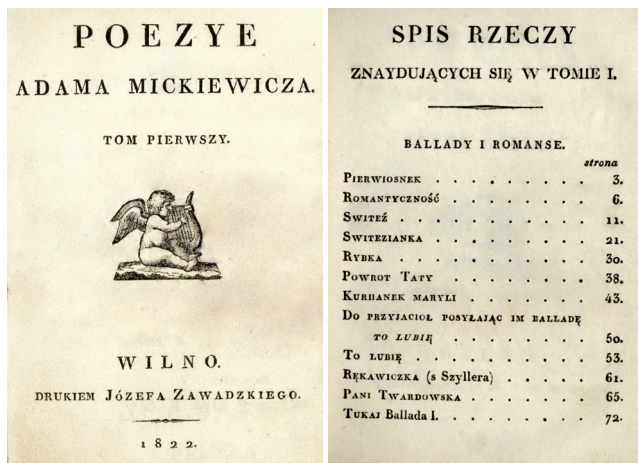


Maria KORYTOWSKA

O dziedzictwie Romantyzmu¹

W 2022 roku przypada dwusetna rocznica wydania I tomu *Poezji* Adama Mickiewicza, zawierającego między innymi *Ballady i romanse*; data uznawana powszechnie za początek polskiego Romantyzmu. To dobra okazja, żeby zastanowić się nad rolą, jaką ta epoka, ta formacja odegrała w dziejach europejskiej i oczywiście polskiej kultury.



Określenie Romantyzm jest w istocie umownym określeniem całego zespołu zjawisk, jakie zaszły w licznych krajach naszego kontynentu na

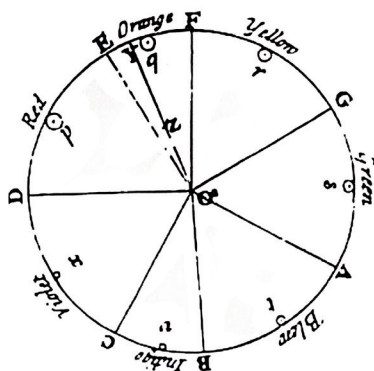
¹ Wykład wygłoszony podczas Walnego Zgromadzenia PAU 19 czerwca 2021; nagranie dostępne na Platformie Wymiany Naukowej PAU.

przestrzeni około stu lat. Ich początek sytuuje się w II połowie wieku XVIII i bywa określany jako preromantyzm, sentymentalizm, zaś w odniesieniu do Niemiec jako okres Burzy i Naporu (*Sturm und Drang*, od lat 70. XVIII wieku), koniec Romantyzmu przypada zaś na II połowę XIX wieku.

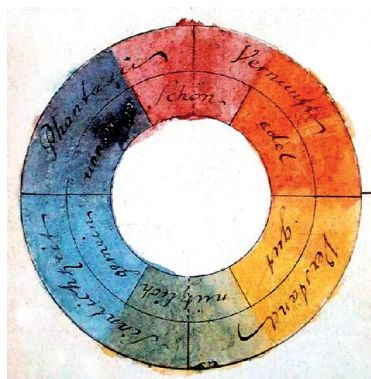
W jednych krajach, takich jak Anglia, Niemcy, rozpoczął się wcześniej, w innych – jak Francja, Polska oraz pozostałe, w których rok 1830 stanowił kulminację Romantyzmu, później. To nie chronologia zjawisk ma jednak znaczenie, lecz dziedzictwo, jakie Romantyzm nam pozostawił: w naszej rodzimym i w innych kulturach.

Przejście od formacji poprzedzającej, XVIII-wiecznej, oświeceniowej, do romantycznej miało miejsce zwłaszcza w dziedzinie gnoseologii i estetyki oraz dwójaki charakter: z jednej strony powolnego rozwoju, z drugiej – przełomu.

Zmianę w podejściu do kwestii poznania może ilustrować *Zur Farbenlehre*, 1810 (*O barwach*) Johanna Wolfganga Goethego, który, gwałtownie odrzucając odkrycie Isaaka Newtona dotyczące rozszczepienia światła białego, stworzył własną koncepcję spektrum kolorów, od żółci do błękitu, i położył nacisk na udział oka ludzkiego w postrzeganiu barw.



Koło barw Isaaka Newtona



Koło barw Goethego
z odpowiadającymi barwom uczuciami
i cechami człowieka

Filozofia nowej **teorii poznania**, uwzględniająca **subiektywizm poznawczy**, dotyczyła przede wszystkim udziału zmysłów i wywodziła się z długiej tradycji, wiodącej od Arystotelesa, poprzez św. Tomasza (*nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu*), później Johna Locke'a, sensualistów (Anthony Ashley Shaftesbury, Etienne de Condillac), którzy stworzyli

pojęcie „zmysłu wewnętrznego” (*inner sense*) bliskiego intuicji, a następnie rozmaitych „afektów” czyli uczuć, również traktowanych jako narzędzia poznania. Jak widzimy, uczucie nie stanowiło dla romantyków jedynie elementu przeżywania, ale też – poznawania świata. Skrótowno określił to Adam Mickiewicz w balladzie *Romantyczność*: „czucie i wiara silniej mówią do mnie, niż mędrca szkiełko i oko” – akcent pada tu na emocjonalny charakter poznania oraz subiektywizm poznawczy. Przez niektórych romantyków rozum został nie tylko „zdetronizowany”, ale, w przypadku Williama Blake’a, uosobiony jako Urizen i przeciwstawiony wyobraźni (*Imagination, divine Vision*): przez innych romantyków przeciwstawiany był także pozazmysłowym sposobom poznania, takim jak sen, wizja, olśnienie, a niekiedy nawet szaleństwo.



