

# Frankowska-Terlecka, Małgorzata

---

## Pojęcie filozofii u Jana z Meun : druga część "Powieści o Róży"

---

Analecta 7/2(14), 7-28

---

1998

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej Bazhum, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych tworzonej przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie ze środków specjalnych MNiSW dzięki Wydziałowi Historycznemu Uniwersytetu Warszawskiego.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



**POJĘCIE FILOZOFII U JANA Z MEUN:  
DRUGA CZĘŚĆ POWIEŚCI O RÓŻY\***

Temat podjęty w artykule wymaga paru wstępnych wyjaśnień. Kojarzenie bowiem zarówno samego autora, jak i jego dzieła, z filozofią, może budzić pewne wątpliwości, zwłaszcza w Polsce, gdzie *Powieść o Róży* jest utworem mało znanym poza wąskim kręgiem specjalistów. Wydaje się więc celowe rozpocząć od krótkiej informacji o samym dziele. *Le Roman de la Rose*<sup>1</sup> jest dziełem dwóch, i to bardzo odmiennych autorów. Część pierwszą, liczącą 4058 wierszy, napisał, zapewne w latach 1225–1230, Wilhelm z Lorris. Nie wiemy o nim właściwie nic, nawet jego nazwiska i przybliżonej daty powstania poematu dowiadujemy się z tekstu drugiego autora *Powieści*. Cała opowieść jest opisem widzenia sennego. Dwudziestoletni Wilhelm – jak sam pisze – zasnął pewnej nocy i przyśnił mu się sen, który po kilku latach uznał za wart przedstawienia. Młodzieniec ujrzał Różę kwitnącą w pięknym ogrodzie, zakochał się w niej i pragnie ją zdobyć. Cały szereg różnych postaci, symbolizujących najrozmaitsze fazy i odcienie uczuć, pomaga mu w tym bądź przeszkadza. Na razie sytuacja dla Kochanka nie jest zbyt pomyślna – przy próbie zdobycia Róży zostaje wypędzony przez Zazdrość, która przedmiot jego uczuć otacza murem, a Sprzyjającego zamyka w wieży. Kochanek, mimo perswazyj Rozwagi, poddaje się gwałtownej rozpaczycy i na tym poemat Wilhelma się urywa. Prawdopodobnie śmierć uniemożliwiła poecie ukończenie jego dzieła.

O kontynuatorze *Powieści o Róży* – Janie z Meun – wiadomo nam znacznie więcej. Urodził się w Meun nad Loarą w 1250 r., w rodzinie mieszczańskiej. Zmarł w r. 1305 w Paryżu, gdzie spędził ostatnie kilkanaście lat swego życia jako zamożny właściciel posesji przy ulicy św. Jakuba. Był człowiekiem dużej, jak na owe czasy, erudycji, zajmował się również działalnością translatorską, między

---

\* Artykuł niniejszy stanowi fragment przygotowywanego studium na temat wątków filozoficzno-naukowych w literaturze dwunastego i trzynastego wieku.

innymi przełożył na język starofrancuski *De consolatione philosophiae* Boecjusza. W latach 1268–1282 (historycy literatury nie są zgodni co do dokładnej daty), w czterdzieści lat po powstaniu części pierwszej, według słów samego Jana (w. 10496–10572), napisał on drugą część *Powieści o Róży*.

Sama akcja długiego, liczącego 17722 wiersze, a więc przeszło czterokrotnie dłuższego od części napisanej przez Wilhelma z Lorris, poematu Jana jest dosyć uboga: Kochanek rozpacza, gdyż Sprzyjający został uwięziony. Rozwaga, która już w pierwszej części starała się wyperswadować Kochankowi miłość, pojawia się teraz ponownie i znowu daremnie stara się go do niej zniechęcić. Bóg Amor przychodzi więc Kochankowi z pomocą i rozkazuje swym wasalom zdobyć więź, w której uwięziono Sprzyjającego. Obrońcy Róży walczą jednak bardzo dzielnie i wreszcie sama Natura musi interweniować, aby Kochanek mógł na koniec zerwać Różę.

Z pewnością prosty opis tych perypetii miłosnych można było przedstawić o wiele krócej. I gdyby Jan z Meun tak postąpił, prawdopodobnie nie zdobyłby samym zakończeniem *Powieści o Róży* takiej sławy. Ale przygody Kochanka są dla Jana pretekstem do przedstawienia całej obfitości najrozmaitszych zagadnień.

Formacja duchowa i upodobania estetyczne obydwu autorów są zupełnie odmienne. Wilhelm z Lorris jest wyrazicielem zasad dwornej miłości, inspirowanych dwunastowieczną poezją trubadurów. Nadał on swemu dziełu formę „roman”, to jest powieści, gatunku znanego i uprawianego w literaturze już od dwunastego stulecia. Opowieść została zrealizowana techniką pisarską opartą na alegorii i personifikacji. Alegoria nie jest dla Wilhelma jednym z wielu środków stylistycznych, lecz wyborem całej konwencji dzieła. Jest to alegoria narracyjna, polegająca na tym, że kolejne obrazy utworu układają się w ciąg zdarzeń, a jednocześnie nakazują poszukiwanie ukrytych znaczeń. Alegoryczna historia daje się w sposób dość oczywisty zinterpretować jako metafora rytuału inicjacji: opowieść o przygodzie młodego człowieka szukającego róży przedstawia wzór zachowań dla zakochanych. Dlatego prolog głosi:

Jeżeli zaś ktoś mnie zapyta,  
jak chciałbym nazwać mą opowieść,  
którą zaczynam, ja odpowiem,  
że to o Róży powieść: cała  
sztuka miłości w niej zawarta.<sup>2</sup>

A oto jak z kolei Jan z Meun słowami boga Amora wyraża swoje zadanie:

nauką moją napełniony,  
zacznie on (Jan) głosić moje słowa  
na placach miejskich oraz w szkołach,  
w języku, którym Francja mówi,  
w całym królestwie, aby nigdy  
ci, którzy słowa te usłyszą,  
od słodkich nieszczęść nie pomarli

i w mą naukę uwierzyli.  
Z księgi tej bowiem można tyle  
wyczytać, że się ją powinno  
nazwać „Zwierciadłem zakochanych”,  
takie w niej mnóstwo znajdują skarbów  
ci, co miłością słodką żyją,  
byleby tylko nie wierzyli  
Rozwadze, biednej nieszczęśnicy.<sup>3</sup>

Jan z Meun, podejmując kontynuację *Powieści o Róży*, nie podejmuje jednak symbolicznej narracji swego poprzednika. Wprowadzane przez Jana alegorie mają charakter deskryptywny, są środkiem stylistycznym służącym wyjaśnianiu poruszanych w utworze problemów i prezentowanych poglądów. W drugiej części Jan nie utożsamia się już z narratorem i dzięki temu zdystansowaniu się autora od osoby narratora staje się możliwy ironiczny dystans wobec opisywanych przygód Kochanka – ton ironii obecny jest w bardzo wielu partiach utworu.

W dziele Jana z Meun zachowany jest wprawdzie alegoryczny kształt całości, lecz alegoria liryczna ustępuje miejsca alegorii służącej wyjaśnianiu zagadnień filozoficznych i społecznych. Wiąże się to z typowym dla Średniowiecza szczególnym rozumieniem alegorii jako znaku. Takie ujęcie alegorii miało rodowód nie tyle stylistyczno-retoryczny, ile raczej wywodzący się z tradycji antycznej hermeneutyki. Alegoria, pojęta jako znak, odgrywała istotną rolę w teorii poezji późnej Starożytności i Średniowiecza. Jednakże chyba największe znaczenie miała w średniowiecznej biblistyce i teologii. Ówczesna egzegeza Pisma św. sprowadzała się do odczytywania ze świętej księgi poczwórnego sensu: dosłownego, alegorycznego, moralnego i anagogenicznego. Wykład dosłowny miał nas zaznajamiać z faktami, alegoryczny – wyjaśniać zasady wiary, moralny – uczyć postępowania zgodnego z tymi zasadami, a wykład anagogeniczny – rozpatrywać symbolikę świata ponadzmysłowego. W tym kontekście mówi się o alegorii jako o pewnym sposobie wyjaśniania rzeczywistości. I właśnie tego rodzaju rozumienie alegorii, razem z jego teologicznymi konotacjami, jest wyraźnie obecne w dziele Jana z Meun. Tak jak alegoria liryczna jest wykładnikiem poematu Wilhelma, podobnie alegoria filozoficzna, służąca lepszemu zrozumieniu świata, jest kluczem do dzieła Jana.

