

ELWIRA BUSZEWICZ (UJ, Kraków)

## SEN I MARZENIE W ŁACIŃSKIEJ I FRANCUSKIEJ TWÓRCZOŚCI POETÓW PLEJADY

Przedmiotem niniejszych refleksji będzie przede wszystkim francuska poezja Piotra Ronsarda oraz łacińska, jak również wernakularna poezja Joachima du Bellaya. Można bez wahania stwierdzić, że w poezji autorów Plejady sen ukazany jest na wiele sposobów, zaś marzenie, jako kategoria nieco szersza, w stopniu nieporównanie bogatszym. Najpierw zajmijmy się zatem samym snem, a potem spróbujmy choć częściowo wkroczyć w sferę marzeń, która – jak się wydaje – pozostaje w znacznym związku z silnie zarysowanym w poezji francuskiego renesansu platonizmem.

Ze snem mamy do czynienia zarówno w twórczości Ronsarda, jak i du Bellaya. Pojawia się on bądź jako struktura kompozycyjna cyklu poetyckiego należącego w mniejszym czy większym stopniu do liryki miłosnej, bądź jako personifikacja o charakterze bóstwa, bądź jako metafora ludzkiego życia, czy wreszcie jako cykl utworów o charakterze wizyjnym.

Przykładu utworu, w którym sen pojawia się jako element kompozycyjny cyklu, może nam dostarczyć poezja du Bellaya. Możemy tu przytoczyć krótką łacińską elegię zatytułowaną *Somnium*, zaś spośród wierszy francuskich *Sonet V* z cyklu *Olive*. W obu tekstach sytuacja liryczna wydaje się podobna. I tu, i tu przed poetą zjawia się Amor. Oba utwory zaczynają się od słów „Była noc...”. Tu jednak koniec podobieństw. Utwór łaciński nacechowany jest nieco bardziej oniryczną poetyką; francuski sugeruje raczej wizję na jawie i silniej zmierza ku konwencjonalnej alegorii służącej podbudowaniu konceptu. Funkcja wiersza łacińskiego jest konsolacyjna. Amor nie jest tu bóstwem, które rani, jak często dzieje się w elegii miłos-

nej<sup>1</sup>. Przynosi on dobrą wróżbę, ta jednak spotyka się z pewnym niedowierzaniem „ja” lirycznego związanym z naturalną płochością bożka miłości. W sonecie francuskim Amor występuje jako bóg, który rani strzałą miłości. Jego główne cechy charakterystyczne są konwencjonalne – przysłowiowa niemal ślepotą i dziecięca nierozwaga. Wiersz łaciński prowadzi od rozterki do ukojenia, wiersz francuski – od fałszywej nadziei do frustracji.

Rozterka, jaką nie tylko dosłownie, ale również intertekstualnie przywołuje du Bellay w *Somnium*, zakodowana została w aluzji wergilijskiej. Otwierając elegię heksametr jest tylko nieznaczną modyfikacją wersu z IV pieśni *Eneidy*<sup>2</sup>. W zarysowanym tam epizodzie fabularnym cała Kartagina, a zapewne i szersza połać ziemi, pogrążona jest w głębokim i kojącym śnie. Nie śpi jedynie Dydona, trawiona miłosną gorączką i urażoną ambicją, próbująca dociec przyczyn niezrozumiałego i okrutnego w jej oczach postępowania Eneasza. W naszej elegii bezsenną noc cierpi „ja” liryczne, przeżywając miłosne rozterki związane z ukochaną Faustyną, bohaterką cyklu poetyckiego. Ta przebywa obecnie w zamknięciu, uwięziona przez surowego męża niemal tak srodze, jak ciemności państwa umarłych więżą Prozerpinę, małżonkę Plutona.

Nox erat et placidum carpebant cuncta soporem  
Cum Puer in somnis visus adesse mihi<sup>3</sup>.

Była noc i wszystko spało błogo, gdy wydało mi się we śnie, że przyszedł do mnie chłopiec.

Amor, widząc bezsenną udrękę zakochanego, jego zapłakane i nabrzmiałe od łez oczy, lituje się nad jego cierpieniem. W elegiach miłosnych na ogół raczej podmiot lirycznych wynurzeń, widząc uzbrojonego w łuk bożka i czując się potencjalną ofiarą, woła: *Parce* – „Oszczędź (odpuść,

<sup>1</sup> Por. G. Urban-Godziek, *Elegia renesansowa. Przemiany gatunku w Polsce i w Europie*, Kraków 2005, s. 128 *et passim*.

