

Monika Kaczmarek
Uniwersytet Wrocławski

JAK POZYSKAĆ DAMĘ SWEGO SERCA, CZYLI ARYSTOTELES I JEGO KONCEPCJA PAMIĘCI W SŁUŻBIE MIŁOŚCI DWORSKIEJ

Zamieszczenie w tytule imienia Arystotelesa i zwrócenie się ku zagadnieniu pamięci w kontekście *Bestiariusza miłosnego* Richarta de Fournival, którym będę się poniżej zajmowała, może wydawać się zastanawiające. Gatunek, w który wpisuje się częściowo ten tekst, od dawna stanowił przedmiot zainteresowania ze względu na przedstawianą w jego obrębie bogatą symbolikę zwierzęcą. Postaram się jednak wykazać, że skupienie się na arystotelesowskiej koncepcji pamięci jest przedsięwzięciem jak najbardziej uzasadnionym w przypadku tego bestiariusza, a przy tym nie porzucającym zupełnie wątku związanego z występowaniem w nim zwierząt.

Nie bez znaczenia w tym kontekście jest postać autora, który był postacią nietuzinkową ze względu na swój bogaty życiorys, działalność zawodową i szerokie zainteresowania¹. R. de Fournival jawi się nam bowiem nie tylko jako duchowny, ale także jako pisarz, poeta, nauczyciel, astrolog, alchemik, biblio-

¹ Obszerne informacje na temat osoby R. de Fournival można znaleźć w pracy doktorskiej (niestety nie opublikowanej i praktycznie niedostępnej w Polsce) Christophera Luckena: *Les Portes de la mémoire – Richard de Fournival et l'„Ariereban” de l'amour*, Thèse de doctorat, Université de Genève 1993, s. 35-64. Nowe opracowanie życiorysu R. de Fournival znajdzie się w przygotowywanej przeze mnie pracy doktorskiej *Między alegorią a historią naturalną – „Bestiariusz miłosny” Richarta de Fournival* (wraz z licznymi odwołaniami bibliograficznymi dotyczącymi sylwetki tego pisarza). Odsyłam również do zbioru tekstów A. Birkenmajera, *Études d'histoire des sciences et de la philosophie du Moyen Age*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, Studia Copernicana I.

fil, a jednocześnie lekarz i chirurg². Wśród tekstów jego autorstwa szczególnie istotne dla poniższych rozważań jest dzieło zatytułowane *Biblionomia*³, które stanowi katalog bogatej biblioteki kanonika z Amiens.

Rzeczowy sposób systematyzacji posiadanych przez niego dzieł oraz poświęcenie niektórym z nich bardziej rozbudowanych opisów pozwalają domyślać się, jakie dziedziny wiedzy stanowiły szczególnie przedmiot zainteresowania twórcy tego katalogu⁴. Są nimi filozofia oraz medycyna, w obrębie których z kolei znajdziemy dość liczny zbiór tekstów zawierających wiedzę na temat pamięci ujętą w perspektywie różnych nauk. Obecne są tu najważniejsze ówczesnie znane traktaty poświęcone charakterystyce duszy, teksty z zakresu retoryki, zaś wśród pism medycznych – dzieła poświęcone funkcjonowaniu mózgu oraz innych organów ciała ludzkiego. Wśród różnorodnych pism znajdują się dzieła Arystotelesa traktujące o tym zagadnieniu (*O duszy, O zmysłach i ich przedmiotach, O pamięci i przypominaniu sobie, Topiki, Kategorie, Analityki wtóre*⁵).

W *Bestiariuszu* natomiast zwraca uwagę kluczowe znaczenie zagadnienia pamięci. Świadczy o tym treść prologu, który skupia się na tej właśnie kwestii, oraz liczne odwołania do teorii zmysłów, pojawiające się systematycznie na przestrzeni całego utworu. Zmysły wiążą się z zagadnieniem pamięci ze względu na fakt, że u R. de Fournival można zaobserwować pewne nawiązania do arystotelesowskiej teorii poznania (powiązanej z teorią pamięci), opartej częściowo na percepcji zmysłowej⁶. Warto też podkreślić, że prolog otwiera zdanie zaczerpnięte z *Metafizyki*:

² Opracowania często mówią o R. de Fournival jako chirurgu i lekarzu, w tym szczególnie Ch. Lucken. Nie zgadzam się do końca ze zdaniem, jakoby Richart miał być również lekarzem. W niniejszym artykule tradycyjnie przedstawiam Richarta jako chirurga i lekarza, zanim sformułuję swoją polemikę z poglądem Luckena w przygotowywanej pracy doktorskiej.

³ Wydanie L. Delisle'a, „*La Biblionomia de Richard de Fournival*”, *Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, t. II, b. w., Paris 1874, s. 519-535.

⁴ Odwołuję się tu do tekstu samej *Biblionomii* oraz do opracowań temu utworowi poświęconych: P. Glorieux, „Études sur la *Biblionomia* de Richard de Fournival”, *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, 30, 1963, s. 216, 217, 219, 225, 227-228; D. Nebbiai-Dalla Guarda, „Classifications et classements”, in: *Histoire des bibliothèques françaises – les bibliothèques médiévales du VI^e s. à 1530*, red. A. Vernet, Promodis – Éditions du Cercle de la Librairie, Paris 1989, s. 388; Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 113, 117-125.

⁵ „*La Biblionomia...*”, *op. cit.*, nr 13 i 61 (numery odpowiadają pozycjom w katalogu Richarta).

⁶ Powołując się na dzieła Arystotelesa korzystam z wydania *Dzieła wszystkie*, PWN, Warszawa 1990-1992, t. 1-3 i t. 7. W kolejnych przypisach będę odwoływała się do konkretnych pism (ze wskazaniem tomu przy pierwszym odsyłaczu). Do powyższego: Arystoteles, *Słownik terminów Arystotelesowych*, t. 7, s. 15-16; W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1: *Filozofia starożytna i średniowieczna*, PWN, Warszawa 1997, s. 117; *Powszechna encyklopedia filozofii*, red. M. A. Krapiec OP, A. Lobato OP, A. Maryniarczyk SDB i in., Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2000, s. 350. O powiązaniu między postrzeganiem zmysłowym a pamięcią i wynikiem tej drugiej z tego pierwszego: Arystoteles, *Kleine Naturwissenschaftliche Schriften*, red. E. Rolfes,

Toutes gens desirent par nature a savoir⁷.

Istnieją jednak jeszcze inne przyczyny, nie wynikające z samego tekstu R. de Fournival, które skłaniają do podjęcia badań nad tematyką pamięci.

W pierwszej kolejności należy stwierdzić, że bestiariusze nie są pozbawione walorów mnemonicznych, właśnie dzięki zawartym w nich wyobrażeniom zwierząt⁸.

Drugim czynnikiem skłaniającym nas do podjęcia zagadnienia arystotelesowskiej koncepcji pamięci w kontekście *Bestiariusza* jest ożywione zainteresowanie jego epoki naukami Stagiryty. R. de Fournival wstępuje na Uniwersytet Paryski około 1215 r.⁹, kiedy część jego członków, mimo napięć intelektualnych i interdiktów, jakimi obejmowane są pisma Arystotelesa, entuzjastycznie czerpie z jego dorobku¹⁰. W roku 1255 całość znanych wówczas dzieł Arystotelesa wchodzi w skład programu nauczania na Wydziale Sztuk¹¹. Richart de Fournival z pewnością uczestniczy w tym nurcie, o czym świadczy zawartość jego biblioteki¹².