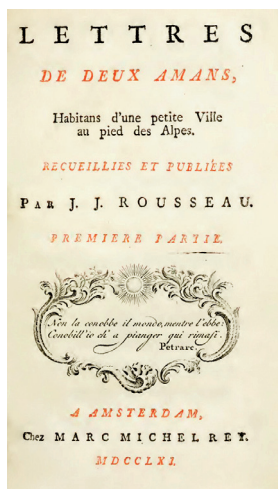
William Blake, Urizen, 1794

Nie oznacza to jednak, że romantycy ograniczali do nich swoją postawę poznawczą. Wielu z nich interesowało się bowiem prężnie rozwijającą się, zwłaszcza od wieku XVIII, nauką: należeli do nich choćby tacy poeci, jak Novalis, Juliusz Słowacki, Samuel Taylor Coleridge, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, o czym się na ogół nie pamięta, przywołując jedynie

Goethego z jego „kością międzyszczerkową” (rzecz jasna jej odkryciem), czy wymyślonym przezeń ponoć terminem „morfologia”. Tymczasem przyrodnictwo – magnetyzm, elektryczność, chemia, mineralogia i wiele innych dziedzin – stało się przedmiotem zainteresowania tych poetów, którzy usiłowali powiązać swój światopogląd poetycki z naukowym.

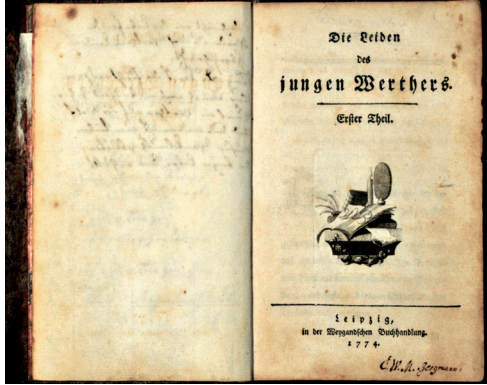
Szczególnym przedmiotem poznania dla ludzi tamtej epoki stała się Natura. Była ona dla nich jednak nie tylko ważnym przedmiotem poznania, ale też jego źródłem: źródłem poznania przede wszystkim człowieka i Boga. Przykłady znaleźć można w utworach Williama Wordswortha, Samuela Taylora Coleridge’a, Alphonse’a de Lamartine, Adama Mickiewicza.

Refleksja gnoseologiczna romantyków wiązała się z **nową koncepcją człowieka**. Przełomowy charakter w jej kształtowaniu miały publikacje w latach 70. XVIII wieku dwóch powieści: *Nowej Heloizy* Jana-Jakuba Rousseau i *Cierpień młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego, później zaś utworów George’a Gordona Byrona.



Jean-Jacques Rousseau, *Listy dwojga kochanków, mieszkańców małej wioski u podnóża Alp* (tytuł pierwszego wydania *La Nouvelle Héloïse*), 1761

Dzieła te odegrały ważną rolę w pojmowaniu człowieka, ale jako istoty całkowicie podległej swoim emocjom, instynktom, chęciom niczym nieograniczonym. Wbrew jednak częstemu przekonaniu, to nie one zdominowały Romantyzm.



Johann Wolfgang Goethe, *Cierpienia młodego Wertera*, 1774, pierwodruk

Ze zmianą praktyczną w dziedzinie **estetyki** wiązała się jedna z idei pozytywnych dotyczących roli i powołania człowieka – było nią powołanie artysty. Idea ta szła w parze z obyczajem chętnego obcowania ze sobą przedstawicieli różnych dziedzin sztuki, muzyki i literatury, z wzajemnym motywowaniem się do tworzenia. Przytoczyć można dla przykładu zażyłość – przyjaźń Fryderyka Chopina i Eugène'a Delacroix, o której możemy przeczytać w dzienniku tego malarza, a jej efekt zobaczyć na portretach kompozytora jego pędzla.



Eugène Delacroix, *Portret Chopina*, 1838

Chopin z kolei przyjaźnił się z Mickiewiczem i, jak twierdził już Robert Schumann, od niego miał wywieść nazwę swoich *Ballad*, z których zresztą ballada F-dur swoją muzyczną narracją odzwierciedla w pewnym sensie narrację ballady *Świtez* (bądź *Świtezianki*, jak chcą niektórzy). Takich mariaży sztuk, później, już po okresie Romantyzmu, określanych mianem ich „korespondencji” (korespondencji sztuk, *correspondance des arts*), było w kulturze romantycznej o wiele więcej.

