

Pamiętnik Literacki 2011, 1, s. 213-218



Adam Mickiewicz – romantyk i Europejczyk
Rec.: Adam Koropecyj, Adam Mickiewicz.
The Life of a Romantic. Ithaca-London 2008

Magdalena Bąk

MAGDALENA BĄK
(Uniwersytet Śląski, Katowice)

ADAM MICKIEWICZ – ROMANTYK I EUROPEJCZYK

Roman Koropecyjk, ADAM MICKIEWICZ. THE LIFE OF A ROMANTIC. Ithaca–London 2008. Cornell University Press, ss. XVII, 550, 2 nlb.

Biografia Mickiewicza doczekała się w Polsce licznych opracowań, podejmowanych przez badaczy reprezentujących różne metodologie, mających (co, rzecz jasna, nie jest bez znaczenia) różne przekonania dotyczące zarówno osobowości poety, jak i jego twórczości. Czytelnik zajmujący się tak ze względów profesjonalnych, jak i wyłącznie hobbystycznych życiem oraz dziełem wieszca ma do dyspozycji długą listę tytułów prezentujących koleje losu autora *Dziadów*. W tradycji anglojęzycznej sytuacja wygląda jednak inaczej. Można wprawdzie założyć, że zainteresowanie postacią i twórczością poety piszącego w jednym z „mniej powszechnie nauczanych języków”¹ jest w tym kręgu kulturowym proporcjonalnie mniejsze, ale i tak niewielka liczba prac poświęconych tej tematyce wydaje się uderzająca. Tym bardziej ukazanie się monografii *Adam Mickiewicz. The Life of a Romantic*, autorstwa Romana Koropeckiego, amerykańskiego slawisty o ukraińskich korzeniach, jest wydarzeniem godnym odnotowania.

Postrzegając tę pracę w jej „rodzimym” niejako kontekście – a zatem jako książkę adresowaną głównie do anglojęzycznego odbiorcy, dla którego postać Adama Mickiewicza jest często zupełnie nierozpoznawalna – trzeba wysoko ocenić ambitne zamierzenie autora, aby przybliżyć sylwetkę poety czytelnikom spoza polskiego (czy, szerzej, słowiańskiego) kręgu kulturowego. Cieszy zawarta w przedmowie deklaracja, że przedmiotem rozważań autora będzie przede wszystkim pełne sprzeczności, barwne życie poety romantycznego – człowieka, a nie jedynie narodowego wieszca. Koropecyjk chce w pewnym sensie przywrócić Mickiewicza Europie i światu. Ukazując jego ściśle związki z życiem kulturalnym i literackim Rosji, Francji czy Szwajcarii, kontakty z najwybitniejszymi twórcami oraz myślicielami jego czasów, przypomina, że dzisiejsza marginalna obecność Mickiewicza w świadomości nie-Polaków jest zjawiskiem wtórnym. Tak sformułowane cele czynią tę pracę ciekawą (być może, nawet bardziej niż rodzime próby tego rodzaju) także dla odbiorcy polskiego. Po pierwsze, jak zauważył Aleksander Nawarecki, anonsując kilka lat temu powstającą monografię z tego samego powodu, dla którego spodobała się historia Polski napisana przez Normana Daviesa². Po drugie, dlatego że w czasach „zmiernych paradygmatu” romantycznego³, a przynajmniej jego martyrologiczno-narodowowyzwo-

¹ A. Kurczaba (*Studia polonistyczne w amerykańskim szkolnictwie wyższym*. „Postscriptum” 2001, nr 1/2, s. 71) wyjaśnia, że w amerykańskim żargonie akademickim: „Polski dzieli tę klasyfikację z takimi językami, jak: *blackfoot*, *chichewa*, *choctaw*, *koptijski*, *crow*, *hausa*, *hittite*, *kazachski*, *mohawk*, *mongolski*, *navajo*, *samoński*, *soshoni*, *tybetański*, *tonga*, *uzbecki*, *yoruba* i *zulu*”.

² A. Nawarecki, *Mickiewicz w Ameryce*. Jw., 2002, nr 4, s. 32.

