

Samuel Kleinerman

Cyganerja i cyganowanie : (próba charakterystyki i definicji)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 29/1/4, 75-93

1932

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.

II. MISCELLANEA.

Cyganerja i cyganowanie.

(Próba charakterystyki i definicji).

1.

Każdy najogólniej wie, kogo i co ma się na myśli, mówiąc o cyganach czy cyganerji artystycznej. Sławna i popularna książka francuska Henryka Murger: *Vie de la bohème* (Paryż 1846—9 druk. w „*Corsaire*“ — przekład polski Boy'a) upowszechniła i nazwę samą i dzieje ich życia wesołego i beztroskiego.

A więc są to artyści, żyjący w biedzie i nędzy, o głodzie i chłodzie, biorący jednak swoje życie wesoło i beztrosko. Od porządnego i statecznego życia filistrów wolą swoją nędzę i swe zbiorowe hałaśliwe życie po kawiarniach i knajpach. Od regularnego i spokojnego żywota mieszczaucha wolą życie pełne szalonych wybryków i niespodzianek, improwizowanych groźnych kolacyj i urojonych uczt Baltazara; ośrodkiem tego życia jest Sztuka.

Takie mniej więcej jest tradycyjnie przekazane nam (przez Murger'a i innych) życie cyganów-artystów. Takich ludzi i takie życie mam na myśli, mówiąc o cyganerji.

Powyżej przytoczone cechy cyganerji — choć do pewnego stopnia charakterystyczne — są jednak cechami prawie wyłącznie „zewnętrzными“ i nie mówią nam wcale o tem, na czem ta „cyganerja“ naprawdę polega, nie określają nam jej cech istotnych. Aby właściwie ująć i zdefiniować pojęcie „cyganerji“, wypada przedewszystkiem: 1) zbadać etymologję tego wyrazu i jego ewolucję znaczeniową, 2) poznać genezę i rozwój cyganerji francuskiej, właściwej kolebki całego ruchu cygańskiego.

2.

„Cyganerja“ (*la bohème*) jest pochodną wyrazu „cygan“ (*le bohème*). „Cygan“ dosłownie oznacza przedstawiciela kocz-

jącego i wędrującego po Europie plemienia cygańskiego, przybyłego najprawdopodobniej z Indyj¹. Fałszywe przypuszczenie jakoby pochodzili z Egiptu i byli Egipcjanami daje podstawę etymologii angielskiego wyrazu „gypsy“ (= cyganie) — stąd podobieństwo fonetyczne: gypsy — Egipt. W hiszpańskim — brzmi podobnie: gitanos².

We Francji przypuszczano, również mylnie, że cyganie pochodzą z Czech (la bohème) — stąd francuska nazwa: les bohèmes³.

Słowiańska nazwa „cyganie“, niemiecka „zigeuner“, włoska — „zingari“ — jest pochodzenia nieznanego. Istnieje natomiast włoski wyraz „zingaro“, oznaczający ptaka wodnego, nie posiadającego stałego gniazda, szukającego przytułku co dzień gdzieindziej⁴. Jakkolwiek niewiadomo, czy ptak został nazwany od nazwy plemienia, czy też odwrotnie — samo to zestawienie jest już dla istoty tego pojęcia charakterystyczne.

Takie jest znaczenie dosłowne wyrazu „cygan“ (le bohème).

A teraz — jak się odbyła ewolucja znaczeniowa od cygana-koczownika do cygana-artysty? Które cechy wysunęły się naprzód i stanowiły pomost do skojarzenia ze sobą tych dwu pojęć? Jest to sprawa, która na istotę danego tu pojęcia może niewątpliwie rzucić wiele światła. Biorę tu oczywiście pod uwagę tylko francuski wyraz „le bohème“, gdyż ewolucja znaczeniowa pojęcia odbyła się wyłącznie we Francji — a stąd dopiero poszła na Europę.

W wyrazie „le bohème“ (w znaczeniu dosłownym) podkreślana była stale i przede wszystkim cecha koczowania, włóczęgi, niestałego zamieszkania. Potwierdzają to słowniki⁵. Zresztą pokrewieństwo włoskiej nazwy cygana z owym ptakiem bezdomnym przemawia w tym samym sensie. — Jest to zapewne najpierwotniejsze znaczenie wyrazu „le bohème“.

Z biegiem czasu — jak nas skąpo informują słowniki Bescherelle'a i Littré'go — powstaje w mowie francuskiej w związku z tym wyrazem szereg zwrotów (dziś już przedaw-

¹ „their orig. home was India“ — W. W. Skeat: An etymological dictionary of the English language. Oxford 1884 (gypsy) — str. 249.

² L. Grimblot: Vocabulaire synthétique de la langue française. Paris, str. 427.

³ P. Tachella: Dictionnaire etymologique Français-Russe. St. Petersburg 1894, str. 89.

⁴ „le nom d'un oiseau aquatique qui n'a point de nid fixe et cherche chaque jour un nouveau gîte“ (L. Grimblot, *op. cit.*).

⁵ Patrz pod „bohème“: — „Nom qu'on donne en France à un peuple nomade et vagabond“... (Dictionnaire national... par M. Bescherelle aîné. Paris 1857); „Nom des bandes vagabondes, sans domicile fixe sans metier regulier“... (E. Littré: Dictionnaire de la langue française. Paris 1878, t. I).

nionych), zawierających ewoluje tego podstawowego znaczenia. I tak:

1) *vivre comme un bohème* (Bescherelle)¹ — t. zn. pędzić życie jak cygan — włóczyć się lub mieszkać nieporządnie. Ewolucja polega tu na owym nieporządku, który jest logicznym wynikiem życia tułaczego. Bo życie tego, kto wiele się włóczy, ma ów swoisty charakter czegoś niestałego, nieosiadłego i chwilowego. Jest to ów nieporządek, który przenika życie włóczęgi, objawiając się także często zewnętrznie np. w ubiorze, w urządzeniu mieszkania i t. d. A więc znaczenie wyrazu „bohème“ ulega zmianie. „Bohème“ nie oznacza już tylko człowieka włóczącego się, ale także człowieka nieporządnie mieszkającego lub ubierającego się tak, jakby to był człowiek-włóczęga chwilowo tylko i na krótko osiadły. Co najważniejsza (jak to wynika z innych zwrotów) wyraz „bohème“ w znaczeniu włóczęgi i nieporządku ma zabarwienie uczuciowe wybitnie ujemne. Musiano go więc używać w sensie pogardy, drwiny i t. p.

2) *Mener une vie de bohème* (Littré)² — tu znaczenie jest podobne do znaczenia zwrotu poprzedniego (1). Prowadzenie życia nieporządnego, nieregularnego i t. d. Zachowane jest to samo zabarwienie uczuciowe ujemne.

3) *c'est une bohémienne, une vraie bohémienne* (Bescherelle)³. W tem znaczeniu używał się wyraz tylko w stosunku do niewiasty. Mowa tu o kobiecie: a) chytrej i przebiegłej, b) rozpustnicy lub c) o kobiecie wolnych obyczajów. Znaczenie wyrazu „bohème“ znów ulega zmianie. Oddźwiękiem chytrności i oszustwa prawdziwych cyganów jest owa przebiegłość i chytrność niewiasty (*une bohémienne*). To znaczenie jednak nas tu nie interesuje. Ważne jest jedynie, że tu „*une bohémienne*“ nazywamy kobietę nie tylko nieporządną w ubiorze, urządzeniu mieszkania i t. p., ale także kobietę o nieporządnym obyczajach. Jest to rozszerzenie owego „*désordre*“ także w sferę obyczajowo-moralną. Pozostaje — i tu zresztą najmocniej zaakcentowane jest — owo ujemne i pogardliwe zabarwienie uczuciowe wyrazu „bohème“ (w tem znaczeniu).

