

ALEKSANDRA HORECKA
Instytut Filozofii
Uniwersytet Warszawski

POJĘCIA SYMBOLU I ALEGORII W WYBRANYCH PRACACH PRZEDSTAWICIELI SZKOŁY LWOWSKO-WARSZAWSKIEJ

Słowa kluczowe: symbol, alegoria, polska filozofia analityczna, szkoła lwowsko-warszawska

Keywords: symbol, allegory, Polish analytical philosophy, Lvov-Warsaw School

Celem artykułu jest prezentacja i rekonstrukcja pojęć symbolu i alegorii wypracowanych przez wybranych przedstawicieli szkoły lwowsko-warszawskiej: Kazimierza Twardowskiego, Stanisława Ossowskiego, Mieczysława Walfisza-Wal-lisa, Izydorę Dąbmską, Leopolda Blausteina, Juliusza Kleinera i Władysława Witwickiego.

Symbol

W pracy *Logika w zarysie*, której autorem jest najprawdopodobniej założyciel szkoły lwowsko-warszawskiej, Kazimierz Twardowski¹, odnajdujemy dwa pojęcia symbolu. „Symbol” w pierwszym znaczeniu to tyle, co znak dowolny, czyli znak konwencjonalny polegający na (arbitralnej) umowie²; symbolami w tym sensie są litery, wyrazy³, nuty jako znaki dźwięków⁴, wszelkie znaki konwencjonalne używane w naukach zamiast wyrazów mowy⁵. Natomiast w drugim

¹ Kazimierz Twardowski (autor domniemany), *Logika w zarysie*, powielony rękopis, pismo odręczne żony K. Twardowskiego według oświadczenia Marii Ajdukiewiczowej z dnia 9 czerwca 1964 roku.

² Ibidem, 17.

³ Ibidem.

⁴ Przykład znaku nutowego jako znaku konwencjonalnego pojawia się w: Kazimierz Twardowski, *O jasnym i niejasnym stylu filozoficznym* [1919], in idem, *Rozprawy i artykuły filozoficzne*, ed. uczniowie (Lwów: Księgarnia S.A. „Książnica-Atlas”, nakładem Komitetu Uczniów, 1927), 204.

⁵ Kazimierz Twardowski, *Symbolomania i pragmatofobia* [1921–1922], in idem, *Rozprawy i artykuły filozoficzne*, 394.

znaczeniu „symbol” (inaczej znak symboliczny, czyli mieszany) to znak polegający „na pewnej analogii między rzeczą, a pojęciem, np. wąż – podstęp, chorągiew – zwycięstwo”⁶.

Jak widzimy, Twardowski przeciwstawia symbole w rozumieniu naukowym – symbolom z życia potocznego oraz z dziedziny sztuki. Symbole jako znaki konwencjonalne, używane w nauce zamiast wyrazów mowy⁷, są wymyślane przez człowieka w sposób dowolny (a przynajmniej można mówić o „daleko idącej dowolności” i „swobodnych konwencjach”⁸) i umożliwiają „nam dochodzenie prawd, których treść nie zamyka się w samych symbolach i w samych ich kombinacjach, lecz leży poza nimi, w tym, co one znaczą i oznaczają”⁹. Natomiast symbole w życiu potocznym oraz w sztuce to nie znaki konwencjonalne, ale znaki mieszane konwencjonalno-naturalne, oparte na pewnym związku z tym, co przez nie symbolizowane, mianowicie na pewnej analogii (natury tej analogii Twardowski jednak nie określa). Warto zwrócić uwagę, że poszczególne pojęcia symboli są ściśle skorelowane z klasyfikacją znaków przeprowadzoną przez Twardowskiego. Twardowski nie dzieli znaków dychotomicznie na naturalne i konwencjonalne, ale wprowadza podział triadyczny: naturalne, konwencjonalne i mieszane, czyli naturalno-konwencjonalne. Stąd biorą się również dwa pojęcia symbolu – symbolu jako znaku czysto konwencjonalnego (symbolu w nauce) i symbolu jako znaku mieszanego (symbolu w sztuce i życiu potocznym). Oba rodzaje symboli przeciwstawia założyciel Szkoły znakom naturalnym, czyli wypływającym z natury rzeczy¹⁰ (takim jak np. dym będący znakiem ognia czy oddychanie jako oznaka życia).

