnego: usunięcie owego „szczęgółu” podaję jako jeden z pięciu przykładów (bo tyle tylko się dochowało) sytuacji, gdzie „poeta wycofuje się z pewnych zbyt pochopnie zajętych »pozycji orientalnych«” (AM 421—422, odb. 9—10). Pojawienie się w sonecie tego niezbyt zresztą udanego wyrażenia wyjaśniam tamże koniecznością rymową, usunięcie — odmianą rymów w czterowierszach.

Niezbyt lojalnie sformułowany został zarzut, że w artykule „Cały warsztat orientalny Mickiewicza sprowadzono do *Collectaneów* Sękowskiego. Nawet o hiperboli, jako wrodzonej i koniecznej okrasie stylu wschodniego, miał się Mickiewicz dowiedzieć od Sękowskiego, jakby przedtem nic nie czytał z zakresu poetyki i orientalnej literatury!” (s. 77).

Zaznaczyłem przecież wyraźnie — chociaż to nie należało bezpośrednio do tematu i zostało przetransplantowane do artykułu z innego rozdziału mojej pracy — iż „Goethe, Byron i Moore odegrali poważną rolę w rozwoju zainteresowań orientalnych Mickiewicza”, tyle że podkreśliłem niechęć naszego poety do naśladowania ich, stąd też poszło stwierdzenie: „Poeci owi dostarczyli [...] Mickiewiczowi tylko wzorów nasycania własnych utworów poetyckich motywami orientalnymi [...]” (AM 417, odb. 5). Uwzględniłem również Hammera (AM 419—420, odb. 7—8). Jeśli zaś chodzi o hiperbole, napisałem tylko, iż w „przemianie stylu prostego pierwszych redakcji w kierunku naśladowania cech hiperbolicznego stylu orientalnego [...] główną rolę odegrało dzieło Sękowskiego” (AM 425, odb. 13) — a więc nie wyłączną! A że Sękowski — jak to bezspornie nawet z fragmentarycznie dochowanych przekazów tekstowych wynika — rzeczywiście odegrał dominującą rolę przy powstawaniu szaty orientalnej *Sonetów krymskich*, to i nie dziwota. Apelles zapewne w życiu swym widział i zdarł sam wiele par obuwia, zanim zasięgnął fachowej porady

szewca, który akurat nawinał mu się pod rękę. Tak i Mickiewiczowi, niewątpliwie oczytanemu (nie sporządzał „notat”) w rzeczach orientalnych, nawinęło się akurat pod rękę świeżutko wydane dzieło wybitnego orientalisty, korzystał więc z okazji w miarę swych aktualnych potrzeb.

„Nieporozumieniem jest twierdzenie — pisze dalej prof. Kubacki — że Mickiewicz »starał się za wszelką cenę« odebrać krajobrazom krymskim cechy południowe. Nic podobnego! Grecja, Włochy i Hiszpania uchodziły w tej epoce za kraje romantyczne i przez swe dziejowe kontakty ze Wschodem za zbliżone, zwłaszcza w dziedzinie poezji, do starych, ludowych kultur orientalnych.

Razem z »meczetów odłamami« wypadły z drukowanego tekstu »chutory«. Kwaśny uważa, że to również wzrost stylizacji wschodniej stał się przyczyną starannego zatarcia »reminiscencji krajobrazu ukraińskiego«. Dlaczego w takim razie czarnomorski step razem z ukraińskim burzanem i turecko-ruskim kurhanem stał się tematem sonetu *Stepy Akermańskie?* [...] W zakres romantycznego orientalizmu polskiego wchodziła, od czasów J. U. Niemcewicza i Antoniego Malczewskiego, Ukraina. I to w sposób zupełnie naturalny: historycznie, kulturalnie i krajobrazowo” (s. 77—78).