Szczególnym przykładem wiązania się muzyki ze słowem były jednak liczne **umuzycznienia poezji romantycznej** przez wybitnych kompozytorów, takich jak Franz Schubert, Johannes Brahms, Ferenc Liszt, Felix Mendelssohn, Carl Loewe i wielu innych. Powstał w ten sposób odrębny niejako gatunek, zwany *das Lied* (pieśń). Jego przykładem może być wiersz Josepha von Eichendorffa *Frühlingsnacht* (*Noc wiosenna*), umuzyczniony przez Roberta Schumanna:

Überm Garten durch die Lüfte
Hört' ich Wandervogel zieh'n,
Das bedeutet Frühlingsdüfte,
Unten fängt's schon an zu blühen.
Jauchzen möcht' ich, möchte weinen,
Ist mir's doch, als könnt's nicht sein!
Alte Wunder wieder scheinen
Mit dem Mondesglanz herein.
Und der Mond, die Sterne sagen's,
Und im Traume rauscht's der Hain
Und die Nachtigallen schlagen's:
Sie ist Deine, sie ist Dein!²

Takich romantycznych liryków oraz ich umuzyczeń są tysiące: powyższy przykład dowodzi, że bywają również wśród nich wiersze optymistyczne, mówiące o miłości w innym tonie niż ten, który uważa się za typowy dla Romantyzmu, a uwidoczniony choćby w muzycznym cyklu Franza Schuberta *Winterreise* (*Podróż zimowa*).

Umuzyczniano także liczne **ballady** (Goethego, Friedricha Schillera, Mickiewicza – znakomite *Czaty* Stanisława Moniuszki), zaś utwory dramatyczne lub narracyjne (takich autorów jak Walter Scott, Friedrich Schiller, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Antonio García Gutierrez) stawały się często punktem wyjścia do tworzenia librett operowych oraz, rzecz jasna,

² Muzyka Robert Schumann, śpiew Dietrich Fischer-Dieskau, <https://youtu.be/eJc4AGN-B5Xo>

Przypisy zawierające adresy internetowe z YouTube'a odnoszą się do odtworzonych w czasie wykładu nagrań omawianych pieśni.

komponowania do nich muzyki – zarówno już w czasie trwania Romantyzmu jak i później. Oto przykłady:

Gioacchino Rossini

La donna del Lago, 1819 (Walter Scott, *The Lady of the Lake*, 1810, *Pani Jeziora*)

Vincenzo Bellini

Norma, 1831 (Alexandre Soumet, *Norma, ou L'infanticide, Norma, czyli dzieciobójczyni*)

Gaetano Donizetti

Lucia di Lammermoor, 1835 (Walter Scott, *The Bride of Lammermoor*, 1819, *Naręczona z Lammermoor*)

Giuseppe Verdi

Ernani, 1844 (Victor Hugo, *Hernani*, 1829)

I masnadieri, 1847 (Friedrich Schiller, 1781, *Die Räuber, Zbójcy*)

Rigoletto, 1851 (Victor Hugo, *Le roi s'amuse*, 1832, *Król się bawi*)

Il Trovatore, 1853 (Antonio García Gutierrez, *El Trovador*, 1851, *Trubadur*)

La traviata, 1853 (Alexandre Dumas, *La dame aux camélias*, 1848, *Dama kameliowa*)

Don Carlos, 1867 (Friedrich Schiller, *Dom Karlos, Infant von Spanien*, 1787, *Don Carlos, księżę Asturii*)

Takich związków i wędrowek romantycznych tekstów i muzyki po Europie od dawnych czasów po dziś dzień jest wiele – do bardziej intrygujących należy tytuł *Totenfeier*, skomponowanego w 1888 roku poematu symfonicznego (przyszłego fragmentu symfonii C-dur) Gustava Mahlera, powstałego, być może, pod wpływem opublikowanego o rok wcześniej niemieckiego tłumaczenia *Dziadów* Mickiewicza.

Wszystkim znana jest natomiast zapewne skomponowana przez Franza Schuberta muzyka do niemieckiego tłumaczenia pieśni Ellen (*Maiden mild*) z *The Lady of the Lake (Pani Jeziora)* Waltera Scotta, później – do dziś – już z tekstem łacińskim wykonywana w kościołach, zwłaszcza na ślubach, jako *Ave Maria* Franza Schuberta³.

Ave Maria! maiden mild!
Listen to a maiden's prayer!
Thou canst hear though from the wild;
Thou canst save amid despair.

Ave Maria! Jungfrau mild,
Erhöre einer Jungfrau Flehen,
Aus diesem Felsen starr und wild
Soll mein Gebet zu dir hin wehen.

³ Na ogół wykonywana przez sopran, rzadziej przez głos męski: tu José Carrerasa <https://www.youtube.com/watch?v=SjsG70wYm38>. Ze względu na ograniczenia czasowe nie była odtworzana w czasie wykładu.

Safe may we sleep beneath thy care,
 Though banish'd, outcast and reviled –
 Maiden! hear a maiden's prayer;
 Mother, hear a suppliant child!
 Ave Maria!