Warto wspomnieć, że w samym sposobie sformułowania przez Twardowskiego definicji znaku¹¹ można doszukać się założenia, że znak jest zawsze znakiem *czegoś dla kogoś*, ma zatem charakter relatywno-subiektywny. Założenie to jest charakterystyczne dla większości koncepcji semiotycznych przedstawicieli szkoły lwowsko-warszawskiej. Charakterystyczne dla reprezentantów szkoły jest także odróżnianie dwóch pojęć symbolu. O ile jednak łatwiej zdefiniować symbol jako znak konwencjonalny w nauce, o tyle trudniej określić, czym ustalić jego definicję w odniesieniu do sztuki.

W pracy *Analiza pojęcia znaku* (1926) – pierwszej rozprawie z kręgu szkoły lwowsko-warszawskiej poświęconej w całości zagadnieniom semiotycznym – Stanisław Ossowski definiuje symbol jako znak czysto konwencjonalny:

⁶ Kazimierz Twardowski (autor domniemany), *Logika w zarysie*, 17.

⁷ Cf. Kazimierz Twardowski, *Symbolomania i pragmatofobia*, 394.

⁸ Ibidem, 396.

⁹ Ibidem, 406.

¹⁰ Kazimierz Twardowski (autor domniemany), *Logika w zarysie*, 17.

¹¹ „Znakiem (*signum*) w ogólności nazywamy rzecz służącą do okazania tego, co nie podpada pod zmysły”, ibidem, 17.

Symbol jest utworem semantycznym przyporządkowanym desygnatowi wyłącznie ze względu na czyjaś intencję. Cechy fizyczne symbolu są tu zupełnie obojętne, żaden bowiem związek obiektywny nie jest niezbędnym warunkiem tego przyporządkowania. Stosunek symbolu do desygnatu nazywamy *stosunkiem oznaczania*. [...] związek symbolu z desygnatem nie opiera się na niczym poza dowolną konwencją¹².

Ossowski zalicza symbole do tzw. utworów semantycznych, a utwory semantyczne z kolei określa jako „takie przedmioty materialne, którym przysługuje jakaś funkcja semantyczna: oznaczanie, wyobrażanie lub znaczenie. Każda z tych funkcji przysługiwać może przedmiotowi jedynie ze względu na czyjaś intencję. Jeżeli przedmiot jest utworem semantycznym, jest nim zawsze dla kogoś”¹³. W związku z powyższym można symbol zdefiniować następująco:

(Oss.Def.Symbol₍₁₉₂₆₎) Przedmiot x (reprezentator) jest symbolem przedmiotu y (reprezentatu)¹⁴ dla osoby S , gdy x jest przedmiotem materialnym i x oznacza y -a dla osoby S .

Zauważmy, że to, co definiowane powyżej, to nie sam termin „symbol”, ale całe wyrażenie „ x jest symbolem y -a dla S ”. Samo wyrażenie: „ x jest symbolem” jest eliptyczne i domaga się uzupełnienia; dopiero całe: „ x jest symbolem y -a dla S ” jest samodzielne. Własność bycia symbolem jest względna (czyli relatywna), gdyż pewien przedmiot jest zawsze symbolem *czegoś* (czyli jest symbolem ze względu na inny przedmiot), oraz subiektywna, ponieważ pewien przedmiot jest zawsze symbolem *dla kogoś* (czyli zależnie od pewnego podmiotu).

Oznaczanie, o którym mowa w definicji, jest funkcją semiotyczną opartą na konwencji, przy czym konwencja ta jest „czysta”, tzn. całkowicie dowolna, arbitralna. Symbol nie jest w żaden sposób rzeczowo związany ze swoim desygnatem¹⁵. Symbolami tak pojętymi są, według Ossowskiego, tylko niektóre wyrażenia językowe, mianowicie niepuste wyrażenia rzeczownikowe (proste, np. „kot” lub złożone, np. „zwycięzca spod Grunwaldu”) oraz tzw. znaki zastępcze, semantyczne zamienniki innych przedmiotów, np. litera jako znak głoski dla konkretnej osoby, znaki telegraficzne Morse’a jako znaki liter dla marynarza¹⁶. Zauważmy jednak, że powyższa definicja jako określająca symbole w naukach jest za wąska.

¹² Stanisław Ossowski, *Analiza pojęcia znaku* [1926], in idem, *Dziela*, vol. 4 (*O nauce*), (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967), 31.

¹³ Ibidem, 33.

¹⁴ Ossowski nie używa terminów „reprezentator” i „reprezentat”, terminy pochodzą ode mnie (A.H.)

¹⁵ Wiąż rzeczowa między znakiem i jego desygnatem to podobieństwo (np. znak ikoniczny jest podobny do swojego desygnatu), związek przyczynowo-skutkowy lub inna korelacja (współwystępowanie) naturalną (np. w wypadku gdy błyskawica jest znakiem gromu) lub formalna (np. to, że boki trójkąta są równe jako oznaka tego, że równe są także jego kąty).

