

# Zofia Stefanowska

---

"The Poetry of Adam Mickiewicz",  
Wiktor Weintraub, 's-Gravenhage  
1954, Mouton Co., Slavistic Printings  
and Reprintings II, s. nlb. 2, 302 :  
[recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 47/1, 274-280

---

1956

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Wiktor Weintraub, *THE POETRY OF ADAM MICKIEWICZ*. 's-Gravenhage 1954. Mouton & Co, s. nrb. 2, 302. Slavistic Printings and Reprintings. II.

Książka Wiktora Weintrauba *The Poetry of Adam Mickiewicz* przeznaczona jest dla „czytelnika mówiącego po angielsku“. Adres ten określa w pewnej mierze charakter publikacji. Autor wprawdzie liczył się również z czytelnikami znającymi język polski (dlatego też cytaty z dzieł poetyckich Mickiewicza podawał także w oryginale), główny wysiłek włożył jednak w dostosowanie książki do potrzeb czytelnika obcego, nie obznajmionego z kulturą ani z językiem polskim. Założenie takie postawiło Weintrauba wobec konieczności rozbudowania ściśle informacyjnej części monografii. Nastręczało ono duże trudności tam zwłaszcza, gdzie wypadło objaśnić specyficzne cechy wyobraźni poetyckiej czy języka Mickiewicza. Przyznać trzeba, że trudności te pokonał Weintraub z dużą kulturą i zręcznością literacką, odwołując się raz po raz do analogicznych zjawisk z dziedziny romantyzmu zachodniego.

Przy ocenie książki należy więc mieć na względzie jej zasadniczo popularyzatorski charakter. Ale dla czytelnika polskiego kwestia, o ile wybrany przez Weintrauba sposób prezentacji Mickiewicza cudzoziemcom jest słuszny, pozostaje kwestią drugorzędą. Zainteresowanie budzi przede wszystkim wkład Weintrauba w wiedzę o Mickiewiczu. Do rozważenia naukowej wartości pracy uprawnia zarówno poważny charakter publikacji, jak i monograficzne ambicje autora, który książkę swoją pojmował jako syntezę osiągnięć wiedzy o poecie oraz własnych spostrzeżeń analitycznych.

Już tytuł książki wskazuje, że w traktowaniu twórczości Mickiewicza różni się ona od panującego u nas typu monografii omawiającej „życie i dzieła“. Zgodnie z założeniami, scharakteryzowanymi w przedmowie autorskiej, „książka dotyczy poezji i tylko poezji Mickiewicza“. Historia epoki i biografia poety uwzględnione zostały „tylko w stopniu koniecznym dla zrozumienia poezji Mickiewicza“ (s. 3). Prawda, potrzeba poinformowania obcego czytelnika o kolejach życia poety nie pozwoliła Weintraubowi utrzymać relacji biograficznej w zamierzonych ramach. Niemniej charakterystyczną cechą książki pozostała niechęć autora do posługiwania się dociekaniem biografistycznymi w analizie utworu.

Życiorysowe partie książki odznaczają się rzeczowością. Zapewne, tu i owdzie warto by z autorem podyskutować. Marginesowy charakter informacji biograficznych upoważnia jednak do pominięcia nasuwających się tu uwag szczegółowych. O jednym tylko, wprawdzie drobnym, ale przykrym potknięciu, chcę wspomnieć. Wiadomości o latach dziecińczych poety uzupełnia Weintraub wierszem łożańskim „Ach, już i w rodzicielskim domu...“, dopatrując się w nim pogłosu „jakichś konfliktów z czasów dzieciństwa“ (s. 11—12). Nie, to nie wspomnienie dziecińczych błędów nadało wierszowi ten przejmujący, rozpaczliwy ton. Poczucie wielkiej kłęski życiowej, dominujące w lirykach łożańskich, ma inne, prawdziwie tragiczne źródła. Dlatego lepiej dać pokój próbom uzupełniania życiorysu Mickiewicza przy pomocy dosłownego interpretowania jego metaforyki. Metodę tę dostatecznie skompromitował Hoesick. W książce Weintrauba jest to na szczęście wypadek odosobniony.

