

Dominika Skiba

”Byliśmy młodzi, zawsze weseli, często bogaci” : wielkie otwarcie „La Boutique Romantique”

Studia Humanistyczne AGH 12/2, 95-108

2013

Artykuł został 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.

Dominika Skiba*

„BYLIŚMY MŁODZI, ZAWSZE WESELI, CZĘSTO BOGACI”.
WIELKIE OTWARCIE *LA BOUTIQUE ROMANTIQUE*

Spadkobiercy pokolenia 1789, którzy stanowili pokolenie mocniejsze, przepełnione większą siłą twórczą i geniuszem, wprowadzili do życia literackiego nowy wymiar, wymiar opozycji, kontrastów. Młodzi przeciwko starym, romantycy przeciwko klasykom, biali, niebiescy, czerwoni obok prawicowych i lewicowych, a za nimi partia oporu i partia ruchu. Kultura schyłku XVIII i początków XIX rozszepiła się na wiele często antynomicznych nurtów, ruch wydawniczy rozwinął się, a także powstały pierwsze *cénacles*, czyli uwertury dla cyganerii. W artykule starano się rozpoznać genezę francuskiego romantyzmu oraz ustalić okoliczności, w których narodził się geniusz Wiktora Hugo oraz scharakteryzować przyszłych uczestników bitwy o Hernanię w Teatrze Francuskim.

Słowa kluczowe: cyganeria, cyganie, artysta, romantyzm.

Generacja 1789 roku, do której zaliczyć należało wiecznie odmładzającego się o rok Chateaubrianda, panią de Staël i samego Napoleona, wyznaczała przełom pokoleniowy nad wyraz osobliwy, wyznaczały go bowiem te trzy imiona, wokół których panowała niemal pustka. Brak literackiego klimatu, który narodzić się nie mógł w obliczu morderczych wojen, zbiegł się z proklamowaniem Republiki Francuskiej i obaleniem republiki literatury. Pokolenie dwudziestoletnich w dniu rewolucji zostało zmuszone do odmiennego stylu życia i twórczości, otwarcia na zagranicę, co wiązało się nieuchronnie z emigracją zewnętrzną i poszukiwaniem „sekretnych świątyń” dla ducha koczownika, czyli emigracją wewnętrzną (por. Thibaudet 1997: 17–22). Romantyzm francuski, który nie tylko dzięki inicjującej go triadzie był „literaturą emigrantów”, służył aż po rok 1820 celom restauracji. Dopiero w połowie lat 20., gdy na deski *theatrum mundi* wkroczyło pokolenie narodzonych wraz ze zgaśnięciem gwiazdy Napoleona, określane mianem mussetowskich *enfants du siècle*, rozwinął się ruch liberalny, formułujący swe cele artystyczne na wzór rewolucji politycznej. Ostatecznie jednak romantyzm zwracał się przeciwko restauracji i reakcji, co stanowiło istotny i o wiele wyraźniejszy zwrot niż zmiany, które nastąpiły w ówczesnej polityce.

Chociaż bowiem myśl liberalna zyskuje pozornie przewagę w konstytucjach i instytucjach Zachodu, to nowoczesna Europa, ze swą sprzyjającą kapitalistom polityką gospodarczą, militarystycznie-imperialistycznymi monarchiami, centralistycznie-biurokratycznym systemem administracyjnym,

* Uniwersytet Wrocławski; dominika_skiba@wp.pl

z rehabilitowanymi Kościołami i religiami państwowymi, jest w takim samym stopniu dziełem restauracji, co i Oświecenia i ma się tak samo prawo widzieć w XIX wieku okres opozycji przeciwko duchowi rewolucji, jak triumf idei oświeceniowych i wolnościowych (Hauser 1974: 149).

Cesarstwo napoleońskie oznaczało zatem zniesienie indywidualistycznych ideałów rewolucji, natomiast zwycięstwo Świętego Przymierza i restauracji Burbonów nad *le petit caporal*, zerwanie z XVIII wiekiem i ideą dostosowywania państwa i społeczeństwa do jednostki. Jednak z form myślenia i przeżywania nowego pokolenia nie można już było wyprzeć ducha indywidualizmu, stąd wyraźna sprzeczność między antyliberalną polityką a liberalnymi tendencjami tego wieku.

Rządy i wojenne awantury Napoleona były dla restauracji jednością z serią wydarzeń zapoczątkowanych zdobyciem Bastylii, czyli dalszym ciągiem zdarzeń umacniających zdobycze rewolucji i stwarzających nowy stan równowagi. W oczach legitymistów od 1789 roku w historii Francji rozpoczęła się skuteczna i konsekwentna polityka rozkładu starego porządku, dawnej hierarchii i praw własności. Restauracja miała zatem stać się początkiem nowej ery, próbą stworzenia kompromisu między tym, co można było z przeszłości odbudować, a tym, czego nie można już było zmienić. Odrodzona wolność obywatelska przybrana została w zgrabne pozory, pozwolono sobie jednak na luksus pewnej tolerancji, dano zmęczonym rewolucjami Europie chwilę wytchnienia, spokoju, którego wyglądano od lat. Swobodna wymiana myśli, przestrzeganie pewnych kryteriów gustu niepodporządkowanych żadnym sankcjom uzyskały wyraźnie odczuwane tło polityczne, wolność artystyczną podszytą sejmową trybuną (por. Hauser 1974: 149).

Romantycy opowiadali się początkowo wyłącznie za legitymizmem i klerykalizmem, łącząc w ten sposób konserwatywne przekonanie polityczne z postępową myślą artystyczną. Natomiast klasyczną tradycję literatury reprezentowali liberałowie, z tym zastrzeżeniem, że nie wszyscy klasycyści byli liberalni, ale wszyscy liberałowie byli klasycystami¹. Upolitycznienie sztuki, które nie ograniczało się tylko do przynależności partyjnej, ale obejmowało również uprawianie artystycznej polityki wymagało konieczności zajęcia jasnego stanowiska, klasycznego lub romantycznego. O owym *tertium non datur*, dwóch partiach, które wkrótce podzielią ludzkość (Gwelfowie i Gibelini), wspominał w rozmowie z Lucjanem de Rubempré Stefan Lousteau:

Literatura w ogóle rozpada się na rozmaite strefy, ale nasi wielcy ludzie dzielą się na dwa obozy. Rojaliści są romantykami, liberały klasykami. Rozbieżność pojęć literackich łączy się z rozbieżnością przekonań politycznych: stąd wojna na wszelki rodzaj broni, potoki atramentu, docinki