¹⁶ Cf. ibidem, 39.

Symbolami bowiem w znaczeniu zaproponowanym przez Ossowskiego nie mogą być funktory, czyli np. znaki koniunkcji: „ \wedge ” czy implikacji „ \rightarrow ”, czy jakichkolwiek innych spójników logicznych, nie mają one bowiem charakteru nazwowego.

W pracy *U podstaw estetyki* (1933) wydanej siedem lat po *Analizie pojęcia znaku* (1926) Ossowski usiłuje zastosować wypracowane wcześniej pojęcie symbolu do analizy symbolicznych dzieł sztuki. Okazuje się jednak, że narzędzie to nie jest wystarczające, analiza utworów symbolicznych wymaga narzędzi subtelniejszych. Definicja głosząca, że przedmiot x (reprezentator) jest symbolem przedmiotu y (reprezentatu) dla osoby S , gdy x jest przedmiotem materialnym i x oznacza y -a dla osoby S , jest nie do utrzymania. Symbol łączy z desygnatem nie prosta relacja oznaczania, ale stosunek złożony – dwustopniowy¹⁷:

W sztuce symbolicznej mamy do czynienia z podwójną interpretacją semantyczną, z interpretacją piętrową: interpretując przedmiot odtwarzający, przenosimy swą uwagę na przedmiot przedstawiony, a interpretując przedmiot przedstawiony, przenosimy uwagę na to, czego przedmiot przedstawiony jest symbolem¹⁸.

Przykład:

Marmurową płaskorzeźbę na sarkofagu chrześcijańskim interpretujemy jako postać pasterza z owcą na ramionach, a pasterza z owcą na ramionach interpretujemy jako Chrystusa, ratującego zbłąkaną duszę¹⁹.

Jak widzimy, w wypadku analizy symbolicznych dzieł sztuki Ossowski uznaje za konieczne wprowadzenie – obok reprezentatora i reprezentatu – jeszcze jednego przedmiotu, który nazwiemy „reprezentansem”. I tak np. przedmiot materialny – marmurowa płaskorzeźba (reprezentator) – przedstawia pewien inny przedmiot, mianowicie postać pasterza z owcą na ramionach (reprezentans), który z kolei nasuwa odbiorcy myśl o innym jeszcze przedmiocie, mianowicie Chrystusie ocalającym ludzką duszę (reprezentacie). Podobnie w symbolicznym religijnym utworze literackim, np. słowo „wąż” (reprezentator) odnosi się do węża (reprezentansu), a ten z kolei – do szatana (reprezentatu)²⁰. Symbolem jest tu

¹⁷ To właśnie o tej dwustopniowości mowa jest w hasłach „symbol” i „alegoria” w *Słowniku terminów literackich*. Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński ed., *Słownik terminów literackich* (Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988), 22, 501.

¹⁸ Stanisław Ossowski, *U podstaw estetyki* [1933], (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966, wydanie czwarte), 117.

¹⁹ Ibidem, 19.

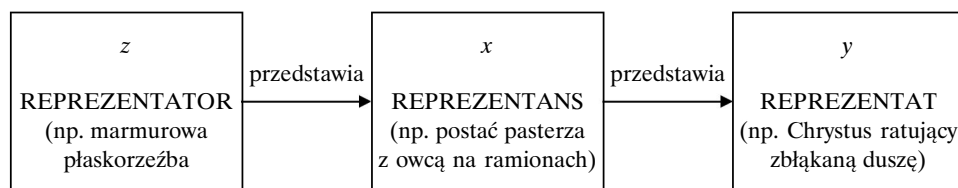
²⁰ Warto wspomnieć, że konieczność odróżnienia reprezentansu od reprezentatu pojawia się w pracy Ossowskiego przy okazji przeprowadzonej przez niego analizy wyrażenia „to, co odtworzone”. Zarówno samo to wyrażenie, jak i jego synonimy: „przedmiot odtworzony” i „przedmiot przedstawiony” – są, według Ossowskiego, dwuznaczne: „mówiąc o tym, «co jest odtworzone», mamy na myśli bądź treść przedstawień narzuconych przez obraz lub opis, bądź realny lub choćby tylko fikcyjny fragment rzeczywistości, do którego tamte przedstawienia mają się odnosić” (Stanisław Ossowski,

jednak nie reprezentator, ale – reprezentans. Ossowski nie wyjaśnia jednak, czym dokładnie jest reprezentans. Jak wolno sądzić, jest to coś, co widzimy w grudkach farby na płótnie; to, co znajduje się jakoś „w” obrazie lub też „w” dziele literackim. Jest to coś, co stanowi świat przedstawiony, jest to jednak nie tyle świat przedstawiony obiektywny, ile świat przedstawiony *dla* pewnego podmiotu.