Na kanwie alegorycznej, pierwszej części *Powieści o Róży*, Jan z Meun buduje poemat filozoficzny, a jego celem jest objaśnianie różnych zagadnień filozoficzno-naukowych oraz komentowanie, nierzadko złośliwe i pełne pasji, zjawisk społecznych. Z poematu Wilhelma o subtelnym, dwornym uczuciach Jan wywiódł wielki traktat o kondycji człowieka i znaczeniu ludzkiej miłości w obrębie kosmicznego porządku. Część druga *Powieści o Róży* stanowi więc niezwykle cenne świadectwo wiedzy, sposobu pojmowania świata, ludzkich losów i zachowań, odzwierciedlając bogactwo zasobów intelektualnych wykształconych warstw społecznych trzynastowiecznej Francji.



Te wprowadzające uwagi czynią chyba w pewnym sensie usprawiedliwionym pytanie o pojęcie filozofii u Jana z Meun. Usprawiedliwienie to jednak może wydać się niewystarczające. Jan z Meun nie był filozofem ukształtowanym przez studia filozoficzne na uniwersytecie paryskim, jego biografia nie dostarcza nam żadnych tego typu informacji, nie zostawił również żadnego dorobku ściśle filozoficznego, godnego odnotowania w podręcznikach historii filozofii. Był przede wszystkim poetą, znacznego talentu, chociaż niewątpliwie nie liczącym się do najwybitniejszych. Ale był również obdarzony bystrym umysłem, otwartym na wiedzę i jego erudycja wykraczała ponad przeciętny poziom. Czerpał ją z licznych lektur, a w czasach sobie współczesnych być może również z osobistych kontaktów z niektórymi uczonymi swej epoki. Ramy niniejszego artykułu nie pozwalają niestety na wystarczające przedstawienie źródeł jego inspiracji filozoficznych, trzeba tu jedynie wspomnieć o najważniejszych.

Życie umysłowe Średniowiecza było zdominowane przez jednolitą, powszechnie przyjmowaną koncepcję ogólnej struktury wszechświata i miejsca, jakie w nim przypadło człowiekowi. Swoista jedność i harmonia kultury średniowiecznej w sposób istotny wiążą się z tą kosmologią, a jej ślady są widoczne nie tylko w myśli naukowej, filozofii i teologii, ale również w literaturze, sztukach plastycznych, a nawet w życiu społecznym i politycznym.

Ludzie w Średniowieczu byli absolutnie pewni, że ich wyobrażenia o wszechświecie w pełni odpowiadają rzeczywistości. Wierzyli, że są one potwierdzone przez Pismo św. i największych uczonych Starożytności. Wiara ta stała się szczególnie silna i powszechna w XII i XIII wieku, kiedy to Zachód na nowo zaczął odkrywać osiągnięcia myśli greckiej. I właśnie myśl grecka, powiązana z treścią Księgi Rodzaju oraz nauką Ojców Kościoła, stanowi fundament średniowiecznej chrześcijańskiej wizji kosmosu.

Podstawowym źródłem był *Timaios* Platona, w przekładzie i z komentarzami Chalcydiusza, a także komentarz Makrobiusza do *Snu Scypiona* Cyncerona. Pod koniec XII w. doszły do tego dzieła Arystotelesa, Ptolemeusza i innych uczonych greckich, wzbogacone komentarzami myślicieli arabskich i żydowskich. Obraz świata, jaki wyłonił się ostatecznie z tych tekstów, opisywano i komentowano niezliczoną ilość razy. Zawierają go traktaty filozoficzne i teologiczne, dzieła „popularno-naukowe” (encyklopedie), a wreszcie dzieła literackie.

Przypomnijmy krótko wizję zawartą w *Timaiosie*. Punktem wyjścia dla Platona jest w tym dialogu zagadnienie ładu państwowego i najlepszej formy rządzenia. I jedno, i drugie można osiągnąć jedynie wtedy, gdy zbadamy najpierw naturę człowieka, to zaś stanie się możliwe tylko wówczas, kiedy przedmiotem naszych rozważań uczynimy kosmos. Wszechświat i człowiek – makro- i mikrokosmos – są ze sobą ściśle połączone, zostały zaprojektowane według tego samego planu. Kosmos powstał według boskiego modelu i jest doskonały na tyle, na ile dzieło odwzorowane może być doskonałe w porównaniu ze swym boskim wzorem. Tu, na ziemi, wszystko, co istnieje, powstaje z czterech żywiołów (elementów): ziemi,

wody, powietrza i ognia. Ziemia mieści się w samym środku wszechświata i otacza ją siedem sfer, w których umieszczone są planety, oraz sfera ósma, podtrzymująca gwiazdy stałe. Na ziemi, w strefie podksiężycowej, wszystko jest zmienne, zniszczalne, przemijające. Ciała niebieskie zaś są nieprzemijające i niezmienne. Poruszają się po orbitach kolistych i, zdaniem Platona, są obdarzone duszą i kierowane rozumem. Ciało ludzkie należy do sfery przemijalności, ale dusza ma swą ojczyznę wyżej i nasze spojrzenie winno się kierować w stronę królestwa wiecznych gwiazd. Z taką wizją wszechświata Platon łączył postulaty etyczne: z komplementarności makro- i mikrokosmosu wynika, jego zdaniem, konieczność oparcia moralności na porządku kosmosu. Najdoskonalszym etycznie postępowaniem stało się działanie zgodne z naturą i świadome podporządkowanie się kosmicznemu porządkowi. Jak widać, w platońskim obrazie świata prawie wszystko było do przyjęcia dla chrześcijan, a przede wszystkim pojęcie wszechświata jako doskonałego ładu wypływającego z idei boskiej; porządek hierarchiczny – im bardziej ku górze, tym bliżej tego, co najwartościowsze; odpowiedniość makro- i mikrokosmosu. Pozostawało jedynie dopracowanie szczegółów, o których mówi Biblia, a których brakowało u Platona czy Arystotelesa. Stąd też tyle jest w Średniowieczu komentarzy do Księgi Rodzaju, mających za cel dopasowanie obrazu sześciu dni stworzenia do greckiej koncepcji wszechświata. W dwunastym stuleciu ośrodkiem, w którym dokonywano najciekawszych prób łączenia obu koncepcji, wizji zawartej w *Timaiosie* z treścią *Genesis*, była szkoła w Chartres.

W kręgu idei żywych w szkole w Chartres powstało w dwunastym wieku dzieło o niebagatelnym znaczeniu, które cieszyło się w Średniowieczu ogromną popularnością. Mowa tu o *De mundi universitate*<sup>4</sup> Bernarda Silvestris, napisanym prawdopodobnie w latach 1145–1153. Jest to poemat filozoficzno-allegoryczny w dwóch księgach, opisujący powstanie świata i człowieka. W poemacie natura została upersonifikowana, a samo dzieło jest w gruncie rzeczy wielkim dialogiem między Naturą i Opatrznością, zwaną przez Bernarda Noys, (czyli Nous). W pierwszej księdze, noszącej tytuł *Megacosmus*, Natura zwraca się do Noys z prośbą, aby ukształtowała i uporządkowała chaos pierwotnej materii oraz utworzyła świat piękniejszy. Noys chętnie spełnia prośbę Natury, rozdziela cztery elementy, umieszcza w niebiosach hierarchię dziewięciu chórów anielskich, utwierdza gwiazdy na firmamencie i puszcza w ruch siedem planet. Potem następuje stworzenie istot żywych. W drugiej księdze – zatytułowanej *Microcosmus* – Noys wydaje Naturze polecenie ukształtowania człowieka, dla dopełnienia powstałego świata, co następuje z pomocą Uranii, władczyni ciał niebieskich, oraz Physis i jej dwóch córek, Teorii i Praktyki. Wizja Bernarda odbiega nieco od biblijnego obrazu stworzenia świata. Przede wszystkim nie ma właściwie stworzenia świata *ex nihilo*, jest wydobyć go z pierwotnego chaosu, z istniejącej bezładnej pierwotnej materii, co przypomina dzieło platońskiego Demiurga. Człowiek zaś powstaje w sposób naturalny, utworzony, podobnie jak i cały świat, z czterech elementów, ale już nie bezpośrednio przez Boga, tylko przez Naturę i Physis, symbol praw przyrody.

Jednak najważniejszym chyba zdaniem w całym poemacie Bernarda jest krótka wypowiedź Uranii w drugiej księdze utworu. Kiedy Natura znajduje ją w jej gwiazdnym państwie i przekazuje jej wolę Noys w sprawie stworzenia człowieka, Urania woła bez namysłu:

Idź, Naturo, ja pójdę za tobą,  
gdyż nie może zabłądzić, kto dąży twym śladem.<sup>5</sup>

Zdanie to jest jednocześnie bardzo ważnym kluczem do zrozumienia istoty przemian zachodzących w XII i XIII wieku. Stopniowo coraz więcej ludzi będzie przyłączać się do orszaku Natury i coraz większej siły będzie nabierać przekonanie, że nie może zabłądzić nikt, komu ona wskazuje drogę. Jej prawa i chęć ich poznania będą wytyczać kierunki badań naukowych.

