

Napis XVI 2010

*Napis* 



Wieczysty węzeł ludzkości. Pieśni łańcuchowe jako  
gatunek rytualnej poezji masońskiej.

s. 411-420

Jacek Głazewski

## IX. GENIUS LOCI I LITERATURA

Jacek Głazewski

### Wieczysty węzeł ludzkości. Pieśni łańcuchowe jako gatunek rytualnej poezji masońskiej

Związki kultury wolnomularskiej z literaturą — jeśli wziąć pod uwagę jedynie okres nowożytny — datują się niemal od początku dziejów Zakonu. Tym inicjalnym momentem, w którym dokonała się instytucjonalna legalizacja i unifikacja spekulatywnych praktyk masońskich, a uznawanym przez większość współcześnie działających obediencji, było zjednoczenie łóż londyńskich, które nastąpiło 24 czerwca 1717 roku, w gospodzie „Pod Gęsią i Rusztem”<sup>1</sup>. Powołana wówczas Wielka Loża Londynu zobowiązała prezbiteriańskiego pastora, Jamesa Andersona, do ujednolicenia przepisów obowiązujących w lożach. Efektem jego pracy była fundamentalna publikacja z roku 1723: *The Constitutions of the Freemasons (containing the History, Charges, Regulations, etc. of the most Ancient and Right Worshipful Fraternity to the use of the Lodges)*<sup>2</sup>. To właśnie w tak zwanej Konstytucji Andersona, poza rozporządzeniami prawno-organizacyjnymi, znalazły się aż cztery utwory poetyckie. Pieśni te

Nawiązywały [...] myślową i symboliczną warstwą do tematyki Konstytucji, niewielkiego, a tak ważkiego dla wolnomularstwa. Od tego czasu obie muzy — poezja i muzyka — na dobre zagościły w masońskim świecie; stały się jednym z ważniejszych elementów kultury i obyczajowości wolnomularskiej XVIII i XIX stulecia<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Por. N. Wójtowicz, *Masoneria. Mały słownik*, Warszawa 2006, s. 300.

<sup>2</sup> Por. G. Wagner, *Brat Mozart. Wolnomularstwo w osiemnastowiecznym Wiedniu. Królewska sztuka i jej wpływ na życie i twórczość wielkiego kompozytora. Legenda — mit — rzeczywistość*, tłum. J. Korpanty, Gdynia 2001, s. 24.

<sup>3</sup> E. Z. Wichrowska, *Wstęp*, w: *Antologia poezji masońskiej*, oprac. E. Z. Wichrowska, Warszawa 1995, s. 16.

Warto dodać, że literatura, obok kultury artystycznej, myśli filozoficznej i moralnej oraz edukacji, była traktowana jako fundamentalna dyscyplina intelektualna, dzięki której masoneria nie tylko współkształtowała swój wewnętrzny świat, ale ponadto wpływała na to, co działo się poza obrębem łóż<sup>4</sup>.

Pośrednim dowodem na istotę roli, którą literatura odgrywała w kręgu wolnomularskim, jest nie tyle lista polskich pisarzy–masonów — ze względu na charakterystyczną w XVIII i XIX wieku modę na przynależność do Zakonu nie powinno to dziwić — ile fakt, jak wielu spośród „poetów w fartuszkach” oddało przynajmniej część swojego talentu na potrzeby życia kulturalnego poszczególnych łóż. Wymienić by tu trzeba Józefa Epifaniego Minasowicza, Franciszka Dionizego Książnika, Kajetana Koźmiana, Kazimierza Brodzińskiego, Tomasza Zana, Wojciecha Bogusławskiego, Marcina Molskiego. Wskazani pisarze nie tylko aktywnie uczestniczyli w rytualnych zgromadzeniach, lecz także twórczo wzmacniali literacki aspekt wspólnotowych działań. Waga ich dokonań wzrasta tym bardziej, że znani są wybitni pisarze–masoni, którzy wolnomularskich wierszy nie tworzyli (jak Franciszek Zabłocki czy Cyprian Godebski). Naturalnie, analogiczne listy „zawodowe” można byłoby układać w odniesieniu do nauczycieli, naukowców, architektów, muzyków wielu nacji — tu najwspanialszym przykładem jest brat Wolfgang Amadeusz Mozart<sup>5</sup>.

