

Évariste-Désiré PARNY

CHANSONS MADÉCASSES

PIEŚNI MADAGASKARU



CHANSONS
MADÉCASSES
PIEŚNI MADAGASKARU

Évariste-Désiré PARNY

CHANSONS
MADÉCASSES

PIEŚNI MADAGASKARU

Opracowanie

Ewa KALINOWSKA,

Izabella ZATORSKA

oraz Małgorzata SOKOŁOWICZ



Recenzenci

Regina Bochenek-Franczakowa

Paweł Matyaszewski

Redaktor prowadzący

Maria Szewczyk

Redakcja i korekty

Elżbieta Weremowicz

Projekt okładki i stron tytułowych

Zbigniew Karaszewski

Ilustracje na okładce

Drogi morskie przewozu niewolników z Madagaskaru na Bourbon (mapa w artykule: „*Traite des esclaves malgaches à Bourbon*”, autor: Jean-Marie Desport, strona Musée historique de Villèle, La Réunion)

Statek Diogo Diasa, odkrywcy Madagaskaru (fragment ryciny z opisu drugiej armady portugalskiej (flota Pedra Alvaresa Cabrala, 1500) z *Livro das Armadas* (Academia de Ciencias de Lisboa), [w:] Charles R., *O império marítimo português 1415–1825*, Companhia das Letras, São Paulo 2002)

Skład i łamanie

ALINEA

Publikacja dofinansowana przez Uniwersytet Warszawski w ramach programu „Inicjatywa doskonałości – Uczelnia Badawcza”

[Działanie I.2.4 Open Access / BOB-661-363/2020]

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021

Ewa Kalinowska ORCID 0000-0002-8251-2696

Isabella Zatorska ORCID 0000-0003-2048-4033

ISBN 978-83-235-4805-8 (druk) ISBN 978-83-235-4813-3 (pdf online)

ISBN 978-83-235-4821-8 (e-pub) ISBN 978-83-235-4829-4 (mobi)

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

00-838 Warszawa, ul. Prosta 69

e-mail: wuw@uw.edu.pl

księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Wydanie 1, Warszawa 2021

Druk i oprawa: Totem.com.pl

Spis treści

Od Redakcji – Ewa Kalinowska, Izabella Zatorska	9
Au lecteur polonais – Introduction – Catriona Seth	15
Do polskiego czytelnika – Przedmowa – Catriona Seth – przekład Ewa Kalinowska	23
Évariste Parny – Biografia – Ewa Kalinowska	31
Zarys dziejów kolonizacji „wysp francuskich” na Oceanie Indyjskim – Izabella Zatorska	43
Interteksty, antyczne i współczesne, malgaskie i reunionńskie. Strategie lektury i recepcja <i>Pieśni Madagaskaru</i> – Izabella Zatorska	53
Poemat prozą a proza poetycka	53
Ody, pieśni, anakreontyki i elegie – toniczne wiersze starożytnych	56
Moda literacka schyłku wieku klasycznego	57
Tradycja (nie tylko) malgaska: Eros <i>contra</i> Tanatos, pierwiastek żeński vs męski, czyli Madagaskar „w pigułce”	63
Osie lektury <i>Pieśni Madagaskaru</i>	72
Ewarysta Parny’ego literackie życie po życiu	80
Francuskie wydania <i>Pieśni Madagaskaru</i> – Ewa Kalinowska	87
<i>Chansons madécasses</i> – Évariste-Désiré Parny/ <i>Pieśni Madagaskaru</i> Ewarysta-Dezyderego Parny’ego – przekład filologiczny Koła Przekładowego Instytutu Romanistyki w opracowaniu I. Zatorskiej, E. Kalinowskiej	94

<i>Pieśni malgaskie</i> Ewarysta Parny’ego – przekład Małgorzata Sokołowicz	112
Nota edytorska – Ewa Kalinowska	123
<i>Pieśni Madagaskaru z francuskiego z prozy Pana Parny przełożone przez K.B.</i>	125
Parny i „chłopskie dziecię”, czyli o <i>Pieśniach Madagaskaru</i> w przekładzie Kazimierza Brodzińskiego – Małgorzata Sokołowicz	139
Dlaczego pieśni, dlaczego Parny?	140
Przekład Brodzińskiego	143
Większe i mniejsze grzechy Brodzińskiego	145
Podsumowanie	152
Edycje <i>Pieśni Madagaskaru</i> w przekładzie Kazimierza Brodzińskiego ...	153
<i>Pieśni Madagaskaru po kreolsku</i> – Izabella Zatorska	155
ANEKS:	
Lettre d’Évariste Parny à son ami Antoine de Bertin / List Ewarysta Parny’ego do Antoine’a de Bertin – przekład Ewa Kalinowska	164
<i>Podróż na wyspę Bourbon</i> – Nota wydawnicza – Jean-Michel Racault – wybór i przekład Izabella Zatorska	179
Bernard de Fontenelle, <i>La République des Philosophes ou Histoire des Ajoïens</i> (extraits: odes en prose) / Bernard de Fontenelle, <i>Republika Filozofów czyli Historia ludu Ażao</i> (fragmenty: ody prozą) – wybór i przekład Izabella Zatorska	182
Nota wydawnicza – Izabella Zatorska	189
Glosariusz – Ewa Kalinowska	191
Noty o autorach	193
Spis ilustracji	195



Portret Ewarysta Parny'ego.

Od Redakcji

Oddajemy do rąk czytelników utwór, który od połowy XIX wieku nie trafił pod polskie strzechy. Mamy nadzieję, że będzie on użyteczny nie tylko dla studentów romanistyki, dla których i przez których przedstawicielki był tłumaczony ponad tuzin lat temu. Autorkami przekładu były ówczesne studentki Uniwersytetu Warszawskiego:

Joanna Bołtruczyk (II rok 2. stopnia),
Ewelina Korytkowska (I rok 2. stopnia),
Joanna Michalska (II rok 2. stopnia),
Aleksandra Stelmach (I rok 2. stopnia),
Natalia Szklanny (Lingwistyka stosowana, I rok 1. stopnia),
Katarzyna Wójcik (II rok 2. stopnia).

Wszystkie działały w ówczesnym kole tłumaczeniowym, a przekładu dokonały na prośbę osoby prowadzącej w języku polskim wykład i zajęcia z historii literatury francuskiej XVIII wieku dla studentów z grup „p”, czyli rozpoczynających swą naukę francuskiego od zera. W ich sytuacji, na II roku romanistycznych studiów (1. stopnia, a więc przed licencjatem) przeczytanie kilkunastostronicowego tekstu w języku oryginału, powstałego przed kilkoma wiekami, było zbyt dużym wyzwaniem.

Spośród sześciu tłumaczek, jedynie Katarzyna Wójcik, jako doktorantka, pozostaje z nami w kontakcie. Ona też, w imieniu swoich koleżanek, licząc na ich przyzwolenie, upoważniła nas, by (po przejrzeniu i poprawieniu przez redaktorki naukowe a zarazem autorki i tłumaczki niektórych partii wstępu i komentarzy) wykorzystać tę pracę tak, żeby mogła pełnić swoją funkcję w wersji poszerzonej: pozwoliła odkryć (po dwóch stuleciach nieobecności na polskim rynku) unikalne poetyckie dzieło z okresu schyłku francuskiego oświecenia, pionierskie gatunkowo – jako poemat

prozą, oraz tematycznie – jako zarys malgaskiej kultury, przykład malgaskiej wrażliwości, która posłużyła do odświeżenia starych zachodnich toposów, podobnie jak wcześniejsze o ćwierć wieku *Pieśni Osjana*. Docenić *Pieśni Madagaskaru* Parny’ego mogą także studenci i wykładowcy innych kierunków, przedstawiciele polskiej humanistyki, ludzie kultury. Może tą wąską, na poły zarosłą ścieżką utworzymy polskim odbiorcom szlak ku współczesnym owocom malgaskiej kultury, w tym literatury, zwłaszcza tej tworzonej w języku francuskim, wciąż praktycznie nieznaney. Tymczasem jesteśmy przekonane, że – czy to od francuskiego, czy od malgaskiego tekstu wychodząc – warto wsłuchać się w słowa, które niesie wiatr od Oceanu Indyjskiego.

Dlaczego *Pieśni Madagaskaru*? Bo to nie tylko wyjątkowy przykład poematu prozą, ukazującego nową wrażliwość (hybrydową? dekadencją?), która pojawiła się na styku dwóch epok – oświecenia dopełnionego sentymentalizmem i romantyzmu. Wielość tradycji, z którymi *Pieśni* wchodzi w dialog przez tzw. intertekst, intymność i wspólnotowość, wiedza o malgaskiej kulturze, historii i mentalności podana w pigułce, bogactwo form (nawiązań wyrafinowanych estetycznie) na żywo realizujące międzykulturowe zasady współżycia – to wszystko powinno przemówić nie tylko do gallo- i malgaszofilów, ale i do wszelkich badaczy z pogranicza antropologii literackiej otwartych na poznanie świata, a w nim inności niekoniecznie nam dalekiej – okazać się może bowiem, że tzw. Inny jest nośnikiem wartości czy motywów, jeśli nie całkiem swojskich, to w każdym razie nam bliskich, gdyż należących do tzw. uniwersaliów, takich jak wolność, miłość, wierność, męstwo, piękno, szczęście. Zderzone ze swymi przeciwieństwami, tworzą dynamiczne napięcia, które wciągają czytelnika w swoją nie zawsze subtelną, ale – za sprawą literackiego przetworzenia – zawsze istotną grę.

Więcej na ten temat, jak i na temat twórcy *Pieśni Madagaskaru*, będzie można przeczytać w kolejnych segmentach wprowadzenia: ogólna historyczno-literacka prezentacja jest dziełem Catriony Seth, która swój doktorat poświęciła właśnie Ewarystowi Parny’emu, jest więc osobą najlepiej poinformowaną na jego temat w kręgach badaczy osiemnastego wieku. Profesor Seth, prezes Francuskiego Towarzystwa Osiemnastowiecznego¹ i sekretarz Międzynarodowego Towarzystwa-matki², napisała swój wstęp

¹ SFEDS – Société française d’Étude du Dix-Huitième siècle: www.sfeds.fr/

² SIEDS – Société internationale d’Étude du Dix-Huitième siècle: https://oraprdnt.uqtr.quebec.ca/pls/public/gscw031?owa_no_site=307

specjalnie dla polskiego wydania *Pieśni...* i oczywiście po francusku. Pozostawiamy tę wersję dla frankofonów, uzupełniając o polski przekład Ewy Kalinowskiej, zgodnie z pierwotnym przeznaczeniem naszej edycji.

Monografia, którą Catriona Seth poświęciła życiu i twórczości Parny'ego, służy za podstawę rekonstrukcji jego biografii, której dokonała Ewa Kalinowska. Tę chronologię podajemy już jedynie w języku polskim, gdyż francuskie źródła do niej są na ogół dostępne. Podobnie rzecz ma się z kolejną częścią naszej książki autorstwa Izabelli Zatorskiej: na początku podano kontekst historyczny (kolonizacja francuska wysp Oceanu Indyjskiego w XVII–XVIII wieku), ale „daniem głównym” są interteksty *Pieśni Madagaskaru* – starożytne i współczesne, europejskie i malgaskie – oraz strategię lektury poematów: już to według instrukcji autora wyrażonej w jego *Wprowadzeniu*, już to według kryterium gatunkowego – poprzez dialog tradycji i konwencji, a więc i zastosowanych przez Parny'ego poetyk, akcentującą inter- i transkulturowość *Pieśni...*, aż po skan trójwymiarowej rzeczywistości, jaką – przez mnogość i nałożenie punktów widzenia – rekonstruuje „w pigułce” poemat francuskiego poety. Czy rekonstrukcja ta dotyczy jedynie projekcji kultury egzotycznej wyspy, czy także stanu ducha młodych francuskich elit w przededniu Rewolucji? A wreszcie, komu i na ile Parny rzeczywiście oddaje głos w swoich „malgaskich” *Pieśniach*? Jak funkcjonują one w dzisiejszym obiegu literackim? Czy są żywą tradycją dla potomków zarówno właścicieli plantacji, jak i niewolników? Czy odwołują się do nich współcześni pisarze kreolscy, czyli reuniońscy?

Na koniec części wstępnej umieszczamy narzędzie dla badaczy: listę francuskich wydań *Chansons madécasses*, które ukazały się za życia i po śmierci autora (na ogół w ramach edycji jego dzieł).

Meritum wydania, czyli tekst *Pieśni Madagaskaru*, pojawia się w układzie lustrzanym: po lewej stronie oryginał, po prawej przekład. Podstawą dla pierwszego jest wydanie dzieł poety z 1808 r., ostatnie sporządzone za jego życia, skolacjonowane przez nas z pierwodrukiem z 1787 roku. Z kolei przekład, jak już wspomniano, jest dziełem sześciu studentek powstałym w początkach tego wieku. Przejrzałyśmy go i poprawiłyśmy, często nie bez wahania. Następnie proponujemy inny jeszcze przekład, ilustrujący odmienną koncepcję translatorską – mniej filologiczno-naukowy, bardziej literacki, z nastawieniem na adaptację i asymilację obcej kultury: dokonała go Małgorzata Sokołowicz, która jest również autorką studium o przekładzie *Pieśni Madagaskaru* dokonany w 1819 r. przez Kazimierza Brodzińskiego, krytyka i historyka literatury, znanego ze sporów z romantykami. Zarówno tekst tego pierwszego polskiego przekładu *Pieśni*, jak i analiza mu

poświęcona, dopełniają centralnej części edycji, opatrzonej listą XIX-wiecznych wydań *Pieśni* w wersji Brodzińskiego. Ostatnią pozycją literacką jest komentarz do trzech fragmentów z kreolskiej wersji *Chansons: Douz shanté Madégaskar d'Evariste de Parny; tradiksion en kréol rényoné* – tekst powstały dzięki braciom Gauvin, Robertowi i Axelowi (znanemu dwujęzycznemu powieściopisarzowi reunionowskiemu). Świadkiem ich wykonania była jedna z redaktorek tomu w liceum noszącym imię Parny'ego w Saint-Paul de la Réunion w końcu 2009 roku.

Aneks zawiera list Parny'ego, pisany w styczniu 1775 r. z rodzinnej wyspy Bourbon do przebywającego w Paryżu przyjaciela Antoine'a de Bertin (przekładu dokonała Ewa Kalinowska), oraz fragment noty zaczerpniętej z antologii pod redakcją Jeana-Michela Racault o osiemnastowiecznych zabawnych relacjach z podróży³. Już po zamknięciu tomu, powrót do lektury powieści utopijnej Bernarda de Fontenelle'a (*La République des Philosophes ou Histoire des Ajoïens*⁴) przypomniał o istnieniu próbek poematów prozą wcześniejszych o sto lat od *Chansons madécasses*. Druga część Aneksu zawiera zatem jeszcze po 2 strony owych przykładów – w oryginale i w tłumaczeniu Izabelli Zatorskiej.

Narzędzia badawcze udostępnione na końcu, to glosariusz trudniejszych, bo rzadko spotykanych terminów użytych w *Pieśniach* i w liście poety, metryczki autorów wstępów i komentarzy oraz spis ilustracji.

Ewa Kalinowska, Izabella Zatorska

³ J.-M. Racault, *Notice o Évariste Parny, Voyage à l'île Bourbon (1777?), Voyages badins, burlesques et parodiques du XVIIIe siècle, Textes réunis et présentés par J.-M. Racault et al., Publications de l'Université Saint-Étienne, Saint-Étienne 2003, s. 245–247. Biblioteka romanistyczna UW dysponuje egzemplarzem.*

⁴ *Republika Filozofów czyli Historia ludu Ażao, powieść utopijna (tzw. voyage imaginaire) napisana w końcu XVII w. (po 1682?), wyd. pośmiertne Genewa [Amsterdam?] 1768. Por. na temat tej powieści B. Baczeko, „Drzewa w Ażao”, [in:] *Hiob mój przyjaciel. Obietnice szczęścia i nieuchronność zła*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 100–118.*

Remerciements

Nous tenons à remercier nos étudiants qui tantôt nous mettent en défi, tantôt nous donnent un coup de main sérieux; et nos collègues, les romanistes – mais pas seulement – de nous avoir entendues et conseillées. Nous remercions surtout nos trois collaborateurs et contributeurs de ce volume: Catriona Seth, Małgorzata Sokołowicz et Jean-Michel Racault, ainsi que Magdalena Górską pour avoir complété le descriptif des illustrations.

Podziękowania

Dziękujemy naszym studentom, którzy niejedno rzucają nam wyzwanie, i nie raz pomagają nam, by mu sprostać; naszym kolegom, romanistom – i nie tylko – za to, że nas wysłuchali i nam doradzili. Dziękujemy też naszym trzem współpracownikom, którzy dołożyli swoją cegiełkę do tej edycji: Catrionie Seth, Małgorzacie Sokołowicz i Jeanowi-Michelowi Racault oraz Magdalenie Górskiej za uzupełnienie opisu ilustracji.

Au lecteur polonais

Introduction

Pour la plupart des Français des Lumières, *Madagascar* devait être un lieu mystérieux, difficile à localiser sur une carte et l'adjectif qui s'y rapporte, *madécasse*, rare à l'époque, comme de nos jours, ne provoquait sans doute pas de réaction d'identification immédiate. Selon un bref article anonyme de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, «Flacourt nous fait l'histoire naturelle de cette île qu'il n'a jamais pu connaître, et Rennefort en a forgé le Roman»¹. Une vingtaine d'années plus tard, le lexicographe aurait pu ajouter que Parny en livrait la poésie. Le titre de son recueil, paru pour la première fois en 1787, *Chansons madécasses, traduites en françois, suivies de poésies fugitives* par M. le chevalier de P.... était cryptique à plus d'un égard. Les informations livrées en apparence sont les plus trompeuses : comme nous le verrons, il ne s'agit pas à proprement parler de chansons et ce ne sont pas des traductions.

Les lecteurs eurent vite fait de compléter les points qui remplaçaient les quatre dernières lettres du nom de l'auteur et ainsi de l'identifier. Le «chevalier de Parny» était déjà célèbre dans le monde littéraire. Né à l'île Bourbon (l'actuel département français d'outre-mer, nommé Réunion), dans une famille de colons instruits mais pas riches, Évariste-Désiré Parny, comme il s'appelait au moment de son baptême en février 1753, était parti, à l'instar de ses frères, effectuer ses études en Europe. Bon élève au Collège de Rennes, il était monté à Paris pour s'inscrire comme étudiant en Sorbonne. La théologie n'étant pas de son goût, il avait échangé le séminaire contre la vie militaire à Versailles. Un premier retour dans

¹ Article «Madagascar» [in:] *Dictionnaire raisonné des arts, des sciences et des métiers*, [Neufchâtel], (1765), vol. IX, p. 839b-840a.

sa terre natale entre 1774 et 1776 lui fit reprendre contact avec la réalité coloniale. Il adressa à son proche ami Bertin, un compatriote installé dans la métropole, des lettres détaillées vantant les fruits tropicaux ou la beauté des femmes du pays, mais condamnant différents aspects de la vie des « Créoles » comme on appelait alors les Français des îles, en particulier leur manque de culture et le traitement déplorable réservé aux « Nègres ».

Parny paraît avoir entretenu une liaison avec une certaine « Léda », esclave de son père, laquelle donna naissance en mai 1775 à une petite Valère. Le jeune homme confia à sa sœur le soin de veiller sur l'enfant et n'oublia pas dans son testament celle qui était vraisemblablement sa fille². En outre, pendant son séjour à l'île Bourbon, il vécut son premier grand amour et en fit la matière littéraire d'un recueil promis à un succès considérable, les *Poésies érotiques* (1778). Le titre renvoie aux érotiques latins et à la tradition du lyrisme amoureux. La simplicité des formes et du vocabulaire du débutant dans la république des lettres séduisit le public. Il devait transformer son volume au cours des années et en faire un livre vraiment original, organisé en quatre livres qui se répondent deux à deux, comme les mouvements d'une sonate, le quatrième disant le désespoir d'une passion encore vibrante mais désormais sans avenir et inaugurant un renouveau élégiaque auquel les romantiques allaient se montrer sensibles³.

Après la mort de son père, Parny devait encore revoir les tropiques. Désormais auréolé de son succès littéraire et ayant profité de la réussite curiale de son frère Jean-Baptiste que protégeait la reine, il s'embarqua pour les Indes en mission officielle en novembre 1783. Son retour à l'île Bourbon lui offrit non seulement l'occasion de réfléchir sur les conditions de vie des esclaves, mais encore sur leur culture – ils étaient pour la plupart originaires de Madagascar, avaient leur langue et leurs traditions. Un passage par Trinquemalé, Karikal, Pondichéry et Gondelour a sans doute encore permis de souligner la relativité de questions tant esthétiques qu'éthiques.

Parny retrouva ses proches en métropole trois ans après son départ. Il avait dû mûrir pendant cette période prolongée loin de ses frères et de ses amis. Nous ignorons à quel moment il a composé les textes qu'il devait faire imprimer l'année après son retour, mais la trace de ses expériences

² Pour le cadre biographique, je me permets de renvoyer à ma monographie *Evariste Parny (1753–1814). Créole, révolutionnaire, académicien*, Paris, Hermann, 2014.

³ Des auteurs comme Marceline Desbordes-Valmore ou Alphonse de Lamartine ont fait de l'élégie un genre de prédilection.

viatiques y est perceptible par endroits. L'organisation du recueil de 1787 montre l'importance que Parny accorde aux *Chansons madécasses* elles-mêmes, par rapport à la suite du volume qui comprend des poèmes versifiés plus traditionnels : elles sont en première place et donnent leur titre principal à l'ensemble. Elles sont au nombre de douze, précédées d'un « Avertissement ». Ce texte liminaire paraît inscrire les Malgaches dans la tradition des « bons sauvages » corrompus par les Européens mais la suite donne une profondeur supplémentaire à la vision d'un monde lointain. Les personnages mis en scène par Parny ne sont pas que des stéréotypes. Leur société est structurée par une organisation dont les tensions sont perceptibles. Princes et esclaves, Dieux et étrangers se croisent. Les relations de pouvoir sont parfois complexes et la violence fait à l'occasion irruption dans l'univers primitif représenté, comme lorsque le roi Ampanani est appelé aux combats et son ennemi mis en garde (Chanson III) : « ce sang n'a jamais coulé sans vengeance. Tu tombes, et ta chute est pour tes soldats le signal de l'épouvante. Ils regagnent en fuyant leurs cabanes. La mort les y poursuit encore. Les torches enflammées ont déjà réduit en cendres le village entier ».

Générosité et injustice, sensualité et sauvagerie traversent les discours. Il se dégage cependant pour le lecteur un certain enchantement fondé sur la générosité de la nature, la simplicité des mœurs et l'ouverture des habitants de Madagascar : le visiteur se voit offrir « du riz, du lait, et des fruits mûris sur l'arbre » ; les filles du roi chantent et dansent pour lui, se rendent à ses désirs. Nous sommes proches des coutumes tahitiennes rapportées par Bougainville dont le navire avait fait escale dans les Mascareignes au retour de Polynésie.

L'évocation formelle des textes dans l'Avertissement des *Chansons madécasses* sonne comme une expression de la poétique de Parny : « [Les Malgaches] n'ont point de vers ; leur poésie n'est qu'une prose soignée. Leur musique est simple, douce, et toujours mélancolique ». Parny avait été critiqué en 1778 pour son refus d'une certaine rhétorique. Il était lui-même fort mélomane : il avait composé la musique qui accompagne son premier poème publié, *Vous qui de l'amoureuse ivresse*⁴, et servi de professeur de harpe à l'inspiratrice de ses *Poésies érotiques*. Il n'empêche que ce sont des constructions proprement littéraires dans lesquelles se décèlent des

⁴ « Romance », *Almanach des Muses* pour 1777, p. 67.

échos distants de Virgile, de Gray⁵ ou de textes bibliques. La recherche d'une harmonie sonore par des effets de refrain et d'écho – particulièrement notables dans la Chanson XII – laisse percevoir une maestria et une sensibilité remarquables⁶.

L'absence de musique de textes dénommés «chansons» peut surprendre. Il s'agit cependant me semble-t-il d'un élément qui fait sens pour les lecteurs et d'un effet d'ambiguïté volontaire. Il légitime l'aspect déroutant que peut avoir un paragraphe en prose au sein d'un volume de poésies, que l'on imagine, avant de l'avoir ouvert, composé de textes versifiés. Un intérêt croissant pour la littérature étrangère et différentes tentatives pour rendre des poèmes étrangers en français sans le carcan du mètre et de la rime avaient ouvert la voie⁷. Il suffit de songer au triomphe que furent dans l'Europe des Lumières des versions en prose d'Ossian, de Young ou de Gessner. Dire des *Chansons madécasses* qu'elles sont traduites, c'est donc laisser imaginer que le changement linguistique s'est accompagné de modifications formelles. Ajoutons que la chanson n'a pas de forme imposée, qu'il s'agit d'un genre sans normes ni règles, ouvert à toutes les tonalités et proche d'une oralité de laquelle se réclame à l'occasion la poésie de Parny.

Le renvoi à une traduction supposée a d'autres avantages : Parny crée dans l'esprit de son lecteur l'idée de l'existence d'avant-textes authentiquement produits par une culture exotique. Ses propres *Chansons madécasses* se présentent donc non comme les produits de l'imagination d'un Occidental cultivé, mais comme des fenêtres ouvertes sur un monde inconnu. L'enracinement dans la Grande île par le biais d'allusions à des coutumes dont celles de l'enceinte habitée par les morts et du culte rendu à Niang (Chansons VII et XI) ou du recours à des termes malgaches dont les noms propres Nélahé, Vaïna, Nahandove, rehausse l'effet apparent d'authenticité⁸, et nombre de critiques contemporains ont cru à tort que Parny

⁵ Voir C. Seth, «Une poésie des origines aux origines du poème en prose» [in:] *Aux origines du poème en prose: la prose poétique*, éd. S. Bernard-Griffiths, R. Pickering et N. Vincent-Munnia, Paris, Champion, 2003, p. 447.

⁶ Voir Y.-A. Favre, «Parny et l'art du poème en prose : Chansons madécasses», *Cahiers Roucher-André Chénier* n° 12 (1992), p. 35–43.

⁷ Suzanne Bernard relevait déjà que les *Chansons madécasses* offrent une formule poétique novatrice et que Parny mérite d'être considéré comme un précurseur d'Aloysius Bertrand ou de Baudelaire : «La pseudo-traduction et le poème en prose», [in:] *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959, p. 34–37 et *passim*.

⁸ Sur la présence d'éléments malgaches, voir S. Meitinger, «*Chansons madécasses* d'Évariste de Parny (1787)», *Les Carnets de l'exotisme* 2–3 (avril–septembre 1990), p. 13–14.

avait profité de ses années de voyage pour se rendre à Madagascar⁹. Mort et érotisme s'entremêlent au fil des phrases comme lors du châtement de l'infidèle maîtresse du roi et de son amant :

«Yaouna frappée chancelle; ses beaux yeux se ferment, et le dernier soupir entr'ouvre sa bouche mourante. Son malheureux amant jette un cri d'horreur; j'ai entendu ce cri, il a retenti dans mon âme, et son souvenir me fait frissonner. Il reçoit en même temps le coup funeste, et tombe sur le corps de son amante» (Chanson X).

L'univers malgache créé grâce aux douze «Chansons» constitue une transposition exotique de *topoi* éternels – comme la continence de Scipion qui constitue l'arrière-fond de la Chanson VI – et joue d'une altérité de surface fondée sur une approche à certains égards ethnologique avant la lettre.

Parny prétend reproduire des textes dont il chercherait à imiter les caractéristiques. À l'instar des fragments d'Ossian, le barde ancien des Écossais, recréés par Macpherson, les chants de peuples primitifs devaient se caractériser, dans l'imaginaire commun, par une simplicité et un manque d'afféterie les distinguant de productions modernes. Voilà qui motive sans doute entre autres le choix de la prose (mais d'une prose structurée), le refus de la rime, la recherche du rythme, des effets d'écho et de dialogue et quelques tropes comme des génitifs hébraïques. La Chanson VIII constitue une espèce de mise en abyme de la manière dont Parny présente la prosodie des Malgaches : «Le chant plaît à mon âme. La danse est pour moi presque aussi douce qu'un baiser. Que vos pas soient lents; qu'ils imitent les attitudes du plaisir et l'abandon de la volupté.»

En feignant d'être des traductions, les *Chansons madécasses* constituent une invitation à élargir la tradition littéraire occidentale vers des formes non-canoniques. Elles se présentent d'emblée comme une rencontre entre deux civilisations qui devraient être capables de trouver un terrain d'entente ainsi qu'en témoigne la première dans laquelle un Malgache s'adresse ainsi à l'étranger qui désire être conduit auprès du roi Ampanani : «Viens-tu la main ouverte? – Oui, je viens en ami.» La réponse est sans méfiance : «Tes pas et tes regards sont libres.» Elle propose le cadre d'une relation dont l'expression s'est trop souvent traduite jusqu'alors par des prises de possession violentes et des trahisons de serment par les hommes venus de la mer, ainsi que le montre la Chanson V, ou des conduites dénaturées engendrées par le commerce triangulaire comme dans la Chanson IX où

⁹ Voir par exemple le compte rendu anonyme paru dans le *Journal de Paris* du 3 mai 1787, p. 533–534.

le discours de la future esclave est précédé d'une phrase d'introduction : « Une mère traînait sur le rivage sa fille unique, pour la vendre aux blancs. »

En se présentant comme l'émanation d'un peuple pour ainsi dire inconnu, les *Chansons* accordent un droit de parole à ceux que l'on n'entend pas, qui n'ont pas accès à l'imprimerie et dont les seuls contacts à l'époque avec l'Européen s'articulent autour de l'esclavage, dénoncé avec vigueur dans certains passages. Parny suit Raynal¹⁰ et d'autres dont le discours condamne les pratiques occidentales envers les Africains. Il met en scène la corruption provoquée par l'homme blanc, mais aussi les tensions du monde primitif, dénonçant au passage le mythe du bon sauvage tout autant que les aberrations de la traite. Son refus d'emprisonner les propos des Malgaches dans des vers à la française peut aussi être lu comme une manière de les affranchir et de rejeter une forme de tyrannie. Il remet ainsi en question, dans ce qu'on pourrait voir comme une forme d'écriture expiatoire, son héritage de colon et de poète français pour laisser surgir une forme nouvelle.

L'originalité des *Chansons madécasses*, une poésie des origines aux échos novateurs, a suscité l'incompréhension de certains contemporains de Parny qui préféraient les alexandrins réguliers et les rimes rassurantes¹¹. Cette même originalité fait que les courts textes de 1787 ont mieux vieilli que nombre d'autres ouvrages poétiques du temps. Les *Chansons madécasses* ont en effet séduit Ravel qui en a mis trois en musique¹². Il a vu leur modernité, celle d'avoir constitué, avant Baudelaire, des poèmes en prose, contradiction apparente dans les termes, mais qui fait jaillir des textes d'une beauté poignante et singulière par le biais de chansons sans musique et de poésie

¹⁰ Guillaume Thomas Raynal (1713–1796), historien, penseur et écrivain proche des Encyclopédistes. L'auteur-rédacteur, entre autres, d'un bestseller du XVIII^e siècle, *L'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1770–1783). (Note des éditeurs.)

¹¹ Le critique de *l'Année littéraire* (1787, t. VI, p. 137) affirme dans son compte rendu : « Je ne sais si c'est préjugé de ma part; mais je trouve que la seconde moitié de ce recueil fait tort à la première. [...] j'aime mieux la poésie que la prose; et la prose madécasse ne vaut pas, à mon avis, ces jolis vers qui rappellent si agréablement le poème des *Fleurs* par le même auteur. » Un disciple de Parny, Auguste de Labouïsse, transforme quant à lui la « Chanson VI » en observant : « j'ai essayé d'ajouter quelques rimes à l'élégante prose du Tibulle français. », *Souvenirs et mélanges*, Paris, Bossange, 1826, p. 220.

¹² Les trois chansons de Ravel – « Nahandove », « Aoua (Méfiez-vous des blancs) » et « Il est doux » – ont été composées en 1925 et 1926. La première édition, intitulée *Chansons madécasses*, paraît à Paris, chez Durand, en 1926, l'année de leur création, Salle Érard, par Jane Bathori, M. Baudouin, Hans Kindler et Alfredo Casella.

sans vers. En ce début du XXI^e siècle, diverses entreprises de traduction, entre autres, en créole de la Réunion et en malgache¹³, ont recréé les textes de Parny pour un nouveau lectorat. Gageons que la version polonaise qui suit en fera autant¹⁴.

Catriona Seth

¹³ *Chansons madécasses. Douz shanté Madégaskar* tradiksion en créol rényoné, Axel et Robert Gauvin, Saint Denis (La Réunion), UDIR (Bor-an-bor), 2005 et *Hira malagasy. Chansons madécasses*, traduction en malgache par Serge-Henri Rodin, Saint-Denis (La Réunion), Grand Océan, 2002.

¹⁴ Notons que K. Brodziński avait donné à Varsovie, en 1819, une traduction polonaise des *Pieśni Madagaskaru*. (Voir *infra*).

Do polskiego czytelnika

Przedmowa

Dla większości osiemnastowiecznych Francuzów, *Madagascar* zdawał się być terytorium tajemniczym i trudnym do umiejscowienia na mapie, zaś odnoszący się do niego przymiotnik – *madécasse* – dość rzadko używany, zarówno wówczas, jak obecnie, nie pozwalał zapewne na szybką identyfikację. Krótkie hasło nieznanego autorstwa, zamieszczone w *Encyklopedii Diderota i d’Alemberta*, podaje, że „Flacourt opisuje pokrótce tę wyspę, której sam nigdy nie poznał¹, a Rennefort² skomponował z niej Powieść”³. Jakies dwadzieścia lat później, leksykograf mógłby dodać, że Parny zobrazował ją w poezji. Tytuł zbioru, wydanego po raz pierwszy w 1787 roku – *Pieśni Madagaskaru, przełożone na francuski, wraz z ulotnymi poezjami, pióra P.*

¹ Étienne de Flacourt (1607–1660) spędził na wyspie, jako gubernator i wspólnik Francuskiej Kompanii Wschodnioindyjskiej, dziesięć lat (1648–1658); plonem pobytu była *Histoire de la Grande Isle Madagascar* (1658, 1661), przez kolejne dwa wieki główne źródło informacji – prócz opisu wyspy zawierała historię zhołdowania przez Flacourta władców południowej części, którą w imieniu króla Francji zarządzał. Zob. J.-M. Racault, *Mémoires du Grand Océan. Des relations de voyages aux littératures francophones de l’océan Indien*, Presses de l’Université Paris-Sorbonne, Paris 2007, p. 47–48; I. Zatorska, *Discours colonial, discours utopique. Témoignages français sur la conquête des antipodes XVIIe–XVIIIe siècles*, Zakład Graficzny UW, Warszawa 2004, s. 115. (Przypis redakcji.)

² Urbain Sochu de Rennefort (1630–ok. 1690/1702?), po zaledwie rocznym pobycie na wyspie (1665–1666), zdał relację ze swej podróży w dwóch utworach: dokumentalnej *relacji* (Paryż, 1668) i romansowych *pamiętnikach* (1702; pierwsze 2 wydania jako *Histoire des Indes orientales* w 1688 i 1701 r.), rozbudowanych o wątki fikcyjne. Zob. J.-M. Racault *op. cit.*, p. 71–75; I. Zatorska, *op. cit.*, s. 128–142. (Przypis redakcji.)

³ *Dictionnaire raisonné des arts, des sciences et des métiers*, hasło «Madagascar» (1765), t. IX, p. 839b–840a: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50541z/f5.image.texteImage> (Przypis uzupełniony przez Redakcję).

kawalera de P... – był zagadkowy pod wieloma względami. Podane informacje są mylące: jak zobaczymy, nie są to ani pieśni, ani tłumaczenia.

Czytelnicy szybko uzupełnili wykropkowane litery nazwiska autora i zidentyfikowali go. „Kawaler de Parny” był postacią już znaną w literackim świecie. Urodzony na wyspie Bourbon (obecnie to La Réunion, zamorski departament Francji) w rodzinie wykształconych, choć niezbyt zamożnych osadników, Évariste-Désiré Parny, bo takie otrzymał imiona i nazwisko podczas chrztu w lutym 1753 roku, wyjechał później, podobnie jak jego bracia, po nauki do Europy. Był dobrym uczniem w kolegium w Rennes. Potem udał się do Paryża, aby studiować teologię na Sorbonie, ale teologia przestała go interesować, więc porzucił seminarium i zajął się karierą wojskową w Wersalu. Pierwszy pobyt na rodzinnej wyspie w latach 1774–1776 przypomniał mu wiele obrazów życia w koloniach. W obszernych listach, jakie pisał do Bertina, swego krajana, który pozostał we Francji, wychwalał tropikalne owoce i urodę miejscowych kobiet, a surowo potępiał różne aspekty życia „Kreoli” (tak nazywano wówczas Francuzów zamieszkałych na wyspach), szczególnie ich brak ogłady i bezduszne traktowanie „Czarnych”⁴.

Parny przeżył wówczas, jak się zdaje, bliski związek z niejaką „Ledą”, niewolnicą swego ojca, która urodziła w maju 1775 roku dziewczynkę, nazwaną Valère. Młodzieniec powierzył opiekę nad dzieckiem swojej siostrze, nie zapomniał też w testamencie o tej, która była najprawdopodobniej jego córką⁵. Poza tym, podczas pobytu na Bourbon, przeżył swą pierwszą wielką miłość, przetworzoną na literacką materię w postaci zbioru poezji, który przyniósł mu znaczny sukces, *Poésies érotiques* (1778) [Poezje miłosne]. Tytuł zbioru odsyła do erotyków łacińskich i tradycji liryki miłosnej. Prostota formy i leksyki poety debiutującego w republice pisarzy podbiły czytelników. W kolejnych latach Parny zmieniał swój zbiór poezji, tworząc autentycznie oryginalne dzieło, składające się z czterech części. Dwie z nich odpowiadają dwóm pozostałym, jak w sonacie, a czwarta część wyraża rozpacz uczucia, które trwa, lecz nie ma już przyszłości. Całość zapoczątkowuje odnowę twórczości elegijnej, co zostało wkrótce docenione przez wrażliwość romantyków⁶.

⁴ List ze stycznia 1775 r. znajduje się w Aneksie, w wersji dwujęzycznej. (Przypis redakcji).

⁵ W kwestiach związanych z biografią Parny’ego, odsyłam do monografii mojego autorstwa – *Évariste Parny (1753–1814). Créole, révolutionnaire, académicien* [Évariste Parny (1753–1814). Kreol, rewolucjonista, akademik], Hermann, Paris 2014.

⁶ Pisarze tacy jak Marceline Desbordes-Valmore czy Alphonse de Lamartine uczynili z elegii uprzywilejowany gatunek swej twórczości.

Po śmierci ojca, Parny był zmuszony do ponownego powrotu w tropiki. Otoczony sławą swego literackiego sukcesu, skorzystał z dworskiej kariery brata, Jeana-Baptiste'a, protegowanego królowej, i w listopadzie 1783 roku udał się z oficjalną misją do Indii. Powrót na wyspę Bourbon dał Parny'emu okazję nie tylko do zastanowienia się nad warunkami życia niewolników, lecz również do poznania ich kultury – a pochodzili oni głównie z Madagaskaru, mieli swój język i własne tradycje. Bytność w Trikunamalaja, Kariikal, Puducherry i Cuddalore przyczyniła się z pewnością do podkreślenia względności kwestii zarówno estetycznych, jak i etycznych.

Parny spotkał się ponownie z bliskimi mu osobami po powrocie do Francji, trzy lata później. Przedłużony okres pobytu z dala od braci i przyjaciół pozwolił najprawdopodobniej na osiągnięcie dojrzałości. Nie wiemy, kiedy dokładnie Parny napisał teksty, które opublikował w ciągu roku po powrocie, lecz ślady jego podróżniczych doświadczeń są w nich niekiedy widoczne. Układ zbioru z 1787 roku dowodzi, że Parny przywiązywał większą wagę do samych *Pieśni Madagaskaru*, niż do dalszego ciągu zbioru, z bardziej tradycyjnymi, rymowanymi wierszami: *Pieśni* są umieszczone na początku zbioru i nadają tytuł całości; jest ich dwanaście, a poprzedza je „Przedmowa”. Ten tekst zdaje się opisywać Malgazy jako „dobrych dzikusów”, zepsutych przez kontakt z Europejczykami, ale dalsze części nadają większą głębię obrazowi dalekiego świata. Postaci przedstawione przez Parny'ego nie są jednak stereotypowe. Ich społeczeństwo jest zorganizowane, widoczne są w nim konflikty. Książęta i niewolnicy, Bogowie i obcy przybysze stają naprzeciw siebie. Stosunki z władcami bywają trudne, a przemoc wdziera się nierzadko do prymitywnego świata przedstawionego, jak wówczas gdy król Ampanani jest wezwany do walki przez wroga, którego ostrzega (*Pieśń III*): „ta krew nigdy nie została rozlana bez pomsty; padasz, a twój upadek sieje popłoch wśród twych żołnierzy; uciekają do swoich chat; śmierć podąża za nimi; płonące pochodnie już obróciły całą wioskę w popiół”.

Przeplatają się w pieśniach wielkoduszność i niesprawiedliwość, zmysłowość i dzikość. Jednak czytelnik może też odczuwać swoiste oczarowanie bogactwem natury, prostotą obyczajów i otwartością mieszkańców Madagaskaru – przybyszowi ofiarowuje się „ryż, mleko i najdojrzalsze owoce z drzewa”; dla niego śpiewają i tańczą córki króla, ulegają też pragnieniom przybysza. Spostrzegamy tu analogię z obyczajami Tahiti, opisanymi przez Bougainville'a, którego statek zatrzymał się na Maskarenach, gdy wracał z Polinezji.

Odwołanie się do formy tekstu prozą w „Przedmowie” do *Pieśni Madagaskaru* może służyć jako swoisty wyraz poetyki Parny'ego: „[Malgasze] nie

znają wiersza – ich poezją jest wysmakowana proza; ich muzyka jest prosta, łagodna i zawsze pełna melancholii.” W 1778 roku Parny był krytykowany z powodu odmowy podporządkowania się pewnej retoryce. Sam był miłośnikiem muzyki: skomponował nawet melodię do pierwszego opublikowanego wiersza, *Vous qui de l'amoureuse ivresse*⁷ [Ty, co w miłosnym upojeniu...] oraz był nauczycielem gry na harfie w domu tej, która zainspirowała powstanie *Poésies érotiques*. Jednak wszystko to są przede wszystkim utwory literackie, w których słysząc echa Wergiliusza, Graya⁸ i tekstów biblijnych. Dążenie do osiągnięcia harmonii dźwiękowej dzięki zastosowaniu refrenu i efektu echa – szczególnie wyraźnych w Pieśni XII – uwydatnia wyjątkową maestrię i wrażliwość⁹.

Nieobecność muzyki w tekstach nazwanych „pieśniami” może dziwić. Jednak chodzi tu, jak sądzę, o element znaczący dla czytelników oraz o efekt zamierzonej dwuznaczności, co uzasadnia, budzącą zaskoczenie, obecność w utworze fragmentu napisanego prozą, jako że czytelnik oczekuje – jeszcze przed otwarciem tomiku – tekstów rymowanych. Rosnące zainteresowanie literaturą obcą, jak też rozmaite próby przełożenia na francuski obcojęzycznych wersów bez poddawania się wymogom metrum i rymu przetrwały drogę¹⁰. Wystarczy przypomnieć o sukcesie, jaki odniosły w oświeceniowej Europie wersje prozą pieśni Osjana, czy też poezje Younga i Gessnera. Zatem przedstawienie *Pieśni Madagaskaru* jako tłumaczeń dawało do zrozumienia, że zmianie języka towarzyszy zmiana formy. Należy też dodać, że pieśń nie jest gatunkiem o ściśle określonej budowie; nie podlega normom, ani regułom; otwarta na różne tonacje, pozostaje bliska i wierna ustnemu przekazowi, do którego odwołuje się w tym przypadku poezja Parny’ego.

⁷ «Romance», *Almanach des Muses*, 1777, s. 67–69: https://books.google.pl/books?id=y04uAAAAMAAJ&pg=RA1-PA242&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=one-page&q&f=false (dostęp 28.07.2020).

⁸ C. Seth, «Une poésie des origines aux origines du poème en prose» [Poezja źródeł u źródeł poematu prozą], [in:] *Aux origines du poème en prose: la prose poétique* [Początki poematu prozą: proza poetycka], éd. S. Bernard-Griffiths, R. Pickering, N. Vincent-Munnia, Champion, Paris 2003, s. 447.

⁹ Y.-A. Favre, «Parny et l'art du poème en prose: Chansons madécasses» [Parny a sztuka poematu prozą: *Pieśni Madagaskaru*], „Cahiers Roucher-André Chénier” n°12 (1992), s. 35–43.

¹⁰ Już Suzanne Bernard podkreślała, że *Pieśni Madagaskaru* stanowią nowatorską formę poetycką oraz, że Parny’ego należy uznać za prekursora Aloysiusa Bertranda i Charlesa Baudelaire’a: «La pseudo-traduction et le poème en prose» [Pseudotłumaczenie a poemat prozą], [in:] *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* [Poemat prozą od Baudelaire’a do czasów współczesnych], Nizet, Paris 1959, s. 34–37, *passim*.

Przedstawienie utworów jako rzekomych tłumaczeń ma także inne zalety: Parny sugeruje czytelnikowi myśl o istnieniu autentycznych prototypów, powstałych na łonie egzotycznej kultury. Jego własne *Pieśni Madagaskaru* jawią się zatem nie jako twory wyobraźni wykształconego człowieka Zachodu, lecz jako okna otwarte na nieznany świat. Ścisły związek z Wielką Wyspą – poprzez aluzje do zwyczajów związanych z grobami rodzinnymi i kultem Nianga (Pieśni VII i XI) oraz obecność imion własnych Nélahé, Vaïna, Nahandove – wzmaga efekt domniemanej autentyczności¹¹ do tego stopnia, że wielu ówczesnych krytyków twierdziło mylnie, że Parny był na Madagaskarze podczas swych długich podróży¹². Śmierć i erotyka przeplatają się w kolejnych zdaniach, tak jak to widać w scenie ukarania niewiernej nałożnicy króla i jej kochanka: „Ugodzona Yaouna słania się; jej piękne oczy zamykają się, a zamierające usta wydają ostatnie tchnienie. Nieszczęsny kochanek krzyczy ze zgrozy. Usłyszałem ten krzyk, rozległ się w głębi mej duszy, drzę na to wspomnienie. W tejsze chwili dostaje i on śmiertelny cios, upada na ciało kochanki” (Pieśń X).

Malgaski świat, stworzony w dwunastu „Pieśniach”, stanowi przeniesienie w egzotyczny kontekst odwiecznych toposów, takich jak powściągliwość Scypiona¹³, będąca tłem w Pieśni VI. Urzeka innością powierzchowną, opartą w pewnym stopniu o podejście etnologiczne *avant la lettre*.

Parny utrzymuje, że dąży do odtworzenia tekstów poprzez naśladowanie ich cech charakterystycznych. Podobnie jak fragmenty Osjana, dawnego szkockiego barda, rzekomo odtworzone przez Macphersona, pieśni ludów pierwotnych miały – zgodnie z powszechnymi wyobrażeniami – cechować się prostotą i naturalnością, w odróżnieniu od pisarstwa współczesnego. Oto co wyjaśnia, przynajmniej częściowo, wybór prozy (lecz jest to proza *ustrukturyzowana*), odrzucenie rymów, poszukiwanie właściwego rytmu, efektów echa i dialogu oraz kilku tropów w rodzaju biblijnych hebraizmów. Pieśń VIII daje swoisty przykład autotematyzmu, użytego przez Parny’ego dla zilustrowania prozodii Malgasy: „Śpiew jest miły mej duszy, a taniec jest dla mnie niemal tak słodki jak pocałunek. Niech wasze kroki będą niespieszne, niech naśladowują uniesienia miłości i powolność zmysłom”.

¹¹ O obecności odwołań malgaskich pisał S. Meitinger, *Chansons madécasses d’Évariste de Parny (1787)* [*Pieśni Madagaskaru Évariste’a de Parny*], „Les Carnets de l’exotisme” 2–3 (avril–septembre 1990), s. 13–14.

¹² Na przykład anonimowa recenzja w „Journal de Paris” z 3 maja 1787 r., s. 533–534.

¹³ Powściągliwość Scypiona jako motyw w malarstwie: https://zasoby.msl.org/pl/arts/view/2898?arts_martist=5&page_art=8 (dostęp 29.07.2020). (Przypis redakcji).

Przedstawione jako przekłady, *Pieśni Madagaskaru* skłaniają do poszerzenia zachodniej tradycji literackiej o formy niekanoniczne. Są zaproszeniem na spotkanie dwóch cywilizacji, które powinny dojść do porozumienia, jak to wskazuje pierwsza z nich; Malgasz tak zwraca się do cudzoziemca, proszącego o spotkanie z królem Ampananim: „– Przybywasz w pokoju? – Tak, przybywam jako przyjaciel”. Odpowiedź świadczy o zaufaniu: „– Wędruj [...] więc swobodnie”. Zarysowuje się w ten sposób możliwość relacji, która dotąd przybierała formę gwałtownych zawłaszczeń i niedotrzymywania umów przez ludzi przybyłych zza morza, co widać w *Pieśni V*, czy też doprowadzała do zdemoralizowanych zachowań w związku z transatlantycznym handlem niewolnikami, co widać w *Pieśni IX*, w której skargę przyszej niewolnicy poprzedza zdanie: „Brzegiem morza wlokła matka swą jedyną córkę, by ją sprzedać białym”.

Jako twórczość ludu właściwie nieznanego, *Pieśni Madagaskaru* przyznały prawo głosu tym, których nie słyhać, którzy nie mieli dostępu do druku, a których jedyne ówczesne kontakty z Europejczykami sprowadzały się do niewolnictwa, piętnowanego w kilku fragmentach. Parny podejmuje na nowo wypowiedzi Raynala¹⁴ i innych, którzy potępiali sposób postępowania ludzi Zachodu wobec Afrykanów. Ukazuje zepsucie spowodowane przez białych, jak też konflikty świata pierwotnego, potępiając tak samo mit dobrego dzikusa, jak i handel niewolnikami. Odmowa zamknięcia słów Malgazy we francuskich wierszach może zostać również odczytana jako sposób ich uwolnienia i odrzucenia tej swoistej tyranii. Parny odrzuca tym samym swe własne dziedzictwo osadnika i francuskiego poety, reprezentując pisarstwo pokutne w nowej formie.

Oryginalny charakter *Pieśni Madagaskaru*, nowatorskiej poezji początków, nie został zrozumiany przez niektórych współczesnych Parny'ego, którzy woleli regularne aleksandryny i bezpieczne rymy¹⁵. Ta sama orygi-

¹⁴ Guillaume Thomas Raynal (1713–1796), historyk, pisarz i myśliciel, związany z Encyklopedystami. Autor-redaktor m.in. osiemnastowiecznego bestselleru *L'Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1770–1783) [Historia filozoficzna i polityczna europejskich kolonii i handlu w Indiach]. (Przypis redakcji).

¹⁵ Krytyk pisma *Année littéraire* (1787, t. VI, s. 137) tak pisał w swojej recenzji: „Być może to uprzedzenie z mojej strony, lecz sądzę, że druga część zbioru szkodzi pierwszej. [...] Przedkładałam poezję nad prozę; a proza z Madagaskaru nie jest według mnie warta tych urokliwych wierszy, które w tak przyjemny sposób przypominają wiersz *Fleurs* [Kwiaty] tego samego autora”. Zaś jeden z uczniów Parny'ego, Auguste de Labouisse, zmienia ze swej strony *Pieśń VI* i wyjaśnia: „popróbowałem dodać kilka rymów do eleganckiej prozy francuskiego Tibullusa”, *Souvenirs et mélanges*, Bossange, Paris 1826, s. 220.

nalność spowodowała, że krótkie teksty z 1787 roku lepiej zniosły próbę czasu niż większość tekstów poetyckich tamtych lat. *Pieśni Madagaskaru* zafascynowały Ravela, który skomponował muzykę do trzech spośród nich¹⁶. Kompozytor dostrzegł nowoczesny charakter utworów, powstałych przed Baudelairem, które – jako poematy prozą – zdawały się sprzeczne same w sobie, a przedstawiały piękno wyjątkowe i poruszające poprzez pieśni bez muzyki i poezję bez wierszy. Na początku XXI wieku, wiele tłumaczeń – na kreolski z Réunion i na malgaski¹⁷ – przysporzyło tekstom Parny’ego nowych czytelników. Miejmy nadzieję, że polski przekład będzie miał ten sam efekt¹⁸.

Przekład Ewa Kalinowska

¹⁶ Trzy pieśni Ravela – *Nahandove, Aoua* (Strzeżcie się białych) i *Il est doux* (Słodko jest) – zostały skomponowane w latach 1925–1926. Pierwsze wydanie, zatytułowane *Pieśni Madagaskaru*, ukazuje się w Paryżu, w domu wydawniczym Duranda, w roku ich powstania – 1926, Salle Énard, opr. J. Bathori, M. Baudouin, H. Kindler i A. Casella.