Ave Maria! undefiled!
 The flinty couch we now must share
 Shall seem with down of eider piled,
 If thy protection hover there.
 The murky cavern's heavy air
 Shall breathe of balm if thou hast smiled;
 Then, Maiden! hear a maiden's prayer,
 Mother, list a suppliant child!
 Ave Maria! (...)

Wir schlafen sicher bis zum Morgen,
 Ob Menschen noch so grausam sind.
 O Jungfrau, sieh der Jungfrau Sorgen,
 O Mutter, hör ein bittend Kind!
 Ave Maria!

Ave Maria! Unbefleckt!
 Wenn wir auf diesen Fels hinsinken
 Zum Schlaf, und uns dein Schutz bedeckt,
 Wird weich der harte Fels uns dünken.
 Du lächelst, Rosendüfte wehen
 In dieser dumpfen Felsenkluft.
 O Mutter, höre Kindes Flehen,
 O Jungfrau, eine Jungfrau ruft!
 Ave Maria! (...)

W drugą stronę szło **uwielbienie muzyki w poezji**. Przykładem może być wiersz mniej znanego poety (Franza von Schobera) *An die Musik (Do muzyki)*, który Franz Schubert podniósł do rangi pieśni znanej z inwokacji oraz incipitu *Du holde Kunst...*, a która powędrowała aż po wiek XX, zaś w polskiej kulturze znalazła swoje odzwierciedlenie w wierszu Juliana Tuwima *Przy okrągłym stole* oraz w pieśni śpiewanej przez Ewę Demarczyk.

Du holde Kunst, in wieviel grauen Stunden,
 Wo mich des Lebens wilder Kreis umstrickt,
 Hast du mein Herz zu warmer Lieb' entzunden,
 Hast mich in eine beßre Welt entrückt!

Oft hat ein Seufzer, deiner Harf' entflossen,
 Ein süßer, heiliger Akkord von dir
 Den Himmel beßrer Zeiten mir erschlossen,
 Du holde Kunst, ich danke dir dafür!⁴

Malarze romantyczni, podejmujący różnorodną tematykę, najczęściej kojarzeni z malowniczymi lub dramatycznymi widokami przyrody czy ruin, samotnych postaci (Caspar David Friedrich, Otto Runge, Carl Gustav Carus), nie pozostawali obojętni także na literaturę: czy to jako ilustratorzy (wspomniani William Blake, Eugène Delacroix czy Gustave Doré), czy też traktując ją jako źródło inspiracji dla tematyki swoich obrazów.

Chociaż muzyka i malarstwo poprzez oddziaływanie na nasze zmysły słuchu i wzroku, jak widzieliśmy, mogły nieść za sobą jakieś wartości, nie tylko estetyczne czy emocjonalne, to jednak literatura, posługując się słowem, była najlepszym narzędziem bezpośredniego przekazu idei.

⁴ Muzyka Franz Schubert, śpiew Dietrich Fischer-Dieskau, <https://www.youtube.com/watch?v=RxsFgJF6XS4>



Caspar David Friedrich: 1818, 1825–1830, 1809–1810, 1818

Romantyzm był formacją licznych wewnętrznych sprzeczności. Wiele idei, zjawisk i cech, takich jak egotyzm, nienawiść, okrucieństwo, zemsta, wolność bez granic, niekoniecznie było godnych naśladowania. Obok nich konieczne trzeba wspomnieć te, które określić można mianem wartościowego dziedzictwa Romantyzmu.

Jedną z nich była **religijność** – liczni romantycy byli religijni i dawali temu wyraz w swojej twórczości literackiej, muzycznej, malarskiej... Antyreligijność Byrona, Percy Bysshe Shelleya, José de Esproncedy czy agnostycyzm Goethego nie powinny uchodzić za reprezentatywne dla całego Romantyzmu – stanowiły raczej wyjątek. Edward Young, René de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Alessandro Manzoni, José Zorilla, Joseph von Eichendorff czy Clemens Brentano to tylko niektóre postaci znane ze swojej religijności. Szczególny jest przypadek Włocha Silvia Pellico, który, przez 10 lat więziony przez Austriaków, zachował spokój i godność, życzliwość dla innych oraz niewzruszoną wiarę, czego przykład dał w swoich wspomnieniach *Le mie prigioni*, 1832 (*Moje więzienia*).

Kolejną ideą należącą do sfery romantycznego etosu była wrażliwość na **dążenie do wolności i samostanowienia narodu**, tak własnego jak innych;

współodczuwanie i zrozumienie tragicznego losu uciśnionych. Przykłady tego dało nawet malarstwo: Eugène'a Delacroix *Rzeź na Chios* (*Masacre à Chios*, 1824) upamiętnia rzeź 20 000 Greków, zabitych przez wojska osmańskie (50–60 000 zostało wywiezionych).



Eugène Delacroix, *Rzeź na Chios*, 1824

Obraz *Uchodźcy z Pargi* (*I profughi di Parga*, 1831) Francesco Hayeza ilustrował natomiast tragedię Greków po tym, jak Brytyjczycy sprzedali wyspę Pargę wraz z jej mieszkańcami temuż imperium osmańskiemu. To zdarzenie było już uprzednio tematem sztuki włoskiego pisarza Giovanniego Berchet z 1823 roku, pod tym samym tytułem. Jak widzimy, tak literatura jak malarstwo reagowały niemal natychmiast na krzywdę i cierpienie ludzi.

