

Maja Pawłowska

Antyk w siedemnastowiecznej teorii powieści : d'Urfé, Camus

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Romanica 8, 149-157

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maja Pawłowska
Uniwersytet Wrocławski

ANTYK W SIEDEMNASTOWIECZNEJ TEORII POWIEŚCI: D'URFÉ, CAMUS

Formowanie się siedemnastowiecznej francuskiej doktryny klasycznej było procesem postępującym od końca szesnastego wieku. Jego kluczowymi momentami był Spór o *Cyda* (*La Querelle du Cid*), toczący się 1637 roku, oraz Spór Starożytników z Nowożytnikami (*La Querelle des Anciens et des Modernes*), który podzielił członków Akademii Francuskiej w latach 1687-1694. Spór o *Cyda*, zażarta dysputa środowiska literackiego nad koniecznością stosowania reguł Arystotelesowskich w tragedii, zakończony został decydującym zwycięstwem zwolenników reguł i imitacji literackiej tradycji Antyku. Po tej polemice postulat czerpania z wzorów starożytnych w twórczości poetyckiej nie był kwestionowany przez dłuższy okres. Oto rada, jaką w przedmowie do *Britannicus* (1669) Racine daje młodym dramatopisarzom: „powinniśmy zadawać sobie nieustannie pytanie : co rzekliby Homer i Wergiliusz, gdyby czytali te wersy? Cóż rzekłby Sofokles, oglądając tę scenę?”¹

W powyższym kontekście interesujące wydaje się pytanie o stosunek do tradycji starożytnej w okresie poprzedzającym Spór o *Cyda*, a więc jeszcze niepodporządkowanej antycznemu normatywizmowi, u pisarzy tworzących nowy, nieskodyfikowany w Starożytności gatunek, jakim był romans. Rozpatrzę to zagadnienie, omawiając wypowiedzi teoretyczne dwóch przedstawicieli romanopisarstwa okresu 1607-1637: Honorego d'Urfé i Jean-Pierre Camusa.

Już w pierwszej połowie XVI wieku zaczęto poszukiwać wzorców gatunkowych dla romansu. W 1534 roku ukazało się pierwsze wydanie drukiem *Etiopik* Heliodora, a w 1547 roku jego tłumaczenie na francuski, pióra wybitnego humanisty Jacques'a Amyota. Podejmując się wprowadzenia *Etiopik* do obiegu czytelniczego, Amyot wprowadzał *de facto* nowy typ romansu, różniący

¹ « [...] nous devons sans cesse nous demander : que diraient Homère et Virgile, s'ils lisaient ces vers ? Que dirait Sophocle, s'il voyait représenter cette scène ? »; J. Racine, wstęp do: *Britannicus*, in: J. Racine, *Phèdre, Britannicus*, Éditions Lattès, Paris 1989, s. 123.

się znacznie od romansów średniowiecznych, odrzucanych przez humanistów. Poprzedził utwór krótkim wstępem, zatytułowanym *Proesme du translateur* (*Wstęp tłumacza*), w którym omówił pokrótce tekst Heliodora, osobę autora oraz powody, dla których podjął się przekładu, waloryzując romans starogrecki i deprecjonując romans średniowieczny.

Jacques Amyot zaproponował czytelnikom romans Heliodora jako wzorcową powieść. Tekst ten od razu znalazł wielu gorliwych czytelników, jednak sukces *Etiopik* nie zaowocował imitacjami. Na narodziny romansu francuskiego trzeba będzie czekać jeszcze ponad pół wieku, a inspirację będzie on czerpał z innych, nowożytnych, włoskich i hiszpańskich wzorów.