Wydaje się, że badacze ruchu wolnomularskiego powinni traktować teksty literackie (poetyckie) jako wiarygodne zaplecze źródłowe, w którym zawarty został podstawowy system światopoglądowy masonerii w jej idealistycznym, wzorcowym wymiarze. Niestety, postulatyczny charakter literatury wolnomularskiej, związany z utopijnymi fundamentami ruchu, zmierzającego do urzeczywistnienia projektu „nowego człowieka”, nie zawsze wzbudzał poznawcze zaufanie. Autorzy większości studiów, wykorzystując głównie dokumenty ściśle historyczne (regulaminy obediencji, edykty, protokoły posiedzeń, listy członków i tym podobne), kierowali się w stronę ustaleń raczej faktograficznych niż ideowych — literatura wolnomularska, obarczona „skazą źródłową”, była tu więc skromną ilustracją koncepcji historycznych, a nie zasadniczym przedmiotem rozważań interpretacyjnych<sup>6</sup>. Takie postępowanie umożliwiło wprawdzie rozpoznanie rzeczywistego wizerunku Związku, jednak nie gwarantowało zrozumienia jego istoty<sup>7</sup>.

Przesunięcie dominanty badawczej w stronę ideową nie naruszy wymogu rzetelności poznawczej, zwłaszcza przy założeniu, że rozpoznania analityczno–interpreta-

<sup>4</sup> Por. I. Cumming, *Freemasonry and Education in Eighteenth Century France*, „History of Education Journal” 1954, vol. 5, nr 4, s. 118.

<sup>5</sup> Por. P. Nettel, *Mozart and Masonry*, New York 1970, *passim* oraz K. Thomson, *Mozart and Freemasonry*, „Music & Letters” 1976, vol. 57, nr 1, s. 25–46. Zob. przyp. 2.

<sup>6</sup> Mowa tu głównie o fundamentalnych rozprawach Ludwika Hassa.

<sup>7</sup> Por. J. Wojtowicz, *O badaniu ideologii wolnomularskiej. Postulaty — uwagi — próby*, „Przegląd Humanistyczny” 1982, nr 10, s. 2.

cyjne dotyczyć będą form i formuł symbolicznych o wymiarze historycznym, a zatem zmiennym czasowo i obowiązującym w horyzoncie chronologii dostępnych źródeł jako proces. Analizować i interpretować trzeba zatem nie tylko sferę „akcji”, ale przede wszystkim „myśli”. Z tego punktu widzenia podstawowym źródłem poznawczym byłyby rytuały, ponieważ to w nich zawarta jest fundamentalna baza ideowa ruchu. Co to jednak znaczy badać rytuały? Otóż oznacza to obserwację pewnych charakterystycznych tekstów i gestów wraz z ich znaczeniami symbolicznymi.

Teksty owe podzielić można na trzy podstawowe grupy:

- rytuały *sensu stricto*;
- materiały instruktażowo–szkoleniowe;
- śpiewniki.