Felix Meiner Verlag, Leipzig 1924, s. 135, przyp. 5, s. 136, przyp. 8, s. 139, przyp. 30; A. Biach, *Aristoteles' Lehre von der sinnlichen Erkenntnis in ihrer Abhängigkeit von Plato*, Universitäts-Buchdruckerei, Marburg 1890, s. 17-18; J. Drechsler, *Die erkenntnistheoretischen Grundlagen und Prinzipien der aristotelischen Didaktik*, Junfermann Verlag, Berlin 1935, s. 62. O tym powiązaniu świadczy też fakt, że traktat o pamięci pojawia się za traktatem o zmysłach; Arystoteles, *Kleine Naturwissenschaftliche...*, s. 135; Arystoteles, wstęp P. Siwka do *Parva naturalia*, t. 3, s. 160. J. Drechsler wskazuje również na różnice między postrzeganiem zmysłowym a wyobrażeniami oraz pamięcią; *op. cit.*, s. 62-64.

⁷ Powołując się na treść *Bestiariusza* opieram się na wydaniu krytycznym C. Segre, *Li Bestiaires d'amours di maistre Richart de Fournival e li Response du Bestiaire*, R. Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1957, s. 3.

⁸ Zob. opracowania poruszające mnemoniczny charakter bestiariuszy: M. J. Carruthers, *The Book of Memory – a Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge University Press, b. m. 1990, s. 110, 123, 126-127; D. Poirion, „La littérature comme mémoire: ‘Wo die Zeit wird Raum’”, in: *Mittelalterbilder aus neuer Perspektive – Diskussionenstöße zu amour courtois, Subjektivität in der Dichtung und Strategien des Erzählens*, red. E. Ruhe, R. Behrens, W. Fink Verlag, München 1985, s. 183, 185; B. Rowland, „The Art of Memory and the Bestiary”, in: *Beasts and Birds of the Middle Ages – The Bestiary and its Legacy*, red. W. B. Clark, M. T. McMunn, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1989. W szczególności M. Carruthers upatruje w fakcie, że rękopisy z bestiariuszami licznie występowały w bibliotekach klasztornych, nawet cysterskich, ich znaczenia jako zestawów *loci* dla zapamiętywania różnych treści; M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 109-110. Por. *infra*, s. 33 na ten sam temat.

⁹ Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 35, 46.

¹⁰ L. Halphen, „Les universités au XIII^e s.”, *Revue historique*, 56 (t. 168), 1931, s. 1-3; J. Verger, *Les universités du Moyen Age*, PUF, b. m. 1973, s. 93-95; *Dictionnaire des lettres françaises*, red. G. Grente, t. 1: R. Bossuat, L. Pichard, G. Raynaud de Lage, wyd. popr. przez G. Hasenohr, M. Zink, *Le Moyen Age*, Fayard, „La Pochothèque”, Torino 1992, s. 82-83.

¹¹ *Ibid.*, s. 83.

¹² A. Birkenmajer zwrócił uwagę, że na początkowym etapie rozpowszechniania się nauk Arystotelesa niebagatelną rolę odegrali przyrodnicy i lekarze (a przynajmniej pisarze posiadający pod-

Wreszcie nie bez znaczenia w perspektywie zaproponowanej analizy jest wspomniany już zawód R. de Fournival jako lekarza oraz fakt, że w jego utworze pojawiają się elementy wiedzy medycznej¹³. Zainteresowaniu pamięcią zawsze towarzyszyło medyczne (somatyczne) rozpatrywanie tej kwestii¹⁴. Dodatkowo jeszcze jeden nurt intelektualny charakteryzujący epokę R. de Fournival uzasadnia podjęcie rozważań nad pamięcią w jego utworze. Niedługo przed połową XII w. pojawia się dość nagle zainteresowanie psychologią opartą na „władzach duszy” – a jedną z nich jest przecież pamięć – gdzie niebagatelną rolę odgrywa wiedza z zakresu fizjologii¹⁵. W dociekaniach na ten temat autorzy posiłkują się zbiorem grecko-arabskich tekstów medycznych, które dopiero co zasiliły naukę Europy Zachodniej¹⁶. Chyba nie powinien dziwić fakt, że R. de Fournival jest w ich posiadaniu (chodzi m. in. o *Isagoge ad Tegni Galeni Johannitiusa*, *Canon medicinae* Awicenny oraz *Pantegni* Konstantyna Afrykańczyka¹⁷)¹⁸.

Widzimy zatem, jak dwa wymienione w tytule elementy – Arystoteles oraz pamięć – nabierają znaczenia w perspektywie *Bestiariusza*. Życie R. de Fournival przypada na okres wielkiego rozkwitu wznowionych studiów nad Stagirytą; on sam posiada w swojej bibliotece jego liczne dzieła, nawiązuje do jego nauk w swoim utworze. Jednocześnie czyni z pamięci ważny czynnik swego tekstu. Nie można zatem pominąć w rozważaniach nad *Bestiariuszem* tych dwóch kwestii, zwłaszcza że *Biblionomia* pozwala nam na powiązanie tych elementów, a zarazem dostarcza ściśle określonego materiału badawczego.

Poniżej postaram się zatem zanalizować, w jaki sposób R. de Fournival posłużył się w swoim *Bestiariuszu* arystotelesowską koncepcją pamięci ze szczególnym uwzględnieniem traktatu *O pamięci*. By jednak móc dokonać tego

stawy wiedzy medycznej). Owszem, Richart nie należy do tej awangardy intelektualnej (nie pojawia się wśród postaci wymienionych przez Birkenmajera, chociażby dlatego, że urodził się o pokolenie za późno), ale można uznać, że jako lekarz, a ponadto syn lekarza, oraz bibliofil udostępniający swe zbiory odegrał on w prowincjonalnym środowisku Amiens podobną rolę, co ogólnoeuropejscy prekursorzy recepcji Arystotelesa; A. Birkenmajer, *Le rôle joué par les médecins et les naturalistes dans la réception d'Aristote aux XII^e et XIII^e siècles*, Imprimerie Współczesna, Varsovie 1930, s. 2, 3, 9 i 15; Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 47, 114. Na temat powiązań tego tekstu z nurtem arystotelesowskim por. J. Beer, „The New Naturalism”, in: *Reinardus – Annuaire de la Société Internationale Renardienne*, vol. I, red. B. Levy, P. Wackers, Alfa, Grave 1988.

¹³ Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 52-53. *Bestiariusz* szczególnie czerpie z różnych teorii psychofizjologicznych, które R. de Fournival dobrze znał; *ibid.*, s. 9, przyp. 17. Ponadto ukazuje on miłość w kategoriach choroby opierając się tradycji medycznej; *ibid.*, s. 28.

¹⁴ M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 48-50.

¹⁵ P. Michaud-Quantin, „La classification des puissances de l'âme au XII^e s.”, *Revue du Moyen Age latin*, t. 5, nr 1, 1949, s. 15-18.

¹⁶ *Ibid.*, s. 17.

¹⁷ „La Biblionomia...”, *op. cit.*, nr 144, 156, 149.

¹⁸ P. Michaud-Quantin, *op. cit.*, s. 19.

porównania, trzeba będzie w pierwszej kolejności scharakteryzować zjawisko pamięci tak, jak je pojmował Arystoteles.

Na samym wstępie należy zauważyć, że Stagiryta w swoich rozważaniach na temat pamięci przedstawił zasadniczo ogólne filozoficzne podstawy tego zjawiska¹⁹, nawet jeśli w jego pismach występują także konkretne mnemoniczne wskazówki dotyczące procesów zapamiętywania i odtwarzania zapamiętanych wiadomości. Zalecenia te dotyczą *loci* oraz użyteczności stosowania zasady kojarzenia, a ponadto szeregów oznaczonych liczbami lub literami alfabetu i posługiwania się punktem wyjścia lub punktem środkowym w celu przypominania sobie rzeczy utrwalonych w pamięci²⁰. Jednak dopiero później scholastyki powiązali tekst *O pamięci* ze sztuką pamięci i wykazali, że stanowi on filozoficzne i psychologiczne uzasadnienie reguł sztucznej pamięci i należy do tej samej nauki, która wyłożona została w anonimowym dziele *Ad Herennium* czy też w mnemonicznych dziełach Cyserona²¹. Jednak ze względu na zasadniczo filozoficzny charakter refleksji Arystotelesa nad pamięcią nasze rozważania na temat podobieństw między tą koncepcją a jej ewentualnym zastosowaniem w tekście R. de Fournival będą dotyczyły w pierwszym rzędzie ogólnych zasad tego zjawiska.