³ M. Janion, *Zmierch paradygmatu*. W: *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*. Warszawa 1996.

leńczej wersji, poszukiwanie innych wymiarów romantycznej tradycji wydaje się wyjątkowo ważne. Ukazanie Mickiewicza z innej perspektywy, bardziej poprzez pryzmat jego ludzkich dylematów i wyzwań artystycznych, dostrzeżenie w narodowym polskim poecie prawdziwie europejskiego romantyka nabiera szczególnego znaczenia. Nie podzielał wprawdzie optymizmu autora recenzowanej książki, który twierdzi, iż „rodacy Mickiewicza, próbując się określić w XXI wieku, wciąż, ku własnemu zdumieniu, proszą poetę o przewodnictwo” (s. IX), jednak właśnie dlatego, że pozycja Mickiewicza w świadomości współczesnych Polaków wydaje mi się znacznie bardziej „pomnikowa”, ograniczona do dość etykietalnie w gruncie rzeczy pojmanego określenia „wieszcz”, wszelkie próby pokazania go raz jeszcze, w całej złożoności cech składających się na tę niezwykłą postać, są według mnie cenne i ważne.

Oprócz autorskich zamierzeń pochwalić też wypadnie samo wykonanie. Swoje własne spojrzenie na Mickiewicza tworzy Koropeczkyj przede wszystkim na podstawie bogatych materiałów źródłowych: listów, wspomnień, pamiętników. Wcześniejsze opracowania biograficzne – choć uczyony wielokrotnie na kartach swojej książki dowodzi, że są mu znane – z rzadka jedynie stają się przedmiotem jego wyrażonej wprost krytycznej refleksji czy polemiki. Koropeczkyj w większości wypadków nie dyskutuje z biografami, nie włącza się bezpośrednio w spory przetaczające się przez polską mickiewiczologię, jego strategia jest inna. Opierając się na świadectwach z epoki, pochodzących albo od samego Mickiewicza, albo od osób, które go znały i zapamiętały, autor buduje prawdopodobny w swoim przekonaniu wizerunek wieszca. A jest to obraz bardzo spójny, ugruntowany na poszukiwaniu zdarzeń z punktu widzenia biografii poety najważniejszych, których konsekwencje śledzi Koropeczkyj w dalszych etapach życia swojego bohatera. Do elementów wyznaczających takie przyczynowo-skutkowe ciągi w postępowaniu i kształtowaniu się przekonań Mickiewicza zaliczyć można np. tradycje oświeceniowe, w jakich został on wychowany, dar improwizowania ujawniony z całą mocą podczas pobytu w Rosji, kompleks związany z powstaniem listopadowym, w którym nie wziął udziału, czy swoiście rozumiane pragnienie „rządu dusz”.

Polskiemu czytelnikowi trudno będzie, oczywiście, powstrzymać się od porównania stylu uprawiania biograficznego rzemiosła, który prezentuje Koropeczkyj, z tymi, które były charakterystyczne dla jego poprzedników. W sposobie konstruowania narracji zatem badacz zbliża się do monografii autorstwa Zbigniewa Sudolskiego⁴. Tutaj także ton ściśle naukowego wywodu ustępuje miejsca swobodnie toczącej się „opowieści”, noszącej czasem wręcz *quasi*-powieściowe rysy. Ujawniający się w szczególności – chciałoby się powiedzieć „fabularnie” – ważnych momentach autor przywołuje na myśl wszechwiedzącego narratorka, który umiejętnie buduje napięcie, uchylając rąbka tajemnicy okrywającej przeszłe losy bohatera. Taki sposób prowadzenia narracji nie obniża wartości merytorycznej książki będącej – jak już zostało wcześniej powiedziane – bez wątpienia przykładem rzetelnej pracy badawczej, czyni ją jednak atrakcyjną dla szerszego grona czytelników. W zainteresowaniu szczegółem pobrzmiwają jakby dalekie echa strategii Jarosława Marka Rymkiewicza, choć jego skłonność do tyleż kunsztownych, co i fantastycznych dopowiedzeń, czyniąca z powstającego tekstu utwór nie tyle biograficzny, ile literacki, jest całkowicie obca autorowi tej anglojęzycznej pracy. Natomiast w skupieniu na drobiazgach odwołujących się często do sfery niezgodnej z „romantyczną” legendą (jak na przyziemnych kwestiach finansowych czy zamilowaniu do pływania) daje się zauważyć inspiracja twórczością Tadeusza Żeleńskiego (jego *Brązownicy* stanowią zresztą jedną z pozycji, do których odsyła czytelnika Koropeczkyj). Trzeba wszakże odnotować, że nicowanie mickiewiczowskich legend nie jest celem biografisty. W ujawnianiu psychologicznych motywacji postępowania autora *Dziadów* zbliża się Koropeczkyj czasem do ustaleń Jeana-Charles’a Gille-Maisanie-