Bernard Silvestris znajduje licznych naśladowców i kontynuatorów. Najsilniej chyba oddziałal na Alana z Lille. Wymienić tu trzeba dwa utwory filozoficzno-poetyckie Alana, a mianowicie *Anticlaudianus*<sup>6</sup> i *De planctu Naturae*<sup>7</sup>, napisane w drugiej połowie dwunastego wieku. Pierwszy poemat nawet samym tematem jest bliski *De mundi universitate*, chodzi tu bowiem o ukształtowanie przez Naturę doskonałego człowieka. Niezbędną pomocą w tym dziele Natury jest udział siedmiu sztuk wyzwolonych, z których każda zgodnie ze swymi umiejętnościami obdarza hojnie nowo stworzonego. Dodać warto, że rola arytmetyki i muzyki jest w poemacie Alana szczególnie eksponowana, ze względu na to, iż zgodnie z prawami, które rządzą liczbami, a na których opierają się te nauki, do nich należy zapewnienie harmonijnej zgodności między ciałem i duszą człowieka.

*De planctu Naturae* oprócz wzorów współczesnych Alanowi wykorzystuje w dużym stopniu dzieło Boecjusza *De consolatione philosophiae*. Alan w swym poemacie broni praw Natury przed perwersją jednostek. Kapłan Natury – Geniusz (postać zapożyczona z *De mundi universitate*, gdzie Geniuszy jest wielu, związanych z różnymi formami bytu) – rzuca klątwę na tych, którzy łamią jej prawa.

Wszystko to, co powiedziano wyżej o kosmologii średniowiecznej, o poematach Bernarda i Alana, stanowi kanwę, na której powstała druga część *Powieści o Róży*, pióra Jana z Meun. Wymienione dzieła były podstawowymi źródłami Jana. Dodać do nich należy *Ars amatoria* Owidiusza, a z dzieł średniowiecznych pisma Abelarda, Jana z Salisbury i wiele innych traktatów filozoficznych z XII i XIII wieku, również dzieła encyklopedyczne (przede wszystkim *Speculum maius* Wincentego z Beauvais), a także dzieła literackie z *Powieścią o Lisie* i satyrycznymi wierszami Rutebeufa na czele. Jan z Meun bardzo dużo zawdzięczał swym poprzednikom i stąd czyniono mu, w naszych już czasach, zarzuty, że nie był ani oryginalny, ani nowatorski. Istotnie, analizując kolejno każdy z jego pomysłów, bez trudu można zawsze wskazać pierwowzór. Sądzić można jednak, że nie w taki sposób należy szukać jego oryginalności. Prawdziwa oryginalność i nowatorstwo Jana polega chyba na czym innym, a mianowicie na takim właśnie wyborze głównego tematu swego dzieła, na takim właśnie wyborze źródeł, z których



czepał, wreszcie na eksponowaniu oraz rozwijaniu najśmielszych wątków i ujęć swych poprzedników.

Druga część *Powieści o Róży* to w gruncie rzeczy nie tyle kontynuacja poematu Wilhelma, co odpowiedź na niego i polemika z nim. Narracja Wilhelma jest dla Jana sprawą drugorzędną. Kreśląc w swym dziele obraz wszechświata, pyta o miejsce w nim i rolę człowieka. I dopiero w tym kontekście ukazuje wszystkie aspekty miłości – te, których należy się wystrzegać, i te, które jego zdaniem są najważniejsze, gdyż najlepiej się wiążą z ową rolą. Sztuka miłości jest pretekstem do ukazania sztuki życia, przede wszystkim zaś sztuki życia według praw Natury.

Powracając do głównego wątku niniejszego tekstu, trzeba się jeszcze zastanowić, czego mamy szukać w dziele Jana, próbując odpowiedzieć na pytanie, czym jest dla niego filozofia. Czy będziemy się starali znaleźć samą definicję filozofii, wyrażoną *expressis verbis*? Od razu wypada powiedzieć, że takiej definicji tam nie znajdziemy. Natomiast niewątpliwie w całym poemacie Jana jest obecna, chociaż nie wyartykułowana, najbardziej może popularna w Średniowieczu definicja filozofii zawarta w *Etymologiach* Izydora z Sewilli, gdzie filozofia nazywa się *humanarum divinarumque rerum scientia cum studio bene vivendi coniuncta*<sup>8</sup>. Zapamiętajmy sobie tę definicję, przystępując do analizy tekstu drugiej części *Powieści o Róży*. Ale szukać w tym tekście musimy czego innego niż jakiegokolwiek definicji. Nasze poszukiwania dotyczyć będą głównie wiedzy filozoficznej Jana z Meun, jego poglądów na treść i cel filozofii, może również jego własnej swoistej filozofii.

Nasza analiza dotyczyć będzie przede wszystkim dwóch postaci w dziele Jana, kluczowych zarówno dla samego utworu, jak i dla interesującej nas problematyki. Chodzi mianowicie o Panią Rozwagę i Naturę. Ich wypowiedzi zajmują wiele miejsca w poemacie i odgrywają w nim bardzo istotną rolę<sup>9</sup>. Dokładne przyjrzenie się tym postaciom i ich słowom pozwoli sformułować odpowiedzi na nasze pytania. Najpierw zaś spróbujemy zastanowić się, kim był dla Jana człowiek zajmujący się filozofią – sam filozof.

W obszernej wypowiedzi Natury na temat prawdziwego szlachectwa (w. 18589–18914) czytamy, że wysokie urodzenie wcale nie jest najwyższą wartością. Nikt bowiem nie jest szlachetny, jeśli nie ma w sobie cnoty zdobytej własnym trudem, rozsądkiem i męstwem. A ci, którzy studiują filozofię – klerkowie – są mądrzejsi od królów i magnatów, często nie umiejących czytać ani pisać.

Klerk bowiem widzi jasno w księgach,  
gdzie wiedza pewna jest oparta  
na racjach oraz na dowodach,  
zło wszelkie i jak go unikać,  
i dobro, które trzeba czynić.  
Klerk widzi rzeczy tego świata,  
co kto uczynił, co powiedział.  
Czyta w żywotach dawnych ludzi,  
jak podli podłość swą czynili



i jakie były zacnych czyny,  
 poznaje też szlachetność wielką;  
 dzięki tym księgom klerk się dowie,  
 co robić, czego się wystrzegać,  
 czy uczniem zatem jest, czy mistrzem,  
 szlachetny jest lub być powinien.<sup>10</sup>

I dlatego klerk, który źle postępuje, jest gorszy i bardziej zasługujący na potępienie niż ludzie niewykształceni, bo przecież dzięki swej wiedzy dobrze wie, czym jest prawdziwe dobro, więc popełniając występki świadomie to dobro odrzuca.

Jeżeli natomiast klerk „studiuje pilnie sztuki i stale kroczy drogą cnoty”<sup>11</sup>, należy darzyć go czcią i szacunkiem.

Dzielni rycerze, w dawnych czasach,  
 jak w księgach różnych to czytamy,  
 diuki, cesarze i królowie,  
 o innych tutaj już nie wspomnę,  
 czcili niezmiernie filozofów.  
 Dawali nawet i poetom  
 miasta, ogrody, miejsca śliczne  
 i wiele innych miłych rzeczy.<sup>12</sup>

Niestety,

Dziś za to przyszły takie czasy,  
 że oto ci, co życie całe  
 studiują pilnie filozofię  
 i idą gdzieś w dalekie strony,  
 szukając sensu i wartości,  
 często ubóstwo wielkie cierpią,  
 są w długach albo muszą żebrać,  
 chodzą nierzadko nadzy, bosi  
 i nikt ich wcale nie szanuje.<sup>13</sup>

Wiedzy swym bliskim przekazać w spadku nie można, podobnie jak szlachetności lub sławy, można im jednak swym postępowaniem dać dobry przykład, aby mogli go naśladować<sup>14</sup>. Większość jednak takich dóbr nie ceni i pożąda przede wszystkim bogactw.

