

PAULINA KORPAL-JAKUBEC

TAJEMNICA SYMBOLU

JUAN EDUARDO CRICOT *Słownik symboli* Ireneusz Kania (tł.) ZNAK, Kraków 2006 s. 507 wraz z ilustracjami

Uznany za jedną z najważniejszych pozycji w dziedzinie symbolologii *Słownik symboli* Juana Eduardo Cirlota – hiszpańskojęzycznego poety, autora poematu *Baranek otchłani*, inspirowanego tekstami biblijnymi i mistycznymi, historyka sztuki i badacza symboli, do rąk czytelników trafił po raz pierwszy w roku 1958. Polska edycja z roku 2006, w znakomitym przekładzie Ireneusza Kanii, oparta została na hiszpańskiej redakcji *Słownika* z roku 1997, uwzględnia przedmowy autora z 1958 i 1969 roku oraz posłowie pióra córki autora, Victorii Cirlot. Zamieszczenie przez wydawnictwo tych tekstów ma istotne znaczenie dla bezpośredniego poznania intencji autora: Cirlot bowiem sam orientuje czytelnika po głównych założeniach oraz celach swej pracy, jak również ujawnia literaturę, w oparciu o którą tworzy zręby ogólnej koncepcji symbolu, a także wzbogaca znaczenia konkretnych symboli. Tak zatem *Słownik* budują trzy powiązane ze sobą części: pierwsza – swoisty autoportret Cirlota wraz z opisem rzeczywistości symbolu, druga – zestawienie haseł budujących słownik, trzecia, ostatnia – komentarz córki autora, stanowiący podsumowanie całości pracy nad symbolami i zarazem wnikliwą recenzję *Słownika*.

Wyjaśniając powody podjęcia badań, Cirlot odsłania przede wszystkim osobiste, intymne, intuicyjne podłoże zainteresowania symbolem. Fakt, iż *Słownik* został pomyślany oraz napisany przez artystę, wyculonego na praktyczną wartość obecności symboli w własnym życiu i twórczości, w żaden sposób nie odbiera mu walorów erudycyjnej, naukowej rozprawy o dobrze rozeznany i barwnie podjętym temacie. Ilustrują

to słowa-wspomnienia córki: „Cirlot wyszedł od działania twórczego, ale jego obsesją były zawsze spójność i struktura, toteż jego odczuwanie i myślenie świata potrzebowało unifikacji”¹. Tę pożądaną spójność i strukturę na gruncie metodologii odnalazł autor między innymi dzięki alfabetycznemu uporządkowaniu materiału; decyzja motywowana była dodatkową korzyścią – wskrzeszeniem, jak pisze Cirlot, zapomnianej formuły porządkowania wiedzy o systemach symbolicznych. Nieco inaczej, choć nie mniej intrygująco, sprawę tę interpretuje w posłowie V. Cirlot, według której opracowanie słownikowe przez ojca korespondowało z jego osobowością kolekcjonera.

Dokładniejsze przesledzenie, za autorem, źródeł fascynacji symbolem ukazuje ich głębokie zróżnicowanie i bogactwo. Po pierwsze, wskazuje ono na bezpośrednie doświadczenie obcowania Cirlota z czymś, co sam określa mianem „obrazu poetyckiego” oraz na indywidualne przeświadczenie, że „za metaforą kryje się coś więcej niż ozdobny równoważnik rzeczywistości”². Po wtóre, nie mniej wartościowy okazuje się kontakt ze współczesnymi autorowi dziełami sztuki awangardowej, które, w jego przekonaniu, stanowią, nieredukowalne do żadnych innych fenomenów związanych z kulturą, „nośniki tajemnicy” – zaangażowanie Cirlota w informel, surrealizm i wymiana poglądów z André Bretonem, czy podejmowane przez hiszpańskiego poetę próby kompozytorskie stanowią tu wymowne świadectwo bliskości ze światem sztuki i jej twórcami. Po trzecie wreszcie, równoważną rolę w podsycaniu fascynacji symbolologią stanowią własne, poświęcone symbolicznie starożytnej, średniowiecznej czy orientalnej i poszczególnym symbolom, naukowe opracowania i wykłady z zakresu historii sztuki.