Napisał prof. Kubacki w innym miejscu swej książki nie bez racji: „W *Sonetach* mamy Krym, który nigdy nie istniał na kuli ziemskiej — Krym poetycki” (s. 12; zob. też s. 265). Rzecz więc tym bardziej dziwna, iż autor „po wielu latach bibliotecznych i gabinetowych studiów nad *Sonetami krymskimi*” — jak sam powiada (s. 264) — i po terenowych wreszcie badaniach nie zauważył, że ten Krym poetycki jest po prostu „stylizowany”, bynajmniej nie tylko w znaczeniu językowym. Wkrótce po ukazaniu się drukiem *Sonetów krymskich* Mickiewicz pisał do Lelewela: „Widziałem Wschód w miniaturze. Co pozostało z pamiątek podróży, znajdzie się w *Sonetach*”². Poeta nazwał więc Krym „Wschodem w miniaturze”, a z *Sonetów* pragnął najwidoczniej uczynić swego rodzaju miniaturę Wschodu. Niełatwą jednakowoż sprawą była realizacja tego zamiaru poetyckiego. Wszak Krym to nie tylko znikomy fragment, ale w owym czasie zamierające już peryferie Wschodu. Stąd też w toku kształtowania się cyklu krymskiego, obok stopniowego nasycania go motywami orientalnymi, występują wyraźnie dwie tendencje: eliminacja elementów obcych Wschodowi (ogólnopółdnowych czy po prostu włoskich; ukraińskich) oraz „import” motywów orientalnych spoza Krymu (ani np. „karawana”, ani „farys”, wraz z całym szeregiem innych wyrazów wschodnich, nie miały realnej racji bytu na Krymie; zamknął je poeta w sferze metafor i porównań i umieścił przeważnie na... sklepieniu niebieskim!).

Jeśli chodzi o znaczenie i rolę krajów południowej Europy w epoce romantycznej — „nieporozumienie” wynika stąd, że prof. Kubacki wprowadził bardzo szerokie, wszechczasowe czy ponadczasowe, rozmydlone pojęcie orientalizmu, pokrywające się całkowicie z szerszym i nadrzędnym w stosunku do niego pojęciem egzotyizmu, które z kolei w omawianej książce w ogóle nie istnieje. A tymczasem pojęcie orientalizmu należało sprecyzować zarówno dla całego Mickiewicza w ogólności, jak i dla *Sonetów krymskich* w szczególności (o czym wypadnie obszerniej na innym miejscu napisać). Zresztą jeśli chodzi o — jak się prof. Kubacki wyraził — „odbieranie krajobrazom krymskim cech południowych”, to w książce mamy tylko gołosłowne stwierdzenie, bez próby odmiennej interpretacji jednoznacznych moim zdaniem przemian redakcyjnych sonetu *Pielgrzym* (zob. AM 430—431, odb. 18—19).

Co się zaś tyczy wzajemnego stosunku romantycznego orientalizmu polskiego

² A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. T. 14, cz. 1. Warszawa 1955, s. 324.

i Ukrainy — to coś się najwidoczniej prof. Kubackiemu w ferworze polemicznym pokreśliło: to chyba polski orientalizm romantyczny „wchodził w zakres” Ukrainy, a nie odwrotnie! Tak więc coś mogło być orientalne i dziać się na Ukrainie, np. *Zmija* Słowackiego (ale i mogło coś być ukraińskie, a nie trącić bynajmniej orientalizmem, np. *Zamek kaniowski* Goszczyńskiego). Podobnie z faktu, iż „Krym i część Ukrainy nad limanem Dniestrowym i Bohowym zawsze stanowiły całość geograficzną, historyczną i kulturalną” (s. 167), nie można jeszcze wyciągać wniosku, że okolice Odessy i Akermanu — to już Krym! Toteż argument ze *Stepami Akerman-skimi* jest zupełnie chybiony. Przecież temu „czarnomorskiemu stepowi” daleko jeszcze do Krymu, a że sonet stoi na czele krymskiego cyklu, to jeszcze nie dowód, iż jest on sonetem ściśle „krymskim”. Gdyby, załóżmy, powstały tylko nawet cztery początkowe sonety — jeszcze by ich Mickiewicz krymskimi żadną miarą nazwać nie mógł. Wszak od tytułów zbiorów poetyckich nie wymagamy precyzji. Z tego się nie strzela. Najoczywistszym nieporozumieniem jest twierdzenie autora, że zawarte w tytule cyklu „Bliższe określenie sonetów [tj. »krymskie«] oznacza [...] ich podłoże geograficzne” (s. 170); przecież nawet i tytuł uczonej książki prof. Kubackiego też nie bardzo odpowiada jej zawartości: jakże nieporównywalnie mniej jest tam Krymu niż w *Sonetach!* Dodajmy, że „kurhan” od dawna nie był i nie jest odczuwany jako wyraz tureckiego pochodzenia (podobnie jak „kołpak” w *Górze Kikineis*), również w nazwie „akermańskie” dawno już zatarło się pochodzenie wschodnie: w sonecie tym nie ma „świadomego” orientalizmu ani na lekarstwo!