<sup>2</sup> „Nox erat et placidum carpebant fessa soporem / corpora per terras, silvaeque et saeva quierant / aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu” Verg., *Aen.* IV, 522–524. „Była już noc i błogiego snu zażywały strudzone / Ciała człowiecze, w spoczynek zapadły i lasy, i srogie / Morza, połowę swych dróg przetoczyły gwiazdy na niebie” Wergiliusz, *Eneida*, przeł. i oprac. I. Wieniewski, obj. S. Stabryła, Kraków 1978, s. 116. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady pochodzą od autorki tekstu [E.B.].

<sup>3</sup> J. du Bellay, *Poésies françaises et latines*, éd. E. Courbet, t. I, Paris 1919, s. 495–496.

daruj)<sup>4</sup>. Tu natomiast mówi: *Parce*, i to w sensie: „Daruj sobie”, potencjalny oprawca.

Parce, tuum, iuvenis, consumere luctibus aevum,  
Et nostra toties de levitate queri.  
Quae tibi non nostra, sed saevi grande mariti  
Rapta est, illa tibi restituenda venit<sup>5</sup>.

Przestań, młodzieńcze, trawić swój wiek pośród żalów i skarżyć się na moją płochość. To nie ja podstępnie wydarłem ci kochankę, lecz jej srogi mąż. Jednak wróci ona do ciebie.

„Ja” liryczne nie dowierza deklaracji Amora. Zarzuca mu fałszywą grę, a czyni to podobnymi słowami, jak Eneasz zwracający się do swej matki, Wenery, w I pieśni *Eneidy*.

Quid me, saeve Puer, deceptum fraude maligna,  
Tu quoque nunc falsis ludit imaginibus?  
Si cupis ut credam, stygias testare paludes,  
Aut aliquo dubiam pignore stringe fidem<sup>6</sup>.

Dlaczego, okrutny chłopcze, jeszcze i ty zwodzisz mnie złudnymi mirażami, skoro i tak zostałem oszukany złośliwym podstępem? Daj jakąś gwarancję, przywołaj na świadka stygijskie moczary albo coś podobnego.

Cóż płochy Amor może ofiarować w zastaw? Zrzuca piórko ze swego skrzydła. Nie daje to jednak poecie należytej pewności, bo czy rzeczywiście dane mu zostało piórko, które zyska wiarę?<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Por. G. Urban-Godziek, *op. cit.*, s. 328.

<sup>5</sup> J. du Bellay, *op. cit.*, Odnosny fragment *Eneidy* (Verg., *Aen.* I, 407–408) brzmi: „quid natum totiens, crudelis tu quoque, falsis ludis imaginibus?”.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Motyw piórka (*scil.* pióra) można również odczytać alegorycznie, jako figurę czynności poety. Wtedy możemy tu dostrzec dystans poety do własnego dzieła i brak zaufania do jego wiarygodności. Cykl *Amores Faustinae* wydaje się typową realizacją zadanego schematu genologiczno-tematologicznego. Niemniej jednak badacze z uporem dociekali tożsamości Faustyny, najczęściej widząc w niej znaną w środowisku rzymskim kurtyzane, przedstawioną na jednym z medalionów z epoki jako FAUSTINA ROMANA. Por. np. A. Blanchet, *Une Faustine à Rome au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle*, „*Arethuse*”, 1925, fasc. 7, s. 41–49.

Sonet V z *Olive* zaczyna się bardzo podobnie jak elegia poświęcona Faustynie, tym razem jednak jest to noc szczególna, noc Bożego Narodzenia.

C'était la nuit que la Divinité  
Du plus haut ciel en terre se rendit,  
Quand dessus moi Amour son Arc tendit  
Et me fit serf de sa grande deité.

Była to ta noc, podczas której Bóstwo zeszło z wysokich niebios na ziemię. Wówczas to Amor wymierzył we mnie swój łuk i poddał mnie w niewolę swego wielkiego bóstwa.