Arystotelesowska koncepcja pamięci jest ściśle powiązana z teorią poznania przedstawioną w *De anima*²². W teorii tej doniosłą funkcję odgrywają zmysły oraz wyobraźnia²³. Ta ostatnia, posiłkując się informacjami przekazywanymi przez zmysły, dostarcza człowiekowi materiału dla władzy intelektualnej²⁴. I chociaż w systemie arystotelesowskim odczuwanie zmysłowe, za pośrednictwem władzy wyobrazeniowej, ma podstawowe znaczenie dla poznania i pamięci²⁵, myślenie nie odbywa się według tego filozofa na bazie surowych wrażeń, lecz takich, które zostały przyswojone przez ową władzę²⁶. Te wraże-

¹⁹ M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 123.

²⁰ Arystoteles, *O pamięci i przypominaniu sobie*, s. 232-248 tomu 3, 451b-452a (por. również *ibid.*, komentarz P. Siwka, s. 238, przyp. 31); idem, *O duszy*, t. 3, 427b; *Topiki*, księgi II-VII (za M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 63); Arystoteles, *Kleine Naturwissenschaftliche...*, s. 139, przyp. 30; M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 29-30, 63, 85, 101, 104; F. Yates, *Sztuka pamięci*, PIW, Warszawa 1977, s. 44, 46-48.

²¹ *Ibid.*, s. 44-45; M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 123, 152-153.

²² F. Yates, *op. cit.*, s. 45.

²³ Arystoteles, *O duszy*, ks. III, rozdziały, 3-8; idem, wstęp P. Siwka do *O duszy*, s. 20; F. Yates, *op. cit.*, s. 45.

²⁴ *Ibid.*, s. 45.

²⁵ P. Siwek, *La psychophysique humaine d'après Aristote*, Librairie Félix Alcan, Paris 1930, s. 113; A. Biach, *op. cit.*, s. 16; J. Drechsler, *op. cit.*, s. 62; G. H. Lewes, *Aristoteles – ein Abschnitt aus einer Geschichte der Wissenschaften, nebst Analysen der Naturwissenschaftlichen Schriften des Aristoteles*, Brockhaus, Leipzig 1865, s. 260; F. Yates, *op. cit.*, s. 45.

²⁶ *Ibid.*, s. 45.

nia w ujęciu arystotelesowskim należy rozumieć jako obrazy umysłowe²⁷; nimi to posiłkuje się dusza w procesie myślenia²⁸. Ale obrazy te mają podstawowe znaczenie nie tylko w procesie myślenia zachodzącym w terażniejszości, lecz są też podstawowym materiałem umożliwiającym funkcjonowanie pamięci. Pamięć bowiem według Arystotelesa wchodzi w skład tej samej części duszy co wyobraźnia²⁹. Tak jak i w przypadku wyobraźni, obrazy odgrywają w jej obrębie podstawową rolę³⁰. W szczególności w traktacie *O pamięci* Arystoteles mówi o postrzeżeniach w kategoriach malowidła³¹, co z kolei podkreśla podstawową rolę wzroku w procesach pamięciowych. Owo znaczenie przedstawień wizualnych przybliża arystotelesowską teorię pamięci do teorii mnemoniki, w obrębie której kluczowe znaczenie również mają wyobrażenia (a zatem i wzrok³²), umieszczane w miejscach (*loci*) dla łatwiejszego zapamiętania treści³³. Sam zresztą Arystoteles posługiwał się wyobrażeniami mnemonicznymi w swoich wywodach³⁴, a przede wszystkim przedstawił działanie przypominania sobie jako procesu opartego na wizualizacji³⁵.

Trzeba jednak w tym miejscu zaznaczyć, że między postrzeżeniem zmysłowym a pamięcią zachodzi różnica, którą jest czas³⁶. Pamięć posługuje się materiałem w postaci obrazów umysłowych nie po to, by użyć ich w terażniejszości, lecz by je zmagazynować w celu późniejszego ich przywołania.

Opierając się na tym krótkim i wybiórczym, odnoszącym się tylko do wybranych zagadnień³⁷, zarysie arystotelesowskiej koncepcji pamięci możemy

²⁷ *Ibid.*, s. 45-46.

²⁸ Arystoteles, wstęp P. Siwka do *O duszy*, s. 20.

²⁹ Idem, *O pamięci*..., 450a; F. Yates, *op. cit.*, s. 45.

³⁰ Arystoteles, wstęp P. Siwka do *O duszy*, s. 20.

³¹ Idem, *O pamięci*..., 450a.

³² F. Yates, *op. cit.*, s. 15.

³³ *Ibid.*, s. 13, 18-22.

³⁴ *Ibid.*, s. 45. Por. przyp. 20.

³⁵ M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 153.

³⁶ Arystoteles, *O pamięci*..., 449b, 450a, 451a; Aristoteles, *Kleine Naturwissenschaftliche*..., s. 137-138, przyp. 19; M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 60; J. Drechsler, *op. cit.*, s. 63; F. Yates, *op. cit.*, s. 45-46; G. H. Lewes, *op. cit.*, s. 260-261. Ten ostatni zwraca uwagę, że w przeciwnym wypadku postrzeżenie zmysłowe byłoby tożsame z pamięcią, *ibid.* Czynnikiem czasu różnicuje także pamięć i same wyobrażenia; Aristoteles, *Kleine Naturwissenschaftliche*..., s. 137, przyp. 11.

³⁷ Pomijam tutaj w szczególności podstawowe u Arystotelesa rozróżnienie na pamięć i przypominanie sobie. Kwestia ta w kontekście *Bestiariusza* może mieć znaczenie ze względu na różne powiązania między tymi dwoma procesami a dwoma pamięciami w istocie występującymi w tym utworze (pamięć kochanka i damy); por. M. Amri, „Symbolisme animal et souvenir amoureux dans le *Bestiaire d'Amours* de Richard de Fournival”, *Bien dire et bien apprendre*, 15, 1997, s. 33-36; Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 28-30. Zagadnienie to jednak wymagałoby jeszcze zbadania, a poza tym nadmiernie wydłużyłoby ten artykuł. Podobnie ma się też rzecz ze wspomnianą już kwestią szeregów, która w przypadku analizowanego tekstu może mieć pewne znaczenie, jako że bestiariusze są swego rodzaju *kompozycjami wyliczającymi* opartymi na elementach jakiejś

przyjrzeć się, w jaki sposób R. de Fournival wykorzystał traktat Arystotelesa w swoim wykładzie o pamięci zawartym w *Bestiariuszu*. Oczywiście należy podkreślić, że w tych dwóch wizjach pamięci mogą występować pewne rozbieżności, szczególnie że R. de Fournival posiadał liczne inne pisma poświęcone temu właśnie zagadnieniu i nimi też mógł się inspirować. Nasza analiza skupi się jednak przede wszystkim na podobieństwach, a różnice będą nas zajmowały o tyle, o ile sposób ujęcia pamięci u R. de Fournival okaże się stać w ewidentnej sprzeczności z koncepcją Stagiryty.