A oto jak prof. Kubacki sam próbuje wyjaśnić zniknięcie owych „chutorów” (wraz z „meczetów odłamami”, o których była już mowa; *nb.* zestawienie w redakcji pierwotnej było dość sztuczne, naciągane: „chutory” kojarzą się z bezkresnym stepem, „meczety” — raczej z większymi skupiskami ludzkimi, miastami):

„Poeta usunął z ukraińsko-tatarskiego obrazka [!] »meczetów odłamy« i »chutory« jako przypadkowe, naturalistyczne, »reporterskie« szczegóły opisu katastrofy przyrodniczej. Nie po to, żeby krajobraz krymski orientalizować (przez przewrotne odrzucenie »meczetów«!) lub zacierać jego cechy ukraińskie. Chodziło w tym wypadku o coś innego. A mianowicie o nadanie obrazowi podniosłego charakteru. Już Pseudo-Longinos przestrzegał: »Nie należy bowiem w podniosłym opisie zstępować do rzeczy pospolitych i wzgardzonych, jeśli nas nie zmusza do tego nieodzowna konieczność, lecz wypada używać słów godnych przedmiotu...« Dlatego Tomasz Zan strofował Mickiewicza, że w podniosłym obrazie *Drogi nad przepaścią w Czufut-Kale* znalazło się »pierze«:

I ręką tam nie wskazuj, nie masz u rąk pierza.

Od dawna zwrócili uwagę na tę cechę romantycznej poetyki historycy literatury niemieckiej” (s. 78).

Nie bardzo rozumiem! Zabieg negatywny, usunięcie, miałby być sposobem „nadania obrazowi podniosłego charakteru”, a więc czymś pozytywnym? Skąd można mieć tak niezachwianą pewność, że „pierze” i „katastrofa przyrodnicza” posiadają ten sam ciężar gatunkowy, iż są to po równi „rzeczy pospolite i wzgardzone”? A cóż mogłoby być jeszcze bardziej podniosłego, wstrząsającego, niż „szczegóły”, *nb.* nie „opisu”, ale skutków „katastrofy przyrodniczej”?

Tu stały chutory,

Burza je w głąb strąciła; jeszcze sterczą z jamy

Końce drzew zasypanych, meczetów odłamy...

Czyż obrazowi takiemu mogą dorównać widoki spokojnie stojącej sobie góry lub powoli rozpadających się ze starości i opuszczenia budowli bakczysarajskich? I czy warto było cały ten wywód podpierać aż Pseudo-Longinosem? I po cóż

w tym właśnie miejscu przyzywać na świadków aż „historyków literatury niemieckiej”? Przecież oni, jak powszechnie wiadomo, bywają na ogół pozbawieni poczucia humoru!

Z mego artykułu zaczerpnął prof. Kubacki jeden z dwu przez siebie przytoczonych (jestem tam w towarzystwie Windakiewicza) przykładów — jak powiada — „powierzchnowej filologicznej obróbki wschodnich klejnotów”. Całą tę partię tekstu poprzedził autor niezwykle kunsztowną uwerturą (czytaj: przygotowaniem artyleryjskim):

„Objaśnienia filologiczne mają najczęściej martwy, powierzchowny charakter. Diamenty szlifowano diamentowym pyłem. Badać orientalne sonety można tylko narzędziami z tego samego tworzywa, z którego te utwory powstały. Komentarz nie polega na zestawieniu dwu tekstów. Musi drążyć w głąb. W wypadku poezji wschodniej nie jest to łatwe zadanie. Jej bezcenne okruchy są twarde jak diamenty. Poprzestanę na dwu przykładach takiej powierzchownej ...” — wiemy już, czego (s. 144).