Można rozważać, co dokładnie oznacza dla Jana z Meun słowo „klerk” i jak należy rozumieć określenie, że klerkowie „travaillent en philosophie”. E. R. Curtius na przykład, nie ma tu żadnych wątpliwości. Według niego chodzi tu wyłącznie o poetów i uprawianie literatury pięknej. Jego zdaniem Jan z Meun jest „zwolennikiem dwunastowiecznego poglądu ..., wedle którego poezja, filozofia i uczoneść to jedno. To właśnie takim poglądom sprzeciwiali się uczeni scholastyczni. Jean de Meun jest człowiekiem literatury, a nie uniwersyteckim filozofem.”<sup>15</sup>

Niewątpliwie, można sądzić, że dla Jana z Meun poezja, filozofia i nauka tworzą ścisłą więź, podobną do tej, którą możemy odczytać z tekstów dwunastowiecznych, na przykład Bernarda Silvestris, którym Jan tak wiele zawdzięcza. Ale z tego nie wynika, że filozofia wymieniana w poemacie Jana oznacza wyłącznie poezję, a między filozofem a poetą Jan kładzie znak równości. I my nie powinniśmy tego robić automatycznie, bez wnikania w głębszy sens zbliżenia tych dwóch postaci. Jan zresztą wyraźnie pisze, że dawniej czczono filozofów, a nawet i poetom (podkreślenie moje – M.F.-T.) dawano hojne nagrody; z takiego sformułowania widać, iż filozofów i poetów nie utożsamia ze sobą.

Wydaje się, że ta wysoka ocena tych, co „studiuja pilnie filozofię”, niezależnie od tego, jak dalece są oni bliscy poetom, bądź z nimi utożsamiani, wywodzi się nie tylko z dwunastowiecznej unii filozofii i literatury, ale może również, lub głównie z całkiem współczesnych Janowi tendencji, które znalazły swoje swoiste odbicie w rejestrze tez potępionych przez Stefana Tempier w 1277 roku<sup>16</sup>. Przypomnijmy kilka z nich. Oto teza 40 brzmi: „(błędem jest twierdzić, że:) Nie istnieje doskonalszy sposób życia jak poświęcenie się filozofii”. Teza 145: „Nie ma żadnego problemu możliwego do rozumowego roztrząsania, którego by filozof nie mógł podjąć i rozstrzygać, jako że nasze pojęcia tworzone są na podstawie rzeczy, filozofia zaś, w różnych swych działach, ma badać wszystkie rzeczy”. I wreszcie teza 154: „Mędrkami tego świata są jedynie filozofowie”. Sądzić można, że ten klerk z drugiej części *Powieści o Róży*, który „widzi rzeczy tego świata”, „szuka sensu i wartości” i powinien być wysoko za swą wiedzę i mądrość ceniony, ma bliski związek z cytowanymi wyżej opiniami potępionymi przez biskupa paryskiego.

Teraz, kiedy mamy już przed oczyma postać klerka-filozofa (lub filozofa i poetę zarazem), możemy przystąpić do analizy tekstów dotyczących Rozwagi i Natury. Postać Rozwagi pojawia się po raz pierwszy w części *Powieści o Róży* napisanej przez Wilhelma z Lorris<sup>17</sup>. Wilhelm opisuje ją krótko:

Widzę, że nie jest wcale stara,  
niezbyt wysoka, lecz nie niska,  
ani zbyt chuda, ani gruba.  
Jej oczy lśnią niezwykłym blaskiem,  
jak gwiazdy na wieczornym niebie,  
na czole zaś koronę nosi;  
zaiste godna to persona.  
Jej cała postać i twarz jasna  
stworzone były pewnie w raju,  
natury bowiem samej dzieło  
tak doskonale być nie może.  
W mądrych zaś księgach napisano,  
że sam Bóg jest rozumu Stwórcą,  
rozum zaś Jego jest obrazem.  
Rozwaga taki ma przywilej,  
że zdolna jest przez swą potęgę

odwieść od czynów nierozsądnych  
tych, co jej mocy zaufali.<sup>18</sup>

Opis Rozwagi przypomina postać Filozofii z *De consolatione philosophiae* Boecjusza, a także wzorowane na niej opisy podobnych postaci z dzieł Bernarda Silvestris i Alana z Lille. Rozwaga przemawia do rozsądku zakochanego młodzieńca, starając się mu wyperswadować miłość, którą określa jako obłąd i szaleństwo. Nic jednak nie mogła wskórać swym mądrym kazaniem i odeszła z kwitkiem. I mimo wspaniałego jej rodowodu („sam Bóg jest rozumu Stwórcą” – pisze autor), dla Wilhelma jest ona po prostu przeciwieństwem serca, głosem doświadczenia i rozsądku. U Jana z Meun obraz ten ulega bardzo istotnej zmianie.

Przede wszystkim u Jana niektóre postacie, a wśród nich właśnie Rozwaga, przekształcają się właściwie w personifikacje czysto dyskursywne i ich rola sprowadza się do prezentacji określonych idei i poglądów. W ten sposób inicjacja miłosna staje się nauką filozoficzną i moralną. Przyjrzyjmy się jednak słowom samej Rozwagi<sup>19</sup>.

Na początku Jan podejmuje wątek jej wypowiedzi z pierwszej części poematu. Rozwaga pyta młodzieńca, czy nie dość już wycierpiał i pragnie mu wytłumaczyć czym jest miłość, gdyż „dobrze jest znać swojego pana”. Takie uczucie, jakie przepelnia młodzieńca, nazywa ona „chorobą myśli”. Prowadzi ono jedynie do związku opartego wyłącznie na pożądaniu i przyjemności. Tymczasem, zdaniem Rozwagi:

kontynuować ten byt boski,  
w sobie podobnym go przedłużyć  
powinien pragnąć z całej mocy  
każdy, kto kładzie się z kobietą;  
niszczą bowiem wszystkie ciała,  
tylko pokoleń więc następstwo  
uchronić może nasz gatunek.  
Kiedy rodzice umierają,  
Natura pragnie, by synowie  
bez zwłoki dzieło to podjęli,  
zmarłych żywymi zastępując.  
Stąd tu Natura rozkosz dała  
i pragnie, by jej było tyle,  
aby nikt nie chciał się uchylać  
i chętnie trudy podejmował,  
bo wielu jest, co bez rozkoszy  
do dzieła by nie przystąpiło.  
Tak to Natura urządziła.  
Ten zaś, co dzieło jej powtarza,  
na jego cel niewiele zważa,  
lecz własnej szuka przyjemności.<sup>20</sup>

W tych słowach – wprowadzając zalecenia Natury – Jan od razu zapowiada główną myśl swego poematu. To samo, co tu mówi Rozwaga, powtórzą później sama Natura i Geniusz, jej kapłan. A jednak, podobnie jak u Wilhelma, i w drugiej części Powieści o Róży „piękna pani Rozwaga” odepdzie z niczym, nie przekonawszy Kochanka, mimo tak długiej i niewątpliwie mądrej przemowy. Dlaczego? Czy dlatego, że radzi zakochanym:

Nie chcę kochanków wcale dzielić,  
przeciwnie – chcę, by się złączyli  
i swą powinność wypełniali  
tak, jak przystoi zacnym ludziom.  
Niechaj się jednak wystrzegają  
szaleństw, co ogniem w sercu płoną,  
niechaj odrzucą pożądanie,  
gdyż ono w sercu fałsz zasiewa.  
Miłość się w czystym sercu rodzi:  
nie mają nad nią żadnej władzy  
ciała uciechy i rozkosze.<sup>21</sup>

Rozwaga podejmuje dalej krytykę dwornej miłości, prezentując w swoim wykładzie całą gamę wątków i przykładów moralnych, stanowiących *loci communes* typowe dla Średniowiecza. Wymawiając Kochankowi, że dba tylko o rozkosz cielesną, opisuje mu inne rodzaje miłości: takie, które winien naśladować, jak przyjaźń (tu Jan idzie za Cyceronen i jego traktatem *De amicitia*), i takie, których powinien się wystrzegać, jak na przykład miłość interesowna, nastawiona na korzyść materialną. Taką miłością bywają kochani ludzie majętni. Dobra ich jednak są nietrwałe i narażone nieustannie na kaprysy Fortuny. Prawdziwym dobrem, zdaniem Rozwagi, nie podlegającym igraszkom losu, jest miłość do wszystkich ludzi. „Tę właśnie miłość zaniedbują ci, których tuczą złe postęпки”<sup>22</sup>, właśnie dlatego powołano sędziów, aby czynili sprawiedliwość, broniąc skrzywdzonych. W tym miejscu Jan wprowadza do dyskursu Rozwagi swoisty traktat o miłości i sprawiedliwości, którego konkluzją jest stwierdzenie, że miłość – zrodzona z miłosierdzia – jest ważniejsza i potrzebniejsza od sprawiedliwości. Miłość bowiem sama wystarczy do dobrego życia, natomiast sprawiedliwość bez miłości – nie. Co więcej – sprawiedliwość pozbawiona miłości jest siłą niszczącą<sup>23</sup>. Rozwaga zaprzecza zarzutom młodzieńca, że chce go nakłonić do nienawiści: ona pragnie jedynie, by zrezygnował z szalonej miłości, porzucił służbę Amora i służył rozumowi, nie licząc na łaskawość Fortuny, która już wielu ludzi zwiodła i poprowadziła na manowce. Jednakże ta mądra prezentacja rozsądnych i moralnych aspektów uczucia nie trafia do zakochanego młodzieńca, który wręcz oświadcza Rozwadze, że jeśli nie przestanie ona mówić, będzie zmuszony uciec, gdyż nie ma do jej nauk serca<sup>24</sup>. Po takim oświadczeniu Kochanka Rozwaga oddala się i już więcej nie powraca.