Biografia Mickiewicza potraktowana jest przez Weintrauba jako odrębne zagadnienie. Droga życiowa poety nie stanowi komentarza do jego drogi pisarskiej. Fakty życiorysowe potrzebne są Weintraubowi dla objaśnienia niektórych realiów w utworach poetyckich, nie są natomiast wykorzystane dla wykrycia zasadniczych procesów ideowych, które kształtowały twórczość Mickiewicza. Sprawy te znajdują się poza sferą zainteresowań krytyka.

Tak więc monografia Weintrauba przeradza się, właściwie w cykl samodzielnych esejów, ułożonych w porządku zgodnym z chronologią twórczości poety. Powiedzmy od razu, że wartość ich jest nierówna. Obok rozdziałów stanowiących relację tradycyjnych sądów historycznoliterackich, relację rzetelną i opartą na szerokiej erudycji, ale przecież pozbawioną ambicji odkrywczego spojrzenia na utwór, napotykałyśmy na rozdziały pełne inwencji krytycznej i nowych, wnikliwych spostrzeżeń.

Różnice w poziomie poszczególnych rozdziałów książki Weintrauba wydają się nieprzypadkowe. Do najlepszych, *con amore* napisanych stron książki należą rozważania o stylu i języku poetyckim Mickiewicza. Nic więc dziwnego, że prawdziwie przekonującą interpretację znalazły w pracy Weintrauba te utwory, w których problemy warsztatu rymotwórczego stanowią dobry punkt wyjścia do analizy ideowo-artystycznej: drobne wiersze liryczne, bajki.

Przydatność interpretacyjna rozważań stylowo-językowych Weintrauba wynika z podporządkowania ich kilku bardzo istotnym dyrektywom. Autor nie zajmuje się rejestrowaniem wszystkich zjawisk z tej dziedziny. Nie traktuje tzw. bogactwa środków wyrazowych jako wartości samej w sobie. Kierunek badań formalnych uzależniony jest (w każdym razie w najlepszych partiach książki) od kluczowej problematyki dzieła. Analiza stylu i języka z punktu widzenia ich funkcji w utworze — oto dziedzina, w której autor osiąga najlepsze rezultaty. Problemy ożywiania motywów konwencjonalnych, granicy między wirtuozerstwem stylizacyjnym a sztucznością, trudnego kunsztu prostoty i trafności słowa, jedności stylu przy bogactwie stylów — problemy te raz po raz wracają na stronice książki. W sferze tych złożonych zagadnień autor wykazuje wiele wnikliwego zmysłu krytycznego opartego na głębokiej znajomości specyficznych cech artyzmu Mickiewiczowskiego, na dużym wyczuciu historyczno-językowym. Weintraub umie spod skorupy wiekowych nawarstwień konwencji pomickiewiczowskiej wydobyć historyczne nowatorstwo i śmiałość obrazowania Mickiewicza. Potrafi również z materiału drobnych spostrzeżeń budować ogólniejsze, syntetyzujące wnioski, bardzo nieraz istotne dla interpretacji utworów (np. uwagi o szczególnym znaczeniu określeń „młody“ i „stary“ w języku Mickiewicza, o charakterystycznym dla poety traktowaniu symbolu lotu).

W rozważaniach swoich autor nie uchyla się od ocen, nie ztraca perspektywy ani obiektywnych kryteriów. Prawda, niektóre sądy estetyczne Weintrauba będą sprzeciw, nigdzie jednak analiza nie przeradza się w mechaniczny opis stylu Mickiewiczowskiego, traktowanego jako autonomiczne kryterium doskonałości. Wyjątkowo tylko napotkać możemy w książce uwagi, w których zaobserwowana cecha stylu Mickiewicza uznana jest za znamię wysokiego artyzmu tylko dlatego, że się w tekście poety znalazła, bez względu na jej funkcję w utworze. Wątpliwości budzi mianowicie traktowanie

tw. instrumentacji głoskowej jako elementu zawsze pozytywnego, zawsze podnoszącego walory ekspresyjne wiersza.