¹ Obóz klasyków reprezentowali liberałowie i zwolennicy reakcji monarchiczno-katolickiej. Grupa pierwsza, do której należał komediopisarz Etienne, Jay, Arnault, Dumoulin, Thiesse, Viennet, zbierała się w salonie literackim Victora-Josepha Étienne'a de Jouya. Orzędem był tutaj nieprzejednany „Constitutionnel” oraz umiarkowane: „Minevre française”, „Lettre normandes” i „Miroir” (później „Pandore”). Początkowo do obozu należały jeszcze „Lettres champenoises” oraz „Mercure du XIX siècle”, które ostatecznie przechyliły się na stronę romantyków. Drugą grupę stanowili nawróceni wyznawcy filozofii osiemnastowiecznej, czyli La Harpe, Fontanes, Geoffroy, Auger – dyrektor Akademii Francuskiej, Brifaut, Hoffmann, abbé Feletz i Duviquet. Organem tej partii był „Mémorial”, „Quotidienne”, „La Gazette française” oraz „Mercure de France”. Od 1818 roku dołączył również „Conservateur” (por. Lucki 1919: 42–43).

wyostrzone jak stal, potwarze, jadowite epitety między sławami w załączku a sławami na schyłku. Dziwnym zbiegiem, romantyczni rojaliści żądają wolności literackiej i uprzątnięcia praw określających przyjęte formy w naszej literaturze, gdy liberalni chcą utrzymać trzy jedności, aleksandryn i tematy klasyczne. Opinie literackie są tedy, w każdym z obozów, w niezgodzie z opiniami politycznymi. Jeśli zostaniesz eklektykiem, nie będziesz miał za sobą nikogo (Balzac 1955: 181).

W dziejach historii sztuki nie ma zapewne przykładu, z którego wynikałoby, że konserwatywne przekonania polityczne można, nie zważając na wyznawane poglądy, pogodzić z postępową postawą artystyczną *par excellence*. Pierwsze oznaki zwrotu w poglądach politycznych wiernych legitymistów ujawniają się dopiero około 1824 roku – równoległe z powstaniem pierwszych koterii romantycznych (por. Hauser 1974: 150).

*Cénacles*² stanowiły osobliwą odpowiedź na dominujące w osiemnastym wieku, budujące sieć społecznej i intelektualnej wymiany salony, łączące Paryż, stolicę oświecenia i *La Ville-Lumière* z całym państwem. Powaga spotkań, grobowy nastrój, uczestnicy zamknięci w gorszej *savoir-vivre*³ u, o którym wspominali Goncourtowie, wszystko to było „znakiem dekadencji, pierwszym stopniem w destrukcji wszystkiego, co piękne i dobre” (Goodman 1994: 74)³.

Pomiędzy salonem czasów Ludwika XV i Ludwika XVI istniała różnica w sposobie panowania. Salon czasów Ludwika XV zdawał się otwarty na teraźniejszość; salon Ludwika XVI ukierunkowany był na przyszłość. Jego ściany, architektura były smutne podobnie jak dwór i społeczeństwo, kępowane przez reformy, powagę i sztywność... To ciągle wspólnota, ale żadna przyjemność (Goodman 1994: 74).

Rewolucja zamknęła salony, które od dwóch wieków sprawowały najwyższą władzę nad literaturą, w swych prawach niemal nieograniczoną. Po kilkunastu latach nastąpiło ponowne ich otwarcie, w nowej już rzeczywistości, dla nowej elity – tej, która stała się niemyim świadkiem bitwy pod Waterloo i klęski Napoleona (por. Lanson i Tuffrau 1965: 118). Niezwykły salon Madame de Staël stanowił tutaj wyjątkowe połączenie XVIII i XIX wieku.

We wczesnych latach okresu rewolucji salon Mme. de Staël w ambasadzie szwedzkiej na rue du Bac był jednym z najmodniejszych i najwspanialszych w Paryżu. Ludzie wszystkich narodów, różnorodnych poglądów zbierali się tutaj, gdyż panowała tu całkowita wolność myśli i słowa. Ta swoboda w kontaktach stanowiła niemały wyróżnik. Jednak to gospodyni tych pamiętnych spotkań była prawdziwym centrum zainteresowania i inspiracji (Ravenel 1918: 102).

Wraz z pojawieniem się salonów doby ponapoleońskiej, okresu restauracji, nastąpiło ponowne zjednoczenie paryżan w społecznym i intelektualnym dialogu. Wpływ salonów na literaturę nie był jednak bezpośrednio twórczy, zebrania były bowiem jedynie forum,

² Pojęcie *cénacle* stanowi formę łacińskiego *cenaculum* (wieczernik), które pojawia się w Ewangelii Św. Marka („Et ipse vobis demonstrabit cenaculum grande stratum paratum; et illic parate nobis”) i Św. Łukasza („Ipse vobis ostendet cenaculum magnum stratum; ibi parate”). W XIX wieku słowo uzyskało obecne znaczenie – określało grupę czy koterię, która uformowała się wokół lidera wczesnego ruchu romantycznego. Uznaje się, że „salon” Charlesa Nodiera w Bibliotece Arsenalu stanowił pierwszy *cénacle*, natomiast kolejny skupiał się wokół autora *Hernaniego*. Zob. (Nolli 1981: 263, 443); (Cuddon 1998: 118).

³ Wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki artykułu.

któremu podporządkowywano się zwykle bez sprzeciwu, szkołą dobrego gustu i instancją rozstrzygającą o losie mód literackich. Dopiero *cénacles* romantyków stanowiły *sensu stricto* artystyczne koła przyjaciół, w których „towarzystwo” ustąpiła miejsca gwiazdorstwu, adoracji mistrza, wybitnego artysty. Zebrania pozostawały otwarte na przybyszów z zewnątrz, nie tylko poetów, artystów i krytyków, ale również dla przedstawicieli publiczności, którzy chętnie przekraczali podwoje romantycznej twierdzy. Co więcej, mimo tak ujętej dostępności i różnorodności przybyszów, którzy w pewien sposób mogli naruszać strukturę ruchu, w rzeczywistości liberalizm grupy usprawniał rozwój jednolitego poglądu na sztukę i szerzenie reprezentacyjnego programu artystycznego.