Tutaj jednak Amor ujawnia się jako łucznik, mierzący w ofiarę. Sam poeta pragnie takiego zranienia, łudzi się jednak, że będzie to polowanie na dwie zwierzyny (niego samego oraz ukochaną), co przyniesie w konsekwencji miłość wzajemną. Dzieje się jednak inaczej. Poeta opowiada o tym wybrance, łącząc w swej narracji koncept oparty na obiegowej figurze z wyszukany komplementem: ślepy i niedoświadczony łucznik nie był świadom, że ustrzelił zdobyczą gorszego gatunku, a pominął nieporównanie lepszą:

Je pensai bien que l'archeur est visé  
À tous les deux, et qu'un même lien  
Nos dut ensemble également conjoindre.  
Vous a laissée (hélas!) qui etiez bien  
La plus grande praye, et a choisi la moindre<sup>8</sup>.

Sądziłem, że łucznik wymierzył w oboje i że te same więzy powinny nas wzajemnie połączyć; lecz Ciebie (ach, niestety!), która jesteś najlepszą zdobyczą, zostawił, a wybrał najgorszą.

Sen potraktowany jako seria wizyjnych wierszy pod wspólnym tytułem *Songe*, wiąże się z cyklem du Bellaya *Antiquités de Rome*. „Ja” lirycznie doświadcza tu w obrazowej formie bezpośredniego spotkania z ideą Vanitas. Ogląda monumentalne budowle i wielkie potęgi, których upadek jest równie spektakularny jak błyskawiczny, błyskawiczny zresztą w sensie dosłownym, gdyż gmachy obracają się w proch pod wpływem rażenia

<sup>8</sup> J. du Bellay, *op. cit.*, t. I, s. 13.

gromem. Sama analiza tych wizji mogłaby stanowić podstawę osobnego studium, musimy ją tu zatem pominąć.

Zarówno w poezji antycznej, jak i renesansowej znajdujemy modlitwy do uosobionego Snu – boga Hypnosa. Badacz poezji Jana Kochanowskiego od razu pomyśli tu o nawiązującej do greckiej tradycji fraszce *Do Snu*. Brat Śmierci, Sen, pozwala spocząć ciało, a duszę przenosi na Pola Elizejskie. W takim ujęciu sen pełni funkcję inspiracyjną, zapładnia twórczą wyobraźnię:

Śnie, który uczysz umierać człowieka,  
A dajesz poznać smak przyszłego wieka,  
Ukój na chwilę to śmiertelne ciało,  
A dusza sobie niech pobuja mało<sup>9</sup>.

Nieco inaczej traktuje swoje wotum dla Snu Ronsard. Na różne sposoby polemizuje z konwencją, prosząc przede wszystkim o ukojenie dla duszy, o obmycie jej letniejszą wodą zapomnienia, o ulgę po udręce czuwania aż po świt.

Somme, le repos du monde  
Si d'un pavot plein de l'onde  
Du grande fleuve oblivieux  
Tu veux arrouser mes yeux  
Tellement que je reçoive  
Ton doux présent, qui deçoive  
Le long sejour de la nuit  
Qui trop long pour moi fuit...<sup>10</sup>

Śnie, odpoczynku świata! Jeśli zechcesz skropić me oczy makówką, pełną wody z wielkiej rzeki zapomnienia, abym mógł otrzymać Twój dar, który mógłby oszukać długie trwanie nocy, która była dla mnie zbyt długa...

Wiersz ma strukturę wotum, opiera się więc na zasadzie wzajemności. Co przyrzeka w zamian poeta? Malowidło, w którym odbijają się wszelkie ludzkie rojenia, nadzieje i lęki. To poeta jest bowiem „tkaczem iluzji”, mi-

<sup>9</sup> J. Kochanowski, *Dziela polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, t. I, Warszawa 1957, s. 180 [II, 37].

<sup>10</sup> P. Ronsard, *Oeuvres complètes*, éd. P. Laumonier, Paris 1914–1919, t. II, s. 324 [*Ode VIII: Voeu au Somme*].

strzem snów, a Sen – dawcą spokoju, lecz także natchnienia. Niesłusznie – twierdzi Ronsard – Homer nazywa sen „bratem śmierci”. Sen jest wyciszeniem ducha i osłodą trosk.