⁴ Z. Sudolski, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*. Warszawa 1995.

go, choć – co trzeba uznać zdecydowanie za zaletę książki – nie ulega w żadnym wypadku psychoanalitycznej i grafologicznej pokusie (i przesadzie). Wydaje się, że tę eklektyczną, wykorzystującą zalety każdego z przywołanych biograficznych stylów, unikającą zaś tkwiących w nich pułapek, strategię autora najlepiej można by opisać za pomocą formuły: „zrozumieć Mickiewicza”. Autor, odnotowując wyznania samego poety i gromadząc relacje na jego temat (nie tylko te przychylne), próbuje zbliżyć się do prawdy o nim.

Spójny i barwny wizerunek Mickiewicza wylaniający się z tej książki bez wątpienia cieszy przede wszystkim ze względu na jej modelowego, anglojęzycznego odbiorcę. Polski czytelnik nie powstrzyma się jednak zapewne od refleksji, że odrobina Rymkiewiczowskiego „poczucia fragmentaryczności egzystencji”⁵ mogłaby tę dobrą książkę uczynić jeszcze lepszą. Opowiadając np. o uczcie grudniowej, Koropekcyj stworzył na użytek niezorientowanego czytelnika starannie uporządkowany scenariusz, zgodnie z którym Juliusz Słowacki, improwizujący jako pierwszy, dał upust swej dumie, lecz później ukorzył się przed Mickiewiczem. W odpowiedzi autor *Dziadów* zamiast o współzawodnictwie mówił o powołaniu poety: drodze przez serce do Boga. Efektem wystąpienia Mickiewicza było powszechne poruszenie i atmosfera wszechogarniającej miłości, która zawładnęła zgromadzonymi (s. 273). Skrócona w ten sposób wersja wydarzeń, oparta na wybranych relacjach, razi nie dlatego, że jest nieprawdziwa. Zarzutu takiego nie można byłoby sformułować, ponieważ nie wiadomo dokładnie, co się stało tamtego wieczoru. Uczta grudniowa jest jednym z tych epizodów, o których trzeba myśleć w „poetyce fragmentu”. Zachowane relacje są sprzeczne i nie wylania się z nich żadna spójna wizja tego, co tak naprawdę zaszło podczas spotkania u Eustachego Januskiewicza. Przedstawienie sekwencji wydarzeń tak, jakby była ona nie budzącym wątpliwości faktem, i opatrzenie jej w tekście głównym jedynie lakonicznym komentarzem, iż inne wersje przebiegu uczty grudniowej, które da się odnaleźć w relacjach późniejszych i z drugiej ręki (jak choćby ta pochodząca od George Sand), są przede wszystkim wyrazem osobistych preferencji ich autorów, nie wpływa w istotny sposób na odbiór tego epizodu. Niewiele zmienia w tym względzie nawet zamieszczona w przypisie informacja, że sprawozdań z pamiętnej uczty było wiele, a ich kompletną listę odnaleźć można w *Kronice życia i twórczości Mickiewicza*. Próba uspojnienia relacji zaciera tutaj istotę opisywanego wydarzenia, które ponad wszelką wątpliwość jest dowodem, że historyk literatury spotyka się czasem z epizodami istniejącymi tylko jako splot interpretacji i powinien ten ich specyficzny status odnotować. Warto się upomnieć o uczcie grudniową, gdyż fenomen ten istotny jest przecież nie tylko dla specjalistów i badaczy literatury romantycznej, ale też dla szerszego grona czytelników, a być może stał się już nawet częścią naszego powszechnego wyobrażenia na temat romantycznych wieszczów. Znajdująca się w repertuarze Starego Teatru w Krakowie sztuka Marka Millera pt. *Dwóch na słońcach swych przeciwnych Bogów, czyli Uczta Grudniowa 1840 r.* dowodzić może pośrednio, że nie tylko pytanie o to, co naprawdę zaszło w czasie owego spotkania (raz po raz prowokujące badaczy do udzielania niemożliwych odpowiedzi), ale sama swoistość tego wielowątkowego przecież wydarzenia, jego funkcjonowanie na przecięciu kilku odmiennych, subiektywnych perspektyw jest dla współczesnego odbiorcy interesujące.