Innym dowodem empatii mogą być liczne dzieła literackie, poetyckie, dotyczące **walki o wolność czy cierpienia innych nacji**. Szacunek dla waleczności i pragnienia wolności można uznać za jedną z przyczyn powstania tak licznych wierszy – pieśni – innych gatunkowo utworów za temat mających powstanie listopadowe – określonych wspólnym mianem *Polenlieder*, autorstwa antyprusko nastawionych poetów niemieckich, stawiających swym rodakom za przykład dzielność Polaków. Podobnie pisali o Polsce i Polakach też inni – Victor Hugo, Alphonse de Lamartine. Spośród powstałych na temat tego powstania pieśni warto przytoczyć Juliusza Mosena *Die letzten*

Und ob wir auch dem Schicksal unterlagen,
Doch hatte keiner einen Schuß gethan!

Wo blutigrot zum Meer die Weichsel rennt
Dort blutete das vierte Regiment!

**O weh, das heil'ge Vaterland verloren!
Ach fraget nicht, wer uns das Leid getan!
Weh allen, die in Polenland geboren!
Die Wunden fangen frisch zu bluten an!**

Doch fragt ihr, wo die ärgste Wunde brennt?
Ach, Polen kennt sein viertes Regiment!

Ade, ohr Brüder, die zu Tod getroffen
An unsrer Seite dort wir stürzen sah'n!
Wir leben noch, die Wunden stehen offen,
Und um die Heimat ewig ist's gethan;

Herr Gott im Himmel, schenk' ein gnädig End'
Uns letzten noch vom vierten Regiment!

Von Polen her im Nebelgrauen rücken
Zehn Grenadiere in das Preußenland
Mit düstr'em Schweigen, gramumwölkten Blicken
Ein „Wer da?“ schallt – sie stehen fest gebannt!

Und Einer spricht : „Vom Vaterland
getrennt –
Die letzten Zehn vom vierten Regiment!“

Julius Mosen

Wracal ponuro ku tęsknej Warszawie,
Krew obmył w Wiśle już z przeschniętych ran.

Czerwono płynie w morze prąd niestarty –
Krew to walecznych: przelał ją pułk czwarty.

**Daremne męstwo, Ojczyzna zgubiona.
Ach, nie pytajcie, kto spełnił ten czyn.
Zabójczy potwór wyszedł z matki łona,
Ojczyzny zgubą jest wyrodny syn.**

**W kawalki znowuż Polski kraj rozdarty,
Krwawymi łzami zaplakał pułk czwarty.**

Żegnajcie bracia, których nam przy boku
Za świętą sprawę wzięła śmierci dłoń,
Wam lepszy udział dostał się w wyroku,
Nam chytra zdrada wzięła z ręki broń.

Jak biedny tułacz na kiju oparty,
W kraj obcy idzie na zawsze pułk czwarty.

Dziesięciu mężów obłąkanym wzrokiem
Przechodzi chwiejnie przez graniczny słupek,
Ciekawym zewsząd patrzą na nich okiem,
Z nich każdy idzie, jak bez życia trup.

„Kto idzie?! Stójcie!” – krzykną pruskie
warty,
„My to dziesięciu, cały nasz pułk czwarty”.

tłum. Jan Nepomucen Kamiński

a także znaną wszystkim *Warszawiankę* (*La Varsovienne*) Francuza Casimira Delavigne (w przekładzie Karola Sienkiewicza jako *Warszawianka z roku 1831*).

La Varsovienne

Il s'est levé, voici le jour sanglant;
Qu'il soit pour nous le jour de délivrance!
Dans son essor, voyez notre aigle blanc
Les yeux fixés sur l'arc-en-ciel de France
Au soleil de juillet, dont l'éclat fut si beau,
Il a repris son vol, il fend les airs, il crie:
„Pour ma noble patrie,
Liberté, ton soleil ou la nuit du tombeau!”

Warszawianka z roku 1831

Oto dziś dzień krwi i chwały,
Oby dniem wskreszenia był!
W tęczę Franków Orzeł Biały
Patrząc, lot swój w niebo wzbil.
Słońcem lipca podniecany
Woła do nas z górnych stron:
„Powstań, Polsko, skrusz kajdany,
Dziś twój tryumf albo zgon!”

Polonais, à la baïonnette!
C'est le cri par nous adopté;
Qu'en roulant le tambour répète:
À la baïonnette!
Vive la liberté!