Sprawa tymczasem jest dość skomplikowana. Najprościej stosunkowo przedstawia się tam, gdzie instrumentacja głoskowa pełni oczywistą funkcję onomatopeiczną w opisie, szczególnie w opisie zjawiska przyrodniczego (burza, deszcz). Na razie, znane zresztą, przykłady wskazuje Weintraub w *Panu Ta-deuszu* i w *Farysie*.

Znacznie bardziej złożony jest problem instrumentacji głoskowej w końcowym fragmencie snu Senatora z III cz. *Dziadów* (sc. 6, 79—82). Weintraub mówi tu o „bogatej, onomatopeicznej instrumentacji głoskowej“ (s. 171). Użycie dużej ilości wyrazów zawierających głoski: *sz*, *szcz*, *rz*, *r* — nie ma jednak w tym wypadku charakteru dźwiękonaśladowczego. Poeta nie imituje brzmieniem wiersza konkretnych odgłosów (np. grania świerszczy). Jest to raczej zabieg podkreślający pewne momenty charakterystyki psychologicznej bohatera tej zadziwiającej sceny, Senator odczuwa całe otoczenie jako nieprzyjemne, drażniące, przy czym przeżycia te przefiltrowane są przez niejasność odczuwań sennych. W tym więc wypadku obfite użycie nieprzyjemnych dla ucha głosek oparte jest na zasadzie na poły metaforycznej.

Niekiedy jednak funkcja instrumentacji głoskowej jest bardzo trudna do wyjaśnienia. I tak łatwo zauważyć (jak to czyni Weintraub) system współbrzmień w słynnym wierszu zaczerpniętym z opisu Telimeny w „Świątyni dumania“:

„W szmaragdzie bujnych traw, na krwawnikowym szalu...“ (III, 324)

Rzecz w tym jednak, żeby pokazać, na czym polega funkcja tych współbrzmień, w jaki sposób potęgują one uroczysty tok wiersza.

Wreszcie znajdujemy w książce Weintrauba obserwacje na temat instrumentacji głoskowej, w których wysoce wątpliwy jest już sam fakt zamierzonych współbrzmień (np. w niektórych cytatach z bajek na s. 215). A dalej: jeśli nawet założymy, że współbrzmienia te nie są dziełem przypadku, to czy zawsze pełnią one funkcję pozytywną?

O „spotęgowaniu ekspresji poetyckiej“ mówi Weintraub (s. 65—66), cytując taki dwuwiersz z IV cz. *Dziadów*:

„Czy na moje wspomnienie rumieni się skromnie?  
Czy sama czasem niechęć nie wspomina o mnie?...“ (896—897)

Dajmy na to, że są to współbrzmienia wprowadzone przez poetę celowo. Czy jednak istotnie podnoszą one wymowę wiersza? Można wątpić. Zważmy, że dwuwiersz ten następuje po fragmencie bardzo bezpośrednim, utrzymanym całkowicie w stylu mowy potocznej. Że zatem czytelnik nie został wcale przygotowany do odbierania bardzo skomplikowanych efektów dźwiękowych. Są to zresztą powtórzenia grup głoskowych nieprzyjemnych raczej dla ucha i na pewno bardzo trudnych dla deklamatora. Wolno więc sądzić, że jeśli nawet poeta chciał osiągnąć tu dodatkowy efekt w postaci jakiegoś „zmiękczenia“ wiersza, to efekt ten jest chybiony.