Przykładów podobnej strategii – porządkującej, ale jednocześnie w pewien sposób ograniczającej bogactwo sensów wpisanych w poszczególne epizody z życia Mickiewicza – znajdziemy w tej książce więcej. Należy do nich choćby zaprezentowana stosunkowo obszernie historia nieudanej próby wystawienia na deskach teatru Porte Saint Martin napisanego po francusku dramatu *Konfederaci barscy*. Koropekcyj relacjonuje zabiegi Mickiewicza zmierzające do osiągnięcia tego celu, wylicza jego sprzymierzeńców, ujawnia kulisy uruchomionego na tę okoliczność mechanizmu protekcji, nie wyciąga jednak z finałnej klęski tego – najwyraźniej ważnego dla poety – przedsięwzięcia wniosków istotnych

⁵ J. M. Rymkiewicz, *Żmut*. Paryż 1987, s. 157.

z punktu widzenia artystycznego. Wydaje się, że nad sposobem zaprezentowania tego epizodu zaciążyło przekonanie o tym, iż dramat ów wystawić pragnął Mickiewicz „dla opędzenia potrzeb” (podzielane zresztą przez wielu badaczy). Drobną sugestią interpretacyjną dotyczy tu wyłącznie sfery psychologicznej – prace nad francuską sztuką sytuuje przecież Koropeczkyj w sekwencji gestów, którymi usprawiedliwia się Mickiewicz, że nie tworzy wielkich dzieł po polsku. Nieco to jednak rozczarowujące, bo badacz kieruje uwagę tylko w stronę praktycznych realiów życia emigranta i jego wewnętrznych przeżyć, nie czyniąc przedmiotem rozważań uwarunkowań artystycznych, które w pracy poświęconej życiu poety powinny zostać uwzględnione. O tym, że w przypadku *Konfederatów barskich* uwarunkowania takie istniały, przekonuje artykuł Aliny Kowalczykowej. Jej zdaniem, to nie pośpiech i wyłącznie finansowa motywacja poety zaważyły na tym, że ostateczny kształt dramatu nie zyskał akceptacji, ale fakt, iż został on napisany tak, jakby Mickiewicz „tego teatru rzeczywiście nie znał i jakby całkowicie lekceważył styl sceny od grudnia 1831 roku prowadzonej przez François Harela”⁶.

Przyjęta przez autora strategia myślenia całościowego, uspołniającego, prezentującego ewolucję postaw, ukazującego rysy najważniejsze portretowanej postaci ma niewątpliwie zalety, lecz ma także swoje ograniczenia. Koropeczkyj ujmuje życie Mickiewicza w 13 (!) ksiąg z epilogiem (czyli z *Postscriptum* poświęconym przeniesieniu zwłok poety na Wawel), co daje obraz pełny, bogaty w szczegóły, ale też w pewien sposób skończony, domknięty, dzięki któremu łatwo przeoczyć epizody budzące drobne, lecz przecież istotne wątpliwości.

Zgodnie z zapowiedzią zawartą w przedmowie Koropeczkyj traktuje w swojej książce twórczość Mickiewicza wyłącznie jako dopełnienie jego biografii. Nie interpretuje przywoływanych przez siebie tekstów (cytowanych najczęściej we własnym przekładzie), a jedynie wyławia z nich te elementy, które mogą, jego zdaniem, ujawnić jakąś część prawdy o poecie. Takie postępowanie jest, oczywiście, w pełni uprawnione w pracy o charakterze biograficznym, ale tkwią w nim pewne niebezpieczeństwa, których nie sposób nie zauważyć. Pierwsze dotyczy kwestii technicznej – streszczanie Mickiewiczowskich tekstów, choć bez wątplenia konieczne, skoro książka skierowana jest głównie do cudzoziemców, nie tylko prowadzić musi do redukcji sensów w nie wpisanych, ale budzić też może wątpliwości natury „fabularnej”. Trudno np. dociec, dlaczego, streszczając *Konrada Wallenroda* i opowiadając losy porwanego przez Krzyżaków za młodu Alfa Waltera, któremu udaje się powrócić na Litwę, autor pisze, że poślubia on „swoją dawną ukochaną Aldonę” (s. 93), skoro w utworze jest mowa jedynie o tym, iż bohater poznaje córkę Kiejstuta po swoim powrocie z krzyżackiej niewoli, zakochuje się w niej i bierze za żonę. Istotniejszym problemem wydaje się jednak fakt, że tak wyraźnie sfunkcjonalizowane „użycie” Mickiewiczowskich tekstów prowadzi czasem do zbyt jednoznacznych (i upraszczających) rozstrzygnięć w rodzaju stwierdzenia: „Przedstawiając bohatera [Konrada Wallenroda – M. B.], który poświęca osobiste szczęście dla dobra społeczności, Mickiewicz mówi niejako o własnym pragnieniu poświęcenia siebie jako artysty dla dobra politycznej walki prowadzonej przez swój naród” (s. 97). W innym znów miejscu Koropeczkyj uznaje za najbardziej wiarygodną odpowiedź (s. 176) Mickiewicza na pytanie o tożsamość męża o imieniu czterdzieści i cztery wypowiedź poety, że to on sam ukrywa się pod tą postacią – choć przecież jest to tylko jedna z wielu wersji podanych przez autora *Dziadów*. Deklaracje takie warto by opatrzyć odpowiednią ramą modalną – ujmującą wyluskiwane z tekstów informacje na temat przeżyć i doświadczeń ich twórcy w nawias „romantycznej sugestii autobiografizmu”⁷. Ostrożność taka – nawet w dziele o charakterze biograficznym – nie