Francuskie *cénacles* przybierały często formę klik literackich, których wewnętrznym spoiwem był jedynie wspólny żargon, nadając grupie oryginalny charakter – począwszy od sprzysiężenia *sensu largo*, po formę zawistnej trupy aktorskiej. Często zdawały się wojowniczymi sektami albo rozgorączkowanymi towarzystwami dyskusyjnymi, dla których ważniejsza była sama doktryna niż praktyka i bardziej interesujące wyróżnianie się niż przystosowanie. Pomimo to francuski ruch romantyczny, który objawił się w postaci *cénacle*, cechowało poczucie głębokiej wspólnoty i pragnienia zjednoczenia młodych we wspólnej walce z obozem klasyków⁴. Orężem w boju była wielka skłonność do filozofowania, pisania wierszy, wydawania roczników, antologii, wygłaszania odczytów, organizowania kursów i przede wszystkim dyskusowania. Poszukiwanie wspólnoty, swoistej pokoleniowej symbiozy, stanowiło odwrotną stronę romantycznego indywidualizmu i rekompensatę za samotność rousseuskiego wędrowca, niemoc Wertera i *mal du siècle* Chateaubrianda (por. Hauser 1974: 154)

Okolo roku 1820, kiedy we Francji doszło już do głosu pokolenie przyszłych twórców prawdziwej poezji romantycznej, choć jeszcze eklektyczne na płaszczyźnie politycznej, stanowiącej osobliwe połączenie odłamu monarchiczno-katolickiego i wpływów skrzydła liberalnego, było ono już niemal jednogłośnie w wyrażaniu swych literackich poglądów. Młodzież wielbiła protoplastę romantyzmu – Chateaubrianda, godziła się na teorie literackie Guizota, Cousina, Villemaine’a i ujęte w *De l’Allemagne* poglądy Madame de Staël. Zgodnie zwalczała obóz klasyków, choć jeszcze nie *stricte* pod sztandarem romantyzmu, podobnie jak klasycy tępil ich samych na równi z *école frénétique*⁵. Jeszcze przed rokiem 1824, kiedy poglądy romantyków nie wykrystalizowały się ostatecznie, *enfants du siècle* skupione w swej większości pod sztandarami partii monarchiczno-katolickiej, zdominowanej przez członków arystokracji, klasyków i osobę samego Chateaubrianda, uczestniczyły w silnej propagandzie

⁴ „Pokolenia dzisiejsze z trudem mogą sobie wyobrazić wrzenie umysłów w tamtej epoce; rodził się ruch podobny do renesansu. Soki nowego życia zbierały gwałtownie. Wszystko kielkowało, wypuszczało pąki, rozkwitało jednocześnie. Kwiaty pachniały oszalamiająco, powietrze upajało, byliśmy opętani liryzmem i sztuką. Zdawało się, że odnaleźliśmy wielką zagubioną tajemnicę i była to prawda: odnaleźliśmy poezję” (Gautier 1975: 27–28).

⁵ Charles Nodier w artykule na temat *roman noir* określa *école frénétique* (za mistrza w tej dziedzinie uznawał J.R.P. Cuisina i jego *Ombres Sanglantes, galerie funèbre de prodiges...* wydane w 1820 roku) jako niepodlegającą sporom dotyczącym klasycyzmu i romantyzmu: „Jest rzeczą całkowicie zrozumiałą, że po tym długim wymęczeniu ludów [...], literatura odczuła potrzebę odnowy stępionych narzędzi litości i terroru, wstrząsając silnie i szybko znudzonymi pokoleniami. W tym tkwi tajemnica nieszczęsnego wieku, ale nie wyjaśnia to zbyt łatwej śmiałości, zuchwałości poety i powieściopisarza, który prowadzi ateizm, wściekłość i rozpacz przez groby, który odgrzebuje zmarłych, aby straszyć żywych, który dręczy wyobraźnię okropnymi scenami, których wzór trzeba by zapożyczyć z przerażających snów chorych” (Nodier 1821: 83).

na rzecz swojego programu⁶. Środkami agitacji stała się prasa i literatura, z wiodącym lud na barykady wolności „Le Conservateur”, założonym przez autora *Atali* w 1818 roku. Pod tym znakiem skupiło się wielu wychowanych w duchu kultu ołtarza i tronu, z których wyłonił się wkrótce mnóstwo nowych talentów, mających w przyszłości stać się obrońcami idei romantycznych *cénacles* (por. Łucki 1919: 59–60).

Ciągła praca nad doskonaleniem warsztatu (trud pielęgnowania form artystycznych) poezji objawiła się wśród młodych najpełniej u przyszłego Jowisza romantyzmu – Victora Hugo. W piętnastym roku życia wziął udział w konkursie poetyckim rozpisany przez Akademię Francuską, w którym za poemat *Szczęście jakie daje nauka we wszystkich sytuacjach życia* otrzymał wyróżnienie. W 1819 roku został mistrzem turniejów literackich w Tuluzie „Maitre ès Jeux Floraux” („mistrzem igrzysk kwiatowych”), a Chateaubriand nazywał go wówczas „cudownym dzieckiem” (*l'enfant sublime*) (por. Żarach 1952: 6)⁷.

W tym samym roku, w grudniu, założył wraz ze swymi braćmi – Ablem i Eugènem – oraz kilkoma młodymi przyjaciółmi (Alfredem de Vigny, Alexandrem Soumetem, Émilem i Antoinem Deschamps) „Le Conservateur littéraire”, redagowany na wzór dziennika Chateaubrianda (por. Łucki 1919: 60).

Warto było czytać „Le Conservateur littéraire” z kilku powodów. Nie można było bowiem uważać się za osobę, która badała i opisywała pierwsze kroki romantyzmu bez odwołania się do tego źródła. Dzięki temu pismu zobaczyć można, jak zaczęli zbliżać się kolejno do Hugo poeci, których on będzie później podziwiał albo których kochał w swojej młodości: Gaspard de Pons, Alexandre Soumet, Pichat, zwany Pichald (z Isère), Émile Deschamps, Adolphe de Saint-Valry, Jules de Lefebvre, Jules de Rességuier, Chênedollé, przyjaciel Chateaubrianda, Pani Desbordes-Valmore i w końcu Alfred de Vigny, którego Victor Hugo wyróżnił spośród wszystkich, i którego przez prawie osiem lat kochał jak brata (Dupuy 1905: 26).

Sam Hugo pod różnymi pseudonimami⁸ dostarczał do swojego organu artykułów na różne tematy, począwszy od malarstwa, rzeźby, muzyki i dramatu, powieści (*Bug Jargal*) i poezji (*Le Télégraphe*), stanowiących swoistą recenzję monarchiczno-katolickich poglądów samego twórcy, niemających natomiast jawnie romantycznej orientacji. Utwory jego zwróciły uwagę wszystkich monarchistów, przede wszystkim zaś oda napisana na śmierć księcia de Berry (*La mort du duc de Berry*)⁹ i na narodziny księcia Bordeaux (*La naissance du duc de Bordeaux*). Mimo hołdowania starym formom Hugo stał się wrażliwy na nowe prądy w literaturze i entuzjastycznie witał zapowiedzi nowej poezji romantycznej, oburzał się na

⁶ „Gdy Francja, zmęczona anarchią, szukała spokoju w despotyzmie, grono utalentowanych mężczyzn stworzyło *sui generis* ligę, która miała przywrócić prawe doktryny literackie, chroniąc prawa społeczeństwa” (Chateaubriand 1819: 241).

⁷ Chateaubriand wprawdzie wyparł się autorstwa tego powiedzenia, lecz krążyło ono jako jego własne (por. Barrère 1968: 25).

⁸ Hugo, posługując się jedenastoma pseudonimami, zamieścił w ciągu szesnastu miesięcy sto dwanaście artykułów (!) i dwadzieścia dwa poematy (por. Maurois 1971: 83).