Są to oczywiście drobiazgi. Toteż powyższe zastrzeżenia nie mogą zmienić ogólnego wrażenia dużej dojrzałości sądów krytycznych Weintrauba w zakresie problemów stylu Mickiewicza. Jak już wspomniałam, wartość tych sądów dla ogólnej analizy dzieła jest niejednakowa. Szczytowym osiągnięciem książ-

ki są rozdzielą poświęcone sonetom Mickiewicza (*Erotic poetry, The Oriental style*). Oba cykle sonetowe traktuje Weintraub jako pewną uporządkowaną całość, stanowiącą pośrednią relację przeżyć wewnętrznych poety. Atmosfera tak rozumianego dzieła sygnalizowana jest systemem aluzji literackich (Petrarka i Dante w sonetach erotycznych, *Childe Harold w Sonetach krymskich*), których znaczenie określają wnikliwie uwagi krytyka. Bardzo istotnym odkryciem jest dostrzeżenie analogii między zamykającym cykl krymski sonetem *Ajudah* a zakończeniem *Childe Harolda*. Teza o świadomym przeciwstawieniu wiary w „nieśmiertelne pieśni“ sceptycznej zadumie Byrona nad losem myśli „*which once was his*“, o kontrastowo różnym potraktowaniu przez Mickiewicza obrazu oceanu (s. 108—109), wydaje się bardzo trafna. Rzuca ona dodatkowe światło na szlak przemian poety od gestu zniechęcenia i pogardy z *Ekskuzuzy* aż do optymistycznego przekonania o własnej mocy twórczej, stanowiącego końcowy akcent *Sonetów krymskich*.

Rozbiór sonetów erotycznych wydobywa owo szczególne łączenie konwencji sonetu miłosnego ze śmiałym, a nawet brutalnym nowatorstwem, owe napięcia uczuć „od uwielbienia do wzdargy“. Celuje w tym względzie analiza sonetu XX („*Pożegnanie. Do D. D.*“), uznanego przez Weintrauba za arcydzieło całego cyklu. Prawda, w rozwiązywaniu stylistycznych dwuznaczności wiersza posuwa się może Weintraub zbyt daleko (s. 97—98), zarazem jednak kapitalnie demonstruje siłę i niezwykłość środków wyrazowych tego *farewell* którym zamknął poeta swój rachunek z odeską „lalką“.

Podobnie cennych spostrzeżeń można by wskazać więcej. One przesądzają o właściwym charakterze książki, one nadają prawdziwą wartość tym jej fragmentom, które traktują o drobnych utworach, zwłaszcza lirycznych. Ale dzieło Mickiewicza to przede wszystkim *Konrad Wallenrod, Dziady, Pan Tadeusz*. Jak przedstawiają się rozdzielą książki poświęcone tym utworom?

Trzeba powiedzieć, że nie przynoszą one rewelacji. Ogólnie biorąc dają rzeczowe, staranne podsumowania tradycyjnych opinii o tych dziełach. Prawda, i tam spotykamy się z bystrymi uwagami krytycznymi w zakresie charakterystyki stylu (np. kapitalne określenie snu Ewuni z III cz. *Dziadów* jako „mistycznego rokoko“). Dominuje jednak streszczenie utworu, bardzo ostrożne we wnioskach, bardzo rzadko zmierzające do tez ogólniejszych. Metoda traktowania analizy formalnej jako uniwersalnego klucza do utworu wyraźnie zawodzi przy większych dziełach. Weintrauba cechuje pewne ograniczenie horyzontów krytycznych, polegające na zbyt dosłownym traktowaniu tekstu tam gdzie poeta metaforycznie wyrażał ogólnie treści filozoficzne czy polityczne.

Oto przykłady. Przeciwwstawiając się alegorycznemu traktowaniu *Farysa* jako poematu patriotycznego, Weintraub stwierdza: „Wiersz jest po prostu wspaniałym wyrazem żywiołowych uczuć“ (s. 114); „Wiersz jest pochwałą wyczynu sportowego“ (s. 112).