Guerre! À cheval, cosaques des déserts!
Sabrons, dit-il, la Pologne rebelle:
Point de Balkans, ses champs nous sont ouverts;
C'est le galop qu'il faut passer sur elle.
Halte! n'avancez pas! Ses Balkans sont nos corps;
La terre où nous marchons ne porte que des braves,
rejette les esclaves
Et de ses ennemis ne garde que les morts

Pour toi, Pologne, ils combattront, tes fils,
Plus fortunés qu'au temps où la victoire
Mêlait leurs cendres aux sables de Memphis
Où le Kremlin s'écrouta sous leur gloire:
Des Alpes au Thabor, de l'Ebre au Pont-Euxin,
Ils sont tombés, vingt ans, sur la rive étrangère.
Cette fois, ô ma mère!
Ceux qui mourront pour toi, dormiront sur ton sein.

Viens Kosciuszko, que ton bras frappe au cœur
Cet ennemi qui parle de clémence;
En avait-il quand son sabre vainqueur
Noyait Praga dans un massacre immense?
Tout son sang va payer le sang qu'il prodigua,
cette terre en a soif, qu'elle en soit arrosée;
Faisons, sous sa rosée,
Reverdier le laurier des martyrs de Praga.

Allons, guerriers, un généreux effort!
Nous les vaincrons; nos femmes les défient.
O mon pays, montre au géant du nord
Le saint anneau qu'elles te sacrifient.
Que par notre victoire il soit ensanglanté;
Marche, et fais triompher au milieu des batailles
L'anneau des fiançailles,
Qui t'unit pour toujours avec la liberté.

À nous, Français! Les balles d'Iéna
Sur ma poitrine ont inscrit mes services;
À Marengo, le fer la sillonna;
De Champ-Aubert comptez les cicatrices.
Vaincre et mourir ensemble autrefois fut si doux!
Nous étions sous Paris... Pour de vieux frères d'armes

Hej, kto Polak, na bagnety!
Żyj, swobodo, Polsko, żyj!
Takim hasłem cnej podniety
Trąbo nasza wrogom grzmij!
Trąbo nasza wrogom grzmij!

Na koń, woła Kozak mściwi,
Karać bunty polskich rot,
Bez Bałkanów są ich niwy,
Wszystko jeden zgniecie lot.
Stój! Za Bałkan pierś ta stanie,
Car wasz marzy płonny łup,
Z wrogów naszych nie zostanie,
Na tej ziemi, chyba trup.

Droga Polsko, dzieci Twoje,
Dziś szczęśliwszych doszły chwil,
Od tych sławnych, gdy ich boje,
Więczył Kremlin, Tybr i Nil.
Lat dwadzieścia nasze męże,
Los po obcych ziemiach siał,
Dziś, o Matko, kto połąże,
Na Twem łonie będzie spał.

Wstań Kościuszko! Ugodź serca,
Co z litością mamić śmia,
Znałże litość ów morderca,
Który Pragę zalał krwią?
Niechaj krew tę krwią dziś spleci,
Niech nią zrosi grunt, zły gość,
Laur męczeński naszej braci
Bujnij będzie po niej śość.

Tocz Polaku bój zacięty,
Ulec musi dumny car,
Pokaż jemu pierścien świąty,
Nieułękłych Polek dar,
Niech to godło ślubów drogich,
Wrogom naszym wróży grób,
Niech krwią złane w bojach srogich,
Nasz z wolnością świadczy ślub

O Francuzi! Czyż bez ceny
Rany nasze dla was są?
Spod Marengo, Wagram, Jeny,
Drezna, Lipska, Waterloo
Świat was zdradzał, my dotrwali,
Śmierć czy tryumf, my gdzie wy!

N'aurez-vous que des larmes?
Frères, c'était du sang que nous versions pour vous

O vous, du moins, dont le sang glorieux
S'est, dans l'exil, répandu comme l'onde,
Pour nous bénir, mânes victorieux,
Relevez-vous de tous les points du monde!
Qu'il soit vainqueur, ce peuple; ou martyr comme vous,
Sous le bras du géant, qu'en mourant il retarde,
Qu'il tombe à l'avant-garde,
Pour couvrir de son corps la liberté de tous.

Sonnez, clairons! Polonais, à ton rang!
Suis sous le feu ton aigle qui s'élançe.
La liberté bat la charge en courant,
Et la victoire est au bout de ta lance.
Victoire à l'étendard que l'exil ombragea
Des lauriers d'Austerlitz, des palmes d'Idumée!
Pologne bien-aimée,
Qui vivra sera libre, et qui meurt l'est déjà!

Casimir Delavigne

Bracia, my wam krew dawali.
Dziś wy dla nas nic – prócz łzy

Wy przynajmniej coście legli,
W obcych krajach za kraj swój,
Bracia nasi z grobów zbiegli,
Błogosławcie bratni bój.
Lub zwyciężym – lub gotowi,
Z trupów naszych tamę wnieść,
By krok spóźnić olbrzymowi,
Co chce światu pęta nieść.