⁹ Jedna ze strof zrobiła na Ludwiku XVIII wielkie wrażenie: „Spiesz się, bowiem czas nagli, siwowłasy królu. / Jeden z Burbonów świat ten porzuca na wieki. / Umiera twa nadzieja, twój syn. Mimo bólu / Przybywaj zamknąć mu powieki”. Tak wielkie, że wycisnęła lzy z królewskich oczu i 500 franków z kiesy. Por. Davidson 1912: 23; Maurois 1971: 87.

tanią i łatwą literaturę, marząc o piśmiennictwie wielkim „na miarę wydarzeń”, które miały wówczas miejsce we Francji¹⁰.

Pismo zniknęło ze sceny literackiej w marcu 1821 roku¹¹, a jego młodzi założyciele i współpracownicy w składzie nieco powiększonym dołączyli do właśnie założonego przez starszych pisarzy stowarzyszenia „Société des bonnes lettres”. Organem towarzystwa było „Annales de la littérature et des arts”, a od 1825 roku „Annuaire de la société des bonnes lettres”. Pozornie panowała wśród uczestników jedynomyślność literacka, jedynym bowiem łącznikiem pozostawały poglądy polityczne, choć i tutaj odnajdywano duże rozbieżności. Dominacja klasyków, którzy stworzyli *sui generis* program dla towarzystwa, zaciekle broniących „zdrowych” zasad politycznych i literackich, objawiała się w poglądach na temat nowej, odrodzonej piśmienności.

Co to jest styl romantyczny? To jest, wydaje mi się, niezależność od wszelkich zasad i od wszelkiej uznanej wcześniej władzy: czasami jest to dokładne odtwarzanie natury w jej dziewiczym stanie bez dokonywania wyborów, a czasami jest to wyszukiwane przedstawianie natury fantastycznej; jest to połączenie pospolitości i manieryzmu, burleski i stylu napuszonego, jednym słowem, styl romantyczny to brak gustu (Destailleur 1825: 501).

Poglądy samego Hugo, ujmowane zwykle jako wykraczające poza sztywne ramy konfliktu romantyków z klasykami, w dobie „Société” zawierały się w pojęciu *vérité*, zarówno w treści, czyli ideach odpowiadających epoce wpływów monarchiczno-katolickich, jak i w formie, pozbawiając go sztuczności i konwencjonalizmu. Wyzwanie rzucone pseudoklasycyzmowi nie stanowiło jeszcze otwartej walki, nawet nie uwertury teatralnych bitew, a było jedynie próbą usunięcia krępujących artystę reguł. Przedstawione postulaty okazały się niedostatecznie silne, by wtrącić go mogły w odmęty nowo narodzonego romantyzmu (por. Łucki 1919: 70).

Od 1819 do 1824 pod podwójnym bezpośrednim wpływem André Chéniera i *Medytacji*, przy rozgłosie arcydzieł Byrona i Scotta i krzykach dobiegających z Grecji, w pełni złudzeń religijnych i monarchicznych restauracji powstał zespół preludiów, w których dominowała melancholia nieokreślona i idealna, akcenty rycerskie i wdzięk szczegółu niejednokrotnie wybomy... (Maurois 1971: 127).

Historia grupy skupionej wokół „La Muse Française” – Tuluzana, czulego Soumeta, rudowłosego Guirauda – sięgała lat 20., kiedy to miały miejsce pierwsze spotkanie elity młodej literatury na rue Saint-Florentin, w domu Deschamps’ów, która wkrótce nabrała znamion koterii. Uczestnicy bardziej lub mniej odpowiadali wiekowi gospodarzy: Émile, „dusza czasopisma”, urodził się w 1791 roku, był rówieśnikiem Lamartine’a; Antoine był nieco starszy od Hugo; Soumet, Guiraud i Rességuier przyszli na świat między 1786 a 1788, Vigny, Saint-Valry, Gaspard i Hugo pomiędzy 1795 a 1802. Cała grupa wspólnie uczestniczyła w powstaniu „La Conservateur littéraire”, by w lipcu 1823 roku stać się założycielami „Muzy”, której żywot zakończył się w czerwcu 1824 roku.

¹⁰ Por. Łopatyńska 1953: IV.

¹¹ Połączyło się z „Annales de la littérature et des arts”, co było najbardziej honorową formą samobójstwa. Por. Maurois 1971: 88.

Program grupy nie był w swej treści oryginalny i zawierał w sobie pełnię preromantycznego rojalizmu: w religii postulował kult chrześcijańskiej cudowności na wzór Chateaubrianda, w polityce – utrzymanie niezachwianej postawy monarchicznej, w miłości (platonicznej) – pielęgnowanie cnót rycerskich. W literaturze dążono do odrzucenia antynomii między klasycyzmem *sensu largo* a nową twórczością, tak silnie podkreślającą rolę poety. Prawdziwa jednak oryginalność „La Muse” tkwiła gdzie indziej: pierwszy *cénacle* nosił w sobie zapal, żar, twórczą nadzieję, która objawiała się w tych rzadkich i uprzywilejowanych chwilach, kiedy odnawiał się duch literatury (Maurois 1971: 127). Sainte-Beuve, zupełnie obcy wobec „La Muse”, którą obserwował swym liberalnym okiem, zamknął dzieło Deschamps’ów w karykaturalnym opisie, gdzie podkreślił szczególną egzaltację młodych poetów:

[Było to] coś słodkiego, wonnego, pieszczotliwego i czarownego; inicjacja odbywała się wśród pochwał; nie wiedzieć jaki znak tajemny mówił o tym, że jest się poetą... Pozłociste rycerstwo, wdzięczne średniowiecze kasztelanek, paziów i dam serca, chrystianizmu kaplic i pustelników, biedne sierotki i mali żebracy stanowili kasek najłapczywiej poszukiwany i wyczerpywali ogólny zasób tematów, nie mówiąc już o nieprzeliczonych melancholiach osobistych... (Maurois 1971: 128).

Sainte-Beuve stworzy wyraźną nić porozumienia pomiędzy literackim i społecznym fenomenem, którym był *cénacle* a szczególnym momentem historii, rozgrywającym się przed oczyma bojowników romantyzmu, który określał mianem „imponującego, pindarycznego momentu doby restauracji” (Bénichou 1999: 198). Nawet gdy rewolucja lipcowa położyła jej kres, pierwsza cyganeria ciągle miała w swych szeregach wiernych zwolenników panowania dynastii Burbonów, ubolewających nad politycznymi wydarzeniami, z *Les Trois Glorieuses* na czele oraz rozpadem pierwotnej grupy romantyków: jedynie Rességuier, Guiraud, Saint-Valry spotykali się jeszcze w 1840 roku. Jednak doświadczenie, które wszyscy członkowie zespołu zdobyli we wspólnej pracy w latach 20., nie zostało szybko zapomniane. Jak czytamy we wstępie do zbiorowego wydania „La Muse”:

Stopniowo miłość do poezji, jak każda inna miłość, może umrzeć z braku niezbędnych jej do życia środków. „La Muse” została założona przede wszystkim po to, by wskrzesić i zachować ten święty płomień (Marsan 1907: 4).