W roku 1607 ukazał się pierwszy tom *Astrei*, kluczowej siedemnastowiecznej powieści francuskiej. Można odnieść wrażenie, iż d'Urfé, w odróżnieniu od Amyota, nie przywiązywał większego znaczenia do tego, iż jest prekursorem nowego gatunku literackiego. Tekst utworu poprzedzają jedynie dwa bardzo zwarte wstępy. Tom pierwszy *Astrei* otwiera krótka dedykacja dla króla, Henryka IV, w której d'Urfé usprawiedliwia powstanie swego romansu. Jako argument przemawiający za pisaniem powieści bukolicznych służy mu odwołanie się do historii starożytnej. Przeprowadza paralelę pomiędzy największymi władcami Starożytności, którzy „byli pasterzami, dzierżącymi w ręku kij pasterski i berło”², a Henrykiem IV, będącym zdaniem autora także najwyższym pasterzem. Innymi słowy d'Urfé daje do zrozumienia, iż tworząc historię pasterską, pisze tak naprawdę historię o środowisku dworskim. Widać tu zreżne połączenie zasady imitacji starożytnych, którzy są ukazani jako autorytet, z tematyką bukoliczną. Przy tym naśladowanie kultury i zwyczajów starożytnych jest przez pisarza traktowane nie jako czynność wtórna, lecz jako inspiracja. D'Urfé pisze o tym wprost: ponieważ Henryk IV „imituje i przewyższa” władców starożytnych, więc pisarz, podobnie, czuje się w obowiązku naśladować i, w domyśle, przewyższać rozrywkę, którą starożytni poddani dostarczali monarchom³.

W omawianym fragmencie zwracają uwagę słowa, iż władca nowożytny nie tylko czerpie wzór z Antyku, lecz jeszcze potrafi go udoskonalić, a pisarz naśladuje władcę w tym działaniu. Można je zinterpretować następująco: poeta traktuje imitację jako inspirujący model, który stanowi punkt wyjścia dla kreatywności literackiej, a nie jej punkt docelowy. W wywodzie d'Urfégo można

² Wszystkie cytaty pochodzą ze wstępu do pośmiertnego wydania powieści: *L'Astrée de messire Honoré d'Urfé...*, où, par plusieurs histoires et sous personnes de bergers et d'autres, sont déduits les divers effets de l'honneste amitié, par le Sr Baro, chez A. de Sommaville, Paris 1632-1633, t. 1, f° ã iii r°. Tłumaczenie wszystkich cytatów d'Urfégo i Camusa – M. P.

³ « ...puis que les Anciens offroient à leurs Dieux en action de graces, les choses que les mesmes Dieux avoient inventees ou produites pour la conservation de l'estre ou du bien-estre des hommes : j'estois obligé pour les imiter d'offrir ASTREE à ce grand Roy... » („...ponieważ starożytni składali swym Bogom w ofierze rzeczy, które ci bogowie wymyślili lub stworzyli dla zapewnienia bytu i błogości ludzi, czułem się w obowiązku złożyć w ofierze ASTREE temu wielkiemu władcy...”), *ibid.*, f° ã iii v°.

zauważyć także, iż sama zasada imitacji starożytnych wydaje się dla niego oczywistą podstawą twórczości, niewymagającą dodatkowego usprawiedliwienia.

Po liście dedykacyjnym do króla następuje drugi wstęp, mający formę przemowy autora do pasterki Astrei, w której, pozornie, ogranicza się on do wyjaśnienia powodów wypuszczenia jej z domu w świat. D'Urfé posługuje się oryginalną metaforą pasterki-książki, proponując czytelnikom zamiast tradycyjnego wstępu zabawę intelektualną. Zabawiając w lekki sposób czytelnika, autor jednocześnie powraca do zagadnienia imitacji. Pisarz przedstawia się jako zwolennik daleko posuniętej swobody poetyckiej: akcji romansu nie osadził w realiach starożytnych, co było regułą we wcześniejszych, włoskich i hiszpańskich powieściach pasterskich, lecz przeniósł ją do francuskiego Forez.