4) *maison de bohème*⁴. — Zwrot ten przeważnie oznaczał dom, w którym panuje bezład i nieporządek (*nieuregulo-*

¹ = *vivre dans le désordre, dans le vagabondage* (Bescherelle).

² = *vagabond, qui est de moeurs dérangées* (Littré).

³ = *se dit d'une femme rusée qui emploie adroitement les cajoleries pour arriver à ses fins; ou d'une femme trop libre dans ses manières. Méfiez-vous de cette femme, c'est une bohémienne. Cette fille est une vraie bohémienne, qui s'est emparée de l'esprit de ce vieillard* (Bescherelle). *Se dit d'une femme adroite et intrigante, et surtout d'une femme devergondée* (Littré).

⁴ = *maison où il n'y a ni ordre ni règle* (Bescherelle); = *maison où regne le désordre. Alberoni se mit si bien avec lui (Vendôme) qu'espé-*

wany tryb życia). Tu znaczenie wyrazu „bohème“ pozostaje bez zmiany.

Jednakże Littré podaje jeden przypadek (z Saint-Simona)¹, w którym zwrot powyższy użyty jest w zupełnie odmiennem znaczeniu. Mowa tu o jakimś Alberonim, który stara się opuścić dwór swego pana wraz z jakimś Vendômé'em i ma nadzieję, że będzie szczęśliwszy „dans une maison de bohèmes et de fantaisies“ (w domu pełnym nieporządku, wybryków i dziwactw) aniżeli dotychczas na dworze. Jakkolwiek trudno na podstawie tego urywka dokładnie zdać sobie sprawę o co tu idzie — jednak postawienie obok siebie wyrazów „de bohèmes et de fantaisies“ jest, mojem zdaniem, bardzo ważne i charakterystyczne. — Jest to punkt zwrotny dla ewolucji znaczenia wyrazu „bohème“. Używany dotychczas na oznaczenie włóczęgi, potem także nieporządku — jednak stale z ujemnem zabarwieniem uczuciowem — tu, jak się zdaje, jest użyty po raz pierwszy (?) z zabarwieniem uczuciowem dodatniem. Alberoni źle miał na dworze swego pana, więc udaje się do owego domu pełnego „nieporządku i dziwactw“; widocznie nie był to zwykły bezład, widocznie pociągały Alberoniego ów nieporządek i dziwactwa (de fantaisies), miały dlań może urok lub czar, musiały w jakimś sensie być dodatnie, sympatyczne i przyciągające. Powstaje więc zupełnie nowe, pozytywne nastawienie wobec tego „bezładu“, a więc i nowe znaczenie wyrazu „le bohème“ (cygan): jest to człowiek wprowadzie włóczęga i nie znający porządku, jednak jest on taki tylko dlatego, że ów nieporządek jest dlań czemś dodatniem, sympatycznym, pociągającym; włóczęga i nieporządek odpowiadają mu. Tak więc jeszcze przed rokiem 1755 (rok śmierci Saint-Simona), uzyskał wyraz „le bohème“ po odbyciu dłuższej ewolucji (obok dotychczasowych także) następujące znaczenie: oznaczał człowieka bądź wędrującego, bądź żyjącego nieporządnie (w najszerszem znaczeniu) — przyczem nieporządek ów posiadał dodatnie i pozytywne zabarwienie uczuciowe.

Te cechy były zapewne pomostem, kojarzącym ze sobą nazwę wędrownego ludu cygańskiego z nieporządnie żyjącym cyganem-artystą: one miały tu znaczenie i wpływ decydujący.

Kiedy się to skojarzenie odbyło — dokładnie trudno określić. Théophile Gautier w swoich już późniejszych wspomnieniach o cyganerii paryskiej z 1830 r.² nigdzie nie wy-

rant plus de fortune dans une maison de bohèmes et de fantaisies, qu'a la cour de son maître, il fit en sorte de se faire débaucher d'avec lui. St. Sim. 156, 41 (Littré).

¹ Idzie tu zapewne o Louis de Rouvrois Saint-Simona, autora „Mémoires“ (Paris 1756—58).

² Th. Gautier: 1) Histoire du Romantisme. Paris. 1874; 2) Portraits contemporains. Paris. 1896.

mienia tej nazwy „le bohème“. Jednakże jest rzeczą niewątpliwą, że pomiędzy r. 1830—1846 (rok ukazania się „Vie de la bohème“ Murger'a na łamach „Korsarza“) musiał ten właściwie przestarzały i bardzo rzadko używany wyraz znów zjawić się na powierzchni życia językowego. Ze względu na wyżej wymienioną zawartość jego w tym czasie skojarzono go z pewnym rodzajem ówczesnych artystów i poetów paryskich — stąd jego nowe i ostateczne, jak dotychczas, znaczenie. Zrazu istniał zapewne tylko w języku owych kół artystycznych — stał się potem nazwą powszednią w życiu literackim — wreszcie w powieści Murger'a: „Vie de la bohème“ (1846—9) przeszedł oficjalnie do literatury.

Zbadawszy historję wyrazu „le bohème“, wypada teraz pokrótce zastanowić się nad tem, w jakich warunkach powstał w Paryżu ów osobliwy rodzaj czy typ artystów-cyganów, z którym skojarzono wyraz „le bohème“. Stąd łatwo będzie już dojść do ostatecznej definicji cyganerji. Przy tej okazji przedstawię także w paru słowach historję cyganerji paryskiej, aby w ten sposób uzyskać już zupełny materiał porównawczy dla badań nad Cyganerją Warszawską.

3.

Pierwszym ważnym warunkiem powstania typu cygańskiego w Paryżu był romantyczny kult poezji i poetyczności, który na wielką skalę począł się szerzyć we Francji wśród drugiego pokolenia romantyków około r. 1830.

Kult poetyczności jest tu ściśle związany z t. zw. panpoetyzmem, który, jak wiadomo, „jest najbardziej istotną cechą romantyzmu“¹. Panpoetyzm jest teorją, znajdującą wyraz nie tylko w twórczości, ale, co w naszym związku jest ważniejsze, także i w życiu romantyków. Wiara w to, że poezja jest „siłą twórczą, ukrytą poza całym bytem“², że jest wszędzie rozlana we wszechświecie, że nieświadomie „drga w roślinie, promieniuje w świetle, śmieje się w dziecięciu, miga w kwiecie młodości, żarzy się w kochającej piersi kobiety“ (Novalis) — a w postaci świadomej jest udziałem nie tylko wybranych, lecz także ogólnoludzką własnością — ta wiara prowadziła romantyków do szukania ukrytej poezji w codziennem, szarem życiu, w dookolnej, pozornie niepoetycznej rzeczywistości; kazała tę rzeczywistość poetyzować i przepoić poezją. Ta tendencja patrzenia sub specie poezji na życie nie była tylko piękną przesłanką teoretyczną — była czynnikiem najbardziej istotnym, realizowanym w życiu romantyków. Najczystszy

¹ Z. Lempicki: Renesans, Oświecenie, Romantyzm. Warszawa 1923, str. 170.

² *ibidem*.

wyrazem tej przenikającej świat poezji była dla romantyków — sztuka.

Powyższe założenia romantyków niemieckich (poetyczne ujmowanie życia oraz kult sztuki) zostały we Francji przez pokolenie r. 1830 przyjęte — odpowiednio przetworzone i były właśnie podłożem i pierwotnym warunkiem powstania typu artysty-cygana w Paryżu.