¹⁷ *Chansons madécasses. Douz shanté Madégaskar*, tradiksion en kréol rényoné, A. et R. Gauvin, UDIR (Bor-an-bor), Saint Denis (La Réunion) 2005 oraz *Hira malagasy. Chansons madécasses*, tłumaczenie na malgaski – S.-H. Rodin, Grand Océan, Saint-Denis (La Réunion) 2002.

¹⁸ Odnotujmy, że Kazimierz Brodziński dokonał przekładu poematu na język polski – w Warszawie, w 1819 r. i ukazał się on pt. *Pieśni Madagaskaru*. (Ten przekład, wraz z poświęconym mu studium, są zamieszczone w dalszej części niniejszej publikacji – Redakcja).



ÉVARISTE PARNY.

Évariste Parny

Biografia

6 lutego 1753 r. w Saint-Paul, na wyspie Bourbon (dziś La Réunion), przychodzi na świat Évariste-Désiré Deforges-Parny. Jest członkiem trzeciego pokolenia francuskiej rodziny z Berry (północno-środkowa Francja), osiadłej na Bourbon od 1698 roku.

Nazajutrz, 7 lutego, odbywa się chrzest w kościele parafialnym w Saint-Paul; sakramentu udziela ksiądz Monnet. Rodzicami dziecka są: Paul Parny, „koniuszy, porucznik piechoty” (*écuyer, lieutenant d’infanterie*) i Marie-Genève de Lanux, „jego prawowita małżonka” (*sa légitime épouse*), zaś rodzice chrzestni, to Pierre-Évariste de Lanux, wuj dziecka i Marie-Catherine-Françoise de Lanux, bardzo młoda (zaledwie dziewięcioletnia) siostra matki.

1753–1763

Évariste, tak jak jego rodzeństwo i dzieci innych francuskich rodzin na Bourbon, przeżywa okres „błogiej ignorancji” (*aimable ignorance*)¹.

27 sierpnia 1763 r. Évariste oraz jego dwaj bracia, *Jean-Baptiste-Paul*² i *Joseph-Louis-Blaise-Chériseuil*³, opuszczają rodzinną wyspę, aby podjąć naukę we Francji. Po drodze statek przybija do Île-de-France (dziś Mauritius), gdzie wsiada nań Rose Pinczon du Sel i jej dwoje dzieci: córka Marie-Anne i syn *Joseph-Auguste*. Syn pozostanie przyjacielem Évariste’a do końca

¹ Lettre IV à M. de P... du S... (Pinczon du Sel), [in:] *Œuvres d’Évariste Parny*, Chez Debray, libraire, au grand Buffon, Paris 1808, tome I, s. 237.

² Jean-Baptiste-Paul, starszy od Évariste’a o 3 lata, był z nim szczególnie związany. Kursywą oznaczono imiona, których wymieniane osoby używały na codzień.

³ Młodszy brat Évariste’a, urodzony w 1757 roku.

życia. Podróż kończy się w bretońskim porcie Lorient 12 stycznia 1764 roku.

Bracia Parny rozpoczynają naukę w jezuickim gimnazjum Saint-Thomas, w Rennes. Mimo zwykle spotykanych braków w wykształceniu uczniów z terytoriów zamorskich w porównaniu z dziećmi uczącymi się we Francji, Évariste osiągał dobre wyniki w nauce, szczególnie we francuskim i matematyce. Podczas pobytu w Rennes zaczął także uczyć się angielskiego. Nawiązał znajomości i przyjaźnie literackie, które będą trwały wiele lat.

1770

Évariste rozważa wstąpienie do klasztoru La Trappe (tj. zakonu trapiistów)⁴, porzuca jednak ten zamiar i wstępuje do paryskiego seminarium Saint-Firmin, aby studiować teologię na Sorbonie. Po kilku miesiącach opuszcza jednak seminarium – oficjalnie z powodu choroby, lecz chodziło zapewne o brak zdecydowania i pewności co do powołania. Znane są świadectwa mówiące o utracie wiary przez Évariste'a: „Przez osiem miesięcy przebywał tam (w seminarium), studiował, rozmyślał, a jego wiara zanikła. Przypisywał swoje *nawrócenie* lekturze Biblii, której spowiednik zawsze mu zakazywał. Zrzucił więc sutannę i założył mundur”⁵.

1771–1772

Évariste wybiera ostatecznie karierę wojskową, idąc w ślady ojca i braci. Bracia Parny służą razem w żandarmerii królewskiej. W czerwcu 1772 r. zostają przyjęci do elitarnej straży ochrony króla (Gardes du Corps de sa Majesté), mimo niespełnienia wszystkich warunków stawianych zwykle członkom tego oddziału⁶. Służba nie pochłania ich całego czasu, więc bracia

⁴ Reguła zakonna opiera się na ścisłym przestrzeganiu reguły św. Benedykta, uważanej za najbardziej surową w Kościele katolickim. Zakłada ona izolację od świata, milczenie, posty, oddanie się modlitwie i pracy fizycznej. Obecna nazwa (od 1903 r.), to Zakon Cystersów Ściślejszej Obserwacji (OCSO, Ordo Cisterciensis Strictioris Observantiae).

⁵ „Pendant huit mois qu'il y (au séminaire) resta, il étudia, il réfléchit, et sa foi s'évanouit. Il attribuait surtout sa *conversion* à la lecture de la Bible que son confesseur lui avait toujours interdite. Il quitta donc la soutane, et endossa un uniforme”. Notka autobiograficzna, zredagowana przez samego Parny'ego, [in:] P.-F. Tissot (éd.), *Poésies inédites*, 1827, cit. per: C. Seth, *Évariste Parny (1753–1814): Créole, révolutionnaire, académicien*, Hermann, Paris, 2014, s. 37.

⁶ Nie odbyli wymaganej rocznej służby w oddziałach lekkiej straży konnej, nie mieli poświadczonego pochodzenia szlacheckiego od co najmniej czterech pokoleń. Spełnione przez braci Parny warunki to wysoki wzrost, dobra prezencja i rekomendacja dwóch szlachciców.

mogą brać czynny udział w życiu towarzyskim Paryża. Évariste zaprzyjaźnia się szczególnie z Antoine'em Bertin, pochodzącym z Bourbon (młodzi ludzie nie poznali się jednak wcześniej na rodzinnej wyspie, lecz dopiero w stolicy).

Jean-Baptiste, starszy brat, zostaje zauważony i doceniony za liczne zalety, sposób bycia (*talent de société*), uzyskuje stanowisko koniuszego hrabiego d'Artois⁷. Dzięki temu trafia na dwór w Wersalu, gdzie będzie mógł w przyszłości wprowadzić Évariste'a.

1773

Sytuacja materialna Évariste'a i braci poprawia się nieco po podziale schedy po zmarłym pod koniec 1772 r. dziadku, Jean-Baptiste-François de Lanux. Bracia wynajmują posiadłość w okolicach Paryża, między Saint-Germain-en-Laye a Marly-le-Roi. Tamże zbiera się nieformalna grupa, nazwana La Caserne. Było to stowarzyszenie anakreontyczne, którego członkowie stawiali sobie za cel rozwój duchowy i życie na łonie natury. Organizowano seanse lektury i muzyki, układano wiersze, prowadzono dyskusje literacko-artystyczne. Do najbardziej aktywnych członków należeli Évariste Parny i Antoine Bertin. Gośćmi La Caserne bywały także często kobiety.

1773

Ojciec wzywa młodszych synów na Bourbon. Évariste odbywa podróż wraz z bratem Chériseuil i przyjacielem, Augustem Pinczon du Sel. Statek Laverdy wyrusza z Francji w połowie maja, kieruje się najpierw na zachód, przez Atlantyk i dopływa do Rio de Janeiro. Po krótkim pobycie w Brazylii, statek płynie na wschód, przybija do portu w Kapsztadzie pod koniec września. Pinczon du Sel kończy podróż na Île-de-France w Boże Narodzenie; bracia Parny przesiadają się na inny statek, który dotrze na Bourbon dopiero 23 stycznia 1774 roku.

Zarówno Évariste, jak i Auguste Pinczon du Sel prowadzili dzienniki, które pozwalają poznać nie tylko trudne warunki podróży, niewygody, wrażenia z pobyków w Brazylii i Afryce Południowej, lecz także talent literacki młodych podróżników⁸, opisujących wszystko dokładnie i obrazowo, niekiedy z ironią i humorem.

⁷ Przyszłego króla Karola X (1824–1830), w porewolucyjnym okresie Restauracji.

⁸ Porównanie kilku fragmentów opisujących te same zdarzenia i miejsca pozwala na stwierdzenie wyraźnej wyższości warsztatu pisarskiego Évariste'a: C. Seth, *Évariste Parny (1753–1814)...*, *op. cit.*, s. 59–62.

1774–1775

Évariste odnawia kontakt z siostrą⁹ i ojcem (niewidzianymi od ponad 10 lat), poznaje macochę, Françoise de Bonardo de Mangarde de Roburent i przyrodniego brata, Antoine’a-Pierre’a-Paula, który ma 7 lat. Jednak przybycie na Bourbon nie wywołuje entuzjazmu, ani nie porusza go w żaden szczególny sposób:

Wreszcie przybywamy, i wybacz, Ojczyzno,
Lecz nie czułem miłego wzruszenia,
Które się zjawia przy powrocie,
Ma dusza nie rozrzewniła się na twój widok¹⁰...

Rodzinną wyspa wydaje się nudna, Évariste’owi brakuje kontaktu z ukochanym starszym bratem, rozrywek i życia artystycznego Paryża. Nawet krajobrazy tropikalnej przyrody, czy też klimat nie budzą sympatii; wszystko wydaje mu się jednorodne i monotonne. Irytują go także kreolscy mieszkańcy Bourbon; Évariste nie odmawia im pewnych zalet – uczciwości, odwagi i hojności, lecz zarzuca jednocześnie brak ogłady i chęci zmiany tego stanu rzeczy przez lepszą edukację. Ocenia rodaków jako zadufanych w sobie, pozbawionych energii, chęci działania i systematyczności. Potępia także stosunek do rdzennych mieszkańców wyspy, sposób ich traktowania¹¹, niedostrzeganie w nich istot ludzkich¹².

⁹ Siostra Évariste’a, Marie-Barbe-Geneviève, którą w rodzinie nazywano poufale „Javotte”, urodzona w 1751 r., spędziła całe życie na Bourbon. Pomagała bratu w sprawach formalnych związanych z rodzinną posiadłością.

¹⁰ *Nous arrivons enfin, Pardonne, ô ma Patrie, / Mais je ne connus point ce doux saisissement / Qu’on éprouve en te revoyant; / Mon âme à ton aspect ne s’est point attendrie*, [in:] Lettre IV à M. de P... du S..., *op. cit.*, s. 239.

¹¹ Zachowane dokumenty pozwalają twierdzić, że ojciec Évariste’a był znany z bezwzględного traktowania niewolników: „okrutny, niemal barbarzyński dla swoich czarnych, traktował ich źle bez powodu i nie zapewniał im właściwego utrzymania” (*cruel jusqu’à la barbarie à l’égard de ses noirs, les maltraitant à tort et à travers, sans raisons, et sans vouloir donner leur subsistance*): tak twierdził Antoine Boucher, autor raportu o mieszkańcach Bourbon, sporządzonego na użytek zarządu Compagnie des Indes Orientales, [in:] R. Barquissau, *Les Poètes créoles*, Jean Vigneau, Paris 1949, s. 15–16.

¹² Z czasem te pierwsze opinie stały się bardziej umiarkowane – Évariste pisał, że w końcu na Bourbon rodzimi mieszkańcy (niewolnicy lub nie) są lepiej traktowani niż na innych wyspach. Zdawał sobie również sprawę, że względna zasobność kreolskich rodzin (w tym jego własnej) była uzależniona od niewolniczej pracy miejscowej ludności. Wiadomo również, że po śmierci matki, a potem ojca, w drodze podziału spadku, został właścicielem kilkudziesięciu niewolników, których nie wyzwolił, a niektórych spośród nich sprzedał.

Évariste oddaje się przyjemnościom związanym z towarzystwem kobiet o bardzo zróżnicowanym statusie społecznym. W kilku późniejszych wierszach pojawi się postać Ledy, z którą związek nie był długi, a która na początku maja 1775 r. (podczas trwającego jeszcze pobytu Évariste'a na Bourbon) urodziła córkę, ochrzczonej imieniem Valère¹³.

Szczególną rolę w życiu poety odegrała Esther Lelièvre z rodziny, podobnie jak rodzina Parny, osiadłej na Bourbon. Była bardzo młodą kobietą, w czasie pobytu Évariste'a na wyspie miała zaledwie 13–14 lat (lecz wedle ówczesnych zwyczajów, w wieku 14 lat kobiety mogły już zawrzeć małżeństwo). Uczucie młodych było, jak się zdaje, mocne, jednak do małżeństwa nie doszło. Miał nie zgodzić się na nie ojciec Évariste'a, Paul Parny, ze względu na niższe pochodzenie społeczne rodziny Esther. Pod wpływem uczucia i niefortunnego zakończenia tej historii, Évariste zaczyna pisać wiersze liryczne, w których Esther¹⁴ będzie opiewana przez kolejne lata jako Éléonore.

1776

Évariste wyrusza w drogę powrotną do Francji 15 stycznia. Powodem powrotu była także umacniająca się na dworze w Wersalu pozycja brata, Jeana-Baptiste'y, dzięki czemu młodszy brat mógł mieć nadzieję na zrobienie kariery. Podróż odbywa samotnie, młodszy brat Chériseuil pozostał na Bourbon, a przyjaciel, Auguste Pinczon du Sel na Île-de-France. Statek dopływa do Lorient 3 maja. Nic nie świadczy o tym, aby podczas podróży powstał jakiś dziennik, nieznane też są listy, które byłyby napisane podczas tych czterech miesięcy.

1777

Czas bytności Évariste'a na Bourbon pokrywał się z końcowym okresem władania Ludwika XV i początkiem panowania Ludwika XVI¹⁵. Obsada różnych

¹³ Valère była Mulatką, najprawdopodobniej córką Évariste'a. Wiadomo, że poeta interesował się losem dziewczynki, leżył na jej wychowanie i edukację, o co dbała na miejscu jego siostra, Javotte. Na stronie Liceum Évariste Parny w Saint-Paul na wyspie Réunion, znajduje się informacja o dalszych losach Valère i jej potomków: Valère miałyby być babką Celimeny, kreolskiej pieśniarki z La Saline k/Saint-Paul („Valère serait la grand-mère de Célimène, la chanteuse de la Saline”): <http://lycee-eparny.ac-reunion.fr/evariste-de-parny-qui-es-tu/> (dostęp 4.09.2020).

¹⁴ W niecałe 2 lata po wyjeździe Évariste'a, Esther zostaje wydana za mąż za lekarza z Saint-Paul, Jeana-Baptiste'a Canardelle.

¹⁵ Ludwik XV zmarł 10 maja 1774 roku. Tego samego dnia królem został Ludwik XVI, lecz ceremonia koronacyjna odbyła się w katedrze Reims dopiero 11 czerwca następnego roku.

stanowisk i mianowania były uzależnione od szlacheckiego pochodzenia kandydatów. Tymczasem Jean-Baptiste Parny otrzymał stanowisko koniuszego hrabiego d'Artois, co wywołało na dworze pewne zdziwienie. Użycie nazwiska – Jean-Baptiste de Parny *des Salines* – z przydomkiem zwyczajowo stosowanym na Bourbon, stwarzało pozór szlacheckiego pochodzenia rodziny Parny¹⁶. Mianowanie starszego z braci Parny było możliwe kiedy panował Ludwik XV, a hrabia d'Artois był dalszym członkiem rodziny królewskiej. Po objęciu tronu przez Ludwika XVI, nie można było pozwolić na sprawowanie funkcji przy rodzonym bracie króla przez plebejusza. Genealog dworu królewskiego, d'Hozier dokonał drobiazgowego badania archiwów i nie znalazł podstaw do uznania rodziny Parny za należącą do szlachty.

Mimo to, dzięki poparciu królowej i masonskiej loży Dziewięciu Sióstr¹⁷, której członkiem był Jean-Baptiste, jak też kreatywnej działalności genealogów, Parny zostają uznani za posiadających rodowód i tytuły szlacheckie. Cała procedura trwała długo i zakończyła się w 1779 roku.

1777

Powstaje poemat *Épître aux insurgents de Boston* [List do protestujących w Bostonie], napisany by wyrazić solidarność z manifestantami Boston Tea Party¹⁸.

Ukazuje się *Voyage de Bourgogne, en vers et en prose* [Podróż do Burgundii, wierszem i prozą], heroikomiczny utwór napisany wspólnie z Antoine'em de Bertin. Jak wiele innych ówczesnych dzieł tego rodzaju, przedstawia na poły realną, na poły wyobrażoną podróż odbytą drogą wodną i lądową. Styl jest żartobliwy, dominują humor i lekkość.

1778

Évariste wydaje zbiór *Poésies érotiques* [Poezje miłosne], z wierszami pisanymi w ciągu poprzednich lat. Zbiór zdobywa ogromne uznanie i przysparza

¹⁶ W rzeczywistości rodzina Parny nie miała rodowodu szlacheckiego, tylko ze strony matki doszukano się kilku członków szlachty w dawniejszych czasach.

¹⁷ Loża Dziewięciu Sióstr należała do obediencji Wielkiego Wschodu Francji. Lożę założono w 1776 r., a rozwiązano w 1848 roku. Członkami byli m.in. Wolter, Benjamin Franklin, Jean-François Marmontel, Emmanuel-Joseph Sieyès. Loża wspierała rewolucję amerykańską.

¹⁸ 16 grudnia 1773 r. mieszkańcy Bostonu protestowali przeciwko polityce fiskalnej Imperium Brytyjskiego. Ich protest jest uznawany za jedno z wczesnych wydarzeń zapowiadających wojnę o niepodległość Stanów Zjednoczonych. Mimo poważnego tematu, poemat Parny'ego jest napisany z ironią i humorem: pada w nim retoryczne pytanie – jakże Amerykanie mogą dążyć do wolności, jeśli w znanym świecie dominuje despotyzm?

slawy autorowi¹⁹, porównywanemu do rzymskich piewców miłości – Tibullusa²⁰, Katullusa i Owidiusza. Évariste staje się Poetą, nie tylko autorem okazjonalnych i modnych rymów. Wiersze miłosne są adresowane do kilku kobiet, występujących pod antycznymi przydomkami, jak *Euphrosyne*, czy też *Aglæ*. Jednak zdecydowana większość utworów jest poświęcona Eleonorze (*Éléonore*), pod którym to imieniem kryje się najpewniej Esther Lelièvre.

1779

Ukazuje się kolejny zbiór – *Opuscules poétiques* [Drobne utwory poetyckie], z poezjami lirycznymi i epickimi.

6 listopada 1779 r., po oficjalnym uznaniu szlacheckiego rodowodu rodziny Parny, Évariste zostaje mianowany kapitanem w regimencie dragonów Królowej. Odtąd figuruje w oficjalnych rejestrach jako kawaler Évariste-Désiré de Forges Parny. W tym samym regimencie służy starszy brat Jean-Baptiste i przyjaciel, Auguste Pinczon du Sel.

1781

Ukazuje się rozszerzone wydanie zbioru *Poésies érotiques*. Pozycja Évariste’a w literackim środowisku Paryża jest ugruntowana.

Mimo protekcji królowej, bracia Parny (zwłaszcza Jean-Baptiste) znajdują się w niełatwej sytuacji finansowej. Podejrzane okoliczności przyznania im tytułu szlacheckiego nie budzą zaufania, zwłaszcza ze strony starej szlachty, która uważa braci za parweniuzszy żyjących ponad stan.

1783–1785

Évariste wraca ponownie na Bourbon²¹, aby załatwić sprawy spadkowe po śmierci ojca (zmarłego 26 września 1782 r.) i uregulować zaległe kwestie spadku po matce. Podczas tego pobytu odwiedza Île-de-France.

Opuszcza Bourbon w 1785 r.²², wyjeżdża do Indii (Karaikal, Puducherry, Cuddalore), wypełniając misję towarzyszenia królewskiemu

¹⁹ Ten zbiór pozostaje do dzisiaj najbardziej znanym dziełem Évariste’a Parny’ego.

²⁰ Wedle nie do końca sprawdzonej opowieści, wiekowy już Wolter (przebywający w Paryżu w marcu i kwietniu 1778 r., na kilka tygodni przed śmiercią) miał zwrócić się do Parny’ego słowami: *Mon cher Tibulle* (Mój drogi Tibullusie).

²¹ Ze względu na swoją trudną sytuację finansową Évariste uzyskuje prawo do pokrycia kosztów podróży przez skarb królewski.

²² Nigdy już nie powróci na rodzinną wyspę.

zarządcy francuskich przedstawicielstw handlowych. W czasie tej podróży jego statek zawija także do Trikunamalaja²³, miasta portowego na północno-wschodnim wybrzeżu Cejlonu. Z korespondencji wynika, że Indie nie podobały się Évariste'owi, ale podróż i bytność na wyspach Oceanu Indyjskiego dostarczyły mu obrazów i wrażeń, które przyczyniły się do powstania w bliskiej przyszłości zbioru *Chansons madécasses* [Pieśni Madagaskaru].

1784

Powstaje zbiór *Élégies* [Elegie], zawierający refleksyjną poezję liryczną, powstałą po śmierci Esther, występującej w poezji Évariste'a jako Éléonore.

1786

Po wypełnieniu swej misji w Indiach i powrocie do Francji, Évariste miał nadzieję na polepszenie swojej sytuacji w Paryżu, co jednak nie następuje. Otrzymuje pozwolenie na udział w polowaniach królewskich, może używać zwyczajowego tytułu wicehrabiego. Rezygnuje z kariery wojskowej.

1787

Ukazuje się zbiór *Chansons madécasses*, prezentowany jako tłumaczenie tradycyjnych utworów malgaskich przez Évariste'a Parny'ego. Pod względem treści zbiór wpisuje się w kontekst zainteresowania europejskich czytelników egzotyką. Zawiera też znaczny ładunek zmysłowości. W pewnym stopniu można przypisać mu intencje abolicjonistyczne. Forma jest nowatorska: *Chansons madécasses* to pierwsze autonomiczne poematy prozą w historii literatury francuskiej.

16 sierpnia 1787 r. w wieku 37 lat, umiera Jean-Baptiste²⁴, ukochany starszy brat Évariste'a. Ta przedwczesna śmierć, spowodowana chorobą (nie wiadomo czy był to atak malarii, dur brzuszny czy zapalenie opon mózgowo-rdzeniowych) stanowi szczególnie traumatyczne przeżycie dla Évariste'a. Ponadto, przez następne lata będzie zmuszony do spłacania długów zmarłego, co całkowicie go zrujnuje.

²³ W tekście podano obecne nazwy miast indyjskich. W czasach Parny'ego i do końca okresu kolonialnego (1954 – dla Indii Francuskich), nazwy były inne: Karikal, Pondicherry, Gondelour, Trinquemalé.

²⁴ Od 1784 r. Jean-Baptiste nie jest wymieniany wśród koniuszych królowej. Powody nie są znane.

W listach do przyjaciół i rodziny wspomina o projekcie wyjazdu do Ameryki lub, częściej (do lat 90. XVIII w.), o chęci powrotu na Bourbon, co miało pozwolić na rozwiązanie problemów finansowych.

1788

Paryski wydawca Hardouin et Gattey publikuje dwa tomy *Œuvres complètes du chevalier de Parny* [Dzieła wszystkie kawalera de Parny] przygotowane przy współudziale autora.

Po 1789

Évariste nie zwraca specjalnej uwagi na politykę i nie przejawia wielkiego zainteresowania wydarzeniami czasu Rewolucji, choć dość boleśnie odczuwa skutki zmian: traci środki utrzymania, jako że odebrano mu pensję królewską.

Évariste'owi ciążyą kłopoty członków rodziny, za których czuje się odpowiedzialny; m.in. Paul-Marie-Claude, młodszy kuzyn, był przez pewien czas uwięziony za długi²⁵.

1790–1794

Évariste przeżywa trudny okres – toczy niemal codzienną walkę o środki utrzymania. Czasy są niepewne – kończy się monarchia, zastępuje ją republika, proklamowana 22 września 1792 roku. Król zostaje ścięty 21 stycznia 1793 roku. Przez jakiś czas Évariste znajduje się na liście podejrzanych, lecz unika większych problemów i oskarżeń – dzięki likwidacji Komitetu Ocalenia Publicznego (po ścięciu Robespierre'a).

3 października 1794 r. (już po upadku rządu jakobinów, co miało miejsce 28 lipca) zostaje zgilotynowany Auguste Pinczon du Sel. Nie wiadomo, kiedy Évariste dowiedział się o śmierci przyjaciela.

1795–1797

Przez 13 miesięcy Évariste pracuje w biurze Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, po czym zostaje administratorem Théâtre des Arts. Te zajęcia pozwalają na zapewnienie minimum koniecznego do codziennego utrzymania, lecz przyczyniają się do pogorszenia i tak słabego zdrowia Évariste'a.

²⁵ Tenże kuzyn i jego brat Henry byli w służbie hrabiego d'Artois (przyszłego Karola X). W obawie przed rewolucyjną zawieruchą, podążając za hrabią, bracia opuścili Francję i udali się do Włoch.

1798

Évariste podejmuje pracę w departamencie Kształcenia Publicznego (*Instruction publique*). Jego zadaniem miało być opracowanie antologii tekstów, służącej podniesieniu poziomu wykształcenia obywateli. Republikańskie władze zyczyły sobie dostosowania tekstów do potrzeb ówczesnego ustroju politycznego: teksty Corneille'a, Racine'a, La Fontaine'a i innych pisarzy miały ulec modyfikacji, która by usunęła wszelkie odniesienia do monarchii i tyranii. Po krótkim okresie prób wywiązania się z tego zadania, Évariste dochodzi do wniosku, że nie może uczestniczyć w okaleczaniu oryginalnych dzieł i wycofuje się z przedsięwzięcia.

Bierze natomiast udział w opracowaniu zbioru pieśni patriotycznych na użytek wychowania obywatelskiego młodzieży (później jednak pieśni własnego autorstwa nie umieści w wydaniu swoich dzieł – *Œuvres diverses* [Dzieła różne]).

1799

Publikacja *La Guerre des Dieux* [Wojna bogów], poematu w 10 pieśniach, który wywołał falę krytyki z powodu prześmiewczego tonu i postaci biblijnych pokazanych w sytuacjach erotycznych. Podczas Restauracji, w 1817 r., poemat został objęty zakazem druku²⁶. Za życia autora i później cieszył się dużą popularnością i miał wiele wydań (legalnych i nie).

1802

Évariste żeni się z Marie-Françoise-Grâce Vally, pochodzącą z Bourbon, wdową po oficerze marynarki, Antoine Fortin. Małżeństwo pozostanie bezdzietne²⁷.

1803

Évariste Parny zostaje wybrany do Akademii Francuskiej²⁸, gdzie będzie zajmował 36. fotel. Oficjalne przyjęcie w poczet członków nastąpiło 28 grudnia (6 nivôse roku XII, według kalendarza republikańskiego). W swoim wystąpieniu Parny mówił o poezji elegijnej, podnosząc m.in. konieczność kultywowania języka francuskiego, którego czystość jest zagrożona.

²⁶ Zakaz był ponawiany w późniejszych latach, także w okresie Monarchii Lipcowej – 1821, 1826, 1827, 1829, 1839, 1843 i 1844.

²⁷ Grâce Vally miała dzieci z pierwszego małżeństwa – córkę i 4 synów, cf. C. Seth, *Évariste Parny (1753–1814)...*, op. cit., s. 147–148.

²⁸ Kandydatura Parny'ego była rozpatrywana kilkakrotnie wcześniej i odrzucana z powodu bezbożności i nieobyczajności, które miały wyrażać się w dziełach poety.

1804

Publikacja *Goddam!*, poematu w 4 pieśniach, którego treścią jest opowiedziana ironicznie historia Anglii od czasów średniowiecznych. Podtytuł brzmi: *poème par un French-dog* [poemat autorstwa francuskiego psa].

Dzięki wpływom hrabiego Français de Nantes, Évariste Parny otrzymuje stanowisko w administracji podatkowej.

1805

Ukazuje się *Le Portfeuille Volé* [Skradzione portfolio], zbiór poematów wydany bez nazwiska autora, co umożliwiło Parny'emu obronę wobec krytyki i oskarżeń o obrazę religii – utwór miał mu zostać wykradzony i opublikowany bez jego wiedzy i zgody. Części zbioru: *Les Déguisements de Vénus* [Przebrania Wenus], *Les Galantries de la Bible* [Galanteria biblijna], *Le Paradis perdu* [Raj utracony] – poemat w 4 pieśniach, będący pogodną trawestacją *Raju utraconego* Johna Milтона²⁹.

1806

Publikacja *Le Voyage de Céline* [Podróż Celiny], krótkiego poematu opowiadającego w lekki i dowcipny sposób o podróży sennej przez wiele regionów świata. Podróż zatacza koło, jak podkreśla to jeden z ostatnich wersów: „Moje panie, pozostaniecie we Francji” (*Mesdames, demeurez en France*).

1808

Publikacja *Les Rose-Croix* [Różokrzyżowcy], poematu w 12 pieśniach „średniowiecznych”. Utwór jest opowieścią o walkach Anglików i Francuzów przeciwko Duńczykom.

1813

Cesarz Napoleon przyznaje poecie pensję w wysokości 3 000 franków, która zostanie odebrana podczas Restauracji w 1814 roku.

1814

Évariste Parny umiera **5 grudnia 1814 r.** w Paryżu, zostaje pochowany na cmentarzu Père Lachaise (kwatery 11, X, 20, nr kadastru 278).

Ewa Kalinowska

²⁹ *Paradise Lost*, poemat epicki w 12 księgach, wydany po raz pierwszy w 1667 roku. Tłumaczenia na francuski: 1729 (Nicolas-François Dupré de Saint-Maur, z księdzem de Boismorand); 1769 (Lancelin); 1805 (ksiądz Delille); 1837 (René de Chateaubriand), 2001 (A. Himy).

Jego duch stworzony dla nieśmiertelności
Zajął miejsce w świątyni pamięci³⁰.



Nagrobek Parny'ego na cmentarzu Père Lachaise w Paryżu.

³⁰ *Son esprit fait pour l'immortalité / A pris sa place au temple de mémoire*, J.F.P., *Élégie sur la mort du Chevalier Parny...*, Delaunay, Paris 1815. C. Seth, *Évariste Parny (1753–1814)...*, *op. cit.*, s. 279.

Zarys dziejów kolonizacji „wysp francuskich” na Oceanie Indyjskim

Inter promontorium primum Nativitatis & Mosambicam, ceum monstrum maris vastum, spinam extendit Insula MADAGASCAR, hoc est, Insula Lunæ, nostris Sancti Laurentii¹.

Tajemniczy potwór, piękna i bestia w jednej osobie, gościnni ludzie zdolni do niespodziewanej zdrady: takie opinie, wspierane przez mity i fakty – z relacji podróżników² – nie tylko nie odstraszały, ale wręcz przyciągały na Madagaskar, chociaż od czasu odkrycia wyspy w 1500 roku aż do końca XIX w. był nie do zdobycia dla Europejczyków od paru stuleci już panujących na wybrzeżach Indii i Afryki, w Indonezji, Australii... Oczywiście położenie na drodze morskiej do Indii (zaopatrzenie w wodę, świeże mięso, owoce i warzywa), a nade wszystko bogactwa naturalne (rzadkie metale, w tym złoto, kamienie szlachetne) oraz rozległa przestrzeń – terytorium władzy, o jakim można tylko pomarzyć – mogły działać jak magnes na chciwych i ambitnych. Rzecz w tym, że Madagaskar stał się namiastką *Terra Australis Incognita*, o której idealnym, rajskim klimacie i ustroju przez kilka stuleci marzyli nowożytni³. W XVII i XVIII w. tęsknota za doskonałym jej

¹ „Między przylądkiem Bożego Narodzenia a Mozambikiem, niby potężny morski potwór, grzbiet swój pręży Wyspa MADAGASKAR, to jest Wyspa Księżycowa, po naszymu Świętego Wawrzyńca”. To ostatnie imię Diogo Diaz nadał wyspie zgodnie ze zwyczajem, by odkrywane miejsca nazywać imionami świętych patronów danego dnia. C.B. Morisot, *Orbis maritimi sive rerum in mari et littoribusgestarum generalis historia [...]*, Petrum Palliot, Divione (Dijon), 1643, s. 580. Pomyłka autora? Miał pewnie na myśli wyspę Bożego Narodzenia na Oceanie Indyjskim położoną na południe od Jawy (podkreślenie red.).

² Krótka lista z XVI–XVIII w.: bracia Parmentier, François Cauche, François Martin, Souchu de Rennefort, Carpau de Saussay, Maurycy August Beniowski. Do tego uczeni: Philippe Commerson, towarzysz Bougainville’a w podróży dookoła świata, zmarły na Madagaskarze, Pierre Sonnerat, Le Gentil de La Galazière.

³ Mit żyznej Ziemi Południowej wędruje od *Cosmographie universelle* André Theveta z 1575 r. po *Histoire des navigations aux Terres Australes* (1756) prezydenta Charles’a de

„urządzeniem” (przy okazji urzędzenia się) pchała gubernatorów i dowódców, którzy nieszczerze sprawdzili się w swej funkcji, by występować do najwyższych władz – króla oraz ministra marynarki i kolonii – z prośbą o wysłanie na Madagaskar. Tak czynili w XVIII w. hrabia de Maudave i baron Maurycy August Beniowski, ten ostatni słowacko-węgiersko-polskiej proveniencji. Jedynym, który otrzymał to, o co prosił był Étienne de Flacourt, gubernator Madagaskaru w latach 1648–1658. W drodze powrotnej na Wielką Ziemię – jak nazywają wyspę jej rodowici mieszkańcy – statek Flacourta, napadnięty przez piratów, spłonął i zasłużony gubernator nigdy nie dotarł do celu. Została jednak po nim książka, *Histoire de la Grande Isle Madagascar*, którą przygotował do druku w roku 1658, a uzupełnił podczas bytności w Europie o znamienity projekt urządzenia Madagaskaru jako nowej południowej kolonii Francji, punktu wyjścia do opanowania całego basenu Oceanu Indyjskiego⁴. Tak uzupełniona *Histoire...* ukazała się po raz drugi po śmierci autora w 1661 roku. Na dwa stulecia stała się podstawowym kompendium wiedzy o Madagaskarze: czego nie usłyszał od malgaskich niewolnic, to mógł Parny wyczytać u Flacourta – ktoś z burbońskich krajanów żyjących w metropolii mógł być mu pożyczyć egzemplarz.

Kolonia francuska na Madagaskarze w XVII w. skupiała się wokół Fort Dauphin na południowym wschodzie wyspy. Jak wskazuje sama nazwa, było to miejsce ufortyfikowane. Początki fortu sięgają czasu poprzednika Flacourta, protestanta Jacques’a Pronisa (1643–1648). Zabytkowe działa do dziś stoją na jego murach. Nową prochownię – ku podziwowi Malgaszy, jak twierdził w swoim dzienniku – postawił w 1769 r. Louis-Laurent de Féderbe hrabia de Maudave. Zmiana planów nastąpiła z początkiem lat 70. XVIII w., gdy na wyspę dotarł baron (lub hrabia – do wyboru) Beniowski⁵,

Brosses. Większość pierwszych nowożytnych utopii lokalizowano na antypodach, jak tę Tomasza Morusa, której łaciński tytuł z 1516 r. dał nazwę gatunkowi, Gabriela de Foigny, *La Terre Australe connue* (1676) czy Restifa de La Bretonne *La Découverte australe par un homme volant* (1781). Jeszcze w XIX w. pojawia się *Podróż do Kalopei* Wojciecha Gutkowskiego (1817): jej mieszkaniec, Kalop, to anagram Polaka. Zob. P. Matyaszewski, *Le voyage utopique de Wojciech Gutkowski: la Pologne se trouve-t-elle en Australie?*, „Romanica Wratislaviensia”, t. 66, 2019, s. 193–203.

⁴ Étienne de Flacourt, *Avantages que l'on peut tirer en l'Établissement des Colonies à Madagascar pour la Religion et pour le Commerce*, [in:] *Histoire de la Grande Isle Madagascar*, Nicolas Oudont/François Clouzier, Troyes/Paris 1661.

⁵ Vide: Maurycy Beniowski w literackiej legendzie (Warszawa 1970) pióra Andrzeja Sieroszewskiego, wnuka pisarza i zesłańca Wacława, który na emigracji w Paryżu w latach 1913–1914 napisał dyptyk o Beniowskim (*Beniowski i Ocean*). Legendę literacką Beniowskiego stworzył poemat dygresyjny Juliusza Słowackiego z 1841 r., a wcześniej jego

opromieniony sławą śmiałka, który – powtórnie aresztowany jako konfederat barski – zbiegł z zesłania na Kamczatce w towarzystwie Anastazji, córki rosyjskiego gubernatora, jako dobrowolnej zakładniczki. Na porwanym w porcie statku Św. Piotr i Paweł, z załogą, która *nolens volens* przeszła na jego stronę, odbył najpierw – aby zmylić pogoń – pionierski rejs na północ od Cieśniny Beringa, po czym skierował się na Aleuty, miejsce dodatkowego zaopatrzenia, i stamtąd od wschodu opłynął Japonię, dość niechętną wówczas Europejczykom. Co oznaczało, że pierwszym portem, do jakiego zawiał, było portugalskie Makau (fr. *Macao*), gdzie poprzedziła go sława, skonkretyzowana w ofertach przedstawicieli różnych kolonialnych potęg, doceniających jego żeglarskie doświadczenie. Takie wspomnienia pozostawił sam hrabia (lub baron) na piśmie dopiero w roku 1790⁶; tymczasem, zachęcony przez gubernatora francuskich kolonii na Maskarenach⁷, silny poparciem królewskiego ministra, próbował zapanować nad Madagaskarem od północy⁸. Zbrojną placówkę (Fort Choiseul⁹) utworzył w zatoce Antongil, legendarnym miejscu przybicia pierwszych zamorskich osadników na wyspie – austronezyjskich żeglarzy z Indonezji i Archipelagu

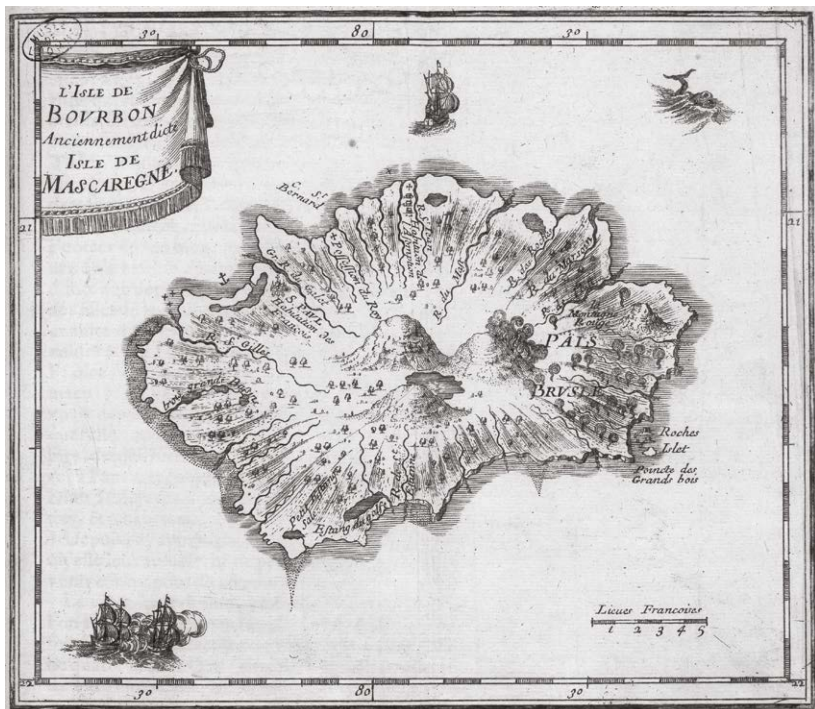
niektóre (modne?) przygody wykorzystali już to Józef Bogusławski, w pamiętnikach „przesławnego karła” (wyd. najdłuższe: Durham 1820, rozdz. IV – Podróż na Kamczatkę i zwiedzanie Syberii), już to Michał Dzierżanowski, którego awanturnicze ambicje przerosły to, czego istotnie dokazał (cf. M. Kamecka, I. Zatorska, *Les Polonais en France 1696–1795. Bio-bibliographie provisoire*, Leksem, Łask 2010, s. 40–41).

⁶ Ukazują się wtedy w Londynie jego *Mémoires et Voyages* napisane po francusku, następnie przełożone na angielski i znowu na francuski (wyd. 3, Paryż 1794): wszystko to już po śmierci autora, który poległ w 1786 r. broniąc świeżo wzniesionego fortu Maurétania przed karną ekspedycją francuską. Francuzi pomawiają o zabicie Beniowskiego jednego z Malgasz, niechętnego „Anglikom” – Amerykanom? w każdym razie Anglosasom, z którymi baron powrócił na wyspę w 1785 r. (cf. raporty La Serre’a i Lasalle’a, [w:] I. Zatorska, *Discours colonial, op. cit.*, s. 275–276). Polski przekład *Pamiętników* (z wersji angielskiej) pióra Edmunda Kajdańskiego, obrońcy czci barona, ukazał się w Oficynie Volumen w 1995 r. (II wyd. w 2017 r.).

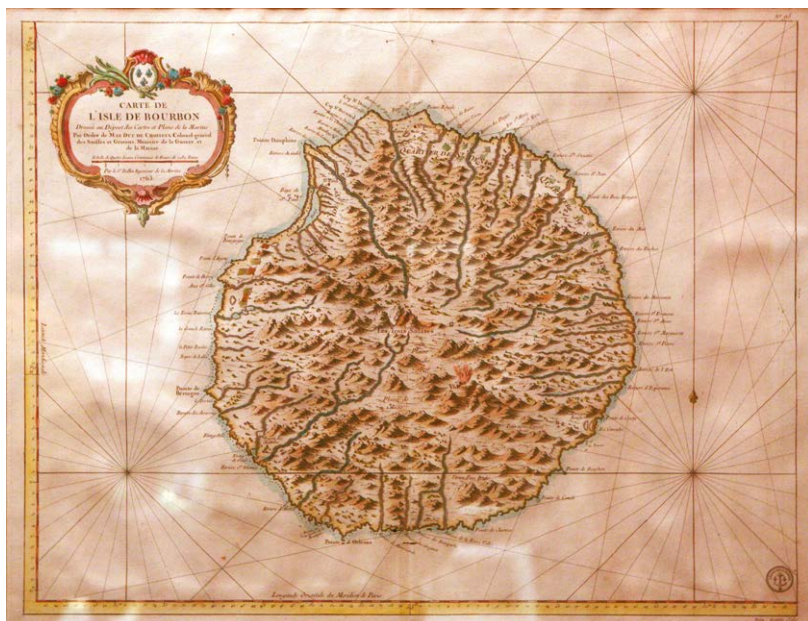
⁷ Tak zwano położone na wschód od Madagaskaru wyspy: Bourbon – przyszłą la Réunion – oraz île de France – dawniej i dzisiaj Mauritius.

⁸ Nadużywając swoich pełnomocnictw, według królewskich inspektorów miał bowiem – na czele korpusu czterdziestu ochotników (z własnego poboru) – jedynie stworzyć i utrzymywać placówkę umożliwiającą wymianę handlową z wyspą, bez prób ekspansji terytorialnej.

⁹ Od nazwiska b. ministra marynarki i kolonii Choiseul-Praslina oraz b. szefa rządu, Choiseul-Stainville’a; marketing spelzył na niczym, wysłana na wyspę w 1775 r. rządowa inspekcja stwierdziła niezgodność faktów z raportami, przejaw marnotrawczej megalomanii barona. Aczkolwiek ten, w odpowiedziach na pytania inspektorów, wykazywał np. postęp melioracji okolicznych rozlewisk, mający ograniczyć liczbę chorych na malarię.



Wyspa Bourbon, XVII w.



Wyspa Bourbon, 1763.



Madagascar, XVII w.

Malajskiego. W głębi łądu Beniowski zbudował fort (drewniany) nazwany Louisbourgiem, rozszerzając przy tym kontakty na dalszych sąsiadów, dzięki wyprawom tłumacza i faktora Mayeura, chyba pierwszego Europejczyka, który dotarł do królestwa Merina i do nieujarzmionych Sakalawów. Wiele kontrowersji budzą „oświecone” i woluntarystyczne próby obu komendantów z XVIII wieku. Nie zawsze sprzyjały im autorytety z sąsiednich Maskarenów: gubernator Desroches, niechętny hrabiemu de Maudave a przyjazny Beniowskiemu¹⁰, został zastąpiony przez Maillarda, przeciwnika barona¹¹. Punkt widzenia gubernatora, polityczno-wojskowego namiestnika, którego siedzibą była île de France, był daleki od opinii intendenta, któremu bliższe były kwestie ekonomiczne, i uznanie dla wyspy-spichlerza, czyli Bourbon, rodzinnej ziemi Parny’ego.

Bo to właśnie na dwóch sąsiadujących z Madagaskarem od wschodu wyspach – bezludnych, gdy w początku XVI w. odkryli je żeglarze portugalscy – Francuzi od początku pojawili się w roli, nie jedynych, kolonizatorów¹². Rodzinna wyspa Parny’ego, Bourbon¹³, należała do Francuzów od początku nowożytnej kolonizacji, tj. od 1663 roku¹⁴. Rzut oka na staty-

¹⁰ W 1771 r. z uciekinierem z Kamczatki Desroches miał konwersować po łacinie, bo francuskim Beniowski wtedy jeszcze nie władał.

¹¹ Beniowskiemu udało się zjednoczyć przeciw sobie wszystkie władze kolonii. W swoich *Pamiętnikach* wspomina (co, znamienne, przemilcza w raporcie do ministra), że zgromadzeni przedstawiciele sąsiadujących z nim zbiorowości malgaskich wybrali go na swojego *ampansakabe* czyli „Naczelnego Sędziego i Naczelnego Wodza Narodu” – miał reprezentować ich interesy wobec potęg kolonialnych (sam przedstawiał się odtąd w Europie jako „cesarz Madagaskaru”). M.A. Beniowski, *op. cit.*, 1995, s. 526–538, 593–595.

¹² Wprawdzie przyszła Bourbon nie przypadła do gustu ani Anglikom (w 1614) ani Holendrom (w 1619), ale już ci ostatni upodobali sobie na prawie całe stulecie sąsiedni Mauritius, nazwany tak na cześć *stathoudera* Maurycego de Nassau, panującego w Holandii akurat, gdy zawinęli na wyspę w 1598 roku. Opuścili ją dopiero w 1710 r., po wyrąbaniu hebanowych lasów i wybicciu znacznej liczby ptactwa (niektóre endemiczne gatunki, jak dront dodo, znikły na zawsze: na Mauritiusie ok. 1662 r. – na Bourbon dopiero w końcu XVIII w.); wytrzebiono też żółwie lądowe. Wg Augusta Toussainta, już przy pierwszym odwozie w 1658 r. Holendrzy pozostawili Mauritius w takim stanie, jakim przez lat dwadzieścia corocznie wyspa była nawiedzana przez cyklony (A. Toussaint. *Histoire des îles Mascareignes*, Berger-Levrault, Paris 1972, s. 27–28).

¹³ W 1507 r. wyspę odkrył niejaki Pedro Mascarenhas, stąd jej pierwsza portugalska nazwa: Mascarin, niekiedy podmieniana na Św. Apolonii (Santa Apollonia). Francuzi nadali jej miano Bourbon – od nazwiska panującej dynastii Burbonów.

¹⁴ Pierwszy raz Francuzi objęli ją w posiadanie w 1638 r., co Pronis w 1643 a Flacourt w 1649 r. potwierdzili. Pierwszymi jej mieszkańcami było zesłanych tam w 1646 r. przez Pronisa dwunastu buntowników, których po trzech latach odnajduje w tak dobrej formie („sains et gaillards”), że uznaje wyspę za zdatną do zasiedlenia.

styki ukazuje społeczność, w której proporcje między białymi, francuskimi osadnikami, a ludnością kolorową (niewolnikami lub służącymi) były na ogół stałe¹⁵. Bardzo szybko jednak, podobnie jak na sąsiednim poholanderyjskim Mauritiusie¹⁶, proporcje między ludnością europejskiego pochodzenia a kolorowymi (niewolnikami, mieszańcami, potem wyzwolencami) ulegają odwróceniu. Osadnicy z północnej półkuli stanowią zaledwie jedną piątą ludności niektórych dystryktów (tu zwanych kwartałami – fr. *quartiers*)¹⁷.

Obecność niewolników na Maskarenach ma inną genezę niż na sąsiednim Madagaskarze. Na Wielkiej Wyspie¹⁸ niewolnictwo miało charakter endemiczny: „Władcy [malgascy] nieustannie ze sobą walczą, a celem tych wojen jest zdobycie jeńców przeznaczonych na sprzedaż Europejczykom.” To zdanie z „Przedmowy” Parny’ego jest jednak tylko po części prawdą: w relacjach przebywających na Madagaskarze od XVII w. Francuzów branie przez wyspiarzy jeńców i handel nimi (wymiana głównie na proch i strzelby) odgrywają istotnie znaczną rolę. Ale między malgaskimi władcami praktykowano podobny proceder. Dopiero po zdobyciu wyspy w 1896 r., w jednym z pierwszych francuskich dekretów niewolnictwo zostało urzędowo zniesione¹⁹.

¹⁵ Przybyli w 1662 r. z Madagaskaru dwaj biali w towarzystwie dziesięciorga Malgasy (3 kobiet i 7 mężczyzn) wkrótce dali początek populacji, która w 1665 r. powiększyła się o dwudziestu dwóch osadników (H. Lacaze, *L’île Bourbon. L’île de France. Madagascar. Recherches historiques*, Éditions Orphie, Saint-Denis 2009 [Parent, Paris 1880], s. 90–93). Pół wieku później spośród prawie tysiąca mieszkańców więcej niż połowę stanowili biali; ledwie jednak wprowadzono intensywne uprawy (kawy, potem korzennych przypraw, wreszcie wanilii i trzciny cukrowej), liczba niewolników skokowo wzrosła. Uzależnienie od koniunktury na luksusowe towary odbiło się niekorzystnie na gospodarce wyspy Bourbon, już jako Réunion: od lat 60. XIX w. na ponad pół wieku znalazła się w permanentnym kryzysie. D. Vaxelaire, Note de l’éditeur, [in:] H. Lacaze, *L’île Bourbon...*, *op. cit.* nlb.

¹⁶ Francuzi dopiero w 1721 r. – formalnie od 1715 r. – przejmują wysepkę, opuszczoną przez ich pierwszych (przed Anglikami) konkurentów w Azji.

¹⁷ Za ostatniej bytności Parny’ego, w jego kwartale Saint-Paul dysproporcja ta była największa: w 1788 r. żyło tam 1.219 białych, 206 wyzwolenców i 7.950 niewolników. (H. Lacaze, *L’île Bourbon...*, *op. cit.*, s. 237.)

¹⁸ Powierzchnią ponad dwa razy większy od Polski, Madagaskar jest uznany za czwartą co do wielkości wyspę na świecie.

¹⁹ Co dało, poza utratą niepodległości, dodatkowy powód do buntu arystokratom, pozbawionym w ten sposób taniej siły roboczej w swoich posiadłościach. Oto jeden z powodów powstania tzw. Menalamba, czyli Czerwonych Koszul – czerwonych od koloru ziemi malgaskiej, bogatej w tlenki żelaza, skąd jeszcze jedna jej nazwa: Czerwona Wyspa. Zniesienie niewolnictwa z inicjatywy malgaskiej zainaugurował premier Rainilaiarivony w 1877 roku.

Tymczasem na Maskarenach związane ono było z przedstawieniem gospodarki na intensywne uprawy roślin gwarantujących wysoki dochód z otrzymanych z nich produktów. Pragnąc dorównać Antylom, gdzie od połowy XVII w. rozwija się uprawa kawy i trzciny cukrowej, kolejni gubernatorzy wysp stawiają zrazu na te same, z czasem na specyficzne produkty, którym sprzyjają klimat i grunt (wulkaniczny, górzysty teren, chłodne płaskowyże): po kawie²⁰, przychodzi kolej na wanilię, goździki i gałkę muszkatołową; szczepy tych dwóch ostatnich roślin wykradł Holendrom z ich plantacji na Molukach Pierre Poivre, przyszedł intendent île de France i Bourbon, zwolennik humanitarnego traktowania niewolników²¹. Rozległe plantacje trzciny cukrowej wymagały ich większej liczby.