Tłumacząc powody tej innowacji, d'Urfé podkreśla, że nie chce imitować utworów nowożytnych ani starożytnych z kilku powodów. Nie zamierza tworzyć rzeczywistości fikcyjnej, jak Jacopo Sannazaro w *Arkadii*, gdyż chce słać w swoim romansie dobrze sobie znane, rodzinne strony. Nie osadza też akcji powieści w realiach mitologicznych, gdyż byłoby to sztuczne: poeci antyczni tworzyli w innej rzeczywistości. Gdyby Hezjod, Homer i Pindar, tworzyli w czasach współczesnych, utwory sławiące Parnas i źródło Hippokrene byłyby mniej cenione niż te, które przedstawiają miejsca bliskie czytelnikom, jak Forez i rzeka Lignon⁴. Jak widać, d'Urfé nawet nie bierze pod uwagę, iż źródłem inspiracji jego romansu mógłby być romans starogrecki: nazwisko Heliodora nie pada w przedmowie ani razu. Nie można też stwierdzić z całą pewnością, czy nawiązanie do Hezjoda i Homera ma oznaczać, że pisarz sytuuje romans bukoliczny w tradycji epepei, czy jest to po prostu powołanie się na znane mu literackie autorytety Antyku. D'Urfé wspomina twórczość epików oraz poety Pindara jako wzory poetyckiej transpozycji motywów mitologicznych, stwierdzając zarazem, iż była ona szczytowym osiągnięciem czasów, w których żyli, nie ma natomiast wartości bezwzględnej. Można dostrzec tu przekonanie, że wartość utworów starożytnych dewaluuje się, nie jest ponadczasowa.

Oprócz zasady imitacji starożytnych d'Urfé podnosi również skrótowo problem imitacji natury, czyli relacji pomiędzy fikcją literacką a prawdziwymi zdarzeniami. Stanowczo zaprzecza, iż napisał powieść z kluczem i zaznacza, że jego romans nie może być odczytywany jako literacka transpozycja osób i zdarzeń historycznych, lecz jest fikcją. Tych, którzy widzą zbieżności, odsyła do lektury *Żywotów sławnych mężów*⁵ Plutarcha.

Żywoty Plutarcha zostały przetłumaczone na francuski w 1569 roku, również przez Jacques'a Amyota, a na początku XVII wieku były już zakorzenione

⁴ « Car n'eust esté Hesiodé, Homère, Pindare, & ces autres grands personnages de la Grece, le mont de Parnasse, ny l'eau d'Hypocrene ne seroient pas plus estimez maintenant que vostre Mont d'Isoure, ou l'onde de Lignon », *ibid.*, f^o ã vi v^o.

⁵ W swej przedmowie d'Urfé podaje tytuł *Vies des hommes illustres*. W języku polskim tytuł *Żywoty sławnych mężów* funkcjonuje zamiennie z tytułem *Żywoty równoległe*.

w świadomości literackiej czytelników. W *Żywotach* Plutarch zestawia parami biografie słynnych Greków z biografiami bohaterów rzymskich (np. Aleksandra III Wielkiego z Juliuszem Cezarem), przedstawia ich sylwetki, akcentując podobieństwa oraz różnice. Odwołanie się do Plutarcha jest wskazówką dla czytelników, jak mają interpretować przedstawiane w *Astrei* postacie i zdarzenia. Podobnie jak pomiędzy życiem wybitnych osób można przeprowadzać paralele lub akcentować rozbieżności, tak samo czytelnik może doszukiwać się podobieństw i różnic pomiędzy rzeczywistością a fikcją literacką. Pomimo iż d'Urfé podpira się w swoim wywodzie autorytetem Plutarcha, a więc autora starożytnego, to jego przesłanie można zinterpretować paradoksalnie jako odrzucenie niewolniczego naśladowania tradycji Antyku.

*

Bliskim przyjacielem Honorego d'Urfé był Jean-Pierre Camus (1584-1652), biskup de Belley, a także romansopisarz, ceniony i bardzo popularny w pierwszej połowie siedemnastego wieku, tworzący w okresie 1620-1644. Camus generalnie potępia romans jako gatunek demoralizujący czytelników, a za jedynie budujące uważa swoje własne utwory. Swoje poglądy wyjaśnia w bardzo obszernych perytekstach, rozpoczynających lub wieńczących jego utwory.