Zaprezentowana wyżej funkcjonalizacja ma jedynie charakter ogólny, ponieważ w praktyce poszczególne typy łączyły się ze sobą lub wzajemnie przenikały. Na przykład „katechizmy” kolejnych stopni wolnomularskich jako typowe źródła szkoleniowe objaśniały sens rytuału poprzez przywoływanie i komentowanie odpowiednich, stałych i uznanych formuł — zatem zawarta w nich była jednocześnie perspektywa ceremonialna i dydaktyczna. Z drugiej strony, trudno odmówić cech czysto literackich, a nawet poetyckich, poniższemu fragmentowi rytualnego przyrzeczenia, które składał „światowy” w trakcie obrzędu masońskiego wtajemniczenia. Niedawny profan — potwarzając uroczystą formułę inicjacyjną — jeszcze przed przyjęciem i założeniem fartuszka świadomie akceptował konsekwencje ewentualnego złamania przysięgi:

Pozwalam mieć gardło przerżnięte, serce i wnętrzności wyszarpane i do morskiej rzucone przepaści, ciało moje na popiół spalone i po wszystkich czterech częściach od wiatru rozproszone; ażeby imię moje z całego ziemi zupełnie wymazane wierzchołku, i pomiędzy wszystkimi wolnymi Mularzami wniwecz obrócone zostało, ażeby pamiątki mojej najmniejszej nie pozostał ślad, chyba jedynie dlatego, aby całemu rodzajowi ludzkiemu za obrzydliwość służył<sup>8</sup>.

Istota sprawy leży w tym, że tak zwana poezja masońska, zgromadzona głównie w wydawanych oficjalnie śpiewnikach wolnomularskich, ma nie tylko charakter okolicznościowy, ale również obrzędowy<sup>9</sup>. Niektóre teksty poetyckie mogą więc być

<sup>8</sup> Cyt. za: ks. S. Załęski, *O masonii w Polsce od roku 1738 do 1822 na źródłach wyłącznie masońskich*, Kraków 1908, cz. 2: *Ryty i obrazy (spisy) masonii polskiej, 1738–1822*, s. 18.

<sup>9</sup> Por. E. Z. Wichrowska, *Nota edytorska*, w: *Antologia poezji masońskiej, op. cit.*, s. 207–209.

traktowane na równi z rytuałami jako historyczne źródła do badań postulatycznego wizerunku Związku. Najlepszym przykładem są tutaj „pieśni łańcuchowe”, związane ściśle z ceremoniałem zamknięcia posiedzenia loży

Wiadomo, że organizacja pracy w lożach polegała na umiejętnym połączeniu tradycyjnie określonych zachowań, które tworzyły obrzędowy szkielet, z aktualnymi dla danego okresu historycznego intelektualno–duchowymi potrzebami braci. Dzięki swej powtarzalności odpowiednie słowa i gesty uzyskiwały status rytualny, którego podmiotem była konkretna wspólnota — stąd też różnica pomiędzy indywidualnymi aktami rytualizacyjnymi a rytuałem zbiorowym, zawieszającym praktykę życia codziennego na rzecz intensyfikacji doświadczenia *sacrum*. Jednocześnie w stały ciąg form celebracji włączano istotne, choć przygodne z perspektywy aktów konstytuujących rytuał, okolicznościowe części obrzędu (na przykład loży bankietowej, żałobnej, imienin czcigodnego loży czy rocznicy powołania loży).

Pieśni łańcuchowe towarzyszyły zawiązaniu „łańcucha jedności” i jako takie stanowiły niezmienny, obligatoryjny element rytuału zamknięcia prac loży. „Łańcuch jedności” stawał się więc znakiem braterskiej więzi, fizycznym i symbolicznym zarazem gestem podtrzymania wspólnoty i rodzajem wolnomularskiego „rozesłania”, zawierającego napomnienie o konieczności przemiany siebie oraz świata i wieńczącego prace<sup>10</sup>. Jak pisał Ignacy Chrzanowski:

łańcuch był dla wolnomularzy symbolem zgody braterskiej, bez której mowy być nie może o przebudowie świata ducha; posługiwano się tym symbolem w szczególnie uroczystych chwilach dla stwierdzenia wzajemnej miłości i zgody: brano się za ręce, tworząc żywy łańcuch i śpiewano tak zwane „pieśni łańcuchowe”, których treścią było najczęściej przyrzeczenie zgodnej pracy około świątyni bożej, około szczęścia całego rodzaju ludzkiego. I w polskich śpiewnikach wolnomularskich są takie pieśni<sup>11</sup>.