Zaiste, w tym wypadku autor nie skorzystał ze swojej wybitnej erudycji w zakresie romantyzmu europejskiego. Nie „żywiołowych uczuć“ szukali romantycy w stylizacji orientalnej. Jeździec na rozpędzonym koniu, tak znamienny dla ich wyobraźni poetyckiej, nie był odbiciem ówczesnych zainteresowań hipicznych. Ograniczać się do takich tylko stwierdzeń, to sądzić równie powierzchownie jak, dajmy na to, analizować powieści Conrada jako powieści podróżnicze. Rzecz nie w tym, aby iść torem prymitywnego alegory-

zowania. Nie ma podstaw, aby doszukiwać się w *Farysie* alegorii polskich dążeń wyzwoleniczych. Ale analiza *Farysa*, w której nie padają określenia takie jak: „indywidualizm romantyczny“, „stosunek jednostki do świata“ — niezbyt daleko odbiega od zwykłego streszczenia. O ileż głębsze refleksje nasunął ten sam utwór Kleinerowi.

Przykład drugi, należący zresztą do najtrudniejszych zagadnień w badaniach mickiewiczowskich. Zajrzyjmy na strony poświęcone wielkiej *Improvizacji*. Stwierdziwszy, że jest to kluczowa dla dramatu scena, Weintraub dokładnie streszcza tok myśli Konrada, dodając kilka uwag o psychologicznej motywacji jego przeżyć, o artystycznych walorach stylu, o obniżających wrażenie ogólne głosach duchów z prawej i lewej strony. Teraz oczekujemy na analizę i ocenę tej metaforycznej walki z Bogiem. Ale analizy takiej nie znajdujemy. Sumuje cały wywód wniosek, że Konrad to „mystyk, który jest aktywny i który zamiast jednoczyć się z Bogiem, walczy z nim i przeciwstawia mu się“ (s. 164). Krytyk nie wykracza więc poza najbardziej literalne rozumienie tekstu. Nie tylko nie wyjaśnia sensu Mickiewiczowskiej metafory, lecz sam przejmuje od poety konwencję pojedynku z Bogiem i od tej konwencji uwolnić się nie potrafi. W tym samym trybie, w kategoriach pychy i pokory, grzechu i świętości utrzymany jest rozbiór całej III cz. *Dziadów*. Pytanie o znaczenie tych kategorii w wielkiej syntezie problematyki narodowej, jaką są *Dziady* drezdeńskie, nie pada.

Przykład trzeci. Weintraub bardzo subtelnie charakteryzuje styl narracji w *Panu Tadeuszu*. Niezwykle interesująca jest uwaga o pewnych związkach epopei Mickiewicza z poematem romantycznym typu *Don Juana*, związkach wyrażających się „w wybitnie swobodnym stosunku do prawideł kompozycji narracyjnej, w gwałtownych przejściach od jednej sytuacji i atmosfery do drugiej“ (s. 258). Autor trafnie wskazuje, że poeta „przywdziewa maskę naiwnego, staroświeckiego gawędziarza, który uczuciowo i intelektualnie stoi na poziomie opisywanego przez siebie świata“ (s. 257).

Tym bardziej więc zaskakuje, że zastanawiając się nad stosunkiem Mickiewicza do problematyki historycznej *Pana Tadeusza*, Weintraub nie uwzględni tej specyficznej stylizacji i utożsamia często sądy narratora z sądami Adama Mickiewicza. Znowu napotykaemy na dość niezrozumiałą u krytyka o takim poczuciu stylu tendencję do literalnego pojmowania tekstu, z pominięciem jego nawarstwień stylizatorskich. Co prawda, w tym wypadku brak kōnskwencji tłumaczy się po części trudnością zagadnienia. Sprawa stosunku poety do świata opisywanego w *Panu Tadeuszu* należy bowiem — jak mi się zdaje — do najbardziej złożonych problemów historii literatury. W każdym razie na kwestii tej połamali sobie zęby nie byle znawcy Mickiewicza. Trudność polega na tym, że dystans poety wobec własnego opowiadania chwilami jest bardzo duży, chwilami zupełnie niknie. Niedostateczne uwzględnienie szczególnego charakteru tej stylizacji, a co za tym idzie — nie dość ostrożne przypisywanie mniemań narratora Mickiewiczowi prowadzi z reguły do wniosków bardzo ryzykownych.