Ich lektura stanowi pasjonujący zapis podejmowanych przez pisarza prób wyjścia z impasu, w jaki wpędził się przyjmując koncepcję romansu jako gatunku generalnie szkodliwego, lecz niekiedy też pozytecznego. Paradoksalne podejście do powieści, zarazem potępiające i promujące gatunek, daje w efekcie niespójność koncepcji teoretycznych. Wypowiedzi krytyka bywają niekonsekwentne, a czasami wręcz sprzeczne.

Niejednoznaczna jest m.in. ocena spuścizny kulturalno-literackiej Starożytności. Poruszając ten temat, Camus potrafi wypowiadać się zarówno jako zwolennik, jak i przeciwnik Antyku. Camus pisał swe utwory w okresie intensywnie promowanej w literaturze i sztuce estetyki klasycznej, z obowiązującą w niej regułą imitacji arcydzieł Antyku greckiego i rzymskiego. Jednakże podczas lektury perytekstów Camusa można odnieść wrażenie, iż unika on odwołań do Starożytności, tak częstych u innych autorów. W porównaniu z innymi romansopisarzami tego okresu (jak np. Fancan czy piszący wcześniej Amyot), stosunkowo rzadko powołuje się na autorytet klasyków. Z drugiej strony, nawet te nieliczne wzmianki, które można spotkać we wstępach, świadczą o jego znakomitej znajomości całej spuścizny kulturalnej Antyku: zarówno filozoficznej, retorycznej, jak i literackiej. W swoich perytekstach Camus wspomina zarówno Platona i Arystotelesa, jak i Homera, Wergiliusza, Horacego, Ana-

kreonta, Pliniusza, Owidiusza, Demostenesa czy Cyclerona⁶. Biskup de Belley niewątpliwie uznawał dorobek starożytnych za oczywistą podstawę edukacji, lecz nie traktował go jako wartości ponadczasowej, zawierającej prawdę moralną, gdyż etyka pogańska nie powieła jedynie prawdziwej jego zdaniem etyki chrześcijańskiej. Jednakże gdy sądził, że siła perswazji jego wywodu zostanie wzmocniona przez odwołanie się do autorytetu myśli starożytnej, nie wahał się przypominać poglądów klasyków.

I tak, na poparcie swojej krytyki romansów, jako argument nie do odparcia Camus przytacza opinię Platona wykluczającego poetów z miasta idealnego⁷. Podobnie, gdy chce zganić mierność twórczości Ariosta i współczesnych twórców epepei, dowodzi, że ich kunszt nie dorównuje *Eneidzie* Wergiliusza⁸. W tych stwierdzeniach Camus jawi się jako orędownik Antyku rozumianego jako okres wzorcowy w dziejach kultury europejskiej.

Camus nie porusza we wstępach do swoich romansów problemu istoty poezji i jej związku z imitacją, lecz w jednym z jego wczesnych utworów, *Alcime* (1626), pada następujące stwierdzenie „Sztuka to niewątpliwie nic innego, jak

⁶ Dobrym przykładem erudycji Camusa może być fragment posłowania do romansu *Petronille*, w którym wymienia romanse antyczne, które jakoby znalazł w bibliotece swojej znajomej: «...nous sçachions que les Grecs ont autrefois excellé en ce genre d'écrire..., & que nous en ayons comme les originaux en la Caricléé d'Heliodore, en la Caride d'Athenagoras, en l'Ismene d'Eustathius, au Clitophon d'Achilles Tatius, au Daphnis au Sophiste Longus, & entre les Latins en l'Asne d'or d'Apulée. [...] En suite estoient les Poètes, ces doux menteurs... Tous les Grecs & Latins qui se treuvent traduits en nostre langue, comme Homere, Anacreon, Oppian, Virgile, Horace, & leurs semblables y estoient ; les Metamorphoses d'Ovide si nettement renduës en Prose par Renouïard, & ses Epistres » („...wiemy, iż niegdyś Grecy celowali w tego typu utworach... i mamy w oryginalnej ich Charykleję Heliodora, Karydę Atenagorasa, Ismenę Eustatusza, Klejtofonta Achillesa Tatiusa, Dafne Sofisty Longosa, a od Rzymian mamy Złotego Osła Apulejusza... Następnie [na półkach] stali Poeci, ci słodcy kłamcy... Znajdowali się tam wszyscy ci Grecy i Rzymianie, jakich przetłumaczono na nasz język, jak: Homer, Anakreont, Opian, Wergiliusz, Horacy i im podobni, *Metamorfozy* Owidiusza tak udatnie oddane prozą przez Renouarda oraz jego *Heroidy*”); J.-P. Camus, *Petronille* (1628), in: J.-P. Camus, *Théorie de la contre-littérature*, red. M. Vernet, Nizet, Paris 1995, s. 149-151.