Pojawiają się teraz kolejne postacie i przysłuchujemy się kolejnym dyskursom. Sarkastyczna ironia zaleceń Przyjaciela, opartych przede wszystkim na Owidiuszu, odślania wady ukryte w dwornej miłości. Pojawienie się na scenie Zdradnego Wyglądu zaznacza coraz silniejsze dystansowanie się Jana z Meun od wizji swego poprzednika. Ta postać, służąca Janowi początkowo do ataku na zakony żebracze, z czasem nabiera jednak cech pozwalających identyfikować ją z każdą obłudą. W pewnym sensie hipokryzja chciwego mnicha-żebraka i podstępny zakochanego, często bliskie hipokryzji, zasługują w oczach autora na podobne oceny: zdaje się on potępiać wszelką obłudę, a przez samo wprowadzenie postaci Zdradnego Wyglądu odbiera miłości iluzję wartości etycznych. Poznawszy tajniki hipokryzji, zapoznajemy się teraz z naukami Staruchy. Starucha jest uosobieniem doświadczonej, lecz cynicznie interesownej duenii. Radzi ona zwodzić i oszukiwać, byle osiągnąć cel, którym jest szczęście. Kobieta bowiem, tak samo jak mężczyzna, ma prawo używać rozkoszy i dążyć do szczęścia.

Wilhelm z Lorris proponuje jedną sztukę miłości – jedyną i powszechną. Kolejne dyskursy u Jana z Meun ukazują różne modele sztuki miłości, dostosowane do konkretnych osób i sytuacji. Tu warto zwrócić uwagę na znamieny fakt: Wilhelm określa zawartość swego dzieła, posługując się, jak wiemy, właśnie wyrażeniem „sztuka miłości”<sup>25</sup>. Natomiast Jan określa swój poemat jako „Zwierciadło zakochanych”<sup>26</sup>, nawiązując tym tytułem do słowa *speculum*, częstego składnika tytułów średniowiecznych traktatów encyklopedycznych. Dzieło Jana miało więc być swoistą encyklopedią obejmującą różne tezy, doktryny i doświadczenia dotyczące miłości, encyklopedią, która miała ukazać rodzaj miłości najbardziej godny zalecenia oraz stanowić skuteczne lekarstwo na miłosną chorobę i związane z nią cierpienia. Jak wiadomo, Wilhelm takiego lekarstwa nie znał. Zejście ze sceny Rozwagi w drugiej części poematu świadczy, że Jan nie u niej będzie szukał ostatecznego rozwiązania problemu.

I właśnie w ostatniej części *Powieści o Róży* pojawiają się dwie nowe, bardzo ważne dla przesłania dzieła Jana, postacie: Natura i Geniusz. Personifikacja Natury wywodzi się z całej tradycji kosmologicznej Średniowiecza, a bezpośrednio, podobnie jak Rozwaga, z utworów powstałych w kręgu szkoły w Chartres w XII stuleciu. Wizerunek Natury i Geniusza najbliższy jest *De planctu Naturae* Alana z Lille. Między dyskursami Rozwagi i Natury, dyskursy Przyjaciela, Zdradnego Wyglądu i Staruchy oferują nam całą gamę zwyrodniałych zachowań i postępowań. Rozwaga i Natura proponują wyjście z tej ponurej rzeczywistości. Rozwaga – przez zdecydowane odcięcie się od niej, Natura – przez poddanie się prawom wszechświata.

Podczas gdy Amor wraz ze swą armią stara się przyjść z pomocą nieszczęsnemu Kochankowi, Jan prowadzi nas do kuźni Natury, gdzie – „troszcząc się o wszystko, co niżej nieba się znajduje”<sup>27</sup> – zajmuje się ona wykuwaniem nowych istnień. Tak jak na początku dzieła Jana, w przemowie Rozwagi pojawia się opozycja losu i rozumu (Fortuny i Rozwagi) wobec przeznaczenia jednostki,

podobnie w dyskursie Natury na samym wstępie zjawia się opozycja między Naturą i Śmiercią. Fragment, w którym Jan opisuje zmagania Natury ze Śmiercią<sup>28</sup>, zasługuje na szczególną uwagę. Obraz śmierci, jaki rysuje Jan, jest jednym z bardzo nielicznych literackich jej wizerunków w tej epoce. Dopiero w „jesieni Średniowiecza” śmierć pojawia się jako wszechwładna potęga, w postaci szkieletu z kosą, i zajmuje eksponowane miejsce w literaturze oraz sztukach plastycznych. U Jana śmierć ściga uciekających i zabija ich ciosami swej maczugi, nie kosy. Jednak istota jej postaci tkwi w jej działaniu, przejmująco opisanym przez Jana. Śmierć w tym króciutkim fragmencie urasta do rangi jednej z najważniejszych postaci poematu. Spoczywająca na Naturze odpowiedzialność za prawidłowe działanie wszechświata dobitnie uświadamia nam odejście od idealnego ogrodu Wilhelma z Lorris, gdzie Śmierć jest nieobecna, w stronę realnego kosmosu, w którym jest umieszczona w samym centrum. Najważniejsze zadanie Natury to nieustanne zmaganie się z nią, regeneracja gatunków mimo śmierci jednostek. W tym kontekście nowej wymowy nabiera przywołany w tym miejscu przykład cudownego ptaka Feniksa<sup>29</sup>, samospalającego się i odradzającego z popiołów. Ten bajeczny ptak, figurujący we wszystkich średniowiecznych bestiariach i encyklopediach, dzięki swej nieśmiertelności i ofierze był zazwyczaj uważany za symbol Chrystusa. Jan czyni go symbolem nieprzerwanego odradzania się gatunku, na przekór ginieciu jednostek:

Bo Feniks jest tą wspólną formą,  
którą jednostki odtwarzają  
dzięki Naturze; ich istnieniem  
forma się karmi, bez nich ginie.  
Tak samo dzieje się z wszystkimi  
rzeczami, których miejsce w strefie  
podksiężycowej: bo jeżeli  
choć ledwie jedna pozostanie,  
cały gatunek przeżyć może  
i Śmierć dosięgnąć go nie zdoła.<sup>30</sup>

Podanie o Feniksie staje się wyrazem nowej mentalności, opartej na zaufaniu do Natury i jej zaleceń.

Wspaniałości i wszechstronności działań Natury nie mogą dorównać poczynania Sztuki, czyli działalności ludzkiej. Sztuka nie potrafi tworzyć form tak prawdziwych jak te, które tworzy Natura. Może więc jedynie na kolanach, jak żebraczka, błagać Naturę o użyczenie wiedzy i mocy do naśladowania jej dzieł. Sztuka:

Pracy Natury się przygląda,  
gdyż chciałaby to samo czynić,  
i naśladuje ją jak małpa,  
lecz rozum jej jest pusty, słaby,

niezdolny stworzyć nic, co żywe  
przypomnieć mogłoby istnienie.<sup>31</sup>

Nigdy Sztuka nie osiągnie pełnego mistrzostwa, nawet w alchemii<sup>32</sup> – nauce zdolnej do tworzenia naprawdę cudownych rzeczy. Nigdy bowiem nie będzie umiała stworzyć życia. Tutaj Jan wprowadza do tekstu swoje zmagania z próbą opisu samej Natury. Gdybym mógł ją opisać! – wzdycha. I zaraz dodaje: „tu rozum ludzki nie pomoże”<sup>33</sup>, gdyż im więcej się o pięknie Natury rozmyśla, tym zdaje się ono potężniejsze. Bóg uczynił Naturę nigdy nie schnącym źródłem, „z którego wszelkie piękno tryska, nikt nie zna jego dna ni brzegów”. Dlatego – konkluduje Jan – nie trzeba nawet mówić, czym jest to piękno:

bo ono takiej jest urody,  
że nie tak biały jest kwiat lilii,  
rozkwitłej w maju, ani róża  
na swej łodyżce tak czerwona.  
Tak powinienem porównywać,  
gdybym porównać się ośmielił,  
Natury bowiem piękno całe  
jest niepojęte dla człowieka.<sup>34</sup>

Ten opis Natury, a raczej opis próżnych zmagania z tym opisem, jest piękny i wzniosły. Taka też jest sama Natura, przemawiająca w poemacie Jana. A jednak jest ona również bardzo ludzka i kobieca: płacze, skarży się na niewdzięczność ludzi, wybucha gniewem, jak każda normalna zrozpaczona kobieta. Sądzić można, że ten rys Natury nie wyszedł spod pióra Jana przypadkowo, lecz przeciwnie, ma służyć przekonaniu nas, iż Natura powinna być dla nas jednocześnie i wzorem wzniosłym i kimś bardzo nam bliskim, z kim bez trudu zawsze znajdziemy wspólny język, bylebyśmy tylko otworzyli się na jego zrozumienie.