Definicji symbolu jako „dwupiętrowego” obiektu semiotycznego można nadać następującą postać:

(Def.Oss.Symbol₍₁₉₃₃₎) Przedmiot x (reprezentans) jest symbolem y -a (reprezentatu) dla podmiotu S , gdy istnieje taki przedmiot z (reprezentator), że x jest przedmiotem przedstawionym przez z -a dla S i x przedstawia y -a dla S .

Graficznie oddaje to rys. 1.



Rys. 1. Relacje między reprezentatorem (z), reprezentansem (x) i reprezentatem (y) w sytuacji, w której x (reprezentans) jest symbolem y -a (reprezentatu) w świetle koncepcji Stanisława Ossowskiego z *U podstaw estetyki* (1933). Źródło: opracowanie własne.

Tak pojęte symbole uznaje Ossowski za zastępniki semantyczne pewnych innych przedmiotów, np. obraz pelikana jest zastępnikiem semantycznym Chrystusa, wąż – szatana, pierścień Nibelungów – kapitału, przy czym, jak zaznacza Ossowski,

dobór symboli artystycznych nie jest całkowicie dowolny, jak to ma miejsce np. w symbolice matematycznej. Pomędzy symbolem artystycznym a jego desygnatem musi zachodzić jakiś

U podstaw estetyki, 104). Tak np. to, co odtworzone w obrazie Jana Matejki *Rejtan* – to bądź scena przedstawiona „na” obrazie, bądź scena, która rzeczywiście rozegrała się w Grodnie w 1772 roku. W związku z dwuznacznością wspomnianego wyrażenia Ossowski proponuje: „Aby uniknąć nieporozumień, ustalimy sobie następujące konwencje terminologiczne: to, co jest przedmiotem naszych przedstawień, gdy interpretujemy semantycznie przedmiot odtwarzający, będziemy nazywać przedmiotem przedstawionym. I tylko to. Natomiast tamten przedmiot, którego reprezentantem ma być przedmiot przedstawiony, to będzie desygnat obrazu lub opisu” (ibidem, 105). Ossowskiego przedmiot odtwarzający – to nasz reprezentator, przedmiot przedstawiony – reprezentans, a desygnat – reprezentator. Warto także nadmienić, że dwuznaczność wyrażenia „przedmiot przedstawiony” wykazał już Twardowski w rozprawie *O treści i przedmiocie przedstawień* (1894) trzydzieści dziewięć lat przed opublikowaniem książki Ossowskiego *U podstaw estetyki* (1933), cf. Kazimierz Twardowski, *O treści i przedmiocie przedstawień* [1894], in *Rozprawy i artykuły filozoficzne*, 13. Odróżnienie reprezentatora od reprezentansu jest kluczowe w wypadku dzieł literackich. Reprezentator to zespół słów, reprezentans – świat przedstawiony w utworze dla odbiorcy.

subtelny związek: czasem jakaś analogia wewnętrzna [...], czasem wywoływanie analogicznych reakcji uczuciowych, czasem jakieś bardziej skomplikowane węzły asocjacyjne²¹.

Ossowski słusznie zauważa, że „symbole w sztuce nie zawsze dają się traktować jako zastępniki semantyczne jakichś określonych przedmiotów”²². Symbole-zastępniki są bowiem symbolami „z wyraźną interpretacją”²³, czyli – jak wolno sądzić – z interpretacją jednoznaczną. Poza tym istnieją jednak także symbole, które nie są przeznaczone do wyraźnej interpretacji:

Niekiedy pewne przedmioty wprowadzone do sztuk plastycznych lub do literatury nazywamy symbolami raczej ze względu na inną funkcję: funkcję sugerowania pewnych nastrojów lub pewnych refleksji²⁴.

O ile symbole-zastępniki występują – zdaniem Ossowskiego – przede wszystkim w dziełach natury religijnej i utworach alegorycznych, o tyle symbole-sugerujące pojawiają się w twórczości ludowej, mistycznej i w pracach symbolistów XIX i początku XX wieku. Przykładami symboli nieprzeznaczonych do wyraźnej interpretacji są dramaty Henrika Ibsena i Maurice’a Maeterlincka oraz *Fortepian Chopina* Cypriana Norwida²⁵.