⁷ « Et ne seroit-ce point pour cela que Platon banit de sa Republique les Orateurs & les Poëtes, comme gastans par les fards de leurs arts les bonnes mœurs ? » („Czyż to nie dlatego Platon wypędził ze swej Republiki Mówców i Poetów jako tych, którzy barwiczką swej sztuki psują dobre obyczaje?”); J.-P. Camus, *Agatonphile, ou Les martyrs siciliens Agathon, Philargyrippe, Tryphine et leurs associés*, posłowie *Eloge des histoires devotes*, C. Chappelet, Paris 1620, s. 877. Powieść dostępna w formie elektronicznej (<http://gallica.bnf.fr>).

⁸ « [...] son Auteur... sçait estaler sa matiere en detail [...] ne vole point en Perdrix, mais en Aigle; non en Arioste de chant en chant, changeant de posture & de subject à chaque bout de champ ; mais en Virgile, qui va doucement conduisant son Æneide jusques au bout du monde s'il est besoin, se soustenant sur ses propres forces, & estendant glorieusement ses imaginations » („Autor ten... potrafi szczegółowo przedstawiać swą materię... nie lata on na podobieństwo Kuropatwy lecz Orła; nie na podobieństwo Ariosta, od pieśni do pieśni, zmieniając wciąż formę i temat; lecz na podobieństwo Wergiliusza, który łagodnie prowadzi swą *Eneidę* nawet na koniec świata, o ile taka zachodzi potrzeba, utrzymując się [w powietrzu] o własnych siłach i rozwijając wspaniałe swą imaginację”); *ibid.*, s. 897.

wierna imitacja tego, co jest doskonale”⁹. Można je odczytać jako pochwałę zasady imitacji twórczości starożytnej. Dalsza część wypowiedzi wskazuje jasno, że biegłość w Sztuce, a więc i w literaturze, osiągnąć można jedynie ucząc się na najlepszych wzorach antycznych: „Uczeń malarstwa wprawia się i formuje robiąc kopie oryginału, i we wszystkich sztukach są autorzy tak doskonali, że służą jako wzór do naśladowania wszystkim tym, którzy chcą osiągnąć w nich biegłość: takimi autorami są Homer i Wergiliusz, Demostenes i Cynceron wśród poetów i mówców greckich i rzymskich”¹⁰. Fragment ten jest interesujący, gdyż Camus przyznaje w nim, iż proces kształtowania się świadomości twórczej i nabierania kunsztu odbywa się poprzez nabieranie biegłości w kopiowaniu wzorów starożytnych. Homer i Wergiliusz są przez niego przedstawiani w tym wywodzie jako autorzy doskonali, modelowi. W niektórych fragmentach Camus daje wyraz swojemu najwyższemu podziwowi dla twórczości wielkich epików: „Homer zawsze pisze z jednakową doskonałością, niezależnie, czy tematem są starcia żab czy Ulissesa”¹¹. W odróżnieniu od Horacego, który przyjmował, że nawet Homeroi zdarzają się fragmenty słabsze artystycznie, Camus uważa, iż rapsod potrafi uszlachetnić kunsztem swego stylu każdy temat.