W utworze R. de Fournival, tak jak i u Arystotelesa, szczególną rolę pełnią zmysły. Większość alegorii zwierzęcych powołanych jest tu do życia ze względu na powiązania ze zmysłami, nawet jeśli przykłady te nie są oryginalnym pomysłem samego autora, a wywodzą się z ustalonej już od wieków tradycji³⁸. W ciągu alegorii zwierzęcych pojawia się m. in. kogut, bowiem jego śpiew zwiastuje nowy dzień, łabędź – gdyż pięknie śpiewa przed śmiercią, syreny – dla zwodniczości ich pieśni, wilk i lew z powodu ich bojaźni przed wzrokiem człowieka³⁹, nie mówiąc już o występującej tu, a powszechnej w Średniowieczu, koncepcji miłości, opartej na pięciu etapach odpowiadających pięciu zmysłom⁴⁰. Wydaje mi się, że autor świadomie oparł swój tekst szczególnie na tych alegoriach zwierzęcych, które zawierały odwołania do zmysłów. W *Bestiariuszu* zmysły jawią się bowiem jako fundament uczucia miłosnego i jego kolejnych przeobrażeń, ale także jako narzędzie, które może posłużyć kochankowi-narratorowi w pozyskaniu serca swojej damy. Zanim jednak dokładniej zajmiemy się tą właśnie kwestią, zauważmy jeszcze, że tekst *Bestiariusza* jako całość jest wywodem mającym na celu zapisanie się w pamięci damy⁴¹. Zatem nie tylko w samej koncepcji pamięci, przedstawionej przez Richarta w prologu, ale też dzięki poszczególnym alegoriom, składającym się na większą całość, zmysły odgrywają ważną rolę w omawianym procesie.

serii; por. P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris 1972, s. 180; M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 110.

³⁸ *Bestiaires du Moyen Age*, tłum i red. G. Bianciotto, Stock/Moyen Age, Paris 1995, s. 108-109; G. Bianciotto, „Sur le Bestiaire d'amour de Richart de Fournival”, in: *Épopée animale, fable, fabliau*, Actes du IV^e Colloque de la Société Internationale Renardienne, red. G. Bianciotto, M. Salvat, PUF, Paris 1981, s. 110, 112, 113.

³⁹ *Li Bestiaires d'amours...*, s. 8-9, 13, 29-30, 11, 23-24; por. też M. Amri, *op. cit.*, s. 35-38, 40-42.

⁴⁰ *Li Bestiaires d'amours...*, s. 23-33, 40-46. Zob. również na temat tego motywu L. J. Friedman, „Gradus amoris”, *Romance Philology*, 19, 1965-1966, s. 167-177; M. Amri, *op. cit.*, s. 37-42; H. Solterer, „Letter writing and picture reading: medieval textuality and the *Bestiaire d'Amour*”, *Word and Image*, vol. 5, nr 1, 1989, s. 135.

⁴¹ „... Valroie adés manoir en la vostre memorie, s'il pooit estre. Et pour chu vous envoi je ces .ij. coses en une”, tzn. *escris*, który zawiera *painture et parole*; *Li Bestiaires d'amours...*, s. 6.

Jeśli chodzi o formowanie pamięci wśród zmysłów w *Bestiariuszu*, wyróżniają się wzrok i słuch. Do pamięci trafia się bowiem przechodząc przez dwoje drzwi, którymi są wzrok i słuch: „Ceste memoire si a .ij. portes, veïr et oïr [...]”⁴². W tekście te dwa zmysły idą ze sobą w parze w procesie tworzenia się pamięci, co widoczne jest w dwóch następujących zdaniach, opartych na paralelnej strukturze: „Car ja ne m’amissiés vous, si sont che coses la ou iels se doit molt deliter a veoir et orelle a oïr et memoire a remenbrer”⁴³ (zd. nr 1) oraz „Dont je di ke se je fui pris a oïr et a veoir, ke che ne fu pas mervelle se je i perdi mon sens et ma memoire”⁴⁴ (zd. nr 2). Naprzemienna kolejność występowania tych dwóch zmysłów wskazuje, że Richart przypisywał im podobne znaczenie⁴⁵. Ponadto o dużej wadze zmysłów wzroku i słuchu w procesie pamięci świadczy też fakt, że zapominanie rozpoczyna się od utraty zmysłów (zdanie drugie). Zmysły te są zatem niezbędne przy formowaniu się pamięci, skoro ich utrata wiąże się z jej zanikiem⁴⁶.

Sama chronologia powstawania pamięci, zobrazowana za pomocą szyku w pierwszym z zacytowanych zdań, odpowiada modelowi arystotelesowskiemu. Najpierw muszą wystąpić postrzeżenia, następnie zaś dochodzi do formowania się pamięci⁴⁷. Występowanie takiego porządku u Richarta potwierdza dodatkowo fakt, że i zapominanie rozpoczyna się od utraty zmysłów. Chronologia tego procesu wskazuje na jeszcze jedną analogię z koncepcją Arystotelesa, a mianowicie powiązanie z czasem. Richart tłumacząc proces wywoływania zdarzeń z przeszłości (a więc w jakimś sensie wspomnień⁴⁸) przytacza przykład historii trojańskiej, która należy przecież do czasu poprzedzającego uformowanie się pamięci na ten temat:

Car quant on voit painte une estoire, ou de Troies ou d’autre, on voit les faits des preudommes ki cha en ariere furent, ausi com s’il fussent present⁴⁹.

⁴² *Ibid.*, s. 4.

⁴³ *Ibid.*, s. 8.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 42.

⁴⁵ Chyba że uznamy, iż uważał on zmysł wzroku za ten, którym lepiej się zapamiętuje, zaś zmysł słuchu za ten, którym się szybciej zapomina.

⁴⁶ Fakt utraty zmysłów został w tym zdaniu dodatkowo wzmocniony poprzez dwuznaczność słowa *sens* (przy pominięciu kwestii liczby). Jeśli to słowo odczytamy nie tylko w znaczeniu rozumu / inteligencji, ale także w znaczeniu zmysłów, to okaże się, że nie zostały one jedynie pojmane (*pris*), ale także utracone (*perdi*); A. J. Greimas, *Dictionnaire de l’ancien français jusqu’au milieu du XIV^e s.*, Larousse, Paris 1968, s. 590.

⁴⁷ „...Pamięć nie jest ani wrażeniem zmysłowym, ani myśleniem, lecz nawykiem lub modyfikacją [trwałą] któregoś z tych faktów, wprowadzoną po upływie pewnego czasu”; Arystoteles, *O pamięci...*, 449b.

⁴⁸ Choć zobaczymy poniżej, że w przypadku *Bestiariusza* nie są to wspomnienia w rozumieniu arystotelesowskim.

⁴⁹ *Li Bestiaires d’amours...*, s. 5.

Ponadto odwołuje się on do wiedzy starożytnych, a ci z pewnością należą do czasu przeszłego. Trzeba jednak podkreślić, że ten związek pamięci z czasem jest u Richarta bardzo luźny i nie ma charakteru tak jasnego wykładu, jak u Arystotelesa. Wydaje się zresztą, że rozbieżność między nim a Richartem w tym względzie ma głębsze podłoże i dotyczy rozróżnienia wprowadzonego przez Stagirytę między pojęciem pamięci (a raczej przypominania sobie) i uczenia się⁵⁰. Richart traktuje oglądanie przedstawienia historii trojańskiej w kategoriach odwoływania się do zasobów pamięci (pamięć rozumiana jako skarbnica – *garde des tresors*⁵¹) powstałych niekoniecznie na bazie jednostkowych spostrzeżeń zmysłowych⁵², ale przede wszystkim wiedzy lub doświadczeń, które stanowią dorobek ludzkości, a zwłaszcza spuściznę po starożytnych⁵³. Posiadamy tę wiedzę właśnie dzięki pamięci, mimo iż pojedynczy człowiek nie byłby w stanie poznać wszystkich rzeczy. Taki proces u Arystotelesa byłby raczej uczeniem się, bo nie można sobie czegoś przypomnieć, zanim się tego w sobie nie utrwaliło⁵⁴. Zagadnienie to wymagałoby szerszego naświetlenia i dlatego pomnę je w rozważaniach. Chyba że uznamy, iż Richart powołując się na historię trojańską nawiązuje do wiedzy już nabytej, którą się przywołuje w pamięci patrząc na przedstawienie tej historii. Ale w sformułowaniu jego tekstu nic na to nie wskazuje, gdyż autor używa czasownika *veir* („quant on voit”⁵⁵), oznaczającego wrażenie zmysłowe, a ono u Arystotelesa nie jest pamięcią⁵⁶, tylko dopiero jej bazą.

