

8013

STEFAN CZARNOWSKI
PROFESOR UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO

WARUNKI SPOŁECZNE
ZMIANY ZNACZENIA SYMBOLÓW
LITERACKICH

SEMINARIUM SOCJOLOGICZNE
Uniwersytetu Warszawskiego

nr. 239.

SKŁAD GŁÓWNY: DOM KSIĄŻKI POLSKIEJ SP. AKC.
W WARSZAWIE

1935





8013

ODBITKA Z „PRZEGLĄDU SOCJO-
LOGICZNEGO“ TOM III. 1935 ROKU

H-121731

ODBITO W DRUKARNI KATOLICKIEJ SP. AKC. W POZNANIU

Spróbujmy poruszyć zagadnienie zmiany znaczenia symbolów literackich. Jest ono rozdziałem znacznie ogólniejszego zagadnienia konkretyzowania się i utrwalania wyobrażeń i myśli w postaci słów, dźwięków, barw, przedmiotów materialnych — słowem zagadnienia zbiorowo kształtującego się funkcjonowania myślenia i wogóle psychicznego życia ludzkiego. Wszak myślimy słowami, ściślej: zdaniami mowy; wszak barwy, kształty, różne w każdym społeczeństwie na każdym stopniu jego rozwoju rzeczy zmysłowe mają w temże społeczeństwie określoną wartość wzruszeniową, nie nadawaną im przez każdego z nas osobiście, lecz przez każdego uznawaną. Zagadnienie o granicach niezmiernie rozległych, płynnych, zawierające szereg jakości różnych: estetycznych, moralnych, gospodarczych, intelektualnych. Mieści się ono na pograniczu przynajmniej dwóch dyscyplin, socjologii i psychologii, a kto wie, czy rozważenie go w całej rozciągłości nie wymagałoby pociągnięcia do pomocy biologji. Nie zamierzamy podejmować się tego w krótkim artykule. Ograniczamy się do symbolów literackich, i to tylko do zagadnienia warunków społecznych, w których następuje zmiana ich znaczenia. Niemniej, o owem szerszym zagadnieniu ogólnem pamiętamy, a stawiając naszą kwestję, mamy nadzieję zbliżyć się o mały krok do możliwości ujęcia go metodologicznie ścisłego.

I.

Ale co rozumiemy przez termin symbol literacki? Termin „symbol“ jest bowiem używany w znaczeniach różnych, nawet w odniesieniu tylko do utworów literackich i nawet, jeśli ograniczymy się do wzięcia pod uwagę już nie potocznego języka, ale naukowych teore-

tyków i historyków literatury. Właściwie zaś każdy wyraz języka niczym innym nie jest, jak symbolem w rozumieniu dosłownym: σύμβολον „współokruch“, rzecz, która istnieje niezależnie od określonej całości, której jednak pojawienie się pociąga zawsze przypomnienie tejże całości i która temsamem wystarcza, by całość reprezentować, jako jej znak. Częstokroć zresztą będzie to rzecz — obojętne czy materialna, czy idealna — której wyobrażenie skojarzyło się na stałe z określoną całością, tak, że można mówić z jednej strony o zrośnięciu się, z drugiej o przeniesieniu istoty całości na jej symbol. Utracenie sztandaru pociąga rozwiązanie oddziału wojskowego, aczkolwiek znak ten, choćby grał rolę taktyczną, nie jest przecież częścią pułku, a tylko i wyłącznie właśnie znakiem. Nie inaczej z dzisiejszym symbolem wartości gospodarczej, pieniądzem papierowym. Wiemy wszyscy z własnego doświadczenia, jakie perturbacje sprowadza zarówno pomnożenie nadmierne jego obiegu, jak obiegu tego nadmierne pomniejszenie, zarówno inflacja, jak deflacja walutowa. Powracając do naszej kwestji *symbolem literackim nazywać będziemy taki zwrot, wyraz, formę, niekiedy imię własne bohatera, używany w utworach piśmiennictwa lub tylko słownych, który, obok obrazu dosłownie oznaczanego, wywołuje w odbiorcy obraz inny, względnie wywołuje wzruszenie określonej jakości*. Przyczem zarówno ten drugi obraz, jak wzruszenie, są u wszystkich odbiorców w pewnych granicach jednakie — niezależnie od rodzaju ich indywidualnej receptywności, — ustalone w obrębie danej kultury lub danych warstw. Jak widzimy określenie nasze obejmuje tę formę, którą przyjęto nazywać przenośnią, równie dobrze, jak to wszystko, co teoretycy literatury nazywają poprostu symbolami, odróżniając je od przenośni w znaczeniu ciaśniejszem.

Oto parę przykładów symbolów literackich w naszym rozumieniu:

Wyraz „sokół“ w języku polskim oznacza określonego ptaka drapieżnego. Ale w tekście Wolskiego do utworu muzycznego Moniuszki, gdy Halka śpiewa o kochanku „o mój sokole!“, termin „sokół“ naładowany jest znaczeniem symbolicznem. Nie wchodzimy w to, czy źródłem jest tu porównanie, czy nie. Dość, że Halka nazywa Janka wprost „sokołem“ i że termin ten w słuchaczach wywołuje określone wyobrażenia i wzruszenia, jakościowo różne od tych, które wywołuje termin „sokół“ w czytelniku podręcznika ornitologii czy w słuchaczu opowiadania myśliwskiego.

Drugi przykład. Wszyscy rozumiemy termin „lew“. Ale termin ten, obok znaczenia dosłownego, ma szereg znaczeń innych, moralnych. Zależnie od zwrotu lub od utworu, wymienienie lwa oznaczać może wspaniałomyślność, nieustraszoną odwagę, majestat. A oto, jaką naukę wysnuwa z lwa niejaki Filip z Thaon, „klecha“ wieku XII., który dla królowej Anglii Elianor Akwitańskiej ułożył wierszowaną encyklopedję wszechwiedzy o świecie nadziemskim i ziemskim. Lew, który

...at le vis herdu
 Gros le col et kernu
 Quaré le piz devant,
 Hardi e cumbatant
 Graille at le trait deriere...,

oznacza zespolenie w Chrystusie dwóch natur: boskiej, przodującej i potężnej, wyobrażonej przez „straszliwe oblicze, kark gruby i grzywiasty, kwadratową pierś“ znamionującą „zuchwałość i wojowniczość“, oraz ludzkiej, równie mdłej, jak „wątlým jest zad“ lwa. Ogon lwa jest znakiem, iż wszyscy podlegamy sądowi boskiemu. Filip z Thaon rozważa w dalszym ciągu właściwości lwa i jego obyczaje, by wysnuć z nich różne budujące „signefiances“ — jako to, że, gdy zamierza polować, zakreśla ogonem na ziemi krąg, z którego żadne zwierzę wyjść nie może: koło — to raj; ogon — to sprawiedliwość boska; zwierzęta — to my. Zaznaczamy, że Filip z Thaon, ubozuchny duchem klecha, nie dokonał wynalazku. Zarówno opis lwa, jak wiadomości o jego przedziwnych obyczajach zaczerpnął z wielu autorów. Zaznaczamy także, że przytoczona symbolika lwa powtarza się w szeregu późniejszych „Ymaiges du monde“ starofrancuskich, czy łacińskich „Imagines mundi“ aż do wieku XV włącznie, że następnie odnajdujemy jej okruchy w niby naukowej literaturze wieków późniejszych, przeznaczonych dla szerokich rzesz — np. w różnych „Oekonomikach ziemiańskich“, jak polskie dzieło Haura z końca wieku XVII, oraz w kalendarzach pouczających, jeszcze w wieku XVIII. Z drugiej strony symbolikę lwa, nie wyłączając interpretacji teologicznej, przejmują i rozwijają romans rycerski średniowieczny, zwłaszcza osnuty na t. zw. „malière de Bretagne“. Weźmy np. „Percevala“, albo bezimienną opowieść prozaiczną z pierwszych lat w. XIII o św. Graalu, nie mówiąc już o Chrestien de Troye i „Roman