Mimo cytowanych przykładów nie można zasufladkować Camusa jako zwolennika imitacji starożytnych. Spotkać bowiem można w jego perytektach również i inne poglądy na temat spuścizny klasycznej.

We wstępie do romansu *Agatonphile* stwierdza, iż to współcześni krytycy i tłumacze nadają sens tekstom najśłynniejszych osobistości Antyku, takim jak Homer, Platon czy Arystoteles. Pisma starożytne stanowią pewną materię, którą dopiero w czasach nowożytnych erudyci i tłumacze poddają interpretacji¹². Analizując myśl starożytną, można dostrzec w niej idee lub sens nieistniejące w zamysłach autorów. Camus ukazuje, iż możliwa jest interpretacja, czy też nadinterpretacja przekazu, przypisująca mu nieistniejące zalety, a niekiedy nawet wypaczająca pierwotne przesłanie tekstu. Takie podejście stawia oczywiście pod znakiem zapytania całą koncepcję imitacji starożytnych, gdyż, w domniemaniu, ich utwory wcale nie są doskonałe same w sobie. Dopiero w czasach

⁹ « L'Art sans doute n'est autre chose qu'une fidele imitation de ce qui est accompli », J.-P. Camus, *Alcime* (1626), in: *Théorie de la contre-littérature*, op. cit., s. 130.

¹⁰ « L'apprentif en la peinture se dresse & se façonne en tirant des copies sur des originaux, en tous les arts, il y a des Auteurs si parfaits, qu'ils servent d'imitation à tous ceux qui s'y veulent rendre accomplis : tels sont Homere & Virgile, Demosthenes & Ciceron entre les Poètes & les Orateurs Grecs & Romains... »; *ibid.*

¹¹ « Homere est tousjours luy mesme dans les combats des grenouilles & dans ceux d'Ulysses... »; J.-P. Camus, *La Première partie de l'Alexis*, wstęp *L'Auteur à Menandre*, Claude Chappelet, Paris 1622, f^o ç iiiii r^o.

¹² « Les Interpretes tirent d'Homere, de Platon, d'Aristote beaucoup de sens & d'argumens que jamais ces cerveaux ne conceurent : il n'est rien si aisé que de donner des formes à une matiere premiere... » („Tłumacze wyciągali z Homera, Platona, Arystotelesa wiele znaczeń i tematów, które nigdy nie powstały w ich umysłach: nie ma nic łatwiejszego niż nadać kształt surowej materii...”); J.-P. Camus, *Eloge des histoires devotes*, op. cit., s. 929-930.

Camusa myśl ludzka rozwinęła się, osiągając prawdziwą dojrzałość. Biskup de Belley nie pisze tego wprost, lecz oczywistą konkluzją takiego podejścia jest przekonanie, iż nie należy imitować dzieł stworzonych w okresie mniej doskonałym intelektualnie.

Przyjmując takie stanowisko, pisarz ukazuje się w nowym świetle, tym razem nie jako zwolennik, lecz jako krytyk spuścizny starożytnych. Camus poddaje w wątpliwość literackie autorytety i modele swoich czasów. *Etiopiki*, romans uważany za wzorcowy, a nawet za prototyp gatunku, ocenia dość lekceważąco. Jego stosunek do utworu Heliodora można określić jako obojętny¹³. Krytykuje on miałkość tematyki, brak prawdopodobieństwa opisywanych zdarzeń oraz zbyt rozbuchaną imaginację starożytnego autora¹⁴.

W posłowniu do jednego z pierwszych napisanych przez siebie romansów, *Agathonphile* (1620) Camus nie tylko kwestionuje wyższość kultury starożytnej, ale wręcz uważa, iż nie jest ona czytelnikom potrzebna. Stwierdza on, iż język francuski osiągnął już taki poziom rozwoju, iż nie musi imitować wzorów starożytnych¹⁵. Nowe słowa są bardziej precyzyjne niż archaiczne wywody, gdyż lepiej opisują współczesną rzeczywistość¹⁶.