Zmysły wzroku i słuchu tym pewniej pełnią swoją funkcję w procesie pamięci, że R. de Fournival uważa je za najbardziej szlachetne⁵⁷, choć wyróżnia on dodatkowo sam wzrok: „Mais entre tous les autres sens n'est nus si nobles comme veirs”⁵⁸. Owo uwypuklenie szlachetnego charakteru wzroku mo-

⁵⁰ O różnicy między uczeniem się a przypominaniem u Stagiryty pisze J. Drechsler, *op. cit.*, s. 65-66.

⁵¹ *Li Bestiaires d'amours...*, s. 4. Trzeba jednak pamiętać, że literatura, jaką Richart posiadał na temat pamięci, była różnorodna i nie ograniczała się do pism Arystotelesa. Na temat starej i bogatej tradycji pamięci pojmowanej jako skarbnica, zob. M. J. Carruthers, *op. cit.*, rozdz. *Thesaurus sapientiae*, s. 33-45.

⁵² Arystoteles, *O pamięci...*, 449b, 451a, 451a-451b.

⁵³ Owszem, Arystoteles dwukrotnie w swoim traktacie mówi, iż pamięć powstaje zarówno w wyniku doświadczenia, jak i nabytej wiedzy (*O pamięci...*, 449b, 451a), ale nacisk położony jest na postrzeżenie zmysłowe, także w większości opracowań na ten temat; por. *supra*, s. 25-26 na temat zróżnicowania między pamięcią a postrzeżeniem zmysłowym oraz przyp. 6.

⁵⁴ „...Kto po raz pierwszy czegoś się nauczył lub doświadczył, nie odzyskuje przez to żadnej pamięci (dla tej prostej przyczyny, że żadnej pamięci uprzednio nie było)”; Arystoteles, *O pamięci...*, 451a. Z drugiej jednak strony jeśli powołamy się na ogólną definicję arystotelesowską, że wiedza składa się z wielu doświadczeń opartych z kolei na wielu pamięciach (M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 34), to owo stwierdzenie pokryje się z koncepcją wiedzy według Richarta, który uważał, że posiadamy ją od starożytnych dzięki pamięci.

⁵⁵ *Li Bestiaires d'amours...*, s. 5.

⁵⁶ „...Pamięć nie jest ani wrażeniem zmysłowym...”; Arystoteles, *O pamięci...*, 449b.

⁵⁷ *Li Bestiaires d'amours...*, s. 42.

⁵⁸ *Ibid.*, s. 35.

że być związane z panującym w Średniowieczu przekonaniem o szczególnej roli tego zmysłu⁵⁹. U samego Arystotelesa, zarówno wzrok, jak i słuch pełnią wyjątkową rolę w obrębie poznania i w procesach intelektualnych⁶⁰; są zatem ważne dla pamięci. W szczególności mówi on o wzroku jako najwybitniejszym spośród zmysłów⁶¹. Jego rola w procesach pamięciowych została uwypuklona w traktacie *O pamięci*⁶². W drugiej części tego tekstu Arystoteles wyjaśnia mechanizm postrzegania czasu, będący istotnym elementem przypominania sobie. Według niego postrzeganie to odbywa się na podobnej zasadzie jak postrzeganie wielkości; Stagiryta odwołuje się w tym kontekście do elementu wizualnego, jakim są figury i odcinki⁶³. Jednocześnie odbieranie wrażeń słuchowych dokonuje się w czasie. Jeśli więc uznamy za Arystotelesem, że czas można postrzegać wizualnie, to również wrażenia słuchowe utrwalamy w postaci obrazu⁶⁴. Tym samym dochodzimy do zjawiska synestezji, które pośrednio wynika z omawianego traktatu i które okaże się mieć wielkie znaczenie w kontekście *Bestiariusza*, w którym granice między wrażeniami wzrokowymi a słuchowymi będą płynne⁶⁵. Zajmiemy się teraz tą nieco złożoną kwestią.

⁵⁹ O wyższości wzroku w Średniowieczu zob. G. Schleusener-Eichholz, *Das Auge im Mittelalter*, W. Fink Verlag, München 1985, B. 1, rozdz. Wertschätzung des Auges, s. 27-33, a w szczególności przyp. 22, 26, gdzie podane są odwołania do pism czołowych myślicieli Średniowiecza oraz opracowań na temat wyższości zmysłu wzroku; zob. także s. 190-191, 195, 201-206, 213, 226. Ciekawe, że także w tradycji *Physiologusa* zostaje podjęta tematyka zmysłów, a w bezpośrednim wzorcu Richarta – w tekście Piotra z Beauvais – mowa jest o wyższości wzroku nad innymi zmysłami; L. Vinge, *The Five Senses – Studies in a Literary Tradition*, CWK Gleerup, Lund 1975, s. 48; *Bestiaires du Moyen Age*, *op. cit.*, s. 18. Por. też *infra*, przyp. 60.

⁶⁰ Arystoteles, *O zmysłach i ich przedmiotach*, t. 3, 437a; idem, *Metafizyka*, t. 2, 980a. Na temat znaczenia zmysłu wzroku w Starożytności: L. Vinge, *op. cit.*, s. 18, 25, 31. Właściwie w Średniowieczu uznawano przewagę zarówno wzroku jak i słuchu nad pozostałymi zmysłami (Hugo od św. Wiktora, Tomasz Vercellensis), ale często zastanawiano się nad ich wzajemną relacją, a szczególnie nad kwestią, któremu z nich należy przyznać prym. Św. Ambroży, mistrz Eckhart opowiadają się za wzrokiem (ale niektóre fragmenty *Hexameronu* są pochwałą słuchu), natomiast Alain de Lille i Bernard z Clairvaux przychylają się do wyższości słuchu; G. Schleusener-Eichholz, *op. cit.*, s. 228-234, s. 211-212. Por. też M. Amri, *op. cit.*, s. 40, przyp. 44.

⁶¹ Arystoteles, *O duszy*, 429a.

⁶² „...Pamięć [...] nie może się obejść bez wyobrażenia...”, czyli także bez postrzeżenia wzrokowego, skoro wyobrażenie jest obrazem umysłowym; idem, *O pamięci*..., 450a. Ponadto Arystoteles snując rozważania na temat pamięci bardzo często sięga po porównania do obrazów i mechanizmów wizualizacji; *ibid.*, 450a (pamięć jako malowidło przebywające trwale w zwierzęciu), 450b (obraz zwierzęcia i Koriska), 451a (utrwalone wyobrażenie w postaci obrazu przedmiotu).

⁶³ *Ibid.*, 452b; por. też na temat rozciągłości figur i przedmiotów w ogóle jako ich cesze inherentnej, *ibid.*, 450a.

⁶⁴ M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 28 oraz s. 295, przyp. 43.

⁶⁵ Por. *ibid.*, s. 78 na temat synestezji w arystotelesowskiej koncepcji tworzenia się pamięci. W duchu tej koncepcji Carruthers konkluduje, że obrazy pamięci powinny „przemawiać”. Tak stanie się w rzeczywistości w *Bestiariuszu*.