Wymaga jednak podkreślenia, że stanowisko quasi-romantyczne grupy nie zostało w żadnym z artykułów programowych Guirauda (*Prospectus, Nos doctrines*) wyraźnie podkreślone. Soumet w recenzji *Odes nouvelles* Hugo z 1824 roku przyznał jedynie, że nowatorstwo tych utworów polega na *sentiments graves*, czyli kulcie ołtarza i tronu. Z uznaniem wspominał również o postawie Hugo, który nie uznawał siebie za romantyka i przedstawiciela romantyzmu, notabene nazwy samej w sobie niezrozumiałej:

Chcielibyśmy wierzyć, że ta niedorzeczna wojna już się nie powtórzy, i spieszo nam wyznać, tak jak to właśnie uczynił pan Victor Hugo, że nigdy tak naprawdę nie wiedzieliśmy, co oznacza wyrażenie „rodzaj romantyczny” (Soumet 1909: 153).

Zgodnie jednak z tezą Deschamps’a, każda, nawet bardzo złożona dysputa pomiędzy zwolennikami klasycyzmu i romantyzmu jest niczym więcej jak sprowadzeniem rozmowy

na odwieczną płaszczyznę rozważań o wyższości prozy nad poezją¹². Misja przywrócenia odpowiedniej pozycji drugiej z wymienionych stron konfliktu stała się głównym zadaniem *cénacle*'u, choć niedocenionego i zapomnianego przez historię. Pod koniec wieku, kiedy wpływ idei Comte'a uwrażliwił badaczy na zjawisko przyływów i odpływów ducha poetyckiego wśród twórców, szybko rozpoznano, że „La Muse” dzięki zgrupowaniu poetów „połączyła ich w nadziei pewnej społecznej misji”, którą symbolizować miała posługa iście kapłańska, prowadzona przez hasło wzięte wprost z Wergiliusza¹³.

Poeci *cénacle*'u, którym rojalizm wyznaczył szczególną misję piewców i obrońców antycznych wartości, stali się paradoksalnie zorientowanymi ku przyszłości „mistrzami dawnych czasów, przepelnionymi współczesnymi emocjami, odkrywcami, nawet gdy przywoływali przeszłość” [Champions of olden times and filled with modern emotions, they were innovators, even when they evoked the past] (Bénichou 1999: 199). Współczesny krytyk, René Girard, uważał, że grupa Deschamps'a stanowiła przykład swoistego *curiosum* historycznej iluzji, posiadającej własną, odrębną logikę. Wszyscy bowiem poeci „La Muse” potrafili odnaleźć swoją drogę do „zbawienia” jedynie na łonie uświęcającej Poezji, a skoro tylko przestali kierować swój wzrok ku legendarnej przeszłości, gdy tylko poczuli pragnienie tworzenia aktualnej rzeczywistości, sygnalizowali nadejście nowego porządku (por. Bénichou 1999: 199)

Nie należy jednak zapominać, że „Le Conservateur littéraire” był oficjalnym rzecznikiem grupy Hugo i Soumeta jedynie między dwudziestym pierwszym a trzydziestym numerem, sławetna „La Muse Française”, jakkolwiek oceniona by była jej wartość historyczna, doczekała się jedynie dwunastu numerów, a „La Tribune Romantique”, gdzie Nerval, Dumas, Fouinet i Condellier-Delanoue w ramach wzajemnej współpracy tworzyli wspólnie teksty, pojawiła się jedynie w postaci trzech numerów. Jednak historia tych porażek okazała się bardziej twórcza, niż się tego spodziewano. Charakterystyczna w tym zakresie była próba Émile'a Deschamps'a, zatytułowana *La Réforme littéraire et des arts*, wydana około 1828 roku, na fali entuzjazmu po poprzedniej publikacji – *Études françaises et étrangères*, która została poprzedzona obszerną przedmową. Uważana jest ona za jeden z najważniejszych manifestów romantyzmu francuskiego, „program o znaczeniu tak wielkim dla poezji jak *Przedmowa do Cromwella dla teatru*”. Deschamps zaprezentował się w niej jako stojący ponad sporami klasyków i romantyków przedstawiciel dziewiętnastowiecznego *cénacle*'u (por. Deschamps 1975: 361). Wbrew tej zapowiedzi idee poetyckie przedstawione w *Studiach* były na wskroś romantyczne, w każdej bowiem epoce literackiej za romantyczne uznane było to, co stanowiło nowość, nie miało wcześniej żadnych wzorców w literaturze. Podkreślając stanowisko wielkich twórców poezji francuskiej, „panów Victora Hugo, Lamartine'a i Alfreda de Vigny”, wieszczyl bliski rozkwit gatunków poetyckich, tych właśnie, w których Francuzi nigdy nie celowali, czyli liryki, elegii, epiki¹⁴. Wizja nowej rzeczywistości, która wylania się z batalii „o nową sztukę” była *stricte* romantyczna. Deschamps domagał się przeprowadzenia wielkiej rewolucji, która

¹² Duch prozaiczny przeciwstawiony duchowi poetyckiemu (*poétiques* i *prosaïques*) (por. Van Tieghem 1971: 197).

¹³ Był to fragment IV Eklogi (Pollio), który pochodził z *Bukolik*, nawiązujący do przepowiedni Sybilli z trzeciej pieśni *Eneidy*, jakoby po upływie długiego czasu, kiedy wizerunek nieba będzie taki sam, jakim był przy stworzeniu świata, rozpocznie się wiek złoty (por. Wergiliusz 1892: 18–19).

¹⁴ Deschamps ma zapewne w pamięci wydane przez Hugo *Odes et Poésies diverses* w 1822, *Méditations poétiques* Lamartine'a i jego słynną elegię *Le Dernier Chant du Pèlerinage de Childe Harold*, dzieła Vigny'ego (*Poèmes*) i poemat filozoficzny *Eloa ou la Soeur des Anges* (por. Kowalczykowa 1975: 364).

wyzwoli twórców spod mocy konwencji, podkreślił indywidualność i oryginalność, bogactwo inwencji stylistycznej i wersyfikatorskiej (por. Kowalczykowa 1975: 360).

La Réforme littéraire et des arts stanowić miała swoisty apel skierowany do Victora Hugo, w którym młody adept romantyzmu pisał:

Dlaczego nie stworzymy poetyckiego i artystycznego towarzystwa, które prowadziłoby miesięcznik nazwany „*Réforme littéraire et des arts*”? Tym razem redaktorami będą zostać mogli jedynie podobni myślą do Antoniego, Alfreda [de Vigny], Wailly’ego i Sainte-Beuve’a i innych autorów niepodpisanych artykułów. Uważam, że nadszedł właściwy moment. Ty, boski, przyjdź i dołącz do nas, a wszystko będzie idealnie (Glinoyer 2009: 39).