Tak silne zaakcentowanie indywidualnego zaangażowania autora w badaną dyscyplinę, deklaratywne potraktowanie analiz symboli jako pola ekspresji własnego doświadczenia, wreszcie poszukiwanie wiedzy o symbolach nie dla niej samej, a dla wyrażającej się, jak pisze Cirlot, „w przypomnieniu sobie o transcendencji”³ osobistej przemiany życia, może rodzić podejrzenie, że owa „summa symboliczna” – tak Cirlot nazywał *Słownik* w liście do Bretona – stać się może co najwyżej summą odautorskich marzeń, nadziei i fantazji, nie zaś gruntownie przeanalizowanym, intersubiektywnym obszarem wiedzy o symbolach. Do jakiego

¹ V. Cirlot „Posłowie. Z dziejów wydań *Słownika symboli*” w: J.E. Cirlot *Słownik symboli* I. Kania (tł.) Kraków 2006 s. 501-502.

² J.E. Cirlot *Słownik symboli* I. Kania (tł.) Kraków 2006 s. 9.

³ Tamże, s. 10.

stopnia podejrzenie to jest nietrafne, pokazuje już to plan, już to metody pracy nad olbrzymim materiałem źródłowym, w skład którego weszły dzieła z zakresu antropologii, mitologii, orientalistyki, religioznawstwa, ezoteryki, okultystki, psychoanalizy oraz, naturalnie, historii sztuki. Wsparcie własnej wiedzy na fundamencie sygnowanym nazwiskami C.G. Junga, G. Bachelarda, M. Eliadego, R. Guénona, M. Schneidera, tradycji komparatystycznych badań symbolicznych (bardziej w poszukiwaniu podobieństw niż różnic), owocuje szerokim, celnym i badawczo uczciwym ujęciem problemu. A choć faktycznie, trudno jest raczej mówić o spójnej, osobnej, autorskiej koncepcji symbolu, jej osiągnięcie nie jest zamiarem Cirlota. Nawet wówczas, gdy przyznając się do arbitralnych w gruncie rzeczy ograniczeń w doborze prezentowanego materiału, uzasadnia to nadrzędnym celem *Słownika*. Tym bowiem, co najważniejsze pozostaje zidentyfikowanie i zrozumienie symbolu, sensu symbolu jako takiego, nie zaś jego szczegółowa, ograniczona do konkretnego czasu i konkretnego miejsca akademicka interpretacja. Systematyczność badań, odróżnienie (choć zapewne w świetle szczegółowych ustaleń w badaniach semiotycznych nie do końca zadowalające) symbolu od alegorii, atrybutu, emblematu, ideogramu czy znaku oraz uzyskanie względnej ścisłości poprzez odwoływanie się do ustaleń poprzedników sprzyjać ma pogłębionemu rozumieniu symboli.

Przechodząc do uporządkowanego, szczegółowego wywodu o budowie symbolu, autor podkreśla jego niezwykły dynamizm, wieloznaczność, przepętnienie treściami emocjonalnymi i racjonalnymi. Dla Cirlota symbol jest nośnikiem życiodajnych znaczeń, objawiających się w taki sam sposób w rozmaitych starożytnych mitologiach i systemach sapiencjalnych. Traktowanie antycznych legend i mitów – systemów symboli – jako ułomnych, niepodatnych na werbalizację, prymitywnych światobrazów jest więc niedopuszczalnym błędem; istnieją, jak powtarza za Jungiem Cirlot, „głębokie powody”, dla których wiercono w treści tych legend, zapamiętywano je i z troską oraz energią nieznaną współczesnemu człowiekowi przekazywano z pokolenia na pokolenie. Z drugiej strony, jakakolwiek rzecz, istota żywa, zdarzenie, ich plastyczne wyobrażenie pełniąc rolę symboli, będąc symbolami, a zatem fascynującą i bogatą zapowiedzią innego, wyższego porządku, nie uszczupla ani nie niweluje rzeczywistości, w której symbol ma oparcie i z której bierze swój początek. W akapicie poświęconym zagadnieniu historyczności symbolu autor rozwija tę myśl, twierdząc, że funkcja symboliczna zawsze dodaje nową wartość do przedmiotu lub działania i, nie niwecząc ich wartości bezpośredniej czy historyczności, przekształca go w fakt otwarty, nie do końca

określony, niosący mnogość sensów i dający się zrozumieć niezależnie od epistemy danej epoki.