Viens donc, Somme, et distile  
En mes yeux ton onde utile  
Et tu auras en pur don  
Un beau tableau pour guerdon<sup>11</sup>.

Przyjdź więc, śnie, i pokrop me oczy Twą pożyteczną wodą! W nagrodę otrzymasz mój rzetelny dar – piękny obraz.

Sen pojawia się także u poetów Plejady jako wanitatywna metafora ludzkiej egzystencji. Częściej dzieje się tak u du Bellaya, zwłaszcza w pięknym sonecie XLVI<sup>12</sup> z cyklu *Olive*, wyrażającym platońskie idee żłudności życia. Jeśli życie jest snem, po cóż zwlekać, lepiej przecież umrzeć. Metaforykę „życie snem” podejmuje również Ronsard w swej *Odzie* IV, 7, nie bez kozery dedykowanej du Bellayowi. Oda opowiada o życiu bogów i ludzi. Wszyscy – przypomina poeta – jesteśmy dziećmi Nieba i Ziemi. Dar rozumu czyni nas towarzyszami bogów. Zachodzi jednak istotna różnica, dobitnie sformułowana w ostatniej kwestii ody:

La vie au Dieux n'est consumée  
Immortel est leur sejour  
Et l'homme ne vit qu'un jour  
Fuyant comme songe ou fumée<sup>13</sup>.

Życie bogów jest nieskończone, ich wiek jest nieśmiertelny. Człowiek zaś żyje zaledwie jeden dzień i jest jak sen, albo jak dym.

Horacjańskie *pulvis et umbra sumus*<sup>14</sup> („prochem jesteśmy i cieniem”) umieszcza więc Ronsard w kontekście tradycji platońskiej, zwracając się do

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> J. du Bellay, *op. cit.*, t. I, s. 34. Motyw snu jako ukojenia, a życia na jawie jako udręki odnajdujemy również w sonecie XLVII. (*Ibidem*).

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 323 (*Ode* VII).

<sup>14</sup> Por. Hor., C IV, 7, 13–16. Por. K.H. Flak kus, *Dzieła wszystkie*, oprac. O. Jurewicz, t. 1, Wrocław 1986, s. 340–343 (przeł. Z. Kubiak).

du Bellaya. Sam jednak chętniej myślał o śmierci w kategoriach stoickich, ukazując ją w swym hymnie jako jedno z marzeń człowieka wolnego:

Je te salue, heureuse et profitable Mort,  
Des extremes douleurs médecin et confort!<sup>15</sup>

Pozdrawiam Cię, szczęśliwa i pożyteczna śmierci, lekarstwo i pociecho w najstraszniejszych cierpieniach!

Tu jednak wkraczamy już zdecydowanie w sferę marzeń. Marzenie o śmierci może być pojmowane zgodnie z pewnym nurtem badań renesansowego platonizmu jako jedna z „podróży wyobraźni”, silnie obecnych w twórczości obu naszych poetów<sup>16</sup>. W takim kontekście marzenie jest po prostu pragnieniem platońskiej podróży ku Dobru, Prawdzie, Pięknu, Miłości, jest wspinaniem się na opisane w *Uczcie* stopnie miłości. Jak wiadomo, jest to rodzaj *quête spirituelle*, podczas której człowiek wznosi się na trzy kolejne stopnie miłości: pierwszy wyznacza umiłowanie pięknych ciał, drugi – pięknych dusz, trzeci, najwyższy – miłość kierującą się ku Absolutowi<sup>17</sup>. Na każdym z tych poziomów możliwa jest przestrzeń marzenia, którą nasi poeci wyrażają często w kategoriach podróży mentalnej. Na pierwszym poziomie podróż taka rozgrywa się w obszarze poezji miłosnej, wyrażającej fascynację ciałem kobiety. Na drugim – w obszarze podziwu dla pięknych umysłów podziwianych mecenasów i przyjaciół. Na trzecim wreszcie – w wyrażaniu pragnienia śmierci i chęci przeniesienia się do nieba. Przecież samo życie jest – jakże krótką – podróżą. Podróżą roznicejącą marzenia jest oczywiście również poezja, nie tylko otwierająca olbrzymie przestrzenie wyobraźni, lecz przenosząca ku nieśmiertelnej sławie – fundamentalnemu i nadrzędnemu pragnieniu każdego poety. Jerry Nash zauważa wyraźnie:

Czy to w poezji patriotycznej, czy pochwalnej, czy w poezji miłosnej, Ronsard i du Bellay są pociągani oraz inspirowani ku swej twórczości literackiej przez motyw podróży (oczywiście podróży wyobraźni). Zrozumieli oni w pełni i znakomicie przekazali potomności moc Mnemozyny i jej wpływ na poezję. Teksty

<sup>15</sup> P. Ronsard, *op. cit.*, t. IV, s. 364 [*De la Mort*].