de la Rose“. Odnajdziemy tam co krok naszego realno-symbolicznego lwa, obok szeregu gronostajów, chartów, orłów, obok kwiatów, drogich kamieni, kolorów, z których każdy gra rolę pełną znaczenia moralnego lub teologicznego, zgodną z przypisaną mu konwencjonalnie naturą. Każde z tych stworzeń i każdy z tych przedmiotów stanowią rzeczyby można, wyrazy specjalnego słownika, zrozumiałego dla czytelników owych romansów, dla słuchaczy opowieści ludowych, niezrozumiałego już bez komentarza dla nas. Mamy tu do czynienia z typowemi symbolami literackimi w rozumieniu naszej definicji.

Jednocześnie przykłady te unaoczniają nam, na czem polega zmiana znaczenia symbolów literackich. A także utrata przez nie znaczenia symbolicznego lub jego zachowanie. Albowiem, jeśli mrówka oznacza niekiedy dziś jeszcze zapobiegliwość i pracowitość, nie inaczej, niż u powołującego się w jej wypadku na Salomona, Filipa z Thaon, żadnemu autorowi nie przyjdzie dziś do głowy wymienić kamień „gagates“, jako otwierający zamki i rozplatający węzły, i przypuszczam, że żaden ze współczesnych włamywaczy nie próbuje używać owego kamienia zamiast wytrycha. Gagates używany jest w literaturze niezmiernie rzadko w znaczeniu symbolicznem, jednak zdarza się to, jak zdarza się wzmianka o djamencie, jako symbolizującym zarówno wiarę, jak niewinność, czystość i prawość. W literaturze i w mowie potocznej dzisiejszej ostatnie z tych znaczeń odebrały djamantowi kryształ i lza, inne znaczenia zatraciły się.

II.

Przytoczone przykłady pozwalają nam sformułować tezę następującą:

W rozwoju jednej kultury symbole literackie zmieniają swoje znaczenie — względnie zatracają wartość symboliczną — w zależności od zmiany warunków społecznych w czasie, rozumiejąc przez te ostatnie układ wszystkich rzeczy społecznych, równie dobrze idealnych, jak materialnych, któremi w danej chwili żyje grupa.

Weźmy przykład, który ułatwi nam sprecyzowanie naszej myśli.

Dość rozpowszechnionym symbolem literackim, zwłaszcza w poezji ludów zachodnio-europejskich, jest kwitnąca jabłoń. We współczesnej poezji robotniczej niemieckiej pojawia się on jako obraz świetlanego piękna i powszechnego pogodnego szczęścia czasu, który

nastąpi po dokonaniu się wielkiej, wymarzonej przemiany socjalnej. Gdy np. u Petzolda czytamy:

Einmal werden sich die Tage ändern:
Leuchtend werden wie ein Baum im Frühling,

to, aczkolwiek gatunek drzewa nie jest wymieniony, rozpoznajemy bez trudu stary symbol jabłoni, znany nam dobrze zarówno z Eddy, jak przede wszystkim z poezji i z opowieści Celtów. W samej rzeczy genealogja kwitnącego drzewa Petzolda prowadzi poprzez obrzędy majowe i poprzez związane z nimi pieśni ludowe o kwitnącej i jednocześnie owocującej jabłoni, aż do kultu skandynawskiej bogini Idun i jej nadreńskiego celtcko-germańskiego odpowiednika, bogini Nehalenji, które strzegą jabłoni i jabłek, dającym bogom wieczną młodość i wieczne życie, oraz, po przerobieniu na jablecznik, dającym upojenie nie tylko bogom, ale i wiernym, upodabniającym się do bogów. Z drugiej strony poprzez poezję zawodowych literatów i średniowiecznych klechów prowadzi ona do romansu średniowiecznego „bretońskiego“, do wczesnośredniowiecznej szkolarskiej poezji kinryckiej, by w końcu dotrzeć do staroceltyckich mitów kultowych. Trzecim źródłem odległem są niewątpliwie podania wschodnie o rajskim Drzewie Życia, przekazane za pośrednictwem Biblii i Kościoła, a także mit ogrodu Hesperyd. Nie będziemy kusić się o odtworzenie tutaj tej skomplikowanej genealogji. Obchodzi nas w tej chwili jedynie, że owo Drzewo Życia, jabłoń kwitnąca i owocująca, jest wciąż żywa, jest rozumiana w opowieściach i pieśniach każdego czasu i każdego kraju przez tych, którzy pieśni te czy opowieści tworzą, opowiadają i śpiewają, jest przeto rzeczą społeczną w naszym rozumieniu. Ale jest rzeczą społeczną o treści każdorazowo różnej, aczkolwiek mimo różnic zachodzi między nimi bardzo ogólne, dość niejasne pokrewieństwo.

Kole mego ogródecka
Zakwitła mi jabłonecka...

powiada więc polska piosenka ludowa, niegdyś weselna, dziś śpiewana w różnych okolicznościach, także w środowiskach inteligentnych miejskich. Jabłonka oznaczała tu niegdyś dziewczynę miłowaną, o której posiaściu marzy chłopiec. Jabłka, jak to widać z obrzędów weselnych, są tu symbolem dziewictwa panny młodej. Napewno

jednak nie interpretują naszej jabłonki jako symbolu erotycznego ci wszyscy, którzy uczą dzieci szkół powszechnych śpiewać piosenkę o jabłonce. Jabłonka spadła tutaj do roli etykiety, świadczącej o ludowym pochodzeniu piosenki. Jest już li tylko formalnym elementem „stylu ludowego“. Nastąpiło z nią to samo co z wielu elementami zdobnictwa plastycznego, niegdyś pełnymi znaczenia, dziś wyłącznie formalnymi, np. z przedstawianymi na fryzach płasko-rzeźbionymi czaszkami byków, oraz girlandami. Oglądamy je na licznych budowlach w stylu t. zw. klasycznym, bez względu na przeznaczenie budynku. A przecież owe *bucrania* oznaczały niegdyś ofiary, zastępowały je symbolicznie. Były na miejscu na metopach świątyni, ale nigdy na frontonie giełdy, czy budynku maskującego zwykłą studnię, jak t. zw. okrągłak w parku Łazienkowskim.