Do pracy w trudnym dla Europejczyków, tropikalnym klimacie (od północnego wschodu orzeźwianego monsunem) sprowadzano czarnych przywożonych z francuskich faktorii na zachodnim wybrzeżu Afryki – z Senegalu oraz z jej wybrzeża wschodniego, głównie z Mozambiku, gdzie handel zmonopolizowali Portugalczycy i Arabowie. Najczęściej jednak z Indii i pobliskiego Madagaskaru, aczkolwiek niewolnicy małgascy, ze względu na bliskie położenie ich ojczystej wyspy, byli podejrzewani o większą skłonność do ucieczki – drogą morską. Takie próby zdarzały się jeszcze w początkach XIX w. i na ogół kończyły tragicznie, gdyż uciekinierzy używali nieprzystosowanych do żeglugi na pełnym morzu łódek-dłubanek.

Rewolucja francuska okazała się mało skuteczna w kwestii poprawy losu niewolników, jeśli nie liczyć skutków powstania na San Domingo, które po parunastu latach przyniosło francuskiej części wyspy niepodległość, też niełatwą do urzędzenia, pod szyldem pierwszego państwa postkolonialnego – Haiti (1804). Kolonie Oceanu Indyjskiego, oddalone od Europy o trzy-cztery miesiące żeglugi, zamierzały bronić swojej autonomii względem nowinek z metropolii. Pierwszy dekret Konwentu Narodowego o zniesieniu niewolnictwa w koloniach (bez żadnych działań ochronnych ani na rzecz właścicieli, ani wyzwolonych) dotarł wprawdzie na île de France w 1794 r., ale przybyłych go egzekwować dwa lata później komisarzy przedstawiciele białej mniejszości wsadzili z powrotem na okręt i zmusili do odwrotu²². Dopiero w grudniu 1848 r., dzięki rewolucji lutowej (francuskiej odświeżeniu Wiosny Ludów), a ściślej – za sprawą szerokiej

²⁰ W 1734 r. Bourbon swoją produkcją kawy była już w stanie zaopatrzyć „całą Francję” wg A. Toussaint, *Histoire...*, *op. cit.*, s. 40.

²¹ P. Poivre, *Voyages d'un philosophe ou observations sur les mœurs et les arts des peuples de l'Afrique, de l'Asie et de l'Amérique*, J. De Ville & L. Rosset, Londres-Lyon 1769.

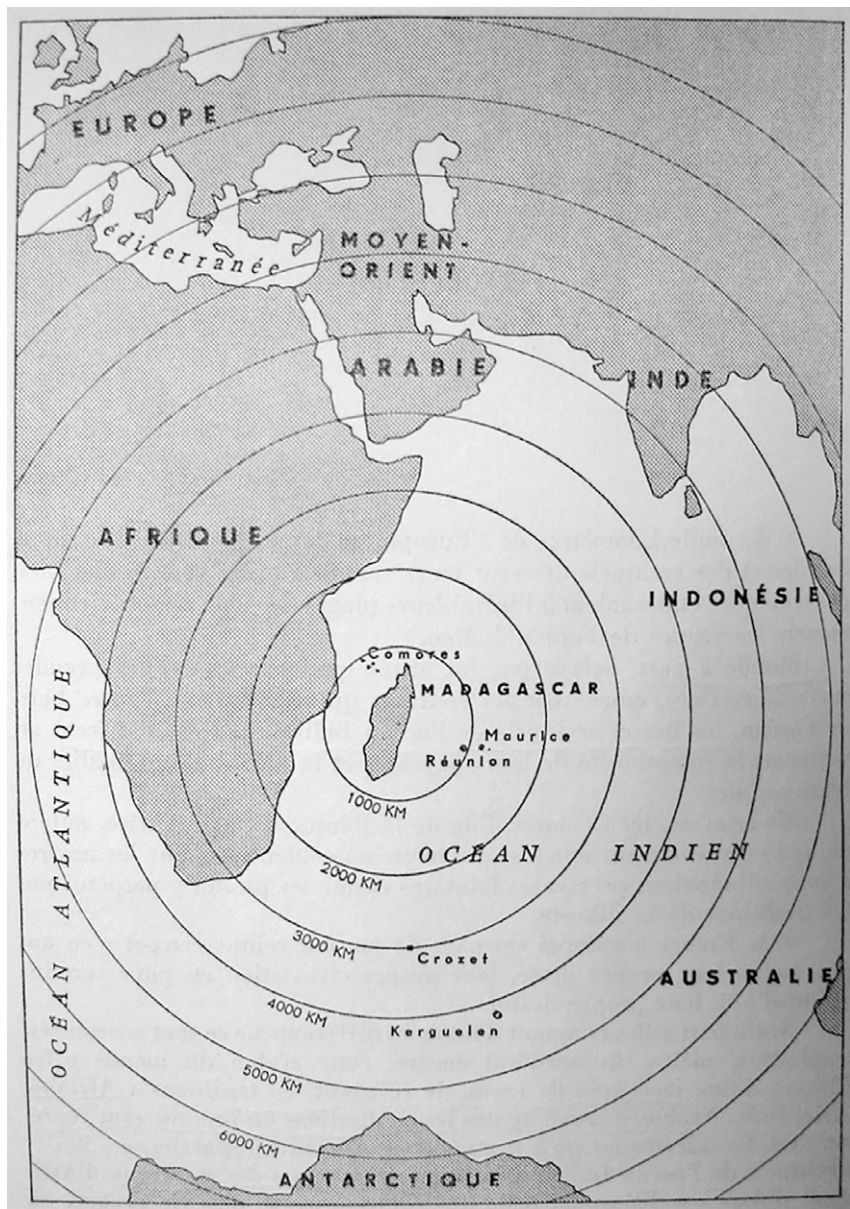
²² A. Toussaint, *Histoire...*, *op. cit.*, s. 114–115.

kampanii w prasie i w sztuce (w poezji, powieściach, manifestach), tudzież lobbowania w Zgromadzeniu Narodowym – ostatecznie zniesiono niewolnictwo²³. Zastąpiono je od razu pracą najemną, niemal niewolniczą, tzw. *engagés*; na ogół byli oni sprowadzani do pracy na plantacjach w Indii, dokąd niewielu z nich wracało z powrotem po wypełnieniu warunków kontraktu. Indyjscy najemnicy stworzyli konkurencję dla potomków niedawnych niewolników, gdyż Murzynów pozostających na obu wyspach zatrudniano głównie w charakterze robotników rolnych, niekiedy służących czy drobnych rzemieślników. Tylko dzieci ze związków mieszanych, tzw. metysi, czyli potomkowie białych i niewolnic, czasem obdarowanych wolnością, mogli aspirować do wykształcenia i (niełatwego) awansu²⁴.

Izabella Zatorska

²³ F. Sylvos, *Les marrons bourbonnais, héros du courant abolitionniste*, [in:] *Littérature et esclavage XVIII^e–XIX^e siècles*, S. Moussa (dir.), Desjonquères, Paris 2010, s. 287–298.

²⁴ Na wyspie Bourbon, która na początku 1793 r., czyli po egzekucji Ludwika XVI z dynastii Burbonów, zmieniła nazwę na Réunion, podobne trudności mieli Auguste Lacaussade, przyszły tłumacz i przyjaciel Adama Mickiewicza, oraz Louis-Timagène Houat, autor pierwszej reunionińskiej powieści z roku 1844 *Les Marrons*, opowiadającej o losach niewolników, dla których szansą była, prócz rewolty, jak na Antylach, ucieczka nie w morze, lecz w porośle dziewiczym lasem góry wnętrza wyspy. Obaj pisarze spełnili się tylko dzięki temu, że wyjechali do Paryża. Migracja do metropolii była dla nich czymś więcej niż szansą na zdobycie wykształcenia, jak w przypadku Parny’ego, jego braci i przyjaciół: dopiero tam czuli się równymi wśród równych w łonie elit.



Madagaskar i Maskareny jako centrum świata, XX wiek.

Interteksty, antyczne i współczesne, małgaskie i reunionńskie.

Strategie lektury i recepcja *Pieśni Madagaskaru*

Poemat prozą a proza poetycka

„*Pieśni Madagaskaru* Parny’ego – poezja początku u początków poematu prozą”. Tak brzmi tytuł rozdziału, którym Catriona Seth dołączyła do grona autorów studiujących dzieje francuskiego poematu prozą¹. Jego pojawienie się, na tle wciąż obowiązującej poetyki klasycyzmu, było dwójako doniosłe: nawiązywało do tradycji starożytnego wiersza tonicznego, łączyło się z byciem autentycznym naśladowcą *dawnych*, zgodnie z duchem francuskiego neoklasycyzmu², a także, w imię odwołania do poetyki egzotycznej – odległej w przestrzeni fizycznej i kulturowej – rozluźniało rygory wersyfikacyjne, składniowe, leksykalne, pod pretekstem wierności geniuszowi nieznanego języka. Uświadamia nam to Catriona Seth w swoim wstępie.

Jak postrzegać różnicę między prozą poetycką a poematem prozą, i to „na przelomie” dwóch epok, klasycyzmu i romantyzmu, mających skrajnie odmienny stosunek do funkcji wiersza i prozy? Nathalie Vincent-Munnia zauważa, że już od połowy XVIII w. „proza wtargnęła na pole poezji lirycznej a nie tylko [jak dotąd bywało] w domenę poezji dramatycznej i epickiej”³. Pociąga to za sobą znaczące przemiany: „Nawet jeśli owa proza

¹ «*Les Chansons madécasses de Parny: une poésie des origines aux origines du poème en prose*», [in:] *Aux origines du poème en prose français (1750–1850)*, N. Vincent-Munnia, S. Bernard-Griffiths et R. Pickering (dir.), Honoré Champion, Paris 2003, s. 447–457.

² W przeciwieństwie do klasycyzmu – racjonalistycznej wariacji Zachodu na temat starożytności – neoklasycyzm francuski miał ambicje, by odtworzyć zasady starożytnej sztuki z wiernością iście archeologiczną, czemu sprzyjały szczegółowe opisy wykopalisk w Herkulanum i Pompejach, odkrytych w latach 1730–1740, oraz rosnący rygor naukowy w dziedzinach takich, jak historia czy filologia.

³ N. Vincent-Munnia, «*De la prose poétique au poème en prose*», [in:] *Aux origines du poème en prose français*, op. cit., s. 445.

powiela, w znacznej mierze, efekt wiersza, jest przecież upomnieniem się [twórcy] o swobodę; w szczególności dlatego, że owo uznanie dla poezji prozą potwierdza niezaprzeczoną autonomię poezji (poetyckości) w relacji do wiersza (i technik prozodycznych)⁴. Przemiany owe nie zachodzą regularnie, jednym frontem; co więcej, teoria nie nadąża za praktyką: konserwatywni krytycy i spragnieni nowości twórcy idą osobnymi drogami⁵. Poezja poza wierszem i bez rymu ewoluje od prozy poetyckiej do poematu prozą. Tę pierwszą możemy odnaleźć w dziełach Jana Jakuba Rousseau czy Bernardina de Saint-Pierre. Dodając do listy Étienne'a Piverta de Senancoura i François-René de Chateaubrianda, Nathalie Vincent-Munnia mówi o „prozie poetyckiej preromantycznej” jako stojącej w opozycji do estetyki klasycyzmu, opartej na imitacji wzorów uznanych za genialne (na ogół starożytnych). Według badaczki, twórcy preromantycznego przełomu odwołali się do wrażliwości służącej wyrażeniu indywidualnej psychiki i własnego geniuszu, co wymagało nowych narzędzi poetyckich⁶. Nathalie Vincent-Munnia podkreśla różnicę między klasycystycznym „poematem prozą” a nowoczesnym „poematem prozą”. W pierwszym prozę kształtuje styl poetycki, pozwalając jej przybierać formy już to epopei (*Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* pióra ks. Fenelona z 1699 r.⁷ czy *Les Incas, ou*

⁴ „Même si cette prose reprend, dans une assez large mesure, des effets du vers, elle est revendication de liberté; en particulier parce que cette (recon)naissance d'une poésie en prose affirme une certaine autonomie de la poésie (du poétique) par rapport au vers (aux techniques prosodiques).” *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ Każdy z wymienionej czwórki autorów miał swój wkład w owe poszukiwania: *Marzenia samotnego wędrowca (Rêveries du promeneur solitaire)* Rousseau, ale i fragmenty opisowe czy liryczne jego *Nowej Heloizy* ilustrują wzajemną przenikalność wrażeń wewnętrznych i zewnętrznych pod wpływem silnych emocji lub ich wyciszenia. Bernardin de Saint-Pierre wprowadza poezję do dyskursu naukowego w *Studiach nad przyrodą (Études de la nature, 1784)* i *Harmoniach natury (Harmonies de la nature)*, wydanych pośmiertnie w 1815 roku. Egzotyka była nośnikiem jego poetyckiej prozy już w relacji z podróży na île de France (1773) i powieści *Paweł i Wirginia (Paul et Virginie, 1788)*. Próbkę nowej prozy poetyckiej przynosi narrator-bohater Étienne'a Piverta de Senancoura w *Obermannie* (1804), François-René de Chateaubriand w opowiadaniach *Atala* (1801) i *René* (1805), w eseju historycznym *Le Génie du christianisme (Geniusz chrześcijaństwa, 1802)* oraz w dwóch cyklach epickich (*Les Martyrs – Męczennicy, 1809, Les Natchez – Naczezwowie [indiańskie plemię], 1826*).

⁷ Pierwszy polski przekład: *Historia Telemaka, syna Ulissesa, króla Itaku*, J.S. Jabłonowski, Sandomierz 1726. Kolejne, M.A. Trotza: *Przypadki Telemaka syna Ulissesa* (Lipsk 1750 i 1768, Warszawa 1775, wreszcie Kraków 1811).

la *Destruction de l'Empire de Perou* Marmontela z 1777 r.⁸), już to innych poetyckich tekstów prozą. W typie nowoczesnym, reprezentowanym pioniersko na gruncie francuskim przez Parny'ego, mamy do czynienia z „krótkim tekstem poetyckim, autonomicznym i autotelicznym, który sam dla siebie istnieje i znaczy”⁹.

Znaczną rolę we wprowadzeniu tego nowego typu poematu prozą odegrały tłumaczenia *Pieśni Osjana* Jamesa Macphersona (1760–1777), *Cierpień młodego Werthera* Goethe'go (1774) oraz sielanek Gessnera¹⁰ (1753–1762). Inspiracja przyszła więc spoza Francji. Mnożą się naśladowania, w tym pseudo-tłumaczenia z języków egzotycznych, jak pionierskie *Pieśni Madagaskaru* Parny'ego (1787) czy „Piosenki indiańskie”, rodzaj ballad, przytoczone w *Atali* Chateaubrianda (1801), albo pieśń Franków („Bardit des Francs”) w księdze VI *Męczenników* (*Les Martyrs* 1809) tegoż prekursora romantyzmu, będącego wtedy jeszcze pod wpływem osjanizmu. Tłumaczenia i pseudo-tłumaczenia współtworzą nowy typ poematu prozą, otwierając jednocześnie świadomość i wrażliwość odbiorcy na nowe światy, oddalone w czasie lub w przestrzeni¹¹.

Wybór pieśni jako gatunku oznaczał coś jeszcze: odwołanie do najbardziej uniwersalnego, wielokształtnego przekazu, bliskiego wszystkim ludom i stanom, wyrażającego najrozmaitsze emocje. Pozwalał wkroczyć w wymiar spotkania międzykulturowego. Otwierał na inne gatunki, które pieśń wchłaniała i przetwarzała, zmieniając ich status i przesłanie: raz parodiowała styl serio, to znów podnosiła i uwznioślała to, co trywialne. Odnawiała stereotypowe wyobrażenia. Mitologizowała codzienność. Taką rolę odegrały też *Pieśni Madagaskaru* względem realiów kulturowych, o których mówią. Odegrały, czy raczej mogły odegrać? Przyjrząwszy się kilku

⁸ Polski przekład: *Inkasy, czyli Zniszczenie Państwa Peru*, Stanisław Kłokocki, s.n., Lwów 1794.

⁹ „«Poème» au sens nouveau [...] c'est-à-dire en tant que texte poétique court, autonome et autotélique, qui se suffit à lui-même et signifie en lui-même”. *Ibid.*

¹⁰ Salomon Gessner, szwajcarski poeta piszący po niemiecku, tworzył przez dziesięć lat sielanki prozą tłumaczone we Francji od 1762 r. przez Hubera i Turgota. Warto też przypomnieć „spór o Homera” z lat 1714–1716, gdy erudytką i tłumaczką z greki, Anne Dacier, znalazła się w ogniu krytyki poetów pod wodzą Houdara de la Motte za swój przekład (1711) *Iliady* prozą poetycką; według uczonej proza bliższa jest stylowi archaicznej poezji. N. Vincent-Munnia, *Les influences extérieures*, [in:] *Aux origines du poème en prose français*, op. cit., s. 161–162.

¹¹ N. Vincent-Munnia, *La naissance de la prose poétique. Poésie et les autres arts*, [in:] *Aux origines...*, op. cit., s. 223–224.

strategiom ich odczytania, wypada spytać o to, czy i jak funkcjonują w świadomości przynajmniej reunionińskich twórców.

Zabarwiony nostalgią estetyczny prymitywizm, jaki niesły *Pieśni Osjana* i inne, „tłumaczone” z oryginalnych, czasem archaicznych języków, cechowała zwężłość i prostota, wyrażona w składni bez spójników i zdań podrzędnych¹². Pozostaje pytanie, czy wybór pieśni jako gatunku implikował oddanie głosu Malgaszom? Do tego ostatniego i do poprzednich pytań wrócimy pod koniec wprowadzenia.

Ody, pieśni, anakreontyki i elegie – toniczne wiersze starożytnych

Wyobcowanie kulturowe, jakie autor *Pieśni Madagaskaru* funduje swoim czytelnikom, pozwala mu odnowić elegijną i anakreontyczną tradycję grecko-łacińską, reprezentowaną przez Tibullusa, Katullusa i Propercjusza. Sam Parny był nazywany Tibullusem¹³. Poeta ów, urodzony ok. 54 r. p.n.e., jak i dwaj pozostali „ulubieńcy bogów”, żył „mniej więcej” trzydzieści lat. Doszedłszy w swojej sztuce do doskonałości, wszyscy trzej sławili w tonie elegijnym miłość do kobiet – na ogół, a do kobiet, które ich opuściły, zdradziły lub zmarły – w szczególności. Motyw miłości łączył się więc u nich z motywem braku, utraty lub śmierci. Nie przebiali też w słowach, jako satyrycy obyczajów, zwłaszcza najstarszy z nich, Gajusz Waleriusz Katullus (ok. 84–ok. 54 p.n.e.). Należał on do tzw. neoteryków, czyli „poetów młodszych”. Pisywali oni poematy wzorowane na poezji aleksandryjskiej (hellenistycznej); preferowali formy krótkie, do 500 wersów – epigramy, fraszki, pieśni weselne i żałobne, małe poematy epickie. Upodobania Parny’ego szły również w stronę tych gatunków, o formach ograniczonych, skłaniających do tym większego cyzelowania szczegółu. Z Tibullusem, poza gatunkiem miłosnych elegii, mogło go łączyć upodobanie do wiejskich, naturalnych pejzaży¹⁴ (czasem dzikich w wydaniu Parny’ego, np. w *Ele-*

¹² Parny nazywany był też „czarnym Osjanem” – ze względu na ciemną karnację Malgazy. N. Vincent-Munia, «De la prose poétique au poème en prose», [in:] *Aux origines du poème en prose français...*, op. cit., s. 448.

¹³ Przez poetę i bajkopisarza Floriana (1755–1794), od 1788 r. członka Akademii Francuskiej, spowinowaconego z Wolterem, uważanym przez współczesnych za największego francuskiego poetę (nie filozofa!).

¹⁴ O poetach rzymskich tradycji elegijno-miłosnej, czytaj na portalu www.imperiumromanum.edu.pl.

giach, pejzaż wulkaniczny *Pays brûlé* z ojczystej wyspy nasuwa mu obraz pustki po zerwaniu z Eleonorą). Przeważa jednak malgaska wersja *locus amoenus*: szum listowia, śpiew ptaków i konieczność rozstania, gdy tylko zabrzmiał śpiew słowika. Epikureizm łacińskich hedonistów odnajduje się w malgaskiej tradycji miłosnej, sięgającej czasu sprzed przybycia misjonarzy: dopuszcza ona wolne i poligamiczne związki, oraz dowolne trwanie małżeństw bez groźby grzechu czy wykluczenia¹⁵.

Nawet to, co różni wiersze Parny'ego od rzymskich zostaje przekroczone dzięki egzotycznej konwencji poematu prozą. Otóż poezja starożytna nie znała rymu: była poezją toniczną, bogatą w figury stylistyczne. Z klasycznego metrum Parny w *Pieśniach* zachował np. ósmiozłogłoskowiec, ale przeplatany nieregularnym metrum, podobnie jak czynił to Macpherson¹⁶.

Moda literacka schyłku wieku klasycznego

1) Egzotyka za rogiem. Od podróży do opisu i debaty – nowe bestsellery
Oddalenie w przestrzeni wpisuje się w upodobania kulminujące w XVIII wieku. Wówczas największe bestsellery – nie tylko we Francji – były prawdziwymi lub fikcyjnymi relacjami z podróży, autentycznych lub – mniej czy bardziej dyskretnie – zmyślonych. Bieguny owej twórczości wyznaczają relacje żeglarzy-odkrywców z jednej, pisarzy-utopistów z drugiej strony: jedni są dla drugich wzorem w sztuce opowiadania. Wiek oświecenia wnosi do rozmiłowania w literaturze podróżniczej to, co mu właściwe: pasję gromadzenia i porządkowania, systematyzowania w przejrzyste, chronologicznie lub tematycznie ułożone antologie, w słowniki i encyklopedie, cykle i serie wydawnicze – tego wszystkiego, co jeszcze w XVII wieku miało pozór spontanicznej, skłonnej do zaskakujących metamorfoz¹⁷ twórczości. Dwie długofalowe inicjatywy cieszą się szczególnym powodzeniem: *Histoire générale des voyages* [Powszechna historia podróży], redagowana

¹⁵ N. Rakotobe-D'Alberto, *L'univers culturel malgache dans les Chansons madécasses d'Évariste Parny*, [in:] *Lumières et océan Indien*, dir. Ch. Meure et G. Armand, Éditions Garnier, Paris 2017, s. 50–51.

¹⁶ C. Seth, „Les Chansons madécasses de Parny [...]”, *op. cit.*, s. 453–454.

¹⁷ Choćby relacje przywołane w pierwszym przypisie redakcyjnym do Wstępu Catriony Seth: Flacour od opisu rzeczywistych zdarzeń i zjawisk przechodzi w konkluzji drugiego wydania swej *Historii...* (1661) do skreślenia wizji Francji Południowej, będącej polityczną kolonialną utopią. W 1768 r. Rennefort wydaje relację opartą na faktach, która w reedycji (1688) staje się „historią” w sensie częściowo zmyślonej „alchemicznej” powieści, umieszczonej w autentycznych realiach.

przez ks. Prévosta¹⁸ oraz stworzona przez ks. Raynala (ze znacznym udziałem Diderota i Merciera) *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* [Historia filozoficzna i polityczna osadnictwa i handlu europejskiego w oboju Indii (czyli w Indiach Wschodnich i Zachodnich, w Azji i w Ameryce)]¹⁹. Poglądy Raynala ewoluują z końcem XVIII w. tak dalece, że odwracają się odeń dawni admiratorzy²⁰. Już *Histoire...* pisana jest za i przeciw kolonializmowi – ale przeciw niewolnictwu! – wskazując na dobrodziejstwa handlu i cywilizacyjne dzieło Zachodu za morzami: europocentryzm i humanizm idealistycznie się ze sobą łączą.

Inny kontrowersyjny bestseller, z którym mógł zetknąć się młody Parny, to *Voyage à île de France* (1773) Bernardina de Saint-Pierre, dyskontujący w formie listów z podróży do autentycznego przyjaciela, jubilera Jacques'a Duvala z Petersburga, doświadczenia z misji w tropikach pełnionej w latach 1668–1770²¹. Po 1790 r. to on zastąpił Raynala jako drugi, obok Condorceta²², duchowy przywódca abolicjonistów skupionych od 1788 r. w Towarzystwie Przyjaciół Czarnoskórych (*Société des Amis des Noirs*). Bernardin pozyskał sobie odbiorców właśnie jako „reporter z tropików”. W *Podróży na île de France* wyraził oburzenie wobec nieludzkiego traktowania Murzynów: najbardziej wymowne są opisy ich fizycznego wycieńczenia oraz represji, jakie spadają na uciekinierów w głąb wyspy, gdzie pokryte lasem góry dają pozór schronienia i wolności. Zachwyty egzotyczną przyrodą udzielił się czytelnikom dzieła, które przyniosło Bernardinowi

¹⁸ Antoine-François Prévost, *Histoire générale des voyages* Didot, Paris 1746–1761, w 15 tomach in-4° (7 tłumaczonych z angielskiego, 8 według pomysłu francuskiego redaktora, który zmarł w 1763 roku). Antologia krytyczna, kontynuowana, uzupełniana, reedytowana w kieszonkowych formatach aż do 1825 roku.

¹⁹ Guillaume-Thomas Raynal wykorzystał talent Denisa Diderota i Louis-Sébastiena Merciera, by w uzupełnionych przez nich wydaniach ożywić publicystyką polityczną swój czysto historyczny wywód o podbojach kolonialnych i ich skutkach. Kolejne trzy wersje *Historii obojga Indii* – skrócona wersja tytułu – z lat 1770, 1780 i 1782, ukazywały się (nominalnie) poza granicami Francji, by ominąć cenzurę (Amsterdam, Genewa).

²⁰ M. Dorigny, «Réalités de l'esclavage et de la traite», [in:] *Bernardin de Saint-Pierre et l'océan Indien*, études réunies par J.-M. Racault, Ch. Meure et A. Gigan, Classiques Garnier, Paris 2011, s. 17–18.

²¹ I tu autentyczna wymiana posłużyła za wzór: z końcem wieku, listy pisze się nieraz z myślą o ich późniejszej publikacji, a przynajmniej o wielokrotnej lekturze w kręgach znajomych – tak było z listami Parny'ego do krajana Bertina, z których jeden przytaczamy w Aneksie.

²² Nicolas de Condorcet (1743–1794), arystokrata o liberalnych poglądach, autor m.in. *Rozważań o niewolnictwie Murzynów* (*Réflexions sur l'esclavage des Nègres* 1781), w których rozwijał poglądy fizjokratyczne.

pierwszy rynkowy sukces, tj. *Études de la nature* [Studia nad przyrodą]. Ich kolejne edycje ukazują się w 1784, 1786 i 1788 roku²³. Uzupełnione o wydane już po śmierci autora *Harmonies de la nature* [Harmonie naturalne] (1815) reprezentują – w przeciwieństwie do ortodoksyjnej teologii *Le Spectacle de la nature* [Spektakl natury] ks. Pluches'a z 1732 r.²⁴ – teodyceę²⁵ antropocentryczną, rozpisaną na poetycką kosmologię, w której przyroda (mikro- i makrokosmos) jest łącznikiem między człowiekiem a Bogiem, który jednak nie jest bytem osobowym, ale – choć niepoznawalny i niedostępny – dla stworzenia okazuje się opatrznociową Obecnością.

Istotą wyprowadzenia czytelnika poza własne opłotki jest proponowanie mu spojrzenia na znany sobie świat, jego zasady i wartości z radykalnie odmiennego punktu widzenia. A jeszcze częściej: zestawienie paru różnych obcych spojrzeń na sprawy, do których jednoznacznego rozstrzygnięcia przyzwyczała Europejczyków ich filozofia, prawo i religia. Co to oznacza? Nacisk na – gdzie indziej usankcjonowaną – odmienność od zachodnich norm ma podważyć dotychczasową pewność zasad przede wszystkim na gruncie moralności indywidualnej i etyki społecznej. Regulacje dotyczące narzeczeństwa i małżeństwa, higieny, podziału pracy, edukacji, gościnności, systemu karnego, religijnych tabu i dogmatów – oraz treść tychże – stają w opozycji do swojskich rozwiązań a czasem stanowią skuteczną wobec nich konkurencję. Nie zawsze z pożytkiem dla danej społeczności, ale dyskusja została otwarta. Nieśmiałe sugestie dawnych odkrywców i misjonarzy w Ameryce powoli stają się zmitologizowanym pewnikiem: „dziki” jest lepszy, mądrzejszy, rozsądniejszy. Na próżno rzeczywiste doświadczenia odkrywców – np. Jean-François de La Pérouse'a na wyspach Pacyfiku – podważają idealizujące Innego wierzenia elit²⁶, które przecież na swój sposób wciąż podtrzymują spolaryzowaną wizję świata.

²³ Wtedy już tom IV, z kolejnym bestsellerem, powieścią *Paweł i Wirginia*, której towarzyszy I tom „powieści archeologicznej” zatytułowanej *Arcadie* [Arkadia] o podróży edukacyjnej egipskiego następcy tronu, odbytej „na kilka stuleci przed Juliuszem Cezarem” („plusieurs siècles avant Jules César”; Bernardin de Saint-Pierre, *Arcadie, Œuvres complètes*, tome I: *Romans et contes*. Édition de J.-M. Racault, G. Armand, C. Duflo, Ch. Meure. Classiques Garnier, Paris 2014, s. 548); utwór pozostał niedokończony.

²⁴ *Le Spectacle de la nature* miał w ciągu XVIII w. ponad 60 wydań, więcej niż *Listy perskie* czy *Nowa Heloiza*.

²⁵ „Teodycea – koncepcja mająca na celu uzgodnienie sprzeczności między wiarą w dobroć i wszechmoc bożą a istnieniem zła, też: dzieło przedstawiające taką koncepcję”, *Słownik języka polskiego PWN* pod red. W. Doroszewskiego, wersja internetowa: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/teodycea.html> (dostęp 21.12.2020).

²⁶ Ch. Marouby, *Utopie et primitivisme. Essai sur l'imaginaire anthropologique à l'âge classique*, Seuil, Paris 1990.

- 2) Kolonizacja: sukcesy handlowe i wyrzuty sumienia (coraz większej części elit)

Rzut oka na *Atlas niewolnictwa* autorstwa Marcela Dorigny'ego pozwala dostrzec i opisać dynamikę „atlantyckiego” (czyt. europejskiego) handlu niewolnikami. Przed pierwszym, czysto formalnym zniesieniem niewolnictwa przez Konwent w 1794 r., „handel atlantycki” (*la traite atlantique*) osiąga rekordowe prawie 90 tysięcy niewolników rocznie, a w sumie w wieku XVIII, wieku oświecenia, sprzedano dwie trzecie niewolników (czyli ponad 4,8 mln), którymi handlowały europejskie potęgi od 1563 do 1866 roku. Rekord padł jednak w 1829 r. – czternaście lat po formalnym zakazie tego handlu – kiedy to pod pokładem wszystkich, wtedy już nielegalnie krążących po morzach i oceanach, niewolniczych statków przewieziono 100 tysięcy Murzynów²⁷. Kolonie francuskie na Maskarenach zaopatrywano głównie w niewolników z Madagaskaru, Indii, a nieco później także ze wschodniego wybrzeża Afryki.

Wzmiankowane rekordy, połączone z informacjami o niegodnych warunkach, w jakich przewożono ludzi – nie mogły nie wzbudzić wątpliwości, a z czasem krytyki, coraz mniej zawołowanej, wreszcie protestów i nawoływania do buntu, które były wymierzone również w pracę na plantacjach. Znamienne, spośród ujmujących się za niewolnikami pisarzy, większość nie była nigdy w koloniach, nie mieli żadnych interesów w tamtych stronach. Dawało im to podwójny dystans, ale można też zapytać, czy nie ulegali pasji retorycznej, tym bardziej, że obserwujemy na przestrzeni XVIII wieku wędrówkę motywów i obrazów, poczynając od Monteskiusza *O Duchu praw* (1748)²⁸, przez *Kandyda* Woltera (1759)²⁹, listy Saint-Preux'a z *Julii, albo Nowej Heloizy* Rousseau (1761)³⁰, po Bernardina de Saint-Pierre

²⁷ M. Dorigny et B. Gainot, *Atlas des esclavages. Traites, sociétés coloniales, abolitions de l'Antiquité à nos jours*, Cartographie Fabrice Le Goff, Éditions Autrement, Collection Atlas/Mémoires, Paris 2006, s. 20, 33, 45.

²⁸ W rozdziale 5. księgi XV tomu I *O duchu praw*, parodiując tok rozumowania zwoleńnika pracy niewolniczej, Monteskiusz argumentuje, m.in.: „Cukier byłby zbyt drogi, gdyby roślina, która go wytwarza, nie była uprawiana przez niewolników.” („Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves.” – tłum. I.Z.).

²⁹ Murzyn bez ręki i bez nogi, którego napotkał Kandyd w Gujanie holenderskiej (Surinam), tłumaczy swoje straszliwe okaleczenie jako rzecz zwyczajną („c'est l'usage”) i puentuje: „To za tę cenę spożywacie cukier w Europie.” („C'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe.” Wolter, *Kandyd*, rozdział 19, tłum. I.Z.).

³⁰ W trakcie czteroletniej podróży dookoła świata, w liście do Claire d'Orbe, przyjaciółki ukochanej przez niego a przeznaczonej innemu Julii, Saint-Preux konstatuje

w pierwotnym tekście jego *Podróży na île de France* (*Voyage à l'île de France*, 1773) oraz w dodatkach zredagowanych w latach 90. XVIII w., o jego best-sellerze *Pawel i Wirginia* z 1788 r. nie wspominając. Dwa skontrastowane obrazy: bat (*fouet*) i cukier (z kawą), to symbole, a zarazem metonimie cierpienia i obojętności na cierpienie, podszytej egoizmem. Nieobecne jeszcze w haśle «Uprawa i obróbka bawełny» (*Culture et travail du coton*) w *Encyklopedii* Diderota i d'Alemberta³¹ – ukazują się w *Historii obojga Indii* Raynala (gdź mowa o „bacie okrutnego ekonoma”³²), a dominują w bernardinowskim zbiorze listów z podróży w tropiki: „[...] niekiedy słyszę dźwięk ich [murzyńskiego] bębna, ale częściej dźwięk bata rozbrzmiewa jak wystrzał z pistoletu, i krzyki poruszające serce: *Łaski, panie!... Litości!*” To wspomnienie spuentowane jest w *Post Scriptum* do XII listu „O Czarnoskórych” („Des Noirs”), zatytułowanym *Refleksje o niewolnictwie* (*Réflexions sur l'esclavage*): „Nie wiem, czy kawa i cukier są Europie niezbędne do szczęścia, ale wiem, że dwie te rośliny unieszczęśliwiły dwie części świata. Wyniszczono ludność Ameryki, by zdobyć ziemie pod ich uprawę, i wyludnia się Afrykę, aby miał kto je uprawiać”³³. Zwraca uwagę próba uchwycenia „z lotu ptaka” paradoksów rozwoju cywilizacji, przy czym Bernardin wchodzi tu w polemikę z głoszącymi ideę bezwarunkowego postępu ludzkości, jak Condorcet w wydanym pośmiertnie niby testament *Szkicu historycznym postępów umysłu ludzkiego* (*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* 1795);

z bólem i goryczą: „Widziałem Europę przeniesioną na koniec Afryki staraniem skąpego, cierpliwego i pracowitego ludu [mowa o holenderskiej kolonii na Przylądku Dobrej Nadziei – I.Z.]. Widziałem te rozległe i nieszczęśliwe krainy, które zdają się przeznaczone jedynie na to, by pokryć ziemię stadami niewolników. Wstrętny ich widok sprawił, że odwróciłem wzrok pełen pogardy, przerażenia i litości; a widząc czwartą część istot mnie podobnych zamienioną w zwierzęta, by służyć pozostałym, zapłakałem nad ludzką dolą.” (Rousseau, *Julia, albo Nowa Heloiza*, część IV, list 3, tłum. I.Z.).

³¹ Jej *Prospectus*, zapowiadający edycję na licencji *Cyclopedii* Chambersa, ukazał się w 1750 r., rok później *Preliminarz*. Edycja tego naukowego bestselleru trwała ponad dwadzieścia lat (1751–1772). Jeszcze przed zakończeniem edycji oryginalnej zaczęły ukazywać się jej reprinty, w Genewie i we Włoszech, a następnie suplementy i edycje o formacie mniejszym z *in-folio* do *in-cuarto* oraz *in-octavo*, w kraju i za granicą. Oficjalny adres wydawniczy, dla ostatnich dziewięciu tomów (w 1765), to Neufchâtel, wówczas pruskie lenno, dziś w Szwajcarii; podczas gdy w istocie drukowano ją pod Paryżem, w rezydencji barona d'Holbacha. Protektorką i naśladowczynią nauk głoszonych przez *Encyklopedię* mieniła się Katarzyna II, caryca Wszechrosji.

³² „Le fouet d'un conducteur féroce”.

³³ Bernardin de Saint-Pierre, *Voyage à l'île de France* [1773], Lettre XII – „Des Noirs” oraz *Post-Scriptum* (*Réflexions sur l'esclavage*), [in:] *Œuvres complètes*, t. II: *Voyages*, 1^{re} partie, éd. Ph. Robinson, I. Zatorska, J.-M. Racault, A. Gigan et V. Kapor, Classiques Garnier, Paris 2019, s. 621.

sceptycyzm Bernardina ma swoje źródło w sceptycyzmie jego mistrza Rousseau – obserwacje poczynione w tropikach mogły tylko ugruntować tę postawę.

3) W stronę (nowej) antropologii

Jako autonomiczna dyscyplina antropologia wyłania się z przestrzeni humanistycznych, a ściślej etnograficznych zainteresowań dopiero pod koniec XVIII wieku. Ale w szerszym sensie tego słowa, o nowym podejściu obecnym w spojrzeniu na człowieka przedstawicieli różnych istniejących dyscyplin – historyków, geografów, moralistów czy prawników (jurystów) – mówić można już wcześniej, to jest od przełomu XVII i XVIII wieku. O ile jednak przez większą część „wieku oświecenia” własne doświadczenia pisarzy (barona de La Hontan czy Bernardina de Saint-Pierre) stawały się budulcem ich własnych teorii – lub służyły do tego wybrane relacje z cudzych podróży (*tour du monde* Wallisa dla Rousseau czy Bougainville’a dla Diderota), o tyle członkowie Stowarzyszenia Obserwatorów Człowieka (*Société des observateurs de l’homme*³⁴) przyjmowali indukcyjny, eksperymentalny punkt widzenia: najpierw opis faktów i doświadczeń, potem ich interpretacja. Owo odejście od aprioryzmu Filozofów, uprawiających często raczej publicystykę niż filozofię, nie było wolne od innych ograniczeń. Ideolodzy – lub *ideologisci*, jak mawiali o sobie³⁵ – tworzący główny zrąb Stowarzyszenia, odrzucali metafizykę i dualizm (ducha i materii), pasjonowali się faktem

³⁴ Powstało w roku 1799 i datę tę, ze względu na stworzony wówczas projekt badawczy, można uznać za datę narodzin francuskiej antropologii. Celem – wg pierwszego punktu statutu – było „zbadać człowieka w aspekcie fizycznym, intelektualnym i moralnym pod wszystkimi szerokościami geograficznymi i we wszystkich okresach historii” („*étude de l’homme physique, intellectuel et moral sous toutes les latitudes et dans toutes les périodes de l’histoire*” – tłum. I.Z.). Stowarzyszenie liczyło pięćdziesięciu członków tytularnych i tyłuż korespondentów, uczonych różnych specjalności: lekarzy, lingwistów, filozofów, historyków, przyrodników, „publicystów” oraz jednego antropologa (*anthropologiste*, jak go wówczas zwano), François Pérona. Wśród jego zasług można cytować rewizję mitu „szczęśliwego dzikusa”: na przykładzie regresji instynktu seksualnego pod wpływem (przeważnie negatywnych) uwarunkowań naturalnych dowodził, niepoprawny etnocentryk, że to dopiero człowiek cywilizowany, cieszący się względnym bezpieczeństwem i spokojem, niekiedy wręcz komfortem życia, może prowadzić intensywne życie płciowe. Na swój sposób trwał więc przy idei postępu Condorceta. J. Copan, J. Jamin, Présentation, [in:] *Aux origines de l’anthropologie française. Mémoires de la Société des observateurs de l’homme en l’an VIII* [1799–1800], J.M. Place, Paris 1994, s. 16 i 24–25.

³⁵ Uważali się za „analityków ludzkiego umysłu” (*analystes de l’entendement humain*). Ideologami przezwali ich Bonaparte w 1801 r., oburzony na opór, jaki stawiali mu w Senacie i Trybunacie. *Ibid.*, s. 9.

i doświadczeniem, zwiastując radykalizm pozytywistów. Naznaczeni byli sensualizmem Condillaca, materializmem d'Alemberta, ateizmem barona d'Holbacha, empiryzmem Locke'a i liberalizmem Smitha³⁶. Ich ambicją była całościowa acz wieloaspektowa wizja człowieka, propagowali także unitaryzm metodologiczny³⁷.

Czy wydane dziesięć lat przed pierwszymi konceptualizacjami Ideologów *Pieśni Madagaskaru* mogły mieć coś wspólnego z klimatem intelektualnym utwierdzonym klęską rewolucji? Więcej w nich jeszcze dekadencjonalnej nostalgii schyłku wielce chrześcijańskiej monarchii, która toleruje oficerskie facecje, niż rygoryzmu tropicieli fantazji. Czy jednak wizja szczęśliwego podróżnika zabłąkanego w egzotyczne strony, gotowego dzielić z miejscowymi – dziś nie wypada rzec: tubylcami – ich smutki i radości, a zwłaszcza zapomnieć się w erotycznych przyjemnościach obiecanych gościom przez obyczaj, nie zostaje poddana próbie prawdy o dalekiej cywilizacji? Prawdy ukazanej tyleż w szczególności, co w najbardziej uniwersalnym napięciu na owym szczególnie zbudowanym, napięciu, które streszcza się w dwóch symbolicznych przeciwstawieniach.

Tradycja (nie tylko) malgaska: Eros *contra* Tanatos, pierwiastek żeński vs męski, czyli Madagaskar „w pigułce”

Popularne dydaktyczne opracowanie w sieci proponowało następujące grupy tematyczne w obrębie zbioru: teksty malujące malgaską społeczność – królewski dwór (I, X), wojnę (III, IV, VI), religię (VII, XI), prace w polu (VIII), erotyki (II, X, XII), pieśni mówiące o relacjach z Europejczykami (I, V, IX)³⁸. Można też spojrzeć na *Pieśni Madagaskaru* przez pryzmat relacji – walki czy wzajemnego dopełnienia? – życia i śmierci: w kulturze Madagaskaru jest szczególnie widoczna ich równoległa obecność. Życie, jego piękno

³⁶ Najbardziej znany filozof spośród Ideologów, Destutt de Tracy, uważał ich dziedzinę za „teorię teorii”, w której można było – jak wywodził w memoriale o zdolności myślenia, odczytanym w 1796 r. w Instytucie (ten podczas Pierwszej Republiki Francuskiej zastąpił królewską Akademię Francuską) – wyodrębnić naukę o formowaniu się idei, czyli *ideologię* właściwą, naukę o ich wyrażaniu, czyli *gramatykę*, i naukę o ich kombinacji i wzajemnym wynikaniu, czyli *logikę*. *Ibid.*, s. 13.

³⁷ Chodziło o to, by „określić genezę wszystkich form ludzkiego poznania w oparciu o jedną wspólną metodologię” („déterminer une genèse de toutes les formes de la connaissance humaine à partir d'une méthodologie unitaire”). *Ibid.*, s. 16.

³⁸ Dziś już nieosiągalne, link nieaktywny.

i rozkosze, afirmowane jest szczególnie w erotykach (II, XII) i bukolikach (VIII). Miłość może jednak ocierać się o śmierć, dlatego ta ostatnia pojawia się nie tylko w pieśniach mających wojnę za temat (III – zew bojowy) lub za tło (IV – płacz po królewskim synu, który zginął bitwie, VI – rozpacz branki szukającej ciała ukochanego wśród poległych). W cieniu śmierci pozostaje miłość, obracająca się w zemstę zdradzonego kochanka, tym bezwzględniejszą, że jest nim król (X), czy tragicznie paradoksalna miłość matki, skazującej na śmierć swoje dziecko, urodzone w dniu fatalnym, pod złą gwiazdą, zaś sam akt zbrodni ma ochronić samo dziecko i całą społeczność przed skutkami złego losu, którym zostało naznaczone (XI). Agonalny aspekt śmierci dominuje w pieśniach, których tematem jest spór i towarzysząca mu niepewność, co do rozstrzygnięcia: w Pieśni V, o trudnych relacjach malgasko-europejskich, i w Pieśni IX, gdy córka na próżno przekonuje matkę, by ta nie sprzedawała jej w niewolę, równoznaczną ze śmiercią – dla obu, a dla opuszczonej (na własne życzenie) matki w szczególności.

Znamienne, że bliska koegzystencja spraw życia i śmierci istotnie tworzy malgaski porządek kulturowy: narodziny mogą prowadzić do śmierci, nie tyle ze względu na ryzyko porodowych powikłań, ile z uwagi na wyrok ombiassów-czarowników astrologów, rozstrzygających o losie nowo narodzonych i żyjących. Jeśli nie wchodzi w grę porzucenie w lesie lub utopienie, czuła matka musiała uznać przynajmniej konieczność poddania dziecka próbie: umieszczała je w glinianym dzbanie kładzionym w zagłębieniu na progu zagrody zebu, rodzimego bydła, po czym wypuszczano stado na pastwisko. Jeśli po jego przejściu naczynie i dziecko pozostawały nietknięte, zły los uznawało się za zażegnany. Wersją *soft*, współcześnie praktykowaną, tego zwyczaju jest oddanie dziecka w inne strony, choćby do sąsiedniej wsi, gdzie fatalne piętno zostanie osłabione³⁹. Z czarownikami-wróżami konsultować wypada wszystkie decyzje. Drugą instancją doradczą są zmarli: wspomina o tym Flacourt w swej *Historii...*⁴⁰. Co kilka

³⁹ Najodważniejsi rodzice przechodzą nad zagrożeniem do porządku dziennego, nawet jeśli pewne znaki sygnalizują „mocny los” noworodka: podejmują wyzwanie, jak choćby rodzice Raharimanany, najciekawszego z obecnie żyjących malgaskich pisarzy, urodzonego w siódmą rocznicę odzyskania niepodległości przez Madagaskar, czyli 26 czerwca 1967 r. Artysta pisze o tym w autobiograficznej powieści z 2018 r., *Revenir* [Powrócić].

⁴⁰ „Przywiązują dookoła grobu na palach głowy złożonych w ofierze zwierząt, i od czasu do czasu dzieci [zmarłego] udają się tam, by złożyć w ofierze wołu i spytać o radę, tłumacząc: skoro jesteś teraz przy Bogu, doradz nam w tym i owym. [...]” („[...] Ils attachent à l’entour du tombeau sur des pieux les têtes des bêtes qu’ils ont sacrifiées, & de temps en temps les enfants y viennent sacrifier quelque bœuf, demander avis au

lat – tak przynajmniej praktykują mieszkańcy środkowych płaskowyżów wyspy – zmienia się zmarłym, spoczywającym na półkach w grobowcach wykutych w skale lub murowanych, stary jedwabny całun na świeży. To wyśmienita okazja do rodzinnych czy wioskowych spotkań, obficie zakrapianych, którym towarzyszą tańce i śpiewy, a nawet spektakle tzw. opery ludowej, *hira gasy*. Swoboda obyczajów i radość życia potrafi nieoczekiwanie roztrzaskać się o skałę zazdrości lub o zawiść: małżonek może tolerować kochanków żony, ale może też ją wygnać (*répudier*)⁴¹, co umożliwia mu religia muzułmańska. Z teźże zapożyczony jest rytuał obrzezania chłopców i zakaz spożywania wieprzowiny⁴². Także od Arabów Malgasze przejęli alfabet, w którym „święte” przekazy (wróżby i rytuały, kroniki królewskie) były przez wieki spisywane piórem zawodowych skrybów. Dopiero w 1823 roku król Radama I za sprawą angielskich misjonarzy, pierwszych tłumaczy Biblii na malgaski, wprowadził alfabet łańciskowy, który przyjął się odtąd na stałe. To powinna być szczególnie okoliczność zbliżająca kulturę malgaską i jej zapisy do kultury europejskiej, sprzyjająca naszemu zainteresowaniu tą wyspą dzisiaj. Na dualizm życia i śmierci nakłada się dualizm zła i dobra, przy czym złośliwy bóg Niang jest honorowany przed dobrym bogiem-stwórcą Zanaharym⁴³.

mort de ce qu'ils ont à faire, en lui disant: Toi qui est maintenant avec Dieu, donne-nous conseil de ceci & de cela. [...]”, É. de Flacourt, chap. XXXI *Funérailles*, [in:] *Histoire de la Grande Isle Madagascar*, livre 1^{er}: *Description de la Grande Isle*, chez F. Clouzier, Paris 1661. Ortografia francuska zmodernizowana.)

⁴¹ Albo wystawić na „sąd Boży” – tu polegający na spożyciu owocu *tanguinu*, silnie trującej rośliny. Zakaz jej używania wprowadziło królewskie prawodawstwo malgaskie dopiero w XIX wieku.

⁴² Aczkolwiek niektórzy podróżnicy, jak Flacourt, snuli domysły, czy ludność części wschodniego wybrzeża wyspy, z wyspy Nossi Ibrahim i z okolic Zatoki Antongil, nazywająca siebie *Zaffeibrahim*, czyli „Ludem Abrahama”, nie pochodziła od zbiegłych z Palestyny przed wiekami Izmaelitów, jeśli nie samych żydów. E. de Flacourt, *op. cit.*, s. 333.

⁴³ Podróżujący na wyspę w XVII w. Carpau de Saussay spytał o to „swojego Murzyna”, a ten wyjaśnił rzecz w słowach podobnych do tych z *Pieśni VII*: „Diabeł [Carpau zamiast Nianga – od *Dian*, czyli Pan? – cytuje imię *Diambiliche*: Wielmożny Pan Diabeł] wiele by im zaszkodził, gdyby go nie uważali; za to Boga nietrudno zadowolić. Wywnioskowałem z tego, konkluduje autor, że kult, jakim otaczali pierwszego był wymuszony, a kult Boga – naturalny.” („[...] le Diable étant capable de leur faire bien du mal, ils avoient intérêt de le ménager; mais que Dieu n'était pas si difficile à contenter. Je conclus par conséquent que le culte qu'ils rendaient à l'un était forcé, & que celui qu'ils rendaient à Dieu était naturel”. Carpau de Saussay, *Voyage de Madagascar, connu aussi sous le nom de l'isle de St Laurent* [...]. Chez Jean-Luc Nyon, Paris 1722, ch. XXX, p. 264. Ortografia zmodernizowana). Tekst w sieci: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k104744b.image> (dostęp 17.09.2020).

Drugą linią napięcia zarówno w *Pieśniach*, jak i w (nie tylko) malgaskiej kulturze są obszary walki pierwiastka męskiego i żeńskiego. Literacko zostały one uświęcone w gatunku tradycyjnym, należącym do literatury przekazu ustnego zwanym *hainteny*, co wyklada się jako „słowa mądrości” lub „wiedza języka” (*science du langage*), utożsamianym nie tylko z poezją ciemną, hermetyczną, lecz także z tzw. „poezją sporu miłosnego”⁴⁴. Owa binomia czyni *hainteny* swoistym stylem wypowiedzi, który bywa stosowany w różnych dziedzinach życia, jest elementem kultury osobistej. Ongiś wieczorami po domach staczane były pojedynki na *hainteny*⁴⁵. Zbudowany na przysłowiach i aluzjach (kryptocytatach), ma swoje odpowiedniki także w poezji z innych części wyspy. Trudno dziś orzec, jak stara to tradycja: porównuje się *hainteny* do *pantunu*, eliptycznego w stylu gatunku poezji malajskiej⁴⁶. Noro Rakotobe-D’Alberto podjęła się rozpoznania w *Chansons madécasses* śladów powrotu do malgaskich korzeni. Prócz *hainteny* ludu Merina w grę wchodzi *saimbola* z południa Madagaskaru, które cechuje – podobnie jak *Pieśni* Parny’ego – kontrastowość motywów (śmierć/miłość, wolność/niewola, męski/żeński) i zaproszenie do miłości, wszechobecny erotyzm. Sercem *saimbola* jest *filan’ampela*, dosłownie: „sposób uwiedzenia kobiety” („moyen de chercher femme”), stematyzowane w zaproszenie do miłosnej gry, którą czuła kochanka odpowiada na obecność partnera (jak w *Pieśni* II). Malgaska badaczka odnajduje w poematach Parny’ego obrazy typowe dla rodzimej poezji, silnie nacechowane jako męskie (palma, poryw wiatru) lub odnoszone do kobiecości (wiklina, trzcina, liana – przez swą delikatność i elastyczność)⁴⁷.