Można by tu postawić na marginesie kilka pytań. Najsamprzód: czyżby prof. Kubacki dokumentnie zapomniał — bo poniektórzy dobrze jeszcze pamiętają — co w swoim *Dzienniku* pod datą 17 IX 44 zapisał, zresztą bardzo efektownie, o niejakim Spinozie, „który od świtu do zmierzchu szlifował nie swoje diamenty. [...] Ciepłe, ludzkie uczucia zamieniał na zimny błysk, kant, raut. Geometryczne wzorce światła, blasku i ognia przenosił ze swego warsztatu do spekulacji. [...] Filozofował przy pomocy pedału, którym wprawiał w ruch mniejsze i większe etyczne i metafizyczne kółka. Stworzył statyczną koncepcję bytu, pracując na prymitywnej maszynie. Jak się naciska stopą pedał szlifierni, trudno poruszyć niebieskie sfery do nadgwiezdnych zawrotów. Żałosny obraz człowieczego trudu”³.

Obraz zaiste żałosny. Chwała Spinozie, że nie zajmował się poezją! — A oto dalsze pytania: Jak sobie autor wyobraża konkretnie „narzędzia z tego samego tworzywa” — bo chyba przecież nie na zasadzie całkiem prostej paraleli: diamenty — pył diamentowy; sonety — pył sonetowy, jakiś taki specjalny, orientalny? Co ma na myśli pisząc o „okruchach” i czemu one takie „twarde”? A nade wszystko — dlaczego nazywa Mickiewiczowski cykl „wschodnimi klejnotami”, „sonetami orientalnymi” i „poezją wschodnią”???

Ale *ad rem!* Chodzi tym razem o różnice pomiędzy kolejnymi wersjami wierszy 3—4 *Widoku gór ze stepów Kozłowa*:

[I] Czy ludzie ćwierci ziemi napiętrzyli w mury,
Ażeby gwiazd nie puszczać idących ze wschodu?

[II] Czy Diwy z ćwierci ładu dźwignęły te mury,
Aby gwiazd karawanę nie puszczać ze wschodu?

Autor zapytuje: „Czy zmiany, jakie wprowadził Mickiewicz do przytoczonych wierszy, można nazwać inkrustowaniem tekstu wyrazami wschodnimi?” (s. 145). — Otóż jakkolwiek byśmy nazwali dokonaną przez poetę czynność i określili rezultat ostateczny tych zmian, fakt pozostaje faktem, że do wersji drugiej zostały wprowadzone dwa wyrazy orientalne: „Diwy” oraz „karawana”. Ale czy rzeczywiście dzięki owym „Diwom” nowo wprowadzonym „obraz wzniosły” — jak pisze prof. Kubacki (*nb.* wzniosłość pomieszała mu się tutaj z orientalną hiperbolą) — pierwszej wersji tego wiersza urósł w „potężny obraz w kosmogonicznym stylu. Coś niby wariant buntu gigantów-demonów, motyw znany z legend biblijnych, mitologii greckiej i hinduskiej oraz z Koranu”?

Wszakże „Diwy”, objaśnione przez samego Mickiewicza jako „złośliwe geniu-

³ W. Kubacki, *Dziennik. 1944—1958*. Warszawa 1971, s. 17—18.

sze”, to nawet nie „szatany siedzące w dywanie Eblisa” z *Bakczysaraju w nocy*, ale coś w rodzaju naszego pospolitego diabelstwa, którego przedstawiciele — na głos piania koguta czy dźwięk dzwonów — tu i ówdzie poupuszczali niesione przez siebie ogromne głazy. Złośliwość i wzniosłość to pojęcia z bardzo od siebie odległych pięt. Trudno dojść przez złośliwość do wzniosłości czy wręcz do „potężnego obrazu w kosmogonicznym stylu”. Wszak żadnej z tych rzeczy nie osiąga i sam prof. Kubacki, chcąc po prostu dokuczyć redaktorom *Słownika języka Adama Mickiewicza* za niezbyt dokładną lokalizację „Czufut-Kale” (zob. s. 284, kiedy pisze: „Złośliwe duchy z mitologii perskiej, zwane diwami, przeniosły olbrzymi skalny masyw z Czufut-Kale spod Bakczysaraju w pobliże Sewastopola” (s. 289).

„A wiersz drugi? — zapytuje retorycznie autor książki. — Czy przed wprowadzeniem wyrazu »karawana« nie był to już obraz w duchu poezji orientalnej?” I zaraz dalej: „Autor wspomnianego artykułu [to niby ja — M. K.] nie zwrócił na to uwagi. Komparatysta jednak [to siebie chyba tym razem ma prof. Kubacki na myśli — M. K.] winien pamiętać o epice muzułmańskiej Persji” (s. 145).