Wróćmy jednak do kwitnącej jabłoni. W mitologii celtyckiej, znanej nam z opowieści irlandzkich, jest ona elementem istotnym przedstawienia Krainy Żyjących — *Tír innamBéo*, gdzie zamieszkują bogowie i gdzie zmarli czekający na nowe wcielenie spędzają czas w rozkoszy, spijając miód z potoków i piwo z deszczu, najadając się mięsem codziennie odradzających się wieprzy, ścigając się na wozach i na łodziach, tonąc w objęciach przepięknych kobiet — sami wiecznie młodzi, wiecznie zdrowi: nieśmiertelni, dzięki owocom rosnącej na środku wyspy wielkiej jabłoni o kryształowych kwiatach i złotych liściach, pełnej cudnie dzień i noc śpiewających ptaków. Jabłoń streszcza w sobie całą mistyczną moc życia dalekiej wyspy. Przepływał niegdyś około jej brzegów Mael Duin, irlandzki Odysseusz: otrzymał trzy jabłka od „Królowej Kobiet“ i te trzy jabłka starczyły za żywność dla niego i całej załogi na długie miesiące. Gdy zaś pojawi się przed bohaterem nieznaną niewiastą z Ziemi Nieznanej i potrząśnie przed nim melodyjną gałęzią cudownej jabłoni, bohater odpłynąć musi tam skąd się nie wraca: umiera. Jabłoń jest tu czemś więcej, niż tylko symbolem: wyobrażana jest jako istniejąca realnie i ma nawet swoje odpowiedniki w rzeczywistości zmysłowej. Każda *túath* irlandzka, t. j. każdy klan lokalny ma w miejscu zboru i kultu własne drzewo klanowe, z którego życiem związane są życie, trwanie, rozrost, potęga i wogóle pomyślność klanu. Drzewem tem jest zwykle jabłoń. Pełni ona funkcję realną: jest postacią, w której wyobrażana jest więź społeczna i jednocześnie jest symbolem, znakiem widomym grupy zasadniczej, którą w starożytnej Irlandji jest *túath*.

Inaczej w Walji wieku X. Najogólniejsze zasady ustroju społecznego są bardzo podobne do tego, co znajdujemy w Irlandji pogańskiej. Kimrowie żyją także w wielkich związkach pokrewieństwa, wewnętrznie zhierarchizowanych, obejmujących zarówno panów, jak ich klientów. Ale obok tych szlacheckich, szczycących się swymi rodowodami i herbami *cenedd'ów*, ludność kraju obejmuje znaczną ilość plebejuszów, zaludniających wsie i będących bezpośrednio zależnymi od pana, którego nie są współrodowcami. Mamy obok siebie dwie hierarchie społeczne o wspólnym szczycie, którym jest wielki władca — król, podczas gdy w Irlandji *túath* obejmowała nieomal wszystkie, jeśli nie wszystkie funkcje życia społecznego. Wynika stąd różnica w położeniu i w funkcji zawodowego poety. Zarówno irlandzki *file*, jak walijski *bardd* są członkami krajowej korporacji zamkniętej. Ale *file* z czasów wczesnych jest w wyższym stopniu członkiem bractwa i poetą klanowym, *bardd* zaś jest przedewszystkiem nadwornym poetą królewskim lub wielkopańskim. Odbija się to na jego utworach, przeznaczonych przedewszystkiem dla audytorjów, lubujących się w wyrafinowanej formie, ceniących uczoność i nawet zawziętość, której rozumienie odróżnia dworaka od człowieka z gminu, choćby z gminu herbowanego. Jest pozatem między Walją wieku X, a Irlandją IV jeszcze jedna, bodajże najważniejsza różnica. Walja jest wówczas oddawna krajem głęboko chrześcijańskim i ostoją wiary chrześcijańskiej przeciwko do niedawna pogańskim Anglom i Sasom, którzy są jednocześnie jej odwiecznymi wrogami etnicznymi. Sześć wieków mija od czasu, jak bandy Hengista i Horsy rozpoczęły tępienie chrześcijańskich Celtów na całej przestrzeni od Kentu do Severn, cztery od czasów jak legendarny król Artur wstrzymał nawałę. A ten bohater narodowy jest przecież jednocześnie bohaterem chrześcijańskim: wszak, zanim Sasom wydał bitwę na górze Badon, krzyż drewniany ogromny i ciężki dobę całą obnosił na ramionach wkoło wojska, wzorem Jezusa niosącego krzyż własny na Golgotę. Nie dziw więc, że w Walji Kościół stał się organizacją duchowego życia narodu i że twórczość poetycka, o ile nie sprowadza się do wierszowanych genealogij lub panegiryków, stoi pod znakiem pojęć i wyobrażeń chrześcijańskich, a przynajmniej przeniknięta jest chrześcijańskim mistycyzmem.

Nie zniknęły z niej jednak ani Wyspa Jabłoni, ani sama jabłoń. Ale, straciwszy treść realną wraz z zanikiem pogaństwa i druidycz-

nego kultu drzew klanowych, stały się czystymi symbolami literackimi o wybitnym charakterze mistycznym i poczęści mesjanistycznym. Siedzibę jabłoni odnajdujemy w późniejszej opowieści o św. Graalu. Jest nią *Avalon* — dosłownie „Jabłonowo“, w którym żyją nabożni anachoreci i skąd już blisko bardzo do raj. Jabłoń zaś jest stałym tematem całej klasy utworów poetyckich, przypisywanych tradycyjnie Myrddinowi, t. j. Merlinowi, legendarnemu pocięciu wieku V, niewątpliwie jednak młodszych o blisko pięćset lat. Utwory te, to t. zw. *Avallenau*, t. zn. „Jabłonie“.

Biorę za przykład jeden z tych poemacików. Poeta wkracza do gęstego i ciemnego lasu, w którym gdzieś w ukryciu rośnie kwitnąca jabłoń dzika. Obraz jej zrazu niejasny, raczej przeczuwany, niż dostrzegany, zarysowuje się coraz wyraźniej w miarę, jak strofa następuje po strofie; aż wreszcie świetność okrytego kwieciami drzewa objawia się w pełnym blasku pocięcia, dążącemu przez ciernie i haszcze do ożywczej prawdy boskiej. Wizja kwitnącej jabłoni jest tu symbolem objawienia, a sama jabłoń okryta blaskiem śnieżnego kwiecia symbolizuje prawdę boską i prawdy tej triumf — prawdy, która jest jedynym źródłem poetyckiego natchnienia.

Pokrewieństwo symbolizowanej treści z tą, która się wiąże z obrazem jabłoni u Petzolda, wydaje nam się niewątpliwe. Niemniej niewątpliwymi są różnice. Objawienie „dni odmienionych“, dni nowych, dni, jakich jeszcze nigdy nie bywało, nie obejmuje w utworze Petzolda jedynie życiodajnej prawdy duchowej, prawdy religijnej i moralnej, ale jest objawieniem nowego porządku społecznego, w którym właśnie przez ten nowy porządek dobroć, miłość i szczęście staną się udziałem każdego. Porządek, w którym „Bóg stać będzie na każdym rozdrożu i z każdego serca czerpać będzie dobroć“ — Bóg ludziom bliski i miłością wzajemną ludzi uzasadniony. Porządek w którym nie znikną pożądania, ale każde pożądanie będzie zaspokojone — przedewszystkiem pożądanie intelektualne i estetyczne: „wszystko co przedziwne i cudne będzie nam dostępne“ i nie będzie niepoznawalnych tajemnic. Porządek wymarzony przez poetę współczesnego wielkoprzemysłowego proletariatu, wyzutego i gnębionego, pracującego, walczącego i karmiącego się wizją świetlanej przyszłości po osiągnięciu zwycięstwa.