We wstępie do *La Pieuse Julie* biskup de Belley posuwa się nawet do stwierdzenia bardzo ryzykownego na tle formującej się właśnie estetyki klasycyzmu francuskiego. Uważa, że Antyk już się czytelnikom znudził, że mają go „po uszy”¹⁷. Przekonanie o znużeniu czytelników tematyką i estetyką antyczną jest bardzo nietypowe w pierwszej połowie siedemnastego wieku i, uwzględniając nadciągające zwycięstwo zwolenników klasycyzmu, ogólnie nieuzasadnione. Podziwiać jednak można bezkompromisowość Camusa w głoszeniu własnych poglądów, nawet niepopularnych.

Camus jako jeden z niewielu krytyków swojej epoki przedstawia się jako zwolennik oryginalności w twórczości pisarskiej. Właśnie odrazą do wielo-

¹³ « *Ætiopique*... je ne l'approuve ny la desdaigne, la laissant pour telle qu'elle est » („*Etiopiki*... nie chwałę ich ani nie ganię, zostawiając takimi, jakie są”); *ibid.*, s. 929.

¹⁴ « [...] belle Cariclée [est] trop poupine à la verité..., ce beau ballon... soit enflé que du vent, car en tout tissu il n'y a rien de vray, rien d'allegorie, rien qu'inanité fantastique » („[...] piękna Charykleja, jest zaprawdę zbyt lalkowata..., to piękny balon wypełniony wiatrem, gdyż w całej materii nie ma żdźbła prawdy, żdźbła alegorii, sama wydziwaczona pustota”); *ibid.*, s. 927-928.

¹⁵ « [...] il faut user des paroles presentes... les langues vulgaires se vont tous les jours sinon ameliorant, au moins changeant ; il faut suivre le bransle de ces revolutions » („... Trzeba używać słów współczesnych... języki narodowe ciągle się poprawiają, lub co najmniej zmieniają, trzeba podążać za tymi przemianami”); *ibid.*, s. 884.

¹⁶ Podobny punkt widzenia przedstawia pod koniec XVII wieku tzw. Nowożytnicy w sporze ze Starożytnikami.

¹⁷ « [J'écris en] rapportant des faits pour la pluspart modernes, sans m'amuser à refoüiller dans l'antiquité, pour redorer des Histoires, dont tout le monde est desja imbu » („[Piszę], przytaczając fakty w większości współczesne, nie bawiąc się w grzebanie w starożytności, by odkurzać Historie, których wszyscy mają już po uszy”); J.-P. Camus, *La Pieuse Julie* (1625), in: *Théorie de la contre-littérature*, *op. cit.*, s. 104.

krotnie powielanych tematów tłumaczy swoje postanowienie tworzenia fikcji nie będących imitacją dokonań poprzednich pokoleń pisarzy:

Odkąd zrzuciłem z mej duszy te niewolące okowy klasyki, korzystałem z znacznej i szlachetniej wolności, a której najlepsi pisarze naszej epoki korzystają tak skromnie, [...] zdarza się, że ci naśladowcy są tak zajęci recytowaniem tego, co mówią inni, iż nie mówią niczego od siebie, a jałowość ich pamięci ukazuje jałowość ich umysłu; [...] Tylu pisarzy zajmowało się tym, powtarzając w różny sposób to samo, że różnorodność stylu już nuzi i poszukuje się nowych myśli, słów i czynów¹⁸.

W cytowanym fragmencie krytyk porównuje reguły literackiej doktryny klasycznej do tyranii, a przecież pisze to w okresie, gdy doktryna nie obowiązywała jeszcze w sposób bezdyskusyjny, gdy reguły traktowano bardziej jako wytyczne, niż jako nakaz¹⁹. Ponadto nie należy zapominać, że romans nie był gatunkiem regularnym, z wytyczonymi zasadami, dawał więc romansopisarzom spory margines swobody twórczej. Tyrania reguł, o której pisze, była kwestią wyboru autorów mogących, wedle uznania, wpasowywać (lub nie) romans w obręb istniejących uznanych gatunków i stosować w nim reguły zapożyczone z poetyk klasycznych.