Natura decyduje o dalszym istnieniu świata stworzonego przez Boga. Bóg uczynił ją swoją zastępczynią<sup>35</sup> i dlatego nie wolno przeciwstawiać się jej prawom. Jednakże, o ile wszystko, co istnieje – począwszy od czterech elementów, a skończywszy na żywych stworzeniach najrozmaitszego rodzaju – podlega tym prawom bez sprzeciwu, o tyle – niestety – jedynie człowiek ma czelność nie słuchać zaleceń Natury. Człowiek, najwspanialsze dzieło jej rąk, który wszystko jej zawdzięcza, dzieli swój byt z kamieniami, życie z roślinami, zdolność odczuwania ze zwierzętami i rozum z aniołami – jest mikrokosmosem, małym modelem całego wszechświata<sup>36</sup>. Wszystko przemawia więc za tym, aby był posłuszny prawom panującym we wszechświecie. Natura, skarżąc się Geniuszowi, swemu kapłanowi, na niewdzięczność i nieposłuszeństwo człowieka, dla kontrastu opowiada obszernie o wszystkich innych bytach, wypełniających jej rozkazy bez żadnych oporów. I ten wykład Natury staje się dla Jana z Meun znakomitą okazją do przedstawienia czytelnikowi wiedzy o całym świecie.

Natura mówi więc o czterech elementach, o niebie, gwiazdach i planetach, wspomina o muzyce sfer. Rozważa wpływ ciał niebieskich na stworzenia ziemskie i zastanawia się, jak pogodzić przeznaczenie człowieka z jego wolną wolą. W tym miejscu Jan zamieszcza swoisty traktat o wolnej woli, oparty głównie na przedstawieniu tego zagadnienia w *De consolatione philosophiae* Boecjusza<sup>37</sup>. Jan kategorycznie odrzucał determinizm, nie tylko dlatego, że jest on sprzeczny z samą ideą Boga, ale również dlatego, iż wówczas istnienie ludzkie traciłoby swój sens. A wtedy i nauka miłości, jaką chce głosić Jan nie miałaby szansy urzeczywistnienia.

Natura, porzucając temat wolnej woli, powraca „znów do ciał niebieskich”. Ciała te:

...wypełniają swą powinność  
wobec wszelakich stworzeń, które  
niebieskie wpływy te przyjmują  
podług właściwych im substancji.  
Za sprawą niebios wichry wieją  
i rozplómienia się powietrze,  
na wszystkie strony wysyłając  
światło błyskawic oraz grzmoty ...<sup>38</sup>  
Nieba sprawiają, iż powietrze  
czasami wielkie lży wylewa ...

a chmury ...

plączą zaś tak zapamiętałe,  
łzami tak bardzo rześistymi,  
że występują rzeki z brzegów,  
pola uprawne atakując ...<sup>39</sup>

Opis rozmaitych zjawisk atmosferycznych kończy Natura obrazem tęczy, i mówi:

Nikt nie wie, chyba że jest mistrzem,  
który optykę zna wybornie,  
jak słońce łuk ten w barwy stroi,  
ile kolorów, czemu tyle,  
jakie to barwy, czemu takie  
i czemu taki kształt przybrały.  
Odpowiedź pozna ten, kto uczniem  
zostanie Arystotelesa,  
który opisał, jak nikt przed nim,  
natury wszystkie tajemnice.<sup>40</sup>

Ale to nie wystarczy. Trzeba jeszcze przestudiować *Optykę*, dzieło Alhazena, podstawowe dla wszystkich pragnących poznać zagadnienia optyczne. Nie zrozumie się jednak dobrze sposobu dowodzenia zastosowanego przez Alhazena w jego księdze, jeżeli się nie zna geometrii – a więc i ta wiedza jest niezbędna dla studiujących optykę. Dopiero wtedy – po zapoznaniu się z myślą Arystotelesa,



zaznajomieniu się z geometrią i przeczytaniu dzieła Alhazena – będzie można zrozumieć istotę różnych zjawisk optycznych, między innymi najrozmaitszych zwierciadeł pomniejszających bądź powiększających, oddalających lub przybliżających oglądane w nich przedmioty albo obdarzonych mocą wzniesienia ognia, jeżeli się odpowiednio „złapie” w nie padające promienie słońca.

W wierszach, które w dyskursie Natury Jan poświęca optyce, widać wyraźnie, jak dalece był on zorientowany w najbardziej żywotnych prądach ówczesnej myśli naukowej. Uczeni jego epoki, zainteresowani badaniem przyrody, tacy jak Robert Grosseteste, Roger Bacon, czy Witelo, przywiązywali ogromną wagę do znajomości optyki i geometrii – dwóch podstawowych nauk mogących ułatwić nie tylko poznanie wielu tajemniczych zjawisk, ale w ogóle zrozumienie samej istoty budowy i działania wszechświata. Roger Bacon, na przykład, idąc śladami Roberta Grosseteste, przyznaje optyce uprzywilejowaną pozycję wśród innych nauk, gdyż „w widzeniu rzeczy znajdujemy szczególnie upodobanie, a światło i barwa górują nad wszystkim, co dostępne naszym zmysłom”<sup>41</sup>. Nasze doświadczenie dotyczące rzeczy znajdujących się na ziemi i niebie zawdzięczamy zdolności widzenia. Sprawdzić to, czego się uczy, możemy tylko za pomocą wzroku – on jedyny ze wszystkich pięciu zmysłów jest przedmiotem osobnej dyscypliny. Światło, największy dar nieba, a według Roberta Grosseteste i Rogera Bacona również i uniwersalna zasada wyjaśniania rzeczywistości (co stanowi podstawę przyjęcia jedności całej natury), rozchodzi się właśnie według prawideł geometrii i optyki. Dzięki wiedzy optycznej można także – zdaniem Rogera Bacona – dokonać wielu nadzwyczajnych wynalazków. Szczególnie przydatne mogą być najróżniejszego typu zwierciadła, w których ogromne przedmioty wydają się małymi, bardzo odległe – bliskimi, bądź przeciwnie. Dzięki nim można spowodować wiele zjawisk, „których nie będzie mógł znieść umysł człowieka nie znającego prawdy”<sup>42</sup>.

Wydaje się, że treść zawarta w powyższych zdaniach, zaczerpniętych z dzieł Rogera Bacona, nie była obca Janowi z Meun. Nie tylko miał on dużą wiedzę, umiał również wyzyskać z niej w swoim poemacie przede wszystkim to, co najbardziej łączyło się z nową myślą naukową epoki, szukającą rozwiązania zagadek przyrody.

W dalszym toku wykładu Natury Jan podważa istniejący porządek społeczny, jako stworzony nie przez nią, a przez ludzi. Krytykując powszechny zabobon dotyczący komet i ich wpływu na różne wydarzenia, Natura mówi, że księżęta nie są bardziej godni niż zwykli ludzie, aby komety zapowiadały ich śmierć. Stworzyła ich ona bowiem wszystkich jednakowo, a różnice, które potem wśród nich występują, są dziełem Fortuny, rozdzielającej swe dobra z zamkniętymi oczyma. Tu następuje wypowiedź na temat prawdziwego szlachectwa, omówiona już wyżej w niniejszym artykule.