A wreszcie jabłoni pieśni i obrzędów ludowych, ta „jabłonecka“, co wyrosła „kole mego ogródka“. Odnajdujemy ją, jak wyżej

wzmiankowano, w pieśniach obrzędów wiosennych, podczas których zdobi się maik przywieziony z lasu papierowymi kwiatami i obwieszca przechowanymi z jesieni jabłuszkami. Pod tym maikiem, palonym w ofierze, wcieleniem nowej wiosny i rozpoczynającego się od niej roku, intronizuje się „Króla majowego“, i celebryje się zaślubiny jego z „Królową majową“ — *Queen of May*, sławi się „Majową Piękność“ — *la Belle de Mai*. Często bardzo para ta spożyć winna po połowie jednego jabłka. Wiadomo zaś od czasów Mannhardta i Frazera, iż hierogamia tych postaci wyobrażana jest, jako mająca wpływ na płodność roślinności, zwierząt i ludzi i że obrzędowe orgje płciowe ogólne kończą często uroczystość maika. Z drugiej strony, każdy, kto studjował wieśniacze obrzędy i pieśni weselne, wie, jak wiele wspólnego mają one z obrzędem zaślubin postaci dramatu majowego, i że z faktem *consummationis matrimonii* skojarzone są wyobrażenia o płodności roli i inwentarza żywego. Weselna różga zaś, różga niby to przyniesiona z niedostępnej części lasu przez druhnę i wręczona panu młodemu, symbol dziewictwa panny młodej, przyszłej żony, matki i gospodyni, obwieszona jest jabłuszkami — jest charakteryzowana na gałąź jabłoni. W tem środowisku żyjącem z uprawy roślin użytkowych, którem jest środowisko chłopskie, w warstwie mówiącej o ziemi jako o matce, lub — jak u Czuwaszów — wyobrażającej sobie ziemię jako kobietę pożądaną połączenia z ludzkim małżonkiem, by stać się płodną, — nie dziw, że w warstwie tej jabłoń stała się w pieśni symbolem pięknej, pożądanej dziewczyny, a zerwanie jabłek symbolem jej posiąścia.

III.

Potem, co powiedziane, możemy sformułować tezę drugą:

Symbol literacki zmienia znaczenie, a przynajmniej znaczenia tego odcień, ilekroć przechodzi od jednej grupy do grupy innej w obrębie tej samej kultury.

Przykładów wymownych dostarcza współczesna literatura europejska, z jednej strony mieszczańsko-inteligencka, z drugiej robotnicza, którą, specjalnie w Niemczech, przestudjował Falk. Poszukując w niej zresztą występowania momentu religijnego, ukazał wyraźnie to, co zamierzeniem jego nie było i czego przeważnie nie formułuje, mianowicie, że poezja robotnicza niemiecka czerpie pełną ręką z re-

kwizytorni symbolów literackich tradycyjnych, ale nadaje im znaczenie nowe i hierarchizuje je swoiście. A więc tęcza w wierszu Schönherra *Die heilige Brücke* symbolizuje solidarność ludzi pracy. W całym szeregu utworów nabożeństwo, modlitwa, obrzęd kojarzą się z wyobrażeniem pracy przemysłowej, wykonywanej przez robotników. I tak w jednym z wierszy Ardelta czytamy: o „kominach, skamieniałych módlcach, wyciągających ramiona ku niebu“ w błagalnym geście o łaskę dla tych:

...die in Zechen und Fabriken
in Werkstätten und Kontoren
den Domen der heiligen Arbeit
priesterlich darbringen das Opfer der Pflicht.

A wymowniejszem jeszcze od zacytowanego ustępu jest zakończenie wiersza:

Mächtig brausen die Orgeln der Maschinen
jauchzen Sirenen ihr Gloria.
Und Lärmen und Fauchen
und Stampfen und Knirschen,
der ganze rauschende Rhythmus der Arbeit
ist ein einziges Tedeum
nimmer endend bei Tag und bei Nacht.

W przytoczonym wierszu Ardelta praca upodobniona jest do nabożeństwa. Odwrotnie, w wielu utworach zwroty i terminy takie, jak „modlitwa“, „hymn“, „czynność święta“ czy „zbożna“, odnoszą się do pracy i tylko do pracy. Świętość jest cechą ziemskiego, ludzkiego światła, w tej mierze, w jakiej świat ten wysiłkiem mięśni i pracą maszyn wydobywa na jaw drzemiące w materji kształty, co wyczerpuje wyobrażenie tworzenia. Świętość jest przeto udziałem każdego robotnika; jest także udziałem maszyny. Bóg nie jest istotą zaziemską w tej poezji, ale symbolem potęgi twórczej, wcielonej w klasę robotniczą i manifestującej się klasy tej pracą. Naodwrot, wyraz „robotnik“ oznacza często Boga, rozumianego jako Demiurga.

Bardzo wyraźnie, jak to zresztą podkreślił Falk, występuje różnica w użyciu jako symbolu terminu „brat“ i „towarzysz“. Że drugi z tych wyrazów nabrał znaczenia symbolicznego w środowiskach socjalistycznych, wiadomo dobrze. Odsyłamy tu czytelnika do Hendrika de Mana. „Bratem“ zaś jest w poezji robotniczej przede wszystkim

nie człowiek jednej z nim krwi, ani „człowiek“ poprostu, ale człowiek rozumiany jako „syn ziemi matki“, w pierwszym jednak rzędzie towarzysz pracy, uczestnik wspólnego znoju i wspólnej walki, słowem członek klasy pracującej. Niezmiernie rzadko z terminem „bracia“ kojarzy się wyobrażenie wspólnego pochodzenia od Boga; jeszcze rzadziej wyobrażenie współdziałania w dziele odkupienia przez Chrystusa. Natomiast często, można nawet powiedzieć, że w przeważającej liczbie wypadków, „braćmi“ nazywani są ci, których dziełem własnym będzie przyszłe odkupienie z niewoli kapitalistycznej. Nie są więc braćmi wszyscy ludzie jako tacy. Nie znalazłem przynajmniej ani jednego utworu proletarjackiego, w którymby autor obejmował także posiadających i ciemiężycieli terminem „bracia“.

Bardzo wiele zaś symboli literackich, które są w powszechnym użyciu w literaturze europejskiej, znanej napewno poetom robotniczym, choćby ze szkoły powszechnej, z wypożyczalni książek i z gazet, nie weszło w użycie w literaturze robotniczej. Znaczenie symboliczne terminów nie zdołało przekroczyć granicy, dzielącej klasę robotniczą od drobnomieszczańskiej inteligencji i od burżuazji. Nie będziemy wyliczali ich tu. Wystarczy wskazać jeden przykład: w całej znanej mi poezji erotycznej, której autorami są autentyczni robotnicy wielkoprzemysłowi, nie występuje ani razu oklepany, przez nieomal każdego piszącego wiersze piątoklasistę używany symbol anioła dla oznaczenia umiłowanej — pięknej, dobrej, łagodnej. Nie zdarza się też, by liryk robotniczy zwracając się do ukochanej, wołał: „królowo moja!“ Co również znamienne, ogromna większość symbolów literackich, ustalonych w poezji ludowej wieśniaczej i w rzemieślniczych pieśniach towarzyszących pracy, zatrzymała się także na granicy nowoczesnego proletariatu wielkoprzemysłowego. Możemy tedy sformułować trzecią tezę:

Granica, w której obrębie symbol literacki zachowuje znaczenie niezmiennione, jest granica klasy, względnie — jak zobaczymy dalej — granica kultury, zarówno w czasie jak w przestrzeni.