Ano, może i „był w duchu”; przeczył temu nie będę. Ale chociażbym nawet na jedno okamgnienie potrafił stać się komparatystą, to i tak nigdy bym nie pojął, jaki szczególnie z tym wszystkim związek ma przytoczony właśnie zaraz potem pokrótce „epizod z *Szach-name* Firdausiego, znany jako *Opowieść o miłości Zala i Rudabe*” wraz z obszernym komentarzem Franciszka Machalskiego na temat mitologicznych podań irańskich osnutych wokół góry Elburs. Że tu (u Mickiewicza) i tam (w komentarzu tylko, a nie w epizodzie!) gwiazdy? I cóż z tego? Nie mam zresztą pojęcia, czy Mickiewicz znał w ogóle tę *Opowieść*, a jeśli nawet znał, to czy pamiętał o niej podczas pisania swego sonetu (nie był komparatystą!). A już z całą pewnością nie czytał komentarza Franciszka Machalskiego! I jeszcze jedno: czemuż to dla wytrawnego komparatysty prof. Kubacki postuluje w tym miejscu znajomość tylko epiki i tylko perskiej? Czy w liryce perskiej i w ogóle w poezji wszystkich narodów wschodnich gwiazdy nie bywają? A może to po prostu kartoteka, tak bardzo zawsze usłużna, bezdenna jak studia Al-Kahiru, tym razem nie dopisała?

Bardzo osobliwy jest wywód autora na temat samego wyrazu „karawana”: „Jaką rolę gra »karawana« w prawschodnim [? — M. K.] obrazie Mickiewicza? Czy jest rzeczywiście jakąś orientálną kostką w sonecie? Słowo to, arabsko-tureckiego pochodzenia, od dawna weszło do skarbcza mowy polskiej i oznacza według Lindego: »Towarzystwo podróżnych w wschodnich krajach, dla większego drogi bezpieczeństwa kupujących się«. Stopniowo straciło ono swą wschodnią cechę. Aleksander Sapieha w *Podróży po słowiańskich krajach* (1811) używał tego wyrazu raz w znaczeniu orientálnym, gdy spotykał na pograniczu Dalmacji i Bośni karawany tureckich kupców, a kiedy indziej w znaczeniu potocznym. Na przykład nazywał »karawaną« swój poczet podróżny, który się składał z paru koni i kilku ludzi” (s. 146).

Stwierdzenie, że „słowo to [...] od dawna weszło do skarbcza mowy polskiej”, w dyskusji nie ma żadnego znaczenia: nigdzie przecież nie napisałem, iż to Mickiewicz wprowadził je po raz pierwszy. Zacytowany Linde jednoznacznie rozstrzyga wyłącznie orientálny charakter wyrazu, nie nadmieniając nawet o przenośnym jego używaniu. Z samego faktu, że go używał Aleksander Sapieha w swojej książce (noszącej nb. w rzeczywistości tytuł: *Podróże w krajach słowiańskich odbywane w latach 1802 i 1803*) wydanej w r. 1811, „raz w znaczeniu orientálnym, [...] a kiedy indziej w znaczeniu potocznym”, nie można jeszcze wyprowadzać wniosku, iż słowo to „Stopniowo straciło [...] swą wschodnią cechę” — a tak naprawdę całe rozumowanie autora w tym punkcie jest absolutnym, mówiąc po witykacowsku, „piurblogizmem”. Bo przecież pierwsze wydanie *Słownika* Lindego wychodziło w latach 1807—1814, tom zaś 2, zawierający właśnie „karawanę”, ukazał się w r. 1808,

a więc zaledwie na trzy lata przed *Podróżami Sapiehy!* Wyrazy zapożyczone z języków obcych nie tracą tak szybko swych pierwotnych cech. I wobec tego wcale nie jest prawdą, że — jak usiłuje wmówić czytelnikowi prof. Kubacki — „karawana» odzyskuje w nowym, poetyckim kontekście swój pierwotny, orientalny charakter” (s. 146). Kontekst ten mógłby co najwyżej determinować charakter orientalny na wypadek, gdyby wyrazowi temu miało tutaj w ogóle zagrażać rozumienie „potoczne”. Ale co do tego nie było i nie ma obawy. Nawet współczesny *Słownik języka polskiego* (t. 3 (1964)) podaje w definicji nieco poszerzony zakres znaczeniowy tego wyrazu, ale ze szczególnym uwzględnieniem Wschodu, nie zna natomiast poza tym żadnego znaczenia „potocznego”, lecz jedynie „przenośne”; w takim zresztą znaczeniu użył poeta tego wyrazu z wyłuszczonej już uprzednio powodów.