Prośba Deschamps’a doczekała się jedynie odmowy ze strony adresata, powściągliwa bowiem odpowiedź Hugo wskazywała wyraźnie, że jeszcze nie chciał on uczestniczyć w projekcie, któremu miałby przewodniczyć:

Byłaby to wielka dla mnie radość zostać członkiem tego konsulatu chwały i przyjaźni, stanowczo jednak nie mogę zostać jego Bonapartem. Przedyskutujemy jednak ten projekt, gdyż przemawia on do mnie bardzo i absorbuje moja osobę tak, że nie mogę nawet zgłosić sprzeciwu. Pomówimy jednak o tym później, kiedy ostatecznie rozpoczniemy pracę, pomyślimy o wszystkim, wszystko sprawdzimy, zawczasu przeanalizujemy wszystkie sprawy w naszych głowach. W każdym razie, czy zaczniemy publikować, czy też nie (ze strachu, by nie zrobić sobie krzywdy), pozostając przy naszych indywidualnych publikacjach, stwórzmy batalion, niech zamkną się szeregi (Glinoyer 2009: 40).

Odmowa przyjęcia pozycji przywódcy, która padła z ust człowieka mającego swymi pismami wzywać do bitew na wzór Austerlitz i Marengo, wydawała się niemal wycofaniem, oczekiwaniem na własny, indywidualny triumf. Romantyzm bowiem, w oczach geniuszy, nie był ruchem, gdzie świętowało się grupowe zwycięstwo. Hugo akceptował *course en commune à la gloria*, ale nie oligarchię (por. Glinoyer 2009: 40).

Tymczasem obok Émila Deschamps’a w „*La Muse*” otwarcie wystąpił jako romantyk jego kolega po piórze – Charles Nodier, zwany później, z racji swej pozycji wśród literatów, ojcem romantyzmu¹⁵. Od kwietnia 1824 roku pełnił on funkcję dyrektora Biblioteki Arsenalu i otworzył jej salony swym młodym przyjaciółom. Grupa skupiona wokół „*La Muse Française*” przerodziła się w *le Cénacle de l’Arsenal* i pod tą nazwą przeszła do historii jako kolejna uwertura dla cyganerii Jowisza romantyzmu (por. Adam 1980: 79).

Nodier był znanym paryskim bibliofilem, wybitnym uczonym, literackim kameleonem, klasykiem pod względem stylu, a romantykiem w miłości do fantastyki. Owocem jego zainteresowań stały się zbiory baśni, poezji i gotyckich melodramatów, w których zawarł swą miłość do twórców z szesnastego wieku (por. Kelley 2003: 7). Lubił bowiem rzeczy dziwne i niepokojące, powieści w formie długiego, koszmarnego snu, które obfitowały w czary i sceny grozy (por. Nodier 1979). Fantazja, uważał, która nie stanowiła jedynie zwyczajnego chwytu

¹⁵ Twórcą tego określenia był Alfred de Musset, który również znalazł swe schronienie pod skrzydłami Nodiera. Należy jednak pamiętać o ówczesnym rozdwojeniu Nodiera: sprzyjał on bowiem monarchii, jednocześnie sympatyzował z opozycją; klasycy wprowadzili go do Akademii, a romantycy niemal od zawsze byli pod jego skrzydłami. Uznać zatem należy, że sam zainteresowany nigdy tak naprawdę w podziały na starych i młodych, klasyków i romantyków, nie wierzył, śmiał się bowiem zarówno z jednych, jak i z drugich. Por. Leuilliot 2002: XII–XIII; Ancelot 1868: 356.

artystycznego, była wybuchem utajonych sił ducha (por. Adam 1980: 79)¹⁶. Już bowiem w 1818 roku śmiało twierdzić, że wśród cech poezji romantycznej znajdowały się:

niedostrzeżone jeszcze aspekty rzeczy [...], sekrety serca ludzkiego [...], tajemnice natury, które nie umknęły nam w całości, ale których nigdy nie zgłębimy szczegółowo [...]; to sztuka mówienia przede wszystkim do wyobraźni, sprowadzająca ją do pierwszych uczuć przeżywanych w życiu, budząca wokół niej atmosferę tych strasznych przesądów dziecięcych, które ośmieszyły rozsądek narodów oświeconych i które są tak poetyczne w systemie nowej szkoły (Janion 1989: 82).

Objęcie przez Nodiera Biblioteki doprowadziło do skupienia plejady młodych pisarzy i artystów szkoły romantycznej, którzy odnaleźli w jego osobie przewodnika i oparcie. Victor Hugo, Lamartine, Alfred Vigny, Émile Deschamps, Jules Janin, Sainte-Beuve, Aleksander Soumet, Aleksander Dumas, Ledru-Rollin, Ballanche, Devéria, Gérard Labrunie (przyszły Nerval), Eugène Delacroix, Alfred i Tony Johannot, Robert Fleury, Liszt i Mme. Tastu oraz pojawiająca się od czasu do czasu skromna Marcelina Desbordes-Valmore, księżna d' Abrantès, nieznośna Luiza Colet, na której szydęczy nagrobek, jeszcze za życia, zaproponował Du Camp napis: „Tu leży ta, co skompromitowała Victora Hugo, ośmieszyła Alfreda de Musseta, obgadywała Flauberta i próbowała zamordować Alfonsa Karra”, tworzyli wspólnie grupę stałych bywalców (por. Burton 2007: 93; Hartwig 1972: 133).

Słynne były niedzielne wieczory nodierowskie w jego obitym białymi panelami salonie, którego wystroju dopełniały szkarłatne zasłony i pozłacane gzymsy, tworzące wspólnie oryginalny zespół dekoracji¹⁷. Na zewnątrz znajdował się balkon, z którego można było spoglądać na rzekę i topole na Île aux Javiaux, a w lecie wsłuchiwać się w rechotanie żab, które stanowiło swoisty akompaniament do nocnych rozmów tej bibliotecznej cyganerii. Madame Nodier, pulchna mieszcza, początkowo onieśmielona otoczeniem młodych zapaleńców, szybko przyzwyczała się do gorącej atmosfery, którą tworzyli artyści i wieczory w Arsenale miały niemal w rodzinnej atmosferze. Małe ciasteczka i szklanki słodzonej wody stanowiły tutaj o całości skromnego, aczkolwiek zupełnie wystarczającego bufetu. Nodierowie, jak zresztą większość z odwiedzających, nie byli bogaci, jedynie rzadkie wizyty gości z „innego świata”, świata mody i elegancji, przynosiły do Arsenalu powiew dostatku i luksusu (Kelley 2003: 7)¹⁸.