IV.

Była już mowa o czasie. Przejdźmy więc do granicy przestrzennej. Kultura jest faktem geograficznym, obejmuje w danej chwili historycznej określony obszar, którego mieszkańcy, należący pozatem do grup

różnych pod względem rasowym, językowym, wogóle etnicznym, żyją jednak pewnym wspólnym dorobkiem materialnym i duchowym, niezależnie od gwałtownych częstokroć przeciwieństw ich dążeń politycznych i gospodarczych. Znamy szereg takich kultur, jako to kulturę północnego Pacyfiku, która obejmowała zarówno ludy dzisiejszej Kolumbji Brytyjskiej, jak wybrzeży i zwłaszcza wysp Azji wschodniej; kulturę Pacyfiku południowego, która od Oceanji rozszerzała się, być może, aż na wybrzeża dzisiejszego Peru i Chile; kulturę Ameryki środkowej, kulturę ludów Bantu w Afryce, kulturę chińską, która rozszerzając się z dolin rzek Niebieskiej i Żółtej, zjednoczyła ludy Dalekiego Wschodu azjatyckiego, zanim objęte one zostały ramami wspólnej organizacji państwowej. W obrębie każdego takiego wielkiego „kręgu kulturowego“ — że zastosujemy tu termin używany przez etnologów w odniesieniu do ściśle określonych elementów kultury — rozwija się twórczość słowna, która, aczkolwiek jej narzędziem są języki różne, częstokroć bardzo różne — czerpie ze wspólnego zasobu wyobrażeń, wątków, form literackich i literackich symboli. Geneza tego zasobu, lub jego części, bywa różna. Źródłem może tu być jakaś przez wszystkie grupy uznana za świętą, za objawioną księgą, jak Koran w kulturze Islamu, jak Biblia w kulturze judeo-chrześcijańskiej. Albo jakiś *corpus* maksym życiowych i filozoficznych, jak pisma Konfucjusza w Chinach; jakaś literatura, przejęta w spadku po kulturze minionej, jak w dzisiejszej kulturze europejskiej literatura grecka i rzymska. W tych wypadkach cała symbolistyka literacka owej księgi, czy owych pism bywa przejmowana wraz z jej znaczeniem, zmieniającem się już tylko w czasie, przez literatury ludów, objętych danym kręgiem kulturowym; i gra w literaturach tych rolę tem większą, im bardziej ta czy inna grupa czerpie swoją świętą księgę, rozczytuje się w niej i im bardziej ta księga jest sama symbolem adekwatnym jej więzi społecznej. Wystarczy przypomnieć taką np. twórczość purytańskich poetów angielskich i szkockich wieku XVII, albo poemat Milтона, aby zdać sobie sprawę z tego, jak na utworach tych zaciążyło codzienne rozczytywanie się w Biblii i jak dalece autorzy z Biblii zapożyczają używane przez siebie symbole literackie. Aczkolwiek, stwierdźmy to zaraz, nadają znaczeniu tych symbolów zabarwienie nowe, wynikłe z przetrawiania Biblii nie przez starożytno-izraelskie, ale purytańskie umysły. Że „sługa Beliala“ symbolizuje wroga Jehowy — to z Biblii; ale, że ten wróg

jest wyobrażany jako członek Kościoła anglikańskiego, albo jako „kawaler“ — to purytanizm.

Są jednak i inne wypadki. Wspólny zasób symbolów literackich, tak samo jak zasób wątków, powstać może w drodze międzygrupowej wymiany i międzygrupowego współdziałania, niejako na pograniczu pomiędzy poszczególnymi literaturami narodowymi czy etnicznymi. Takim symbolem wydaje się być postać teściowej, tak popularna w literaturze humorystycznej i satyrycznej wszystkich narodów, należących do naszego kręgu kultury; albo wyrażenie „gaska“, symbolizujące rzekomą naiwną głupotę młodej panienci; albo postać „silnego człowieka“, który nosi imiona rozmaite: Gilgamesz, Samson, Herakles, Thorr, u Gallów Esus, w opowieściach ludowych niemieckich *Der starke Mann*, w polskich *Toczygroszek*, albo *Żelazna Pałka*, u Józefa Conrada *Gaspar Ruis*. Wiemy dobrze, że wątki, które złożyły się na opowieść o tej postaci, wytworzyły się w Azji Przedniej. Niemniej dzisiejsze znaczenie tej postaci ustalone zostało w drodze współdziałania wszystkich tych ludów, do których w formie co raz to bardziej zmienianej dołarł wątek Gilgamesza — Samsona — Heraklesa, — bohatera, który symbolizuje połączenie brutalnej siły fizycznej i brutalnych apetytów cielesnych z ograniczonością umysłową, z niewyczerpaną poczciwością, z miękkością serca, z zupełną niezdolnością do bronięcia się przed wyzyskiem i ze słabością w stosunku do przebiegłej kochanki, Omfali, Djalili, czy inne imię noszącej, zależnie od kraju i autora.

Jakkolwiek jest, symbol przestają być rozumiany w obcym kręgu kulturowym, albo, co na jedno wychodzi, rozumiany bywa opacznie. Pozwalam sobie przynajmniej wątpić, czy nazwanie „słoniem“ pięknego, młodego księcia, budzącego zachwyty i miłość wśród wszystkich kobiet, rozumiane byłoby przez nas, jako znaczące, że z wymienionymi cechami cielesnymi łączy się w bohaterze powaga, przezorność, mądrość? Tymczasem słon jest w literaturze Indji właśnie symbolem często używanym tych zalet umysłu i charakteru. Czyż okrzyk „wspaniałys jak niedźwiedź“, „jesteś niedźwiedziem“ kojarzy się u nas z wyobrażeniem majestatu królewskiego, odwagi nieustraszonej, wspaniałomyślności? W dzisiejszych naszych literaturach symbolem zwierzęcym ogólnie rozumianym jest w tym wypadku lew. Ale Skandynawowie nie znali lwa, znali natomiast niedźwiedzia: *Björn* było u nich przez czas długi imieniem królewskim, a i dziś jeszcze

uważane jest za imię własne bardzo piękne, bynajmniej nie kojarzące się z wyobrażeniem ociężałości i niezgrabności niedźwiedzia.

V.