Zagadnienie to opiera się na zasadniczym znaczeniu obrazu dla pamięci zarówno w koncepcji Arystotelesa, jak i w sztuce mnemonicznej⁶⁶. Przekonamy się, że i u R. de Fournival obraz, *painture*, jak on sam się wyraża, ale także w szerszym znaczeniu każdy element wizualny, będzie miał kluczowe znaczenie w staraniach kochanka, pragnącego zapisać się w pamięci damy⁶⁷.

Powiedzieliśmy już, że drzwiami do pamięci są zarówno wzrok, jak i słuch. Natomiast drogi, które prowadzą do tych wrót, stanowią obrazy oraz słowa. Posyłając damie *escrit*, który zawiera owe dwie drogi, tzn. obrazy (*painture*) i słowa (*parole*)⁶⁸, kochanek zbuduje dla siebie trakt, którym dotrze do wrót wzroku i słuchu, aby wkroczyć przez nie do *maison de la mémoire*, zapisując się tym samym w pamięci damy. Na tym jednak nie kończy się błyskotliwy plan kochanka-narratora. Obrazy i słowa są w koncepcji R. de Fournival ściśle ze sobą związane⁶⁹. *Escrit* z natury rzeczy składa się z napisanych słów. Ponieważ jednak tekst napisany może służyć odczytaniu, słowa stają się mową, szczególnie w Średniowieczu, kiedy to literatura często, jeszcze w czasach R. de Fournival, zakładała przekaz ustny⁷⁰. Mowa zaś prowadzi do drzwi, które zwą się słuchem⁷¹. Tym samym kochanek, nawet jeśli posyła damie *escrit* (czyli tekst napisany), posiada klucz, który otwiera drzwi słuchu. Ale w *escrit* owa *parole* bierze swój początek w piśmie, a to z kolei trafia do drzwi wzroku, gdyż po pierwsze jest ono ze swej natury elementem wizualnym; już sam fakt, że słowa składają się z liter alfabetu czyni z nich obrazy⁷². Ale litery są nimi w jeszcze większym stopniu, gdyż „[...] lettre n'est mie, s'on ne le paint”⁷³. Takie ujęcie nabiera wyjątkowego znaczenia w Średniowieczu, kiedy to w procesie wytwarzania strony rękopiśmiennej uczestniczyli pisarz oraz iluminator, który wypełniał kolorami i niekiedy przedstawieniami ikonograficznymi litery skreślone przez skry-

⁶⁶ Również w tradycji średniowiecznej (według Honoriusza z Autun, Alkuina) podstawową funkcją obrazów było przywoływanie w pamięci wydarzeń z przeszłości; Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 187.

⁶⁷ Por. też M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 224.

⁶⁸ Por. *ibid.*, s. 223; Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 186-188.

⁶⁹ Por. M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 223.

⁷⁰ Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 189. Zresztą nie chodzi tu tyle o ogólnie pojmowany ustny charakter ówczesnej literatury, ale o warunki powstawania i odbioru tekstów literackich nawet w postaci zapisu: ich tworzenie polegało na dyktowaniu, a czytanie, nawet indywidualne, odbywało się na głos, nie mówiąc już o głośnym czytaniu dla większego grona. Sam Richart poruszając kwestię *parole* odwołuje się do lektury *romans*; *ibid.*, s. 189-190.

⁷¹ Por. *ibid.*, s. 194.

⁷² *Ibid.*, s. 190, 193. Por. też M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 224. O powiązaniu między piśmem a zmysłem wzroku pisali św. Augustyn i Izidor; Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 190. Powiązanie to nabiera szczególnego znaczenia w kontekście pamięci, jako że począwszy od Starożytności sztuce pamięci pojmowano jako wewnętrzne piśmo, zaś zapamiętywanie i przypominanie sobie informacji odpowiednio jako akt pisania i czytania (model tabliczek woskowych); F. Yates, *op. cit.*, s. 18, 24, 31, 35, 38; M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 16, 21-22, 28-30.

⁷³ *Li Bestiaires d'amours...*, s. 7.

bę. Połączenie *parole* z *painture* uwypukla się szczególnie w inicjałach, które istotnie często są namalowanymi literami⁷⁴. Te same więc słowa otwierają też drzwi wzroku⁷⁵.

Jednocześnie zespolenie dwóch zmysłów przebiega od słuchu do wzroku. Powieść, której słuchamy, dzięki wiernemu odtworzeniu, staje jak żywa przed naszymi oczyma, tak że możemy ją zobaczyć:

Car quant on ot .i. romans lire, on entent les aventures, ausi com on les veïst en present⁷⁶.

Warto zwrócić uwagę, że synestezja ujawnia się tu w postaci czasownika *veir*, który pojawia się w kontekście lektury powieści⁷⁷. Dodatkowo głos przeobrażający się w wizję musi odwołać się do władzy wyobrazeniowej, by powstał obraz, który z kolei nadaje utworowi materialny wymiar w postaci książki z obrazkami (choć tu na razie w sensie metaforycznym)⁷⁸ i wiąże się z funkcjonowaniem pamięci.

Te wzajemne powiązania między tym, co usłyszane, a tym, co zapisane, są w jakimś sensie analogiczne do podwójnej funkcji, jaką pełni w traktacie *O pamięci* zwierzę namalowane na tablicy, które jest zwierzęciem samym w sobie, a zatem przedmiotem rozważań intelektualnej lub wyobrażeniowej, a jednocześnie jego obrazem, o ile przynależy do innej rzeczy⁷⁹. W tym drugim przypadku będzie ono wspomnieniem owego zwierzęcia⁸⁰. Natomiast *écriture*, będąca sama w sobie ciągiem zapisanych liter, czyli pismem i tym samym przedmiotem rozważań intelektualnej, w istocie jest również wspomnieniem. Przynależy ona do tego, którego słowa już przebrzmiały, i stanowi wspomnienie jego głosu. Z kolei przebrzmiałe słowa w obrębie *escrit* zostają zachowane w postaci zapisu (obrazu), który zawsze można odczytać, a więc i posłyszeć⁸¹. Tym sa-

⁷⁴ Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 192. W tym miejscu Lucken wskazuje, że powiązanie między *parole* a *painture* występuje zarówno w układzie strony rękopiśmiennej, będącej rezultatem ścisłej współpracy skryby i iluminatora, co w szczególności widoczne jest w inicjałach, jak i w piśmie, które z jednej strony jest elementem znaczącym wywodzącym się z języka, zaś z drugiej stanowi wizualny element w postaci „rysunku” litery. Tym samym pismo jest *parole peinte*; *ibid.*

⁷⁵ Por. M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 224. To zespolenie dwóch narzędzi pamięci tłumaczy, dlaczego Richart, mówiąc o *parole*, odwołuje się do czytania *romans*, które może angażować zarówno zmysł wzroku, jak i słuchu; por. Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 194; M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 224.

⁷⁶ *Li Bestiaires d'amours...*, s. 5. Por. na ten temat: Kwintylijan, *Kształcenie mówcy*, VI, 2, 29-30, 32, VIII, 3, 62; *Ad Herennium* IV, 68; M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 223; Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 194-195; H. Solterer, *op. cit.*, s. 131. Stosowanie tak sugestywnych opisów przypomina także techniki mnemoniczne oparte na szczególnie wstrząsających wyobrażeniach, które dzięki temu łatwo zapisują się w pamięci; por. przyp. 95.

⁷⁷ M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 224.

⁷⁸ Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 195-197. Przekonamy się poniżej, że ten materialny charakter utworu nie ogranicza się tylko do tego aspektu tekstu; por. *infra*, s. 33-34 i przyp. 90.

⁷⁹ Arystoteles, *O pamięci...*, 450b.