Jeśli syn króla Ampananiego ukazuje się w *Pieśni* III „wysoki niczym młode drzewo palmowe na szczycie wzgórza”, mamy tu – według Noro Rakotobe-D’Alberto – nie tylko reminiscencje z biblijnej *Pieśni na pieśniami*, lecz także, a może nade wszystko, echa malgaskiej poezji miłosnej: kochanek porównywany jest w niej do palmy, góry, wzniesienia, natomiast kobieta do rzeki i doliny. Wiatr, przez swą siłę kojarzony z mężczyzną oraz księżyc, którego fazy mierzyły cykl płodności kobiecej, przeplatają się w pejzażu z *Pieśni* VIII: „Zaczyna wiać wieczorny wiatr; księżyc prześwituje między

⁴⁴ J.-L. Joubert, *Littératures de l’océan Indien*, EDICEF, Vanves 1991, s. 26.

⁴⁵ J. Paulhan, *Les hain-teny merina: poésies populaires malgaches recueillies et traduites par...*, Geuthner, Paris 2007 [1913], s. 8–9 i 15.

⁴⁶ N. Rakotobe-D’Alberto nawiązuje do szkicu rozprawy P. Ottino, *Des genres littéraires malayo-polynésien à double ou pluri-signification?*, loc. cit., s. 48, note 1.

⁴⁷ Imię bohaterki *Pieśni* VI, Vaina, mogłoby pochodzić od *vahinala*, czyli „leśnej liany”. *Ibid.*, s. 53.

drzewami na górach”. Według malgaskiej badaczki, w *hainteny* i *saimbola* nawet codzienne czynności tworzą topikę erotyczną. Można sądzić, że w Pieśni VIII obraz „młodej dziewczyny, która plecie matę lub odgania od ryżu głodne ptaki” również odsyła do tropizmów miłosnego zbliżenia, przez skojarzenie z wyplataniem mat czy koszyków z lian lub wikliny⁴⁸. Przy czym retoryka miłosna bogata w metafory respektuje zarazem skromność i poetyckie wycucie Malgaszy. „Rozmaite gatunki ptaków symbolizują zakochanych [...] Mogą być też posłańcami miłości”. W Pieśni VIII, wygłodniałe ptaki mogą przedstawiać „niecierpliwych kochanków lub rywali”⁴⁹. Spożywanie posiłku nasuwa skojarzenie ze spełnionym aktem miłosnym⁵⁰. Związek Erosa i Tanatosa oddaje rytuał wspominania erotycznych wyczynów zmarłego podczas czuwania przy jego zwłokach, co odnajdujemy w Pieśni IV w wersji à rebours: to przez niespełnienie w roli kochanka, nad czym ubolewają kobiety, poległy w bitwie królewski syn najbardziej godzien jest oplakiwania. Ustawione na cmentarnym murze „głowy byków o groźnych rogach” (początek Pieśni IV) mogą również być symbolem męskości, tak jak są nim rogi zebu⁵¹.

Jednak, obok wspólnej topiki czy kulturowych odniesień, trzy cechy szczególnie wszechobecne w malgaskiej liryce miłosnego sporu przewijają się w *Pieśniach* Parny’ego. To ambiwalentna pozycja kobiety – poddanej mężczyźnie i zarazem niezależnej od niego oraz muzyczność i dialogiczność tekstów.

W zebranych przez Jeana Paulhana na początku XX w. *hainteny merina* przewija się wyznanie kobiety, która nie może podążyć na schadzki, bo „należy do innego” (do męża?)⁵². Fakt, że mimo to może być adresatką propozycji spotkania, każe wątpić w jej pełne podporządkowanie. U Parny’ego współlistnieje ono z niezależnością, a przynajmniej równością w relacji: „Niech ta noc będzie mu szczęśliwą, a tobie czarowną”, życzy córce władca i ojciec pięknej Nelahe, która na jego polecenie ma towarzyszyć

⁴⁸ *Ibid.*, s. 52–53.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 52.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ *Ibid.*, s. 54. Na południowym zachodzie wyspy groby zdobi się osadzonymi na słupach figurkami z drzewa pomalowanego w jaskrawe kolory, ukazanymi w bardzo wyrazistych erotycznych pozach: w ten sposób artyści i bliscy widzą triumf życia nad śmiercią. Te rzeźby funeralne zwą się *aloalo*. L. Vig, *Ny Fireham-pinoan’ny Ntaolo Malagasy / Les Conceptions religieuses des anciens Malgaches*, traduit de l’allemand par B. Hubsch, Karthala Éditions, Paris 2001, s. 101.

⁵² J.-J. Rabearivelo, *Viellies chansons des pays d’Imerina*, Imprimerie Officielle, Tananarive 1956: www.bibliothequemalgache.com/fiches/BME56.htm (dostęp 25.06.2020), s. 28.

europiejskiemu (?) gościowi nocą, wedle Pieśni II⁵³; „piękna Vaina” otrzymuje wolność od króla, który wyrzeka się praw do branki w imię miłości, której ta pragnie pozostać wierna (Pieśń VI). W Pieśni VIII kobiety słyszą jedynie rozkazy: „Zbliźcie się. [...] napelnijcie moje uszy waszą śpiewną mową; zaśpiewajcie jeszcze raz pieśń młodej dziewczyny [...] Niech wasze kroki będą niespieszne, niech naśladowują uniesienia miłości i powolność zmysłem”; a gdy zapada wieczór: „Idźcie przygotować posiłek”. W Pieśni X, pod adresem pięknej a niewiernej Yaouiny płyną groźby: „Zażywasz błogich rozkoszy, upojnych rozkoszy w ramionach nowego kochanka. Śpiesz się, by ich zażyć! To ostatnie rozkosze twego życia.” Gdy „zuchwały młodzik”, przyłapany z nią na gorącym uczynku, odmówił ugodzenia jej oszczepem (asagajem) na rozkaz króla, „łagodna Yaouina rzucała mu spojrzenia słodsze niż wiosenny miód, spojrzenia, w których miłość błyszczała przez łyż”, czym „rozwścieczyła” już i tak rozgniewanego władcę. Jakby wymykała się jego mocy, pamiętając tylko o miłości. Wreszcie „piękna Nahandove” (imię, które znaczy „dziedziczka”) z Pieśni XII, która odchodzi nad ranem i wraca z wieczora, zachowuje więcej niż pozory autonomii: jeśli wraca do kochanka, to dlatego, że na równi uczestniczy w jego przyjemnościach i uniesieniach. Zmysłowość Malgaszy, zwłaszcza niewiast, uderzała jeszcze XVII-wiecznych podróżników: w przeciwieństwie do misjonarzy, trudno ocenić, czy byli zgorzeleni, czy raczej udawali zgorzenie: już to, że malgaskie niewiasty „z natury są łase na amory” (*sont d'une complexion fort amoureuse*)⁵⁴, już to, że gospodarz honorował gościa intymnym towarzystwem jednej z córek lub żon⁵⁵.

⁵³ O podobnym rytuale „gościnności” na Tahiti wspomina w swej relacji szef francuskiej wyprawy dookoła świata, Louis-Antoine de Bougainville, a przydaje mu rozgłosu i filozoficznej przewrotności Denis Diderot w *Przyczynku do podróży Bougainville'a* (ok. 1772, krążył najpierw w rękopisach): ofertę musi przyjąć kapelan wyprawy. Cf. część III: *Rozmowa kapelana i Oru*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Księgarnia J. Czerneckiego, Warszawa 1920: https://pl.wikisource.org/wiki/Przyczynek_do_podr%C3%B3%C5%BCy_Bougainville%E2%80%99a (dostęp 17.09.2020).

⁵⁴ Carpau de Saussay, *op.cit.*, s. 255. Niewykluczone, że i z tą książką Pary się zapoznał. Mógł też zdobyć informacje od Francuzów prowadzących przybrzeżny handel, kupujących niewolników malgaskich za broń.

⁵⁵ Współczesny Colbertowi, Carpau de Saussay, który spędził jakoby pięć lat na wyspie, sam doczekał podobnej oferty, ale odmówił „równie szczerze, jak szczerze mu ją przedstawiono”. W ten sposób moiżni dają „najbardziej wyrazisty dowód uszanowania”, twierdzi. Kiedy indziej, dwaj Francuzi, którzy nie znali skrupułów autora, zostali przez Ojców Misjonarzy (Lazarystów od św. Wincentego a Paulo, posługujących w Fort Dauphin) postawieni przed alternatywą: ślub albo odesłanie córek do ojca. Wybrali ślub, a że miał być kościelny, panny musiały najpierw poznać katechizm i zostać ochrzczone. Carpau de Saussay, *Ibid.*, s. 255–256.

„Kochają namiętnie muzykę i taniec”, „ich poezją jest wysmakowana proza; ich muzyka jest prosta, łagodna i zawsze pełna melancholii”, zapewnia Parny w Przedmowie do *Pieśni Madagaskaru*. „Muzyczność” poetyckiej prozy Parny’ego, którą stara się odtworzyć zwłaszcza przekład Małgorzaty Sokołowicz, byłaby odwzorowaniem cechy wrodzonej malgaskiej poezji. Istotnie. Muzykalność Malgasy ma swoje przełożenie na rolę rytmu i melodii, w literaturze przekazu ustnego pełniących funkcję fatyczną (podtrzymanie kontaktu), ekspresywną (pełniejszy, wieloznaczny przekaz), konatywną (odziaływanie na publiczność), a wreszcie i poetycką, czyli estetyczną, gdy zwraca uwagę sam na siebie⁵⁶. Asonanse i konsonanse, obecne w *hainteny*, jak i dwudzielny rytm, motywowany przez dialogizm, zapewniają ciągłość między jednym a drugim korpusem; nawet, jeśli znajomość malgaskich utworów musiała być w przypadku Parny’ego zapożyczona przez twórcą się przez cały wiek XVIII język kreolski.

Co do konsonansów, znamieną jest obecność rzeczowników lub imion rodzaju żeńskiego silnie nasyconych zarazem erotycznie i tanatycznie. Te drugie rzucają cień na pierwsze: Nelahé i Nahandove przychodzą nocą, fascynują nagością młodych ciał, poddają się niewolniczo konieczności (*nécessité*); ale rozkosze, którym torują drogę, podszyte są nicością. Kolejny ślad dekadencckości zbioru?

Dialogizm *Pieśni* oparty jest na zachodnich figurach retorycznych, z wszechobecną apostrofą na czele. Wspomnienie korzeni poezji? Poezji jako sztuki słowa inspirowanej konkretnym tu i teraz, w przekazie ustnym stale odnawianej za sprawą publiczności, która stymuluje twórczy performans. Każda z *Pieśni* zawiera zwrot do konkretnego odbiorcy, obecnego lub domniemanego, wirtualnego. I tak: Pieśń I – po sekwencji dialogowanej (strażnik-przybysz-król-przybysz) zawiera akapit będący monologiem króla skierowanym kolejno do przybysza, niewolnic, Nélahé⁵⁷, jej siostr. Cały monolog w Pieśni II skierowany jest do „pięknej Nélahé”, ale – w czym Parny naśladuje „wysmakowanie” konstrukcji malgaskich – pierwsze wezwanie kieruje do niej ojciec król, po raz drugi natomiast czyni to jakby cytując, przez antycypację, to, co dziewczyna usłyszy od swojego kochanka. Dziwna to rola dla ojca, z europejskiej perspektywy: rozdwojenie

⁵⁶ Schemat funkcji w komunikacji językowej zapożyczony od Romana Jakobsona (1966). Pozostałe z sześciu funkcji, które opisują przekaz: referencyjna (wskazuje na kontekst wymiany) i metajęzykowa (wskazuje na zastosowany w komunikacji kod).

⁵⁷ Notabene, jeśli miało to być imię znaczące, Parny’ego zmyliła pamięć słuchowa: *Ny lahy* oznacza po malgasku chłopca, *Ny vavy*, dziewczynę. N. Rakotobe-D’Alberto, *op. cit.*, s. 49.

postaci i roli, jaką odgrywa, rzuca egzotycznie dekadentcki cień na zmysłowość pieśni. Ale można też spojrzeć na rytuał gościnności malgaskiej z drugiej strony: konsekruje jakby ojcowskim błogosławieństwem połączenie kochanków. Realizuje w ten sposób filozoficzny (libertyński) model miłości „naturalnej”, idącej nie tyle za głosem serca, co instynktu.

Pieśń III rozpięta jest między dwiema apostrofami. Otwiera ją pytanie retoryczne, będące pogroźką względem wrogów króla, zamyka współczująca lamentacja nad losem wojennych brańców. Dziwna kompozycja, która nasuwa pytanie: w czyim imieniu mówią i kim są podmioty liryczne *Pieśni Madagaskaru*? Bo chyba nie można uznać istnienia jednego tylko podmiotu, pomimo, że da się zrekonstruować pewne kontinuum między poszczególnymi pieśniami: przybysz, ugoszczony przez króla z wiadomym dodatkiem, staje się świadkiem konfliktu między władcą a jego rywalem. Po bitwie jest świadkiem oplakiwania syna władcy, i wielkodusznej decyzji króla, by puścić wolno piękną Vainę (Pieśń VI). Jest powiernikiem duszy malgaskiej, gdy ta modli się do złego boga Nianga (Pieśń VII). Powraca chwila wytchnienia (Pieśń VIII), i znowu niepokój: matka wie dzie swą córkę na wybrzeże, by spieniężyć jej wolność (Pieśń IX), a z nadejściem nocy król przylapuje na niewierności swoją faworytę (Pieśń X); nad ranem młoda matka topi swe dziecko, bo urodziło się w feralny dzień (Pieśń XI). Tymczasem przybysz opiewa urok nocy spędzonej z nowo poznaną kochanką (Pieśń XII). Koncentracja akcji wokół jednej postaci – obcego świadka, wedle reguły trzech jedności poparta jest skupieniem akcji w czasie (od nocy do nocy?) i miejscu (wioska króla Ampananiego).

Jak widać nawet z tego szybkiego przeglądu, świadomość przybysza staje się ekranem, na który postaci emblematyczne dla malgaskiej kultury i jej problemów dokonują projekcji swoich uczuć i w którą on wpisuje swoją fascynację zmysłowym pięknem, jakim Malgasze płci obojga pozwalają mu się delektować. Ów sielankowy sen, co i rusz ma za kontrapunkt koszmarny epizod: podszyty lękiem, dramatem, tragedią. Powstaje efekt różnorodności w jedności, a pulsujący rytm – śpięcie, odprężenie – podtrzymuje uwagę czytelnika. Nie odnotowaliśmy tu jeszcze Pieśni V, nad którą przyjdzie pochylić się osobno.

Alternatywnie też używa się w *Pieśniach* formy monologu i dialogu, przy czym monolog, jak wyżej wspomniano, też ma zawsze wyraźnego adresata. W Pieśni II król ojciec zwraca się do córki, w Pieśni III miejscowy rapsod opiewa wojenne wyczyny króla, a w Pieśni V przestrzega krajanów przed naiwnością w obcowaniu z białymi. Dziwnym trafem, ten głos nie wprowadza dysonansu do poetyckiej relacji przybysza, który i jemu użyzca

miejsca w swoim świadectwie. Modlący się – lub modląca – z Pieśni VII zwraca się do Nianga, a mężczyzna w Pieśni VIII dyryguje zabawiającymi go kobietami. W Pieśni IX narrator (przybysz-świadek?) stwarza tylko ramy dla monologu wiedzionej na sprzedaż córki, która błaga matkę o litość. W Pieśni XI powraca modlitwa do Nianga, w sytuacji poniekąd przeczuwanej w Pieśni VII, można więc mówić o stopniowaniu napięcia. Monolog szczęśliwego kochanka z Pieśni XII sprawia, że to do miłosnej idylli, a nie do mrocznych instynktów i demonicznych potęg należy ostatnie słowo. Ale o istnieniu tamtych czytelnik Pieśni zapomnieć nie może. Nawet rozkosze podszyte są niepokojem i groźbą śmierci. Nie od rzeczy jest więc przypisywać Parny'emu nastroje *avant la lettre* dekadencje.

Dialog w paru odmianach pojawia się w Pieśni I, IV, VI i X; w tej ostatniej, wymiana gestów, grózb i spojrzeń, przekazów pozawerbalnych, wierne oddaje burzę uczuć poddanych błyskawicznemu tempu akcji. Nigdy nie pojawia się dialog trywialny, powszedni. Zawsze ma formę stylizowaną: kurtuazyjne, dworne przyjęcie przybysza ze strony króla (Pieśń I), oplakiwanie zmarłego, gdzie kolejne zdania mają postać przeglądu kumulatywnego (Pieśń IV), zaloty króla, powstrzymane wytworną rozpaczą branki (Pieśń VI) i wreszcie urwane repliki, wstrzymywane gesty i spojrzenia rzucone na przekór lub ukradkiem, stosownie do wyjątkowej sytuacji przyłapanych na cudzołóstwie (Pieśń X).

Wreszcie same pieśni między sobą prowadzą dialog (stanowiąc on może tzw. intertekst wewnętrzny, o czym niżej): jeśli zestawić Pieśni VII, IX i XI, czy nie można by dopatrzeć się obecności złego boga Nianga w relacjach matki i dziecka, w których nie ma miejsca na najważniejsze – miłość? Czy nie okaże się to kiedyś istotnym źródłem głębokiego cierpienia wiecznie uśmiechniętych Malgazy? Pieśń VIII w tonacji *dur* dopełnia żałobnych tonów Pieśni IV: śmierć pozbawiła królewskiego potomka wielkich rozkoszy, nic dziwnego, że nad tym właśnie ubolewał chór. Po „pięknej Nelahe”, niemniej piękna Nahandove pojawia się w erotycznych marzeniach, na jedną nutę zdają się brzmieć Pieśni II i XII. Czy rzeczywiście? Wdzięki pierwszej opiewa jej ojciec, zalecając córce usłużenie gościowi, wdzięki drugiej – sam jej kochanek. Niezbyt to moralne zestawienie. O różnicy między Pieśniami VI i X przyjdzie wspomnieć przy okazji portretu króla Ampananigo. Tu warto podkreślić, że jedynie zapłakana, szczerza i pełna pokornego cierpienia dziewczyna zdolna jest wzruszyć króla tak dalece, by zrezygnował ze swojej wszechmocy. Dla zdrajców jest bez litości. Czy jednak sam jest szczęśliwy w miłości, w życiu rodzinnym? Oto stracił syna w bitwie (Pieśń IV) a kochankę przez jej wiarołomstwo (Pieśń X), sam zaś

wyrzekł się pięknej branki (Pieśń VI). Co mu pozostało? Duma i godność przywódcy walecznego i niepodległego narodu, który nade wszystko umiłował wolność (Pieśń I, III i V). Stąd tak niepokojące Francuzów zachowania, w których upatrują nielojalności.

Napięcia i ambiwalencje właściwe malgaskiej kulturze, których listę można by wydłużyć, można odnaleźć niemal w komplecie w tych dwunastu fragmentach zajmujących przeciętnie po pół strony, jeśli nie mniej. To naprawdę „Madagaskar w pigułce”, uchwycony jak sesja zdjęć tajemniczej modelki na kilku mieniących się skrajnymi odcieniami stronach.

Osie lektury *Pieśni Madagaskaru*

- 1) Złożoność i różnorodność podmiotów wypowiedzi, wielość punktów widzenia – świat wielowymiarowy

Nie tylko malgaskie piękności, zmysłowe i nieuchwytne, uległe i nieujarzmione tworzą aurę tajemnicy. Przyjrzeć się wystarczy Ampanianemu. Jego imię przywodzi na myśl *Ampanito*, dublet *Ampanjaka*, co w dialektach malgaskich oznacza króla⁵⁸. Przez jego gościnność w Pieśni I przeziera nie tylko wyrozumiałość dla erotycznych potrzeb przybysza, ale i godność człowieka prawego, którą potwierdza opanowanie bólu po śmierci syna w bitwie, oplakanego nie więcej i nie dłużej niż to dopuszcza rytuał. Zwycięzca potrafi się wznieść ponad swój egoizm i daje odejść wolno pięknej Vainie, uszanowawszy w niej wierną innemu kochankę. Ale też, za obrazę czci, a zwłaszcza zaufania władcy, karze bezwzględnie swoją nałożnicę. Czyni to z pewnym wyrafinowaniem – ma być zabita przez młodzieńca winnego jej niewierności; ten jednak odmawia. Pieśń X jest więc w odwróconej symetrii do Pieśni VI: różnica zasadza się na tym, czy wybory, jakich dokonują bohaterki – Vaina czy Yaouna – są lub nie są objęte akceptacją króla. Jego osąd staje się moralną miarą wspólnoty, jak przystało na władcę absolutnego, pana ciała i dusz poddanych. Sam władca też wydaje się zasługiwać na podziw przybysza-świadka. Czasem jednak ów świadek-podmiot liryczny dystansuje się od króla, jak w Pieśni X właśnie, gdy okazuje się solidarny z ukaranymi śmiercią kochankami. Tak dalece podziela rozpacz wybrańca Yaouny na widok jej śmierci, że zdaje się z nim utożsamiać: „Usłyszałem ten krzyk, rozległ się w głębi mej duszy, drzę na to wspomnienie” i żegna oboje finalną apostrofą pieśni: „Nieszczęśni! Śpijcie razem,

⁵⁸ N. Rakotobe-D'Alberto, *op. cit.*, s. 50.

śpijcie spokojnie w ciszy grobu”. Ów rozziew między aksjologią obcego a bronią przez władcę nie powinien dziwić: Ampanani stoi na straży własnej godności, czyli autorytetu władzy, którą uosabia; dla przybysza liczy się jedynie potęga miłości zmysłowej. Nie ma nic z żądnego władzy i zysków białego, handlarza niewolników czy kolonizatora. A taki właśnie, opatrzony stygmatem wroga udającego przyjaciela, pojawia się w Pieśni V. W czym imieniu jest ona „śpiewana”? Pytanie pozostaje zagadką dla badaczy, wywołuje wiele sporów. Odpowiedź na nie jest o tyle istotna, że podpowiada rozstrzygnięcie interpretacyjnej zagadki: czy Parny widział w *Pieśniach* (także) tekst rozrachunkowy z praktyką kolonialną – Zachodu, Francji, swojej rodziny? Czy chciał tym zbiorem zadośćuczynić za niegodne postępowanie przodków i krajanów? To biali przybysze tradycyjnie oskarżali Malgaszy o dwulicowość, dobrze to w swych relacjach dokumentując, poczynawszy od braci Parmentier w pierwszej połowie XVI wieku.

Choć przemawia w imieniu wspólnoty – mówi „nous”, czyli „my” – podmiot liryczny Pieśni V raczej nie mógłby być tożsamy z królem. Dlaczego? Jak można pogodzić te dwa zdania, króla z Pieśni I („I ty bądź pozdrowiony, biały człowieku, przyjmę Cię godnie.”) i podmiotu lirycznego z Pieśni V („Strzeżcie się białych, mieszkańcy wybrzeża”)? Kim więc jest ów podmiot liryczny z Pieśni V? Jean-Michel Racault upatruje w nim „rzecznika malgaskiej wspólnoty, której całą historię przeszłą i obecną obejmuje i przeciwstawia ‘Białym’ równie odindywidualizowanym”, a sam tekst jawi się jako „opowieść zarazem historyczna i mityczna, odtwarzająca relacje między ‘mieszkańcami wybrzeża’ a przybyłymi na wyspę Białymi”⁵⁹. Z pokojowych a nawet braterskich, wzajemne relacje wyrażają się w próbie poddania czy zniewolenia, jeśli nie fizycznego to materialnego lub duchowego; miejscowi znajdują jedyne rozwiązanie w masakrze przybyszów: zdarzenie, jak wiemy, miało miejsce naprawdę w sierpniu 1674 roku. Uciekinierzy z Madagaskaru zasilili Bourbon/Réunion. Stąd w pamięci sąsiedniej kolonii francuskiej trauma klęski pierwszej próby osadnictwa na Madagaskarze pozostaje żywa jeszcze w XVIII wieku.

Gdy w trzecim akapicie Pieśni V pojawiają się „nowi tyrani”, śpiewak czyni zapewne aluzję do hrabiego de Maudave’a, aczkolwiek mógłby objąć myślą także jego następcę na północy wyspy, hrabiego/barona Beniowskiego: ich załogi, w tym czterdziestu ochotników tworzących drugą

⁵⁹ J.-M. Racault, «Méfiez-vous des blancs, habitants du rivage: anticolonialisme et intertextualité dans les *Chansons madécasses* de Parny», [in:] *Apprendre à porter sa vue au loin. Hommage à Michèle Duchet*, S. Albertan-Coppola (éd.), ENS Éditions, Paris 2009, s. 297.

ekspedycję, pokonał głównie klimat, a w nim żółta febra czy też malaria, na wilgotnym wschodnim wybrzeżu wyspy szczególnie groźna. Powracający refren, skierowany do „mieszkańców wybrzeża” na wstępie – „Strzeżcie się białych” – nabiera w zakończeniu nowej wymowy: staje się przestrożą dla „Białych”, gdyby znowu spróbowali podbić wyspę; wręcz pogroźką, że nie będzie łatwo pokonać Malgaczy⁶⁰.

Czyżby podmiot liryczny Parny’ego dążył do zbliżenia z malgaską zbiorowością lub jej przedstawicielami, aby w ten sposób, stając się dosłownie ich *porte-parole*, oddać im głos, który konfiskowano na fali wciąż dominującego europocentryzmu? Służy im swoim głosem, jakby odgrywając za nich sceny z ich życia, o których zasłyszał nie tylko od malgaskich niewolnic-kochanek, lecz także z opowieści (zapewne) malgaskiej piastunki, postaci topicznej w literaturze maskareńskiej jako *nénène* (z malgaskiego *neny* – mama)⁶¹.

Ciekawą podpowiedź interpretacyjną podsuwa Patrycja Bąkowska w analizie „ody” – poematu Adama Jerzego Czartoryskiego *Bard polski*, powstałego tuż po klęsce powstania kościuszkowskiego⁶². Projekcja Białego przybysza, podróżującego – jeśli uwzględnić biografię Parny’ego – po znanym ze słyszenia i lektur Madagaskarze jedynie w wyobraźni, rozpisana na zmienne w nastroju i środkach wyrazu sceny, może być zabiegiem w wymiarze intymnym neutralizującym międzykulturowe napięcia. Nie znał ich autor polskiego poematu, mierzący się z nieludzkim wyrokiem europejskich dziejów, który podważał fundamenty jego wiary i aksjologii.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ R.-E. Hart w *Cycle Pierre Flandre* czy Loys Masson z Mauritiusa, kuzyni Marius-Ary Leblond z Réunion, w swej prozie epickiej poświadczają istnienie tej niemal instytucji rodzinnej. Sam Parny w liście do Bertina (*vide infra*) niezbyt pochlebnie wyraża się (ogólnie) o niewolnikach – jako wychowawcach z przypadku, którym powierza się dzieci plantatorów – a Bernardin de Saint-Pierre w Liście XI („Obyczaje białych mieszkańców”), składającym się na trzynaście listów z *Podróży na île de France*, wspomina o „zepsuciu Murzynek, które wysysają z mlekiem” swoich karmicielkę białe dzieci (*OC*, t. II, *Voyages*, *op. cit.*, s. 605).

⁶² P. Bąkowska, *Formy ekspresji podmiotowości nowoczesnej. Tożsamość indywidualna i zbiorowa w poezji polskiej schyłku XVIII i początku XIX wieku*. Praca napisana pod kierunkiem dr. hab. M. Parkitnego, UAM, Poznań 2019, s. 83–84, 89–90, 99 *et sequentes*. W tym „poemacie podmiotowym” (termin przyjęty za W. Włochem) mamy do czynienia ze szczególnym „**rozszczepieniem podmiotu lirycznego**”, którego z trudem i bólem rozpoznawane traumy przedstawia kilka napotkanych postaci (Dziewica, Starzec, Młodzieniec). W ten sposób, jak zauważa autorka rozprawy, podmiot „testuje różnorodne środki ekspresji, próbując opisać upadek ojczyzny z **perspektywy indywidualnej** przy jednoczesnym wyeksponowaniu wymiaru totalnego tragedii” (podkreśl. P.B.).

2) Interteksty wewnętrzne i zewnętrzne

Pozycja tłumacza, prawdziwego czy fałszywego, sytuuje go na granicy lub w przejściu z jednego języka i/lub kultury do innego języka i/lub kultury. Najogólniej biorąc, autor *Pieśni Madagaskaru* znalazł się na pograniczu cywilizacji zachodniej, europejskiej z jednej strony, a specyficznej kultury południowo-wschodniej, o azjatycko-afrykańskich korzeniach, czyli malgaskiej, z drugiej. Wniósł do niej swoje własne dokonania literackie, jak i te, które mógł poznać jako odbiorca francuskiej zwłaszcza, nie tylko tej mu współczesnej, literatury. To będzie decydowało o jego inter- a nawet transkulturowej pozycji⁶³: czerpie ze współczesnych mu zasobów malgaskich i zachodnich, sięga także w przeszłość, w odniesieniu do tych ostatnich, bo malgaskie zapisy, objęte zakazem (*fady*) dla obcych i rodzimych profanów, są i tak sporządzone w nieznanym mu arabskim alfabecie.

Możemy zatem przyjąć, że *Pieśni Madagaskaru* posiadają dość obszerny intertekst, tak wewnętrzny, jak zewnętrzny⁶⁴. Przykładowo wymienić wypada po jednym utworze ilustrującym pierwszy i drugi zasób. Intertekst wewnętrzny ilustruje *List do Antoniego Bertina z podróży na wyspę Bourbon* w styczniu 1775 r. – o nim poniżej komentarz osobny. Warto tylko wspomnieć, że Parny w liście przejawia dwie postawy, z których przynajmniej jedna znajduje odbicie w *Pieśniach*: współczucie dla niewolników i krytykę białych właścicieli, zaniedbujących swoją własną edukację i pogrążonych w lenistwie, co bynajmniej nie umniejsza ich dobrego mniemania o sobie. Podobnie widział „siostrzaną” kolonię, Mauritius, Bernardin de Saint-Pierre w swej *Podróży na île de France*.

Jako intertekst zewnętrzny można przywołać, cytowaną w *Historii Wielkiej Wyspy Madagaskar* Flacourta (1658, 1661), inskrypcję, którą komendant Fort-Dauphin wyrzył na steli ustawionej na tzw. Wysepce Portugalczyków w 1653 r.⁶⁵, jako ostrzeżenie dla żeglarzy: „O ty, który tu przybywasz,

⁶³ Interkulturowość oznaczałaby synchroniczny dialog kultur, transkulturowość – z dawnymi kulturami także.

⁶⁴ Za G. Genette'em, intertekstem będziemy nazywać konkretny przejaw obecności jednego tekstu w innym, taki jak cytat, plagiat, aluzja. Aczkolwiek francuski narratolog opisuje jeszcze inne interakcje transtekstualne. Zob. *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, pod red. H. Markiewicza, t. 4, cz. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1992. Intertekst wewnętrzny stanowi nawiązanie do tego samego lub do innych utworów tego samego autora. Intertekstem zewnętrznym będą teksty innych autorów.

⁶⁵ Miała tam widnieć do roku 1960, kiedy to Madagaskar wybił się na niepodległość. É. de Flacourt, *Histoire de la Grande Isle Madagascar*, C. Audibert (éd.), Karthala Éditions, Paris 2007, s. 608, przypis 2.

przeczytaj naszą radę; będzie to z pożytkiem dla ciebie, twoich towarzyszy i twego życia: Strzeż się mieszkańców. Bywaj.”⁶⁶ Trudno o bardziej wyraziste uświadomienie nam odwrócenia perspektywy, jakiego dokonał Parny. Jeszcze w 1927 r., gdy Maurice Ravel napisał muzykę do tej m.in. pieśni, jej wykonanie wywołało skandal⁶⁷.

O innych utworach z intertekstu zewnętrznego, jak *Historia obojga Indii* Raynala (1773, 1780, 1782) czy *Przyczynek do podróży Bougainville’a* Diderota (1772) była już mowa. I tam celem jest poszerzenie pola widzenia (Raynal) oraz zweryfikowanie zachodniego obrazu świata (Diderot). Mowa starca Outourou w *Przyczynku* jest porównywana do ostrzegającej tyrady z Pieśni V. U Diderota niepokój jest tym większy, im większe pozostaje zaufanie Tahitańczyków do białych przybyszy. Pojawienie się wstydliwych chorób jest tylko kwestią czasu. Parny nie wspomina o ich istnieniu na Madagaskarze, ale relacje z podróży, od Delona w połowie XVII w. począwszy a na Beniowskim u schyłku XVIII w. skończywszy, zawierają często aneks lub osobny rozdział w treści informujący, jak radzić sobie m.in. z takimi chorobami, używając sposobów wyspiarzy.

3) Inter- i transkulturowość *Pieśni Madagaskaru* – sposób na odnowę estetyki

Epos Południa inspirowany eposami Północy? Byłby to ciekawy paradoks. Wprawdzie rozpoznajemy prostotę składni i obrazowania właściwe „barbarzyńskiej” poezji celtyckiej⁶⁸, niemniej współcześni, na przykład krytyk z *L'Année littéraire*, zorientowali się wnet, że Parny użył pseudotłumaczenia niby tarczy, którą osłonił śmiałość swojego dokonania: stworzył nowy gatunek

⁶⁶ „O toi qui arrives, lis notre conseil; il sera utile pour toi, pour les tiens et pour ta vie: méfie-toi des habitants. Salut.” W oryginale po łacinie: *O Advena legis monita nostra tibi tuis vitæque. Tuæ profutura cave ab incolis vale*. Pod stelą, lub w wydrążonym w niej schowku, miał się znajdować jeszcze o wiele dłuższy tekst, w tym samym duchu, reprodukowany w reedycji *Historii...* Flacourta, *ibid.*, s. 29, przyp. 1 i s. 646–650 (tekst spod steli).

⁶⁷ Odwracanie perspektywy przez odchodzenie od europocentryzmu było ulubioną zabawą oświeconych: Fontenelle użył formuły już w *Dialogach zmarłych* z 1680 r., pozwalając Moctezumie (pol. Montezumie), władcy Azteków, zadać Cortezowi kłopotliwe pytanie: a co by było, gdybyśmy do my dopłynęli do Europy? Celował w tej grze Wolter.

⁶⁸ Cechy te posiada już Pieśń Pierwsza: „Autour du roi ils se lèvent furieux: sans proférer de paroles ils saisissent leurs lances. Chaque âme se roule sur elle-même. Enfin, un bruit soudain s'éveille de tous leurs boucliers. Chacun, pour la nuit, se place sur sa colline. Sombres, ils se tiennent de distance en distance; et par intervalles le bourdonnement de leurs chants s'élevait au milieu du rugissement des vents.” J. Macpherson, *Ossian – Œuvres complètes*, traduction par A. Lacaussade, Delloye, 1842, s. 2. Cytat za: [https://fr.wikisource.org/wiki/Ossian_\(Lacaussade\)/Texte_entier](https://fr.wikisource.org/wiki/Ossian_(Lacaussade)/Texte_entier) (dostęp 17.09.2020).

poematu prozą⁶⁹. Podobnego wybiegu użyje, sto pięćdziesiąt lat później, „ojciec” malgaskiej poezji w języku francuskim, w istocie poeta dwujęzyczny, Jean-Joseph Rabearivelo (1901–1937). Niektóre z ostatnich zbiorów swych wierszy, nowatorskie w formie – wiersz wolny, obrazowanie inspirowane malgaskimi *hainteny* – przedstawił jako przełożoną na francuski tradycyjną poezję malgaską, a nawet jako pisane równoległe w obu językach. Wyznał potem zaprzyjaźnionemu Francuzowi, że owa mistyfikacja była konieczna: nie „puszczono” by mu francuskich wierszy w tak śmiałej formie⁷⁰.

Występując w roli etnologa *avant la lettre*⁷¹, Parny wprowadza przez swoje „rewolucyjne teksty” dzieło *biwalentne*, bo „każe domniemywać, że za tekstem francuskim kryje się poprzedzające go dzieło malgaskie”⁷². Sugeruje istnienie twórczej planety Madagaskar, godnej nawiedzenia i przyswojenia zachodnim odbiorcom. Zakłada, i stara się to udowodnić czytelnikom, że jest ona warta zabiegów przekładowych. Oczywiście, czytelnicy nie muszą wierzyć w autentyzm przekładów, ale nie muszą też zdawać sobie sprawy z rozmiarów mistyfikacji. Zresztą, nawet jeśli Parny nie mógł, z przyczyn technicznych i personalnych, dotrzeć do oryginalnych tekstów, miał przecież na wyspie Bourbon do czynienia z hipotekstami⁷³, czyli literackimi prototypami swoich *Chansons*, które nie tyle pewnie tłumaczył, co „przepisywał”, to jest przetwarzał w zbliżone gatunkowo i/lub tematycznie utwory⁷⁴. Zwłaszcza tematyczną bliskość łatwo jest w nich wykazać, co wyżej zostało ukazane. Pytanie, czy – odwrotnie niż w przypadku języka kreolskiego⁷⁵ – nie mamy tu do czynienia z tworem tematycznie

⁶⁹ N. Vincent-Munia, «De la prose poétique au poème en prose», [in:] *Aux origines du poème en prose français...*, *op. cit.*, s. 451, 455.

⁷⁰ C. Riffard, «Sari-Nofy / Presque-Songes ou la quête du Chant», J.-J. Rabearivelo, *Œuvres complètes*, t. 2, Paris 2013, s. 505–507.

⁷¹ N. Vincent-Munia, «De la prose poétique...», *op. cit.*, s. 451.

⁷² *Ibid.*, s. 450.

⁷³ Według terminologii Gerarda Genette’a, *hipotekstem* nazywamy utwór zawierający literacki pierwowzór przetworzony – serio lub nie – w *hipertekst*; na przykład *Ulisses* Joyce’a czy *Eneida* Wergiliusza byłyby hipertekstami *Iliady* i *Odysei* Homera, a te ostatnie, ich hipotekstem (*Palimpsesty*, *op. cit.*). Hipotekstem o największym potencjale w kulturze zachodniej jest Biblia.

⁷⁴ „Przepisywanie” (ang. *rewriting*, fr. *réécriture*): typ literackiego transferu obejmującego różne poziomy dzieła w różnych proporcjach i zakresach przekształcane, przerabiane. Rodzaj relacji transtekstualnej.

⁷⁵ Według teorii releksyfikacji (Claire Lefevre, 1998) język kreolski (od hiszp. *criollo*, kogut – przeniesione na: „mieszkaniec wysp”) zasadza się na przydaniu pierwotnej konstrukcji semantyczno-składniowej zapożyczonej z języka zdominowanych (tzw. substratu) słownictwa zaczerpniętego z języka dominującego (tzw. supersustratu). W przypadku

i stylistycznie bliskim malgaskiemu, natomiast stosującemu matryce gatunkowe rodem z zachodniej kultury. Co można ukazać zwłaszcza na przykładzie Pieśni III i IV.

W pierwszej – bez uniesień nad pięknem bitwy, znanym z *Pieśni o Rolandzie* – patos towarzyszy męstwu króla: stawanie w obronie czci – rycerskiej, aż chce się dopowiedzieć – jest wszak obowiązkiem władcy, który ma dać przykład poddanym, żołnierzom. Parny nie musiał znać z lektury malgaskich eposów – legend o mitycznych bohaterach (*tantara*) – mógł je słyszeć od niewolników ojca⁷⁶. Nawet, jeśli były to urywki, wypełnić mógł je tym, co pozostało – i powracało, via *Pieśni Osjana* – z europejskiej materii średniowiecznej. Cechy „szkoły Macphersona” przeszczepione do Pieśni III widoczne są już w pierwszych „taktach”, czyli akapitach, poematu *Cath-Loda*; jego Pieśń I ukazuje króla-bohatera Fingala, który szykuje się do walki ze Starno, królem Lochlinu. Uderza przewaga parataksy (unikanie związków podrzędności w składni): w użyciu są średniki, dwukropki, przydawki rzeczowne; maksymalne nasycenie emocjami: wykrzykniki i pytania otwierają i zamykają ustępy. Styl ubarwiają epitetami oparte na porównaniu lub metaforze.

W Pieśni IV pobrzmiwia echo tragicznego chóru, co nam z kolei uświadamia, jakie były początki greckiego dramatu. Od świątecznego rytuału dionizjów do malgaskich lamentacji droga jednak daleka. Parny wprawdzie przeczuwa – jak prawdziwy etnolog – uniwersalny wymiar słowa wpisanego we wspólne wszystkim kulturom doznania. Nie stosuje typowego dla swojej kultury anachronizmu: jego Malgasze nie rozpaczają niczym wykwintni kawalerowie. Korzysta jednak głównie ze „szkoły Macphersona” – mamy tu niemal żywcem przeniesioną z cyklu *Osjana* rozpacz na myśl o śmierci bohatera: „Gdzie jesteś, synu króla? [...] Gdzie padłeś, promieniu Selmy? [...] Nie wpadnie, niczym ogień z nieba, którego przyjście nie zostawia śladów na ziemi. – Lecz oto nadchodzi, niczym orzeł, który zstępuje w wirze wicherów.” Tak rozpoczyna się Pieśń II szkockiego barda: żal przemienia się w radość, obietnicę zwycięstwa. Kończy się owa pieśń oplakiwaniem śmiertelnie rannego dowódcy, któremu Fingal powierzył

kreolskiego z Bourbon/Réunion, substratem jest malgaski, supersubstratem francuski. A. Valdmann, *Présentation* tematycznego numeru *La créolisation : à chacun sa vérité*, „Études créoles: culture, langue, société” nr 2, 2001, s. 8. Inaczej sądzi R. Chaudenson (decyduje proces integracji społeczno-kulturowej uwarunkowany historycznie): *Une théorie de la créolisation: le cas des créoles français*, *ibid.*, s. 25–44.

⁷⁶ *Tantara* przynależą do tradycji ustnej – wspomina o nich Raharimanana w eseju *Drzewo ludożerca (L'Arbre anthropophage)*, fragmenty przełożył J. Giszczak, „Literatura na świecie”, numer tematyczny: *Madagaskar*, red. A. Wasilewska, nr 7–8, 2013, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa, s. 195.

losy bitwy. Ciekawe, że chwili, gdy oddaje duszę w otoczeniu innych dowódców, przypatruje się z daleka anonimowy *voyageur*: „Podróżujący samotną drogą widzi ich poprzez zmierzch i myśli, że to widma starców, którzy marzą o przyszłych wojnach”⁷⁷. Nie tyle w przestrzeni, co w czasie podróżuje podmiot liryczny Macphersona; ale rozpoznać w nim można już przybysza-świadka Parny’ego, który wzdraga się na dźwięk krzyku śmiertelnie zranionej miłości.

Nowoczesność *Pieśni Madagaskaru* byłaby więc pochodną ich hybrydowości? Hybrydowości, o której wiele się mówi ostatnio, także w odniesieniu do pisarstwa osiemnastowiecznego⁷⁸.

4) Literatura zaangażowana?

Czy można upatrywać w *Pieśniach Madagaskaru* dziedzictwa Oświecenia czy raczej zapowiedzi nowej epoki? A może sytuują się na ich skrzyżowaniu, a raczej w sferze pośredniej, w przejściu od-do, które w planie politycznym zaznaczy wstrząsowo Rewolucja Francuska? Czy można mówić o „zaangażowaniu” w literaturze XVIII-wiecznej, nawet tej pisanej przez tzw. Filozofów?

Samo pojęcie „zaangażowania” bywa łączone z postawą intelektualisty i wywodzone od aktywnej postawy Emila Zoli, podczas tzw. sprawy Dreyfusa w końcu XIX wieku. W XX w. pojęcie nabrało nowego znaczenia nie tylko skutkiem rewolucji bolszewickiej w Rosji, lecz także w odniesieniu do pisarzy utożsamiających się z perspektywą narodów – nie tylko Afryki – uczestniczących w procesie dekolonizacji lat 50. i 60. ubiegłego stulecia⁷⁹. Stąd, pomimo ryzyka anachronizmu, szukanie zaangażowania w zbiorze poezji, który zawiera wątki anty-niewolnicze i antykolonialne, nawet jeśli powstał prawie dwa stulecia wcześniej, nie wydaje się pozbawione sensu. Choćby to zaangażowanie przybierało formę zadośćuczynienia.

Valérie Magdelaine nie wierzy jednak w wymiar ekspicyjny *Pieśni*, który dopuszcza Catriona Seth⁸⁰:

⁷⁷ J. Macpherson, *op. cit.*, s. 10.

⁷⁸ A. Rabsztyń, *L’Hybridité du roman français à la première personne (1789–1820)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2017. Sama w latach 2016–2018 prowadziła seminarium magisterskie „Hybrydy gatunkowe w XVIII w.: Marivaux, Diderot, Xavier de Maistre, Jan Potocki”, badając eksperymenty prozatorskie wymienionej czwórki. Nowatorstwo Parny’ego sięga poezji.

⁷⁹ E. Kalinowska, *Diseurs de vérité. Conceptions et enjeux de l’écriture engagée dans le roman africain de langue française*, Wydawnictwo Werset, Lublin 2018.

⁸⁰ Przedmowa Catriona Seth, na początku niniejszego tomu.

Czy to nie oszustwo ideologiczne? Dworski poeta wzbogacony na kolonialnym wyzysku walczący o prawa niewolników i nostalgicznie oddający głos czarnym, by zaspokoić erotyczne i egzotyczne marzenia własne i odbiorców? Oddaje głos Innemu, czy konfiskuje?⁸¹

„Reprezentowanie czy konfiskata głosu?” – zastanawia się reunionśka badaczka. Kwestią sporną pozostaje, komu (*per saldo*) Parny oddaje głos? Jeśli w ogóle to czyni...

W przedostatniej Pieśni zdesperowana wyrocznią matka udaje się nad rzekę, by utopić własne dziecko – urodziło się w okowach lęku przed wyrokiem gwiazd i losów, w pętach fatalizmu, który ciąży nie tylko w XVIII w. nad życiem Malgasy, a przeraża bardziej niż sama śmierć: grozi odłączeniem od wspólnoty (*fihavanana*), która dla Malgasza jest jak powietrze. Niewolnictwo jako przestarzała formacja gospodarcza – którą fizjokraci⁸² radzą zastąpić czynszem czy pracą najemną na podstawie kontraktu – nie wyczerpuje wszystkich przejawów ucisku: zniewolenie losem czy absolutną władzą króla dotyka wyspiarzy jeszcze częściej; z kolei biali przybysze muszą uznać się niewolnikami klimatu i tropikalnych chorób. Czyżby to mnożenie opresji ze strony różnych determinizmów miało zneutralizować w odbiorze jednowymiarowość niewolnictwa, z którego zarówno rodzina Parny’ego, jak i on sam, czerpali zyski?

Ostatnia *Pieśń* pozwala czytelnikowi odzyskać spokój ducha i nadzieję, współgrając z epikurejskim, hedonistycznym *credo* Parny’ego, poety i oficera: słodko jest czekać na śmierć w objęciach miłości.

Ewarysta Parny’ego literackie życie po życiu

Catriona Seth podkreśla wpływ Parny’ego poety na europejskich romanzyków: nie tylko Musseta, Lamartine’a czy Chateaubrianda, lecz także

⁸¹ V. Magdelaine-Andrianjafitrimo, Les chansons madécasses traduites en François d’Évariste de Parny: les enjeux d’une supercherie (d’une rêverie?) littéraire, *L’IMPOSTURE – Actes du Colloque International de Littérature*, „La Tortue Verte: Revue en ligne des Littératures Francophones”: www.latortueverte.com

⁸² Fizjokratyzm [fr. *physiocratie* < gr. *phýsis* ‘natura’, *krátos* ‘władza’], to kierunek w historii myśli ekonomicznej, powstały i rozwijający się w latach 1750–80 we Francji, uznający rolnictwo za główną siłę napędową gospodarki.

Puszkina⁸³ (w *Eugeniuszu Onieginie*) i Lermontowa. Cytowali go Wiktor Hugo, George Sand i Balzak. Baudelaire w 1846 r. widział siebie jako „poetę pragnącego iść śladem Petrarcki lub Parny’ego”⁸⁴. Źródłem inspiracji były zwykle *Poezje miłosne (Poésies érotiques)*. Marcel Proust czyni z poety emblemat Francji Ancien Régime’u⁸⁵.

Drugim utworem Parny’ego, który cieszył się przez cały XIX wiek popularnością, była stworzona na zamówienie rewolucyjnych władz *Wojna Bogów (La Guerre des Dieux)*. Odnosi się do niej Hegel w swojej *Estetyce*⁸⁶ a ojciec Karola Bovary w powieści Flauberta, zapiekły antyklerykał, recytuje jej fragmenty⁸⁷.

Najciekawsze dla czytelników *Pieśni Madagaskaru* będą nawiązania literackie do tego zbioru. Trzeba przyznać, że pamięć jego bohaterów – pomijając kompozycję Maurycygo Ravela, zainspirowanego trzema z dwunastu pieśni – przetrwała głównie na ojczystej wyspie poety. Może dlatego, że potomkowie niewolników – pochodzenia małgaskiego – odnajdują w *Pieśniach* własną tradycję podniesioną do rangi uniwersalnej za sprawą wyżej wspomnianych zabiegów. Sama byłam świadkiem przedstawienia słowno-muzycznego – „Wieczoru poezji Ewarysta Parny’ego”, jaki uczniowie z liceum noszącego jego imię w Saint-Paul, rodzinnym mieście poety na wyspie Réunion, przygotowali w końcu 2009 roku. Recytacje, a raczej lektura poematów, z podkładem muzycznym (gitara?), przypominała inne poranki czy wieczornice ku czci. Tak było aż... parę uczennic wystąpiło z tekstem niby tym samym, a jakby innym: przekład na język kreolski, dzieło pisarza Axela Gauvina i jego brata Roberta, obecnego na sali, odmienił wykonawców i publiczność. Nareszcie *Pieśni* przemówiły do nich w ich własnym języku. To nie była już akademія na cześć, kolejne szkolne zadanie. Słowa płynęły z głębi ich duszy. Dziewczyny nie odczytywały posłusznie

⁸³ Anna Achmatowa kojarzy obu poetów w przedwojennym poemacie *W Carskim Siole*, który odszukała w sieci Ewa Kalinowska: „Smagły chłopiec błędził alejami,/ Siadał smutny w altance przy stawie... / Przez stulecia w sercach zachowamy/ Cichy szelest tych kroków po trawie.// Igły sosen gęsto się ścielą/ Wokół pni. Pociemniało niebo.../ Leżał tutaj trójkątny kapeluszy/ I stargany tom wierszy Parny’ego.//” tłum. Gina Gieysztor: <http://liryka-liryka.blogspot.com/2019/07/w-carskim-siole-anna-achmatowa.html> (dostęp 1.10.2020).

⁸⁴ C. Seth, «Parny’s posthumous reputation», [in:] Évariste-Désiré de Parny, *Le Paradis perdu*, edited by R. Robertson and C. Seth, MHRA Critical Texts, Volume 20, London 2009, s. 18.

⁸⁵ *Ibid.* oraz s. 43, przypis 45.

⁸⁶ *Ibid.*, przypis 48.

⁸⁷ *Ibid.*, s. 19.

zadanych na lekcji wierszy, one *były* postaciami, które po kreolsku przeżywały to, o czym traktują *Pieśni*. Dlatego w niniejszym zbiorze nie mogło zabraknąć dostępnych w sieci przekładów na kreolski, pióra wspomnianych wyżej autorów.

Kreolskie tradycje pozbierała Marie-Hélène Mahé. *Eudora ou l'île enchantée* [Eudora, czyli wyspa zaczarowana, 1952–1956], to pokłosie kwerendy, jaką wykonała na potrzeby doktoratu o zniesieniu niewolnictwa na wyspie Bourbon. Zwłaszcza „powieść w powieści” – dziennik intymny Sylwii, prababki tytułowej bohaterki, prowadzony w latach 70. XVIII w. – mieści wiele z rozprawy doktorskiej⁸⁸. Na ostatnich stronach dziennika, z którymi Eudora zdążyła się zapoznać, wspomniany jest Kawaler de Parny oraz Arthemise i jej siostra Eucharis, „gorąca przyjaciółka Kawalera de Bertin”⁸⁹. Co do Parny’ego, ukazany jest on w niezbyt pochlebnym świetle – z punktu widzenia narratorki-bohaterki dziennika: w Paryżu, dokąd udała się Arthemise śladem pozostałych, „Kawaler de Parny opiewał w *Poezjach miłosnych* swój skandaliczny romans z Eleonorą”⁹⁰. Arthemise jest postacią fikcyjną, Sylvia de Nadal podejrzewa męża o romans z nią, a wszystko pod wpływem Ewarysta de Parny, przyjaciela Nadala z czasu szalonej młodości⁹¹.

Aluzja do *Pieśni Madagaskaru* pojawia się w powieści Jean-François Samlonga *La Nuit cyclone*. Jej narratorka-bohaterka, Alexina, to ofiara podwójnej traumy – zgwałcona przez ojca, Pa Rémona, którego żałuje jako ofiarę egoizmu matki, dumnej ze swych białych korzeni, zabija ciężarną matkę po tym, jak ta zraniła męża w sprzeczce tak głęboko, że poszedł rzucić się nocą do oceanu. Odwiedzający Alexinę w zakładzie zamkniętym lekarz psychiatra przez lata bezskutecznie próbuje wyprowadzić ją z traumy. Dziewczyna pyta go:

– Nélahé et Yaouna savent-elles quel est mon sort ?