⁶ A. Kowalczykowa, *Smutna porażka – „Konfederaci barscy” Mickiewicza*. „Ruch Literacki” 1996, z. 3, s. 286.

⁷ J. Lyszczyna, *Romantyczna sugestja autobiografizmu tekstu*. W zb.: *Biografie romantycznych poetów*. Red. Z. Trojanowiczowa, J. Borowczyk. Poznań 2007.

musi być przejawem „filologicznej paranoi”, szczególnie jeśli to dzieło skierowane jest do odbiorców spoza polskiego kręgu kulturowego i celem – zgodnie z deklaracją autora – ma być zachęcenie szerszego grona czytelników, a zatem nie tylko badaczy literatury, do zapoznania się z twórczością polskiego poety. W takim wypadku bowiem zawarta w tekstach sugestia autobiografizmu może zostać błędnie odczytana i prowadzić do jednoznacznie biograficznej strategii lektury.

Roman Koropeczkyj zatytułował napisaną przez siebie książkę *Adam Mickiewicz. The Life of a Romantic*. Bez wątpienia należycie zadbał o to, aby ukazać wybitnego polskiego poetę jako jednego z ważnych przedstawicieli pokolenia romantycznego wpisanego w barwne życie kulturalne i burzliwe życie polityczne Europy w pierwszej połowie XIX wieku. Nie unikał przy tym kwestii trudnych, dyskusyjnych, budzących wątpliwości co do postępowania Mickiewicza (np. skomplikowanych relacji poety z kobietami, kompleksu wynikającego z niezaangażowania się w powstanie listopadowe, przynależności do sekty Towiańskiego). Autor *Dziadów* został jednak pokazany (zwłaszcza od momentu przybycia do Paryża) głównie jako wielki ideolog. Może nie tyle jako wielki polityk, bo – jak słusznie zauważa Koropeczkyj – także w swoich politycznych wizjach i planach Mickiewicz był przede wszystkim poetą, ile jako człowiek podporządkowujący swoje życie realizowaniu misji, której cel stanowiło odrodzenie narodowej wspólnoty. Nie oznaczało to, oczywiście, chęci objęcia przywództwa nad emigracyjną społecznością Paryża. Alina Witkowska, charakteryzując przed laty towianistyczny epizod w biografii wieszczki, napisała o nim wprost: „Świadomie i celowo zachowywał dystans wobec zbiorowości wychodźczej, budującej swą tożsamość z rozbitych resztek tożsamości dawnej”⁸. Koropeczkyj nie mówi tego tak bezpośrednio, ale relacje łączące Mickiewicza z polskimi emigrantami ukazuje jako skomplikowane i niejednoznaczne.