W istocie, symbol łańcucha należy do kanonu ideowej refleksji wolnomularstwa, i to nie w znaczeniu redundantnym, specyficznym wyłącznie dla ruchu, lecz właśnie podstawowym, klasycznym. Jest on bowiem emblematycznym reprezen-

<sup>10</sup> Por. N. Wójtowicz, *Masoneria...*, *op. cit.*, s. 230 (*s. v.* „łańcuch jedności”): „Jest on łańcuchem braterskim tworzoną w sposób widzialny przez braci na zakończenie rytualnego posiedzenia loży. Tworzą go bracia, którzy ustawieni w kole trzymają się za ręce. Każdy krzyżuje ręce przed sobą, podając prawą sąsiadowi z lewej strony i lewą sąsiadowi stojącemu po prawej stronie. Ale równocześnie łańcuch jedności w sposób symboliczny umożliwia jedność ze wszystkimi wolnomularzami w czasie i przestrzeni”.

<sup>11</sup> Cyt. za: *Antologia poezji masońskiej*, *op. cit.*, s. 117–118; za tym wydaniem dalsze cytaty z lokalizacją w tekście głównym.

tantem samego Zakonu lub więzi, które łączą ze sobą braci, a ostatecznie również wszystkich ludzi<sup>12</sup>. Odnosi się do przekonania o wspólnocie losu całej ludzkości — społeczeństw, narodów, plemion — w kategoriach wyższego, naddanego porządku, i w tym sensie współtworzy pole semantyczne z elementami wyobraźni poetyckiej, które odsyłają do motywu porozumienia, zgody, tęsknoty za przepadłą w dziejach świata harmonią:

Tę ziemię przeznaczoną na ludzkie mieszkańce,  
I gdzie tylko istnieją dziwy ludzkich cudów,  
Ta miłość obejmuje miliony ludów  
(*Wiersz przez Brata Zana deklamowany na obrzędowych pracach  
łóż Prowincji Litewskiej w dzień obchodu uroczystości św. Jana,*  
w. 40–42, s. 34).

Oczywiście, najściślejszy krąg wtajemniczeń łączy ze sobą przede wszystkim wolnomularską brać, która, będąc elitarną częścią społeczeństw, podejmuje zobowiązania w duchu egalitarystycznym, wiernie troszcząc się o praktyczną realizację projektu doskonalszego, nowoczesnego człowieka:

W złączonych siłach a wiernym pożyciu  
Do wyższych celów dążemy  
(brat F. D. Kniaźnin, *Do Wielkiego Mistrza*, w. 9–10, s. 38);

Połączyć węzeł ludzkości stargany;  
Ściągać cel prawdy, Profanom nie znany  
(*Pieśń ogólna bankietowa*, w. 7–8, s. 94).

Analogiczna dialektyka wspólnoty *sensu stricto* i *sensu largo* charakteryzuje inne składniki, które tworzą podstawowy zrąb słownika ideowego masonerii. Można do nich zaliczyć na przykład formuły pojęciowe Wielkiego Budownika Wszechświata, Wielkiego Architekta lub kategorię braterstwa<sup>13</sup>. Wyobrażeniom tym towarzyszy poczucie ogół-

<sup>12</sup> Por. definicje słownikowe: „Łańcuch (gr. *alosis*, lac. *catena*, hebr. *szarszeret*) ogólnie symbol związku, powiązania; często także stosunków między niebem a ziemią” (*Leksykon symboli* — Hender, tłum. J. Prokopiuk, red. wyd. L. Robakiewicz, Warszawa 2009, s. 158); „Łańcuch symbolizuje [...] sprawiedliwość; potęgę, siłę; [...] towarzyszy broni [...], szereg, pasmo, ciąg, połączenie, związek (przeciwieństw), komunikację, porozumienie, scalanie [...]. Łańcuch — potęga, która nie jest sumą swoich składników [...] wspólne działanie” (W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 211).