Grzmijcie bębny, ryczcie działa,
Dalej! dzieci w gęsty szęk,
Wiedzie hufce wolność, chwała,
Tryumf błyska w ostrzu pik.
Leć nasz orle, w górnym pędzie,
Sławie, Polsce, światu służ!
Kto przeżyje wolnym będzie,
Kto umiera, wolny już!

tłum. Karol Sienkiewicz

Warto wspomnieć też o tych, którzy walczyli o wspomniane wartości nie tylko piórem: takich jak Węgier Sándor Petöfi, adiutant generała Józefa Bema, poległy w powstaniu węgierskim 1849 (ma pomnik w Warszawie), czy młody Polak Rajnold Suchodolski (brat malarza Januarego), który, ranny pod Ostrołęką i powtórnie w Warszawie, na wieść o jej ostatecznym upadku zerwał bandażę i wykrwawił się. Nie jest pamiętany z nazwiska, ale jego napisane w czasie powstania pieśni *Polonez Kościuszki* (*Patrz, Kościuszko, na nas z nieba*), *Mazur(ek) Trzeciego Maja* (*Witaj, majowa jutrzeńko*), czy też *Dalej bracia, do bułata* są znane.

W powstaniu listopadowym walczyli też inni liczni polscy poeci, z których najbardziej znany jest zapewne Seweryn Goszczyński oraz (już nie poeta, trzykrotnie ranny) Maurycy Mochnacki.

To ten **patriotyczny etos romantyczny** spowodował zapewne, że liczne państwa i kraje (by wymienić tylko Danię, Szwecję, Grecję, Włochy, Węgry, Słowację) mają obecnie hymny napisane (a niekiedy też skomponowane) w okresie Romantyzmu, niekiedy zresztą odwołujące się do losów innych narodów.

Niektórzy pisarze i poeci angażowali się jako politycy. Subtelny poeta francuski Alphonse de Lamartine, jako – przez krótki okres – minister spraw zagranicznych, deklarował stanowczo konieczność przywrócenia Polsce niepodległości, a jako poeta poświęcił jej, podobnie jak Grecji, poruszające i patetyczne wiersze.



Talpra magyar hí a haza!
Itt az idő, most vagy soha!
Rabok legyünk vagy szabadok?



Rajnold Suchodolski, 1797–1875, *General
Chłopicki z Wojskiem Polskim, 1831*

Najwybitniejszy portugalski pisarz romantyczny, João Baptista Almeida Garrett, zaangażowany politycznie, był autorem manifestu-rozprawy (*Portugal na balanço da Europa, 1830, Portugalia na szali Europy*), w której

charakteryzował stan Europy, przywołując przykłady krajów zniewolonych, podbitych, a także tych, które były winne dokonania tych podbojów. Wspominał także Polskę: „infeliz e heroica Polonia retalhada (...) entre os tres grandes despotas do Norte” [nieszczęśliwa i bohaterska Polska rozdarta przez trzech wielkich despotów z Północy], by na zakończenie dokonać apologii jedności, która przewyciężyła wojnę domową w Portugalii i pozwoliła jej odzyskać pozycję języczka u wagi na szali Europy.

W kontekście choćby tych dwóch postaci nie powinno dziwić polityczne zaangażowanie Adama Mickiewicza piórem i czynem – mam na myśli jego wyprawę do Turcji...

Poza etosem obywatelskim i patriotycznym, realizowanym i opiewanym, romantycy tworzyli również bohaterów literackich o takich przymiotach osobistych jak **godność, honor** (*Hernani* Victora Hugo), a także, co chciałabym mocno podkreślić, **ideał podnoszenia się z upadku**. *Zbójcy* Schillera czy *Giaur* Byrona, apologizujące zemstę czy nienawiść, to tylko margines, dziecięca choroba Romantyzmu. Liczniejsze utwory romantyczne, o czym rzadko się pamięta, mają za temat winę, błąd czy grzech bohatera, z którego może się on podźwignąć, jeśli dokona skruchy, pokuty i potrafi wznieść się ponad własny upadek. Nawet jeżeli nie zdoła naprawić skutków swojej winy, jak Faust, to, jeśli ją uzna, stanie przed szansą jej odkupienia, jak Mickiewiczowy bluźnierca Konrad, idący na zesłanie. Jak don Álvaro Angela Saavedry księcia de Rivas, który wyznaje (z pewną przesadą): „Soy un enviado del infierno, soy un demonio exterminador” [Jestem wysłannikiem piekła, jestem niszczyielskim demonem], a także – jak Don Juan Tenorio José Zorilli, który mówi:

pues me abre el purgatorio
un punto de penitencia,
es el Dios de la clemencia
Dios de Don Juan Tenorio.

[jako że czyściec mi otwiera
miejsce skruchy i pokuty
jest On Bogiem miłosierdzia
Bogiem Don Juana Tenorio]

Don Juan Zorilli – jakże odmienny od Byronowego.
Warto wymienić także tytułem przykładów takie dzieła, jak:

S. T. Coleridge, *Rime of the Ancient Mariner*, 1798

J. W. Goethe, *Faust* cz. I, 1808

Joseph von Eichendorff, *Ahnung und Gegenwart*, 1815

A. Dumas, *Le Comte de Monte Cristo*, 1844–1846
 A. Manzoni, *Il Conte di Carmagnola*, 1820, *I promessi sposi*, 1827
 De Rivas (Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano), *Don Álvaro o la fuerza del sino*, 1835
 M. Lermontow, *Demon*, 1826–1836
 J. Zorilla, *Don Juan Tenorio*, 1844
 J. Espronceda, *El estudiante de Salamanca*, 1840
 A. G. Gutierrez, *Simón Bocanegra*, 1843, *El trovador*, 1846
 Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa*, 1843
 A. Mickiewicz, *Dziady* cz. III, 1831,
Pan Tadeusz, 1834
 itd....