Granice, w których znaczenie symbolu literackiego jest rozumiane, bywają jednak częstokroć znacznie ciaśniejsze, niż granice kręgu kulturowego. Wyrazy, zwroty, zestawienia, postacie podnoszone są do godności symbolów literackich przez szkoły, kościoły, ekskluzywistyczne korporacje, przez grupy dworzan — przez wszelkiego rodzaju „oligarchje“ i „elity“. Weźmy jako przykład dwie chińskie piosenki przytoczone przez Marcela Granet, wraz z okolicznościami, które towarzyszyły ich śpiewaniu. Przytaczamy tekst Graneta:

„Życie dworskie upływa na ceremonjach i na przemowach; ale ze wszystkich rodzajów zawodów turnieje oratorskie wydają się najbogatsze w skutki: są to zresztą turnieje śpiewane. W roku 545 (przed Chr.) władca Tcheng przyjął na uczcie Tchao Mong'a, potężnego pana kraju Tsin, w którego (Tchao) łaski wejść chciał Tcheng. Władca Tcheng otoczony był największymi z panów swego dworu. Tchao Mong wezwał ich do śpiewania „aby uzupełnić łaskę okazaną... a także by okazać mu ich uczucia“. W samej rzeczy, wszyscy obnażyli swoje dusze, bynajmniej nie układając wierszy nowych, ale dostosowując wybrane wiersze z *Che King* do uroczystości tak, że każdy śpiewak nadawał piosence ukryty sens intonacją głosu. Po każdej piosence Tchao Mong odpowiadał krótkim komentarzem, w którym zawierał swoją własną, osobistą wykładnię tych wierszowanych hołdów. Pierwszym powołanym do złożenia czci był Tsen-tchan, główny lennik Tchenga. Zaśpiewał:

„Świerszcz na łąkach śpiewa,
A świerszcz na wzgórzach skacze
Zanim pana mego ujrzę,
Serce moje, o! skacze w niepokoju.
Lecz gdy tylko ujrzę go,
Gdy tylko zjednoczę się z nim,
Serce moje dozna pokoju.“

Jest to piosenka miłosna. Ale rozumieć należy ją jak następuje: Tcheng pragnie zjednoczyć się z Tsin na pierwsze wezwanie tego bo-

gatego kraju, którym ty, o panie, rządzisz i którego urok wzrusza moje serce. Tchao Mong odpowiada: „Zaiste doskonale! Chodzi tu jednak o władcę (godnego rządzić) państwem; co do mnie nie mam napewno zalet dorównywających mu“, to znaczy: przyjmuję twą pochwałę mego kraju, nie przyjmuję o ile chodzi o moją osobę. Po-yeou, po- tężny pan wysoko skoligacony, trochę warchoł, zaśpiewał:

Przepiórki chodzą parami,
A sroki chodzą po dwie.
Z człowieka niedobrego
Czyż uczynię sobie brata?
Sroki chodzą po dwie,
A przepiórki chodzą parami

.....
Człowieka niedobrego,
Czyż uznam za pana?

Jest to także piosenka miłosna. Po-yeou uważa... że wskazaniem jest dobrać sobie odpowiednią parę, t. zn. „Wszystko co powiedzieć mogę urzędowo jest, że spodziewam się iż przymierze pomiędzy Tsin i Tcheng... jest wskazane, ale sensem ukrytym mojej piosenki — o ile zechcesz zawrzeć ze mną umowę tajną — jest, że Tcheng rządzony jest przez ludzi niecnotliwych, których władzy nie uznaję“. Ale Tchao-Mong, który niema zaufania do intryg Po-yeou, odpowiada: „Cokolwiek dotyczy spraw płciowych winno nie przekraczać progu (apartamentów prywatnych), a tembardziej w czystym polu. Oto rzeczy, których nikt słuchać nie może,“ t. zn. „nie chcę słuchać, nie życząc sobie być podejrzanym o rozumienie twoich aluzyj“... (Następują piosenki szeregu innych lenników, poczem) turniej się zakończył; obecni obliczyli punkty; zasługi można było sklasyfikować i określić losy. (Oto orzeczenie): „Po-yeou zostanie stracony w sposób hańbiący. W pieśniach wypowiadają się uczucia duszy. Jego uczucie (pchnęło go) do oczerniania swego władcy... Rody sześciu innych śpiewaków, których dusze okazały się lojalne, będą kwitły w ciągu długiego szeregu pokoleń, a ród Tsen-Tchana, który śpiewając okazał się roztropnym ministrem, wymrze ostatni. Tsen-Tchan stał najwyżej, lecz umiał się ukorzyć“....

Przyznać trzeba, że gdyby nie komentarz *T'so tchouan'u*, przełożony przez Granet'a, i gdyby nie tegoż Graneta komentarze własne,

trudnoby nam było zrozumieć ukryty sens piosenek, składanych w hołdzie Tehen'owi przez jego dworzan. Stare piosenki miłosne nabrały znaczenia symbolicznego w warunkach ceremonialnego życia feudalnych dworów chińskich, znaczenia zresztą zmiennego, zależnie od okoliczności chwilowych. Podobnie po dworach feudalnych i w środowisku wyrafinowanej i literacko wykształconej arystokracji miejskiej w Prowansji i we Włoszech końca wieku XIII i początku XIV wiersze miłosne poetów mają sens ukryty, rozumiały tylko dla właścymniczonych uczestników *cours d'amour*, obok sensu dosłownego. Weźmy np. sonety i *canzoni*, wchodzące w skład dantejskiej *Vita Nuova*: nie domyślilibyśmy się ich znaczenia symbolicznego, uważanego przez poetę za ważniejszy od dosłownego, gdyby nie dał on nam komentarza do swych utworów wierszowanych w prozaicznej części tego pamiętnika miłości Danta do Beatryczy, gdybyśmy z tego tekstu charakteru narracyjnego nie widzieli, jak dalece obraz kochanki, jak obraz miłości przesiąknięty jest w wierszach spekulacją, w którą wchodzi obok siebie elementy uczuciowe, filozoficzne i teologiczne. Przecież podział *canzone'y* zaczynający się od słów:

„Gli occhi dolenti per pietà del core“

na trzy części, które w dalszym ciągu dzielą się znów na trzy części krótsze — podział podkreślony przez samego poetę w komentarzu — jest symbolem Beatryczy, której liczbą była dziewiątka. Co więcej, dowiadujemy się od Danta, że:

„...zgodnie z Prawdą nieomylną liczba ta była nią samą, przez podobieństwo; a rozumiem to jak następuje: liczba trzy jest źródłem dziewiątki, albowiem bez pomocy żadnej innej liczby sama z siebie czyni dziewięć. Jakoż widzimy w sposób oczywisty, że trzy razy trzy czyni dziewięć. Przeto, jeśli trzy jest samo z siebie przyczyną dziewięciu i jeśli samo przez się przyczyną cudów jest trzy, mianowicie Ojciec, Syn i Duch Święty, którzy są trzy i jedno, to rozumieć należy, że tę panią, jako będącą skojarzoną z liczbą dziewięć, rozumieć należy jako dziewiątkę, to jest cud, których to cudów źródłem wszak jest jedynie przedziwna Trójca.“

Niemniej szkolarsko-dwornym, wyspekulowanym symbolem okazuje się sama Beatrycze. Była ona kobietą z krwi i kości i jako taka występuje w *Vita Nuova*. Ale obok tego wciela miłość, nie wyłącznie

ziemską, ale przede wszystkim miłość, wznoszącą człowieka ku Bogu, i jednocześnie miłość, będącą Boga atrybutem i narzędziem Jego łaski.

Era venuta nella mente mia
La gentil donna, che per suo valore
Fu posta dall' altissimo Signore
Nel ciel dell' umiltate, ov'è Maria,

powiada o Beatryczy poeta w jednym z sonetów w *Vita Nuova*, a w *Boskiej Komedji* Beatrycze jest tą, która go wita na progu Raju, jako wysłanniczka Marji, szafarka Jej łask i, rzecby można, odbicie Marji miłościwej.