<sup>16</sup> Por. J.C. Nash, *Le Voyage Comme Motif Poétique à la Renaissance*, „The Romanic Review”, 2003, vol. 94, iss. 1–2, s. 207 nn.

<sup>17</sup> *Ibidem*. Por. też: Platon, *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*, przeł. i oprac. W. Witwicki, Warszawa 1984, s. 113–115.

literackie Ronsarda i du Bellaya oferują nam wiele przykładów podróży, które wydają się znaczące na różnych poziomach i które są ciągłym poszukiwaniem prawdy poetyckiej<sup>18</sup>.

Oczywiście w przypadku du Bellaya trzeba przywołać również marzenie o podróży realnej, co wiąże się z jego rzymskim „dobrowolnym wygnaniem”, bardzo źle przeżywanym i wypełnionym tęsknotą do ojczyzny, realizującą się w cyklu *Les Regrets* jako wielki sen o Francji, widzianej w perspektywie wędrowca-Ulissesa:

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,  
Ou comme cestuy-là qui conquit la toison,  
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,  
Vivre entre ses parents le reste de son âge!<sup>19</sup>

Szczęśliwy, kto, jak Ulisses, odbył piękną podróż, albo jak ów, co zdobył [złote] runo, a potem powrócił, pełen doświadczenia i rozsądku, by przeżyć resztę życia wśród swoich.

„Zwyczajna” tęsknota do ojczyzny czy platońska drabina miłości to tylko niektóre przestrzenie marzeń wyznaczone przez poetów Plejady. Badacze platonizmu obecnego w renesansowej poezji francuskiej wskazują tu co najmniej kilka obszarów i motywów. Pośród tęsknot poetów francuskich mogą się znaleźć wówczas rzeczywistości idealne, takie jak cnota, nieśmiertelność, a także obrazy i figury związane z uczuciem miłości (pochodnie, skrzydła, Eros i Anteros, rzeczywistość androgyniczna) czy też wędrowka duszy w Miejsca Nieznane, w szczególnym przypadku także metempsychoza<sup>20</sup>. Znamienny wydaje się tu zwłaszcza przykład *Elegii XV* Ronsarda. „Si j'étais à renaître au ventre de ma mère”<sup>21</sup> („Gdybym miał powstać na nowo w Łonie mej matki” – zaczyna snuć poeta swe pitagorejskie marzenie. – „Gdyby miało się to zdarzyć, gdybym miał usłyszeć pytanie srogiej Parki: »W jaką istotę chciałbyś się wcielić, Ronsardzie, aby żyć zgodnie ze

<sup>18</sup> J.C. Nash, *op. cit.*

<sup>19</sup> J. du Bellay, *op. cit.*, t. II, s. 184 [Sonet XXXI: *Les Regrets*]. Motyw *patriae desiderium* występuje też w silnym stopniu w łacińskiej twórczości du Bellaya. Por. G. Urban-Godziek, *op. cit.*, s. 226, 373–377.

<sup>20</sup> R.J. Clements, R.V. Merrill, *Platonism in French Renaissance Poetry*, New York 1957, *passim*.

<sup>21</sup> P. Ronsard, *op. cit.*, t. IV, s. 91.



swym upodobaniem?», wybierałbym między ptakiem, rybą a jeleniem, bo wszystkie one są szczęśliwsze od człowieka, wiodącego swoje ciężkie, przyziemne życie pośród rozlicznych nieszczęść”:

Des tous les animaux le plus lourd animal  
C'est homme, le sujet d'infortune et mal<sup>22</sup>.

Ze wszystkich istot żywych najbardziej uciążliwe życie ma człowiek, podlegający nieszczęściom i niedolom.