Istotnie — około r. 1830 nastąpiła w Paryżu epoka pełna uwielbienia dla sztuki i twórczości. „Powietrze odurzało, ludzie szaleli z nadmiaru liryzmu i sztuki. Zdawało się, że zbliżano się wówczas do wykrycia zagubionej tajemnicy i to była prawda: odnaleziono poezję“¹. Tak pisze naoczny świadek oraz jeden z twórców tego ruchu Téoph. Gautier. Tak — romantyzm dopiero odnalazł i odnowił istotny wszechogarniający sens słów: „poezja“ i „miłość“, jako przenikających wszechświat sił. Ideje te, podchwyczone skwapliwie, działają jak wino. Powstaje pokolenie „pijane i odurzone sztuką, namiętnością i poezją“². „Napływ liryzmu i poszukiwanie namiętności; swoboda dla wszelkich zachcianek myśli, gdyby nawet gorszyły smak, konwenanse i prawidła; nienawiść dla tych, których Horacy nazwał „profanum vulgus“ i tych, których wsałe i brodacze nazywają sklepikarzami, filistrami i mieszcuchami; sławienie miłości z żarem zdolnym spopielać papier i uznanie jej za jedyny cel życia i jedyną drogę do szczęścia, uświęcenie i ubóstwienie Sztuki jako drugiego Stwórcy³ — oto atmosfera myśli i program tej młodzieży“.

Jak widzimy, pierwotne bardziej monistyczne, bardziej kosmiczne założenia romantyków niemieckich (panpoetyzm), przefiltrowane przez mózgi tej młodzieży, ulegają tu pewnemu przetworzeniu czy ewolucji. Najciekawsze, w naszym związku, jest tu powstanie nowego, dotychczas nieznanego pojęcia: pojęcia filistra. W ten sposób wśród młodego pokolenia romantyków francuskich powstaje dualizm: przeciwstawienie artysty, pełnego ideału dla sztuki i poezji, z jednej — i antypoetycznego, porządnego, uregulowanego filistra (mieszcucha) z drugiej strony⁴. To przeciwstawienie jest dla młodzieży ówczesnej

¹ „...l'air grisait, on était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et cela était vrai on avait retrouvé la poesie“ (Gautier: Hist. du romant. Paris 1874, str. 2).

² „ivre d'art, de passion et de la poesie“ (*ibid.* 153—4).

³ „...le debordement du lyrisme et la recherche de la passion. Developper, librement tous les caprices de la pensée, dussent-ils choquer le goût, les convenances et les regles; haïr et repousser autant que possible ce qu' Horace appelait le profane vulgaire, et ce que les rapins moustachus et chevelus nomment epiciers, philistins ou bourgeois; célébrer l'amour avec une ardeur à brûler le papier, le poser comme seul but et seul moyen de bonheur, sacrifier et défier l'Art regarde comme second createur“ (*ibid.* 64).

⁴ Podobna ewolucja wraz z dualizmem artysty i filistra zaszła także w drugim pokoleniu romantyków niemieckich, w t. zw. romantyce heidel-

czemś zasadniczem i staje się najistotniejszą treścią jej życia. Ono dzieli w jej oczach cały świat na dwa wrogie sobie obozy i z niego właśnie bierze początek typ artysty-cygana.

Młodzież ta nienawidzi wszystkiego, co w życiu jest niepoetyczne i prozaiczne, wszystkich golonych¹ i porządnym mieszczuchów i filistrów wszelkiego gatunku, nie znajdujących się nic na poezji, na sztuce i na tem wszystkiem, co było treścią życia młodych. Natomiast wielbi poezję i piękno pod każdą postacią, gdziekolwiek się objawiły: w sztuce i w rzeczywistości. Dlatego rzeczywistość tę poetyzuje, stara się ją ubarwić, nadać jej pozory niezwykłości i uroku. Z negacji tego, co prozaiczne i filisterskie, kształtuje się ideał życia tej młodzieży: to, co ryzykowne i nieobliczalne, śmiałe i niedające się przewidzieć, co poetyczne i niefilisterskie — staje się przedmiotem kultu i uwielbienia.

W takiej chwili (około r. 1830) wśród młodzieży paryskiej powstaje grupa młodych poetów i malarzy t. zw. petit cenacle², do którego należy także wspomniany tu wielokrotnie Théophile Gautier. Jest to, według tradycji historyczno-literackiej, pierwsza grupa artystów-cyganów.

Do cenacle'u należą, prócz Gautier'a, Gerard de Nerval, Camille Rogier, Arsène Houssaye, Celestin Nanteuil i inni, wreszcie „sam Petrus Berel“. Jest to drugie pokolenie romantyków. Victor Hugo, wódz romantyzmu francuskiego, jest ich bożyszczem — premjery „Hernaniego“ Hugo (1830), „Antony“ Dumas'a (1831) i „Chattertona“ (1835) Alfreda de Vigny — to najważniejsze i najgłośniejsze ich „występy“ publiczne. Samo cyganowanie jest dla nich przedewszystkiem „sztandarem rewolucji literackiej“³ w walce proromantycznej o kult sztuki i poezji.

Większość z nich to zupełnie młodzi 18—19-letni malarze i poeci, synowie względnie zamożnych rodziców. Kult poezji nie pozwolił im „wegetować“ na łonie swych rodzin i pójść ubitym gościńcem kariery burżuazyjnej. Taki Théoph. Gautier już we wczesnej młodości waha się między malarstwem i poezją, zawodami „równie wstrętnymi dla jego rodziny“⁴. Niechęć do filisterstwa już się w nim uświadamia. Po premjerze „Hernaniego“, na której obecny był w swoim sławnym „gilet rouge“, „aby rozdrażnić filistrów“⁵, opuszcza swe „rodzinne

berskiej (Arnim, Brentano i t. d.). — Samo pojęcie filistra (właściwie filistyńczyka — por. franc. filistin!) ma swoje źródło w niemieckich związkach studenckich t. zw. Davidsbündler.

¹ Ogolona twarz staje się w tej epoce symbolem mieszczaństwa i filisterstwa; przeciwnie artyści szczycą się swemi brodami i wąsami np. broda Petrusa Berel (patrz Gautier: Hist. d. Rom. Str. 21).

² O tem patrz Gautier: Hist. du Romantisme, rozdział: Petit cenacle.

³ Murger: Cyganerja (przekład polski). Wstęp Boy'a, Str. VII.

⁴ „également abominables aux familles“ (Gautier: Hist. d. Rom. str. 17).

⁵ „pour irriter et scandaliser les filistins“ (*ibid.* 96).

gniazdo“ zbyt ciasne dlań i zbyt prozaiczne. Wspólnie z kilkoma kolegami z cenacle'u mieszka w zacisznym zaułku Paryża — i odąd bierze udział we wszystkich ekstrawagancjach i wybrykach tej grupy, w całym tem życiu wolnem i poetycznem, które później sam nazwie „rajem utraconym“ (*ib.* 86).

Pełno tam było młodości, entuzjazmu, ukochania sztuki i piękna. Poetyczne było wszystko aż do najdrobniejszych szczegółów; nie brakło też i zbytku, gdy mógł być źródłem poezji.

Samo położenie owego mieszkania: zaciszny zaułek, okna wychodzące na pustą przestrzeń, pokrytą gładkimi kamieniami i starymi drzewami — prawdziwa Thebaida w samym środku Paryża (o trzy kroki od najruchliwszej ulicy miasta)¹ — miało dla nich czar i poetycki urok.

Wewnętrzne „urządzenie“ było tu także inne niż zwykle mieszczańskie. „Pokój świecił ubóstwem, ale ubóstwem dumnem i nie pozbawionem pewnych ozdób“² — powiada Gautier, bo w pokoju wisiało kilka oprawionych w drzewo szkiców Devérii i innych malarzy. Część muru była obita kawałkiem marszczonej skóry czeskiej, złotawo-metalicznej i sprawiającej rudawo-złote migotanie. Z „mebli“ była tam wąska kozetka i hamak dla spoczynku. Chcąc przeciwstawić się porządnym i zamożnym mieszkańcom, „robią“ u siebie nędzę, jednak nie zapominają o minimalnym zbytku i poetycznym wykwincie. Ten estetyczny stosunek do nędzy jest dla nich bardzo charakterystyczny.