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ Por. Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 193-194.

mym *écriture* jawi się nam jako trwałe odcisk w pamięci, by użyć terminologii arystotelesowskiej⁸².

Na tę skomplikowaną konstrukcję ścisłego zespolenia i wymienności zmysłów wzroku i słuchu nakłada się dodatkowo inny jeszcze element wizualny – iluminacje. Richart de Fournival świadomie dla swojego *escrit* wybrał tematykę zwierzęcą, gdyż jego treść wymaga ilustracji:

Et meesment cis escrit est de tel sentence k'il peinture desire. Car il est de nature de bestes et d'oisais ke miex sont conmissables peintes ke dites⁸³.

Ale uzasadnienie to nie jest tylko indywidualnym pomysłem autora. Gatunek bestiariuszy, w który wpisuje swoje *escrit* R. de Fournival, ma za sobą bogatą tradycję ilustracyjną i być może to właśnie ona zainspirowała autora, by nasycić tekst elementami wizualnymi. W istocie bestiariusze należą w Średniowieczu do najbardziej bogato zdobionych ksiąg⁸⁴. Przy tym H. Solterer wskazuje na fakt, iż bestiariusze konstruowano tak, by tekst był ściśle zespolony z iluminacjami i by te ostatnie stanowiły pomoc w jego objaśnianiu; nie chodziło tu tylko o zestawienie tych elementów obok siebie⁸⁵. Owo powiązanie dochodzi też do głosu w koncepcji skonstruowanej przez R. de Fournival. Słowa wiążą się tu z obrazami, gdyż te ostatnie biorą z nich początek (przykład historii trojańskiej), by następnie przybrać konkretną postać w iluminacjach⁸⁶. Taki jest bowiem charakter i treść podjętej tematyki, ale także specyfika prozy tego utworu nasyconego metaforami⁸⁷. Obrazy z kolei w obrębie tekstu, jakim jest bestiariusz, nabierają wyjątkowo materialnego charakteru w bogatych iluminacjach⁸⁸. *Bestiariusz Richarta*, jak zresztą wiele bestiariuszy⁸⁹, jawi się

⁸² Arystoteles, *O pamięci...*, 450a-450b. Por. też *supra*, przyp. 72 na temat roli pisma w obrębie pamięci. Może nie bez znaczenia w tej analogii między R. de Fournival a Arystotelesem jest fakt, że obydwaj posługują się obrazami zwierząt. Dodatkowe podobieństwo między nimi polega na binarności stosowanych przez nich pojęć: zwierzęcia u Arystotelesa, zaś u Richarta – pisma (zob. przyp. 75).

⁸³ *Li Bestiaires d'amours...*, s. 7. W swoim artykule H. Solterer zajęła się właśnie „nieodzowną obecnością obrazów w *Bestiariuszu miłosnym*”; H. Solterer, *op. cit.*, s. 132 (choć pomija obrazowy wymiar pisma).

⁸⁴ *Ibid.*; F. McCulloch, *Medieval Latin and French Bestiaries*, University of North California Press, Chapel Hill, Valencia 1960, s. 70-71, 75.

⁸⁵ H. Solterer, *op. cit.*, s. 138-139. Por. M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 223.

⁸⁶ Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 197.

⁸⁷ H. Solterer, *op. cit.*, s. 140.

⁸⁸ Apogeum takiej materialności, w dosłownym znaczeniu tego wyrazu, widać aż nadto w bestiariuszach Ashmole 1511 i Aberdeen 24; *Le Bestiaire*, tłum. M.-F. Dupuis i S. Louis, fac-similé miniatur rękopisu *Bestiaire* Ashmole 1511, red. X. Muratova i D. Poirion, P. Lebaud, Graz-Vesoul 1988. Na temat ilustracji w rękopisie Aberdeen 24 zob. <http://www.clues.abdn.ac.uk:8080/besttest/firstpag.html>.

⁸⁹ Por. *supra*, przyp. 84.

zatem jako książka z obrazkami⁹⁰. Rozpatrywany zaś jako książka nabiera nowego znaczenia dla pamięci, gdyż książka stanowi uprzywilejowany przekaznik pamięci. Bez niej nie byłaby możliwa *translatio studii*; sama jest ona niejako pamięcią⁹¹. Przy tym nie zapominajmy, że utwór ten powstaje około połowy XIII w., gdy tekst pisany zaczyna odgrywać coraz większą rolę w praktyce literackiej, powoli wygrywając rywalizację z przekazem ustnym⁹². To z kolei prowadzi do wypuklenia wymiaru wizualnego tekstu jako jego czynnika konstytutywnego i elementu znaczącego⁹³. Należy zatem uznać, że materialna postać *Bestiariusza* służy pamięci. Jednocześnie spojrzenie na *Bestiariusz* w jego fizycznym wymiarze książki naprowadza nas z powrotem na jego charakter jako *escriit*⁹⁴.

Dodatkową korzyścią dla pamięci płynącą z ujęcia *escriit* w formę *bestiariusza* jest zastosowanie tematyki zwierzęcej, a zwłaszcza obrazów bestii, które miały fantastyczny, i przez to wyjątkowy charakter. Twierdzono wówczas, że treści ubrane w taką formę skuteczniej zwrócą uwagę odbiorców tekstów i zapiszą się tym samym w ich pamięci. W istocie średniowieczne *bestiariusze*, lecz nie tylko, często i chętnie posługiwały się alegoriami nierealnych bestii⁹⁵. Podobna po części myśl występuje w *Metafizyce* Arystotelesa, który twierdził, że refleksja rodzi się z zadziwienia (*admiratio*)⁹⁶.

⁹⁰ Specyfika *Bestiariusza* polega dodatkowo na tym, że swój materialny charakter książki z obrazkami nie zawdzięcza on jedynie ilustracjom zwierząt, ale również ścisłym powiązaniom między *parole* i *painture*; por. *supra*, przyp. 74 i 78.

⁹¹ M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 16; Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 198.

⁹² *Ibid.*, s. 191; H. Solterer, *op. cit.*, s. 142-145, która zwraca w szczególności uwagę na tę zmianę charakteru literatury w kontekście *Bestiariusza* ukazując, jak program ikonograficzny inicjałów otwierających tekst z biegiem czasu koncentruje się na ukazywaniu raczej czynności pisania i czytania, usuwając w cień przedstawienia sytuacji, w których tekst jest wygłaszany i wysłuchiwany.

⁹³ Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 191; M. J. Carruthers, *op. cit.*, s. 224. W szczególności takie elementy kodeksów, jak odpowiednio dobrane i wymiennie stosowane kolory liter, elementy graficzne w postaci tabel czy schematów architektonicznych, *drôlerie*, *tituli* służyły łatwiejszemu zapamiętywaniu; *ibid.*, s. 81, 93-94, 159-160, 226-229, 244-245.

⁹⁴ Lucken zwraca też uwagę, że *écriture* związana jest z materialnym wymiarem dzieła literackiego; Ch. Lucken, *op. cit.*, s. 191. Tym samym widać, że w *Bestiariuszu* pismo implikuje materialny, a więc wizualny aspekt tekstu, ale dzieje się też i na odwrót.

⁹⁵ J. Voisenet, *Bestiaire chrétien – l'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Age (V^e-XI^e s.)*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 1994, s. 247; M. Amri, *op. cit.*, s. 38. Por. *supra*, przyp. 8 na temat bibliografii o mnemonicznym znaczeniu *bestiariuszy* oraz tezy Carruthers wskazującej na funkcję mnemoniczną tego typu tekstów. O zasadzie użyteczności wyobrażeń o charakterze niezwykłym w celu zapamiętywania pouczali już mistrzowie mnemoniki, jak np. anonimowy autor *Ad Herennium*, który zalecał wyobrażenia możliwie jak najbardziej wstrząsające (wyjątkowo piękne lub szpetne – np. postaci umazane krwią, błotem lub czerwoną farbą); F. Yates, *op. cit.*, s. 22. Por. też *supra*, przyp. 33.