<sup>13</sup> Por. J. Głazewski, „Gdzie człek w czleku widzi brata”. *Idea braterstwa w okolicznościowej poezji masońskiej*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, t. 5: 2008, s. 237–245.

noludzkiej więzi, która przekracza granice różnic społecznych, co znakomicie wyraził Ludwik Adam Dmuszewski:

O Święto! Dniu uroczysty!  
Dniu od dawna pożądany!  
Dziś łączy węzeł wieczysty  
Różne ludy, różne stany

(brat L. A. Dmuszewski, *Przy uroczystych obchodach*, w. 1–4, s. 54, powtórzone jako ostatnia strofa: w. 21–24, s. 55).

Naturalnie łańcuch pojawia się w poezji masońskiej także wprost — nie tylko jako interpretacyjny kontekst symboliczny, a przede wszystkim nie tylko w pieśniach łańcuchowych. Jest on w jakimś sensie stałym elementem kreacji wolnomularskiej wyobraźni — obecność tego motywu w twórczości „braci w fartuszkach” znamionuje zwykle moment autorefleksji filozoficznej lub społecznej. Bracia–poeci wykorzystują ów symbol przy próbach zarysowania własnej tożsamości lub zaakcentowania głównych powinności wobec swego środowiska. Przykładem tej strategii jest choćby fragment masońskiego wiersza Franciszka Dionizego Książnina, w którym więzi zbiorowe stają się instrukcją działania w duchu pokory i posłuszeństwa:

Wiążąc nam ręce jedności łańcuchem  
Tór daleś, którym iść mamy,  
Równym do chwały unosząc się duchem,  
Ty każesz, a my słuchamy

(brat F. D. Książnin, *Do Wielkiego Mistrza*, w. 53–56, s. 40).

Każdy wolnomularz jest niezbędnym i niepowtarzalnym ogniwem braterskiego łańcucha — fakt indywidualnego istnienia przyczynia się zatem do harmonizacji życia całej społeczności masońskiej:

Dzielny łańcucha ogniwie!  
Nietknięty ręką żalości,  
Żyj zawsze wesół, szczęśliwie,  
W gronie braterskiej miłości

(brat T. Wolański, *W dniu Imienin Brata*, w. 5–8, s. 78).

Zasadniczy cel Zakonu — udoskonalenie ludzkości poprzez stopniową przemianę wnętrza każdego wtajemniczonego, a dzięki temu również przemianę społeczeństw, narodów, państw — właśnie ze względu na swój idealistyczny wymiar pojmowany jako projekt przyszłości, do której zmierza się mozolnie, ale zarazem konsekwentnie, był także prezentowany z wykorzystaniem opisywanego tu symbolu:

Zakon pewny w zasadach, w skutkach nieomylny,

Pracuje jak czas — tajny, nieustanny, silny.

On to kiedyś opasze ziemię w łańcuch zgody

(brat K. Brodziński, *Wiersz obrzędowy w Święto Imienia Najwspanialszego i Najczcigodniejszego Brata Ludwika Osińskiego, Mistrza Katedry sprawiedliwej i doskonałej Łoży Świętyni Izis*, w. 46–48, s. 68).

Przykładów zastosowania symboliki łańcucha w poetyckiej refleksji nad istotą wolnomularskiego ruchu jest oczywiście bardzo wiele. Wątek ten pojawia się przy rozważaniu problematyki wzajemności braterskiej więzi:

Tu w ogniwach braterskich wszyscy sobie bliscy,

Jeden wsparty na wszystkich, a na jednym — wszyscy

(*ibidem*, w. 104–105, s. 70);

odpowiedzialności za pełnione urzędy:

W Tobie, w Tobie ogniwo się mieści

Znakiem jedności zgody łańcucha.

