

# 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»<sup>1</sup>. 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

---

<sup>1</sup> 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 fille<sup>2</sup>. 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 sensibles<sup>3</sup>.

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

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

<sup>3</sup> 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*<sup>4</sup>, 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

---

<sup>4</sup> « Romance », *Almanach des Muses* pour 1777, p. 67.

échos distants de Virgile, de Gray<sup>5</sup> 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 remarquables<sup>6</sup>.

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 voie<sup>7</sup>. 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'authenticité<sup>8</sup>, et nombre de critiques contemporains ont cru à tort que Parny

<sup>5</sup> 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.

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

<sup>7</sup> 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*.

<sup>8</sup> 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 Madagascar<sup>9</sup>. 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

---

<sup>9</sup> 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 Raynal<sup>10</sup> 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 rassurantes<sup>11</sup>. 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 musique<sup>12</sup>. 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

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

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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<sup>e</sup> siècle, diverses entreprises de traduction, entre autres, en créole de la Réunion et en malgache<sup>13</sup>, ont recréé les textes de Parny pour un nouveau lectorat. Gageons que la version polonaise qui suit en fera autant<sup>14</sup>.

*Catriona Seth*

---

<sup>13</sup> *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.

<sup>14</sup> 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 poznał<sup>1</sup>, a Rennefort<sup>2</sup> skomponował z niej Powieść”<sup>3</sup>. 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.*

---

<sup>1</sup> 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.)

<sup>2</sup> 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.)

<sup>3</sup> *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”<sup>4</sup>.

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 córką<sup>5</sup>. 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 romantyków<sup>6</sup>.

---

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

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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*<sup>7</sup> [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 słycać echa Wergiliusza, Graya<sup>8</sup> i tekstów biblijnych. Dążenie do osiągnięcia harmonii dźwiękowej dzięki zastosowaniu refrenu i efektu echa – szczególnie wyraźnych w Pieśni XII – uwydatnia wyjątkową maestrię i wrażliwość<sup>9</sup>.

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 drogę<sup>10</sup>. 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.

<sup>7</sup> «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](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).

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> 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 autentyczności<sup>11</sup> do tego stopnia, że wielu ówczesnych krytyków twierdziło mylnie, że Parny był na Madagaskarze podczas swych długich podróży<sup>12</sup>. 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 Scypiona<sup>13</sup>, 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 naśladową uniesienia miłości i powolność zmysłom”.

---

<sup>11</sup> 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.

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

<sup>13</sup> Powściągliwość Scypiona jako motyw w malarstwie: [https://zasoby.msl.org/pl/arts/view/2898?arts\\_martist=5&page\\_art=8](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 słycać, 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 Raynala<sup>14</sup> 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 rymy<sup>15</sup>. Ta sama orygi-

<sup>14</sup> 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).

<sup>15</sup> 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 nich<sup>16</sup>. 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 malgaski<sup>17</sup> – przysporzyło tekstom Parny’ego nowych czytelników. Miejmy nadzieję, że polski przekład będzie miał ten sam efekt<sup>18</sup>.

Przekład Ewa Kalinowska

---

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> *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.

<sup>18</sup> 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).