Od dwudziestej do dwudziestej drugiej spędzano zwykle czas na rozmowach o sztuce i literaturze, których powaga ściśle spleciona była z żartami. W salonie Nodiera zauważalne bowiem było, bardziej nawet niż u Hugo, wielkie rozproszenie wywołane obecnością pięknych

¹⁶ Jego wystąpienie w Bibliotece wiązało się nierozdzielnie z ekspansją literatury frenetycznej. Por. Jonca: 1997: 311–313; Comfort 2008: 51–61; Okopień-Sławińska 1989: 154; Ritz 2009: 141–170; Ursel 2007: 376–378; Wright 1912.

¹⁷ Wypada tu podkreślić oryginalność mieszkania Alfonsa Karra: „Mieszka zupełnie inaczej niż wszyscy, obecnie na szóstym, czy siódmym piętrze przy rue Vivienne; rue Vivienne i artysta! Jego pokój jest wytapetowany na czarno, szyby w oknach są fioletowe bądź matowo białe. Nie ma ani stołu, ani krzeseł (no, może jedno dla jakiegoś całkiem nadzwyczajnego gościa), sypia na kanapie i w ubraniu, jak mnie zapewniano. Żyje na sposób turecki, na poduszkach, pisze na parkiecie [...]. Ściany obwieszono starociami [...]; chińskie wazy, trupie główki, florety, fajki walające się po wszystkich kątach. Za służącego ma Mulata, którego od stóp do głów ubiera w szkarlat” (Benjamin 2005: 550).

¹⁸ Zapewne dlatego dla prowincjonalnych poetów, nieprzywykłych do roli Rastignaca, „Arsenał stanowił swoistą wyspę ludzkości na pustyni Paryża” (Laisney 2002: 401).

dziewcząt. Uroczą córką gospodarza – Marie, która właśnie zakończyła edukację, stanowiła główną atrakcję spotkań, również główną bohaterkę napisanego później *Sonnet d'Arvers* (por. Arvers 1851: 248).

W czasie jednego z tych dobrych wieczorów, kiedy Nodier, niezrównany opowiadacz, zabrał głos, rozlegała się w salonie opowieść dotycząca młodości, wolności i piękna¹⁹. Nieco ospały, ale ciągle pełen humoru, swoją smukłą sylwetką zastawiał kominek, jego twarz przybierała wyraz melancholijny, przy czym wyglądał niemal jak, wspominał Dumas, mieszanka Waltera Scotta z Perraultem, którzy zmagali się z poezją i walczyli wyobraźnią. Kiedy opowiadanie dobiegało już końca, goście pochylali się sennie na swoich fotelach, mimo to twierdzili, że historia zawsze zbyt szybko dobiegała końca. „Dość prozy” zwykł wówczas mówić Nodier, „niech przyjdzie poezja, poezja!” dopowiadał i bezszelestnie posuwał się do swojego fotela przy kominku, obracał twarz ku najwyśmienitszym poetom w tym gronie – Hugo, Vigny`emu, rzadziej Lamartine`owi – którzy opuszczali wówczas swoje miejsca, opierali się o ścianę i wprowadzali do salonu powiew upragnionej poezji (por. Kelley 2003: 7).

Gdy minęły dwie godziny przeznaczone dla literatury, Marie Nodier zasiadała do pianina, pozostali zaś tańczyli lub grali w karty. Gospodarz Arsenalu, zapalony hazardzista, przy tym jednak wielki nieszczęśnik, który nie zwykł mieć w kartach powodzenia, wytrwale zasiadał do stolika, pograżając się w grze aż do końca wieczoru. Hugo, niezwykle pruderyjny, nie zwykł tańczyć, uważał bowiem walc za taniec lubieżny i zmysłowy, a jego pewną zwolenniczkę, która pojawiła się na balu w wydekoltowanej sukni opisał jako „pobielany grób”. Mimo to taniec królował w pałacu Nodiera, szczególnie zaś w ostatnich godzinach spotkania, kiedy młode damy domagały się swoistej estrady, gdzie mogłyby do późnych godzin nocnych uprawiać swe lubieżne harce. Nie było w tym nic gorszącego, zwykł twierdzić ojciec romantyzmu, tu bowiem „między dwoma kadrylami podejmowano prawdziwą pracę” (por. Laisney 2002: 701).

O niezwykłym uroku wieczorów spędzonych pod skrzydłami „ojca romantyzmu” pisał stały bywalec nodierowskiej biblioteki, dzierzący sztandar *enfant terrible*, który wspominał o sobie i swoich przyjaciółach, że

W niedzielę
Bywaliśmy, choć nie zawsze stale
W Arsenalu.

Ktoś czytał strofy wiejące grozą
Wierszem czy prozą
Ktoś oblekał każdy pokoju kraniec
W Taniec.

W tym wielkim sklepie ślicznym,
Romantycznym,
Układali chłopcy duchem rówieśni
Swe pieśni (Musset 1843: 719–720).

¹⁹ Nie było to jednak regułą, bowiem wachlarz tematów, którymi dysponował ten niezrównany gawędziarz był bardzo szeroki (por. Olivier 1964: 154–155).

Wraz z nastaniem 1827 roku pozycja Charlesa Nodiera jako patrona i mentora romantyków zaczynała słabnąć. Gospodarz Arsenalu musiał ustąpić miejsca swemu wybitnemu następcy, Victorowi Hugo, który już poczynił zbierać armię do największej w dziejach bitwy, teatralnego Austerlitz romantyzmu (por. Kelley 2003: 8). Nie należy jednak umniejszać roli samego protoplasty cyganerii dziewiętnastowiecznej, którego Bibliothèque de l' Arsenal stanowiła swoisty kalejdoskop, oferujący mnogość wglądów w literacki ruch romantyczny, ale i sprzyjał temu osobliwy czas powstania bohemy: „Należy położyć kres wyobrażeniu, nadmiernie panującemu, że teoria romantyczna jest własnością i dziełem jednego człowieka (Victora Hugo i jego przedmowy do *Cromwella!*), a nie owocem pozbawionych drogowskazów poszukiwań po omacku pewnej grupy indywidualistów” (por. Laisney 2002: 701).