W apartamentach tych bawią się i używają swobody, marzą, deklamują, improwizują, wyżsi ponad tłumy filistrów, ponieważ służą sztuce i poezji. Tu odbył się sławny na cały Paryż bal kostjumowy, na którym znalazło jaskrawy wyraz wielkie zamiłowanie całego kółka dla pięknych, poetycznych strojów, a poniekąd także do egzotyizmu. Np. jeden z obecnych był w stroju weneckim à la Paul Veronèse: strój adamaszkowy koloru gryzącej zieleni, wyszywany srebrem i podbity aksamitem, kamizelka jedwabna różowa i łańcuch złoty na szyji, „był dumny; ołsniewał i porywał“ — pisze o tem z zachwytem po latach Th. Gautier³.

Mieli też swoją „kawiarnię“. Był to pół-kabaret, pół-restauracja pod nazwą „Petit Moulin Rouge“. Tu zbierali się często, pili i ucztowali, a ulubiony ich kucharz neapolitańczyk, Graziano, przyrządzał im smaczny makaron. Oczywiście, kawiarnie literackie istniały w Paryżu już oddawna, jeszcze w XVIII wieku — ale młodzi artyści szukali tu znów poezji, którą upatrywali w bachanaljach i ekstrawagancjach — tak

¹ Gautier: Portraits contemporains. Paris 1896, str. 9.

² „La chambre était pauvre, mais d'une pauvreté fière et non sans quelque ornement“ (Gautier: Hist. d. Rom. str. 15).

³ Th. Gautier: Portraits contemporains. Paris 1896. Str. 9.

nienawistnych dla mieszczucha. Wkrótce bowiem — jak pisze Gautier — zauważyli, że w zjedaniu smacznego makaronu „nie było nic znowu tytanicznego“ (Hist. du Rom. 50). Brakło tam „d'imprévu et de pittoresque“ (*ibid.*). Aby dodać tym skromnym ucztom pieprzu i uroku, potrzebna była „odrobina niebezpieczeństwa (?), zuchwalstwa, rewolucji, byronizmu czy satanizmu“¹. I w tym kierunku nie było granic. Doszło nawet do tego, że pewnego razu Gerard de Nerval przyniósł czaszkę ludzką, aby zastąpiła im puhary, gdyż tak właśnie czynił Han Islandzki, bohater głośnego utworu Victora Hugo. Jeden z najgorliwszych chciał nawet — na wzór tegoż Hana — pić wodę morską (*ibid.* 51).

Poszukiwanie poezji oraz dążność do przeciwstawienia się za wszelką cenę filistrom cechowała nie tylko ich życie i obyczaje, ale także strój i wogóle zewnętrzny wygląd. Rzucało się to najbardziej w oczy — i jest najbardziej dla nich charakterystyczne.

Obok mody na błądź, byronizm i powierzchowność „pożeraną przez namiętność“ — ideałem tej młodzieży, znów w przeciwieństwie do porządnie strzyżonych i golonych mieszczuchów jest bujny zarost: długie włosy i broda. Posiadanie brody w owych czasach uchodziło za objaw dzikości i barbarzyństwa². Dlatego w oczach młodych stała się może symbolem niczem nieskrępowanej bujności i swobody³, za którą tęsknili równie dobrze jak za sławą i poezją. Zresztą starczyło, że była wstrętna prozaicznemu filistrowi, aby się stać wcieleniem uroku i poezji. „Broda! — woła Gautier — dziś wydaje się czemś zwykłym i prostym, ale wówczas nie było więcej nad dwie w całej Francji: broda Eugenjusza Deveria i broda Petrusa Borel! Aby je posiadać, potrzeba było odwagi, zimnej krwi i pogardy dla tłumu zaprawdę heroicznej“⁴. Gautier z upodobaniem i dokładnością opisuje te brody, podkreślając zwłaszcza ich charakter egzotyczny, wschodni (Borel). Prócz tych najgłośniejszych istniały, oczywista, brody mniej sławne, bo mniejsze, choć równie starannie pielęgnowane (np. Józefa Bouchardy). Młodzież (18-letnia!) ku swemu największemu żalowi nie mogła się temi pełnemi uroku brodami po-

¹ „quelques chose de risqué, d'audacieux, de revolté, de byronien, de satanique en un mot“ (Hist. du Romantisme, str. 50).

² „La barbe... paraissait à cette époque une chose farouche, barbare et monstrueuse“ (Hist. du Rom. str. 219).

³ Podobnie stało się, jak wiemy, z gotykiem, który w XVIII wieku uchodził za styl barbarzyński i dopiero przez młodzież okresu „burzy i naporu“ (młody Goethe) został wyniesiony jako symbol bujności nieklasycznej i średniowiecznego barbarzyństwa w dodatkiem znaczeniu.

⁴ „Une barbe! Cela semble bien simple aujourd'hui, mais alors il n'y en avait que deux en France: la barbe d'Eugène Devéria et la barbe de Petrus Borel! Il fallait pour les porter un courage, un sang-froid et un mépris de la foule vraiment heroiques“ (Hist. du Romant. str. 21).

szczyć. Zato wszyscy bez wyjątku mieli bądź długie włosy bądź inne osobliwości w uczesaniu, które wyróżniały ich z pośród otoczenia i gasiły ich niezwykle pragnienie oryginalności.

Szukając poetyczności w strojach, odnajdywali ją, jako romantycy i przeciwnicy filistrów, w upodobaniu do egzotycznych i oryginalnych szat, w bogactwie barw i ekscentrycznych osobliwościach swego ubrania. „Dla nas — pisze Gautier — świat dzielił się na płomienistych (flamboyants) i na szarych (grisâtres), pierwsi to przedmiot naszej miłości, drudzy — naszej awersji. Pragnęliśmy życia, światła, ruchu, odwagi myśli i działania¹... A więc barwność, płomienistość strojów jest dla nich najgłębszym odpowiednikiem ukochania życia (w ich rozumieniu), poezji, miłości i swobody. A to, co szare i bezbarwne staje się symbolem prozaicznego filisterstwa. Stąd zrozumiała jest owa jasno-purpurowa kamizelka Gautier'a na premierze „Hernaniego“ i barwne ubrania innych członków cenacle'u, co tak jaskrawo odbiega od przyjętej wówczas mody męskiej.

Nie był im obojętny także rodzaj materiału. Lubowali się w aksamitach, muślinach, atłasie i t. p., co w braku czegoś lepszego stwarzało pozory wykwintu i przepychu. Malarz Devéria (nie należał do cenacle'u) np. miał gust weneccjanina z XVI wieku, lubił atłas, adamaszek i wszelkie ozdoby, najchętniej przespacerowałby się w szatach z brokatu. Nie mogąc tego uczynić, zmieniał i modyfikował nowoczesny strój mieszczkański. Tak czynili wszyscy; przyczem każdy na swój sposób — zależnie od upodobania i możliwości. Większość zamiast kamizelki nosiła szarfę (pourpoint) szeroką, obejmującą ściśle pierś, zawiązaną z tyłu, ze zwisającymi końcami — albo kamizelkę na wzór takiej szarfy robioną (więc zapinającą się z tyłu). Taki właśnie krój miała sławna kamizelka Gautiera. Z jakim humorem i zadowoleniem opisuje Gautier oślepiałego krawca, któremu polecił uszyć tak „niemodnej“ kamizelki. Célestin Nanteuil, młodzieniec jakby przeniesiony do XIX wieku z czasów średniowiecza, miał na sobie surdut granatowy, zapięty pod szyję, z kroju podobny do sutanny. Jehan du Seigneur, znany z osobliwego uczesania, chcąc strój dostosować do swego staro-szlacheckiego imienia, miał na sobie: zamiast kamizelki obcisłą szarfę (pourpoint) z czarnego aksamitu i kaftan z dużymi aksamitnymi wyłogami; szeroki krawat z tafty, zawiązany w bufiasty węzeł, uzupełniał ten dokładnie przemyślany strój — bez jednego rąbka bielizny, bez najmniejszej białej plamki. Bo to był szczyt elegancji romantycznej.