Prawdziwą rewelacją jest konkluzja zawierająca odpowiedź prof. Kubackiego na postawione przez niego samego pytanie: „Jaką rolę gra »karawana« w prawschodnim obrazie Mickiewicza?” Oto owa odpowiedź: „W sonecie Mickiewicza »karawana« konkretyzuje ogólne wyrażenie »gwiazdy idące ze wschodu« na »gwiazd karawanę ze wschodu«. Personifikacja nadaje temu obrazowi ciepłą realność i ludzki wymiar. Ściąga go z nieba wysokiego na ziemię” (s. 146).

Przyznaję się, że dosyć subtelna ta konkretyzacja i słabo, jak na mój gust, odczuwalna. Nie mam również pewności, czy określenie „personifikacja” w przypadku tym jest zupełnie ściśle: wszak z pojęciem orientalnej karawany kojarzą się nam nie tylko ludzie, ale i jakieś zwierzęta juczne. A dalej — czyż może mieć jakiś sens poetycki w tym właśnie kontekście nadawanie gwiazdom (*sic!*) „ciepłej realności i ludzkiego wymiaru” oraz „ściąganie” ich „z nieba wysokiego na ziemię”? Nie wolno tego wiersza interpretować w oderwaniu od zawartości treściowej zarówno wiersza poprzedniego, jak i całego w ogóle czterowiersza, zawierającego szereg obrazów utrzymanych w hiperbolicznym stylu orientalnym. Wiersze 3—4 sonetu w powiązaniu z tytułem (*Widok gór [...]*) tłumaczą się zupełnie jasno: góry są tak wysokie, niebotyczne (w etymologicznym znaczeniu tego słowa), że dla gwiazd, „idących ze wschodu” swym odwiecznym szlakiem, stanowią przeszkodę nie do przebycia. A może to raczej „karawana” została wydzwignięta na wysokie niebo? Była tu już zresztą nie tak dawno mowa o tym, że „karawana”, wraz z całym szeregiem innych wyrazów wschodnich, nie miała realnej racji bytu na ziemi krymskiej.

Bo czyż to prawdopodobne, aby Mickiewicz komponował te dwa nieszczęsne wiersze, stanowiące organiczną całość myślową, na wyobrażenie i na podobieństwo jakiejś gigantycznej, monstrualnej dźwigni dwuramiennej: pierwszy wiersz, już we wcześniejszej redakcji zawierający, jak to pisze sam prof. Kubacki, „obraz wzniosły, lecz wszystko dzieje się w świecie ludzkim” — windował „Diwami” jeszcze wyżej, na wysokie niebo, jako „potężny obraz w kosmogonicznym stylu”, drugi zaś wiersz, sięgający pierwotnie macierzystej strefy gwiazd, „ściągał” „ciepłą realnością i ludzkim wymiarem” „z nieba wysokiego na ziemię”? Oto do czego może doprowadzić szlifowanie nie swoich diamentów przy pomocy pedału na prymitywnej maszynie, czyli drążenie komentarzem w głąb bezcennych, twardych jak diamenty okruchów poezji wschodniej. „Jak się naciska stopą pedała szlifierski, trudno poruszyć niebieskie sfery do nadgwiazdnych zawrotów”. Trudno.

I ostatni już zarzut, sformułowany zresztą przez prof. Kubackiego na samym początku. Jego zdaniem wybrany temat zawęziłem metodologicznie „do zawsze niepewnych domysłów z mrocznej dziedziny psychologii twórczości” (s. 77).