Copravda Beatrycze jest pierwotnie postacią specyficznie dantejską. Ale wprowadził ją Dant do literatury powszechnej, jako symbol przedmiotu miłości idealnej, przedmiotu ubóstwienia i jednocześnie jako symbol źródła natchnienia i łaski. Ma Beatrycze swoje młodsze siostry: taką jest mniej niebiańska, ale również idealnie miłowana Laura z sonetów Petrarcki. Jeśli zaś zwrócimy się do utworów prowansalskich trubadurów, jeśli dokonamy przeglądu „Królowych Miłości“ prezydujących na *cours d'amour*, nie tych, którymi były rzeczywiście, ale takich, jakimi są sławione przez poetów, to stwierdzamy, że Beatrycze, Laura i tyle innych nieprzeliczonych powstały w atmosferze środowisk, uprawiających ową dworną sztukę, nazywaną *amour courtois*, *amor cortese*. Sztuka to polegająca na umiejętnem, w ścisłe prawidła ujętem, specyficzną metafizyką uzasadnionem, składaniu hołdów, czczeniu niewiasty jako takiej, istoty wyspekulowanej, raczącej objawiać się w postaci tej czy innej kobiety cielesnej. Im dłużej zaś uprawia się *amor cortese*, tem wymyślniejsze stają się jego formy i tem trudniejsze do zrozumienia symbole, którymi wyraża się literacko, tem ciaśniejsze grono włąjmiczonych, zdolnych w pełni delektować się poezją miłosną i tą zdolnością wyróżniających się jako elita intelektualna na dworach. Wystarczy porównać wyszukanie symbolistyki Petrarcki — wyszukanie dla dzisiejszego czytelnika częstokroć aż mdłe w swojej przesadzie, z symbolistyką Danta w *Vita Nuova*, aby się o tem przekonać. A przecież między jednym, a drugim upłynęło zaledwie niecałe pół wieku.

Cechą właściwą wszelkich t. zw. elit i korporacyj usiłujących wyróżnić się od ogółu rzeczywistą czy mniemaną wyższością inte-

lektualną, jest dążenie do wytworzenia nie tylko własnego, polerowanego języka codziennego, ale dążenie do tworzenia nowych, dla coraz mniejszej ilości ludzi zrozumiałych symbolów literackich oraz do podkładania nowych znaczeń pod symbole powszechnie znane. Rywalizują o lepsze organizacje kapłańskie i zhierarchizowane organizacje poetów — wieszczów. Posiadamy szereg hymnów polinezyjskich Maori: są one znane wszystkim członkom plemienia, ale jedynie kapłani wyższej rangi znają ich interpretacje ezoteryczne, w których każde słowo ma kilka znaczeń coraz bardziej abstrakcyjnych, w których każde imię boskie rozumiane jest jako coraz subtelniejszy, trudniejszy do zrozumienia symbol. Poeci dworscy irlandzcy i walijscy, związani w korporacje, której godności nadawane były za wykazanie się nietylko znajomością tradycyjnego zasobu poezji, ale wynalazczością interpretacyjną oraz twórczą — rangi zdobywało się w drodze rodzaju konkursu — poeci ci doszli do tego, że pisali wiersze, składające się z samych prawie niezrozumiałych symbolów. Ma się często wrażenie, czytając najslawniejsze, uznane przez stare szkoły poetyckie za arcydzieła, wiersze tych twórców, że tytuł *ollamh'a*, czy *bardda* naczelnego były nagrodą za sztuczność i niejasność. Do niektórych z tych utworów mamy klucze. Ale taki np. *Gododin*, najstarszy i niewątpliwie najcenniejszy historycznie z poematów epickich kimryckich jest dla nas przynajmniej w jednej trzeciej księgą zupełnie zamkniętą. Podobnie dzieje się w kościołach, w akademjach i w literackich salonach. Wytworny język dyskusyj na temat *Pays du Tendre*, prowadzone w Hôtel de Rambouillet za Ludwika XIII, pełen był również symbolów literackich, którymi operować umieli tylko zaufani goście salonu pani markizy, co pozwalało im gardzić resztą ludzi, bez względu na stan i budziło zazdrość i podziw nawet wśród arystokracji, otaczającej króla, i szczególną zazdrosną obawę u tak nawet potężnego człowieka, jakim był wszechwładny kardynał minister.

VI.

Możemy przeto sformułować tezę czwartą:

Symboli literackie nowe, lub stare o zmienionem znaczeniu, wzmacniają odrębność grupy elitarnej, spełniając funkcję środka

wywyższenia się ponad grupy inne, a temsamem uzasadniającego panowanie, względnie elitarność w określonym zakresie.

W samej rzeczy, takie nawet drobne i nietrwale grupy, jak salony i kółka literackie czy też poprostu towarzyskie, jak przytoczony salon markizy de Rambouillet, „panują“ w tem znaczeniu, że narzucają szerszemu kręgowi społecznemu reguły „dobrego tonu“, „pięknego języka“ — *le beau parler*, są kuźniami literackiej mody i literackich kierunków, a jednocześnie narzędziami konserwacji raz stworzonej mody, w czem socjalne oblicze literackiej funkcji grup elitarnych ujawnia się w sposób oczywisty. To samo, co o wymienionym rodzaju grup, stwierdzić można w odniesieniu do wszystkich wogóle stanów, klas gospodarczo-społecznych, grup funkcjonalnych itd., panujących nad stanami czy grupami innymi, rządzących nimi i wyzyskujących je. Aczkolwiek ani motywacje wyroków sądowych, ani obwieszczenia czy raporty administracyjne nie są zaliczane do „literatury“, to jednak roją się one od wyrażań i zwrotów literackich, przeważnie zupełnie niezrozumiałych dla zwykłego obywatela, rozumianych natomiast przez prawnika lub biurokratę: odgradzają one jednego i drugiego od szarego tłumu profanów, niemniej skutecznie od togi i od zamkniętego okienka, przed którym w pokorze oczekuje ogonek interesantów. Podobnie dzieje się w „literaturze“ oraz w całej, że się tak wyrazimy, paraliterackiej produkcji piśmiennej czy oratorskiej szlachty, dworu, burżuazji. Weźmy np. taki termin jak „honor“ i sprawdźmy, jakie ma on znaczenie w tragedjach Racine'a, a następnie porównajmy użycie tego samego wyrazu u Woltera. Albo też porównajmy, co symbolizuje wyraz „honor“ u przenikniętego tradycją szlachecką Sienkiewicza, co zaś u współczesnego mu Prusa.