Stąd też — na tle takiego smaku romantycznego — roz-

¹ „Pour nous le monde se divisait en „flamboyants“ et en „grisâtres“; les uns objet de notre amour, les autres de notre aversion. Nous voulions la vie, la lumière, le mouvement, l'audace de pensée et d'exécution“ (Hist. d. Rom., str. 95).

winęła się walka młodzieży z kołnierzem, a zwłaszcza ze sztywnym kołnierzem, „symbolem sklepiarza, filistra i mieszczucha, o uszach zgilotynowanych przez trójkąt nakrochmalonego płótna“¹. W walce tej znajduje wyraz wspomniany już wyżej (w związku z brodą) kult nieograniczonej swobody i niechęć do wszelkich więzów obyczaju i etykiety. „Potrzeba było olimpijskiej powagi V. Hugo i postrachu, który wzbudzał, aby mu wybaczone jego niewielki wykładany kołnierzyk (ustępstwo na rzecz Józefa Prudhomme), i gdyśmy byli w ścisłem kółku, ubolewaliśmy nad tą słabością wielkiego genjusza, który stawał się przez to podobny do pozostałych ludzi, a nawet do (nienawistnych) mieszczuchów. I głębokie westchnienia wychodziły z naszych artystycznych piersi“².

Wytworzył się w ten sposób wśród młodzieży z r. 1830 z inicjatywy młodych cyganów z cenacle'u pewien ideał artysty czysto zewnętrzny. Broda albo przynajmniej długie włosy; strój barwny lub mocno czarny bez jednego rąbka bieli; zamiast kamizelki przeważnie szarfa aksamitna albo kamizelka à la Van Dyck; szeroki krawat wiązany, bez kołnierza; ponadto płaszcz o aksamitnych połach (wylotach) zarzucony na ramię i kapelusz pilśniowy z dużym rondem à la Rubens. Ten ideał stroju artysty z małemi zmianami i odmianami przetrwał wszystkie cyganerje i pozostał do dziś dnia tradycyjnym, typowym strojem artysty-cygana.

Takie są dzieje tej pierwszej grupy cyganów w Paryżu, której żywotnem źródłem był romantyzm francuski. Cyganowanie było dla tej grupy nietylko sztandarem w walce o kult sztuki i poezji, nie tylko walką z prozaicznym filistrem; ale logicznym wnioskiem, koniecznym wynikiem rozwoju romantycznego, zastosowaniem teorii romantycznej w życiu. I na tem polega wartość i znaczenie tego grona w historii francuskiego romantyzmu. Cyganowali nie z nędzy (synowie zamożnych rodzin), nie z przymusu jakiegokolwiek — ale wyłącznie z upodobania estetycznego. Jest to rzecz ciekawa i ważna zarazem, że z założeń wyłącznie estetycznych, a nie żadnych innych, wyrósł i wychował się wśród tej młodzieży ideał artysty-cygana, jako biegunowe przeciwieństwo filistra. Na ideał ten złożyły się i poetyzowanie życia, i nienawiść dla filistra, i wybryki, i nędza, i strój poetyczny. Powstanie tego ideału jest ważne, gdyż staje się on *primum movens* całego później-

¹ „..symbole de l'epicier, du bourgeois, du philistin qui, l'oreille guillotinée par ce triangle de toile empesée..“ (Hist. d. Rom., 32).

² „Il fallait toute la majesté olympienne de Victor Hugo et les tremblements de terreur qu'il inspirait pour qu'on lui passât son petit col rabattu — concession à Joseph Prudhomme — et quand les portes étaient closes, qu'il n'y avait la aucun profane, on regrettait cette faiblesse d'un grand genie qui le rattachait à l'humanité et même — à la bourgeoisie. Et de profonds soupirs s'exaltaient de nos poitrines d'artistes“ (Hist. du Romant. str. 32).

szego ruchu cygańskiego; wywiera wpływ nie tylko na współczesnych, ale i na przyszłe pokolenia, na wytwarzanie się nowych szeregów i grup cygańskich. Na tem polega znaczenie grupy Gautier'a w historii cyganerii.

Już współcześnie miał ten ideał życia cygańskiego wpływ na inną młodzież, nie mającą nic wspólnego z literaturą — na młodzież polityczną (kółko „Bousignot“ w powieści George Sand p. t. Horace). Jest to najlepszy przykład młodzieży o stylu „cygańskim“, nie piszącej żadnych utworów. Prócz tego przykład cenacle'u działa suggestywnie na całą ówczesną młodzież rozpoetyzowaną i rozegzaltowaną. Nie było wprawdzie wśród nich wyraźniejszych historycznie znanych kółek cygańskich, ale na całym ich życiu i obyczajach, na ukochaniu bezgranicznem poezji, nędzy (dla nich już przymusowej) i poddasza, na drapowaniu się w strój poetyczno-cygański (ronda, płaszcz i t. d.) — prócz innych przyczyn — niewątpliwy wpływ miał wytworzony wśród cenacle'u (z pobudek estetycznych) ideał artysty-cygana. Jaskrawym wyrazem tych nastrojów, panujących wtedy wśród młodych, jest „Chatterton“ Vigny'ego.

Oczywiście, tradycja artystyczna, która się w ten sposób wytworzyła, zaginęłaby bardzo rychło — wraz z powolnym zamieraniem romantyzmu i kultu poezji przezeń rozpętanego. Trudno bowiem sobie wyobrazić powstawanie coraz nowych szeregów cygańskich w czasach poromantycznych, w czasach realizmu lub naturalizmu — kiedy kult poezji i poetyczności ogromnie słabnie, ledwie nie znika zupełnie. Jeżeli jednak niedługo po Gautier'owskiej, bo w latach pięćdziesiątych istnieje cyganeria Murger'a, a w sześćdziesiątych — nawet trzeci okres cyganerii francuskiej¹ — to dzieje się tak dlatego, że wytworzone przez grupę Gautier'a ideał i tradycja cygańska — umożliwiły działanie nowym czynnikom, sprzyjającym powstawaniu grup cygańskich. Do pierwotnego estetycznego warunku powstania cyganerii przyłącza się teraz warunek — społeczny.

Obydwa warunki wywierają na siebie wpływ wzajemny. Powstawanie nowych szeregów cygańskich na skutek warunków i przyczyn społecznych nie pozwala zagać słabnącemu kultowi sztuki i poezji, bez którego cyganeria jest nie do pomyslenia. I odwrotnie. Skuteczne działanie warunków społecznych jest jedynie dlatego możliwe, że istnieje już ideał cygana i tradycja cygańska, jako gotowe formy życia i wzór dla następnych pokoleń. W ten sposób łączą się ze sobą te warunki i uzupełniają wzajemnie, stając się podłożem nowych odmian cyganerii paryskiej.

4.

Drugim z kolei — już nie estetycznym, ale społecznym warunkiem powstawania nowych szeregów cyganerii

¹ M. Jules Levallois: Au pays de Bohême. Revue Bleu, 1895, Nr. 1.

paryskiej¹ jest położenie artysty w demokratycznym społeczeństwie XIX wieku — różne zasadniczo od stosunków np. wieku XVIII-go.