– Tu sais bien qu’elles n’existent pas.

Puis il dit sur un autre ton :

⁸⁸ Tak wyznaje M.-H. Mahé w wywiadzie opublikowanym w aneksie do najnowszej reedycji *Eudory*: Édition Orphie, 2011, s. 303–304. Wśród legend i przesądów reunion-skich poczesne miejsce zajmuje wątek tzw. *Grand-Mère Kalla* (Baby Kalli? Rodzaj kreolskiej Baby Jagi); autorka konsekwentnie dokonuje jego chrystianizacji – w przeciwieństwie do Jean-François Samlonga, który w swoich powieściach stawia na demoniczność wątku.

⁸⁹ Jak już wiemy, tylko jeden z synów miał prawo do tego tytułu, będąc szlacheckiego pochodzenia, jako tzw. *cadet de la famille* – młodszy syn, bez prawa dziedziczenia, zatem był skazany na karierę wojskową lub duchowną.

⁹⁰ M.-H. Mahé, *Eudora ou l'île enchantée*, op. cit., s. 257–258.

⁹¹ *Ibid.*, s. 229, 240–241.

– C'est derrière toi, tout ça. Si on se met à vivre dans le passé, où va le monde ?
Je riais. Moi je savais qu'elles existaient. En moi⁹².

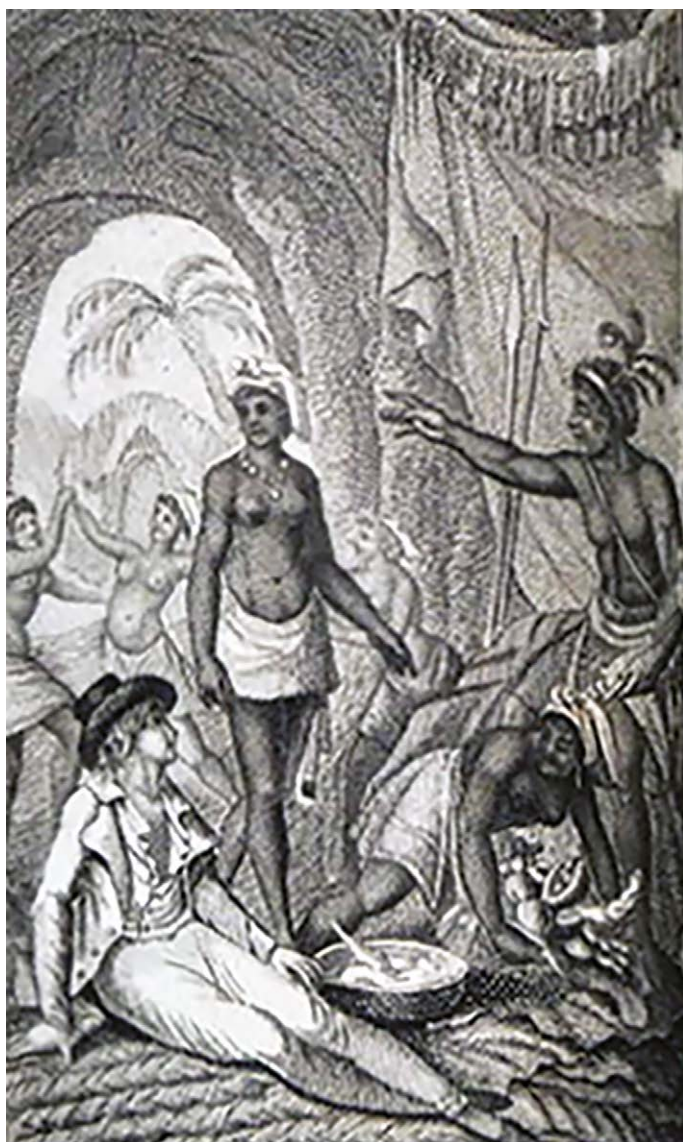
Czemu właśnie te dwa imiona powracają do Alexiny, towarzyszą jej po tragicznych przeżyciach? Oba mogą kojarzyć się – poprzez Pieśni II i X – z absolutną władzą, jaką nad kobietą, a konkretnie nad jej ciałem, posiada (malgaski) mężczyzna. Posiada tę władzę lub ją traci – przez chwilę, jak zdradzony król u Parny'ego, albo na wieczność, jak Pa Rémon, który szuka śmierci po tym, jak zrozumiał, że żona spodziewa się nie jego dziecka: syn, na którego narodziny czeka, został spłodzony z białym nadzorcą, który nie darował jemu, potomkowi niewolników, że legalnie poślubił córkę tzw. białasków⁹³. Alienacja od własnego ciała musi skończyć się tragicznie – dla Alexiny, jak dla Yaouny, którą może stać się któregoś dnia piękna Nélahé.

Pieśni Madagaskaru Parny'ego – przestroga przed alienacją w miłość zmysłową a więc zaborczą, egocentryczną? Dość zaskakujące przesłanie.

Izabella Zatorska

⁹² J.-F. Samlong, *La Nuit cyclone*, Bernard Grasset, Paris 1992, s. 18.

⁹³ *Les petits blancs*, zamieszkujący górzyste wnętrza wyspy Réunion ubodzy rolnicy; praktykowali nawet endogamię, byle uniknąć metysażu. Cf. M. Agénor, *Bé-Maho: chroniques sous le vent*, Le Serpent à plumes, Paris 1996.



Rycina z *Chansons Madécasses*, 1788 r.

CHANSONS
MADECASSES,
TRADUITES EN FRANÇOIS,
SUIVIES
DE POÉSIES FUGITIVES;
Par M. le Chevalier de P

A LONDRES,

Et se vend A PARIS,

Chez HARDOUIN et GATTEY, Libraires au Palais-
Royal; Et chez les Marchands de Nouveautés.

M. DCC. LXXXVII



Francuskie wydania *Pieśni Madagaskaru*

Przedstawiony niżej wykaz wydań *Pieśni Madagaskaru* sporządzono w drodze kwerendy internetowej. Główne strony będące źródłem podanych informacji:

- strona francuskiej Biblioteki Narodowej: <https://gallica.bnf.fr/>
- strony antykwariatów, księgarni specjalistycznych i aukcji: www.abe-books.com, www.livre-rare-book.com, www.marelibri.com, www.iberlibro.com, www.goodreads.com, www.maremagnum.com, www.auction.fr
- strony bibliotek: <https://catalog.hathitrust.org> (University of Illinois), <http://onlinebooks.library.upenn.edu/> (The Online Books Page).

I. Wydania *Pieśni Madagaskaru* za życia autora

1. *Chansons madécasses, traduites en français, suivies de Poésies fugitives, par M. le Chevalier de P....* [Parny], Hardouin et Gattet, Londres, et se vend à Paris 1787¹.
2. Évariste Parny, *Chansons madécasses*, L'Arrière-Boutique, Paris 1787².
3. *Opuscules de Monsieur Le Chevalier de Parny*. Cinquième Edition corrigée & augmentée, Manoury, Londres (et se trouve à Caen) 1787³.

¹ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1088229/f3.image.r=Evariste%20Parny> (dostęp 26.07.2020).

² <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uiuo.ark:/13960/t58d4mz1s&view=1up&seq=7> (dostęp 28.07.2020).

³ Opis antykwariatu: 1787 Londres, [s.n.], 1737 [par erreur pour 1787] Deux parties en deux volumes [...]. Contient les *Poésies érotiques*, le *Voyage (à Rio de Janeiro et à l'île Bourbon)*, l'*Épître à M. le Comte de P...*, écrite de Pondichéry en 1785, *Chansons madécasses [...]*, la *Journée champêtre*, le *Promontoire de Leucade*, les *Fleurs*, les *Mélanges* et les *Tableaux*: www.livre-rare-book.com/search/current.seam?maximumPrice=0.0&keywords=&firstResult=0&location=&faceted=

4. *Œuvres complètes* du Chevalier de Parny, tome second, Hardouin, Paris 1788, s. 53–72⁴.
5. *Œuvres complètes* du Chevalier de Parny, tome second, s.n., Genève, 1795, s. 51–72⁵.
6. *Œuvres diverses* d'Évariste Parny, tome second, Chez Debray, libraire, au grand Buffon, Paris, 1802, s. 63–84⁶.
7. *Œuvres* d'Évariste Parny, tome second, Chez Debray, libraire, au grand Buffon, Paris 1808, s. 57–74.

II. Wybrane wydania późniejsze *Pieśni Madagaskaru*

1. *Œuvres complètes* de Parny, A. Wahlen, Bruxelles 1824⁷.
2. *Œuvres complètes* de Parny, précédées d'une notice historique sur sa vie, tome second, Roux-Dufort Frères/C. Lawalle, Paris/Bordeaux 1826, s. 205–222⁸.
3. *Œuvres diverses* d'Évariste Parny, tome second, F. Denn, Paris 1826, s. 57–76⁹.

true&ISBN=¢ury=ALL&quicksearch=&l=fr&bookType=ALL&reference=&matchTypeList=ALL&author=&title=opuscules++comprenant++++poesies+erotiques++++voyage+++la+journee+champetre+++le+promontoire+de+leucade+++les+ fleurs+++melange&description=&minimumPrice=0.0&sorting=RELEVANCE&minimumYear=0&ageFilter=ALL&keycodes=&maximumYear=0&cid=1833190 (dostęp 31.07.2020).

⁴ <https://catalog.hathitrust.org/Record/101803322> (dostęp 28.07.2020).

⁵ 2 tomes reliés en un volume: pp. (4), 180; (4), 188. (*Poésies érotiques, voyage; Chansons madécasses, etc.*): www.livre-rare-book.com/search/current.seam?maximumPrice=0.0&keywords=&firstResult=0&location=&faceted=true&ISBN=¢ury=ALL&quicksearch=&l=fr&bookType=ALL&reference=&matchTypeList=ALL&author=&title=oeuvres+complettes++sic+++du+chevalier+de+parny&description=&minimumPrice=0.0&sorting=RELEVANCE&minimumYear=0&ageFilter=ALL&keycodes=&maximumYear=0&cid=1834374 (dostęp 31.07.2020).

⁶ <https://catalog.hathitrust.org/Record/100217110> (dostęp 26.07.2020).

⁷ 2 vol. [...] Contient « La Guerre des dieux », « Le Paradis perdu », « Les Rosecroix », « Les Déguisemens de Vénus », « Chansons madécasses », « Goddam ! », « Isnel et Aslega », « Poésies érotiques », « Réponses diverses » et « Mélanges »: www.auction.fr/_fr/lot/parny-oeuvres-completes-bruxelles-auguste-wahlen-et-compagnie-10035259 (dostęp 31.07.2020).

⁸ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6473236b/f275.image.r=1> (dostęp 26.07.2020).

⁹ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k880414n/f247.image.r=Evariste%20Parny> (dostęp 26.07.2020).

4. Évariste Parny, *Œuvres – Poésies érotiques – Chansons madecasses – Poésies inédites* (2 volumes), Ambroise Dupont et Cie, Paris 1827¹⁰.
5. Évariste Parny, *Œuvres complètes et inédites*, avec des notices par Tissot, Chénier, Millevoye et Dussault, P.J. De Mat, Bruxelles 1827¹¹.
6. *Œuvres choisies de Parny*, Au Bureau des Éditeurs, Paris 1830, Tome II¹².
7. *Œuvres complètes d'Évariste Parny*, poète célèbre, tome second, Marchands de nouveautés, Paris 1831, s. 99–114¹³.
8. *Œuvres de Parny*, précédé d'une „Notice sur Parny et ses ouvrages” signée H-D., A. Hiard, Paris 1831¹⁴.
9. *Chansons madécasses, traduites en français par Évariste Parny*. Avec trente vignettes gravées sur bois, en couleurs, par J.E. Laboureur, Éditions de la Nouvelle Revue Française, Paris 1920¹⁵.
10. *Chansons madécasses, recueillies par Évariste Parny*; avec huit images de Jacques Dupont, GLM, Paris 1937¹⁶.

¹⁰ *Chansons madécasses* są wymienione jako wchodzące w skład zbioru, brak podglądu i możliwości sprawdzenia numerów stron: www.abebooks.fr/servlet/BookDetailsPL?bi=1395934274&searchurl=sortBy%3D20%26tn%3DChansons%2Bmadecasses&cm_sp=snippet-_srp3-_title1 (dostęp 12.08.2020).

¹¹ www.abebooks.fr/Oeuvres-compl%C3%A8tes-in%C3%A9dites-notices-Tissot-Ch%C3%A9nier/22471514266/bd (dostęp 12.08.2020).

¹² *Chansons madécasses* są wymienione jako wchodzące w skład zbioru (w tomie II), brak podglądu i możliwości sprawdzenia numeracji stron: www.livre-rare-book.com/search/current.seam?author=parny&sorting=RELEVANCE&ageFilter=ALL¢ury=NINETEENTH&l=fr&actionMethod=search%2Fcurrent.xhtml%3AsearchEngine.initSearch (dostęp 30.07.2020).

¹³ <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54643427/f195.image.r=Evariste%20Parny> (dostęp 26.07.2020).

¹⁴ www.abebooks.fr/servlet/BookDetailsPL?bi=17581095047&searchurl=an%3Dde%2Bparny%26n%3D100121503%26sortBy%3D20%26tn%3Doeuvres&cm_sp=snippet-_srp1-_title1 (dostęp 12.08.2020).

¹⁵ www.livre-rare-book.com/search/current.seam?maximumPrice=0.0&keywords=&firstResult=0&location=&faceted=true&ISBN=¢ury=ALL&quicksearch=&l=fr&bookType=ALL&reference=&matchTypeList=ALL&author=&title=chansons+madecasses++trauides+en+français+par+evariste+parny++avec+trente+vignettes+gravees+sur+bois++en+couleurs++par+j+e++laboureur+description=&minimumPrice=0.0&sorting=RELEVANCE&minimumYear=0&ageFilter=ALL&keycodes=&maximumYear=0&cid=1841905 (dostęp 31.07.2020).

¹⁶ Wydano 610 egzemplarzy numerowanych; www.livre-rare-book.com/search/current.seam?maximumPrice=0.0&keywords=&firstResult=0&location=&faceted=true&ISBN=¢ury=ALL&quicksearch=&l=fr&bookType=ALL&reference=&matchTypeList=ALL&author=&title=chansons+madecasses+recueillies+par+evariste+parny+avec+huit+images+de+jacques+dupont+description=&minimumPrice=0.0&sorting=RELEVANCE&minimumYear=0&ageFilter=ALL&keycodes=&maximumYear=0&cid=1843193 (dostęp 31.07.2020).

11. Le Chevalier de Parny, *Poésies érotiques. Chansons madécasses*. Illustrations de L.A. Cabane (dessins à plume, gouaches), Roissard, Grenoble 1961¹⁷.
12. Évariste de Parny, *Œuvres complètes de Parny*, éd. G. Boucher, 4 volumes, L'Harmattan, Paris 2010¹⁸.
13. *Œuvres complètes du Chevalier de Parny*, Kessinger Publishing, Whitefish 2010¹⁹.
14. Évariste Désiré de Forges Parny, *Chansons madécasses*, Gyan Books, Delhi 2018²⁰.

Sporządzenie pełnej listy wydań dzieł Parny'ego wymagałoby kilkuletnich kwereńd w wielu bibliotekach. Ogromowi danych o różnych wydaniach dorównuje często brak dokładności w opisach poszczególnych pozycji:

- w katalogu on-line francuskiej Biblioteki Narodowej znajduje się niemal 900 pozycji dotyczących wydań Parny'ego;
- wyszukiwarki ze stron antykwariatów i księgarni specjalistycznych zawierają po kilkaset pozycji publikacji związanych z Parnym (wydania jego dzieł lub zbiorowe, teksty o Parnym), np. strona www.marelibri.com podaje 485 pozycji z liczącym 129 stron opisem (dostęp 2.08.2020);
- w przypadku kilkunastu wydań, pojawiających się na stronach specjalistycznych, nie jest możliwe sprawdzenie, czy zamieszczono w nich *Pieśni Madagaskaru*, m.in. *Œuvres choisies de Parny – augmentées des variants de texte et de notes*, Lefèvre, Paris 1827²¹; *Œuvres choisies d'Évariste Parny* –

¹⁷ www.abebooks.co.uk/servlet/BookDetailsPL?bi=3973308667&searchurl=an%3Dle%2Bchevalier%2Bde%2Bparny%26sortby%3D20&cm_sp=snippet_-_srpl_-_title1 (dostęp 31.07.2020).

¹⁸ *Chansons madécasses* są zamieszczone w 3. tomie: www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=livre&no=32645&razSqlClone=1 (dostęp 1.08.2020).

¹⁹ Reprint wydania z 1788 r. – Kessinger Publishing's Rare Legacy Reprints: www.goodreads.com/book/show/10067965-oeuvres-completes-du-chevalier-de-parny-v1 (dostęp 12.08.2020).

²⁰ Reprinty wydania z 1787 r.: www.biblio.com/search.php?author=Parny&title=&keyisbn=&order=pricedesc&dealer_id=2122557 (dostęp 12.08.2020). Cf. www.gyanbooks.com/

²¹ www.livre-rare-book.com/search/current.seam?maximumPrice=0.0&keywords=&firstResult=0&location=&faceted=true&ISBN=¢ury=ALL&quicksearch=&l=fr&bookType=ALL&reference=&matchTypeList=ALL&author=&title=oeuvres+choisies+de+parny+++augmentees+des+variants+de+texte+et+de+notes&description=&minimumPrice=0.0&sorting=RELEVANCE&minimumYear=0-&ageFilter=ALL&keycodes=&maximumYear=0&cid=859467 (dostęp 12.08.2020).

précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages / *Poésies érotiques*, L. et Wercherin, Paris 1836²²; *Poésies complètes de Parny*, E. Dentu, Paris 1887²³;

- niektóre wydania zatytułowane *Œuvres complètes* nie zawierają wszystkich dzieł Parny'ego, brak w nich co najmniej *Pieśni Madagaskaru*, tak jest m.in. w przypadku *Œuvres Complètes de Parny*, Éditions Laurent Frères, Bruxelles 1830 lub też *Œuvres complètes de Parny*, Langlet, Bruxelles 1838²⁴.

Bibliografia wydań dzieł Parny'ego zamieszczona w monografii Catriony Seth, *Évariste Parny (1753–1814): Créole, révolutionnaire, académicien*, Hermann, Paris 2014, s. 299–300 (15 pozycji) – zawiera jedynie wydania przywołane w monografii. Autorka odsyła do bibliografii swojego autorstwa: C. Seth, *Les Poètes créoles du XVIIIe siècle. Parny – Bertin – Léonard*, Memini, Paris-Rome 1998.

Wszystkie zamieszczone informacje o wielu wydaniach dzieł Parny'ego – niezależnie od ich bardziej lub mniej dokładnego charakteru – świadczą bez żadnej wątpliwości o jednym: twórczość Évariste'a Parny'ego pozostawała przez cały XIX wiek ogromnie popularna. Bez popyту ze strony czytelników, wydawcy z Paryża i innych miast Francji, z Brukseli, Genewy, Amsterdamu, czy Londynu nie podejmowaliby trudu przygotowania i druku kolejnych wydań. Zainteresowanie Parny'm, mimo iż zmalało znacznie w następnym stuleciu, nie zniknęło jednak całkowicie – świadczą o tym dobitnie ostatnie wznowienia i reprinty, które miały miejsce już po roku 2000.

Ewa Kalinowska

²² www.lebeauivre.com/livres-anciens-parny-evariste-oeuvres-choisies-d-evariste-pa-2279.html (dostęp 12.08.2020).

²³ To wydanie ma dwojaką formę: broszurową i w twardej okładce: www.marelibri.com/search/current.seam?maximumPrice=0.0&keywords=&firstResult=0&faceted=true&ISBN=¢ury=ALL&selectedDatasources=1001&quicksearch=&l=fr&matchTypeList=ALL&author=&title=poesies+completes+de+parny&description=&minimumPrice=0.0&minimumYear=0&sorting=RELEVANCE&booksellerName=&ageFilter=ALL&keycodes=&pod=false&maximumYear=0&cid=33749 (dostęp 12.08.2020).

²⁴ W katalogu bibliotecznym: <https://catalog.hathitrust.org/Record/100169856> (dostęp 26.07.2020).



Aktor Bousquier-Gavaudan w roli Ziméo w przedstawieniu
Elisca ou L'habitante de Madagascar, 1812.

Évariste-Désiré Parny

Chansons Madécasses
(1787)

traduites en français²⁵

AVERTISSEMENT

L'île de Madagascar est divisée en une infinité de petits territoires, qui appartiennent à autant de princes. Ces princes sont toujours armés les uns contre les autres; et le but de toutes ces guerres est de faire des prisonniers pour les vendre aux Européens. Ainsi, sans nous, ce peuple seroit tranquille et heureux. Il joint l'adresse à l'intelligence. Il est bon et hospitalier. Ceux qui habitent les côtes se méfient avec raison des étrangers, et prennent dans leurs traités toutes les précautions que dicte la prudence, et même la finesse. Les Madécasses sont naturellement gais. Les hommes vivent dans l'oisiveté, et les femmes travaillent. Ils aiment avec passion la musique et la danse. J'ai recueilli et traduit quelques chansons qui peuvent donner une idée de leurs usages et de leurs mœurs. Ils n'ont point de vers; leur poésie n'est qu'une prose soignée. Leur musique est simple, douce, et toujours mélancolique.

²⁵ Évariste Parny, *Œuvres complètes*, tome second. Chez Debray, libraire au grand Buffon, Paris 1808, s. 57–74.

Évariste-Désiré Parny

Pieśni Madagaskaru
(1787)

przełożone na francuski¹

PRZEDMOWA

Wyspa Madagaskar dzieli się na niezliczoną ilość małych księstw, a każdym rządzi inny władca. Władcy ci nieustannie ze sobą walczą, a celem tych wojen jest zdobycie jeńców przeznaczonych na sprzedaż Europejczykom. Bez nas więc ludzie ci żyliby spokojnie i szczęśliwie. Łączą w sobie zręczność i zmyślność. Są dobrzy i gościnni. Mieszkańcy wybrzeży słusznie mają się na baczności przed obcymi i podejmują w traktacjach z nimi wszelkie środki ostrożności, które dyktuje im rozważa, a nawet przebiegłość. Mieszkańców Madagaskaru cechuje pogoda ducha. Mężczyźni próżnują, kobiety zajmują się pracą. Kochają namiętnie muzykę i taniec. Zebrałem i przetłumaczyłem kilka pieśni, które mogą dać niejaki wyobrażenie o ich praktykach i obyczajach. Nie znają wiersza – ich poezją jest wysmakowana proza; ich muzyka jest prosta, łagodna i zawsze pełna melancholii.

¹ Na podstawie: Évariste Parny, *Œuvres complètes*, tome second. Chez Debray, libraire au grand Buffon, Paris 1808, s. 57–74.

CHANSON PREMIÈRE

Quel est le roi de cette terre? – Ampanani. – Où est-il? – Dans la case royale. – Conduis-moi devant lui. – Viens-tu la main ouverte? – Oui, je viens en ami. – Tu peux entrer.

Salut au chef Ampanani. – Homme blanc, je te rends ton salut, et je te prépare un bon accueil. [–] Que cherches-tu?²⁶ – Je viens visiter cette terre. – Tes pas et tes regards sont libres. Mais l'ombre descend, l'heure du souper approche. Esclaves, posez une natte sur la terre, et couvrez-la des larges feuilles du bananier. Apportez du riz, du lait et des fruits mûris sur l'arbre. Avance, Nélahé; que la plus belle de mes filles serve cet étranger. Et vous, ses jeunes sœurs, égayez le souper par vos danses et vos chansons.

CHANSON II

Belle Nélahé, conduis cet étranger dans la case voisine; étends une natte sur la terre, et qu'un lit de feuilles s'élève sur cette natte; laisse tomber ensuite la *pagne*²⁷ qui entoure tes jeunes attraits. Si tu vois dans ses yeux un amoureux désir; si sa main cherche la tienne, et t'attire doucement vers lui; s'il te dit: Viens, belle Nélahé, passons la nuit ensemble; alors assieds-toi sur ses genoux. Que sa nuit soit heureuse, que la tienne soit charmante; et ne reviens qu'au moment où le jour renaissant te permettra de lire dans ses yeux tout le plaisir qu'il aura goûté.

CHANSON III

Quel imprudent ose appeler aux combats Ampanani? Il prend sa zagaie armée d'un os pointu, et traverse à grands pas la plaine. Son fils marche à ses côtés; il s'élève comme un jeune palmier sur la montagne. Vents orageux, respectez le jeune palmier de la montagne.

Les ennemis sont nombreux. Ampanani n'en cherche qu'un seul, et le trouve. Brave ennemi, ta gloire est brillante: le premier coup de ta zagaie a versé le sang d'Ampanani. Mais ce sang n'a jamais coulé sans vengeance;

²⁶ En 1808, cette réplique a été divisée en deux. Nous restituons l'ordre de la première édition (1787). (Note des éditeurs).

²⁷ Pièce d'étoffe faite avec les feuilles d'un arbre. (Note de l'auteur).

PIEŚŃ PIERWSZA

Kto jest królem tej ziemi? – Ampanani. – Gdzie on jest? – W swej królewskiej siedzibie. – Zaprowadź mnie przed jego oblicze. – Przybywasz w pokoju? – Tak, przybywam jako przyjaciel. – Zatem wejdź.

Niech będzie pozdrowiony wódz Ampanani. – I ty bądź pozdrowiony, biały człowieku, przyjmę Cię godnie. Co Cię tu sprowadza? – Chcę poznać tę ziemię. – Przemierzaj ją więc swobodnie. Lecz oto zapada zmrok, zbliża się pora wieczery. Niewolnice, połóżcie na ziemi matę i przykryjcie ją wielkimi liśćmi bananowca. Podajcie ryż, mleko i najdojrzalsze owoce z drzewa. Zbliź się, Nélahé; niech najpiękniejsza z moich córek usługuje przybyszowi. A wy, młode jej siostry, rozweselcie wieczrę tańcem i śpiewem.

PIEŚŃ II

Piękna Nélahé, zaprowadź przybysza do sąsiedniego domostwa, rozpostrzyj na ziemi matę, niech usypie ci na niej łoże z liści; potem zrzuć przepaskę* zakrywającą twe wdzięki. Jeśli zobaczysz w jego oczach miłosne pragnienie; jeśli jego dłoń odnajdzie twoją i przyciągnie cię delikatnie ku sobie; jeśli powie: Chodź, piękna Nélahé, spędźmy razem tę noc; wtedy usiądź mu na kolanach. Niech ta noc będzie mu szczęśliwą, a tobie czarowną; i nie wracaj, póki rodzący się dzień nie pozwoli ci ujrzeć w jego oczach całej rozkoszy, jakiej zaznał.

PIEŚŃ III

Któż jest tak nieostrożny, że ośmiela się wzywać Ampananiego do walki? Sięga po swój assagaj* z kościanym ostrzem i przemierza równinę wielkimi krokami. Syn idzie u jego boku, wysoki niczym młode drzewo palmowe na szczycie wzgórza. Porywiste wiatry, uszanujcie młode drzewo na wzgórzu.

Wrogowie są liczni. Wśród nich Ampanani szuka tylko jednego i znajduje go. Mężny przeciwniku, twoja chwała jest wielka; po pierwszym uderzeniu assagaja popłynęła krew Ampananiego. Lecz ta krew nigdy nie

* Przepaska (fr. *pagne*). Słowa oznaczone gwiazdką objaśnione są w Glosariuszu na końcu tomu.

tu tombes, et ta chute est pour tes soldats le signal de l'épouvante; ils regagnent en fuyant leurs cabanes; la mort les y poursuit encore: les torches enflammées ont déjà réduit en cendres le village entier.

Le vainqueur s'en retourne paisiblement, et chasse devant lui les troupeaux mugissants, les prisonniers enchaînés, et les femmes éplo-rées. Enfants innocents, vous souriez et vous avez un maître!

CHANSON IV

AMPANANI

Mon fils a péri dans le combat. O mes amis! pleurez le fils de votre chef; portez son corps dans l'enceinte habitée par les morts. Un mur élevé la protège; et sur ce mur sont rangées des têtes de bœuf aux cornes menaçantes. Respectez la demeure des morts; leur courroux est terrible, et leur vengeance est cruelle. Pleurez mon fils.

LES HOMMES

Le sang des ennemis ne rougira plus son bras.

LES FEMMES

Ses lèvres ne baiseront plus d'autres lèvres.

LES HOMMES

Les fruits ne mûrissent plus pour lui.

LES FEMMES

Ses mains ne presseront plus un sein élastique et brûlant.

LES HOMMES

Il ne chantera plus étendu sous un arbre à l'épais feuillage.

LES FEMMES

Il ne dira plus à l'oreille de sa maîtresse: Re commençons, ma bien-aimée!

została rozlana bez pomsty; padasz, a twój upadek sieje popłoch wśród twych żołnierzy; uciekają do swoich chat; śmierć podąża za nimi; płonące pochodnie już obróciły całą wioskę w popiół.

Zwycięzca spokojnie powraca, pędząc przed sobą ryczące stada, skutych łańcuchem jeńców i zapłakane kobiety. Niewinne dzieci, uśmiechacie się, a przecież macie pana!

PIEŚŃ IV

AMPANANI

Mój syn zginął w pojedynku. O, przyjaciele! oplakujcie syna waszego wodza. Wnieście jego ciało w pomieszkowanie zmarłych. Wysoki je otacza mur, a na nim ustawione są głowy byków o groźnych rogach. Uszanujcie siedzibę zmarłych; ich gniew jest straszny, a zemsta okrutna. Oplakujcie mojego syna.

MĘŻCZYŹNI

Krew wrogów nie zboczy już jego rąk.

KOBIETY

Jego usta nie ucałują już innych ust.

MĘŻCZYŹNI

Owoce już nie dla niego dojrzewają.

KOBIETY

Jego dłonie nie dotkną już uległej i gorącej piersi.

MĘŻCZYŹNI

Nie zaśpiewa już leżąc pod rozłożystym drzewem.

KOBIETY

Nie szepnie już swojej kochance: Jeszcze raz, ukochana.

AMPANANI

C'est assez pleurer mon fils; que la gaieté succède à la tristesse: demain peut-être nous irons où il est allé.

CHANSON V

Méfiez-vous des blancs, habitants du rivage. Du temps de nos pères, des blancs descendirent dans cette île; on leur dit: Voilà des terres; que vos femmes les cultivent. Soyez justes, soyez bons, et devenez nos frères.

Les blancs promirent, et cependant ils faisaient des retranchements. Un fort menaçant s'éleva; le tonnerre fut renfermé dans des bouches d'airain; leurs prêtres voulurent nous donner un Dieu que nous ne connaissons pas; ils parlèrent enfin d'obéissance et d'esclavage: plutôt la mort! Le carnage fut long et terrible; mais, malgré la foudre qu'ils vomissaient, et qui écrasait des armées entières, ils furent tous exterminés. Méfiez-vous des blancs.

Nous avons vu de nouveaux tyrans, plus forts et plus nombreux, planter leur pavillon sur le rivage: le ciel a combattu pour nous. Il a fait tomber sur eux les pluies, les tempêtes et les vents empoisonnés. Ils ne sont plus, et nous vivons, et nous vivons libres. Méfiez-vous des blancs, habitants du rivage.

CHANSON VI

AMPANANI

Jeune prisonnière, quel est ton nom?

VAÏNA

Je m'appelle Vaïna.

AMPANANI

Vaïna, tu es belle comme le premier rayon du jour. Mais pourquoi tes longues paupières laissent-elles échapper des larmes?

VAÏNA

O roi! j'avais un amant.

AMPANANI

Dość już oplakiwania mego syna; niech radość zastąpi smutek. Być może jutro udamy się tam, dokąd on dziś odszedł.

PIEŚŃ V

Strzeżcie się białych, mieszkańcy wybrzeża. Za czasów naszych ojców biali przybyli na tę wyspę. Powiedziano im: oto ziemie, niech wasze kobiety je uprawiają. Bądźcie prawi, bądźcie dobrzy, bądźcie nam braćmi.

Biali przyrzekli, lecz mimo to wznieśli wały obrotne. Zbudowali groźną twierdzę; grzmot został uwięziony w spiżowych gardzielach. Ich kapłani chcieli dać nam Boga, którego nie znamy; w końcu zaczęli mówić o posłuchu i niewoli. Lepsza już śmierć! Rzeź była długa i straszna, lecz mimo, że rzucali grom, który miażdżył całe armie, zostali wybici w pień. Strzeżcie się białych.

Widzieliśmy jak nowi tyrani, silniejsi i liczniejsi, zatknęli swoją flagę na brzegu. Niebo walczyło po naszej stronie; zesłało na nich deszcze, burze i zatrute wiatry. Już ich nie ma, a my żyjemy, żyjemy wolni. Strzeżcie się białych, mieszkańcy wybrzeża.

PIEŚŃ VI

AMPANANI

Jak masz na imię, piękna branko?

VAINA

Nazywam się Vaina.

AMPANANI

Vaino, jesteś piękna jak blask poranka. Ale czemu spod twych długich rzęs wymykają się łzy?

VAINA

Królu! Miałam kochanka.

AMPANANI

Où est-il?

VAÏNA

Peut-être a-t-il péri dans le combat, peut-être a-t-il dû son salut à la fuite.

AMPANANI

Laisse-le fuir ou mourir; je serai ton amant.

VAÏNA

O roi! prends pitié des pleurs qui mouillent tes pieds!

AMPANANI

Que veux-tu?

VAÏNA

Cet infortuné a baisé mes yeux, il a baisé ma bouche, il a dormi sur mon sein; il est dans mon cœur, rien ne peut l'en arracher...

AMPANANI

Prends ce voile, et couvre tes charmes. Achève.

VAÏNA

Permits que j'aïlle le chercher parmi les morts, ou parmi les fugitifs.

AMPANANI

Va, belle Vaïna. Périsses le barbare qui se plaît à ravir des baisers mêlés à des larmes!

AMPANANI

Gdzież on?

VAINA

Mógł zginąć w walce, mógł znaleźć ratunek w ucieczce.

AMPANANI

Pozwól mu uciec lub umrzeć, ja będę twym kochankiem.

VAINA

Królu! Miej litość dla łez, którymi zraszam twe stopy.

AMPANANI

Czego zatem chcesz?

VAINA

Ten nieszczęśnik całował moje oczy, całował moje usta, spał na moim łonie; noszę go w sercu i nic nie może go stamtąd wyrwać...

AMPANANI

Weź to odzienie i zakryj swe wdzięki. Dalej?

VAINA

Pozwól, że poszukam go wśród zabitych lub zbiegów.

AMPANANI

Idź, piękna Vaino. Niech zginie okrutnik, który by znalazł przyjemność kradnąc pocałunki zmieszane ze łzami.

CHANSON VII

Zanhar et Niang ont fait le monde. O Zanhar! nous ne t'adressons pas nos prières: à quoi servirait de prier un Dieu bon? C'est Niang qu'il faut apaiser. Niang, esprit malin et puissant, ne fais point rouler le tonnerre sur nos têtes; ne dis plus à la mer de franchir ses bornes; épargne les fruits naissants; ne dessèche pas le riz dans sa fleur; n'ouvre plus le sein de nos femmes pendant les jours malheureux, et ne force point une mère à noyer ainsi l'espoir de ses vieux ans. O Niang! ne détruis pas tous les bienfaits de Zanhar. Tu règnes sur les méchants; ils sont assez nombreux: ne tourmente plus les bons.

CHANSON VIII

Il est doux de se coucher, durant la chaleur, sous un arbre touffu, et d'attendre que le vent du soir amène la fraîcheur.

Femmes, approchez. Tandis que je me repose ici sous un arbre touffu, occupez mon oreille par vos accents prolongés; répétez la chanson de la jeune fille, lorsque ses doigts tressent la natte, ou lorsqu'assise auprès du riz, elle chasse les oiseaux avides.

Le chant plaît à mon âme; la danse est pour moi presque aussi douce qu'un baiser. Que vos pas soient lents, qu'ils imitent les attitudes du plaisir et l'abandon de la volupté.

Le vent du soir se lève; la lune commence à briller au travers des arbres de la montagne. Allez, et préparez le repas.

CHANSON IX

Une mère traînait sur le rivage sa fille unique, pour la vendre aux blancs.

O ma mère! ton sein m'a portée; je suis le premier fruit de tes amours: qu'ai-je fait pour mériter l'esclavage? j'ai soulagé ta vieillesse; pour toi j'ai cultivé la terre; pour toi j'ai cueilli des fruits; pour toi j'ai fait la guerre aux poissons du fleuve; je t'ai garantie de la froidure; je t'ai portée, durant la chaleur, sous des ombrages parfumés; je veillais sur ton sommeil, et j'écartais de ton visage les insectes importuns. O ma mère, que deviendras-tu sans moi? L'argent que tu vas recevoir ne te donnera pas une autre fille; tu périras dans la misère, et ma plus grande douleur sera de ne pouvoir te secourir. O ma mère! ne vends point ta fille unique.

Prières infructueuses! Elle fut vendue, chargée de fers, conduite sur le vaisseau; et elle quitta pour jamais la chère et douce patrie.

PIEŚŃ VII

Zanhar* i Niang* stworzyli świat. Zanharze! Nie do ciebie zwracamy się w modlitwach; po co modlić się do dobrego Boga? To Nianga trzeba przebłagać. Niangu, zły i potężny duchu, nie spuszcza już na nas piorunów; nie każ morzu występować z brzegów; oszczędź rodzące się owoce; nie wysuszaj kielkującego ryżu; nie otwieraj łona naszych kobiet w niepomyślne dni i nie zmuszaj już matki, aby topiła nadzieję swojej starości. Niangu! Nie niszc wszystkich dobrodziejstw Zanhara. Panujesz nad złymi; nadto ich; nie nęka już dobrych.

PIEŚŃ VIII

Słodko jest położyć się podczas upału w cieniu drzewa i czekać, aż wieczorny wiatr przyniesie orzeźwienie.

Zbliźcie się, kobiety. Gdy tak odpoczywam w cieniu drzewa, napełnijcie moje uszy waszą śpiewną mową; zaśpiewajcie jeszcze raz pieśń młodej dziewczyny, która plecie matę lub odgania od ryżu głodne ptaki.

Śpiew jest miły mej duszy, a taniec jest dla mnie niemal tak słodki jak pocałunek. Niech wasze kroki będą niespieszne, niech naśladową uniesienia miłości i powolność zmysłom.

Zaczyna wiać wieczorny wiatr; księżyc prześwituje między drzewami na górach. Idźcie przygotować posiłek.

PIEŚŃ IX

Brzegiem morza wlokła matka swą jedyną córkę, by ją sprzedać białym.

O, matko! Nosiłaś mnie w swym łonie; jestem pierwszym owocem twoich miłosnych uniesień: czym zasłużyłam sobie na niewolę? Niosłam ci ulgę w starości; dla ciebie uprawiałam ziemię; dla ciebie zbierałam owoce; dla ciebie łowiłam ryby w rzece; chroniłam cię przed chłodem; w czasie upału zanosilałam cię w cień wonnych drzew; czuwałam nad twoim snem i spędzałam z twarzy natrętne owady. O matko! Co zrobisz sama, beze mnie? Pieniądze, które dostaniesz, nie dadzą ci drugiej córki; zginiesz w nędzy, a mnie najbardziej będzie bolało, że nie mogłam cię wesprzeć. O matko! Nie sprzedawaj swej jedynej córki.

Daremne prośby! Sprzedano ją, zakuto w kajdany, zabrano na statek; na zawsze opuściła ukochaną i słodką ojczyznę.

CHANSON X

Où es-tu, belle Yaouna? le roi s'éveille, sa main amoureuse s'étend pour caresser tes charmes: où es-tu, coupable Yaouna? Dans les bras d'un nouvel amant, tu goûtes des plaisirs tranquilles, des plaisirs délicieux. Ah! presse-toi de les goûter, ce sont les derniers de ta vie.

La colère du roi est terrible. – Gardes, volez, trouvez Yaouna et l'insolent qui reçoit ses caresses.

Ils arrivent nus et enchaînés: un reste de volupté se mêle dans leurs yeux à la frayeur.

Vous avez tous deux mérité la mort, vous la recevrez tous deux. Jeune audacieux, prends cette zagaie, et frappe ta maîtresse.

Le jeune homme frémit; il recula trois pas, et couvrit ses yeux avec ses mains. Cependant la tendre Yaouna tournait sur lui des regards plus doux que le miel du printemps, des regards où l'amour brillait au travers des larmes. Le roi furieux saisit la zagaie redoutable, et la lance avec vigueur. Yaouna frappée chancelle; ses beaux yeux se ferment, et le dernier soupir entr'ouvre sa bouche mourante. Son malheureux amant jette un cri d'horreur. J'ai entendu ce cri; il a retenti dans mon âme, et son souvenir me fait frissonner. Il reçoit en même temps le coup funeste, et tombe sur le corps de son amante.

Infortunés! dormez ensemble, dormez en paix dans le silence du tombeau.

CHANSON XI

Redoutable Niang! pourquoi ouvres-tu mon sein dans un jour malheureux?

Qu'il est doux le souris d'une mère, lorsqu'elle se penche sur le visage de son premier-né! Qu'il est cruel l'instant où cette mère jette dans le fleuve son premier-né, pour reprendre la vie qu'elle vient de lui donner! Innocente créature! le jour que tu vois est malheureux; il menace d'une maligne influence tous ceux qui le suivront. Si je t'épargne, la laideur flétrira tes joues, une fièvre ardente brûlera tes veines, tu croîtras au milieu des souffrances; le jus de l'orange s'aigrira sur tes lèvres; un souffle empoisonné desséchera le riz que tes mains auront planté; les poissons reconnaîtront et fuiront tes filets; le baiser de ton amante sera froid et sans douceur; une triste impuissance te poursuivra dans ses bras: meurs, ô mon fils! meurs une fois, pour éviter mille morts. Nécessité cruelle! redoutable Niang!

PIEŚŃ X

Gdzie jesteś piękna Yaouno? Król się budzi, rozkochaną dłonią szuka twych pieszczonych wdzięków; gdzie jesteś, występna Yaouno? Zażywasz błogich rozkoszy, upojnych rozkoszy w ramionach nowego kochanka. Śpiesz się, by ich zażyć! To ostatnie rozkosze twego życia.

Gniew króla jest straszny. – Straże, znajdźcie mi Yaounę i zuchwalca, którego obdarza pieszczotami.

Przyprowadzają ich nagich i związanych; ostatki rozkoszy mieszają się w ich oczach ze strachem.

Oboje zasłużyliście na śmierć, oboje ją poniesiecie. Zuchwały młodziku, weź ten assagaj i zadaj cios kochance.

Młodzieniec zadrzał, cofnął się o trzy kroki i zakrył oczy dłońmi. A łagodna Yaouna rzucała mu spojrzenia słodsze niż wiosenny miód, spojrzenia, w których miłość błyszczała przez łzy. Rozwścieczony król chwyta straszliwą broń i rzuca z siłą. Ugodzona Yaouna słańia się; jej piękne oczy zamykają się, a zamierające usta wydają ostatnie tchnienie. Nieszczęsny kochanek krzyczy ze zgrozy. Usłyszałem ten krzyk, rozległ się w głębi mej duszy, drzę na to wspomnienie. W tejże chwili dostaje i on śmiertelny cios, upada na ciało kochanki.

Nieszczęśni! Śpijcie razem, śpijcie spokojnie w ciszy grobu.

PIEŚŃ XI

Złowrogi Niangu!*! Dlaczego otwierasz me łono w niepomyślny dzień?

Jakże słodki jest uśmiech matki, która pochyła się nad twarzą swego pierworodnego! Jakże okrutna jest chwila, w której matka wrzuca swego pierworodnego do rzeki, żeby odebrać życie, które przed chwilą mu dała! Niewinne stworzenie! Dzień twoich narodzin jest niepomyślny; niesie ze sobą złą wróżbę dla wszystkich następnych dni. Jeśli pozostawię cię przy życiu, brzydota pomarszczy twe lica, płomienna gorączka rozpali twe żyły, będziesz dorastał w cierpieniach; sok z pomarańczy skwaśnieje na twych wargach; nieczysty podmuch wysuszy posadzony przez ciebie ryż; ryby wycują twe sieci i uciekną; pocałunek twej kochanki będzie zimny i beznamiętny; gorzka niemoc będzie cię prześladować w jej ramionach. Giń więc, mój synu! Zgiń teraz, by uniknąć tysiąca śmierci. Okrutna konieczności! Złowrogi Niangu!

CHANSON XII

Nahandove, ô belle Nahandove! l'oiseau nocturne a commencé ses cris, la pleine lune brille sur ma tête, et la rosée naissante humecte mes cheveux. Voici l'heure: qui peut t'arrêter, Nahandove, ô belle Nahandove! Le lit de feuilles est préparé; je l'ai parsemé de fleurs et d'herbes odoriférantes, il est digne de tes charmes, Nahandove, ô belle Nahandove!

Elle vient. J'ai reconnu la respiration précipitée que donne une marche rapide, j'entends le froissement de la pagne qui l'enveloppe: c'est elle, c'est Nahandove, la belle Nahandove!

Reprends haleine, ma jeune amie; repose-toi sur mes genoux. Que ton regard est enchanteur, que le mouvement de ton sein est vif et délicieux sous la main qui le presse! Tu souris, Nahandove, ô belle Nahandove!

Tes baisers pénètrent jusqu'à l'âme; tes caresses brûlent tous mes sens; arrête, ou je vais mourir. Meurt-on de volupté, Nahandove, ô belle Nahandove!

Le plaisir passe comme un éclair; ta douce haleine s'affaiblit, tes yeux humides se referment, ta tête se penche mollement, et tes transports s'éteignent dans la langueur. Jamais tu ne fus si belle, Nahandove, ô belle Nahandove!

Que le sommeil est délicieux dans les bras d'une maîtresse! moins délicieux pourtant que le réveil. Tu pars, et je vais languir dans les regrets et les desirs; je languirai jusqu'au soir; tu reviendras ce soir, Nahandove, ô belle Nahandove!

PIEŚŃ XII

Nahandove, o piękna Nahandove! Nocny ptak już się zbudził, księżyc w pełni świeci nad głową, a świeża rosa wilży me włosy. Nadeszła pora, któż mógłby cię powstrzymać, Nahandove! Przygotowałem ci łożę z liści, wyściełane kwieciami i wonnymi ziołami, godne twych wdzięków, Nahandove, o piękna Nahandove!

Nadchodzi. Poznałem przyspieszony od szybkiego kroku jej oddech, słyszę szelest sukni: to ona, to Nahandove, piękna Nahandove!

Odetchnij, młoda przyjaciółko, usiądź mi na kolanach! Jakże zachwycające jest twoje spojrzenie! Jak żywe i słodkie jest drżenie twojej piersi pod dłonią, która ją pieści! Uśmiechasz się, Nahandove, o piękna Nahandove!

Twoje pocałunki sięgają duszy. Twe pieśszoty rozpalają wszystkie moje zmysły. Prześtań albo umrę. Czy można umrzeć z rozkoszy, o piękna Nahandove?

Przyjemność przemija niczym błyskawica. Twój słodki oddech łagodnieje, twe zamglone oczy przyszykają się, głowa miękko opada, a uniesienia gasną w znużeniu. Jeszcze nigdy nie byłaś tak piękna, Nahandove, o piękna Nahandove!

Jakże rozkoszny jest sen w ramionach kochanki! Jednak mniej rozkoszny niż przebudzenie. Odchodzisz, a ja będę tęsknił, przepełniony żalem i pożądaniem. Będę tęsknił aż do wieczora. A ty wrócisz dziś wieczór, Nahandove, o piękna Nahandove!

Przekład:

Joanna Bołtruczyk (Romanistyka, II rok 2. stopnia)
 Ewelina Korytkowska (Romanistyka, I rok 2. stopnia)
 Joanna Michalska (Romanistyka, II rok 2. stopnia)
 Aleksandra Stelmach (Romanistyka, I rok 2. stopnia)
 Natalia Szklanny (Lingwistyka stosowana, I rok 1. stopnia)
 Katarzyna Wójcik (Romanistyka, II rok 2. stopnia)

Przejrzały i poprawiły:

Ewa Kalinowska
 Izabella Zatorska

EVARISTE de PARNY
(1753-1814)



POÈTE FRANÇAIS

**PREMIER JOUR
D'ÉMISSION**
FIRST DAY COVER



Editions J.F. Couchevaine
Illustration : Anne CIZELIN



Znaczkı pocztowe wyemitowane z okazji 200-lecia śmierci Ewarysta Parny'ego.

UWAGA. Poniżej zamieszczamy jeszcze jeden przekład *Pieśni* Parny'ego.

W odróżnieniu od przekładu filologicznego romanistek, stawiającego na wierność oryginałowi, ten drugi, który można nazwać literackim, jest przykładem próby spolszczenia „poematów malgaskich”.

Dominuje w nim polonistyczny punkt widzenia, koncentracja na języku i kulturze docelowej, a nie źródłowej. Dla celów nie tylko dydaktycznych, zestawienie obu opcji translatorskich wydało nam się zasadne.

Pieśni malgaskie

Ewarysta Parny'ego

przetłumaczone na język francuski

PRZEDMOWA

Wyspa Madagaskar jest podzielona na niezliczoną liczbę państweczek, którymi włada niezliczona liczba książąt. Są oni ze sobą w ciągłych wojnach. A celem wszystkich walk jest zdobycie jeńców i sprzedanie ich Europejczykom. Czyli – gdyby nie my – lud ten żyłby w spokoju i szczęściu. Malgasze łączą zręczność z inteligencją. Poczciwi są i gościnni. Ci, którzy mieszkają na wybrzeżu nie ufają, i słusznie, cudzoziemcom. W negocjacjach z nimi zachowują wszelkie środki ostrożności, które dyktuje im rozważa czy wręcz przebiegłość. Z natury są weseli. Mężczyźni wiodą życie próżniacze, a kobiety pracują. Wyjątkowo lubią muzykę i taniec. Zebrałem i przetłumaczyłem kilka pieśni, które mogą dać nam pewne wyobrażenie o ich tradycjach i obyczajach. Malgasze nie znają rymów; ich poezja to jedynie kunsztowna proza. Ich muzyka jest prosta, łagodna, zawsze melancholijna.

PIEŚŃ PIERWSZA

Kto jest ziemi tej królem? – Ampanani. – Gdzież jest on? – W swej królewskiej chacie. – Prowadź mnie do niego. – Czy bez broni przybywasz? – Tak, jam wasz przyjaciel. – Wejść możesz.

Niech wódz Ampanani będzie pozdrowiony. – I ty bądź pozdrowiony, człeku biały. Przyjmę cię należycie. Czego tu szukasz?¹ – Chcę zwiedzić tę ziemię. – Wolny wzrok twój i kroki twoje. Ale mrok już zapada, czas nam na wieczerzę. Studzy, rozłóżcie matę na ziemi, przykryjcie ją wielkimi liśćmi bananowca. Przynieście ryż, mleko i z drzewa owoce dojrzałe. Podejdź, Nela! Niech najpiękniejsza z mych córek zadba o cudzoziemca. A wy, jej siostry młode, umilcie nam wieczerzę tańcem i pieśniami.

PIEŚŃ II

Piękna Nela, prowadź cudzoziemca do sąsiedniej chaty; rozłóż matę na ziemi i niech na tej macie powstanie łożo z liści; a potem – opuść przepaskę², która twe wdzięki osłania. Gdy w jego oczach dostrzeżesz miłosne pragnienie, gdy dłoń jego poszuka twej dłoni i gdy cię lekko pociągnie ku sobie; gdy ci powie: „Pójdź, piękna Nela, spędźmy tę noc razem”, wtedy usiądź mu na kolana. Niech jego noc będzie szczęśliwa, Twoja – urokliwa; i nie wracaj dopóki dzień, który się zbudzi nie pozwoli ci wyczytać w jego oczach całą tę rozkosz, której zakosztował.

PIEŚŃ III

Cóż za szalenięc śmie dziś do walki wezwać Ampananiego? Chwyta³ za swoją włócznię zbrojną kością ostrą i krokami wielkimi przemierza równinę. Obok syn jego idzie; rosły jak młode drzewo palmy na gór szczytce. Wściekle wiatry, szanujcie młode drzewo palmy na gór szczytce.

Wielu jest nieprzyjaciół, ale Ampanani jednego tylko szuka i znajduje. Wrogu odważny, lśni dziś twoja chwała: pierwszy cios twojej włóczni przełał krew Ampananiego. Lecz krew ta nigdy nie leje się bez zemsty: oto padasz, a klęska twoja strach sieje wśród twych zbrojnych. Uciekają schronić się do swych chat; śmierć tam za nimi podąży: płonące pochodnie już całą wioskę w popiół przemieniły.

¹ W wydaniu oryginału z 1808 roku, kwestia ta jest zapisywana od myślnika, jakby wypowiedział ją ktoś inny (sługa?), co wynika najprawdopodobniej z pomyłki.

² Parny wyjaśnia w przypisie, że chodzi o „kawałek materiału wykonany z liści pewnego drzewa”. Malgaska przepaska przypominała krótką spódnicę.