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTOWA

- Ancelot, Marguerite-Louise-Virginie. 1858. *Les Salons de Paris*, „Atlantic Monthly” 2: 341–357.
- Arvers, Félix. 1851. *Mystère*, „Revue de Paris” 1: 248.
- Balzac, Honoré de. 1955. *Stracone złudzenia*, Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik.
- Chateaubriand, François-René de. 1819. *De la littérature avant et après la restauration*, „La Conservateur” 2: 241–252.
- Deschamps, Émile. 1975. *Przedmowa do „Studiów francuskich i obcych”*, w: Alina Kowalczykowska (red.), *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 325–355.
- Destailleur, Adrien. 1825. *De l'influence de la Révolution sur la Littérature, et du Style romantique*, „Annales de la littérature et des arts” 20: 492–522.
- Gautier, Teofil. 1975. *Pisarze i artyści romantyczni. Szkice – wspomnienia – groteski*, Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik.
- Hugo, Wiktor. 1953. *Hernani. Dramat w pięciu aktach*, Wrocław: Ossolineum.
- Musset, Alfred de. 1843. *Réponse à M. Charles Nodier*, „Revue des deux mondes” 3: 719–720.
- Nodier, Charles. 1821. *Le Petit Pierre de Spiess*, „Annales de la littérature et des arts” 2: 77–83.
- Nodier, Charles. 1979. *Wróżka Okruchów i inne opowieści*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Nolli, Gianfranco (red.). 1981. *Novum Testamentum Graece et Latine: textus Graecus, cum apparatu critico-exegetico, Vulgata Clementina et Neovulgata*, Cita del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Soumet, Alexandre. 1909. „*Nouvelles Odes*” par Victor Hugo, „La Muse Française” 1824, w: Jules Marsan, *La Muse Française (1823–1824)*, t. 2, Paris: Hachette, s. 143–154.
- Wergiliusz. 1892. *Bukoliki*, Lwów-Złoczów: W. Zukerkandl.

LITERATURA PRZEDMIOTOWA

- Adam, Antoine. 1980. *Epoka geniuszy*, w: Antoine Adam, Georges Lerminier i Édouard Morot-Sir, *Literatura francuska*, t. 2, XIX i XX wiek, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 73–86.
- Barrère, Jean-Bertrand. 1968. *Hugo: człowiek i dzieło*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bénichou, Paul. 1999. *The consecration of the writer, 1750–1830*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- Benjamin, Walter. 2005. *Pasaze*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Burton, Margaret. 2007. *Famous Libraries of the World: Their History, Collections and Administrations*, London: Grafton & Co.
- Comfort, Kathy. 2008. *Lycanthropic frenetism in Pétrus Borel's „Don Andréa Vésalius: L'Anatomiste”*, „European Romantic Review” 1: 51–61.
- Cuddon, John Anthony. 1998. *Cénacle*, w: John Anthony Cuddon, *A dictionary of literary terms and literary theory*, London: Malden, Mass. Blackwell.
- Davidson, Andre Barnett. 1912. *Victor Hugo: His Life and Work*, London: Ward and Downey.
- Dupuy, Ernest. 1905. *La Jeunesse des Romantiques. Victor Hugo et Alfred de Vigny*, Paris: Société française d'imprimerie et de librairie, Ancienne librairie Lecène, Oudin et Cie.
- Glinoe, Anthony. 2009. *Collaboration and Solidarity: The Collective Strategies of the Romantic Cenacle*, w: Seth Adam Widden (red.), *Models of collaboration in nineteenth-century French literature: several authors, one pen*, Farnham: Ashgate, s. 37–54.
- Goodman, Dena. 1994. *The Republic of letters: a cultural history of the French enlightenment*, New York: Cornell University Press.
- Hartwig, Julia. 1972. *Gérard de Nerval*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hauser, Arnold. 1974. *Spoleczna historia sztuki i literatury*, t. 2, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Janion, Maria. 1989. *Wobec zła*, Chotomów: Verba.
- Jonca, Magdalena. 1997. *Powieść frenetyczna*, w: Tadeusz Żabski (red.), *Słownik literatury popularnej*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, s. 311–313.
- Kelley, Linda. 2003. *The young romantics: writers & liaisons, Paris 1827–1837*, London: La Jolla, Starhaven.
- Kowalczyk, Alina. 1975. *Émile Deschamps*, w: Alina Kowalczyk (red.), *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 324–325.
- Laisney, Vincent. 2002. *L'Arsenal romantique. Le Salon de Charles Nodier (1824–1834)*, Paris: Honoré Champion («Romantisme et Modernités»).
- Lanson, Gustave i Paul Tuffrau. 1965. *Historia literatury francuskiej w zarysie*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Leuilliot, Bernard. 2002. *Présentation*, w: Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique. Le Salon de Charles Nodier (1824–1834)*, Paris: Honoré Champion («Romantisme et Modernités»), s. II–XIV.

- Łopatyńska, Lidia. 1953. *Wstęp*, w: W. Hugo, *Hernani. Dramat w pięciu aktach*, Wrocław: Ossolineum, s. V–LXXIX.
- Łucki, Aleksander. 1919. *Rozwój teorii romantyzmu we Francji*, Kraków: Gebethner i Wolff.
- Marsan, Jules. 1907. *Avant propos. „La Muse Française” 1823*, w: Jules Marsan (red.), *La Muse Française (1823–1824)*, t. 1, Paris: Hachette, s. 3–8.
- Maurois, Andre. 1971. *Olimpio, czyli życie Wiktora Hugo*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra. 1989. *Freneszja romantyczna*, w: Janusz Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław: Ossolineum, s. 154.
- Olivier, Alfred Richard. 1964. *Charles Nodier: a pilot of romanticism*, Syracuse, New York 1964: Syracuse University Press.
- Ravenel, Florence. 1918. *Women and the french tradition*, New York: Macmillan Co.
- Ritz, German. 2009. *Romantyczna freneszja jako koncepcja obrazowania*, w: Mikołaj Sokółowski i Jarosław Ławski (red.), *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, Białystok–Warszawa: Uniwersytet w Białymstoku, s. 141–170.
- Thibaudet, Albert. 1997. *Historia literatury francuskiej. Od Rewolucji Francuskiej do lat trzydziestych XX wieku*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Urseł, Marian. 2007. „...larwy chorobliwej tylko imaginacji wyległe...”. *Słów kilka o wyobraźni frenetycznej Juliusza Słowackiego*, w: Jacek Kolbuszewski (red.), *Problemy współczesnej tanatologii*, t. 11, Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe, s. 376–378.
- Van Tieghem, Paul. 1971. *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Wright, Charles Henry Conrad. 1912. *A history of French literature*, New York: Oxford University Press.
- Żarach, Alfons. 1952. *Wiktor Hugo (w 150 rocznicę urodzin)*, „Przegląd Zachodni” 9/10: 1–39.

«TOUS ÉTIENS JEUNES, TOUJOURS GAIS, QUELQUEFOIS RICHES...».
GRAND OPENING LA BOUTIQUE ROMANTIQUE

Heirs of the tribe in 1789, who were a generation stronger, more full of creative force and genius, introduced to the literary life in another dimension, the dimension of the opposition, contrasts, which became the foundation of a great age. Young against the old, the romantics against the classics, whites, blues, reds next to rightist and leftist, followed by the party of resistance and the party of movement. Literary world has been supplemented with new twists and turns of artistic life, publishing took blushes, and in geniuses homes were born the first *cénacles*, the overture to the bohemian. The article is a preliminary determination, which seeks to identify the substrate of French Romanticism, to determine the circumstances in which genius of Victor Hugo was born, and count the legions of young romantics, romanticism Austerlitz future participants.

Key words: bohemian, gypsy, artist, romanticism