Literatura (i sztuka) krajów europejskich okresu Romantyzmu jest niezwykła – wyrasta daleko, tak licznie jak pod wszelkimi innymi względami poza to, co o niej na ogół wiemy. Jest kopalnią tematów, gatunków, rozwiązań intelektualnych i estetycznych. Powstaje pytanie, jakie miejsce pośród literatur romantycznych (angielskiej, szkockiej, duńskiej, niemieckiej, francuskiej, włoskiej, hiszpańskiej, portugalskiej, greckiej, węgierskiej i pozostałych) zajmuje **literatura polska**. Moim zdaniem, należy ona do literatur najważniejszych, tak ze względu na swój charakter, tematykę, jak, w wielkim stopniu, na jej rolę w dalszym rozwoju naszej kultury. Przez te dwa stulecia stanowiła ona punkt odniesienia – w naszej literaturze, teatrze, filmie, w polityce, ale i w życiu wielu indywidualnych ludzi...

Polska literatura (nie tylko trzech wieszczów, gdyż współtworzyło ją wielu innych) sytuuje się w głównym nurcie europejskiego Romantyzmu i jego wartości, tak estetycznych jak etycznych, czy może raczej – **etosowych**. Charakteryzuje ją wyrazista, choć, na tle innych, często nieortodoksyjna religijność, zanurzenie w historii, bardzo mocno zaznaczony patriotyzm. Pośród wspomnianych literatur wyróżnia się ona wszakże czymś szczególnym.

Żadna inna literatura nie ma dzieła tak kompletnego jak *Pan Tadeusz* – *summy* kultury narodowej, obyczajów, zalet i wad rodaków, przyrody ojczyzny, i historii; dzieła łączącego wzniosłość z humorem, wzruszenie z kpiną i żartem, a wszystko to spojone ogromną, wyrażoną artystycznie i jawnie zadeklarowaną miłością do ojczyzny jej autora. Dzieła, które się nigdy nie zestarzało.

Pod jeszcze jednym względem *Pan Tadeusz* jest wyjątkowy: dotyczy to **winy, skruchy i pokuty bohatera**, Jacka Soplicy. Zbrodnia popełniona w życiu prywatnym, z powodu arystotelesowego *thymos*, może być w pełni naprawiona nie tylko w życiu prywatnym, lecz ponadto służbą publiczną, w interesie społeczności, narodu (co potem podjął Henryk Sienkiewicz,

kreując postać Kmicica). Mimo licznie obecnej w Romantyzmie tematyki patriotycznej, nie znam innego przykładu tak dobitnego jak Jacek Soplica, pokutujący jako ksiądz Robak „pod kapturem mnicha”, ale zarazem działający na rzecz narodu jako emisariusz Napoleona.

Dziedzictwo Romantyzmu...

Czym bylibyśmy dzisiaj bez romantycznej muzyki? Bez *Du holde Kunst*, bez pieśni Schuberta? Bez ballad Chopina? Czy nadal zachwycalyby nas i zwracały tak samo uwagę ruiny i szczególne widoki natury, zachody lub wschody słońca, księżyc w pełni, gdyby nie obrazy Friedricha, Carusa, innych malarzy? Czy wyobrażamy sobie literaturę bez *Sonetów krymskich*, liryków lozańskich, a także – a może zwłaszcza – bez *Dziadów* i *Pana Tadeusza*?

Nani gigantum humeris insidentes

Jesteśmy karłami stojącymi na ramionach olbrzymów. Widzimy więcej i patrzymy dalej niż oni, nie dzięki bystrzejszemu spojrzeniu czy wyższej posturze, lecz dlatego, że trzymają nas oni na swoich ramionach.

Ta łacińska gnoma przypisywana jest najczęściej Bernardowi z Chartres (XI/XII wiek), jednak przyjęli ją za swoją dewizę także inni wielcy: Blaise Pascal:

Nous sommes des nains juchés sur les épaules de géants; nous voyons plus qu'eux, et plus loin; non que notre regard soit perçant, ni élevée notre taille, mais nous sommes élevés, exhausés, par leur stature gigantesque.,

czy Isaac Newton:

We are dwarfs standing on the shoulders of giants. We can see more and further than they did, not because our sight is superior, or because we are taller than they, but because we are raised up and borne on high by their giant stature.,

a w wieku XIX nawet amerykański myśliciel Henry David Thoreau.

Nie wszyscy romantycy byli gigantami, ale Romantyzm, jako całość, jako formacja kulturowa, jak być może niewiele innych epok, wyniósł nas wysoko na swych ramionach i, jak pokornie twierdzili przywoływani myśliciele, jeśli dziś patrzymy dalej i widzimy więcej, to nie tylko dzięki nam samym, ale dzięki otrzymanemu dziedzictwu. Dziedzictwu Romantyzmu także – a może szczególnie.