³ W oryginale (zamierzona?) dwuznaczność. Za włócznię może chwytać zarówno wróg-szalenięc (co sugeruje gramatyka), jak również sam Ampanani.

Zwycięzca wraca spokojnie: gna przed sobą beczące stada, jeńców w kajdanach, kobiety we łzach. Niewinne dziatki, uśmiechacie się, a macie już pana!

PIEŚŃ IV

AMPANANI

Syn mój w walce poległ. Och, przyjaciele, płaczcie po wodza synu! Zanieście ciało jego tam, gdzie zamieszkali umarli. To miejsce chroni mur wysoki; a na tym murze zatknięto głowy byków o złowieszczych rogach. Szanujcie siedzibę umarłych: ich gniew jest straszny, ich zemsta – okrutna. Płaczcie po synu moim!

MĘŻCZYŻNI

Krew wroga nie obleje purpurą mu dłoni.

KOBIETY

Wargi jego na innych wargach nie złożą pieśczoty.

MĘŻCZYŻNI

Owoc już dla niego nigdy nie dojrzeje.

KOBIETY

Ręce jego jędrnej, płomiennej piersi uciskać nie będą.

MĘŻCZYŻNI

Nie zaśpiewa już, leżąc pod bujną drzewa koroną.

KOBIETY

Nie szepnie do ucha kochanki: „Zróbmy to raz jeszcze, ukochana!”.

AMPANANI

Wystarczy już płaczu po synu moim; niech radość zastąpi smutek: może jutro my pójdziemy tam, gdzie on poszedł dzisiaj.

PIEŚŃ V

Strzeżcie się ludzi białych, mieszkańcy wybrzeża! Za czasów ojców naszych, biali tu przybyli, rzekliśmy do nich wtedy: „Oto ziemia: niech ją kobiety wasze uprawiają. Bądźcie sprawiedliwi, bądźcie dobrzy, bądźcie braćmi naszymi”.

Biali przysięgę złożyli, a jednak zaczęli stawiać umocnienia. Twierdzą groźną wznieśli, grzmot zaklęli w żeliwnych pyskach. Ich kapłani chcieli dać nam Boga, którego nie znamy. W końcu mówić zaczęli o pokorze oraz o podległości: śmierć nam raczej! Rzeź długa była i straszna. Ale – choć pluli piorunami, które armie całe dławiły – wszyscy zostali w pień wybici. Strzeżcie się ludzi białych!

Przybyli nowi tyrani, silniejsi i liczniejsi, chorągiew zatknęli na brzegu. Niebo walczyło za nas: spadły na nich deszcze, burze i zatrute wiatry. Nie ma ich już tu, a my żyjemy, i jesteśmy wolni. Strzeżcie się ludzi białych, mieszkańcy wybrzeża!

PIEŚŃ VI

AMPANANI

Jak brzmi twe imię, młoda branko?

WAINA

Jestem Waina.

AMPANANI

Waino, piękna jesteś jak pierwszy dnia promień. Ale czemu spod tych długich rzęs łzy płyną?

WAINA

Och, królu! Ja miałam kochanka.

AMPANANI

Gdzież on teraz?

WAINA

Może zginął w boju, a może ocalenie ucieczce zawdzięcza.

AMPANANI

Niech ucieka, lub ginie. Ja będę twym kochankiem.

WAINA

Och, królu! Miej litość dla łez, które twe stopy zraszają!

AMPANANI.

Czego żądasz?

WAINA

Ten nieszczęśnik całował me oczy, całował me usta, sypiał na mym łonie. On mieszka w moim sercu; nie wygnam go stamtąd...

AMPANANI

Weź tę zasłonę i zakryj swe wdzięki! Teraz mów dalej!

WAINA

Pozwól mi go poszukać między umarłymi, lub między zbiegami.

AMPANANI

Idź, piękna Waino. Niech szejnie barbarzyńca, który się lubuje w rabunku pocałunków oblewanych łzami.

PIEŚŃ VII

Zanar i Niang świat stworzyli. Och, Zanarze, nie do ciebie modlitwy wnosimy: po cóż modlić się do Boga dobrego? To Nianga udobruchać trzeba. Niangu, duchu zły i silny, nie rzucaj na nas gromów; nie każ morzu wychodzić z brzegów; oszczędź rodzące się owoce; nie wysuszaj kwiatu ryżu; nie otwieraj kobiet łona w dni przekłete: nie zmuszaj matki, by utopić musiała nadzieję swej starości. Och, Niangu, nie niszcz dobra, które Zanar czyni. Panujesz nad złymi: jest ich tak wielu, odwróć wzrok od dobrych.

PIEŚŃ VIII

Miło jest w czas upału, pod drzewa gęstym listowiem, leżeć i czekać, aż wiatr wieczorny przyniesie ochłodę.

Podejdźcie, kobiety. Gdy pod drzewa gęstym listowiem będę odpoczywał, zajmijcie moje ucho rzewnymi tonami; powtórzcie mi piosnkę, którą młódka śpiewa, gdy matę zaplata, lub gdy ryżu pilnuje i ptaki wygłodniałe od niego odgania.

Śpiew bawi moją duszę; taniec – czasem jak całowanie równie bywa miły. Niech kroki wasze będą nieśpieszne, niech naśladują ekstazy pozy, oddanie się rozkoszy.

Wiatr wieczorny się podniósł; między drzewami w górach księżyc świecić zaczyna. Teraz czas wam iść gotować wieczerzę.

PIEŚŃ IX

Na brzeg matka prowadziła córę swą jedyną, żeby sprzedać ją białym.

Och, matko! Nosilaś mnie w łonie, pierwszym jestem twych miłości owocem: czym sobie zasłużyłam na niewolę? Ulgę ci niosłam w starości: dla ciebie uprawiałam ziemię, dla ciebie zbierałam owoce, dla ciebie wojnę wypowiedziałam rybom w rzece. Chroniłam cię przed zimnem, w upały – nosiłam cię pod cieniste drzewa pachnące, czuwałam nad snem twoim i odganiałam od twej twarzy owady natrętne. Och, matko, cóż stanie się z tobą beze mnie? Pieniądze, które dostaniesz nie dadzą ci córy drugiej: zakończysz życie w biedzie, a ja cierpieć będę, wiedząc, że pomoc ci nie mogę. Och, matko! Nie sprzedawaj swej córy jedynej.

Próżne prośby! Została sprzedana, zakuta w kajdany, odprowadzona na statek; i na zawsze opuściła swoją miłą, kochaną ojczyznę.

PIEŚŃ X

Gdzie jesteś, piękna Jauno? Król się budzi, zakochaną dłoń wyciąga, by popieścić twe wdzięki. Gdzie jesteś, niecna Jauno? W ramionach nowego kochanka, kosztujesz rozkoszy beztroskich, rozkoszy wybornych. Ah, śpiesz się ich kosztować. Ostatnie to rozkosze twojego życia.

Gniew króla jest straszny. – Naprzód strażę, znajdźcie Jaunę i zuchwalca, którego pieszczotami darzy!

Przychodzą nadzy i w kajdanach: ślady rozkoszy łączą się w ich oczach z przerażeniem.

Oboje zasłużyliście na śmierć, obojgu śmierć będzie dana. Młodzieńcze zuchwały, weź tę włócznię i uderz kochankę.

Młodzieniec zadrżał; zrobił w tył trzy kroki, i zakrył rękoma oczy. W tym czasie Jauna rzucała mu spojrzenia słodsze niż wiosenny miód, spojrzenia, w których miłość lśniła między łzami. Wściekły król chwytając groźną włócznię i ciska nią z mocą. Ugodzona Jauna chwieje się, piękne oczy zamyka. Ostatnie tchnienie rozchyła umierające usta. Nieszczęsny kochanek wydaje krzyk grozy. Słyszałem ten krzyk. Wybrzmiał w mojej duszy, na jego wspomnienie drzę nadal. W tej samej chwili i on dostaje cios śmiertelny, i pada na zwłoki kochanki.

Nieszczęśni! Śpijcie we dwoje, śpijcie spokojnie w ciszy grobu.

PIEŚŃ XI

Złowieszczy Niangu! Czemu moje łono otwierasz w dzień przeklęty?

Jakże słodki jest uśmiech matki, gdy pochyla się nad twarzyczką pierworodnego! Jakże okrutna jest chwila, gdy matka ta wrzuca pierworodnego do rzeki i odbiera życie, które właśnie mu dała! Niewinna istoto! Narodziłeś się w dzień przeklęty, który zły urok rzuca na twoje dni kolejne. Jeśli cię oszczędzę, twe lico zeschnie i zbrzydnie, paląca gorączka żyły parzyć będzie, rosnąc będziesz wśród cierpień, sok pomarańczy zgorzknieje, gdy ty pić go zaczniesz; podmuch zatruty wysuszy ryż, który twa ręka posadzi; ryby rozpoznają twe sieci i uciekną; pocałunek kochanki chłodny dla ciebie będzie i nieczuły; a w jej ramionach niemoc smutna cię ogarnie. Och, synu! Umrzyj raz, by tysiąc razy nie umierać! Straszna powinności! Złowieszczy Niangu!

PIEŚŃ XII

Naandow, och, piękna Naandow!

Nocny ptak rozpoczął swe trele, krągły miesiąc blask rzuca na mą głowę, włosy wilży rosa świeża. Nadchodzi ta godzina! Któż mógłby cię zatrzymać, Naandow, och, piękna Naandow?

Łoże z liści już czeka: usłałem je kwiatami i pachnącymi ziołami. Godne jest twoich wdzięków Naandow, och, piękna Naandow!

Przybywa. Rozpoznałem jej oddech, przyspieszony od szybkiego marszu, słyszę szelest okalającej ją przepaski. To ona: Naandow, piękna Naandow!

Uspokój swój oddech, moja miła, odpocznij na mych kolanach. Jakże czaruje mnie twój wzrok, jak żywo i rozkosznie porusza się pierś twoja pod moją dłoń! Uśmiechasz się, Naandow, och, piękna Naandow!

Twoje pocałunki docierają aż do mej duszy, twoje pieszczoty rozpalają me zmysły. Przestań, bo umrę. Czy umiera się z rozkoszy, Naandow, och, piękna Naandow?

Przyjemność mija jak błyskawica; twój słodki oddech słabnie, wilgotne oczy przymykają się, głowa opada miękko, uniesienie gaśnie w bezruchu. Nigdy nie byłaś tak piękna, Naandow, och, piękna Naandow!

Jak rozkosznie jest usnąć w ramionach kochanki! Bardziej rozkosznie jednak jest się w nich przebudzić. Odchodzisz, a ja będę tęsknił, pełen żalu i żądz. Będę tęsknił do wieczora. Wieczorem powrócisz, Naandow, och, piękna Naandow!

Przekład *Małgorzata Sokołowicz*

45
I

Evangelist

823.895

**PIEŚNI
MADAGASKARU.**

Z FRANCŹKIEGO

z prozy Pana Parny.

przełożone

przez K. B. *Baudouin*



W WARSZAWIE

1819.

Karta tytułowa polskiego wydania *Pieśni Madagaskaru*, 1819.

Nota edytorska

Poniższy tekst tłumaczenia *Pieśni Madagaskaru* na polski dokonany przez Kazimierza Brodzińskiego przyjmuje za podstawę wydanie: *Pieśni Madagaskaru z francuskiego z prozy Pana Parny przełożone przez K. B.*, Warszawa 1819. W przypisach podano warianty tłumaczenia, zgodnie z wydaniem późniejszym: K. Brodziński, *Pieśni Madagaskaru. Podług p. Parny*, [w:] *Pisma K. Brodzińskiego. Tom II: Różne poezye*, Warszawa 1821.

Pisownia oraz interpunkcja zostały zmodyfikowane, zgodnie z wydaniem *Pieśni Madagaskaru. Podług p. Parny*, [w:] *Pisma Kazimierza Brodzińskiego. Wydanie zupełne poprawione i dopełnione z nieogłoszonych rękopismów staraniem J. I. Kraszewskiego. Tom II: Przekłady i naśladowania*, Poznań 1872 oraz z instrukcją wydawniczą obowiązującą dla źródeł historycznych sprzed połowy XIX wieku¹.

Ewa Kalinowska

¹ Kazimierz Lepszy, *Instrukcja wydawnicza dla źródeł historycznych od XVI do poł. XIX w.*, Warszawa 1953: <http://mikmach.hg.pl/zrodla2/lepszy.html> (dostęp 20.08.2020).

*Pieśni Madagaskaru
z francuskiego z prozy Pana Parny
przełożone przez K.B.*

OBJAŚNIENIE.¹

Wyspa Madagaskaru dzieli się na wiele okręgów do tyłuż królów należących, którzy zawsze są przeciw sobie uzbrojeni, owocem tych bojów są niewolnicy, sprzedawani Europejczykom. Tak bez nas, byłby ten lud spokojny i szczęśliwy. Jest on zręczny, pojętny, dobry i gościnnie. Mieszkający na brzegach, słusznie nie ufa cudzoziemcom w układach z niemi, używa wszelkich ostrożności roztropnych, a nawet dowcipnych. Jest wesoły z natury. Płeć męska żyje nieczynna, żeńska pracuje. Z namiętnością lubią muzykę i tańce. Zebrałem niektóre pieśni, mogące dać wyobrażenie ich obyczajów i zwyczajów, nie mają wierszy, poezja ich jest tylko prozą staranną, muzyka prosta i przyjemna, zawsze melancholiczna.

PIEŚŃ I.

Gdzie jest Król tego kraju, jak go nazywacie?
„Ampanani się zowie, jest w Królewskiej chacie.
„Zaprowadź mię do niego. – Czy w przyjaznym celu?
„Przychodzę jak przyjaciel. – Wejdz więc przyjacielu!
„Ampananiemu życzę i zdrowia i chwały –
„Zdrowie i chwała tobie o człowieku biały².
Gościnną tobie rękę w mym domu podaję,

¹ Tego wstępnego tekstu brak w wydaniu z 1819 roku.

² „...cudzoziemcze biały”.

Po co do nas przychodzisz? – Zwiedzać³ wasze kraje.
„Wolne wszędzie dla ciebie i kroki i oczy,
Teraz czas do wieczery, już się niebo mroczy,
Wy niewolnicy maty pościelcie na ziemi,
Liściami Bananasu⁴ posypcie wielkimi,
Dajcie żrałych owoców i ryżu i mleka,
Ty baw piękna Neale białego człowieka,
A młode twoje siostry niech się zbiorą w koło,
Niech przy wieczery nucą i tańczą wesoło.

PIEŚŃ II.

Piękna Neale ustrój się w kwiaty,
Prowadź przychodnia do bliskiej chaty,
Matę na ziemi rozciąg szeroko,
Na matę liści naściel wysoko,
I opuść szaty kryjące wdzięki,
A jeśli będzie szukał twej ręki,
Jeśli na ciebie jego spojrzenie,
Wyda miłości żywe pragnienie,
Jeśli do ciebie rzeknie w zapale:
„Pójdź na me łono piękna Neale,
„Przepędźmy z sobą tę noc do rana”.
Wtedy na jego usiądź kolana,
Szczęsnej niech z tobą użyje nocy,
Ty użyj wszelkiej twych wdzięków mocy,
Niech w gościu pamięć po nas zostanie.
Aż wtedy jego opuść posłanie,
Gdy z jego oczu wyczytasz rano,
Rozkosz tej nocy z ciebie wyssaną.

³ „zwiedzić”.

⁴ „Liściami z bananasu”.

PIEŚŃ III.

Ktoż to z ludzi jest tak śmiały⁵
Z Ampananim żądać boju,
Co wiek swój cały
Przetrawił w znoju?
Dzidę osadzoną⁶ kością
Wyrzucają jego dłonie,
Z wielką szybkością
Goni przez błonie.
Jako palma wzniosła w górze
Świetny przy nim syn urodą,
Ach! palmę młodą,
Obrońcie burze.
Licznie wrogów⁷ są zebrani
Lecz on szuka z nich jednego,
I Ampanani
Znalazł swojego.
Wrogu! bitnej twojej broni
Wieczna niechaj będzie chwała
Co rzutem dłoni
Śmierć mu zadała.
Ale mszczą się jego straty,
Biegną za wojskami twemi,
Pędzą do chaty
A śmierć za niemi.
W koło walka rozszerzona
Ognie pali⁸, trupy ściele
Już wieś⁹ zburzona
Leży w popiele.
Już zwycięzca skrył oręż¹⁰
I z beczącą wraca¹¹ trzodą,

⁵ „Ktoż to z ludzi będzie śmiały”.

⁶ „wysadzaną”.

⁷ „obcy”.

⁸ „nieci”.

⁹ „Wioska zburzona”.

¹⁰ „Zwycięzcy skryli oręż”.

¹¹ „wracają”.

W kajdanach męże
I żony wiodą.
Ach! wy dzieci się śmiejecie
Nie poznając¹² waszej doli,
Czuć nie umiecie
Żeście w niewoli!

PIEŚŃ IV.

Syn mój w boju zabity, jedyne wesele!
Syna wodza waszego płaczcie przyjaciele!
Do mieszkania umarłych nieście jego zwłoki,
Które wkoło otacza¹³ mur mocny, szeroki.
W głowy wołów z rogami jest nasterczony¹⁴,
Mijaj każdy żyjący te okropne strony.
Straszny jest gniew umarłych i zemsta ich sroga,
Płaczcie syna mojego co poległ od wroga.

MĘŻE.

Już nie będzie broń jego w krwi¹⁵ wrogów zbroczona.

KOBIETY.

Już do piersi kochanki nie przytuli łona.

MĘŻE .

Nigdy owoc dla niego dojrzewać nie będzie¹⁶.

KOBIETY.

Nigdy mu już na łonie¹⁷ kochanka nie siędzie.

¹² „Bo nie znacie”.

¹³ „Otacza je dokoła”.

¹⁴ „W głowy byków z rogami cały nasterczony”.

¹⁵ „krwią”.

¹⁶ „Nigdy jemu już owoc dojrzewać nie będzie”.

¹⁷ „Nigdy mu na kolanach”.

MĘŻE.

Nigdy pieśnią pod drzewem nie rozerwie ciszy.

KOBIEITY.

Kochanka jego słodkich zalot nie usłyszysz¹⁸.

AMPANANI.

Już więcej syna mego płakać się nie godzi,
Przestańcie: niech wesele po smutku nadchodzi.
Bo kto wie z was, niestety! jak my śmierci bliscy.
Jutro tam, gdzie on poszedł, może pójdziem wszyscy.

PIEŚŃ V.

Nie wierzcie białym, mieszkańcy tej ziemi!
Do ojców naszych czasami dawnemi,
Na naszą wyspę przyплыnęli biali,
Ojcowie nasi tak do nich mawiali:
„Oto jest ziemia, oto wolne błonie,
„Niech je hodują waszych kobiet dłonie¹⁹.
„Niech nas ta ziemia jako braci żywi,
„Lecz bądźcie dobrzy, bądźcie sprawiedliwi.”

Z tą obietnicą wszedł do nas lud biały,
Jednak usypał i twierdze i wały.
W miedziane paszcze zamykali²⁰ gromy,
Czczony być musiał Bóg nam nieznamy,
Aż o niewoli wreszcie przemówili,
Długośmy, długo przeciw nim walczyli.
Lecz²¹ mimo grzmotów zostali zbitemi,
Nie wierzcie białym, mieszkańcy tej ziemi!
Nowi i mocni tyrani zuchwali,
Sztandary na tych łąkach zatykali²²,

¹⁸ „Kochanka więcej jego zalot”.

¹⁹ „Niech waszych kobiet hodują je dłonie”.

²⁰ „pozamykał”.

²¹ „I”.

²² „Chorągwie na tych brzegach zatykali”.

Ale się niebo ujęło za nami,
 Zesłało deszcze, trucizny z wiatrami,
 Nie masz ich więcej, jesteście wolnemi,
 Nie wiercie białym mieszkańcy tej ziemi.

PIEŚŃ VI.

AMPANANI.

Jakże się zowiesz niewolnico młoda?

WAINA.

Zwiąż się Waina.

AMPANANI.

Piękna twa uroda.
 Równa się słońcu pogodnego rana,
 Ale dla czego jesteś²³ zapłakana?

WAINA.

Miałam młodziana, który mi był luby²⁴,
 Zginął lub uszedł ucieczką od zguby.

AMPANANI.

Niechaj ucieka albo leży w grobie,
 A ja kochankiem będę odtąd tobie.

WAINA.

Ach! łzami Królu skrapiam twoje nogi!
 Miej litość.²⁵

²³ „takes”.

²⁴ „który był mi luby”.

²⁵ Końcowe słowa Wainy „Miej litość ...”, pytanie króla i początek odpowiedzi Wainy „... on mi tylko drogi” są zastąpione jedną dłuższą wypowiedzią: „Miej litość dla mnie, on mi tyle drogi”.

AMPANANI.

Co chcesz?

WAINA

On mi tylko drogi.

On mi całował i oczy i skronie,

On często na mym²⁶ odpoczywał łonie,

Nigdy on z serca mojego nie zginie,

Pozwól go szukać²⁷ nieszczęsnej Wainie.

AMPANANI.

Weź tę zasłonę, pojdź za ślady memi.

WAINA.

Między żywymi, między umarłymi,

Szukać go będę i znaleźć go muszę.

AMPANANI.

Niech o Waino! niech wyzionie duszę!

Niegodny życia kto w miłości znosi,

Że po nim łzami kochanka się rosi.

PIEŚŃ VII.

Kanhar i Niang panują na niebie,

Nie idziem z prośbą Kanharze do ciebie,

Bo o cóż prosić dobrotnego Boga?

Prośmy Nianga którego złość sroga. –

O zły Niangu! miej litość nad nami!

Niech nam twój piorun nie grzmi nad głowami.

Każ morzu, niechaj z brzegu nie wychodzi,

Niech owoc drzewa zrzałości dochodzi²⁸,

²⁶ „Często na mojem...”.

²⁷ „Pozwól iść za nim”.

²⁸ „Każ drzewu, niechaj żrały owoc rodzi”.

Niech ryż kwitnący nie będzie zsuszony,
 Niech w dni nieszczęsne nie rodzą nam żony,
 Ani też dopuść by matka zboląła
 Podporę wieku w morzu grzebać miała²⁹,
 Nie miej Kanhara za nieprzyjaciela,
 Nie popsuj darów, których nam udziela
 Wielka złych liczba, a ty rządysz niemi,
 Nie chciej Niangu dręczyć dobrych złemi.

PIEŚŃ VIII.

Słodko w dnia upały
 Pod cienistym drzewem,
 Przeczekać dzień cały
 Za wiatru powiewem.

Ku ciemnemu drzewu
 Zbliżcie się dziewoje,
 Wesołego śpiewu
 Pragnie ucho moje.

Śpiewać mi będziecie
 Dziewczyny śpiewania,
 Kiedy matę plecie,
 Albo ryż ogania.

Mnie piękne śpiewanie
 Z wesołemi skoki³⁰,
 Za całusek³¹ stanie,
 Ach! zwolnijcie kroki!

Niech się nogi wznoszą,
 Niech lubieżnie łudzą,
 Postawy rozkoszą
 Niechaj zmysły³² budzą.

²⁹ „w morze spuszczać miała”.

³⁰ „I wesołe skoki”.

³¹ „całunek”.

³² „żądze”.

Przez górzyste drzewa
Księżyc światło szerzy,
Wieczorny wiatr wiewa;
Pójdźcie³³ do wieczerzy.

PIEŚŃ IX.

Sroga matka złota chciwa,
Jedną córkę w domu całym,
Wiodła na brzeg nieszczęśliwa,
By ją sprzedać ludziom białym.

„Nie sprzedaj mnie, matko miła,
„Nosilo mnie twoje łono,
„Tyś mnie pierwszą urodziła,
„I chcesz by mnie uwięziono!

„Cóż ci nada moja strata,
„Za co czeka mię niewola?
„Jam wspierała twoje lata,
„Ja za ciebie szłam na pola.

„Jam owoce tobie rwała,
„Ryb szukałam w głębiach wody,
„Jam cię w zimie otulała,
„W lecie niosła do ochłody.

„Wszystko uprzedzałam wcześniej,
„Słałam łoże w cieniach sadu,
„I czuwałam aby we śnie
„Oganiać cię od owadu.

„Matko moja! umrzesz z nędzy,
Gdy ci córki twej nie stanie³⁴,
„Możesz dostać³⁵ dość pieniędzy,
„Lecz nie będzie³⁶ córki za nie.

³³ „Pójdzie”.

³⁴ „Gdy ci córki nie dostanie”.

³⁵ „Weźmiesz za mnie”.

³⁶ „Lecz nie kupisz”.

„Wolać będziesz mej pomocy³⁷,
 „Upatrywać córki wszędzie,
 „Ona płacząc we dnie, w nocy,
 „Obcym w ten czas służyć będzie³⁸.
 „Potyrana w wieku kwiecie,
 „Utęskniona marnie zginę,
 „Matko! moja wzrusz się przecie,
 „Jam jest dziecię³⁹ twe jedyne.

Próżne żale, już przedana,
 Na okręcie już na wieki,
 Kajdanami okowana,
 Płynie z kraju w świat daleki.

PIEŚŃ X.

Gdzie jesteś Yauno miła?
 Król się obudził, wyciąga dłonie,
 Aby na twojem pieścił się łonie,
 Yauno! cóżeś zrobiła!

W spokojnem ciebie ukryciu
 Z nowym kochankiem rozkosze poją,
 Śpiesz się dziewico z rozkoszą swoją,
 Ostatnia jest to w twem życiu⁴⁰.

Już gniewny mówił Król straży⁴¹:
 „Idźcie, Yauny szukajcie wszędzie!
 „Niech ten z nią razem⁴² przywiezion będzie,
 „Kto pieścić przy niej się waży.

„Obojgu śmierć naznaczono:
 „Śmierci jesteście godni oboje,

³⁷ „...ku pomocy”.

³⁸ „Obcym wtedy służyć będzie”.

³⁹ „Bom ja dziecię”.

⁴⁰ „Już to ostatnia w twem życiu”.

⁴¹ „Król gniewny mówi do straży”.

⁴² „Niechaj z nią razem”.

„Krnąbrny! tę dzię weź w ręce twoje
I przebij kochanki łono.”

Młodzieniec na bok odskoczy,
Tak okrutnemi zrażon wyrazi⁴³,
W tył drżącą nogą stąpił trzy razy,
Rękoma zakrywa oczy.

Yauna łyzy na to⁴⁴ leje,
Wzrok swój na niego rzuca żaloszny⁴⁵,
Wzrok słodszy niżli świeży miód wiosny,
Gdzie miłość przez łyzy jaśnieje.

Trafiony śmierci żelazem,
Na swej kochanki⁴⁶ upada zwłoki,
O nieszczęśliwi! niech dół głęboki
W pokoju mieści was razem. —

PIEŚŃ XI.

Niangu! Boże straszliwy!
Ach, czemuż mi przeznaczono,
Ażeby w dzień nieszczęśliwy
Płód moje wydało łono⁴⁷.

Jak miła po bólach chwila,
Jak wielka⁴⁸ matce uciecha,
Gdy się ku dziecku nachyla,
Gdy mu się mile uśmiecha⁴⁹.

Lecz jak ta chwila zasmuca⁵⁰,
Gdy nowo zrodzone dziecię⁵¹

⁴³ „Przeszyły serce takie wyrazy”.

⁴⁴ „...na to łyzy leje”.

⁴⁵ „Wzrok na kochankę rzuca żaloszny”.

⁴⁶ „Na martwe lubej ...”.

⁴⁷ „Płód wydało moje łono”.

⁴⁸ „Jak słodka...”.

⁴⁹ „Co się z pościeli uśmiecha”.

⁵⁰ „Lecz jak się ciężko zasmuca”.

⁵¹ „Kiedy narodzone dziecię”.

Taż matka do morza wrzuca⁵²
I dane odbiera życie.

Ach biada!⁵³ dziecię niewinne,
Żeś dzień nieszczęsny ujrzało⁵⁴,
Ach za nim wszystkie dni inne⁵⁵
Nieszczęście tobie by słało⁵⁶.

Gdyż⁵⁷ matka życie zostawi,
Zbrzydniejesz w twoich lat wiośnie⁵⁸,
Twe ciało choroba strawi⁵⁹,
Nieszczęście w życie twe wrośnie.

Truczną ryż ten zaleci,
Gdzie pole dłoń twa uprawi,
Wyśledzi ryba te sieci⁶⁰,
Gdy twoja dłoń je zastawi.

Całunek od lubej dany
Na ustach zimno ci spłonie,
Niemocy⁶¹ będziesz oddany
Na twojej kochanki łonie⁶².

Ach uchodź przed temi razy,
Umieraj synu mój drogi!
Byś nie zginął tysiąc razy⁶³,
Niangu! Niangu srogi!

⁵² „Na dno morza sama rzuca”.

⁵³ „Biada ci...”

⁵⁴ „... witało”.

⁵⁵ „Po nim przez wszystkie dni inne”.

⁵⁶ Nieszczęście by cię ściagało”.

⁵⁷ „Gdyć”.

⁵⁸ „Stracisz wdzięki w samej wiośnie”.

⁵⁹ „Choroba ciało ci strawi”.

⁶⁰ „I ryba przeczuje sieci”.

⁶¹ „Smutkowi...”.

⁶² „Kochankę pieścąc na łonie”.

⁶³ „Byś tysięcy nie ginął razy”.

PIEŚŃ XII.

O Nahandowa, piękna Nahandowa!
Już nocna w górach ozwała się sowa,
Nad moją głową już się księżyc wznosi,
I młoda rosa moje lica rosi.
Cóż ciebie jeszcze przed mem okiem chowa,
O Nahandowa, piękna Nahandowa.
Już ja dla ciebie z liści łożę ścielę,
Potrząsam kwiaty i woniące ziele,
Tutaj przyjemnie spocznie twoja głowa,
O Nahandowa, piękna Nahandowa!
Już idzie! – znam ją po mocnym oddechu,
Oddycha mocno zmęczona w pośpiechu
Szelest jej szaty, już słyszę jej słowa.
O Nahandowa, piękna Nahandowa!
Ach, zyskaj oddech na mojem kolanie,
Jak czarujące twoje oddychanie!
Jak słodkie bicie serca w twojem łonie,
Kiedy do niego przytchnę moje dłonie.
Jak słodka twoja warga koralowa,
O Nahandowa, piękna Nahandowa!
Całunku twego pełna moja dusza,
Twój ogień wszystkie zmysły we mnie wzrusza,
Dusza z rozkoszy wyjść ze mnie gotowa,
O Nahandowa, piękna Nahandowa!
Jak błyskawica tak rozkosz ucieka,
Lekszy twój oddech, zwierza się powieka.
Przytulasz głowę do mojego łona,
Po zachwyceniu jak jesteś zemdlona.
O jakaż ciebie zdoła piękność nowa,
O Nahandowa, piękna Nahandowa!
Jakże jest słodkie z kochanką spocznienie,
Lecz jak daleko słodsze przebudzenie!
Już mię odchodzisz, ja smutny zostaję,
Aż w wieczór znowu przybędziesz w te gaje.
Ach przybądź do mnie, gdy słońce się schowa,
O Nahandowa, piękna Nahandowa!

Parny i „chłopskie dziecię”, czyli o *Pieśniach Madagaskaru* w przekładzie Kazimierza Brodzińskiego

„[P]isarz typowo szkolny, a więc raczej martwy i nieciekawym”¹ czy „niezwykły talent, który śmiało podjął fundamentalne zagadnienia nurtujące społeczeństwo w trudnym czasie Królestwa Kongresowego”²? Opinie krążące o Kazimierzu Brodzińskim (1791–1835) często bywają sprzeczne, a pisarz dziś kojarzy się głównie ze swoją słynną rozprawą *O klasycyzmie i romantyzmie w duchu poezji polskiej* (1818)³, obowiązkową pozycją w repertuarze lektur otwierających romantyzm polski. Członek Towarzystwa Przyjaciół Nauk, profesor literatury polskiej Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego, ale również mason w Loży warszawskiej, Brodziński zostawił nam portret własny we *Wspomnieniach mojej młodości*. Przedstawia się tam jako dziecko osierocone przez matkę, wychowywane przez złą macochę, a właściwie przez lud Królówki, wsi, w której przyszedł na świat. „Całą krainą mojej imaginacji były tylko powieści wieśniacze, które do mojej tęsknoty dużo się przyczyniły, nie mogły mnie jednakże całkowicie obłąkać”⁴, wyznaje.

¹ R. Skręt, „Kazimierz Brodziński”, Alina Witkowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, »Ludzie Żywi«, 14, Warszawa 1968, 362 s., 2 nlb. + 16 wklejek ilustr. + errata na wklejce; »Antoni Malczewski“, Maria Dernałowicz, Państwowy Instytut Wydawniczy, »Ludzie Żywi«, 13, Warszawa 1967, 226 s., 2 nlb. + 8 wklejek ilustr., »Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej“, 60/4, 1969, s. 326.

² R. Przybylski, *Klasycyzm i sentymentalizm po trzecim rozbiore (1795–1830)*, [w:] A. Witkowska, R. Przybylski, *Romantyzm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 162.

³ O wieloznaczności tej rozprawy, często zupełnie pomijanej w analizach szkolnych: Z. Rejman, *Świadomość literacka polskiego Oświecenia. Wybrane problemy*, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2005, s. 221–235.

⁴ K. Brodziński, *Wspomnienia mojej młodości i inne urywki autobiograficzne*, wydał i wstępem opatrzył J. Tretiak, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków 1901, s. 28.

W dużej mierze jednak „obląkały”. Według Ryszarda Przybylskiego dzięki Brodzińskiemu „konający sentymentalizm zdobył się na propozycje, których młodzi romantycy nie chcieli i nie mogli zbagatelizować”⁵. Sentymentalne połączenie emocji człowieka z (wiejską) naturą Brodziński najlepiej oddaje w sielance *Wiesław* (1820). Utwór poetycki przedstawiający zazwyczaj wyidealizowane życie wiejskie, najczęściej pasterzy, u polskiego poety zyskuje nowe wartości. Jest początek XIX wieku, a bohaterowie *Wiesława* odnajdują szczęście w podkrakowskiej wsi. Pomaga im w tym natura, która uczy, jak postępować właściwie, to znaczy kierować się uczuciami i cnotami moralnymi. Brodziński tworzy świat pełen ładu i harmonii, maluje w swej sielance czystą i niewinną duszę narodu polskiego. Nic dziwnego, że *Wiesław* pojawia się w epilogu do *Pana Tadeusza*. Choć sielankę Brodzińskiego czytają dziś co najwyżej studenci polonistyki, to było to dzieło życia poety, najlepiej odzwierciedlające jego światopogląd i aspiracje.

Rozprawa *O klasyczności i romantyczności* oraz *Wiesław* to jednak nie jedyne dzieła Brodzińskiego, który był pisarzem bardzo płodnym. W latach 40. XIX wieku Dominik Cezary Chodźko (1800–1863) opublikował jego „dzieła wszystkie” aż w dziesięciu tomach⁶. Większość zawiera różne rozprawy, ale jeden tom obejmuje zupełnie dziś zapomniane tragedie, dwa – „poezje oryginalne i naśladowania”, a cały trzeci tom składa się z przekładów, głównie pieśni.

Brodziński był bowiem nie tylko poetą, publicystą, dramatopisarzem, ale również tłumaczem. Najbardziej znane są jego tłumaczenia z języka niemieckiego (między innymi bardzo krytykowany przekład *Cierpień młodego Wertera*) i angielskiego (którego Brodziński nie znał i tłumaczył zazwyczaj poprzez przekłady niemieckie; w ten sposób właśnie przełożył sławne *Pieśni Osjana*). Pisarz tłumaczył jednak również z języków słowiańskich (głównie pieśni) i z francuskiego: pieśni trubadurów, smutne elegie Millevoye i *Pieśni Madagaskaru* Ewarysta Parny’ego.

Dlaczego pieśni, dlaczego Parny?

Jak już zostało powiedziane, większą część trzeciego tomu „dzieł wszystkich” Brodzińskiego zajmują tłumaczenia pieśni różnych krajów. Skąd to

⁵ R. Przybylski, *op. cit.*, s. 162.

⁶ K. Brodziński, *Dzieła. Wydanie zupełne i pomnożone pismami dotąd drukiem nie ogłoszonymi*, wyd. D. C. Chodźko, t. 1–10, Nakład i druk T. Glücksberga, Wilno 1842–1844.

zainteresowanie pieśniami? Całe dzieciństwo Brodziński spędził wśród okolicznych chłopów, którzy w zasadzie wychowywali chłopca: opowiadali mu swoje historie, śpiewali swoje pieśni. Dlatego Alina Witkowska nazywa Brodzińskiego „chłopskim dziecięciem”. Dorastał otoczony folklorem ludowym i tym folklorem pozostał oczarowany⁷. Starszy wiekiem Brodziński zafascynował się też Johannem Gottfriedem Herderem, filozofem niemieckim, który wprowadził do romantyzmu pojęcie ludowości.

[N]ic na świecie nie zawiera tylu śmiałych pomysłów i niespodzianek, jak właśnie pieśni ludowe i to te pieśni ludowe mają ich najwięcej, które są pomyślane, wymyślone i zrodzone wśród ludu, i które dlatego lud z takim uniesieniem i żarem śpiewa i nie może przestać śpiewać. [...] I któż by [tych pieśni] nie rozumiał, nie odczuł [...]?⁸

pytał Niemiec, apelując, by stare pieśni ludowe były zbierane i ocalane od zapomnienia.

Brodziński tłumaczył Herdera i był pod jego dużym wpływem. Podobnie jak niemiecki filozof, polski poeta wierzył w moralność ludową, w czystość ludu niezhańbionego cywilizacją. Pieśni miały najlepiej oddawać tę moralność i czystość właśnie. W *Liście do redaktora Dziennika Warszawskiego o pieśniach ludu* Brodziński wtóruje praktycznie Herderowi:

Przy końcu zeszłego wieku Anglicy i Niemcy najtroskliwiej zbierać zaczęli pieśni ludu, na czem poezja, dzieje i język, a nade wszystko smak narodowy, stracić nie mogły. Liczne atoli, a niezręczne naśladowania tych tworców u ludów germańskich dowodzą tylko, że prawdziwą prostotę tak trudno naśladować jak i dzieła wzniosłych geniuszów⁹.

Pieśni stają się więc równie cenne jak „dzieła wzniosłych geniuszów”. Dlatego zapewne Brodziński decyduje się je tłumaczyć.

⁷ A. Witkowska, *Kazimierz Brodziński*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968, s. 6–9.

⁸ J.G. Herder, *Wyjtki z listów o Osjanie i pieśniach dawnych ludów*, tłum. B. Płaczkowska, [w:] tegoż, *Wybór pism*, wybór i opracowanie T. Namowicz, Wydawnictwo Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław 1987, s. 213–214.

⁹ K. Brodziński, *List do redaktora Dziennika Warszawskiego o pieśniach ludu*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. A. Łucki, tom II, Wydawnictwo Gabinetu Filologicznego Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, Warszawa 1934, s. 49–50.

W 1819 roku w „Pamiętniku Naukowym” anonimowy autor bardzo chwali poczynania Brodzińskiego, nawiązując oczywiście do postulatów Herdera i obowiązującej „mody na ludowość”:

Pieśni pospolite ludu składane w właściwy sposób narodowy są bez wątpienia najwierniejszym wieku, obyczajów i dziejów obrazem. Uczuli tą prawdę uczeni w krajach zagranicznych i uznali potrzebę zebrać wszelkie rozmaitych ludów takowe śpiewy, co nawet zyskało powagę i wsparcie urzędów. Wysła Anglia, Francja i Niemcy w różne strony znawców języka i muzyki umyślnie po to, aby te znamionujące charakter narodowy pamiątki starannie uzbierali. Cel tak użyteczny nie uszedł uwagi i Towarzystwa nauk w Warszawie, którego było życzenie ułożyć zbiór pieśni i dumek właściwych różnym prowincjom Polski [...]. To te pobudki skłoniły jednego z rodaków [...] do przedsięwzięcia i tego rodzaju pracy. Zajmuje się on (ile nam wiadomo) zbieraniem i przekładaniem takowych pieśni ludu najwięcej ojczystych i innych słowiańskich [...] ¹⁰.

Po tym wstępie zacytowane są dwie *Pieśni Madagaskaru* Parny’ego w tłumaczeniu Brodzińskiego ¹¹. Polak tłumaczy Francuza, myśląc zapewne, że to francuski przekład oryginalnych pieśni malgaskich, tak samo jak tłumaczył pieśni Osjana, nie podejrzewając, że James Macpherson, który deklarował, że je odkrył, tak naprawdę je napisał.

Brodziński musiał znać twórczość Parny’ego. W traktacie *O Elegii* pisze: „[D]źwięczy tok wiersza, owa płynność, łagodność, symetria obrazów [...], melancholiczna śpiewność. [...] Tym to urokiem sztuki Parny każdego surowego czytelnika rozbraja” ¹². Dalej poeta sugeruje, że Parny jest „Owidiuszem francuskim”. „Nęci on i zajmuje, lecz rzadko nader rozrzewnia” ¹³, dodaje jednak, chwając mimo wszystko zwięzłość i przejrzystość stylu Francuza. Zbigniew Jerzy Nowak tłumaczy, że Brodziński widział także i mniej godne pochwały strony twórczości Parny’ego ¹⁴. Możemy zgadywać, że nie podobały mu się śmiałe erotyki Francuza, ale o tym za chwilę. Decyzja o przetłumaczeniu *Pieśni Madagaskaru* wynika więc zapewne ze znajomości i poważania twórczości Parny’ego w ogóle, z jednej strony, i realizowania postulatów Towarzystwa Przyjaciół Nauk, czyli zbierania pieśni różnych narodów, z drugiej. Patrząc na pierwsze wydanie dzieł wszystkich Brodzińskiego widać, że

¹⁰ *Pieśni Madagaskaru z prozy Parniego przełożone wierszem przez K.B.*, „Pamiętnik Naukowy”, tom I, 1819, s. 243.

¹¹ Pieśń IX i V, czyli pieśni, w których Parny sprzeciwia się niewolnictwu.

¹² K. Brodziński, *O Elegii*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. I, oprac. i wstępem poprzedził Z. J. Nowak, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1964, s. 195.

¹³ *Ibid.*, s. 214.

¹⁴ *Ibid.*, s. 398, przypisy 192–193.

myślał o stworzeniu swego rodzaju antologii. Wśród przekładów zawartych w trzecim tomie odnajdziemy pieśni serbskie, słowackie, litewskie, czeskie, morawskie, estońskie, ruskie, greckie, norweskie, etc. Dominują rzecz jasna pieśni słowiańskie, co sprawia, że *Pieśni Madagaskaru* wpisują się w swego rodzaju odległą egzotykę i z tego powodu zdają się być wyjątkowo cenne.

Przekład Brodzińskiego

„Po Niemcach najwięcej Brodziński tłumaczył Francuzów”, pisał Bronisław Gubrynowicz. Badacz najwyżej cenił tłumaczenie *Pieśni Madagaskaru* właśnie¹⁵. Brodziński opublikował je w małej dwudziestoosiemiostronicowej książeczce wydrukowanej w drukarni przy ulicy Gęsiej w Warszawie w 1819 roku. Nie podał jednak swojego nazwiska. Pełny tytuł brzmiał: *Pieśni Madagaskaru z francuskiego z prozy Pana Parny przełożone przez K. B.*¹⁶. Dwa lata później, w 1821 roku polski poeta włączył je do swoich *Pism*, a tak naprawdę poezji, które opublikował u Natana Glücksberga, drukarza Królewskiego Uniwersytetu. W tym wydaniu pojawia się *Objaśnienie*, nieobecne w pierwszym, a w nim Parny wyjaśnia, że zebrał i przetłumaczył te kilka pieśni, żeby „dać wyobrażenie [...] obyczajów i zwyczajów” mieszkańców Madagaskaru¹⁷. Znikają też dwie pieśni: druga i dwunasta. Przypomnijmy:

¹⁵ B. Gubrynowicz, *Kazimierz Brodziński. Życie i dzieła. Część pierwsza (1791–1821)*, Gubrynowicz i Syn, Lwów 1917, s. 385–386.

¹⁶ To za tym wydaniem podajemy wszystkie cytaty z tłumaczenia, podając w tekście głównym literę B i numer strony.

¹⁷ K. Brodziński, *Pieśni Madagaskaru. Podług p. Parny*, [w:] *Pisma K. Brodzińskiego. Tom II: Różne poezye*, Nakładem N. Glücksberga Księgarza i Typografa Królewskiego Uniwersytetu, Warszawa 1821, s. 17. Co ciekawe, w wydaniu *Chodźki* pieśni się nie pojawiają. Wydaje je Kraszewski w drugim wydaniu „dzieł wszystkich” Brodzińskiego. Zob. *Pieśni Madagaskaru. Podług p. Parny*, [w:] *Pisma Kazimierza Brodzińskiego. Wydanie zupełne poprawione i dopełnione z nieogłoszonych rękopismów staraniem J. I. Kraszewskiego. Tom II: Przekłady i naśladowania*, Gebethner i Wolff, Poznań 1872, s. 223–232. Kraszewski pisze: „Przekład ten umieszczony był częściowo w Pamiętniku Warszawskim 1819 r. T. I. 243. itd. Do Pieśni IX. i V. naprzód drukowanych, dołączone objaśnienie, że życzeniem było Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk ułożyć zbiór pieśni i dumek właściwych dla różnych prowincyj Polski, ponieważ ‘pieśni pospolite ludu składane we właściwy sposób, są najwierniejszym wieku, ducha, obyczajów i dziejów obrazem’. Chciano zebrać na wzór innych narodów pieśni ludowe, nie tylko krajowe, lecz obce i innych plemion słowiańskich. Te pobudki skłoniły Brodzińskiego do zajęcia się naprzód różnemi tłumaczeniami pieśni ludów słowiańskich i innych. – Pieśni Madagaskaru drukował całe w wydaniu r. 1821. T. II. Str. 15 do 32. Według niego je podajemy”. Cf. *ibid.*, s. 14. Kraszewski myli „Pamiętnik Warszawski” z „Pamiętnikiem Naukowym” i zupełnie pomija wydanie całości pieśni z 1819 roku.

w pieśni drugiej król Ampanani zwraca się do swojej córki Neale, prosząc ją, aby odpowiednio umiliła czas białemu gościowi, rozbierając się i nie opuszczając go aż do rana, gdy zobaczy, że rozkosz jego będzie zupełna. Ostatnia pieśń opisuje zaś namiętą noc innych kochanków. „Proza francuska w szacie polskiej wyszła z niezwykłą krasą; w młodym tłumaczu krew żywiej krążyła, gdy przekładał np. pieśń drugą, wydrukowaną jedynie w osobnej odbitce z r. 1819, następnie opuszczoną”, pisał Gubrynowicz. „Pełna żaru i namiętności jest ostatnia pieśń, w której mieści się opis rozkoszy miłosnych z kochanką! [...] I ta pieśń nie weszła do wydania zbiorowego pism w 1821 r.”, dodaje¹⁸. Badacz sugeruje więc, dlaczego Brodziński nie włączył dwóch pieśni do wydania, które opublikował już pod swoim nazwiskiem: dokonał swego rodzaju ocenowania. Nie chciał zapewne, by kojarzono go – nauczyciela języka polskiego w szkołach pijarskich, przyszłego profesora uniwersyteckiego – z równie erotycznymi tłumaczeniami.

Rościsław Skręt pisze, że takie zachowanie nie było obce Brodzińskiemu. W swoich wykładach z literatury polskiej sam często dokonywał cenzury. Mało tego, nie zawsze przyznawał się do źródeł i często nie był zbyt dokładny¹⁹. Czy tak samo postępował w tłumaczeniach?

Brodziński o sztuce przekładu mówił na swoich wykładach. Rozróżniał tłumacza i naśladowcę. Tylko ten pierwszy wyczuwa „ducha poezji”²⁰. „Tłumacz nie jest obowiązany do dosłownej wierności, najwięcej idzie o to, aby się czuciem i smakiem oryginału do gruntu przejąć potrafił i to jest właściwie oznaką talentu, reszta jest tylko owocem pracowitości”²¹. Milica Jakóbiec-Semkowa podkreśla, że Brodziński tłumaczył w epoce, w której przekład był kwestią bardzo dowolną, a etykieta przekładu literackiego dawała praktycznie nieograniczone możliwości, często również znacznego wykraczania ponad tekst oryginału²². Jak Brodziński poradził sobie z *Pieśniami Madagaskaru*? Cytowana już opinia Gubrynowicza sugerowałaby, że bardzo dobrze. Jeszcze na początku XX wieku to tłumaczenie bardzo się podobało, a w wieku XXI?

¹⁸ B. Gubrynowicz, *op. cit.*, s. 386.

¹⁹ R. Skręt, „Kazimierz Brodziński”..., *op. cit.*, s. 328–329 i R. Skręt, *Kazimierz Brodziński jako Historyk Literatury*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Kraków 1962, s. 30–32.

²⁰ K. Brodziński, *Literatura polska, wykłady* t. 4, s. 133, *cit. per* M. Jakóbiec-Semkowa, *Kazimierz Brodziński i słowiańska pieśń ludowa*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1975, s. 85.

²¹ *Ibid.*, s. 337.

²² M. Jakóbiec-Semkowa, *op. cit.*, s. 91–144.

Większe i mniejsze grzechy Brodzińskiego

Chyba największym zarzutem wobec Brodzińskiego jest to, że z rytmicznej prozy Parny’ego, w której widzi się zaczątki poematu prozą i którą zachwycał się Baudelaire, polski pisarz zrobił wiersz. I to jeszcze nie byle jaki. Rymy żeńskie, stała liczba sylab, brak przerzutni sprawiają, że pieśni są wyjątkowo śpiewne. Odpowiadają w tym oczywiście pieśniom słowiańskim. Parny wybrał jednak rytmiczną prozę. Tłumaczy swoją motywację w *Avertissement*, przedmowie do pieśni, którą Brodziński przekłada w drugim wydaniu jako *Objaśnienie*: „[mieszkańcy Madagaskaru] nie mają wierszy, poezja ich jest tylko prozą staranną”²³. Dlaczego więc polski poeta wybiera formę wierszowaną? Czyżby chciał w ten sposób oddać muzykę, o której pisze również Parny: „muzyka [ich] prosta [jest] i przyjemna, zawsze melancholiczna”²⁴? Trudno dziś odpowiedzieć na to pytanie. Pewne jest natomiast, że wybór nie był trafny. Pieśni tracą w tłumaczeniu swój bardzo nowoczesny i zróżnicowany charakter formalny. Ich forma nie różni się praktycznie niczym od tłumaczeń pieśni słowiańskich. Odmienność kulturowa widoczna jest jedynie na poziomie treści.

Czy treść tę przekazuje Brodziński wiernie? Odpowiedź na to pytanie przyniesie nam szczegółowa analiza tekstu.

W pierwszej pieśni Parny opowiada więc, jak do króla Ampananiego przybywa biały człowiek. Gdy tylko zapewnia królewskie strażę o swoich dobrych zamiarach, jest przyjęty jak przyjaciel. Król pozwala mu bez żadnych ograniczeń zwiedzać wyspę, a jako że zbliża się zmrok, postanawia go jeszcze odpowiednio ugościć. Razić może nieco użycie sformułowania „liście Bananasu”²⁵, ale to nie tutaj Brodziński najbardziej przewinił. Otóż Ampanani, chcąc godnie przyjąć swojego gościa, życzy sobie, aby zajęła się nim jego najpiękniejsza córka: „Podejdz, Nelae! Niech najpiękniejsza z mych córek zadba o cudzoziemca”²⁶. U Brodzińskiego informacja, że dziewczyna jest córką króla znika: „Ty baw piękna Neale białego człowieka” (B., s. 4), pisze tłumacz, przekraczając też nie wiadomo, dlaczego

²³ K. Brodziński, *Pieśni Madagaskaru. Podług p. Parny, op. cit.*, s. 17.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Na usprawiedliwienie Brodzińskiego trzeba powiedzieć, że słowa „banan” nie ma w słowniku Lindego: *Słownik języka polskiego przez M. Samuela Bogumiła Linde*, tom I, część I, A–F, Drukarnia Pijarów, Warszawa 1807.

²⁶ Podaję za tłumaczeniem własnym (M.S.) dostępnym w tym tomie.

syłaby imienia²⁷. Przemilczenie jest o tyle istotne, że pieśń druga – opuszczona, jak już zostało powiedziane, w drugim wydaniu (1821) – precyzuje, w jaki sposób córka króla ma „zadbać o cudzoziemca”. Nelae ma zaprowadzić Białego do chaty i tam opuścić „pagne”, przepaskę, rodzaj spódnicy do kolan, która skrywa jej biodra, Jeśli gościa skuszą jej wdzięki, ma nie wracać do domu, „dopóki dzień, który się zbudzi nie pozwoli [jej] wyczytać w jego [gościa – M.S.] oczach całą tę rozkosz, której zakosztował”. Król życzy jednak również swej córce, żeby ta noc była „urokliwa”. Dziewczyna ma korzystać ze zmysłowych przyjemności w równej mierze, co królewski gość. Brodziński opuszcza ten fragment, wyjaśnia za to, czemu służyć ma takie zachowanie: „Niech w gościu pamięć po nas zostanie. / Aż wtedy opuść jego posłanie, / Gdy z jego oczu wyczytasz rano, / Roskosz tej nocy z ciebie wyssaną.” (B. s. 5). U Brodzińskiego Nelae staje się więc ofiarą zwyczaj, który ma zapewnić królowi przychyłność gościa²⁸. Przyjemność, która u Parny’ego zdaje się być w zamierzeniu obopólna, jest pominięta. U polskiego tłumacza, cudzoziemiec, jak wampir, wysysa rozkosz z dziewczyny, czym Brodziński znacznie zmienia wymowę utworu.