Nie sposób, rzecz jasna, pisać o Mickiewiczu, uniknąć złożonych kwestii ideologicznych, w które był on uwikłany, a pomijanie (czy lekceważenie) tego aspektu jego biografii byłoby przekłamaniem. Można się jednak zastanawiać, dlaczego tak skrótowo w omawianej książce zostały potraktowane wątki odmienne, te, które najlepiej charakteryzują Mickiewicza-artystę. Dlaczego np. tak niewiele miejsca poświęcono zagadnieniom czysto poetyckim – relacji Mickiewicza z Juliuszem Słowackim czy Stefanem Garczyńskim? Ta pierwsza jest zaledwie wzmiankowana na kartach książki, co, oczywiście, da się wytłumaczyć zarówno skąpością wypowiedzi samego Mickiewicza na temat młodszego poety, jak i (być może) obawą autora omawianej książki przed sięganiem po temat, który „należy do starożytnego repertuaru szkolnej polonistyki, a nawet trąci zapachem odgrzewanych wielokroć sensacji”⁹. Kwestię drugą omówił Koropeczkyj wprawdzie nieco dokładniej, ale również z pominięciem względów artystycznych najistotniejszych dla prezentowanych stosunków. Poprzestał na słusznym wprawdzie, lecz niewystarczającym wyjaśnieniu psychologicznym (w myśl którego postawa Garczyńskiego w 1830 r. pozostała dla Mickiewicza swoistym wyrzutem sumienia), nie wnikając jednak głębiej w tajniki tej trudnej – nie męskiej czy emigracyjnej, ale poetyckiej właśnie – przyjaźni. Najistotniejszy rys artystyczny w biografii poety stanowi w ujęciu zaproponowanym przez autora recenzowanej książki zapewne skłonność twórcy *Dziadów* do improwizowania. Jednak także w tym wypadku Koropeczkyj kładzie nacisk przede wszystkim na sposób, w jaki dar ten służył budowaniu tożsamości Mickiewicza-proroka, profety, który zyskiwał dzięki niemu wpływ na słuchaczy, natomiast nie skupia się na rozważeniu *stricte* artystycznych uwarunkowań i konsekwencji takiej postawy. Zapewne tak wyraźne zaznaczenie wątku improwizatorsko-profetycznego zostało w jakimś stopniu zainspirowane pracami Wiktora Weintrauba, którego wychowankiem jest przecież Roman Koropeczkyj.

⁸ A. Witkowska, *Towiańczycy*. Warszawa 1989, s. 152.

⁹ A. Nawarecki, *Dlaczego przestał pisać? W: Mały Mickiewicz*. Katowice 2003, s. 78.

Na zakończenie postawić trzeba pytanie najważniejsze: jaki zatem wizerunek poety wyłania się z tych pieczołowicie rekonstruowanych relacji, z antykwaryczną wręcz pasją gromadzonych szczegółów? Czy różni się on od Mickiewicza, a raczej Mickiewiczów, których znamy? Trudno odpowiedzieć na to pytanie jednoznacznie. Portret naszkicowany przez autora omawianej książki nie poraża oryginalnością, nie ukazuje Mickiewicza, którego istnienia nie podejrzewaliśmy nawet. A jednak zgromadzone świadectwa i relacje z epoki, nałożone na gęstą siatkę biograficznych faktów, dają obraz wyrazisty, ciekawy, przekonujący. Rekonstruowane przez badacza burzliwe koleje losu Mickiewicza wpisują się w modelową, bajroniczną biografię romantyka, w której musiało się przecież znaleźć miejsce zarówno na romanse, podróże, jak i na dopełniający dzieło czyn. Ukazując Mickiewicza jako ważną postać jego czasów, zaznajomioną z Europejczykami tej rangi, co Goethe, Schlegel, Puszkina, Thorvaldsen, a jednocześnie jako narodowego wieszczka, Koropeckij włącza się swą książką także w dyskusję o tym, w jaki sposób pokazywać polski romantyzm poza jego rodzimym kontekstem, z myślą o innym niż polski odbiorca. Odpowiedź badacza można by nazwać rozsądną i wyważoną, unikającą zarówno „narodowych”, jak i „uniwersalizujących” skrajności. Jeśli upominam się tutaj o pewne uzupełnienia, jeśli w rzetelnie opracowanej i spójnej całości brakuje mi ożywczych pytań, fragmentów mnożących wątpliwości, to mam świadomość, że przemawia przede mną już w polskiej literaturze przedmiotu zadomowiona tradycja „sporów o Mickiewicza”. Całość i fragment muszą jednak istnieć w dialektycznym związku. Ujęcie, które zaproponował Koropeckij, nie wyklucza dopowiedzeń, polemik czy odmiennych dróg interpretacyjnych. W obszarze badań anglojęzycznych nie jest przecież wielką syntezą, ale raczej – w moim przekonaniu udanym – otwarciem.

Abstract

MAGDALENA BĄK
(University of Silesia, Katowice)

ADAM MICKIEWICZ – A ROMANTIC AND A EUROPEAN

The review contains a discussion on selected aspects of Roman Koropeckij's book *Adam Mickiewicz. The Life of a Romantic*. The presentation of the most crucial advantages of the book, as well as some of the doubts it may raise, is accompanied by a reflection on the way Mickiewicz is perceived by foreigners and Poles.