W w. XVIII materialne położenie artysty (jeżeli sam majątku nie posiadał) zależało zwykle od jakiegoś dworu lub magnata, który bywał łaskawym mecenasem poetów i artystów, kadzących mu pochwały lub w długich i pełnych pochlebstw dedykacjach odwdzięczających się za łaskawy chleb. Związane to było z ustrojem społecznym, w którym klasą rządzącą i klasą interesującą się poezją i literaturą była głównie arystokracja. W najlepszych wypadkach — ta zależność artysty od swego chlebobdawcy była i uciążliwa wielce i niezmiernie przykra i upokarzająca dla artysty (Molière).

W w. XIX stosunki te ulegają zasadniczej zmianie. Po rewolucji francuskiej do głosu przychodzi mieszczaństwo — społeczeństwo się demokratyzuje. Już nie od „pana“, ale od zdemokratyzowanego tłumu, od t. zw. publiczności zależy okłask i sława, a więc i stan kieszeni biednego artysty, który piórem lub wogóle talentem chce zarabiać na utrzymanie (Balzac). Stąd w nowoczesnym społeczeństwie każdy niemal artysta musi przejść przez krótszy lub dłuższy okres „nowicjatu artystycznego“, kiedy to pełen ambicji ale niepewny co do istotnej wartości swego talentu pisze lub maluje (i t. d.), starając się stworzyć swoje pierwsze arcydzieło, któreby mu dało sławę i otworzyło drzwi wydawcy lub redakcji, a więc zapewniło jakieś takie utrzymanie ze sztuki. Jest to okres próby, termin artysty, pełen marzeń o sławie, poczucia wyższości i pogardy dla tłumu, od którego łaski w gruncie rzeczy zależy, okres wyteżonej, wyczerpującej i — ze względu na niepewny wynik — ogromnie denerwującej pracy. Jak zaznaczyłem, okres ten musi przejść każdy artysta, pragnący zarabiać i żyć ze sztuki.

W latach pięćdziesiątych w. XIX-go w Paryżu skrzyżowały się te warunki społeczne z tradycją artystycznej cyganerii (z czasów grupy Gautier'a). Osobliwe warunki życia tego okresu próby, tego terminu artystycznego, sprzyjały odnowieniu

¹ Rosyjski historyk Wipper w swej „Historji Nowożytnej w zarysie“ (tłum. Kreczmar, Warszawa, 1907) ujmuje sprawę powstania cyganerii ze stanowiska historycznego materializmu. Ponieważ w artykule niniejszym ograniczam się właściwie do opisu zjawiska „cyganerii“ w przekroju życia literackiego, nie oświetlając podbudowy społecznej całego ruchu (zwłaszcza grup Gautier'a), więc dla uzupełnienia podaję stanowisko Wippera. Punktem wyjścia jest, oczywiście, walka klasowa we Francji w latach 1830–1848. Rewolucja r. 1830 jest to, zdaniem Wippera, dojście do władzy wielkiej burżuazji. Nadzieje drobnej burżuazji na całkowitą demokratyzację ustroju — zawiodły. Wobec tego budzi się przeciw wielkiej burżuazji opozycja — głównie w szeregach tej burżuazji drobnej. Powstają koła polityczne młodzieży, dążącej do przewrotu. Należą do nich owi „Bousignots“ — o których pisze George Sand (patrz str. 14). Odpowiednikiem tej opozycji w sztuce — jest właśnie cyganeria artystyczna (str. 171).

się typu cygana. U poetów i artystów, w których nie wygasł jeszcze kult romantycznej poezji, okres nowicjatu, nerwowego podniecenia, łamanie się z materiałem, marzeń o sławie, rozczarowań, buntów i nadziei — wyraził się właśnie w ustalonych już przez tradycję, a odpowiadających im psychicznie, formach cyganerii. Artysta-terminator staje się (na krótszy lub dłuższy okres czasu) cyganem. Taka jest geneza cyganerii francuskiej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych¹.

Oczywiście w odmiennych warunkach powstała, różna jest od owej cyganerii Gautier'a z r. 1830.

Zasadnicza różnica polega na różnym stosunku do nędzy. Jeżeli grupa Gautier'a z pobudek estetycznych utworzyła ideał biednego artysty, jeżeli przesadziwszy może chwilowe trudności materialne, właściwie „bawiła się w nędzę“ — to dla nowej cyganerii nędza jest prawdziwą i okropną rzeczywistością. „Czarna nędza — dosłowny chroniczny głód, wzgarda lub obojętność świata, częste pobyty w szpitalu, łachmany niemal miast ubrania, chwytanie się najfantastyczniejszych zarobków, ciągła wycieńczona praca“² — oto jak wyglądało ich życie. Umierali, dziesiątkowani przez suchoty w najmłodszych latach życia. 20—40 rokiem życia.

Jednak jak i w grupie Gautier'a, romantyczny kult poezji mieszkał w ich sercach. Sztuka była najżywością i ośrodkiem ich zainteresowań; była dla nich czemś istotnym i ważnym³, przez co człowiek stawał się lepszy i wyższy, w imię czego warto było znosić ową nędzę. I nawet więcej: sławić ją jako oznakę wyższego i lepszego życia. Jules Viard — jeden z wielu zmarłych na gruźlicę cyganów (w 1865 r.!) — pisze: „Droga i święta nędzo, jesteś dziś świadectwem szlachetności, pracowitości i godności, bądź błogosławiona i sła-

¹ Genezę tę przedstawiłem na podstawie przedmowy Murger'a do książki: „Cyganerja“ oraz przedmowy Boy'a do tłumaczenia polskiego. Murger twierdzi: „Dziś jak i niegdyś, każdy kto wkracza w dziedzinę sztuki bez innych środków do życia prócz samej sztuki, będzie zmuszony przebyć ścieżki Cyganerii“ (str. 7). Stąd definicja cyganerii: „Cyganerja to nowicjat życia artystycznego, to przedsiönek do Akademji, szpitala lub dołu samobójców“ (str. 7). Murger, a za nim Boy, nie doceniają tu czynnika romantycznego, mojem zdaniem, najistotniejszego. Gdyby nowicjat artystyczny, który do dziś dnia jest aktualny, starczył (bez tradycji artystycznej i bez kultu poezji) do wytworzenia typu cygańskiego, mielibyśmy i dziś cyganów (jeżeli w Paryżu tułają się jakieś resztki, to są to snobi artystyczni — niedobitki dekadentyzmu — w których tkwią jeszcze resztki ideologii romantycznej). Tymczasem cyganerja byłaby dziś naprawdę czemś przestarzałym i niezwyotnym. — Tę lukę w rozumowaniu Murger'a starałem się tu wypełnić.

² Wstęp Boy'a do tłumaczenia „Cyganerii“ Murger'a — str. VII.

³ Jeden z cyganów francuskich z lat 60-tych pisze o współczesnych pisarzach i artystach: „La littérature doit être le beau luxe de la vie — a dit Michelet après Jean-Jacques. C'est ce qu'ils (t. j. współcz. artyści) savent très bien voir et ce qui nous (t. j. cyganie) avait complètement échappé“ (Revue Bleu 1895. Nr. 1). — Cyganie nie uważali literatury za „beau luxe“, ale za coś bardzo ważnego (Jules Levallois: Au pays de Bohème).

wiona przez wszystkie serca, jak jesteś sławiona przeze mnie! Pozdrawiam cię, czczę i miłuję! Dzięki tobie czuję się do brym, lepszym od innych, większym, bardziej ludzkim“¹...