Gorszego jeszcze przewinienia dopuszcza się tłumacz w pieśni trzeciej, opisującej bitwę i pojedynek króla Ampananiego z anonimowym wrogiem. „Wrogu! bitnej twojej broni / Wieczna niechaj będzie chwała, / Co rzutem dłoni / Śmierć mu zadała. // Ale mszczą się jego straty, / Mszczą się nad wojskami twemi” (B., s. 5), pisze Brodziński, uśmiercając w ten sposób Ampananiego. Tymczasem, w oryginale, pierwsze uderzenie włóczy wroga przelewa rzeczywiście krew króla, nie zabija go jednak. Wprost przeciwnie: „krew ta nigdy nie leje się bez zemsty: oto padasz [wrogu – M.S.], a klęska twoja strach sieje wśród twych zbrojnych. Uciekają schronić się do swych chat; śmierć tam za nimi podąża”, czytamy u Parny’ego. Ampanani zwycięża w pojedynku. Brodziński nie zauważył być może, że podmiot liryczny w drugiej części pieśni zwraca się do wroga, a nie do króla. Dziwi jednak taka pomyłka, bo przecież w kolejnej pieśni Ampanani przemawia i opłakuje swojego syna, który poległ w bitwie. Być może Brodziński tłumaczył jednak zbyt szybko, nie przywiązując wagi do szczegółów?

Na uwagę zasługuje jeszcze ostatnia strofa. Po bitwie żołnierze Ampananiego prowadzą pojmanych jeńców. U Parny’ego niewinne dzieci

²⁷ Ciekawe, że Brodziński czasem usuwa z tłumaczonego imienia nieme w języku francuskim „h”, a czasami nie.

²⁸ O tym zwyczaju, który naprawdę istniał na Madagaskarze: A. Van Gennep, *Tabou et totémisme à Madagascar : étude descriptive et théorique*, E. Leroux, Paris 1904, s. 45–46.

uśmiechają się, nie wiedząc, że mają już „pana”, czyli że są w niewoli. Francuz na końcu zdania stawia wykrzyknik. Brodziński empatię oddaje wykrzyknikiem „Ach” na początku strofy: „Ach wy dzieci się śmiejecie / Niepoznając waszej doli, / Czuć nie umiecie / Żeście w niewoli” (B., s. 7). Czy na tłumaczenie wpłynął fakt, że Brodziński urodził się jeszcze w wolnej Polsce w roku podpisania Konstytucji 3 Maja, ale tłumaczenie tworzył już w Polsce zniewolonej, zajętej przez zaborców?

Kolejna, czwarta, pieśń zaczyna się w sposób nieszczególnie udany: „Syn mój w boju zabity, jedyne wesele, / Syna wodza waszego płacicie przyjaciele” (B., s. 8). Czytelnik musi chwilę się zastanowić, zanim zrozumie, że tak dziwne w tym kontekście słowo „wesele” dotyczy faktu, że syn zginął w boju (a nie w innej sytuacji). Takiego podkreślenia brak u Parny’ego i można sobie zadać pytanie, czy Brodziński nie nadużywa tu odniesień do swojej własnej kultury.

Pieśń czwarta jest szczególnie cenna etnograficznie, przynosi bowiem informację o tym, że malgascy umarli przenoszeni są na specyficzny cmentarz, którego mury zdobią groźne rogate głowy byków. „Szanujcie siedzibę umarłych”, pisze Parny. Brodziński zmienia szacunek w strach „Mijaj każdy żyjący te okropne strony” (B., s. 8). Zmiana ma swoje konsekwencje: charakter mieszkańców Madagaskaru zyskuje inny wymiar. U Brodzińskiego pojawia się lęk przed śmiercią, nieobecny w oryginale.

Po monologu króla przemawiają na przemian kobiety i mężczyźni. Kobiety skupiają się na bardzo erotycznym wymiarze życia, z którego królewski syn już nie będzie mógł korzystać: „Wargi jego na innych wargach nie złożą pieszczoty”, „Ręce jego jędrnej, płomiennej piersi uciskać nie będą”, „Nie szepnie do ucha kochanki: ‘Zróbmy to raz jeszcze, ukochana!’”. W przekładzie Brodzińskiego nie do końca potwierdzenie znajduje teza o autocenzurze, ze względu na którą usunął dwie pieśni z drugiego wydania. Tylko ostatnia wypowiedź zyskuje u tłumacza dużo „łagodniejszy” sens niż oryginał: „Już do piersi kochanki nie przytuli łona”, „Nigdy mu już na łonie kochanka nie siedzie”, „Kochanka jego słodkich zalot nie usłyszy” (B., s. 9).

Pieśń piąta na pierwszy rzut oka nie łączy się z historią króla Ampaniego i jego rodziny. Jest w niej jednak obecny biały człowiek, który – przypomnijmy – pojawił się również w pierwszej pieśni. Nawet jeśli nie chodzi tu zapewne o tego konkretnego gościa, to być może to jego obecność na wyspie powoduje groźny śpiew mieszkańców pokazujących siłę ludu, który mimo licznych prób podboju pozostaje wolny. Czy Brodziński, tłumacząc tę pieśń, myśli o sytuacji Polski? Przekład jest dość udany, napisany jednastozgłoskowcem. Polski poeta zachowuje powracające jak refren zdanie

„Strzeżcie się ludzi białych, mieszkańcy wybrzeża”, które ładnie, choć nie do końca dokładnie przekłada: „Nie wierźcie białym mieszkańcom tej ziemi” (B., s. 11–12). Być może temat pieśni (waleczność mieszkańców Madagaskaru, walka z najeźdźcą) natchnęła Brodzińskiego, który – jak wszyscy Polacy – marzył o wolnej Polsce.

Z kolejną, szóstą, pieśnią tłumacz poradził sobie już bowiem gorzej. Utwór to rozmowa Ampananiego z piękną branką, Wainą, z której król chce uczynić swoją kochankę. Podczas gdy pieśń Parny’ego składa się z 13 replik, u Brodzińskiego mamy ich jedynie 9. Polak wydłuża wypowiedzi, co wpływa również negatywnie na dynamikę utworu. Nie jest to jednak jedyne przewinienie tłumacza. U Parny’ego król przerywa Wainie, która opowiada o swojej miłości (również fizycznej) do kochanka. Podaje jej zasłonę, którą każe kobiecie zakryć swoje wdzięki, dopiero wtedy pozwala jej dokończyć prośbę: Waina chce iść szukać kochanka „między umarłymi, lub między zbiegami”. Wydaje się, że Ampanani nie może patrzeć na urodę kobiety i słuchać o jej miłości do innego. Gdy już jej wdzięków nie widzi, pozwala Wainie odejść: „Idź, piękna Waino. Niech szczeźnie barbarzyńca, który się lubuje w rabunku pocałunków oblewanych łzami”. Ampanani mówi tu o sobie: nie zamierza brać kobiety przemocą, nawet jeśli jest jego branką. Pozwala jej odejść. U Brodzińskiego zakończenie jest niejasne. „Weź tę zasłonę, pojdź za ślady memi” (B., s. 14) zwraca się Ampanani do Wainy, a gdy ta informuje go o zamiarze szukania kochanka, dodaje „Niech o Waino! niech wyzionie duszę²⁹, / Niegodny życia, kto w miłości znosi / Że po nim łzami kochanka się rosi” (B., s. 14). Może się więc wydawać, że król wraz z Wainą wybiera się na poszukiwanie jej kochanka, którego po znalezieniu zamierza zabić, gdyż piękna kobieta po nim płacze. Czyżby znów pracujący zbyt szybko poeta nie zrozumiał oryginału?

Pieśń VII przetłumaczona jest wiernie. Nie wiadomo jedynie, dlaczego Brodziński zmienia imię dobrego bóstwa z Zanhar (czytane po francusku jako Zanar) na Kanhar. Zastanawia też tłumaczenie prośby: „Niech w dniu nieszczęsne nie rodzą nam żony. / Ani też dopuść, by matka zboląła, podporę wieku w morzu grzebać miała” (B., s. 15). Chodzi tu niewątpliwie o proceder opisany w pieśni XI, w której matka topi swoje dziecko, gdyż przyszło na świat w dzień uznany za nieszczęśliwy, przeklęty³⁰. Parny pisze:

²⁹ Czy to przez błąd drukarski w wersji wydanej przez Kraszewskiego mamy zupełnie niezrozumiałe: „Niech wyzionę ducha!”?

³⁰ Parmy odwołuje się niewątpliwie do zwyczaju, zgodnie z którym dzieci, które rodziły się w pewne dni, były przeklęte i musiały umrzeć (matki rzeczywiście je wtedy

„nie otwieraj kobiet łona w dni przekłete: nie zmuszaj matki, by utopić musiała nadzieję swej starości”. U Brodzińskiego spójnik „ani” pozbawia zdania związku logicznego. Może się wydawać, że tłumaczowi chodzi o matki, które tracą swoje dzieci we wzburzonych morskich toniach, nie mając z tym nic wspólnego, na przykład podczas połowów.

Pewne przekłamania widać również w pieśni VIII. Trudno powiedzieć, żeby tłumaczenie nie było udane. Brodziński tworzy tu z powodzeniem pieśń ludową, pochwałę życia wiejskiego, ale atmosfera jest zupełnie inna. Podczas gdy u Parny’ego podmiot liryczny zdaje się doświadczać wyrafinowanych przyjemności, u Brodzińskiego wszystko jest proste, przasne. „Zbliźcie się dziewoje [...] / Śpiewać mi będziecie / Dziewczyny śpiewania” (B., s. 17), pisze więc polski poeta. U Parny’ego podmiot liryczny zwraca się do kobiet, żeby mu powtórzyły „piosenkę, którą młódka śpiewa, gdy matę zaplata, lub gdy ryżu pilnuje i ptaki wygłodniałe od niego odgania”. Jest to swego rodzaju powrót do młodości. „Śpiew bawi moją duszę; taniec – czasem jak całowanie równie bywa miły. Niech kroki wasze będą nieśpieszne, niech naśladową ekstazy pozy, oddanie się rozkoszy”, zwraca się do kobiet podmiot liryczny Parny’ego, który wydaje się koneserem pięknych chwil, lubiącym wyszukane przyjemności. Zupełnie inny jest podmiot liryczny Brodzińskiego: „Mnie piękne śpiewanie / I wesołe skoki, / Za całunek stanie, Ach! Zwolnijcie kroki. / Niech się nogi wznoszą, / Niech lubieżnie ludzą, / Postawy rozkoszą / Niechaj żądze budzą” (B., s. 17–18), woła podmiot liryczny polskiego tłumacza, jakby zachęcał do mazura czy oberka. Kiedy podmiot liryczny u Parny’ego kończy pieśń: „Wiatr wieczorny się podniósł; między drzewami w górach księżyc świecić zaczyna. Teraz czas wam [kobietom – M.S.] iść gotować wieczerzę ” – wydaje się, że już jest znudzony przyjemnością patrzenia na ich taniec. Teraz zachwycą się zmierschem, a za chwilę będzie rozkoszował się dobrą strawą. U Brodzińskiego wydźwięk jest zupełnie inny: „Przez górzyste drzewa, / Księżyc światło szerzy, / Wieczorny wiatr wiewa, / Pójdźcie do wieczerzy”³¹ (B., s. 18). Polski tłumacz upraszcza, niewątpliwie również przez kaganiec rymu, który sam sobie założył.

Podobnie dzieje się w pieśni IX. Podczas gdy Parny bez emocji rysuje kontekst: „Na brzeg matka prowadziła córę swą jedyną, żeby sprzedać ją

topiły). Cf. J. Sibree, *Malagasy Folk-Lore and Popular Superstitions*, „The Folk-Lore Record”, vol. 2, 1879, s. 19–46.

³¹ W drugim wydaniu i u Kraszewskiego jest wręcz: „Pójdzie do wieczerzy”. Kto? Wiatr? Księżyc?

Białym”, Brodziński od razu interpretuje: „Sroga matka złota chciwa, / Jedną córkę w domu całym / Wiodła na śmierć³² nieszczęśliwa, / Ażeby ją sprzedać białym” (B., s. 19). Zastanawia też, kto jest tak naprawdę nieszczęśliwy: matka czy córka. Parny wprowadza powtórzenia: „pour toi” [dla ciebie] i paralelizmy: „je t’ai garantie” [chroniłam ciebie], „je t’ai portée” [nosiłam ciebie], co bardzo rytmizuje prozę. Stosuje też wyraźny podział: cytowana już strofa wprowadzająca, monolog dziewczyny i strofa podsumowująca: „Próżne próśby! Została sprzedana, zakuta w kajdany, odprowadzona na statek; i na zawsze opuściła swoją miłą, kochaną ojczyznę”. U Brodzińskiego, który tłumaczy pieśń w dziewięciu czterowersowych strofach, ten podział nie jest już tak widoczny. Co ciekawe, tłumacz pomija w zakończeniu słowo ojczyzna – tak ważne dla kontekstu polskiego: „próżne żale, już sprzedana, / Na okręcie już na wieki, / Kajdanami okowana, / Płynię z kraju w świat daleki” (B., s. 21). Zmienia w ten sposób perspektywę: nie podkreśla – tak jak Parny – utraty ojczyzny, tylko niepasujące do wymowy pieśni pewne otwarcie na daleki, ale nowy świat.

Nie można jednak jedynie krytykować Brodzińskiego. Dość dobrze udaje mu się oddać ton próśb córki, która usiłuje przekonać matkę, żeby jednak jej nie sprzedawała. Szczególnie udana jest strofa siódma: „Wołać będziesz ku pomocy, / Upatrywać córki wszędzie, / Ona płacząc we dnie, w nocy, / Obcym wtedy służyć będzie” (B., s. 20).

Wydaje się, że Brodziński ma po prostu swoją wizję pieśni Parny’ego i że poprawia Francuza tam, gdzie uważa, że coś mu się nie udało. Tak jakby wiedział lepiej. W pieśni X tłumacz nie przekłada więc w ogóle bardzo osobistego komentarza podmiotu lirycznego. Historia zdrady Jauny, faworyty króla, która przyłapana zostaje z kochankiem, opowiedziana jest przez kogoś, kto patrzy na scenę kary i bardzo ją przeżywa. Król rozkazuje bowiem kochankowi zabić Jaunę, a młodzieniec nie jest w stanie tego zrobić. To król w końcu przeszywa niewierną kobietę włócznią, a kochanek wydaje z siebie straszliwy krzyk grozy: „Słyszałem ten krzyk. Wybrzmiał w mojej duszy, na jego wspomnienie drzę nadal”, komentuje podmiot liryczny Parny’ego. U Brodzińskiego tego zdania w ogóle nie ma. Wydaje się, że polski poeta przegapił fragment pieśni, bo nie opisuje też śmierci Jauny: kobieta (wciąż żywa) patrzy na kochanka z miłością, a potem jest już ostatnia strofa: „Trafiony śmierci żelazem [kochanek – M.S.], / Na martwe łubej upada zwłoki, / O nieszczęśliwi! Niech dół głęboki / W pokoju mieści

³² W drugim wydaniu Brodziński poprawia: „Sroga matka złota chciwa, / Jedną córkę w domu całym / Wiodła na brzeg nieszczęśliwa, / By ją sprzedać ludziom białym”.

was razem” (B., s. 25). Czyżby Brodziński się śpieszył i przez nieuwagę pominął fragment?

Dość wiernie tłumaczy natomiast polski poeta pieśń XI, która w drugim wydaniu staje się pieśnią X, ostatnią. Utwór opisuje, jak matka topi swojego nowo narodzonego syna, gdyż przyszedł na świat w dzień nieszczęśliwy, naznaczony fatum. Dziecko, które się w taki dzień urodzi jest wedle tradycji przeklęte. Brodziński nie zachowuje klamry: zwrot „Redoutable Niang!” [Złowieszczy Niangu!] otwiera i zamyka pieśń u Parny’ego. Polski poeta lekko cenzuruje również „smutną niemoc”, która będzie dręczyła syna w ramionach kochanki, czyli impotencję. „Smutkowi będziesz oddany / Kochankę pieszcząc na łonie” (B., s. 25), pisze dużo mniej sugestywnie Brodziński.

Usuwając ostatnią dwunastą pieśń z serii, Brodziński zmienia też wymowę cyklu, który kończy się u niego pieśnią bardzo dramatyczną. Nie bardzo koresponduje to z dodanym w drugim wydaniu *Objaśnieniem*, wedle którego mieszkańcy Madagaskaru są dobrzy i pogodnego usposobienia.

W oryginale i w pierwszym wydaniu cykl kończy się pieśnią wybitnie zmysłową, śpiewaną przez kochankę, który przygotował łoże dla swojej ukochanej i spędza z nią niezapomnianą noc pełną rozkoszy. Poemat zaczyna się frazą „Naandow, och, piękna Naandow”, która powraca na końcu każdej strofy. Brodziński sprawnie odwraca kolejność, pisząc „O Nahandowa, piękna Nahandowa”³³. Polski tłumacz, jak zwykle, trochę przeinacza tekst, upraszczając go. Podczas gdy kochanek u Parny’ego słyszy jedynie „szelst okalającej ją [kochankę – M.S.] przepaski”, u Brodzińskiego obraz jest znacznie mniej sugestywny, za to nieco banalny. „[S]zelest jej szaty, już słyszę jej słowa” (B., s. 26), mówi czekający na ukochaną mężczyzna. Również spotkanie kochanków jest w polskim tłumaczeniu mniej sugestywne. Parny doskonale oddaje szal zmysłów. Opisuje też orgazm: „Twoje pocałunki docierają aż do mej duszy, twoje pieszczoty rozpalają me zmysły. Przestań, bo umrę. Czy umiera się z rozkoszy, Naandow, och, piękna Naandow? // Przyjemność mija jak błyskawica; twój słodki oddech słabnie, wilgotne oczy przymykają się, głowa opada miękko, uniesienie gaśnie w bezruchu”. Brodziński lekko cenzuruje Parny’ego: „Całunku twego pełna moja dusza, / Twój ogień wszystkie zmysły we mnie wzrusza. / Dusza z rozkoszy wyjść ze mnie gotowa, / O Nahandowa, piękna Nahandowa! // Jak błyskawica tak rozkosz ucieka. / Lekszy twój oddech, zawiera powieka, / Przytulasz głowę do mojego łona, / Po zachwyceniu jak jesteś zemdlona” (B., s. 27).

³³ Zachowana wersja imienia nie jest zgodna z ortografią francuską.

U Brodzińskiego miłość nie musi być jedynie fizyczna, tak jak u Parny'ego. „Już mnie odchodzisz, ja smutny zostaję” (B., s. 28), pisze dość konwencjonalnie polski poeta, podczas gdy u Parny'ego kochanek deklaruje swojej lubej, która opuszcza go o świcie, że: „będ[zie] tęsknił pełen żalu i żączy”, czekając na jej powrót kolejnego wieczora. Zamknięty tą pieśnią cykl ma również zupełnie inną wymowę. Lud Madagaskaru jest bowiem w takiej propozycji Parny'ego nade wszystko zmysłowy.

Jak więc można ocenić przekład Brodzińskiego? Jest on przede wszystkim bardzo dowolny. Polski tłumacz poprawia, skraca, zmienia wszędzie tam, gdzie uzna, że jest to konieczne. Ponadto, zdaje się, że pracuje zbyt szybko. Zdarza mu się, zapewne przez nieuwagę, coś opuścić czy źle zrozumieć. Nie znaczy to bynajmniej, że przekład jest zupełnie nieudany. Niektóre pieśni czyta się bardzo dobrze. Tylko, że śpiewne rymy nie oddają ducha poetyckiej prozy Parny'ego. Tworzą po prostu inną jakość, inne *Pieśni Madagaskaru*.

Podsumowanie

Na zakończenie trzeba powiedzieć, że działalność przekładowa Brodzińskiego odkrywa zupełnie zapomnianą dziś twarz poety. Zainteresowanie pieśniami ludowymi wpisuje się oczywiście w epokę, ale u Brodzińskiego wydaje się ono inne jeszcze niż u polskich romantyków. Poeta jest zafascynowany folklorem, ale również moralnością ludową. Mit sielskości jest dla niego również mitem moralnym. Dobroć i prawość chłopska staje się ideałem: alternatywą dla pozbawionego wolności narodu.

Podkreślić też należy to, że Brodziński wychodzi poza pieśni polskie, czy nawet słowiańskie, aby pokazać rodakom również pieśni ludowe innych krajów, krain tak odległych czasem jak Madagaskar. *Pieśni Madagaskaru* są jednak wyraźnie inne. Trudno tu mówić o moralności, jakiej oczekiwał Brodziński: gościnność seksualna, topienie noworodków, wojny, sprzedawanie bliskich w niewolę. Wszystko to dla polskiego czytelnika początków XIX wieku może być egzotyczne, dawać do myślenia, ale nie stwarzać model życia. Nawet jeśli czasem postawa mieszkańców wskazuje jednoznacznie na gościnność (stosunek do Białych widoczny w pieśni I i V), utwór nie wpisuje się do końca w mit „dobrego dzikusy”. Bardziej widoczny jest mit „dobrej dzikuski”; dobrej, gdyż nieskrępowanej europejskimi konwensami i korzystającej z przyjemności ciała. Moralnemu Brodzińskiemu jednak nie do końca to odpowiadało. Dlatego zapewne dwie najbardziej

świadczące o malgaskiej zmysłowości pieśni, zostały usunięte z drugiego wydania.

Brodziński traktuje więc tekst zgodnie z własnym światopoglądem i przekłada zgodnie ze swoimi intencjami. Taka była moda, tak się w tamtych czasach robiło. Czasem zresztą dzięki temu tłumaczenie przewyższało oryginał. Brodzińskiemu przewyższyć Parny'ego się nie udało, ale z pewnością znalezienie pieśni, ich przetłumaczenie i opublikowanie tylko dobrze świadczy o polskim poecie i warte jest przypomnienia.

Edycje *Pieśni Madagaskaru* w przekładzie Kazimierza Brodzińskiego

- *Pieśni Madagaskaru z francuskiego z prozy Pana Parny przełożone przez K. B.*, Drukarnia przy ul. Gęskiej, Warszawa 1819.
- K. Brodziński, *Pieśni Madagaskaru. Podług p. Parny*, [w:] *Pisma K. Brodzińskiego*. Tom II: *Różne poezye*, Nakład i druk N. Glücksberg, Warszawa 1821, s. 15–32.
- *Pieśni Madagaskaru. Podług p. Parny*, [w:] *Pisma Kazimierza Brodzińskiego. Wydanie zupełne poprawione i dopełnione z nieogłoszonych rękopismów staraniem J. I. Kraszewskiego*. Tom II: *Przekłady i naśladowania*, Gebethner i Wolff, Poznań 1872, s. 223–232.

Małgorzata Sokołowicz

Pieśni Madagaskaru po kreolsku¹

Wiele toponimów reunionńskich ma korzenie malgaskie, w kreolskim – także tym maurytyjskim – znaleźć można czasem malgaski rdzeń, chociaż leksyka bazuje głównie na francuskim². Z Madagaskaru pochodzili niewolnicy, z Francji przybyli ich właściciele³. W reunionńskiej odmianie zapisana jest otwartość na inne kultury, wpisana w „sposób użycia” ludowego języka. Tak o tym piszą autorzy jednego z ostatnich kreolskich manifestów, Lucien Biedinger i Antoine Pitchaya, emerytowani profesorowie:

[...] bardziej niż kiedykolwiek musimy – na różne sposoby – razem budować, w drodze dialogu, tę kreolską filozofię specyficzną dla Réunionu, tworzoną od czasów niewolnictwa i angażyzmu, aby dać odpór wszelkim formom ucisku. Siłą tej filozofii, zwanej przez niektórych „geniuszem reunionńskim”, jest intensywność i bogactwo interkulturowości spełnianej przez kilka dziesiątek [raczej kilkanaście? – I.Z.] pokoleń. Interkulturowość oraz intrakulturowość przedstawia najlepiej drzewo, które wielu Reunionńczyków uznało za swój symbol: to banian, czyli święte *piéd boi* [drzewo – I.Z.] o mnogich korzeniach⁴.

¹ Évariste de Parny, *Chansons madécasses – Douz shanté Madégaraskar*, trad. Axel et Robert Gauvin, UDIR, Saint-Denis de la Réunion 2005.

² Cf. mapa: <https://www.reunionnaisdumonde.com/magazine/actualites/histoire-du-peuplement-de-la-reunion-et-langue-creole/> (dostęp 18.12.2020) i komentarz opublikowane przez magazyn *Réunionnais du monde*.

³ Udział poszczególnych regionów Francji w migracjach na Bourbon-Réunion przed 1714 rokiem. – *ibid.*

⁴ «[...] plus que jamais nous devons – par de multiples moyens – continuer à construire ensemble, par le dialogue, cette philosophie créole réunionnaise bâtie depuis l’esclavage et l’engagisme pour résister à toutes les formes d’oppressions. Ce qui fait la force de cette philosophie, appelée par certains ‘le génie réunionnais’, c’est l’intensité et

„Inter”, jak wyjaśniają dalej autorzy *Manifestu*, „oznacza więź pomiędzy nami i różnymi kulturami naszych przodków”, zaś „intra oznacza to, co w nas, w każdej osobie, jako mieszanka różnorodnych kultur naszych przodków”⁵. W latach 70. XX wieku świadomość atrakcyjności tak oryginalnego położenia, na fali upominania się o prawa do swego języka przez mniejszości narodowe także w metropolii, przynosi dwa oryginalne projekty. Za sprawą Jeana-Georges’a Prospera i Camille’a de Rauville z Mauritiusu powstaje koncepcja „indianoceanizmu”, a na Réunion – „Kreolii”. Rauville kładł nacisk zwłaszcza na produktywność syntezy etnicznie zróżnicowanych kultur Maskarenów⁶. „Reuniończyk może czuć się z pochodzenia Malgaszem, Komoryjczykiem, Afrykaninem, Hindusem, Chińczykiem, Francuzem, Europejczykiem... i zarazem człowiekiem otwartym na świat”⁷.

Nie przyszło to łatwo. Pierwsze książki wydawane po kreolsku na Maskarenach były bajkami o genezie literackiej (właśnie tak – *fables*, a nie *contes* – nazywa je Jean-Claude Carpanin Marimoutou), często jedynie parafrazującymi *Bajki* La Fontaine’a. Jako pochodna transferu kulturowego, zaadaptowane do realiów wyspy przez Ludwika Héry, bajki te ukazały się na Réunionie w 1828 r., osiem lat po pierwszym kreolskim wyborze bajek wydanym na Mauritiusie przez Chrestiena⁸. Potem jednak trzeba

la richesse de l’inter-culturalité accomplie durant plusieurs dizaines de générations. Une inter-culturalité et une intra-culturalité représentées par un arbre que beaucoup de Réunionnais considèrent comme un symbole: le banian, ce *piéd boi* sacré aux multiples racines.»: L.Biedinger, A.Pitchaya, „Avant-Propos” du *Manifeste pour une pensée créole réunionnaise*, Numilog, <http://excerpts.numilog.com/books/9782954061900.pdf> (dostęp 31.10.2012).

⁵ «[...] ‘Inter’ signifie le lien entre nous et entre nos différentes cultures ancestrales [...] ‘Intra’ signifie ce qu’il y a en nous, en chaque personne, comme mélange de nos diverses cultures ancestrales.» *Ibid.*

⁶ Jako składowe indianoceanizmu wymieniał «wkład indyjski» (przez religię oraz literaturę), mit Lemurii, zatopionego kontynentu-kolebki ludzkości, której spadkobiercami (wg wskrzesiciela mitu – Jules’a Hermanna) mieli być Kreole i Malgasje, oszłamiającą naturę tropikalną, spotkanie na wyspie i zespolenie w jedno ludów i ras – cf. C. de Rauville, *Littératures francophones de l’océan Indien*, Éditions du Tramail, 1990, s. 20–21. Turystyczne hasło Réunionu: «Une île, un monde» („Jedna wyspa, cały świat”) – nawiązuje do tych wyobrażeń.

⁷ „Le Réunionnais peut se sentir malgache, comorien, africain, indien, chinois, français, européen... et en même temps ouvert sur le monde”: L. Biedinger, A. Pitchaya, „Avant-Propos”, *op. cit.*

⁸ Wersja reuniońska czerpała z maurytyjskiej, z niej zaś martynikańska (1846), która stała się znowu inspiracją dla haitańskiej (1901). J.C. Carpanin Marimoutou, *Louis Héry et la créolisation des fables, Des fables créoles*, „Études créoles” nr 2/ 2001, s. 57.

bardzo długo czekać na prawdziwy kreolski *barzour*, czyli świt. Przebudzenie kreolskości jako opcji kulturowej, w tym literackiej, która domaga się autonomii – względem dominującego, jako język urzędowy i literacki, francuskiego – dokonuje się dopiero w latach 70. XX wieku. Mieli w tym swój udział poeci, na przykład powracający z wygnania potomek (jakoby) „białych” Rosjan – Boris Gamalaya, zaangażowany w budowę kreolskiej legendy, przez publikację tradycyjnych *contes*, najpierw w dzienniku *Témoignages* (1972), następnie w czasopiśmie *Barzour mascarin* (1974)⁹. Jego poemat *Vali pour une reine morte* [Vali dla zmarłej królowej, 1973], choć po francusku, składa hołd „postaciom nader istotnym dla reunionńskiej pamięci: zbuntowanym niewolnikom i łowcom zbiegów” – Cimandefowi i jego towarzysze Rahariane, oraz Franciszkowi Mussardowi, który miał u schyłku życia ufundować w swej posiadłości kaplicę, aby odpokutować za „tyłe przelanej krwi”; poemat przybrał formę „swoistego oratorium”, inscenizacji ceremonii uświęconej tradycją¹⁰.

W sierpniu 1978 r. ukazuje się, jako broszura wykonana techniką chałupniczą, pierwszy numer *Fangok* [Motyka] – reunionńskiego kwartalnika kulturalnego. Artykuł wstępny ma tu formę manifestu; zwraca uwagę na symbolikę tytułowego narzędzia: to rodzaj motyki, który skutecznie pomaga uprawiać ogródek. Wśród nazwisk sygnatariuszy manifestu widnieją imiona braci Gauvin, Roberta i Axela¹¹. Właśnie ten ostatni stworzył podstawy ruchu przywracania poczucia tożsamości i godności kreolskiej w opublikowanym w 1977 r. esejem *Du créole opprimé au créole libéré* [Od kreolskiego uciśnionego do wolnego], opowiadając się za racjonalnym wyborem dwujęzycznej ścieżki dla Réunion. Esejem tym Axel Gauvin wyprzedził inny kreolski manifest, pisarza z Martyniki Patrice’a Chamoiseau – *Éloge de la créolité* [Pochwała kreolskości]¹².

W tymże 1977 roku ukazuje się w wersji dwujęzycznej w Paryżu autobiografia Christiana, murarza migranta z Réunion do metropolii – *Zistoir Kristian* [Historia Christiana, 1977]. Ma on hinduskie korzenie – tak, jak Axel Gauvin, który „nieznanej, hinduskiej prababce” dedykuje swoją drugą powieść, *Faïms d'enfance* [Głody dzieciństwa, 1987]. Pierwszą, *Quartier 3 Lettres* [Trzyliterowy dystrykt, 1980] – o rybakach z Saint-Leu na zachodnim

⁹ J.-L. Joubert & J.-I. Ramiandrasoa, *Littératures de l'océan Indien*, Vanves, EDICEF, 1991, s. 251–252. O tym i innych pisarzach z wysp Oceanu Indyjskiego bieżące informacje na portalu <http://ile-en-ile.org/>

¹⁰ *Ibid.*, s. 248–249.

¹¹ *Ibid.*, s. 253–254.

¹² É. Glissant, J. Bernabé, R. Confiant, *Éloge de la créolité*, Gallimard, Paris 1989.

wybrzeżu wyspy – Axel Gauvin sam przełożył na kreolski (*Kartyé trwa lèt*, 1984), odpowiadając na polemiki wywołane jego ucieczką we francuski, i dołączył do poezji pisanej po kreolsku¹³.

Stałym źródłem kreolskiej weny są piosenki, zarówno stare rytmy, na przykład *maloya*, tradycyjna pieśń zbuntowanych sekretnie niewolników, jak i nowe poszukiwania artystyczne, blisko związane z realiami codziennego życia, na przykład grupa Ziskakan, mieszająca tradycyjne gatunki z nowymi (piosenki, wiersze, skecze po kreolsku)¹⁴. Czemu nie *Pieśni Madagaskaru* Parny'ego? Przed piętnastu laty ukazały się w wydawnictwie UDIR, przełożone na język tych, od których poeta (i syn właścicieli niewolników) uczył się nieznaney dlań wyspy:

Padporte¹⁵

Lil Madégaskar lé koupé en sépa konbien n'pti roiyome, shakinn la propriété en roi. Bann le roi-la i arète pa fé la guér inn kontre l'ot po zot trape demoune zot i vann èk bann Zeropéen. Parlfète, si té p'anou, Zeropéen, le pèpe Madégaskar sré trankil, sré erë. Banna lé gabié, lé fité. Zot sé d'bon moune, zot i ressoi aou dé min troi kër. Bann kotié na rézon méfié bann zétranzé; zot i pran, en lièw, toute le prékossion k'i fo pou zot signe in kontra èk zétranzé-la. Bondiè la-donn demoune Madégaskar la gaité. Rienk bann fanm i travay: bann bononm i kontante viv. Zot néna la mizik èk la dans dann kër. Moin la-ramasse dë-troi shanté bann-la, moin la-tradui: ça i pë donn in lidé zot tradission, zot koutim, la maniér zot i viv. Zot fonnkër lé pa en vers; lé rienk en proz rafiné: ot mizik lé sinp, lé dou, touzour èk in fonn n'tristesse.

W ten sposób rozwiązał się naszkicowany we wprowadzeniu dylemat: czy *Pieśni* przemawiają rzeczywiście głosem Malgazy, i to nie tych żyjących, szczęśliwie lub nie, na swojej wyspie, ale tych, którzy ją wspominają, sami będąc już niewolnikami na obcej, choć nieodległej, ziemi?

¹³ *Ibid.*, s. 254–255. Kolejne powieści A. Gauvina powstają tylko po francusku, ale ze stylizacją kreolską; tak jak i poprzednie, warte byłyby przekładu na polski: *L'Aimé* ('Kochany', 1990), *Cravate et fils* ('Krawat i syn', 1994) i *Train-fou* ('Zabawa w ciuchcie', 2000). Z czasem narasta w nich gorycz i sarkazm.

¹⁴ *Ibid.*, s. 255. Biezące spojrzenie na dwujęzyczność reunionską: F. Georger, *Créole et français à la Réunion: une cohabitation complexe. Linguistique*, Université de la Réunion, 2011. Français. HAL Id: tel. 01279041, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01279041> [Open Access archive].

¹⁵ Axel et Robert Gauvin, www.isle-bourbon.com/article-35151705.html (dostęp z 30.07.2020).

Dezième shanté¹⁶

Zoli Nélahé, amène zétranzé-la dann pti kaz à koté, rouvér in sézi atér, aranz in li le fèy dessi; fé tonm atér le lanba i kashiète le zoli out zenèsse. I ou i woi dann son ziè konm in lanvi lamour, si son min i rode la vot, i ral aou dousman dann son bra, si li di aou: «Vien, mon zoli Nélahé, anon dor ansanm», là, assiz aou si son zenou. Fé-k son nuite st'in sèl bonèr; fé-k la vot lé gadianm; arvien rienk lèrk bardzour nora kite aou lir dann son ziè toute le kontan li la-gaingné.

Kreolski filtr przemieszcza środek ciężkości utworu; mniej idzie o porachunki potomka białych plantatorów z hipoteką przodków, jak w przypadku wersji francuskiej, a bardziej o spełniony akt ekspiacji, przez całkowite, za sprawą języka, przyjęcie optyki bohaterów, przy założeniu ich fizycznej dyslokacji. Zmienia się też pozycja europejskiego świadka, który w oryginale dochodził niekiedy do głosu, zwłaszcza w dwóch pieśniach sławiących hedonistyczne uciechy w objęciach pięknych a powolnych Malgasek – spełnienie odwiecznych marzeń białego człowieka o egzotycznej kochance¹⁷.

Douzième shanté¹⁸

Nahandove, mon zoli Nahandove! Zoizo la nuite i komanse i kriy, la line o plin i briy dessi mon tête: la rozé i perl, i afréshi mon shevè. Lèr l'arivé: kisa va niabou anbar aou shemin, Nahandove, mon zoli Nahandove? Le li fèy fré lé paré; moin la fane dessi flèr èk zèrb i san bon; ça lé digne out boté, Nahandove, mon zoli Nahandove!

El i ariv. Mi rekoné son respirassion pressé akoz èl la-marsh vitman. Mi antan le frotfroté le lanba i anvlop son kor: aèl minm ça! Nahandove ça! Mon tro zoli Nahandove!

Arpran in kou respirassion, mon zoli marmay; assiz dessi mon zenou pou ou repoz in pè. Out ziè i androg vèy pa koman! Le mouvman out poitrine, koman ça lé vivan, ça lé dou dan la min i karèsse! Ou i sourir, Nahandove, mon zoli Nahandove!

¹⁶ Axel et Robert Gauvin, www.isle-bourbon.com/article-35151705.html (dostęp 30.07.2020).

¹⁷ J.-M. Moura, *Lire l'exotisme*, Dunod, Paris 1992.

¹⁸ A. et R. Gauvin, *Douz shanté Madégaskar d'Evariste de Parry; tradiksion en kréol rényoné*, <https://dpr974.wordpress.com/2016/05/10/les-chansons-madecasses-de-parny-1753-1814/> (dostęp 30.07.2020).

Ou i anbrasse amoin, i fé sonne mon kër; ou i karèsse amoin, i fé flanm mon l'anvi: arête sansa ma mor. Sépa si la doussër i fé mor demoune? Nahandove, tro zoli Nahandove!

Sétième sièl i traverse an zéklèr; firmezir out respirassion i kalme, dann out ziè la brime somèy i monte; out tête i kante dousman: out siklone i ashèv dan la doussër. Ou lé pli zoli k toultan, Nahandove, mon zoli Nahandove!

Lé gayar in somèy dann bra son lémée! Soman, kank le ziè i rouvér lé plis gayar ancor. Ou i sava, é amoin m'a éspèr aou, regré èk lanvi dann kër; ou' a mank amoin zisk' a-soir; ou'a revnir a-soir, Nahandove, mon zoli Nahandove!

Amant (*Lé gayar*) „zoli Nahandove” wydaje się być kimś z jej kręgu, albo też tak dalece zafascynowanym i oddanym wartościom jej kultury, że nauczył się pięknie wyrażać w jej mowie. Czy dlatego licealiści z Saint-Paul z widoczną ulgą przeszli z francuskiego na kreolski, podczas swojego spektaklu w listopadzie 2009 roku? Nie zadałam im tego pytania, i trochę żałuję, choć pewnie odpowiedź byłaby dużo prostsza. Ewaryst Parny znalazł w nich *porte-parole* swego uczucia w formie, której on sam oficjalnie nie mógł być użyć, nawet, gdyby potrafił wysłowić się doskonale po kreolsku.

Izabella Zatorska



Robert Gauvin, tłumacz *Pieśni Madagaskaru* na kreolski



Spektakl wg *Pieśni Madagaskaru* w Liceum im. Pary'ego w Saint-Paul (Réunion)

ANEKS

Lettre d'Évariste-Désiré Parny à son ami Antoine de Bertin

Lettre III¹⁹.

Au même²⁰.

De l'île de Bourbon, janvier 1775

Tu veux donc, mon ami, que je te fasse connaître ta patrie? tu veux que je te parle de ce pays ignoré, que tu chéris encore parce que tu n'y es plus? je vais tâcher de te satisfaire en peu de mots.

L'air est ici très sain; la plupart des maladies y sont totalement inconnues; la vie est douce, uniforme, et par conséquent fort ennuyeuse; la nourriture est peu variée; nous n'avons qu'un petit nombre de fruits, mais ils sont excellents.

Ici ma main dérobe à l'oranger fleuri
Ces pommes dont l'éclat séduisit Atalante²¹;
Ici l'ananas plus chéri
Élève avec orgueil sa couronne brillante;
De tous les fruits ensemble il réunit l'odeur.
Sur ce coteau l'atte pierreuse
Livre à mon appétit une crème flatteuse;
La grenade plus loin s'entrouvre avec lenteur;
La banane jaunit sous sa feuille élargie;
La mangue me prépare une chair adoucie;
Un miel solide et dur pend au haut du dattier;

¹⁹ Le texte d'après *Œuvres d'Évariste Parny, op.cit.*, tome I, p. 220–236.

²⁰ Antoine Bertin, à qui est aussi adressée la lettre précédente: Lettre II. À Bertin, [in:] *Œuvres d'Évariste Parny, op. cit.*, p. 217–220.

²¹ Pour Atalante et les autres personnalités mythologiques, consulter l'ouvrage classique de Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1999 (1^{re} éd. 1951) ou *Le grenier de Cléo*, portail des civilisations anciennes: <https://mythologica.fr/grec/index.htm> (dostęp 25.07.2020).

List Évariste'a Parny'ego do Antoine'a Bertina

List III¹

Do tegoż²

Z wyspy Bourbon, styczeń 1775 r.

Chcesz zatem, przyjacielu, abym ukazał ci Twą ojczyznę? Chcesz, abym opowiedział o kraju nieznanym i wciąż drogim Twemu sercu, bo już Cię tam nie ma? Spróbuję Cię zadowolić w niewielu słowach.

Powietrze jest tu bardzo zdrowe, a większość chorób zupełnie nieznaną. Życie płynie spokojnie, jednostajnie, czyli – nudno. Pożywienie jest mało urozmaicone, mamy tu niewiele owoców, lecz te są doskonałe.

Tu pomarańcze ma dłoń zrywa z drzewa,
To owoc, który skusił ongiś Atalantę³;
Tu pyszne ananasy
Noszą dumnie swą lśniącą koronę
Wraz łączą wszystkich owoców zapachy.
Na zboczach zaś znajduję jabłka cukrowe,
Kremowe i wonne, cud dla podniebienia.
Tam wolno granat otwiera się kruchy;
Tu banan żółto wisi pod gęstym liściem,
Tam mango mi daje swoje słodkie kiście,
Miód gęsty, zawieszony, z daktylowca płynie,

¹ Tłumaczenie według *Œuvres d'Évariste Parny, op. cit.*, t. I, s. 220–236.

² *Idem*, tj. Antoine'a Bertina. Niniejszy list następuje po Lettre II. À Bertin, [in:] *Œuvres d'Évariste Parny, op. cit.*, s. 217–220.

³ Tu i w odniesieniu do kolejnych postaci z mitologii greckiej i rzymskiej: Zygmunta Kubiaka, *Mitologia Greków i Rzymian*, Znak, Warszawa 2013 (1. wydanie 1997) oraz www.historiasztuki.com.pl/strony/014-00-00-MITOLOGIA_TEOGONIA.html (dostęp 25.07.2020).

La pêche croît aussi sur ce lointain rivage;
Et, plus propice encor, l'utile cocotier
Me prodigue à la fois le mets et le breuvage.

Voilà tous les présents que nous fait Pomone; pour l'amante de Zéphire, elle ne visite qu'à regret ces climats brûlants.

Je ne sais pourquoi les poètes ne manquent jamais d'introduire un printemps éternel dans les pays qu'ils veulent rendre agréables: rien de plus maladroît; la variété est la source de tous nos plaisirs, et le plaisir cesse de l'être quand il devient habitude. Vous ne voyez jamais ici la nature rajeunie; elle est toujours la même; un vert triste et sombre vous donne toujours la même sensation. Ces orangers, couverts en même temps de fruits et de fleurs, n'ont pour moi rien d'intéressant, parce que jamais leurs branches dépouillées ne furent blanchies par les frimas. J'aime à voir la feuille naissante briser son enveloppe légère; j'aime à la voir croître, se développer, jaunir et tomber. Le printemps plairait beaucoup moins, s'il ne venait après l'hiver.

O mon ami! lorsque mon exil sera fini, avec quel plaisir je reverrai Feuillancourt au mois de mai! avec quelle avidité je jouirai de la nature! avec quels délices je respirerai les parfums de la campagne! avec quelle volupté je foulerai le gazon fleuri! Les plaisirs perdus sont toujours les mieux sentis. Combien de fois n'ai-je pas regretté le chant du rossignol et de la fauvette! Nous n'avons ici que des oiseaux braillards, dont le cri importun attriste à la fois l'oreille et le cœur. En comparant ta situation à la mienne, apprends, mon ami, à jouir de ce que tu possèdes.

Nous avons, il est vrai, un ciel toujours pur et serein; mais nous payons trop cher cet avantage. L'esprit et le corps sont anéantis par la chaleur; tous leurs ressorts se relâchent; l'âme est dans un assoupissement continuel; l'énergie et la vigueur intérieures se dissipent par les pores. Il faut attendre le soir pour respirer; mais vous cherchez en vain des promenades.

D'un côté mes yeux affligés
N'ont pour se reposer qu'un vaste amphithéâtre
de rochers escarpés que le temps a rongés;
De rares arbrisseaux, par les vents outragés,
Y croissent tristement sur la pierre rougeâtre
Et des lataniers allongés
Y montrent loin à loin leur feuillage grisâtre.
Trouvant leur sûreté dans leur peu de valeur,
Là d'étiques perdreaux de leurs ailes bruyantes

Brzoskwinia też rośnie w tej odległej krainie;
A lepsza jeszcze palma kokosowa,
I pożywienie i picie dla mnie przechowuje.

Oto i wszystkie dary, jakie ofiarowuje nam Pomona; oblubienica Zefira nie nawiedza tych rozpalonych krain inaczej niż pod przymusem.

Nie rozumiem, dlaczego poeci nigdy nie zaniedbują wprowadzenia wiecznej wiosny w krainach, które chcą uczynić powabnymi. Nic bardziej niezręcznego, bo to zmienność jest źródłem naszych przyjemności, a przyjemność mija, jeśli staje się przyzwyczajeniem. Tu nigdy nie zobaczysz natury odmłodzonej; zawsze jest taka sama, a smutna i ciemna zieleń sprawia niezmiennie to samo wrażenie. Drzewa pomarańczowe, obsypane jednocześnie kwiatami i owocami, nie wydają mi się w niczym interesujące, bo nigdy szron nie pokrywał ich nagich gałęzi. Lubię patrzeć, jak listek kielkuje i przebija swą delikatną otoczkę. Lubię patrzeć jak rośnie, rozwija się, żółknie i opada. Wiosna podobałaby się o wiele mniej, gdyby nie nadchodziła po zimie.

O, Przyjacielu! Gdy skończy się moje wygnanie, z jaką radością zobaczę Feuillancourt w maju! Z jaką zachłannością będę cieszył się naturą! Z jaką rozkoszą będę wdychał wiejskie zapachy! W jakim upojeniu będę biegał po ukwieconej murawie. Najmocniej odczuwa się przyjemności utracone. Ile razy żałowałem, że nie słyszę śpiewu słowika czy pokrzewki! Tutaj mamy tylko wrzaskliwe ptaki, których jazgot zasmuca uszy i serce. Porównaj moją sytuację i swoją, Przyjacielu, i naucz się cieszyć z tego, co masz.

Mamy tu, co prawda, zawsze czyste i pogodne niebo, lecz to mocno przeplacony przywilej. Upał niweczy umysł i ciało, wszelkie ich moce zamierają, a dusza pozostaje w ciągłym otępieniu. Energia i wigor ulatniają się przez pory ciała. Trzeba czekać do wieczora, aby swobodnie oddychać. Ale i tak na próżno szukać by tutaj miejsc na przechadzki.

Tutaj me zasmuczone oczy jedno co widzą,
to pejzaż rozległy z urwistym skałami,
które czas stoczył.
Tu drzewiny, szarpane przez raptowne wiatry,
na kamieniach czerwonych smętnie zległy,
A palmy wysuszone,
Ukazują już z dala poszarzałe liście.
Bezpieczne, bo niewiele warte,
Chude kuropatwy hałaśliwymi skrzydły

Rasent impunément les herbes jaunissantes,
 Et s'exposent sans crainte au canon du chasseur.
 Du sommet des remparts dans les airs élançée,
 La cascade à grand bruit précipite ses flots,
 Et, roulant chez Thétis son onde courroucée,
 Du Nègre infortuné renverse les travaux.
 Ici, sur les confins des états de Neptune,
 Où jour et nuit son épouse importune
 Afflige les échos de longs mugissements,
 Du milieu des sables brûlants
 Sortent quelques toits de feuillage.
 Rarement le Zéphyr volage
 Y rafraîchit l'air enflammé;
 Sous les feux du soleil le corps inanimé
 Reste sans force et sans courage.
 Quelquefois l'Aquilon bruyant,
 Sur ses ailes portant l'orage,
 S'élançait du sombre orient;
 Dans ses antres l'onde profonde
 S'émeut, s'enfle, mugit, et gronde;
 Au loin sur la voûte des mers
 On voit des montagnes liquides
 S'élever, s'approcher, s'élançer dans les airs,
 Retomber et courir sur les sables humides;
 Les flammes du volcan brillent dans le lointain:
 L'Océan franchit ses entraves,
 Inonde nos jardins, et porte dans nos caves
 Des poissons étonnés de nager dans le vin.

Le bonheur, il est vrai, ne dépend pas des lieux qu'on habite; la société, pour peu qu'elle soit douce et amusante, dédommage bien des inconvénients du climat. Je vais essayer de te faire connaître celle qu'on trouve ici.

Le caractère du Créole est généralement bon; c'est dommage qu'il ne soit pas à même de le polir par l'éducation. Il est franc, généreux, brave, et téméraire. Il ne sait pas couvrir ses véritables sentiments du masque de la bienséance; si vous lui déplaisez, vous n'aurez pas de peine à vous en apercevoir; il ouvre aisément sa bourse à ceux qu'il croit ses amis; n'étant jamais instruit des détours de la chicane, ni de ce que l'on nomme *les affaires*, il se laisse souvent tromper. Le préjugé du point d'honneur est respecté

Bezkarne trzepocą wśród pożółkłych traw
 I bez obawy lecą pod ostrzał myśliwego.
 U szczytu ściany skalnej w powietrze
 Się wzbija i spada w dół z hukiem kaskada.
 I tocząc ku Tetydzie swoje gniewne fale,
 Niszczy prace nieszczęsnego Murzyna.
 Tu, na obrzeżach królestwa Neptuna,
 Gdzie dzień i noc jego uprzykrzona żona
 Zasmuca echo przeciągłym jęczeniem,
 Spośród palących piasków
 Widać kilka strzech z listowia;
 Zefir lekkoduch z rzadka
 Odświeża rozpalone powietrze;
 Pod rozognionym niebem ciało bez ducha
 Spoczywa bezsilne i bezbronne.
 Niekiedy głośny Akwilon
 Niesie na swych skrzydłach burzę,
 Śpieszy z mrocznego wschodu.
 W jego przepaści fala głęboka
 Porusza się, nadyma, ryczy i grzmi;
 W dali, pod morską kopułą,
 Widać jak płynne wzgórze
 Wznoszą się, zbliżają, unoszą w przestworza,
 Spadają i biegną przez wilgotne piaski;
 Ognie wulkanu płoną w oddaleniu
 Ocean przekracza i niszczy przegrody,
 Zalewa ogrody, i do piwnic płynie,
 A ryby się dziwią, że pływają w winie.

Szczęście naprawdę nie zależy od miejsca, w którym się mieszka. Ludzie, o ile tylko są uprzejmi i zabawni, wynagradzają niedogodności klimatu. Spróbuję opowiedzieć ci o tych, którzy zamieszkują tutejsze strony.

Charakter Kreola jest najczęściej dobry; szkoda tylko, że nie można mu nadać ogłady przez edukację. Jest szczery, hojny, dzielny i zuchwały. Nie umie ukryć swych prawdziwych uczuć pod maską obyczajności; jeśli mu się nie spodoba, bez trudu to zauważysz. Jego sakiewka jest otwarta dla wszystkich, których uważa za swych przyjaciół; a jako że nigdy nie nauczył się ani mętnych wykrętów, ani tego, co nazywa się *interesami*, łatwo można go oszukać. Przesadne poczucie honoru ma tutaj większe poszanowanie,

chez lui plus que partout ailleurs. Il est ombrageux, inquiet et susceptible à l'excès; il se prévient facilement, et ne pardonne guère. Il a une adresse peu commune pour les arts mécaniques ou d'agrément; il ne lui manque que de s'éloigner de sa patrie et d'apprendre. Son génie indolent et léger n'est pas propre aux sciences ni aux études sérieuses; il n'est pas capable d'application et ce qu'il sait, il le sait superficiellement et par routine.