Na dowód cześci Każdy Cię słucha,

Mistrz, Każdy Cię słucha

(anonim, *Wielkiemu Mistrzowi*, w. 11–14, s. 87);

a nawet nadprzyrodzonej genezy ruchu:

Tyś jest, którego potęga,

W nieprzeliczone ogniwa,

Jakich żadna moc nie zrywa,

Wszystkie sobie ludy sprzęga

(brat J. Drozdowski, *Hymn*, w. 7–10, s. 160).

Ostatecznie, w łańcuchu miłości i jedności łączą się pospołu wszyscy ludzie, tworząc braterski, trwały i jednorodny krąg:

Miłość w ogniwo wszystkich jedno spleta.

W każdym z śmiertelnych uznajemy brata

(Anonim, *Hymn do Boga*, w. 29–30, s. 163).

Skoro symbol łańcucha obecny jest niemal stale w poezji wolnomularskiej, na jakiej podstawie wydzielić można osobny korpus „pieśni łańcuchowych”? Otóż fundament wyodrębnienia jest tu rytualna funkcjonalizacja tekstów. Pieśni łańcuchowe można



wobec tego zdefiniować jako rytualne (a nie okolicznościowe!) utwory masońskie, zawierające zasadnicze przesłanie ideowe ruchu, związane z obrzędem „łańcucha jedności” i wykonywane na zakończenie regularnych prac loży lub innych prac obrzędowych. Rytualna funkcja pieśni łańcuchowych podkreślona jest poprzez kompozycję i strukturę pojedynczych utworów — symbol łańcucha pojawia się w zamknięciu każdego tekstu, analogicznie do „łańcucha jedności”, który pojawia się w zakończeniu obrzędu:

Dajmyż nawzajem, o bracia, dłonie,  
A ściśnijmy się dzielnie,  
Dzięki wyrokom, co w tym Zakonie  
Wiążą nas nieśmiertelnie!  
Jedność niebieska, jak nas dziś spięła  
W niezłomnych ogniu postaci,  
Bogdaj łańcuchem tymże objęła  
Na całym świecie wszechbraci!

(Anonim, *Pieśń łańcuchowa śpiewana podczas bankietów*, ostatnia strofa, w. 25–32, s. 120)

Zaplecze ideowe pieśni łańcuchowych odpowiada zawartości intelektualnej przywoływanych uprzednio wierszy, które posługują się samym symbolem. Motyw ten ilustruje wzajemną więź, która łączy ze sobą braci, zaświadcza o sile Zakonu, o harmonijnym współdziałaniu jego członków, wskazuje na pochodzenie ruchu:

Niech nasz łańcuch będzie trwały.  
Wszystkim Braciom, którzy z chęcią  
To składają Zjednoczenie —  
Pod mistycznych liczb pieczęcią,  
Siłę! Jedność! Pozdrowienie!  
Każdy niech swój fartuch zwije,  
Bo wysoka północ bije!

(brat T. Wolański [tłum. z niemieckiego], *Przy zamknięciu Loży*, ostatnie wersy, w. 34–40, s. 123)

Należy jednak zauważyć, że symbol łańcucha uzyskuje w tych utworach odmienny status retoryczny, czy też komunikacyjny. Zawarte w tekstach wezwanie do zawiązania łańcucha staje się klasycznym performatywem<sup>14</sup> — symbol przestaje funkcjonować

<sup>14</sup> Por. J. L. Austin, *Jak działać słowami*, w: *idem, Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, tłum. i oprac. B. Chwedeńczuk, Warszawa 1993, s. 550–560. Por. także definicję performatywu: „wypowiedzenie

wyłącznie na płaszczyźnie słów, zaczyna natomiast oddziaływać realnie, tworząc rzeczywistość rytualną, powołując i sankcjonując pewien stan rzeczy:

W tym świetnym przyjaciół gronie  
Łączcie się, Bracia swobody!  
Podajcie życzliwe dłonie,  
Na znak przyjaźni i zgody  
(brat L. A. Dmuszewski, *Przy zamknięciu Łoży*, w. 1–4, powtórzone jako ostatnie wersy, w. 13–16, s. 121).