Wogóle życie swoje brali na wesoło — na mansardach, w kawiarniach i na ulicach urządzali zabawy i wybryki — prześladowali filistrów tak, jak i tanci cyganie. Ale we wszystkim wyczuwa się nie tyle gautier'owską radość, ile stan ciągłego nerwowego podniecenia, znajdującego ujście w wesołości i beztroście. Wszystko nabiera tu zresztą odrębnego zabarwienia, głębszego uzasadnienia w związku z owym nowicjatem artystycznym. „Świadomość, iż o wartości jego decyduje talent i tylko talent, stwarza w artyście lekceważenie kodeksu etyki społecznej w stosunku do mieszczaucha, którego uważa jakby za reprezentanta wrogiego plemienia; niestałość dochodów, niestosunek pomiędzy stanem materialnym a wysokim napięciem duchowym, częste wreszcie ocieranie się o świat zbytku — wytwarzają ową specyficzną gospodarkę, w której owoc kilkumiesięcznej pracy spożywa się w kilka godzin, aby nazajutrz rozpoczynając życie czarnej nędzy, bardziej w tych kontrastach odpowiadające wyobraźni artysty, niż ciągła uregulowana mierność. A wreszcie te okresy wytężonej pracy, łamania się z samym sobą, to rozbujaanie nerwów pomiędzy upojeniem twórczym a zwątpieniem niemocy lub zawodu pociągają za sobą nieodzowną potrzebę równie silnych odczynów, odurzeń i szalonych wybryków“². Tak oto warunki społeczne pogłębiają i uzasadniają postawę i psychikę cygańską, jako wytwór tradycji artystycznej i romantycznego kultu poezji i sztuki.

Strój cygański został przez nową cyganerję również wzięty z tradycji. Jednak radosna, życiowa jasnokolorowość strojów gautier'owskich z nielicznymi wyjątkami (Beaudelaire) ustępuje coraz bardziej barwie czarnej. „Pantalon noir, gilet noir, habit noir, une figure longue et pâle, de longs cheveux plats et sur le tout un chapeau á rebords immenses“³ — tak opisują jedną z typowych postaci cygańskich.

Rozmaite były rodzaje tej cyganerji.

Ci, którzy wskutek talentu i zdolności, wybili się na wierzch ponad głowy tłumu, zdobyli sławę i t. d., wychodzili wkrótce z cyganerji; bo uwielbienie romantycznej poetyczności już nie tkwiło w nich tak mocno, a warunki społeczne, wytwarzające w nich psychikę cygańską — zniknęły. Pozostawali więc dłużej cyganami przedewszystkiem ci wszyscy, których

¹ „Chère et sainte pauvreté, toi qui dans ce temps-ci, es comme un brevet d'honnêteté, de travail et de dignité, sois bénie et glorifiée dans tous les coeurs comme tu l'es dans le mien!... Moi, je t'honore, je te salue et je t'aime! — Par toi, je me sens bon, meilleur que les autres, plus grand, plus homme“... (F. Maillard: Les derniers bohèmes. Paris, 1874, str. 121–2).

² Wstęp Boy'a do „Cyganerji“ Murger'a — str. IX–XI.

³ Maillard: Les derniers bohèmes. Paris, 1874, str. 29–30.

talent nie przewyższał miary przeciętnej. Z tych właśnie, z mało zdolnych artystów rekrutuje się przedewszystkiem cyganeria tych lat. Dla utalentowanych jest to chwila przełotna, dla mało zdolnych — całe życie.

Byli tam i zdolni, ale zaślepieni w sztuce, zbyt już przestarzały w romantycznym kulcie poezji — zwolennicy hasła czystości i świętości sztuki. Ci nie liczyli się z warunkami obiektywnymi, rzeczywistościami i całkiem prozaicznymi. Nie umieli sobie radzić w życiu — nie chcieli i nie potrafili wyciągnąć korzyści materialnych ze swych dzieł — nie rozumieli tego, że nie wystarczy arcydzieło stworzyć: — w nowoczesnych warunkach należało je umieć rozreklamować i odpowiednio zainteresować niem społeczeństwo. Ci, zdolni a nieuznani i zapoznani artyści, pozostawali w cyganerii też zbyt długo i umierali z nędzy i głodu, w szpitalach i t. p. Przykładem — Tow. Wodopijów (*buveurs d'eau*)¹.

Pozatem był jeszcze wielki odłam tych, którzy właściwie wcale talentu nie posiadali, którzy zostali wciągnięci do „sztuki“. Życie poetyczne, wesołe i niefrasobliwe cyganów, ich umiłowanie sztuki — miało urok dla tych, co stali zewnątrz. Sztuka wabiła ich urokiem wyższego życia. Przez nią — zbliżywszy się do życia cygańskiego — mieli zostać poetami, poetami życia, mieli urosnąć ponad tłum i codzienne, prozaiczne życie współrodaków. Wbrew woli rodziców opuszczali rodziny², opuszczali stanowiska (adwokat!)³ i szli do „Niej“, ale tu z nędzy i braku opieki rodzinnej ginęli, nie przestając jednak sławić tego wyższego życia, jak to czynił wyżej cytowany Viard.

Henryk Murger należy do tych zdolniejszych, piórem dorabiających się i „z musu“ cyganujących, którzy sobie uświadomili całą okropność i nierozsądną (ze stanowiska... filistra!) tego życia. Stało się to wtedy, gdy miał dosyć już tego okropnego (mimo wszystkie zabawy i wesołość) życia, gdy zaczął się dorabiać jakiegoś takiego utrzymania, umożliwiającego mu posiadanie naprzemian to łóżka szpitalnego to krótkich chwil dobrobytu. Wtedy potrafił przewyciężyć w sobie ów romantyzm — i to dopiero stało się dlań hasłem do wyjścia z cyganerii.

W „Vie de la bohème“, gdzie przedstawił to życie wesołe i niefrasobliwe, pełne marzeń, improwizacji, młodości etc. — na stronach końcowych pisze o cyganach i cyganerii: „Jesteśmy niewolnikami nałogu bardziej jeszcze niż uczucia. Te więzy trzeba skruszyć, inaczej stawimy się w śmiesznej i haniebnej niewoli... Pod grozą usprawiedliwienia wzgardy

¹ Patrz: Murger: „Cyganeria“ (tłum. Boy'a) str. 316 — także M. Delvau: H. Murger et la bohème. Paris, 1866, str. 73. Na ten temat napisał Murger powieść: „Les buveurs d'eau“ (1855).

² Maillard: Les derniers bohèmes. Paris, 1874, str. 258.

³ *ibid.* str. 261.

świata, pod grozą pogardzenia samym sobą, niepodobna żyć tak nadal poza nawiasem społeczeństwa, poza nawiasem życia niemal... Poezja istnieje nie tylko w bezładzie życiowym, w improwizowanym szczęściu, w miłostkach trwających tyle co ogarek świecy, w mniej lub więcej ekscentrycznych buntach przeciw przesądom, które wiecznie będą władały światem (!). Nie wystarczy włożyć letni paltot w grudniu, aby mieć talent; można być poetą i prawdziwym artystą mając całe buty i jadając trzy razy na dzień. Mimo wszystko, co się gada i co się robi, jeżeli się chce dojść do czegoś, trzeba zawsze wędrować ubitym szlakiem (!!). Aż do dziś dnia, życie jakieśmy pędzili, pędziliśmy z musu; mieliśmy za wymówkę (!) ciśnienie konieczności. Dzisiaj, nie mielibyśmy już żadnego usprawiedliwienia; jeżeli nie wrócimy do normalnego życia, będzie to już z umysłu, ponieważ przeszkody z jakimi musieliśmy walczyć już nie istnieją¹ (podkr. moje).