⁹⁶ Arystoteles, *Metafizyka*, 982b.

Ciekawe w tym kontekście może być spostrzeżenie, iż biblioteka, którą ukonstytuował R. de Fournival, składała się przede wszystkim z woluminów o małym formacie, zawierających skromne ilustracje⁹⁷. Na tle tych książek *Bestiariusz* jawi się jako tekst wyjątkowy. Co prawda bardzo prawdopodobne jest, że R. de Fournival go nie ilustrował. Mimo to mógł oczekiwać, ze względu na ugruntowaną tradycję, że późniejsi iluminatorzy zapewnią utworowi odpowiednią oprawę wizualną⁹⁸. W istocie rękopisy, które do nas dotarły, zawierają liczne ilustracje⁹⁹. Richart osiągnął zatem cel, który mu przyświecał, gdyż bogato ilustrowany, posiłkujący się wieloma fantastycznymi i zadziwiającymi obrazami zwierząt *Bestiariusz* mógł tym pewniej zapisać się w pamięci damy. Jednocześnie konkluzja ta ukazuje, że podjęcie tematyki pamięci w kontekście omawianego utworu wcale nie oznacza porzucenia zagadnienia stanowiącego tradycyjny przedmiot badań nad bestiariuszami. Widać bowiem, że zwierzęta, jako trzeci element wizualny, wzmacniają zdolność odbiorcy tekstu do zapamiętania występującej w nim treści.

Bestiariusz jest więc błyskotliwą i przemyślaną strategią podboju miłosego. Nie stanowi on książki, która jedynie łączyłaby tekst z przedstawieniami wizualnymi, ale prezentuje się jako zwarta kompozycja, której można słuchać, widząc tym samym to, co wypowiedane słowa odmalowują, czytać napisane słowa patrząc na tekst, ale przez to postrzegać litery, które ukazują znaki niosące treści, a które jednocześnie są obrazami, a wreszcie podziwiać towarzyszące tekstowi, odczytywanemu lub czytanyemu, przedstawienia ikonograficzne, które z kolei przemawiają do nas czerpiąc swoje źródło z metaforycznego języka utworu oraz jego treści. Cała ta strategia po pierwsze podkreśla wagę wizualizacji (napisany tekst), a w szczególności wagę obrazu poprzez *painture*, która ma tu trzy wymiary (w obrazach ukazywanych dzięki słowom, w „namalowanych” literach oraz w przedstawieniach ikonograficznych). Po drugie wykazuje podstawowe znaczenie zmysłów wzroku i słuchu. Zważywszy, że całość utworu służy jednemu celowi – odcisnięciu się w pamięci damy – elementy te wykazują znaczne podobieństwa do refleksji Arystotelesa na temat pamięci. Być może jednak należałoby zachować większą ostrożność w tropieniu analogii między Richartem de Fournival a Stagirytą. Nasz autor posiadał wiele tekstów traktujących o zasadach zapamiętywania. Nie należy również zapominać, że

⁹⁷ Przynajmniej możemy tak twierdzić na podstawie tej znikomej liczby rękopisów R. de Fournival, która dotrwała do naszych czasów. R. H. Rouse, „Manuscripts belonging to Richard de Fournival”, *Revue d'histoire des textes*, 3, 1973, s. 254, 255 i tablica XIX; P. Stirnemann, „Les Bibliothèques princières et privées aux XII^e et XIII^e siècles”, in: *Histoire des bibliothèques françaises...*, *op. cit.*, s. 181, 184.

⁹⁸ Por. H. Solterer, *op. cit.*, s. 136.

⁹⁹ Zob. Ch. Lucken, który na końcu swojej pracy doktorskiej przedstawił opracowanie na temat wszystkich przetrwałych rękopisów *Bestiariusza*; *op. cit.*, Annexe – *Les chemins de la mémoire*.

i w Średniowieczu przypisywano mnemoniczną funkcję różnym elementom kodeksów. Może zatem bezpieczniej jest stwierdzić, że dopiero uważne przestudiowanie przez Richarta całości zbiorów, jakie posiadał na ten temat, oraz uwzględnienie zjawisk wynikających z charakteru jego epoki, naprowadziły go na pomysł tak wyszukanej kompozycji.

Monika Kaczmarek

À LA CONQUÊTE DU CŒUR DE LA DAME: ARISTOTE ET SA CONCEPTION DE LA MÉMOIRE AU SERVICE DE L'AMOUR COURTOIS

Lorsque la grande période du chant courtois est depuis un certain temps révolue, Richart de Fournival, chanoine picard, entreprend dans son curieux texte *Le Bestiaire d'amour* de conquérir le cœur d'une dame. Or, espérant y parvenir, il a recours à des moyens inhabituels. Outre la formule du bestiaire adoptée pour ce texte d'inspiration courtoise, il expose dans son prologue une théorie de la mémoire qui, appliquée à son discours, lui permettra de graver son souvenir dans l'esprit de la dame. Dans sa démarche, il s'appuie entre autres sur des conceptions empruntées à Aristote.

Cet article se veut une analyse d'éventuelles influences des théories aristotéliennes, et notamment celle de la mémoire présentée dans son *De memoria et reminiscentia*, sur le *Bestiaire d'amours*. Avant cette recherche, on présente son bien-fondé, c'est-à-dire les facteurs internes et externes à l'œuvre qui ont incité à l'entreprendre. Parmi les premiers, il faut évoquer le personnage de l'auteur, le contenu de sa bibliothèque pouvant être à l'origine de ses idées sur la mémoire, ainsi que le caractère du prologue lui-même. Quant aux facteurs externes, on souligne les valeurs mnémoniques des bestiaires, l'éveil des études sur Aristote à l'époque de Richart de Fournival et l'apparition au XII^e s. d'une nouvelle psychophysiologie fondée sur les facultés de l'âme dont la mémoire.

Après une caractéristique de la théorie de la mémoire chez Aristote et l'évocation de certains enseignements de la mnémotechnique, on présente leur impact sur *Le Bestiaire d'amour*. Il s'avère que les sens, introduits dans le texte par un choix délibéré de figures animales, se trouvent au cœur de cette œuvre ainsi qu'au sein de la théorie de la mémoire. On met surtout en relief le rôle joué par la vue et l'ouïe dans le processus de la formation de la mémoire. Elles répondent de par leur importance, leur fonctionnement et leur caractère au rôle que leur assigne Aristote. Elles acquièrent une signification capitale dans le contexte de l'*écrit* composé de mots et d'images. De plus, leur fonction se trouve renforcée grâce au phénomène de la synesthésie. En effet, on observe à l'œuvre une application interchangeable de ces deux sens aux perceptions visuelles (mots écrits, images des lettres, histoires lues se transformant en tableaux) et auditives (mots prononcés, lecture de romans), associée au rôle primordial de l'image dans le processus de la mémorisation. Tous ces tours littéraires visent à accroître chez la dame la faculté de mémoriser les messages contenus dans le texte. A ces phénomènes s'ajoute encore la présence des illuminations intimement liées au texte qu'elles accompagnent. Cette présence s'appuie sur une longue tradition des bestiaires et transforme l'œuvre de Richart de Fournival en un véritable livre d'images. D'autre part, en tant que livre, cette œuvre apparaît davantage comme véhicule privilégié de la mémoire grâce aux techniques mnémoniques utilisées dans les codices médiévaux ainsi qu'aux images des bêtes insolites et par là plus faciles à mémoriser. *Le Bestiaire d'amour* s'avère par conséquent une stratégie ingénieuse de séduction et un moyen particulièrement efficace pour s'imprimer dans la mémoire de la dame.