Tak więc w książce Weintrauba obserwujemy pewną dysproporcję między nowatorstwem i głębokością analiz formalno-stylistycznych a tradycjonalizmem, niekiedy nawet powierzchownością oceny ideowo-artystycznej dzieła.

Zapewne, indywidualne uzdolnienia i zainteresowania autora książki o *Stylu Jana Kochanowskiego* odcisnęły się w sposób znamieny na jego monografię o Mickiewiczu. Nie jest to jednak główna przyczyna „martwych pól“ tej książki.

Jak wynika z poprzednich rozważań, Weintraub nie należy do krytyków odrywających dzieło od epoki. Kontekst literacki romantyzmu stale obecny jest w jego rozważaniach, acz erudycją swą autor gospodaruje w sposób nad wyraz oszczędny i taktowny, bez wszelkiej tendencji do próżnego popisu. Ale jest to tylko jedna strona związków pisarza z epoką.

Prawda, historia czasów Mickiewicza pojawia się w książce Weintrauba tu i ówdzie, w charakterze komentarza do realiów omawianych dzieł. Na tym jednak kończy się jej udział w analizie literackiej. Wielka problematyka narodowa, to słońce systemu Mickiewiczowskiego, pozostaje poza obrębem dociekań autora. Dobrowolna rezygnacja z jedyne go klucza do tajemnic *Konrada Wallenroda*, *Dziadów* drezdeńskich, *Pana Tadeusza* — skazała krytyka na bezbarwną poprawność w referowaniu sądów poprzedników. W dziedzinie wielkich zagadnień mickiewiczowskich książka nie przynosi nic niemal nowego. Odkrywcza pasja Weintrauba błądzi po peryferiach dzieła poety.

Jest w *The Poetry of Adam Mickiewicz* rozdział, w którym autor stanął wobec konieczności skonfrontowania swych subtelnych studiów formalnych z wymową polityczną dzieła. To rozdział o *Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego* objętych książką jako dzieło z pogranicza publicystyki i literatury. Rezultat tej konfrontacji rzuca pewne światło na źródła ograniczeń Weintrauba w analizie wielkich dzieł Mickiewicza.

Okazuje się mianowicie, że badacz o dużym wyczuciu historycznym w dziedzinie języka czy obrazowania poetyckiego staje się zgoła nieporadny wówczas, gdy wkracza na teren życia politycznego epoki. I nie chodzi tu o nieścisłości w przytoczonych informacjach, choć i takie się zdarzają (np. błędna wiadomość o czasie powstania Towarzystwa Demokratycznego Polskiego). U podstaw pomyłek autora leży brak zrozumienia zasadniczych elementów ówczesnej sytuacji europejskiej, nieumiejętność zhierarchizowania faktów i odwołania się do głównych problemów epoki. Trudno się dziwić, że dla krytyka nie dostrzegającego najważniejszych związków między ówczesną sytuacją Polski a ideologią poety tradycja patriotyzmu Mickiewiczowskiego „ze swą nieokiełznaną uczuciowością“ przedstawia się jako „szkoła rozumu politycznego o wartości raczej spornej“ (s. 282).

Jeszcze jedno. Weintraub, tak wprawny w odczytywaniu języka liryki romantycznej, nie potrafi historycznie odczytać języka Mickiewiczowskiej prozy politycznej. A język ten aż roi się od pojęć i metafor typowych dla ówczesnych głosicieli rewolucyjnego chrześcijaństwa. Zatrzymywanie się przy pierwszym, literalnym znaczeniu tekstu Mickiewicza prowadzi do licznych nieporozumień.