Doskonale jest tu podkreślone, że warunki społeczne (konieczność, nędza) to były tylko wymówki czy usprawiedliwienia ich rozczochanego i poetycznego życia. Dopiero przewyciężenie gautier'owskiej romantyki życiowej — przewyciężenie wstrętu do filisterstwa — zgoda na pozostawienie przesądów i na chodzenie ubitymi szlakami — przekonanie, że talent nie ma nic wspólnego ze strojem, a nawet sposobem życia, co dla nas dziś jest truizmem, ale dla cyganów było oczywiście przejściem do obozu... filistrów² — dopiero to było końcem cyganerii Murger'a³.

Ale los pokierował dziwnie tą sprawą. Oto „Sceny“ Murger'a, w których uświadomił sobie i zdefiniował, co to jest „cyganeria“, wprowadził nazwę, poklasyfikował cyganów i w tak wyraźny sposób nawoływał do porzucenia jej szeregów, te „Sceny“ stały się źródłem nowych jej szeregów. Urok nowego, nieznanego a tak pociągającego kraju sztuki — podziałał zwłaszcza na młodzież tak, iż „każdy pragnął przenieść się tam na skrzydłach imaginacji“. Nie mam wcale pewności — pisze jeden ze współczesnych cyganów — czy niektórzy tego nie uczynili naprawdę, czy nie zbłądzili tam i nie zagubili się. Nie ręczyłbym za to, czy pewna liczna dzielnych młodzieńców, omamiona złudną wesołością tych „Scen“ Murger'a, nie zaciągnęła się naprawdę w szeregi cyganerii czyli nędzy

¹ Murger: „Cyganeria“ (przekład Boy'a) — str. 415.

² „On ne l'a pas appelé bourgeois — mais il l'a été“ — pisze o Murger jeden z współcyganów A. Delvau (H. Murger et la Bohème“. Paris, 1866, str. 53—8).

³ Zaznaczyć warto, że Murger prawdziwie się wyzwala z nędzy później dopiero w r. 1849 — gdy Barrière przerobił jego powieść do teatru — i gdy sztuka zdobyła niebywały (dzięki grze artystów zwłaszcza) „światowy“ sukces (także przeróbka operowa).

poetyckiej¹. Byli to zarówno zdolniejsi (Levallois — Delvau) jak i nie piszący wcale, ginący w tej cyganerii, jak ómy w ogniu, który je przyciąga.

Tak oto — niszczona przez głód, chłód i chorobę, lecz zasilana przez coraz nowe szeregi — trwała wesoła i rozsławiana cyganeria do lat sześćdziesiątych. Niedobitki i resztki, nie zmęczone i uporczywie łamiące się z tem życiem, przetrwały jeszcze dłużej, umierając po kolei w najokropniejszych warunkach. Taki był koniec drugiego i trzeciego okresu cyganerii paryskiej.

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych — w okresie panowania pozytywizmu i naturalizmu — znów powstaje długa przerwa. I dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych i w dziewięćdziesiątych — gdy romantyzm powraca w swej nowej odmianie symbolizmu — zjawiają się odpowiednie warunki do nowych ruchów cygańskich. Cyganeria wiąże się wtedy z dekadentyzmem, wyrasta na innem zupełnie podłożu społecznem i t. d.

To już do nas nie należy.

5.

Po zbadaniu: 1) znaczenia wyrazu „cyganeria“ oraz 2) zjawiska kulturalnego przez ten wyraz oznaczonego — można spróbować jako tako odpowiedzieć na pytanie zasadnicze, postawione na początku rozdziału: co to jest w gruncie rzeczy cyganeria i na czym polega?

Analiza znaczeniowa wyrazu „cyganeria“ przekonała nas o tem, że wyraz ten w chwili kiedy skojarzył się z pojęciem artysty-cygana oznaczał człowieka „żyjącego nieporządnie (w najszerszym znaczeniu) przyczem nieporządek ów posiadał dodatnie i pozytywne zabarwienie uczuciowe“ (patrz wyżej str. 77).

Z wyżej przytoczonej charakterystyki i dziejów cyganerii paryskiej (gautier'owskiej i późniejszej) wynika, że cechy podkreślone przez współczesnych w znaczeniu wyrazu „bohème“ są istotnie dla pojęcia tego najbardziej charakterystyczne. Bo nieporządek w najszerszym znaczeniu przenikał życie i obyczaje cyganów, na „nieporządku“ właściwie polegało całe cyganowanie. Objawiło się to we wszystkim: w niestałym, nie-

¹ „...chacun voulait y voyager en imagination.... Je ne suis pas bien sûr, même, que quelques-uns n'y aient pas voyagé réellement et ne s'y soient pas égarés et perdus; je ne répondrais pas qu'un certain nombre de braves jeunes gens ne s'enrôlerent pas dans le bataillon de la Bohème c'est-à-dire de la misère poétique — sur la foi des mansonges joyeux des „Scènes de la vie de Bohème“ (Delvau: H. Murger et la Bohème, str. 68—9).

osiadłym charakterze całego ich życia, w rozrzutnej i pełnej kontrastów gospodarce, w zwyczajach i obyczajach ekscentrycznych, w wyglądzie i stroju niezwykłym. A źródłem tego jest głównie i przede wszystkim wciąż ten sam kult poezji taki, jak go pojmowali gautier'owcy, a więc pociągający za sobą niechęć do mieszczaucha i całego „porządnego“ mieszczańskiego bytu. Tak więc ten życiowy nieporządek — w oczach mieszczaucha przypadkowy, zabawny i wstrętny — dla cyganów był czemś najbardziej pozytywnem i uczuciowo dodatniem (zgodnie ze znaczeniem wyrazu „bohème“) — czemś, co odpowiadało im jako artystom, ich ideałowi artystycznemu, a więc odpowiadało ich estetycznym poglądom. Na tem, mojem zdaniem, polega istota zjawiska cyganerii.

Stąd możnaby ustalić jaką-taką definicję cyganerii:

Cyganeria (czy też cyganowanie) jest to zjawisko kulturalne, wykraczające wprawdzie poza granice literatury, jednak związane z życiem kół literacko-artystycznych — zjawisko, które wyraża się w nieporządnym trybie życia jakiegoś grona artystów — i jest zasadniczo pewną formą wywyższenia się poetyckiego tych ludzi t. zn. odpowiada ich estetycznym ideałom; doniosłą rolę spełniają tu czynniki społeczne.

To określenie ujmuje, zdaje się, całość zagadnienia i podkreśla istotne jego punkty.

Bo naprawdę — grono ludzi (pijących, uczujących etc.) o ekstrawaganckich obyczajach to zjawisko, które można spotkać codzien (np. złota młodzież). Ale jeżeli taki sposób życia jest zgodny z ich założeniami estetycznymi i artystycznymi (a więc są to artyści, którzy tworzą lub nie) — jeżeli, żyjąc tak, są i pozostają w tem życiu artystami (zgodnie ze swymi założeniami) — wtedy będzie to cyganeria.

Samuel Kleinerman.

Na marginesach „Legjonu“.

(Do źródeł twórczości Wyspiańskiego).

Bawiąc w 1910 r. w Węgrzcach pod Krakowem, zwiedziłem dom, w którym mieszkał pod koniec życia St. Wyspiański. Skromną zastałem po nim spuściznę: kilka obrazów, zwoje kartonów z rysunkami liści i kwiatów polnych, dwa czy trzy wyścielane czerwonym sukniem „stolce“ bolesławowskie i mocno już przerzedzony księgozbiór na prostych, otwartych półkach. Książki przejrzałem i wynotowałem tytuły.

Wyspiański, chociaż sam stworzył oryginalny typ grafiki wydawniczej, nie miał zamiłowań bibliofila. Księgozbiór w Węgrzcach przedstawiał się pod względem zewnętrznym niezbyt osob-