Symbole literackie są z drugiej strony czemś, co możnaby porównać do znaków rozpoznawczych członków bractw tajnych. Grają one rolę łącznika, wzmacniającego wewnętrzną spójność grupy. Uznany w pełni za swego członek stanu, klasy społeczno-gospodarczej, członek t. zw. „wyższego towarzystwa“, jest taki człowiek, którego kwalifikują nie tylko urodzenie, majątek, posada, ale dla którego przyjęte w danej grupie znaczenie symbolów oraz same symbole są dobrze znane. To co się potocznie nazywa „kulturą ogólną“, „ogładą towarzyską“, w dawnej polszczyźnie „umysłem polerowanym“, albo „dystyngwowanym“ składa się w dużej bardzo mierze ze znajomości znaczenia literackich symbolów. Moljerowski Jour-

dain, ów wzbogacony mieszczanin chcący gwałtem uchodzić za dworaka, ośmiesza się właśnie tem, że obok wielu innych rzeczy, jako to znaczenia terminu „proza“, nie rozumie nadawanego w wyższym towarzystwie znaczenia szeregowi wyrazów i zwrotów. „Nowobogacki“ jest zawsze śmieszny dla tych „starobogackich“ oraz intelektualistów, w których towarzystwo wchodzi, lub których karmi i poi. Jest „grubjaninem“, człowiekiem, w stosunku do którego nie obowiązują w pełni przyjęte przepisy, powiedzmy: delikatności. Wolno jadać u niego obiady, wolno pożyczać odeń pieniędzy bez zamiaru oddania, wolno ogrywać go w karty, albowiem nic nie rozumie, jeśli nazywa się kogoś przy nim Hamletem, albo Kassandra. W ten sposób mszczą się „klerki“ za upokorzenie doznane ze strony bogacza. Natomiast zarówno Hamlet, jak Kassandra są wspólnym dobrem tych klerków, łączą ich w jedno wielkie bractwo od San-Francisco po wschodnie granice Europy, gdziekolwiek zdaje się maturę i gdziekolwiek istnieją Pen-Cluby.

Jest bowiem rzeczą niewątpliwą, że symbole literackie są konkretyzacją wartości duchowych, będących dorobkiem grupy. Przegląda się ona w nich, jak w zwierciadle, podobnie jak przegląda się w wytworzonych przez siebie bohaterach. Przegląda i delektuje się sama sobą. Stąd też z jednej strony konformizm wewnętrzny grupy wymaga rozumienia symbolów literackich, tak samo jak rozumienia wszelkich innych symbolów, jak stosowania się do przepisów stroju czy form obcowania. *Jedną z funkcyj społecznych symbolu literackiego jest wzmacnianie więzi, łączącej członków grupy, przez nadanie wartościom charakteru konkretnego i uczynienie ich w ten sposób zdolnymi do obiegania w granicach grupy.* Można porównać symbole literackie do znaków obiegowych, przyjmowanych w obrębie określonego systemu monetarnego: są one znakami, wyrażającymi kulturę duchową grupy. Poza jej obrębem tracą wartość: literatura przestaje być rozumiana i żadne humanistyczne „wczuwanie się“ w utwory przeszłości odległej czy też obcych kultur nie pomoże tu nic. Możliwe jest tylko naukowe wyjaśnienie, skomentowanie, uczynienie utworu dostępnym myśli poznawczej, nie estetycznemu wzruszeniu. To ostatnie może być wywołane, ale wtórnie, i rozkoszowanie się samym wyjaśnieniem gra w niem niemniejszą rolę, niż rozkosz, wywołana bezpośrednio rozumieniem symbolów literackich, którym nadaje się zresztą znaczenie nowe, dzisiejsze, nasze. „Dusza“ dawnego

Greka jest dla nas prawie równie nieodeczuwalna, jak „dusza“ murzyna. Niema wartości wiecznych, ani powszechnych. Są tylko te, które grupa za wartość uznaje. Oto nasza teza piąta i ostatnia. Kończymy na niej.¹

¹ Ogłaszając niniejszy szkic, decyduję się, po namyśle, zrezygnować z przypisów. Musiałyby one zająć tyle miejsca, że tekst byłby, że tak powiem, zatopiony przez nie. Istotnie, nie wystarczyłoby samo powoływanie się na źródła i na opracowania, ale wypadłoby przedyskutować w przypisach wiele kwestyj, dotyczących genezy, przejmowania, używania tych czy innych symbolów literackich. Zresztą materiał, którym operuję, jest naogół znany wszystkim ewentualnym czytelnikom, wchodzi bowiem prawie w całości w zakres uważanej za obowiązkową kultury literackiej ogólnej. Ograniczam się przeto do kilku wskazówek bibliograficznych najogólniejszych.

a) O średniowiecznych *Imagines mundi* istnieje dobra książka Ch. V. Langlois, p. t. *La Connaissance de la nature et du monde au moyen-âge*, Paris, 1911, którą można pożytecznie uzupełnić tem, co o symbolistycznej interpretacji świata podaje Heinrich v. Eicken w *Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung*, wyd. 4, Stuttgart—Berlin, 1923. (Książka Jana Ptaśnika, *Kultura wieków średnich*, I, W-wa, 1925, zawiera wiele nieuzasadnionych uogólnień i sporo pomyłek faktycznych). Por. H. Mâle'a kapitalne dzieło o sztuce plastycznej średniowiecznej we Francji.

b) O jabłoni w mitach celtyckich i w celtyckich literaturach, o Avalonie itd. pisali m. in. H. d'Arbois de Jubainville w *le Cycle mythologique irlandais (Cours de littérature celtique, II)* Paris, 1880 i zwłaszcza Alfred Nutt w *The Voyage of Bran son of Febal to the Land of the Living (Grimm Library, nry 4 i 6)*, London 1895—1897, oraz w *Studies on the Legend of the Holy Graal*, London, 1888. Por. Birch-Hirschfeld, *Die Graalsage*. O drzewach kultowych irlandzkich por. moją książkę *Le Culte des héros et ses conditions sociales*, Paris, 1919. Tamże o ustroju społecznym i o korporacji poetów-wieszczbiarzy (*file*) irlandzkich. Bibliografje, dotycząca literatur celtyckich ob. w mojej rozprawie p. t. *Literatury celtyckie w Wielkiej Literaturze Powszechnej* Trzaski, Ewerta i Michalskiego, tom III. — Powołując się na prozaicznego *Percevala* mam na myśli tekst, wydany dla Société des Bibliophiles Belges przez Ch. Potvin p. t. *Perceval le Gallois ou le conte du Graal*, Bruxelles, 1866, zredagowany nie później, niż w r. 1220, jak to wykazał Sebastian Evans w przedmowie do angielskiego tłómaczenia (*Everyman's Library*, nr. 445). — O Avalonie: por. opis u Tennysona. Jak wiadomo, Avalon został utożsamiony z opactwem irlandzkim w Glastonbury w dzisiejszem hrabstwie Somerset, w Kornwalji, położonem niedyś na wyspie rzecznej, obecnie na półwyspie. — O Chrestien de Troyes ob. Cohen, *Chrestien de Troyes*, Paris, Champion. — O obchodach wiosennych informują: Mannhardt, *Wald- und Feldkulte*, wyd. 2; 1904, oraz James Frazer, *The Golden Bough*, passim.

c) Przykład chiński: ob. Granet, *La Civilisation de la Chine ancienne*, I (Serja *Evolution de l'humanité*, wyd. przez Henri Berr).

d) Poezja robotnicza niemiecka: ob. Friedrich Falk, *Die religiöse Symbolik der deutschen Arbeiterdichtung der Gegenwart*, Stuttgart, 1930. Tamże bardzo sumienna bibliografia autorów i antologij. Tych ostatnich po roku 1930 wyszło zaledwie kilka, nakładem wydawniczych spółdzielni robotniczych socjalistycznych i komunistycznych, obecnie zlikwidowanych. W Polsce sporo wierszy robotników zamieszcza ukazujący się w Warszawie tygodnik socjalistyczny *Zycie robotnicze*.

e) Różga i jabłko, jako symbol panny młodej: ob. Kazimiera Zawistowicz, *Zawarcie małżeństwa przez kupno* (prace Komisji etnogr. Pol. Ak. Um.).