No cóż — skromnie mi tu przyznać wypadnie, że prof. Kubacki sam jest tęgim fachowcem w tej dziedzinie. Pisze np. w omawianej książce, że „poetyka *Sonetów krymskich*” to „świadome dążenia Mickiewicza do osiągnięcia określonych celów artystycznych” (s. 77). Skąd autor może wiedzieć, jakie były „świadome

„dążenia Mickiewicza”? Można przecież naprawdę badać tylko i wyłącznie rezultaty jakichś bardzo zresztą hipotetycznych — jeśli nie zostały sformułowane przez samego twórcę — „dążeń” poetyckich. Albo na innym miejscu: „Mickiewicz dobrze wiedział, co robi, kiedy układał swój krymski cykl” (s. 144). Jakimże to sposobem wie tak doskonale prof. Kubacki, co „dobrze wiedział” Mickiewicz? A skąd, jeśli nie z wyż wzmiankowanej „dziedziny” wywodzą się przedziwne „domysły” autora, oparte jakoby „na studiach, rozmyślaniach i wycieczce na Krym śladami Mickiewicza”, dające w rezultacie „coś w rodzaju przeglądu pramotywów”, czyli „owych realistycznych punktów zaczepienia, z których powstawały zadziwiające wschodnie miniatury Mickiewicza”? (s. 142). Rejestr owych „pramotywów”, odnoszący się do dwunastu sonetów, najniespodziewaniej urywa się rozbrajającym wyznaniem niemocy: „Nie potrafię się domyślić, co mogło być »realnym« zaczątkiem takich sonetów, jak [...]”, i tu następują tytuły pozostałych sześciu sonetów (s. 143). Autor poprzedził to wszystko zastrzeżeniem: „są to tylko moje własne przypuszczenia. Zdaję sobie sprawę z ich subiektywizmu. Wielka poezja pozostaje zawsze tajemnicą” (s. 142). Wiadomo: „*qui s'excuse, s'accuse*”. A oto co można przeczytać w tymże dziele z okazji rozważań na temat obrazu ptaka-góry w sonecie *Góra Kikineis*: „W obrazie mamy jedność genezy i funkcji. Dokonuje się to w akcie twórczym. Mickiewicz wskazał baśniowy »model« swego ptaka i tworzywo poetyckiego przeżycia. Nie wspomniał o procesie twórczym, bo to stanowi tajemnicę poezji. Czytelnicy i krytycy mogą się jej jedynie domyślać na prawach hipotezy psychologicznej lub estetycznej. Spróbuję dać przykład tego rodzaju odczytania poetyckiego tekstu w następnych rozdziałach” (s. 257).

Sapienti sat!

Marian Kwaśny

PS. Raz tylko jeden znalazłem uznanie w oczach autora książki, ale to już z racji innego opublikowanego przeze mnie drobiazgu. Na s. 229 czytam: „Juliusz Kleiner jeszcze w 1948 r. pisał, że Mickiewicz w *Czatyrdahu* mylnie uważał liczbę mnogą »moslemin« za liczbę pojedynczą, gdy naprawdę muzułmanin zwie się »moslem«. Marian Kwaśny poprawił ten błąd Kleinera. Nie zwrócił jednak uwagi na literaturę epoki”. I zaraz dalej skrupulatny autor sam mię wyręcza wspomniałomyślnie w tym pracochłonnym trudzie (Herder... Goethe... Byron... Moore... a nawet i „Historyk Tatarów litewskich, Leon Kryczyński” z „tytułem pracy” z roku... 1932!). — Więc i tym razem nie obeszło się bez „ale”.

Ale czy naprawdę w tym wypadku trzeba sięgać aż do „literatury epoki”? Czy przy objaśnieniu tej postaci wyrazu nie jest wystarczające moje stwierdzenie, poparte fragmentem *Pamiętnika* Franciszka Mickiewicza, brata Adama, że „poeta posłużył się w *Czatyrdahu* [...] wyrazem znanym mu już od wczesnej młodości, którym w jego stronach rodzinnych określano tatarskich wyznawców islamu”⁴, zamieszkujących od czasów Witolda miasta, miasteczka i wsie litewskie, przy czym w samym Nowogródku istniała od schyłku XVIII w. liczna kolonia tatarska, mająca od r. 1796 nawet swój własny meczet?⁵ Jeszcze za mało? — Czy jak człowiek chce wypić szklankę wody, musi zaraz koniecznie skakać do studni?

Kraków, kwiecień—maj 1978

M. K.

⁴ M. Kwaśny, *Marginalia Mickiewiczowskie*. „Zeszyty Naukowe UJ”, Prace Historycznoliterackie, nr 3 (1959), s. 105.

⁵ Zob. *ibidem*, s. 103.