Po tej wypowiedzi Natura powraca do rozważań na tematy przyrodnicze. Podkreśla raz jeszcze, że do żadnych bytów i stworzeń na ziemi nie ma najmniejszych pretensji, gdyż wszystkie one wypełniają skrupulatnie jej zalecenia:

Nie skarżę się na elementy,  
moje rozkazy wypełniają:  
dobrze mieszają się ze sobą,  
a potem wniwecz obracają, ...  
Nie skarżę się też na rośliny,  
które się słuchać mnie nie lenią. ...  
Nie skarżę się na ptaki, ryby,  
które tak piękne są dla oka:  
moje reguły dobrze znają  
i bardzo dobrzy z nich uczniowie,  
co się poddają mojej władzy.  
Podług zwyczajów swych się mnożą;  
w taki to sposób, czcząc swe rody,  
nie pozwalają im wygasnąć:  
widzieć to wielką jest radością. ...  
Nie skarżę się też na zwierzęta,  
którym kazałam schylić głowy  
i wzrok kierować kornie w ziemię.  
One mi wojny nie wydają,  
wszystkie na mojej idą smyczy. ...  
I tylko człowiek, tak obficie  
mymi darami obsypany,  
jedyne, com go uczyniła  
z głową do góry uniesioną,  
on, który dzięki mnie się rodzi  
w kształcie przez Pana mu nadanym,  
on, dla którego ja się trudzę,  
jest gorszy niżli wilcze szczenię.<sup>43</sup>

A to dlatego, że łamie naturalne prawa, opierając się Miłości, która jest przeciw prawem Natury i podstawą życia, gdyż dzięki niej człowiek może przezwyciężyć Śmierć i zachować swój gatunek. „To w samych ludziach zła początek” stwierdza Natura. Kochać mądrze potrafi jedynie ten, „kto bardzo dobrze poznał siebie”<sup>44</sup>, to znaczy, poznał prawa rządzące wszechświatem i swoje w nim miejsce. Zwierzęta z wyroku Boga są pozbawione samoświadomości, człowiek jednak został przez Boga i Naturę obdarowany nader szczerze i od niego można wymagać, aby sprostał swemu powołaniu. Natura mówi zdecydowanie:

Ale stworzenie, co ma rozum –  
człowiek śmiertelny albo anioł,  
którzy powinni chwalić Boga –  
jeśli nie umie poznać siebie,  
to ta niewiedza – z jego przywar,  
niewiedza, co mu rozum mać,  
nie pozwalając mądrze czynić.  
I nic go nie usprawiedliwi,  
gdyż mógłby użyć wolnej woli.<sup>45</sup>

Natura wydaje więc wyrok potępiający wszystkich tych, którzy przeciwstawiają się jej prawom, a Geniusz niesie go Amorowi i jego rycerzom, by ruszyli do ataku przeciw obrońcom Róży.

Postać Geniusza Jan z Meun zapożyczył od Bernarda Silvestris i Alana z Lille; Geniusz w *Powieści o Róży* jest czymś pośrednim między Geniuszami obu dwunastowiecznych autorów – postać ta wiąże ze sobą sens wykładu Natury z przedmiotem poematu, czyli miłością. Interwencja Geniusza pod koniec utworu Jana jest symetryczna do interwencji Rozwagi na jego początku. Geniusz podejmuje temat prokreacji wprowadzony przez Rozwagę, ale jej filozoficzną surowość równoważy naciskiem na radość i przyjemność towarzyszące samemu aktowi płodzenia. Jego „kazanie”, które wygłasza do rycerzy armii Amora, a którego esencją są zalecenia Natury, samym swym rubasznym stylem przeciwstawia się wyważonym, chłodnym słowom Rozwagi.

Wprowadzając do poematu ogromny wykład dydaktyczny Natury, Jan czyni ze „sztuki kochania” prawdziwą średniowieczną „summę”, zawierającą, często w krzywym zwierciadle, wszystkie aspekty doświadczenia ludzkiego, i dzięki temu opiera swoją doktrynę miłości na pełnym poznaniu człowieka, a jest to doktryna bardzo odległa od zasad i reguł fin’amor. W pewnym miejscu swego utworu Jan z Meun zamieszcza swoiste „usprawiedliwienie” swojego niejednokrotnie zbyt ostrego języka, zbyt ostrej krytyki, zbyt niejapastliwości, zbyt niejapastliwości w podejmowaniu niektórych tematów; cztery wiersze z tego „usprawiedliwienia” można przyjąć za motto jego dzieła:

Po to te słowa napisałem,  
by zyskać wiedzę o nas samych  
i wam przekazać ją najlepiej,  
dobrze jest bowiem wszystko wiedzieć.<sup>46</sup>

Pora teraz na wnioski z przeprowadzonej analizy tekstu Jana z Meun. Czy możemy pokusić się o nazwanie Jana swoistym filozofem, a jeżeli tak, jak określimy jego filozofię? Sądzić można, że odpowiedź twierdząca na pierwsze pytanie jest w pełni usprawiedliwiona, chociaż oczywiście z pewnymi zastrzeżeniami, wyrażonymi już na początku niniejszego artykułu. Spróbujmy odpowiedzieć na pytanie drugie. Wydaje się nie ulegać wątpliwości, że ta filozofia jest przede wszystkim pewnym sposobem życia. Sposób ten powinien racjonalnie wynikać z wiedzy o Bogu, świecie i człowieku, ale nie może polegać jedynie na teoretycznych studiach i rozważaniach oderwanych od życia. Jeżeli mielibyśmy formułować jakąś definicję Janowej filozofii, to najbliższa prawdy byłaby chyba „przestawiona” definicja Izydora z Sewilli, (cytowana wyżej), a mianowicie: nauka dobrego, mądrego postępowania, połączona z wiedzą o sprawach ludzkich i boskich. Z takiego właśnie pojmowania filozofii u Jana, wynika klęska Rozwagi, która przecież w zasadzie w najważniejszej kwestii mówi to samo, co Natura, a jednak odchodzi, odtrącona. Jej surowa rezygnacja, chłodne, logiczne rozumowanie,

obojętne wyważanie racji i argumentów za i przeciw – nie wystarczają, są po prostu martwe. W tym kontekście dyskurs Natury brzmi zupełnie odmienną nutą.

W *De mundi universitate* Bernarda Silvestris postać Natury jest bardzo realna i boska zarazem. Jej rolę w powstawaniu wszechświata trudno przecenić. To właśnie dzięki jej inicjatywie wyłania się z chaosu świat piękny i uporządkowany. I dzięki niej – jako jego uzupełnienie – powstaje człowiek, ukształtowany przez nią, Uranię i Physis. Człowiek staje na progu nowego świata i wszystko jest jeszcze przed nim, ma w sobie wielkie możliwości, dzięki boskiej duszy, i wielkie zagrożenia, jakie niesie ze sobą materialne ciało. Bernarda można by określić mianem poety-filozofa, i w jego wypadku ani nazwa „filozof”, ani połączenie tych dwóch określeń nie może budzić zastrzeżeń. Istotnie dwunaste stulecie pięknie umiało łączyć poezję z filozofią.

*De planctu Naturae* Alana z Lille przedstawia Naturę niby tak samo jak u Bernarda, a jednak różnica jest ogromna. Alan – teolog i moralista, w tym utworze sprawia czasem wrażenie poety-kpiarza. Jego Natura, mimo całej powagi, chwilami wydaje się być postacią z operetki, nieodpowiedzialną i niemądrą. W jego poemacie człowiek już ciężko zgrzeszył, ale właściwie dlatego, że Natura znudziła się swoim zadaniem i umknęła ze świata ziemskiego, zostawiając rządy w rękach Wenus. Kiedy powraca, potrafi jedynie głosić tyrazy pełne oburzenia i nakłonić Geniusza do rzucenia kłątwy na grzeszników.

Natura u Jana z Meun jest żywą, autentyczną kobietą, płaczącą, użalającą się nad sobą, ale nie ma w niej nic żalosego, czy komicznego. Jest również Boskim namiestnikiem. Jest postacią rodem z utworu Bernarda, nie Alana. Człowiek w poemacie Jana zgrzeszył również, i to bardzo – ale ma szansę poprawy: podporządkowanie się prawom Natury, odpowiedni sposób życia pchną wszystko na właściwe tory.

W XIII wieku scholastyka w zasadzie ograniczyła filozofię do jej teoretycznej treści, a filozofia moralna, rozumiana jako dyscyplina mająca tworzyć lepszego człowieka, rozwinęła się w pełni w następnych stuleciach. Jan z Meun w swoim dziele w swoisty sposób zapowiada te praktycystyczne tendencje.

Wykład filozoficzny w jego poemacie z jednej strony ma może za zadanie wskrzesić zapomniany w jego czasach ścisły związek między poezją i filozofią. Zawahałabym się jednak przed określeniem takiej tendencji mianem wstecznej i zapatrzonej jedynie w przeszłość. Z drugiej strony może to być również otwarcie się na rodzące się wówczas zainteresowanie praktyczną stroną filozofowania i przekazywanie tego zainteresowania szerokim kręgom swych czytelników.