Performatywna funkcja wezwania, ujawniona w tekstach pieśni, ma wszelako sens wyłącznie przy założeniu, że utwory te w istocie odzwierciedlały porządek rytuału. Z tego punktu widzenia kwalifikowanie niektórych wierszy do kanonu pieśni łańcuchowych wydaje się dyskusyjne. Przykładem takiej błędnej identyfikacji jest umieszczenie wśród pieśni łańcuchowych wiersza brata Budziszewskiego *Śpiew przy rozwiązaniu Łóż*<sup>15</sup>. Wprawdzie pojawia się tu symbol łańcucha, jednak jego spożytkowanie nie nosi cech performatywnego wezwania. Ponadto miejsce samego motywu w strukturze pieśni (w. 2–3) nie odpowiada miejscu „łańcucha jedności” w strukturze rytuału:

Gdy z woli władających Krajem  
Ostatni Węzeł wiążemy.  
Dłoń z dłonią podając wzajem,  
Nie sądźmy, że go już rwiemy  
(w. 1–4, s. 126).

Wezwanie do zawiązania „łańcucha jedności” umieszczone w zakończeniu pieśni łańcuchowej jest równoznaczne z aktem samego zawiązania — bracia podają sobie dłonie w określony sposób dokładnie w momencie, gdy wezwanie wybrzmiewa:

Łączmy rękę z ręką, mocno się trzymajmy,  
Złączenia naszego los uwielbiamy,  
Dzięki czynimy Niebu za ten związek złoty,  
Prośmy, byśmy wszyscy szli drogą cnoty —  
Szli drogą cnoty  
(Anonim, *Pieśń na bal masonów*, ostatnia strofa, w. 36–40, s. 125).

---

performatywne — wypowiedzenie, które przez samo wymówienie staje się jakimś aktem illokucyjnym [aktem mowy — dop. J. G.]” — *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 1993, s. 594.

<sup>15</sup> Por. *Antologia poezji masońskiej, op. cit.*, s. 126–127.

Przesłanie zawarte w słowach wypowiedzianych w tak szczególnym momencie — podkreślającym istnienie realnej, aktualnej i trwałej więzi braterskiej — musiało mocno zapadać w pamięć i z pewnością brzmiało jak napomnienie, wskazujące kierunek myślenia i działania:

Niech ten łańcuch, co nas spaja,  
Nawzajem podając dłonie,  
Braterską miłość podwaja,  
Kres jej naznaczając w zgonie

(brat F. Gawdzicki, *Łańcuch kończący Łożę*, dwie strofy skrajne, pierwsza i ostatnia, w. 1–4, w. 13–16, s. 130).

\*\*\*

Pieśni łańcuchowe były utworami użytkowymi pisanymi na zamówienie — w najlepszym tego słowa rozumieniu — a więc horyzont „wolności” poetyckiej ich twórców ograniczała funkcjonalizacja tekstów. *Licentia poetica* mogła bez przeszkód znaleźć ujście w wolnomularskich wierszach okolicznościowych (na przykład na imieniny czcigodnego łoży). W wypadku tekstów rytualnych, a do takiego właśnie nurtu zaliczyć trzeba pieśni łańcuchowe, trudno mówić o indywidualnej swobodzie pisarskiej. Poeta operował tu raczej ustalonym historycznie zasobem określonych metafor, znaków, symboli. Utwory te należałoby zatem traktować — w szerokim sensie — jako element kultury literackiej epoki lub przykład charakterystycznej dla danego okresu konwencji życia zbiorowego. Można więc uznać, że pieśni łańcuchowe nie tworzą kanonu literatury, lecz raczej składają się na literaturę kanonu.