I tak trzeba być czytelnikiem zgoła nieobznajmionym ze stylem ówczesnej publicystyki, aby dosłownie interpretować wspaniałe słowa Mickiewicza o poświęconej ojczyźnie krwi, której ukraść nie można (z artykułu *O bezpolitykowcach i o polityce Pielgrzyma*), i w konsekwencji przypisywać poecie koncepcję „mistycznego okupu krwi“. Zgodnie z nią Mickiewiczowski postulat

udziału Polaków we wszystkich europejskich rewolucjach był czymś w rodzaju poszukiwania okazji do fabrykowania narodowych męczenników, których „ofiara wejdzie do niebieskiego rachunku“ (s. 202). Nieco więcej wycucia historii ustrzegłoby Weintrauba przed traktowaniem autora pisma *Do przyjaciół galicyjskich* jako głosiciela martyrologicznego awanturnictwa.

Niestety, tego historycznego wycucia Weintraubowi nie dostaje. Toteż ogólny sąd o ideologii Mickiewicza jest sądem współczesnego „rozsądnego człowieka“ o „szalonym człowieku“ sprzed stu lat: „Może się to wydawać naiwne i pozbawione sensu [*muddle-headed*] i z wyłącznie politycznego punktu widzenia jest takie“ (s. 199). Ten „trzeźwy“ sąd o „wzniosłe absurdalnej“ myśli Mickiewicza żywo przypomina Stanisława Tarnowskiego ocenę „szacownych złudzeń“ autora *Książ narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Nie, na pewno nie jest Weintraub wiernym tłumaczem rewolucyjnej pasji i fanatycznego patriotyzmu Mickiewicza.

Powyższym uwagom krytycznym można by zarzucić brak respektu dla intencji autora, którą było napisać książkę „o poezji i tylko o poezji“. Właściwości Mickiewiczowskiej „poetyki“ sprawiły jednak, że autor, niezależnie od narzuconych sobie ograniczeń, raz po raz podejmować musiał problematykę pozaliteracką. Jednocześnie charakter książki, jej zadania informacyjne narzuciły Weintraubowi konieczność zaznajomienia czytelnika z biografią poety. A z chwilą, gdy w dziedzinę tę Weintraub wkroczył, przyjął na siebie odpowiedzialność za uproszczenia i jednostronności tego życiorysu, faktycznie doprowadzonego tylko do r. 1834 (pozostały okres życia poety omówiony jest na trzech stronach, przy czym brak np. jakiegokolwiek wzmianki o Legionie włoskim). Gdybyśmy mieli do czynienia z książką przeznaczoną dla czytelnika polskiego, moglibyśmy uznać takie ograniczenie tematu za rzecz uprawnionego wyboru autora. Ale przecież jest to monografia, w której wiedzy o Mickiewiczu szukać ma czytelnik obcy. Zważmy, że międzynarodowa sława Mickiewicza to przede wszystkim sława działacza politycznego, jednego z wielkich bojowników heroicznego wieku XIX.

Tak więc angielska książka o poezji Mickiewicza jest — jak się zdaje — rezultatem konfliktu między indywidualnymi zainteresowaniami autora a zadaniami pracy o charakterze informacyjno-popularyzatorskim. Weintrauba raz po raz ponosi temperament naukowy, raz po raz zapuszcza się on w dziedzinę rozważań stylistycznych, na pewno zbyt szczegółowych jak na potrzeby „czytelnika mówiącego po angielsku“, na pewno zbyt ułamkowych jak na oczekiwania czytelnika polskiego. Trzeba sobie jeszcze uświadomić trudności, na jakie napotyka autor pisząc o zagadnieniach stylu i języka polskiego dla czytelnika, który — w zasadzie — nie zna tego języka. Należy podziwiać, że w tak niesprzyjających okolicznościach udało się Weintraubowi zanotować tyle wnikliwych obserwacji. Przecież nawet ogólna charakterystyka bajki *Koza, kózka i wilk* wymaga, dla wyjaśnienia dwuznaczności imienia kózki Bebe, wiadomości, że „*goats, at least Polish goats, bleat be*“. (Dodajmy: żadne kozy nie beczą tak pięknie...) I bez wątpienia: prawdziwym świadectwem możliwości naukowych autora byłaby polska książka o problemach artyzmu Mickiewicza.

Zofia Stefanowska