W takiej sytuacji pozostaje tylko zgoda na własny los i uczynienie nawet własnego ciężkiego losu przedmiotem idealnej, wymarzonej rzeczywistości. Interesującym wyrazem takiej postawy wydaje się du Bellayowski *Hymne de la Surdité* („Hymn o Głuchocie”), znamienne dedykowany Ronsardowi, który dzielił z młodszym poetą tę przykrą dolegliwość. Pokochać głuchotę? To zakrawa na absurd. „Je ne suis pas, Ronsard, si pauvre de raison” („Nie jestem, Ronsardzie, do tego stopnia pozbawiony rozumu”) – zaczyna du Bellay swój wiersz. Wkrótce jednak maluje swym piórem obraz bogini-Głuchoty, siedzącej na wyniosłym tronie w otoczeniu alegorycznych postaci tworzących jej dwór. Cisza, Melancholia, Studium, Twórcza Dusza, Rozumny Osąd, Sztuka Wymowy... Pośród takiej kompanii nie zagości żaden intruz, żaden gwar świata. „O bien-heureux celui qui a re u des Dieux / Le don de Surdité!” („Błogosławiony ten, który otrzymał od bogów dar Głuchoty”). To idealna przestrzeń twórcza. Modlitewno-laudacyjna apostrofa do Głuchoty, kończąca utwór, pokazuje jednak także dotkliwy wymiar tej dolegliwości. Święta i dobroczynna bogini ma też swój dotkliwy wymiar. Każdego, kto drwiłby z tego nieszczęścia, poeta gotów jest skazać chociaż na jeden dzień takiego doświadczenia:

Donc,   grand' Surdité, nourrice de sagesse,  
Nourrice de raison, je te suppli, D esse,  
Pour le loyer d'avoir ton mérite vant   
Et d'avoir   ton los ce Cantique chant ,  
De m' tre favorable, et si quelqu'un enrage

<sup>22</sup> *Ibidem*. Jak zauważają Clements i Merrill (*op. cit.*, s. 151), elegia ta pokazuje, że to bezwzględność ludzkiego umysłu oraz ciągła ambicja umieszczają człowieka na tak niskiej pozycji w skali szczęśliwości – poniżej ryb czy jeleni.

De vouloir par envie à ton nom faire outrage,  
 Qu'il puisse un jour sentir ta grande déité,  
 Pour savoir, comme moi, que c'est que Surdité<sup>23</sup>.

Przeto, dostojna Głuchoto, żywicielko mądrości, żywicielko rozumu, pokornie cię błagam, Bogini, za to, że wychwalałem twe zasługi i śpiewałem tę pieśń ku twej chwale, bądź dla mnie łaskawa! A jeśli ktoś w swym szale zechce zawistnie znieważać twe imię, niech choć przez jeden dzień poczuje potęgę twego bóstwa, aby poznał, tak jak ja, czym jest Głuchota”.

### Summary

The focus of this article is mainly on Ronsard and Joachim du Bellay, whose poetry features the themes of sleep or dream in many ways, aspects and levels.

Among Ronsard's odes we can find a lyric prayer to a personified and divinized Sleep (*Voeu au Somme*); the poem is marked by a strong desire for oblivion or even for death as eternal sleep, considered as liberation from the troubles and anxieties of the daily life, as a remedy for extreme torments.

Dream visions are also structural elements of du Bellay's cycles of love poetry, e.g. the *Somnium* (in the case of Latin elegies) or *Sonnet V of L'Olive* (in the case of French sonnets). On the other hand, the *Songe*, linked to the *Antiquités de Rome*, represents a series of pessimist and catastrophic visions inspired by *Ecclesiastes* and the *Book of Revelation*.

As for reveries, they are often comparable to a mental voyage, a kind of a quest, related to the Platonic ladder of love with three main steps: love of a beautiful body, love of a beautiful soul and love of beauty itself, i.e. the eternal and absolute beauty. Among the Platonic influences we can also classify the androgyny myth and the idea of metempsychosis, noticeable in Ronsard's poetry (*Élégie XV*), presenting a very pessimistic vision of the human nature. *The Hymne de la Surdité* of du Bellay, in which the poet transforms his own disability into an ideal reality, is probably rooted in a similar vision.

<sup>23</sup> J. du Bellay, *op. cit.*, t. II, s. 402–409.