On ne se doute pas dans notre île de ce que c'est que l'éducation. L'enfance est l'âge qui demande de la part des parents le plus de prudence et le plus de soin; ici l'on abandonne les enfants aux mains des esclaves; ils prennent insensiblement les goûts et les mœurs de ceux avec qui ils vivent: aussi, à la couleur près, très souvent le maître ressemble parfaitement à l'esclave. À sept ans, quelque soldat ivrogne leur apprend à lire, à écrire, et leur enseigne les quatre premières règles d'arithmétique, alors l'éducation est complète.

Le Créole est bon ami, amant inquiet et mari jaloux. (Ce qu'il y a d'impayable, c'est que les femmes partagent ce dernier ridicule avec leurs époux, et que la foi conjugale n'en est pas mieux gardée de part et d'autre). Il est vain et entêté; il méprise ce qu'il ne connaît pas, et il connaît peu de chose; il est plein de lui-même, et vide de tout le reste. Ici, dès qu'un homme peut avoir six pieds de maïs, deux cafiers et un Négrillon, il se croit sorti de la côte de S. Louis; tel qui galope à cru dans la plaine, une pipe à la bouche, en grand caleçon et les pieds nus, s'imagine que le soleil ne se lève que pour lui. Ce fonds d'orgueil et de suffisance vient de l'ignorance et de la mauvaise éducation.

D'ailleurs, accoutumé comme on l'est ici depuis l'enfance à parler en maître à des esclaves, on n'apprend guère, ou l'on oublie aisément ce qu'exigent un égal et un supérieur. Il est difficile de ne pas rapporter de l'intérieur de son domestique un ton décisif, et cet esprit impérieux que révolte la plus légère contradiction. C'est aussi ce qui entretient cette paresse naturelle au Créole, qui prend sa source dans la chaleur du climat.

Le sexe dans ce pays n'a pas à se plaindre de la nature: nous avons peu de belles femmes, mais presque toutes sont jolies; et l'extrême propreté, si rare en France, embellit jusqu'aux laides. Elles ont en général une taille avantageuse et de beaux yeux. La chaleur excessive empêche les lis et les roses d'éclore sur leur visage; cette chaleur flétrit encore avant le temps d'autres attraits plus précieux; ici une femme de vingt-cinq ans en a déjà quarante. Il existe un proverbe exclusif en faveur des petits pieds; pour l'honneur de nos dames, je m'inscris en faux contre ce proverbe. Il leur faut de la parure, et j'ose dire que le goût ne préside pas toujours à leur toilette: la nature, quelque négligée qu'elle puisse être, est plus agréable

uznanie niż gdziekolwiek indziej. Kreol jest pochmurny, niespokojny i ponad miarę drażliwy; łatwo się uprzęda i z trudem wybacza. Ma wyjątkowe uzdolnienia w sztukach mechanicznych lub służących rozrywce, potrzebowałby tylko wyjazdu ze swej ojczyzny i nauki. Jego leniwy i prosty umysł nie nadaje się do poważnych nauk czy też studiów. Wytrwałość jest Kreolowi obca, a jego wiedza jest powierzchowna i utrwalona nawykami.

Nie wiedzą na naszej wyspie, czym jest edukacja. Dzieciństwo jest okresem, który wymaga najwięcej ostrożności i opieki ze strony rodziców; a tutaj powierza się dzieci niewolnikom, przez co przyswajają sobie one nieświadomie gusta i obyczaje tych, z którymi zazwyczaj przebywają i w ten sposób pan staje się podobny niewolnikowi, tyle że nie pod względem koloru. Gdy dzieci skończą siedem lat, jakiś pijany żołnierz nauczy je czytać, pisać oraz przekaze im znajomość czterech podstawowych działań arytmetycznych, i oto edukacja jest zakończona.

Kreol jest dobrym przyjacielem, uważnym kochankiem i zazdrosnym mężem. (Zjawiskiem nie do przecenienia jest, iż żony dzielą tę ostatnią śmieszność z mężami, co nie wpływa zgoła na dochowanie wierności małżeńskiej, tak z jednej, jak i drugiej strony). Kreol jest próżny i uparty; gardzi tym, czego nie wie – a wie niewiele; jest przejęty sobą, a obojętny na wszystko inne. Bo tutaj, jeśli ktoś ma choćby sześć stóp ziemi obsadzonych kukurydzą, dwa drzewka kawowe i jednego Murzynka, już uważa się za ósmy cud świata: galopuje na oklep po równinie, z fajką w zębach, w luźnych portkach, bosi, a wyobraża sobie, że stworzono go z żebra świętego Ludwika. Takie zadufanie i samozadowolenie wynikają z niewiedzy i złego wychowania.

Ponadto, jako że jest się tu przyzwyczajonym od dziecka do rozkazywania niewolnikom, nikt nie potrafi, lub szybko zapomina, jak rozmawiać z równym sobie lub tym, kto stoi wyżej. Trudno jest nie wynosić z domu władczego tonu, stąd też bierze się ów despotyczny charakter, który się burzy na najłżejszą przeciwność. I tak trwa naturalne lenistwo Kreola, wynikające z gorącego klimatu.

W tym kraju płeć piękna nie ma co się uskarżać na naturę: nie mamy tu wielu pięknych kobiet, lecz prawie wszystkie są ładne, a nadzwyczajna schludność, tak rzadka we Francji, upiększa nawet te brzydkie. Na ogół mają zgrabną kibić i piękne oczy. Wielkie upały nie pozwalają liliom i różom kwitnąć na ich licach; powodują też przedwczesne więdnienie innych jeszcze cenniejszych powabów: tutaj dwudziestopięcioletnia kobieta ma lat czterdzieści. Jest tu przysłowie chwające małe stopy, lecz przez szacunek dla naszych dam, nie zgodzę się z nim. Stroją się jakby musiały, lecz ośmielę się stwierdzić, że gust nie zawsze jest widoczny

qu'un art maladroit. Ce principe devrait aussi les guider dans les manières étrangères qu'elles copient, et dans toutes ces grâces prétendues où l'on s'efforce de n'être plus soi-même.

Les jalousies secrètes et les tracasseries éternelles règnent ici plus que dans aucun village de province; aussi nos dames se voient peu entre elles: on ne sort que pour les visites indispensables, car l'étiquette est ici singulièrement respectée: nous commençons à avoir une cérémonie, une mode, un bon ton.

L'enfance de cette colonie a été semblable à l'âge d'or: d'excellentes tortues couvraient la surface de l'île; le gibier venait de lui-même s'offrir au fusil; la bonne foi tenait lieu de code. Le commerce des Européens a tout gâté. Le Créole s'est dénaturé insensiblement; il a substitué à ses mœurs simples et vertueuses, des mœurs polies et corrompues; l'intérêt a désuni les familles; la chicane est devenue nécessaire; le chabouc a déchiré le Nègre infortuné; l'avidité a produit la fourberie; et nous en sommes maintenant au siècle d'airain.

Je te sais bon gré, mon ami, de ne pas oublier les Nègres dans les instructions que tu me demandes; ils sont hommes, ils sont malheureux; c'est avoir bien des droits sur une âme sensible. Non, je ne saurais me plaire dans un pays où mes regards ne peuvent tomber que sur le spectacle de la servitude, où le bruit des fouets et des chaînes étourdit mon oreille et retentit dans mon cœur. Je ne vois que des tyrans et des esclaves, et je ne vois pas mon semblable. On troque tous les jours un homme contre un cheval: il est impossible que je m'accoutume à une bizarrerie si révoltante. Il faut avouer que les Nègres sont moins maltraités ici que dans nos autres colonies; ils sont vêtus; leur nourriture est saine et assez abondante: mais ils ont la pioche à la main depuis quatre heures du matin jusqu'au coucher du soleil; mais leur maître, en revenant d'examiner leur ouvrage, répète tous les soirs « Ces gueux-là ne travaillent point »; mais ils sont esclaves; mon ami, cette idée doit bien empoisonner le maïs qu'ils dévorent et qu'ils détremperent de leur sueur. Leur patrie est à deux cents lieues d'ici; ils s'imaginent cependant entendre le chant des coqs et reconnaître la fumée des pipes de leurs camarades. Ils s'échappent quelquefois au nombre de douze ou quinze, enlèvent une pirogue, et s'abandonnent sur les flots. Ils y laissent presque toujours la vie; et c'est peu de chose, lorsqu'on a perdu la liberté. Quelques-uns cependant sont arrivés à Madagascar; mais leurs compatriotes les ont tous massacrés, disant qu'ils revenaient d'avec les blancs, et qu'ils avaient trop d'esprit. Malheureux! ce sont plutôt ces mêmes blancs qu'il faut repousser de vos paisibles rivages. Mais il n'est plus temps; vous avez déjà

w ich toaletach. Naturalność, choćby zaniedbana, jest bardziej wdzięczna niż niezdana sztuka. Ta myśl powinna im także przyświecać, gdy naśladowują dziwaczne maniery i rzekomo urocze gesty, przez które starają się nie być sobą.

Ukrywane zawiści i nieustające szykany panoszą się tu bardziej niż w jakimkolwiek prowincjonalnym miasteczku, dlatego też nasze panie rzadko się widują; składa się jedynie konieczne wizyty, ponieważ etykieta jest tu szczególnie respektowana: zaczynamy mieć tu ceremonie, mody, dobry ton.

Początki tej kolonii były jak złoty wiek: smakowite żółwie żyły na całej powierzchni wyspy: zwierzyna sama podchodziła pod strzał, a ufność zastępowała kodeks. Rządy białych z Europy wszystko zniszczyły. Kreol uległ niepostrzeżenie zepsuciu; proste i zacne obyczaje zamienił na obyczaje ugrzecznione i niegodziwe. Interesy podzieliły rodziny; zatargi stały się nieodzowne, bicz rozdzierał ciało nieszczęsnego Murzyna, a chciwość zrodziła przewrotność. I oto znaleźliśmy się w wieku brązu.

Cieszę się, Przyjacielu, że nie zapominasz w swych pytaniach o Murzynach. Są ludźmi, są nieszczęśliwi; wrażliwa dusza powinna się o nich troszczyć. Nie, nie mógłbym dobrze czuć się w kraju, gdzie wciąż patrzę na obrazy zniewolenia, gdzie odgłos bata i łańcuchów ogłuszają mój słuch i dźwięczą w moim sercu. Widzę tu tylko panów i niewolników, nie dostrzegam bliźniego. Każdego dnia wymienia się tu człowieka na konia: nie mógłbym przywyknąć do tak oburzającego wybryku natury. Muszę przyznać, że Murzyni są u nas lepiej traktowani niż w innych koloniach: są odziani, dobrze i zdrowo karmieni, lecz pracują z motyką w rękach od czwartej rano do zachodu słońca. Mimo to ich pan, nadzorując codziennie ich pracę, powtarza wieczorem: „Ci nędznicy w ogóle nie pracują”; lecz przecież są niewolnikami i ta myśl na pewno zatruwa im smak kukurydzy, którą pochłaniają zroszoną własnym potem. Ich ojczyzna oddalona jest o dwieście mil, jednak wyobrażają sobie, że słyszą pianie kogutów i rozpoznają dym z fajek swych ziomków. Uciekają czasami w grupach po dwunastu, piętnastu, wsiadają na pirogę i powierzają się falom. Niemal zawsze tracą życie, choć to niewiele znaczy, jeśli straciło się już wolność. Niektórym udało się dotrzeć na Madagaskar, lecz ich rodacy wszystkich wyrznęli, twierdząc, że wracali od białych i mieli zbyt wiele rozumu. Nieszczęśni! to raczej tych białych należałoby odpędzić od waszych spokojnych wybrzeży. Lecz jest już zbyt późno, bo wraz z naszymi pieniędzmi przyjęliście też nasze przywary. Ci nędznicy sprzedają własne dzieci za strzelbę lub kilka butelek gorzałki.

W początkach kolonii, Murzyni uciekali do lasów i stamtąd często atakowali izolowane domostwa. Teraz osadnicy są bezpieczni. Wyrzebiono

pris nos vices avec nos piastres. Ces misérables vendent leurs enfants pour un fusil ou pour quelques bouteilles d'eau-de-vie.

Dans les premiers temps de la colonie, les Nègres se retiraient dans les bois, et de là ils faisaient des incursions fréquentes dans les habitations éloignées. Aujourd'hui les colons sont en sûreté. On a détruit presque tous les *marrons* ; des gens payés par la commune en font leur métier, et ils vont à la chasse des hommes aussi gaiement qu'à celle des merles.

Ils reconnaissent un Être suprême. On leur apprend le catéchisme ; on prétend leur expliquer l'évangile [*sic*] ; Dieu sait s'ils en comprennent le premier mot ! On les baptise pourtant, bon gré, mal gré, après quelques jours d'instruction qui n'instruit point. J'en vis un dernièrement qu'on avait arraché de sa patrie depuis sept mois ; il se laissait mourir de faim. Comme il était sur le point d'expirer, et très éloigné de la paroisse, on me pria de lui conférer le baptême. Il me regarda en souriant, et me demanda pourquoi je lui jetais de l'eau sur la tête : je lui expliquai de mon mieux la chose mais il se retourna d'un autre côté, disant en mauvais français : Après la mort tout est fini, du moins pour nous autres Nègres. Je ne veux point d'une autre vie, car peut-être y serais-je encore votre esclave.

Mais sur cet *affligeant* tableau
Qu'à regret ma main continue,
Ami, n'arrêtons point la vue,
Et tirons un épais rideau ;
Dégageons mon âme oppressée
Sous le fardeau de ses ennuis :
Sur les ailes de la pensée
Dirigeons mon vol à Paris,
Et revenons à la *caserne*,
Aux gens aimables, au Falerne,
À toi, le meilleur des amis,
À toi, qui du sein de la France
M'écris encor dans ces déserts,
Et que je vois bâiller d'avance
En lisant ma prose et mes vers.

Que fais-tu maintenant dans Paris ? tandis que le soleil est à notre zénith, l'hiver vous porte à vous autres la neige et les frimas. Réalises-tu ces *projets d'orgie*, auxquels on répond par de jolis vers et par de bons vins ? Peut-être qu'entouré de tes amis et des miens, amusé par eux, tu les amuses à ton tour par tes *congés* charmants.

niemal wszystkich uciekinierów: stało się to zawodem ludzi opłacanych przez osady. Polują na ludzi z taką samą radością, jak polują na kosy.

Uznają Istotę najwyższą. Uczy się ich katechizmu, podobno wyjaśnia się ewangelię, ale Bóg raczej wiedzieć czy rozumieją choćby pierwsze słowo ! Jednak chrzci się ich, czy chcą czy nie, po kilku dniach nauki, która niczego nie uczy. Widziałem ostatnio jednego z tych Murzynów, którego wydarto ojczystej ziemi przed siedmioma miesiącami – postanowił umrzeć z głodu. Ponieważ był już bliski śmierci, a do parafii było bardzo daleko, poproszono mnie, bym udzielił mu chrztu. Popatrzył na mnie z uśmiechem i zapytał, dlaczego polewam mu głowę wodą. Wyjaśniłem mu, jak umiałem najlepiej całą sprawę, a on tylko odwrócił się na drugi bok i powiedział w kulawym francuskim: Po śmierci, wszystko się kończy, przynajmniej, dla nas – Murzynów. Nie chcę żadnego innego życia, bo być może byłbym znów pańskim niewolnikiem.

Lecz nie zatrzymujmy się, przyjacielu,
Na tym *żałosnym* obrazie,
Który ma ręka maluje z żalem,
Zaciągnijmy zasłonę;
Wyzwólmy mą udręczoną duszę
Od ciężaru zgryzot;
Na skrzydłach myśli
Lećmy do Paryża,
Wróćmy do naszej *caserne*,
Do miłych ludzi, do vinum falernum⁴,
Do ciebie, najlepszego z przyjaciół,
Do ciebie, który z serca Francji,
Piszesz do mnie tutaj, na tę pustynię,
A widzę od razu twoje ziewanie
Gdy czytasz mą prozę i wiersze.

Co robisz teraz w Paryżu ? Podczas gdy tutaj słońce w zenicie, zima przynosi wam śnieg i szron. Czy urządzasz te *przyjątka*, na których układa się wiersze i pije dobre wino ? Pewnie w otoczeniu przyjaciół – Twoich i moich – zabawiacie się wzajemnie – oni Ciebie, a Ty ich twoimi uroczymi *powiedzonkami*.

⁴ *Falerno, falernum* – wino z Kampanii, znane od czasów starożytnych, opisywane i chwalone przez poetów klasycznego Rzymu, m.in. Horacego, produkowane do dzisiaj, W. Zastróżny *Degustacyjny Słownik Winiarski*, Festus, Sopot 2016, s. 170.

Peut-être, hélas! dans ce moment
 Où ma plume trop paresseuse,
 Te griffonne rapidement
 Une rime souvent douteuse,
 Assiégeant un large pâté,
 D'Alsace arrivé tout-à-l'heure,
 Vous buvez frais à ma santé,
 Qui pourtant n'en est pas meilleure.

Dans ce pays, le temps ne vole pas; il se traîne, l'ennui lui a coupé les ailes. Le matin ressemble au soir, le soir ressemble au matin; et je me couche avec la triste certitude que le jour qui suit sera semblable en tout au précédent. Mais il n'est pas éloigné cet heureux moment, où le vaisseau qui me rapportera vers la France sillonnera légèrement la surface des flots. Soufflez lors, enfants impétueux de Borée; enflez la voile tendue. Et vous, aimables Néréides, poussez de vos mains bienfaisantes mon rapide gaillard. Vous rendites autrefois ce service aux galères d'Énée, qui le méritait moins que moi. Je ne suis pas tout à fait si pieux; mais je n'ai pas trahi ma Didon. Et vous, ô mes amis! lorsque l'Aurore, prenant une robe plus éclatante, vous annoncera l'heureux jour qui doit me ramener dans vos bras, qu'une sainte ivresse s'empare de vos âmes:

D'une guirlande nouvelle
 Ombragez vos jeunes fronts,
 Et qu'au milieu des flacons
 Brille le myrte fidèle.
 Qu'auprès d'un autel fleuri,
 Chacun d'une voix légère,
 Chante pour toute prière,
Regina potens Cypri ;
 Puis, venant à l'accollade
 D'un ami ressuscité,
 Par une triple rasade,
 Vous saluerez ma santé.

Być może, jakąż szkoda, właśnie teraz
 Gdy me zbyt leniwe pióro
 Bazgrze do ciebie
 Te niezręczne rymy,
 Siedzicie wokół pasztetu z Alzacji,
 Dopiero co przyniesionego,
 Pijecie za me zdrowie,
 Które nie jest, niestety, przez to lepsze.

W tym kraju czas nie frunie, lecz się wlecze, nuda podcięła mu skrzydła. Ranek jest podobny do wieczora, a wieczór do ranka; kładąc się do łóżka, mam smutną pewność, że kolejny dzień będzie we wszystkim podobny do poprzedniego. Lecz już niedługo nadejdzie ta szczęśliwa chwila, kiedy po zmarszczonych falach przyplynie tu statek, który zabierze mnie do Francji. Dmijcie więc, żwawe dzieci Boreasza, napelnijcie jego żagle wiatrem. A wy, miłe Nereidy, popychajcie dobrotliwymi dłońmi tego śmiałka. Zrobiłyście to ongiś dla galer Eneasza, który miał mniej zasług niż ja. Nie jestem co prawda tak bardzo pobożny, ale nigdy nie zdradziłem mojej Dydony. A gdy Jutrzenka, odziana w świetlistą szatę obwieści Wam, moi przyjaciele, że nadchodzi szczęśliwy dzień, w którym będziecie mogli mnie znów uściskać, niech święte upojenie ogarnie Wasze dusze:

Niech świeże kwietne wianki
 Zdobią wasze młode czoła;
 A między flaszami, na środku
 Niech błyszczą wierny mirt⁵;
 Niech przy ukwieconym ołtarzu
 Każdy beztrósko
 Zaśpiewa jako jedyną modlitwę
*Regina potens Cypri*⁶.
 A potem, obejmując
 Zmartwychwstałego przyjaciela,
 Trzykrotny toast
 Wzniesiecie za me zdrowie.

Przekład Ewa Kalinowska

⁵ *Mirt* – roślina poświęcona Afrodydzie; *mirto* – nazwa nalewki z jagód mirtu produkowanej na Sardynii. Możliwa gra słów.

⁶ Odniesienie do incipitu słynnej ody (pieśni) Horacego *Sic te diva potens Cypri* (*Niechaj władczyni boska Cypru*): Horacy, *Pieśni*, Księga pierwsza, Pieśń 3: file:///C:/Users/xps/AppData/Local/Temp/Horacy-.pdf (dostęp 30.07.2020).

Podróż na wyspę Bourbon¹

[...] *Voyage à l'île Bourbon* [Podróż na wyspę Bourbon] wydaje się być pierwszym opublikowanym dziełem autora (jeśli pominąć *l'Épître aux Bostoniens – List do Bostończyków* – być może nieco wcześniejszy, w którym Parny brał stronę bojowników o niepodległość Ameryki). O ile w ogóle rok 1777 wybity na wielu wydaniach (Londyn, Genewa) jest wiarygodny. Mogły to być również, jak uważa Catriona Seth, już późniejsze wydania pirackie, tyle że antydatowane. Pierwszym potwierdzonym wydaniem byłyby wtedy *Œuvres de M. le Chevalier de Parny, contenant ses opuscules poétiques et poésies érotiques, à l'isle Bourbon* [adres wydawniczy jest oczywiście fikcyjny], Lemaire, 1780, 2 tomy [Dzieła P. Kawalera de Parny, zawierające jego dziełka poetyckie i wiersze miłosne].

[...] Utwór świadomie wpisuje się zarazem w tradycję życia światowego – w żartem okraszone relacje towarzyskie, w epikurejski światopogląd – i w krąg literacki – połączenie wiersza z prozą². Nieco dyskretniej obecne są także inne wzory. Jak wszyscy w tamtych czasach, Parny czytał *Historię obojga Indii* księdza Raynala (pierwsze wydanie w 1770 roku) – brewiarz antykolonializmu filozoficznego. Ale przede wszystkim *Podróż na île de France* (wyd. 1773) Bernardina de Saint-Pierre, który o kilka lat wyprzedził Parny'ego na drodze do Indii. Obaj panowie niezbyt się lubili. Optyka Bernardina, szczególnie ambicje naukowe i troska o dokumentację, są odległe od podejścia Parny'ego, aczkolwiek obaj wybrali ujęcie

¹ J.-M. Racault, *Notice o Évariste Parny, Voyage à l'île Bourbon (1777?)*, [w:] *Voyages badins, burlesques et parodiques du XVIIIe siècle*, Textes réunis et présentés par J.-M. Racault et al., Publications de l'Université Saint-Étienne, Saint-Étienne 2005, s. 245–247.

² Nie sposób zamilczeć o dalekim podobieństwie *Podróży na wyspę Bourbon* do matrycy prozimetru (*list menippejski*, po polsku), czyli *Podróży Chapelle'a i Bachaumonta (Voyage de Chapelle et de Bachaumont)* z lat 1656–1663. [Przypis tłumacza.]

epistolarne, co zgoła nie przeszkadza temu ostatniemu zdystansować się do poprzednika [...] w buńczucznym ataku na niewolnictwo Murzynów: „Są ludźmi, są nieszczęśliwi; daje im to wystarczające prawa, by przemówić do duszy wrażliwej”. Catriona Seth ironizuje na temat tej „przepięknej karty”: „Idealizm jej godzien jest co najmniej szacunku a stylistyka rodem z melodramatu”³. Fakt, istnieje kłopotliwa rozbieżność między szlachetnymi uczuciami, z jakimi się obnosi, a osobistą postawą poety, dziedzica plantacji uprawianej od pokoleń przez niewolników (o co trudno mieć do niego pretensję), bez większych skrupułów korzystającego z dobrodziejstw materialnych tego systemu.

Innego rodzaju sprzeczności odnaleźć można w niejednoznacznym sądzie o Kreolach, ich „bezwolnym i płochym” usposobieniu, których zalety jednak wychwala. Nakładają się tu na siebie dwa stanowiska: pierwsze, teza – podtrzymywana przez Raynala à propos Kreoli z Ameryki Łacińskiej – o „degeneracji” Europejczyka w tropikach, i drugie, obraz „na podobieństwo Wieku Złotego” o dzieciństwie tej kolonii, inspirowany rozwinięciem, jakie przynosi [Bernardina de Saint-Pierre] *Podróż na île de France* (list XIX) o „dawnych mieszkańcach Bourbon”. Tymczasem nie widać u Parny’go żadnej nostalgii za tą ziemią, gdzie, jak pisze, „Przez dziewięć lat wegetowałem”. *Podróż na wyspę Bourbon* zdaje się nawiązywać do „pięknych dni dzieciństwa” prędeż niż do *Dziennika powrotu do kraju rodzinnego*⁴: Parny, to nie Césaire. List wierszem do Augusta Pinchon du Sel, towarzysza podróży na Bourbon, który, podobnie jak Bertin, jest duchową kopią Parny’ego, serwuje bilans podróży na przystawkę. Nieswojo czujemy się czytając ten kawałek, inspirowany być może *Światowcem* (*Le Mondain*) Woltera, traktującym o ziemskim raj⁵. Z podobną gwałtownością Parny atakuje zarazem pomniejszony w swej wartości obraz rodzinnej wyspy i promienny mit dzieciństwa. Witając z radością ponownie odzyskaną Europę i zamknięcie cyklu podróży, poemat kończy na melancholijną nutę:

³ C. Seth, *Évariste Parny (1753–1814)*, thèse dactylographiée, Université de Paris IV, 1994, s. 107.

⁴ *Cahier d’un retour au pays natal* zbiór wierszy z lat 30. pióra martynikańskiego poety, Aimé Césaire’a (1913–2008), wydany z posłowiem André Bretona (1943), wzbudził zachwyty surrealistów. Anachronizm ironiczny. (Przypis tłumacza).

⁵ Poemat podsuwa obraz stanu barbarzyńskiej abnegacji, w jakiej żyli w raj⁵ pierwsi rodzice. Wolter, *Le Mondain*: https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Mondain (dostęp 21.09.2020).

Nie żyjemy [pełnią życia] tam, gdzie jesteśmy;
Duch unosi się dalej, widzi inne klimaty,
Roztacza ich obraz przed naszą czułą duszą,
A co piękniejszy, zawsze będzie wdzięczniejsze;
Smutek jest nam towarzyszem mieszkania
A szczęście mieszka tam, gdzie nas nie ma⁶.

Owo błędzenie między Tu i Dalekim Tam, cecha stała literatury podróżniczej, czyż nie odzwierciedla zarazem płynnej tożsamości kreolskiego poety mimo woli uwięzionego pomiędzy dwoma światami?

Jean-Michel Racault
Wybór i przekład Izabella Zatorska

⁶ E.-D. de Parny, „À M. de P... du S...” [Paris 1777], *Œuvres de...*, *op. cit.*, t. I, s. 236–240. Cytowany fragment pochodzi ze s. 240.

Bernard de Fontenelle [1657–1757]

*La République des Philosophes ou Histoire des Ajaoïens. Ouvrage posthume de Mr. de....*¹

[extrait]

CHAPITRE IV

De l'éducation de la jeunesse chez les Ajaoïens

[...] ils ne connaissent point ces airs lascifs et enchanteurs qui sont tant du goût de nos jeunes gens. Leur musique n'a rien d'efféminé, et leurs chansons ne sont que des espèces d'odes qui contiennent ou un élégant abrégé de l'histoire de leur pays, ou les éloges dus à la vertu, ou le récit des merveilles de la Nature. Telles sont celles qu'entre autres j'avais apprises, et qui sont en vers dans la langue ajoïenne, mais que je me contenterai de rendre en prose².

ODE

Sur la fondation de la République d'Ajao

Dans des temps reculés de plus de quarante mille lunes, nos pères, nos sages pères, ennuyés de vivre parmi des peuples dont les mœurs barbares

¹ *Trois récits utopiques classiques*: Gabriel de Foigny, *La Terre Australe connue*, Denis Veiras, *Histoire des Sévarambes*, Bernard de Fontenelle, *Histoire des Ajoïens*. Textes édités et présentés par Jean-Michel Racault, Presses Universitaires Indianocéaniques, Université de la Réunion 2020, p. 500–502.

² Les Sévarambes possèdent également un répertoire d'odes composées par le poète national Khodamias en «vers métriques» semblables à ceux de la poésie grecque, dont le narrateur Siden vante la supériorité sur la poésie rimée (*H.S.*, V). (Notes de l'éditeur, J.-M. Racault). Fontenelle, un Moderne, soutient aussi l'expérimentation de «vers métriques» ou de la prose poétique au théâtre.

Bernard de Fontenelle [1657–1757]

*Republika Filozofów, czyli Historia ludu Ażao Dzieło pośmiertne Jmci Pana de....*¹

[fragment]

ROZDZIAŁ IV

O wychowaniu młodzieży w kraju Ażao

[...] nieznane im są te mamiące zmysły przyśpiewki, za którymi tak przepada nasza młodzież. Ich muzyka nie ma w sobie nic zniewieściałego a ich pieśni to rodzaj ód, które zawierają różne treści: a to eleganckie streszczenie historii kraju, a to pochwałę cnoty, a to opis cudów Natury. Takich się między innymi nauczyłem. W języku ażao są pisane wierszem, ale poprzestanę na ich przekładzie prozą².

ODA

Na założenie Republiki Ażao

W zamierzcztych czasach sprzed ponad czterdziestu tysięcy księżyców, nasi ojcowie, nasi mądrzy ojcowie, sprzykrzywszy sobie życie wśród

¹ *Trois récits utopiques classiques* [Trzy klasyczne opowieści utopijne]: Gabriel de Foigny, *La Terre Australe connue* [Rozpoznana Ziemia Południowa], Denis Veiras, *Histoire des Sévarambes* [Historia ludu Sewarambów], Bernard de Fontenelle, *Histoire des Ajoïens* [Historia ludu Ażao]. Wydał i skomentował Jean-Michel Racault, Presses Universitaires Indianocéaniques, Université de la Réunion 2020, s. 500–502.

² Także Sevarambowie posiadają repertuar ód stworzonych przez narodowego poeetę Khodamiasa jako »wiersze toniczne« podobne do tych z poezji greckiej. Narrator powieści, Siden, zachwala ich wyższość nad poezją rymowaną (*H.S.*, rozdz. V). (Przypis wydawcy, J.-M. Racault). Fontenelle, jako »Nowożytnik«, kibicuje także eksperymentom z »wierszem tonicznym« albo prozą poetycką w teatrze.

étaient odieuses, et dont les sentiments étaient la superstition même, sacrifiant à des statues d'or et d'argent qu'ils reconnaissaient pour maîtres de leur destinée; nos pères, nos sages pères, ont quitté ces nations, et la Nature les a portés sur les eaux, avec le secours de ses vents, jusque dans la terre d'Ajao. Heureuse colonie! Heureux pères d'un peuple fortuné!³ Nous vous devons notre tranquillité! Nous vous devons la douceur de notre vie! Nous vous devons la pureté de nos mœurs! Enfants, imitons de tels pères. Enfants, chantons leurs louanges: les imiter, c'est les louer. Enfants, imitions-les: que leur race dure autant que la Nature, à jamais!

ODE

Sur la vertu

Qu'heureux sont ceux qui font le bien! un cœur tranquille est leur récompense. Ils jouissent, tant qu'ils voient le soleil, des douceurs de la paix. La Patrie les aime comme ses plus chers enfants; ils en sont la gloire. Qu'il est glorieux d'être aimé d'une telle mère! Gagnons son amour, enfants d'Ajao. C'est la vertu qu'elle aime! Que la justice, que la pudeur, que la tempérance, que la sagesse brillent dans toutes nos actions; car la patrie aime ces vertus. Enfants d'Ajao, soyons vertueux, nos jours en seront plus heureux!

ODE

Sur les merveilles de la Nature

Tes lois sont admirables, nourricière des humains et de tous les êtres! De tes mains libérales sortent tous les biens. Ô Nature, Nature, notre bénigne mère! qui peut chanter dignement la grandeur de tes ouvrages! Rendons-nous dignes des bienfaits d'une telle mère, qui nous a donné l'être, et qui l'entretient autant de temps que nous pouvons être capables

³ Comme beaucoup d'habitants d'utopies, notamment les Utopiens de More et les Sévarambes de Veirasa, les Ajaoïens sont issus d'un exode lointain, motivé dans leur cas par un conflit qu'on peut qualifier de confessionnel [...], et de la rencontre de deux peuples à l'occasion d'une conquête coloniale. Ces indications historiques très sommaires sont précisées au chapitre VIII. (Notes de l'éditeur, J.-M. Racault).

ludów, których barbarzyńskie obyczaje wstręt w nich budziły i których uczucia były przeżarte przesądami, gdyż składano ofiary posągom ze złota i srebra, uznawanym za panów istnienia; nasi ojcowie, nasi mądrzy ojcowie porzucili te ludy a Natura niosła ich na swych wodach z pomocą dobrych wiatrów, aż do ziemi Ażao. Szczęsna kolonio! Szczęśni ojcowie ludu obdarzonego pomyślnością!³

Zawdzięczamy Wam naszą spokojność! Zawdzięczamy Wam słodycz naszego życia! Zawdzięczamy Wam czystość obyczajów! Dzieci, naśladowujmy takich ojców. Dzieci, śpiewajmy ich pochwały – naśladować ich, znaczy tyle, co wychwalać. Dzieci, naśladowujmy ich – niechaj ich ród trwa dopóty, dopóki trwa Natura. Zawsze!

ODA

Na pochwałę cnoty

Jakże szczęśliwi są czyniący dobro! Spokojne serce ich nagrodą. Radują się widokiem słońca, słodyczą pokoju. Ojczyzna kocha w nich najczulsze dzieci; są jej dumą. Jakże chwalebnie jest być ukochanym przez taką matkę! Pozyskajmy jej miłość, dzieci Ażao. Ona cnotę miłuje! Niech sprawiedliwość, niech skromność, niech umiarkowanie, niech mądrość świecą przykładem w naszych czynach; bo ojczyzna cnoty te miłuje. Dzieci Ażao, bądźmy cnotliwi, rozjaśnią się wtedy nasze dni!

ODA

Na temat cudów Natury

Twe prawa są godne podziwu, żywicielko ludzi i wszystkich istnień! Z Twoich szczodrych rąk pochodzą wszystkie dobra tego świata. O Naturo, Naturo, nasza dobrotliwa matko! Kto potrafi godnie wyśpiewać wielkość dzieł Twoich! Stańmy się godni dobrodziejstw takiej matki, która powołała nas do istnienia i która je w nas podtrzymuje tak długo, jak długo możemy

³ Jak wielu mieszkańców utopii, a szczególnie Utopianie Morusa i Sevarambowie Veirasa, lud Ażao przybywa z dalekich stron. Przyczyną wędrówki zdaje się być konflikt na tle wyznaniowym [...] a jej dalsze dzieje określa spotkanie z miejscowym ludem podczas kolonialnego podboju. Ogólne dane historyczne [zawarte w odzie] są uzupełnione w rozdziale VIII powieści. (Przypis wydawcy, J.-M. Racault)

de goûter ces biens et de contempler ces merveilles, cette vicissitude⁴ des saisons, ces êtres qui nous échauffent, nous éclairent et donnent la vie à toute cette production non-interrompue d'êtres engendrés les uns par les autres. La verdure des champs réjouit nos yeux, l'émail du ciel attire nos regards, le chant des oiseaux ravit nos oreilles; tout dans la Nature, et la Nature même, toujours semblable à elle-même, nous démontre son éternité. Donnons-lui toutes nos admirations.

Telles sont la plupart des chansons des Ajaïens, qui ne connaissent pas ces chansons bachiques, amoureuses et équivoques, qui ont été de tout temps et qui sont encore en vogue dans notre Europe, où elles servent à corrompre les deux sexes dès leur plus tendre jeunesse. De là on peut juger quels sont leurs divertissements, c'est-à-dire récréatifs, modérés et honnêtes.

Bernard de Fontenelle

kosztować jej dóbr i kontemlować jej cuda – tę zmienność pór roku, te byty, które nas oświetlają i żywią cały ten nieprzerwany ciąg owoców wzajemnie się rodzący. Zieleń pól cieszy nasze oczy. Błękit nieba przyciąga nasz wzrok, śpiew ptaków zachwyca nasze uszy. Wszystko w Naturze, i sama Natura, zawsze sobie samej podobna, wykazuje nam jej wieczność. Należy jej się nasz bezmierny podziw.

Takie są prawie wszystkie pieśni ludu Ażao, który nie zna tych piosenek bachicznych, miłosnych i dwuznacznych, które były zawsze i nadal są modne u nas w Europie, gdzie już od najmłodszych lat służą psuciu obyczajów obojga płci. Z powyższych można wnosić, jakie są tu rozrywki: takie, które wzmacniają siły, pełne pomiarkowania i uczciwości.

Bernard de Fontenelle

Wybór i przekład *Izabella Zatorska*

⁴ Vicissitude: Révolution, changement de choses qui se succèdent les uns aux autres. *La vicissitude des saisons*, [in:] *Dictionnaire de L'Académie française* 1694. (Notes de l'éditeur, J.-M. Racault).

Nota wydawnicza

Przetłumaczone wyżej teksty z *Republiki Filozofów* Bernarda de Fontenelle pozwalają lepiej docenić nowatorstwo Parny'ego. Trzy „cytowane” *Pieśni ludu Ażao*, jak można by je zatytułować, oraz komentarz narratorski do nich, stanowią dobry przykład technik zacierania granicy między źródłem autentycznym i fikcyjnym. Napisane jakoby wierszem w utopijnym, fikcyjnym zatem języku ażao, po tłumaczeniu prozą na flamandzki przez (fikcyjnego) narratora relacji z podróży, Van Doelvelta, musiały wszak zostać przełożone na francuski. Podwójne zapośredniczenie translatorskie miało zapewne chronić autora powieści przed zarzutem podzielania wolnomyślicielskich idei. Ambiwalencja, jaka towarzyszy światopoglądom paralelnie głoszonym w świecie tego utworu może być dla autora dodatkową osłoną. Poza intertekstem antycznym, podkreślonym przez narratora, silny jest intertekst biblijny (Psalm 1 w *Odzie na pochwałę cnoty*, Psalm 8 w *Odzie na temat cudów Natury*). Co zrozumiałe, w związku z ubóstwieniem tejże Natury, której przypisana zostaje – przez głoszących filozofię epikurejską ateistów z Ażao – wiecznotrwałość¹.

Izabella Zatorska

¹ Na temat zapewne zamierzonej ambiwalencji tego tekstu, cf. wstęp J.-M. Racault, «De l'athéisme comme religion d'État (et de certaines conséquences ou in conséquences): pour une réinterprétation de l'*Histoire des Ajaoiens*», *op. cit.*, s. 451–474.

Glosariusz

angażyzm (fr. *engagisme*) – zjawisko dotyczące masowej pracy najemnej, warunków zatrudniania głównie robotników rolnych rekrutowanych w Indiach do pracy na plantacjach trzciny cukrowej na Mauritiusie i na Réunion, poczynając od lat trzydziestych XIX wieku. Kontrakt zapewniał im teoretyczną możliwość powrotu do ojczyzny, rzadko jednak realizowaną.

assagaj (fr. *sagaie*) – broń bojowa lub myśliwska, używana przez wiele ludów Afryki, rodzaj oszczepu; drzewce miało od 1 do 2 m długości, a ostrze (dawniej kościane, później metalowe) – od 15 do 20 cm.

Bourbon (fr. *île de Bourbon*) – obecnie La Réunion, wyspa na Oceanie Indyjskim odkryta w 1507 r. przez Portugalczyka Diogo Diaza. Od 1638 r. była pod panowaniem Francuzów, którzy nazwali ją *Bourbon*. Podczas Rewolucji (1793) zmieniono nazwę wyspy na *La Réunion*. Wyspa jest do dzisiaj regionem – departamentem zamorskim Francji.

hainteny (malg.) – dosł. „sztuka słowa”, „gra słów” (*hay* = wiedza, sztuka, mądrość i *teny* = słowo, mowa), gatunek poezji malgaskiej – krótkie utwory liryczne wyróżniające się wykorzystaniem wieloznaczności słów, użyciem metafor i aluzji, elementów retoryki i formy dialogu. Obecne są w nich także przysłowia (*ohabolana*). Podejmowane są uniwersalne kwestie moralne i emocjonalne.

île de France – obecnie Mauritius (fr. *île Maurice*), wyspa na Oceanie Indyjskim. Odkryta przez żeglarzy portugalskich w 1505 r. Skolonizowana przez Holendrów w 1638 r., następnie w XVIII wieku przez Francuzów.

Od 1810 do 1968 r. pozostawała pod panowaniem Wielkiej Brytanii. Od 1968 r. – niezależna Republika Mauritiusu.

Kreol (fr. *Créole*) – w XVIII i XIX w. określano w ten sposób osadników z wysp Oceanu Indyjskiego i Ameryki Środkowej. Obecnie – potomek białych kolonizatorów (francuskich, hiszpańskich, portugalskich), mieszkańiec wysp Oceanu Indyjskiego, Ameryki Środkowej i Ameryki Łacińskiej oraz południa USA.

Maskareny (fr. *Mascareignes*) – grupa wysp na Oceanie Indyjskim, w odległości 640–800 km na wschód od Madagaskaru. Archipelag tworzą: La Réunion, Mauritius, Rodrigues i ławica Cargados Carajos. Pierwsi Europejczycy – żeglarze portugalscy – dotarli do wysp; nazwa od imienia dowódcy wyprawy, Pedro Mascarenhasa.

Niang – w wierzeniach malgaskich, wrogi bóg zła, pan świata cieni i nieprzyjaznych duchów.

pagne (fr.) – część odzieży (możliwe tłumaczenie – przepaska biodrowa), zakrywająca intymne części ciała i pośladki, lub, w innej formie – sięgająca do kolan lub nawet kostek. Mogła być wykonana z tkanego materiału, skóry, piór lub włókien roślinnych. Obecnie, *pagne* to bawełniane, wielobarwne i wzorzyste, tkaniny Afryki Zachodniej i Środkowej.

Zanhar – in. *Zanahary*, czyli Stwórca, malgaski bóg najwyższy, dobry pan stworzenia (występujący też jako *Andriamanitra*, tj. Wielki Pan o Miłej Woni).

Ewa Kalinowska

Noty o autorach

Ewa Kalinowska, dr hab., adiunkt w Instytucie Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmuje się francuskojęzycznymi literaturami krajów Afryki subsaharyjskiej i wysp Oceanu Indyjskiego. Jest autorką książek *Diseurs de vérité. Conceptions et enjeux de l'écriture engagée dans le roman africain de langue française* (2018), poświęconej afrykańskiej francuskojęzycznej literaturze zaangażowanej oraz *Lire en classe de français. Nouvelles d'expression française dans l'enseignement et l'apprentissage du FLE* (2017) na temat wprowadzania literatury do nauczania języka francuskiego jako obcego. Opublikowała kilkadziesiąt artykułów analizujących twórczość frankofońskich autorów afrykańskich; uczestniczka (z referatami) wielu konferencji naukowych w Polsce (Kraków, Wrocław, Toruń) i za granicą (Budapeszt, Ateny, Porto, Québec, Durban, Ouidah /Benin/).

Jean-Michel Racault, emerytowany profesor Université de la Réunion w Saint-Denis, znawca siedemnasto- i osiemnastowiecznej francuskiej i angielskiej utopii i literatury podróżniczej (doktorat: *Utopie narrative en France et en Angleterre 1675–1761*, wyd. SVEC nr 280), edytor dzieł Bernardina de Saint-Pierre, zwłaszcza powieści *Paweł i Wirginia* (1999), autor monograficznych rozpraw zebranych w tomach: *Nulle part et ses environs: voyages aux confins de l'utopie littéraire classique (1657–1802)* (Presses de la Sorbonne, 2003), *Mémoires du Grand Océan: des relations de voyages aux littératures francophones de l'océan Indien* (Presses de la Sorbonne, 2007) oraz *Robinson et compagnie. Aspects de l'insularité politique de Thomas More à Michel Tournier* (Éditions Pétra, »Des Îles«, 2010). Przygotował krytyczne wydanie trzech klasycznych utopii: *Trois récits utopiques classiques: Foigny, Veiras, Fontenelle* (Presses Universitaires Indianocéaniques, 2020).

Catriona Seth, Marshal Foch Professor of French Literature na Uniwersytecie w Oxfordzie, promotorka twórczości Parny’ego (doktorat w 1995 r.) i tzw. „poetów z wysp” (Bertin, Léonard). We współpracy z Ritchie’em Robertsonem wydała *Paradis perdu* – pastisz poematu Milтона pióra Parny’ego (2009). Autorka monografii Parny’ego: *Évariste Parny: Créole, révolutionnaire, académicien* (Hermann, 2014). Edytorka prestiżowej kolekcji „Biblioteki Plejady” (poezja francuska XVIII w. – 2000, *Niebezpieczne związki* Laclosa – 2011, *Mme de Staël, Œuvres* – 2017). Autorka monografii *Marie-Antoinette. Anthologie et dictionnaire* (Laffont, 2006), *Les Rois aussi en mouraient. Les Lumières en lutte contre la petite vérole* (Desjonquères, 2008). Autorka antologii autobiograficznych tekstów kobiecych *La Fabrique de l’intime. Mémoires et journaux de femmes du XVIII^e siècle* (Laffont, 2013). Ostatnio wydała nieznane listy Marii Antoniny (*Lettres inédites de...*, Albin Michel, 2019).

Małgorzata Sokołowicz, dr hab., absolwentka Instytutu Romanistyki, Wydziału Polonistyki i Instytutu Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego, adiunkt w Instytucie Romanistyki Uniwersytetu Warszawskiego i na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina, członek stowarzyszony laboratorium CERCLE na Uniwersytecie lotaryńskim. Autorka książek *La Catégorie du héros romantique dans la poésie française et polonaise au XIX^e siècle* (2014) i *Orientalisme, colonialisme, interculturalité. L’œuvre d’Aline Réveillaud de Lens* (2020) oraz ponad sześćdziesięciu artykułów poświęconych szeroko pojętej komparatyście, motywom Romantyzmu i Orientu w literaturze i sztuce oraz literaturze kolonialnej i postkolonialnej obszaru Afryki Północnej.

Izabella Zatorska, dr hab., profesor uczelni (Uniwersytet Warszawski), specjalizuje się w historii literatury francuskiej XVIII wieku (Marivaux, Bernardin de Saint-Pierre) oraz w literaturze frankofońskiej wysp Oceanu Indyjskiego (Madagaskar, Maskareny). *Les Polonais en France 1696–1795. Bio-bibliographie provisoire* (2000, 2010 z Małgorzatą Kamecką, poszerzone i poprawione). Rozprawa habilitacyjna: *Discours colonial, discours utopique. Témoignages français sur la conquête des antipodes (XVII^e–XVIII^e siècles)* (2004); wydania krytyczne: Maximilien Wiklinski, *Voyages/Podróż* (2008, dwujęzycznie), oraz Jacques-Bernardin-Henri de Saint-Pierre, *Voyages dans le Nord de l’Europe* [Podróż na północ Europy], [w:] *Œuvres complètes*, t. II: *Voyages*, sous la dir. de J.-M. Racault et al., Classiques Garnier, Paris 2019.

Spis ilustracji

- Portret Ewarysta Parny'ego**, litografia Ducarme'a wg rys. B.-R. Juliena, 1825: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Evariste-de-Parny.jpg> 7
- Portret Ewarysta Parny'ego**, rycina Ch.P. Landona
www.britishmuseum.org/collection/object/P_1901-1022-696 30
- Nagrobek Parny'ego** na cmentarzu Père Lachaise w Paryżu: (autor ilustracji Pierre-Yves Beaudouin / Wikimedia Commons / CC BY-SA 3.0) https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8f/P%C3%A8re-Lachaise_-_Division_11_-_Parny_07.jpg . 42
- Wyspa Bourbon**, XVII w. mapa z: Étienne de Flacourt, *Histoire de la Grande Isle Madagascar*, 1661: <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Carte-Bourbon-Histoire-Madagascar.jpg> 46
- Wyspa Bourbon**, 1763, mapa autorstwa Nicolasa Bellina, Musée de la Compagnie des Indes à Port-Louis: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4a/Carte_de_L%27Isle_de_France-Nicolas_Bellin_mg_8531.jpg 46
- Madagaskar**, XVII w. mapa według: Flacourt, *Histoire de la Grande Isle Madagascar*, autor – N. Sanson: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carte_de_Madagascar-N.Gueudeville_mg_8542.jpg 47
- Madagaskar XX w.**, mapa Tara & Woillet, *Madagascar, Mascareignes et Comores*, Société Continentale d'Éditions Modernes Illustrées, Paris 1969 – fotografia ze zbiorów I. Zatorskiej, 30.06.2006 52
- Chansons madécasses**, rycina z: *Œuvres complètes du Chevalier de Parny*, Hardouin, Paris 1788, tome second, s. 52: www.catawiki.de/1/21776385-evariste-de-parny-uvres-compl-tes-1788 84

- Karta tytułowa pierwszego wydania *Chansons madécasses*, 1787:**
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parny_-_Chansons_mad%C3%A9casses.djvu 85
- Aktor Jean-Sébastien-Fulchran Bosquier, zw. Bosquier-Gavaudan w roli Ziméo w melodramacie *Elisca ou L'habitante de Madagascar*, autorzy – Grétry, Favières, Grétry neveu, wystawionym w Paryżu, Théâtre de la rue Favart, 1 stycznia 1799 r., rycina wg rys. C. Verneta:** <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7001398z.item> 93
- Znaczkę pocztową, emitowaną z okazji 200-lecia śmierci Évariste'a Parny'ego:** www.wikitimbres.fr/timbres/9689/2014-evariste-de-parny-1753-1814 110
- Karta tytułowa polskiego wydania *Pieśni Madagaskaru*, 1819:** <https://polona.pl/item/piesni-madagaskaru,ODg2MTgxMzc/2/#info:metadata> 121
- Robert Gauvin, tłumacz *Pieśni Madagaskaru* na kreolski, fotografia z 27.11.2009, Liceum im. Parny'ego w Saint-Paul (Réunion): ze zbiorów I. Zatorskiej** 161
- Spektakl według *Pieśni Madagaskaru* w Liceum im. Parny'ego w Saint-Paul (Réunion), fotografia z 27.11.2009: ze zbiorów I. Zatorskiej** 161
- 1. strona okładki: Drogi morskie przewozu niewolników z Madagaskaru na Bourbon, mapa w artykule „Traite des esclaves malgaches à Bourbon”, autor: Jean-Marie Desport, strona Musée historique de Villèle, La Réunion:** <https://www.portail-esclavage-reunion.fr/wp-content/uploads/2018/10/ill-5-la-traite-malgache-web.jpg> (dostęp: 3.09.2020)
- 4. strona okładki: Statek Diogo Diasa, odkrywcy Madagaskaru**
 fragment ryciny z opisu drugiej armady portugalskiej (flota Pedra Alvaresa Cabrala, 1500) z *Livro das Armadas* (Academia de Ciencias de Lisboa), [w:] Charles R., *O império marítimo português 1415–1825*, Companhia das Letras, São Paulo 2002): [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail_of_Diogo_Dias%27s_ship_\(Cabral_Armada\).jpg#/media/File:Detail_of_Diogo_Dias%27s_ship_\(Cabral_Armada\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Detail_of_Diogo_Dias%27s_ship_(Cabral_Armada).jpg#/media/File:Detail_of_Diogo_Dias%27s_ship_(Cabral_Armada).jpg)

L'originalité des *Chansons madécasses*, une poésie des origines aux échos novateurs, a suscité l'incompréhension de certains contemporains de Parny qui préféraient les alexandrins réguliers et les rimes rassurantes. Cette même originalité fait que les courts textes de 1787 ont mieux vieilli que nombre d'autres ouvrages poétiques du temps. [...]

En ce début du XXI^e siècle, diverses entreprises de traduction, entre autres, en créole de la Réunion et en malgache, ont recréé les textes de Parny pour un nouveau lectorat. Gageons que la version polonaise qui suit en fera autant.

Catriona Seth, *Au lecteur polonais*



Oryginalny charakter *Pieśni Madagaskaru*, nowatorskiej poezji początków, nie został zrozumiany przez niektórych współczesnych Parny'ego, którzy woleli regularne aleksandryny i bezpieczne rymy. Ta sama oryginalność spowodowała, że krótkie teksty z 1787 roku lepiej zniosły próbę czasu niż większość tekstów poetyckich tamtych lat. [...]

Na początku XXI wieku, wiele tłumaczeń – na kreolski z Réunion i na malgaski – przysporzyło tekstom Parny'ego nowych czytelników. Miejmy nadzieję, że polski przekład będzie miał ten sam efekt.

Catriona Seth, *Do polskiego czytelnika*



www.wuw.pl