*

Podsumowując: analiza wstępu do *Astrei* wykazuje, iż sam d'Urfé, podejmując w swym dyskursie problem imitacji starożytnych wpisuje się w ogólną koncepcję doktryny klasycznej, dla której wzorzec sztuki poetyckiej został ukształtowany w Starożytności. Z drugiej jednak strony podchodzi do niego w sposób otwarty. Reguły traktuje jako wskazówki, które przyjmuje, gdy są mu użyteczne (np. imitacja jako argument w liście dedykacyjnym do króla), lecz które odrzuca z łatwością, gdy wydają mu się anachroniczne (np. zamienia miejsce i czas akcji ze starożytnej Grecji na Galię w V wieku n.e.).

Natomiast Camus łączy znakomitą znajomość kultury starożytnej z przekonaniem o nadrzędnej pozycji moralności chrześcijańskiej wobec pogańskiej. Z tej

¹⁸ « Mais depuis ayant secoué de mon ame ce joug & classique & servile, je me suis servy de ceste honneste & noble liberté, dont les meilleurs Escrivains de nostre âge usent modestement, [...] il arrive que ces aligneurs sont tellement occupez à reciter ce que disent les autres, que eux-memes n'avancent rien du leur, & en la sterilité de leur mémoire ils font voir la sterilité de leur esprit ; [...] Tant d'Escrivains se sont occupez à cela, rapportans une mesme chose diversement, que l'on est las de ceste varieté de stiles, & cherche-t-on la nouveauté des pensées, des dits, & des actions »; J.-P. Camus, *Les Occurrences remarquables* (1628), in: *Théorie de la contre-littérature*, op. cit., s. 180-181.

¹⁹ « [...] en France la Republique des lettres... [est] reduitte sous la domination de quelque peu d'esprits qui en usurpent la tyrannie » („[...] we Francji Rzeczpospolita literatury [została] poddana kilku umysłom, którzy tyrańsko nią rządzą”); J.-P. Camus, *Alcime* (1626), in: *Théorie de la contre-littérature*, op. cit., s. 124.

przyczyny, jego stosunek do wartości literackiego dorobku Antyku jest lekceważący. Wykorzystuje autorytet pisarzy starożytnych jedynie wtedy, gdy wspiera to jego argumentację.

Tak więc w okresie 1610-1635 stosunek romansopisarzy do Antyku był niejednoznaczny i pośrednio ukazuje, jak wielką rolę w kształtowaniu upodobań estetycznych miało zwycięstwo zwolenników Antyku w Sporze o *Cyda*.

Maja Pawłowska

**L'ANTIQUITÉ DANS LA POÉTIQUE DU ROMAN AU XVII^e SIÈCLE :
D'URFÉ ET CAMUS**

Honoré d'Urfé dans sa préface à *L'Astrée* se montre favorable à *La Poétique* d'Aristote et au principe de l'imitation des Anciens. En définissant l'activité du romancier en termes de régularité, d'Urfé lui accorde, en même temps, le droit à l'originalité. L'écrivain admet que les textes anciens possèdent des qualités esthétiques supérieures mais, en même temps, il remarque que les problèmes et idées qu'ils présentent peuvent être anachroniques. Jean-Pierre Camus, dans ses *péritextes*, joint la connaissance profonde de la culture antique au rejet de cette dernière. L'évêque de Belley, en moraliste, souligne la supériorité de la civilisation chrétienne, conteste ouvertement les valeurs de la culture de l'Antiquité païenne et encourage les auteurs de romans à créer des œuvres originales, soumises aux exigences du didactisme moral chrétien et non à l'esthétique classique. L'attitude des romanciers envers les valeurs antiques est donc complexe et révèle l'impact décisif de la Querelle du *Cid* dans la formation de l'esthétique romanesque du XVII^e siècle.