## PRZYPISY

- <sup>1</sup> *Powieść o Róży* została niedawno wydana po raz pierwszy w polskim tłumaczeniu: Wilhelm z Lorris, Jan z Meun, *Powieść o Róży*, wybór, przekład ze starofrancuskiego i wstęp Małgorzata Frankowska-Terlecka i Teresa Giermak-Zielińska, PIW, Warszawa 1997. Tłumaczenia dokonano na podstawie wydania: Guillaume de Lorris et Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, chronologie, préface et établissement du texte par Daniel Poirion, Paris 1974. Wszystkie cytaty w niniejszym artykule pochodzą z powyższego polskiego wydania, a numeracja wierszy w polskim tłumaczeniu odpowiada numeracji w edycji Poiriona.
- <sup>2</sup> Wiersze 34–38; podkreślenie moje – M.F.-T.
- <sup>3</sup> Wiersze 10640–10659.
- <sup>4</sup> Bernardi Silvestris *De mundi universitate libri duo sive Megacosmus et Microcosmus*, von C.S. Barach und J. Wrobel, Frankfurt 1964 (przedruk fotomech. z r. 1876).
- <sup>5</sup> I, Natura, sequar, nec enim vagus incidet error,  
Si directa tuis via ductibus. Bernard Silvestris, op. cit., II, 4, 53–54, s. 40.
- <sup>6</sup> Alain de Lille, *Anticlaudianus*. Texte critique avec une introduction et des tables, publié par R. Bossuat, Paris 1955.
- <sup>7</sup> Alanus ab Insulis, *Opera omnia*, PL CCX, Paris 1855, *De planctu Naturae* znajduje się na kolumnach 430–482.
- <sup>8</sup> Isidorus, *Etymologiarum sive originum libri XX*, ed. W. Lindsay, Oxford 1911, II, 24, 1. Nie mogąc tutaj wdawać się w rozważania na temat różnego pojmowania filozofii w średniowieczu, odwołuję się do cennej pracy J. Domańskiego, *Metamorfozy pojęcia filozofii*, Warszawa 1996, gdzie temat ten jest potraktowany wnikliwie i wszechstronnie.
- <sup>9</sup> W oryginale: *Dame Raison*, (*Raison la Bele*) i *Nature*. W polskim przekładzie użyto określenia „Pani Rozwaga” ze względów stylistycznych. „Rozwaga” jest imieniem własnym wprawdzie węższym znaczeniowo niż „Rozum”, lecz wystarczająco bliskoznacznym i posiadającym potrzebną cechę gramatyczną – rodzaj żeński, bardzo wyraźnie i wielokrotnie podkreślany w tekście oryginalnym. Wypowiedź Rozwagi obejmuje wiersze od 4229–7229, Natury zaś dotyczy wiersze 15891–19426.
- <sup>10</sup> W. 18640–18654.
- <sup>11</sup> W. 18712–18713.
- <sup>12</sup> W. 18719–18726.
- <sup>13</sup> Wiersze te (18740–18748) przytaczam tu w oryginale: Ore est li tans a ce venu /que li bon, qui toute leur vie/travaillent en philosophie /et s'en vont en estrange terre /pour sens et pour valeur conquerre /et sueffrent les granz povretez, /ou mendianz ou endetez /et vont, espoir, deschauz et nu, /ne sont amé ne chier tenu.
- <sup>14</sup> W. 18847–18848.
- <sup>15</sup> E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. A. Borowski, Kraków 1997, s. 509. Ostatnie z cytowanych tu zdań z dzieła Curtiusa jest słuszne i niesłuszne zarazem. Słuszne – bo istotnie, jak już wyżej zaznaczałam, Jan nie był filozofem ukształtowanym przez studia filozoficzne na uniwersytecie paryskim. Jednakże – z drugiej strony – jego erudycja wykraczała ponad poziom zwykłego ówczesnego poety i bez przesady można by ją określić w pewnym sensie mianem erudycji filozoficznej. W jego dziele znajdziemy ponadto liczne dowody na to, że to, co wówczas działo się na uniwersytecie, nie było mu obce.
- <sup>16</sup> H. Denifle et A. Chatelain, *Chartularium Universitatis Parisiensis*, t. I, Parisii 1889, 543–555. Wszystkie tezy cytowane w niniejszym artykule podaję w przekładzie W. Señki.
- <sup>17</sup> Opis Rozwagi i jej wypowiedź zawierają wiersze 2971–3098.
- <sup>18</sup> W. 2978–2995.
- <sup>19</sup> Dyskurs Rozwagi zawierają wiersze 4221–7229.
- <sup>20</sup> W. 4404–4424.

- <sup>21</sup> W. 4589–4599.
- <sup>22</sup> W. 5459–5460.
- <sup>23</sup> W. 5549–5552.
- <sup>24</sup> W. 7226–7228.
- <sup>25</sup> L'art d'Amors – w. 38.
- <sup>26</sup> Le Miroer as amoreus – w. 10651.
- <sup>27</sup> W. 15893–15894. Cała obszerna część poematu Jana, poświęcona Naturze i jej wypowiedziom, zawiera się w wierszach 15891–19441.
- <sup>28</sup> W. 15891–16012.
- <sup>29</sup> W. 15975–16004.
- <sup>30</sup> W. 15995–16004.
- <sup>31</sup> W. 16029–16034. Cały fragment poświęcony Sztuce, to wiersze 16013–16148.
- <sup>32</sup> O alchemii mówi Jan w wierszach 16065–16148.
- <sup>33</sup> W. 16168. Cały fragment mówiący o próżnym trudzie zrozumienia Natury i oddania prawdziwego jej piękna, czy to słowem, czy obrazem, bądź rzeźbą, zawiera się w wierszach 16165–16248.
- <sup>34</sup> W. 16241–16248.
- <sup>35</sup> Natura mówi: Pan zaś mój tak mnie bardzo ceni/ że mnie uczynił swoją służką./ Służką? O tak, i więcej jeszcze./ swoim marszałkiem, namiestnikiem./ Ja sama czuję się niegodna,/ lecz taka była jego wola. W. 16779–16784.
- <sup>36</sup> W. 19029–19054.
- <sup>37</sup> W. 17060–17779.
- <sup>38</sup> W. 17881–17888.
- <sup>39</sup> W. 17919–17938.
- <sup>40</sup> W. 18024–18033.
- <sup>41</sup> R. Bacon, *Opus maius*, ed. J. H. Bridge, Oxford 1900, vol. II, pars V, s. 2.
- <sup>42</sup> *Ibid.*, s. 165; zob. również rozdział V (w:) *Epistola fratris Rogeri Baconi de secretis operibus artis et naturae et de nullitate magiae (Opera quaedam hactenus inedita*, vol. III, ed. J. S. Brewer, London 1859, s. 534–535, „Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores”, t. 15), mówiący o „magicznych” zwierciadłach i szklach wszystkopalących.
- <sup>43</sup> Pełny tekst tej wypowiedzi Natury zawierają wiersze 18967–19054.
- <sup>44</sup> W. 17791–17792.
- <sup>45</sup> W. 17862–17870.
- <sup>46</sup> Mais pour ce en escript le meismes/ que nous et vous de vous meismes/ puissons connoissances avoir/ car il fait bon de tout savoir. W. 15212–15215. Całe „usprawiedliwienie” autora zawierają wiersze 15135–15302.

## Jean de Meun's idea of philosophy: the second part of the *Roman de la Rose*

### SUMMARY

This article aims to present the idea and the meaning of philosophy that appeared in the second part of the *Roman de la Rose* by Jean de Meun who, though poet, and not a philosopher, had a good philosophical background.

Jean de Meun's poem was very successful for a long time and one of the reasons of that popularity, we may suppose, was its exposition of philosophy. The ideas and definitions presented in many medieval philosophical treatises enrich the history of philosophy but they only mark the point of view of a small intellectual élite. Jean de Meun's story was popular among many ordinary readers

and therefore it may be a valuable contribution to the history of mentality of average educated people, of that time.

The point of departure for the article is to be found the essentially stoical definition of philosophy presented by Isidore of Seville (*Etym.* II, 24, 1), very popular in the Middle Ages. According to that definition, philosophy is: „*humanarum divinarumque rerum scientia cum studio bene vivendi coniuncta*”. The author then analyzes the next of the *Roman de la Rose*, attempting to show that, for Jean de Meun, philosophy was first of all a way of life. That way should be the result of the knowledge about God, the world and man but it cannot be only a purely theoretical study.

In the 13th century scholasticism limited philosophy merely to theory, and moral philosophy, considered as the science of improving man, did not develop until the centuries to come. Jean de Meun, in his own specific way, anticipated those practical tendencies.

On the one hand, the exposition of philosophy presented in his poem aimed to revive the forgotten, in this times, union between poetry and philosophy. However, on the other hand, it may be considered as an opening for the new interest in the practical area of philosophy and its popularization among the reading public.