Dobór materiału do analizy porównawczej wyraźnie odzwierciedla rozumienie istoty symbolu przez samego autora. Dla Cirlota do rangi aksjomatów urastają twierdzenia, że wszystko cokolwiek otacza człowieka, nie pozostaje obojętne, to znaczy funkcjonuje w nieustannym ruchu odsyłania gdzie indziej, wskazywania poza siebie i że w związku z tym żadna forma rzeczywistości nie pozostaje niezależna, niezwiązana z innymi formami. Cirlot powraca tu do pewnego typowego rozumienia roli symbolu, które pozwala mu na oznajmienie – w swoim oryginalnym, literackim stylu – wiary w istnienie „intuicyjnego kosmicznego monizmu”. Z pewnymi zastrzeżeniami, deklaracja taka może być traktowana jako nawiązanie do średniowiecznej wizji rzeczywistości ziemskiej jako zbiorczego symbolu wiecznej, doskonałej rzeczywistości niebiańskiej, opisanej przez Johanna Huizingę w *Jesieni średniowiecza*. Zresztą, podobieństwo myślenia o symbolu pomiędzy obydwojema autorami jest uderzające, jakkolwiek w bibliografii, którą Cirlot przytacza na końcu książki, czytelnik nie odnajdzie śladu po lekturze *Jesieni średniowiecza*. Pisząc o złożonym obrazie kultury średniowiecza, Huizinga zauważa: „nie zapomniano wówczas nigdy, że każda rzecz mogłaby utracić sens, gdyby znaczenie jej poczęło wyczerpywać się w bezpośredniej funkcji i formie, w jakiej się przejawia; pamiętano też, że w wszystkie przedmioty sięgać mają dość głęboko w świat ponadzmysłowy”⁴.

Zapowiedź autora o unikaniu szczegółowego wyliczania znaczeń poszczególnych symboli w ich konkretnych użyciach uwidacznia się w treści poszczególnych haseł. I tak hasło „Adam” odsyła czytelnika do, co oczywiste, biblijnego opowiadania o stworzeniu świata, ale również wykładni tego symbolu u Gershoma Scholema, platońskiego mitu o androgyinie i nauce o makro- i mikrokosmosie. Wyjaśnianiu sensu symboli towarzyszą dobrane przez Cirlota przykłady dzieł sztuki; nie jako ilustracje, ale autonomiczne, wizualne ekspresje symbolu. Wśród interesujących, a niejednokrotnie zaskakujących, „miejsc symbolicznych” znalazły się między innymi dzieła W. Blake’a, *Powieść o Róży*, malarstwo Dürera, Goi, Boscha i Grünewalda, nowotestamentowe Ewangelie, prace Prudencjusza, siedemnastowieczna *Monstrorum historia* czy młodsza od niej o sto pięćdziesiąt lat *Liber chronicorum*, traktaty mistyków karmelitańskich oraz zapisy wizji Hildegardy z Bingen, dzieła Rudolfa Otto, Fryderyka

⁴ J. Huizinga *Jesień średniowiecza* T. Brzostowski (tł.) Warszawa 1996 s. 240.

Nietzschego, *Zohar*, egipskie hieroglify, drzewo sefirotów i tybetańskie mandale.

Praca Cirlota jawi się jako dzieło imponujące, odbierane z szacunkiem dla rozległych horyzontów myślowych autora, artyzmu pióra, wrażliwości zmysłów przejawiającej się w doborze rycin oraz przykładów dzieł plastycznych (szkoda, że wydawnictwo nie zdecydowało się na ich barwny reprint! Tym bardziej, że hasła poświęcone symbolice barw są rozległe) i odwagi w formułowaniu hipotez we własnym, oryginalnym stylu. Wrażenie szacunku dla sposobu pracy nad „materią symboliczną”, pracy zakładającej nie tylko istnienie jej odpowiednich metod czy znajomości literatury przedmiotu, ale po prostu miłości – według Maxa Schelera, najlepszej towarzyszki poznania – do symboli a więc do każdego, najmniejszego fragmentu rzeczywistości, nigdy jednak zbyt małego, aby – jak pisze Huizinga – nie móc służyć człowiekowi jako podpora i pomost przy wznoszeniu się myśli na inny, wyższy, nieskończenie bogatszy i wieczny poziom⁵.

Paulina Korpala-Jakubec – email: paulina_Vf@interia.pl

⁵ Tamże, s. 243-244.