Ossowskiego definicję symbolu-zastępnika⁽¹⁹³³⁾ poddał krytyce Mieczysław Wallis-Walfisz w artykule *O rozumieniu pierwiastków przedstawiających w dziełach sztuki* (1934)²⁶, uznając ją za nieadekwatną krzyżującą, czyli – w ówczesnej terminologii – jednocześnie za wąską i za szeroką. Otóż zdaniem Wallisa-Walfisza, z jednej strony, istnieją symbole, które są przedmiotami przedstawionymi, np. siłę może symbolizować rzeczywisty lew, śmierć – park jesienią, a zwycięstwo ludu – rzeczywiste zburzenie Bastylii²⁷. Z drugiej strony, istnieją przedmioty przedstawione i zarazem przedstawiające, które wcale nie są symbolami, np. pisarz może przedstawiać słownie (opisywać) nie będący symbolem posąg, przedstawiający jeźdźca na koniu.

Wallis podziela pogląd Ossowskiego, że w wypadku symboli mamy do czynienia z konstrukcją „piętrową”:

Przedstawienie symboliczne posiada pewną ciekawą właściwość: jest ono zawsze przedstawieniem drugiego stopnia²⁸.

²¹ Stanisław Ossowski, *U podstaw estetyki*, 179.

²² Ibidem.

²³ Ibidem, 180.

²⁴ Ibidem, 179.

²⁵ Cf. ibidem, 178.

²⁶ Mieczysław Wallis-Walfisz, *O rozumieniu pierwiastków przedstawiających w dziełach sztuki*, in idem, *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968), 89.

²⁷ Cf. ibidem, 89.

²⁸ Ibidem.

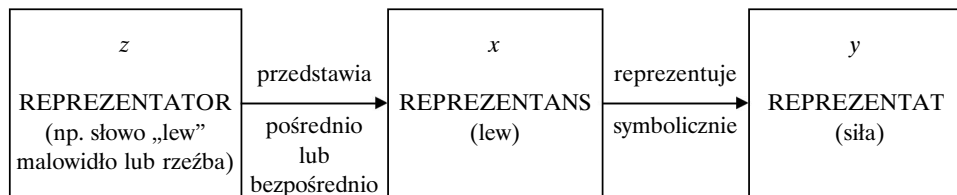
Nieco dalej dodaje zaś:

Przedmioty przedstawione pośrednio lub bezpośrednio w dziełach sztuki reprezentują niekiedy jeszcze jakieś inne przedmioty symboliczne, są przedmiotami symbolizującymi, czyli symbolami²⁹.

Zauważmy, że propozycja Wallisa-Walfisza różni się od propozycji Ossowskiego przede wszystkim tym, że relacja wiążąca reprezentans z reprezentatem określona jest mianem „reprezentacji”, a nie „przedstawiania”. Przedmiot reprezentujący, zdaniem Wallisa-Walfisza” wcale nie musi być wytworem człowieka w przeciwieństwie do przedmiotu przedstawiającego. Dlatego też adekwatna definicja symbolu może być zrekonstruowana następująco:

(Wall.Def.Symbol₁₉₃₄) Przedmiot x (reprezentans) jest symbolem y -a (reprezentatu) dla podmiotu S , gdy istnieje taki przedmiot z (reprezentator), że x jest przedmiotem pośrednio (czyli np. za pomocą słów) lub bezpośrednio (np. za pomocą obrazu) przedstawionym przez z -a dla S i x reprezentuje symbolicznie y -a dla S .

Z reprezentacją symboliczną mamy do czynienia wtedy, gdy przedmiot jest reprezentowany przez inny przedmiot na mocy konwencji, która jednak jest nie arbitralna, lecz umotywowana pewnym związkiem między przedmiotami, przy czym związek ten *nie* polega na podobieństwie wyglądu (np. w wypadku, gdy lew symbolizuje siłę, lew nie jest podobny do siły). Np. lew (reprezentans) jest symbolem siły (reprezentat), gdy lew jest przedstawiony bezpośrednio (np. przez malowidło, rzeźbę) lub pośrednio (np. oznaczany słowem: „lew”) i zarazem reprezentuje (symbolicznie) siłę. Relacje między przedmiotami oddaje rys. 2.



Rys. 2. Relacje między reprezentatorem (z), reprezentansem (x) i reprezentatem (y) w sytuacji, w której x (reprezentans) jest symbolem y -a (reprezentatu) w świetle koncepcji Mieczysława Wallisa-Walfisza z *O rozumieniu pierwiastków przedstawiających w dziełach sztuki* (1934). Źródło: opracowanie własne.

²⁹ Ibidem, 94.

W kolejnych rozprawach³⁰ Wallis jeszcze kilkakrotnie definiuje symbol, jednak – co interesujące – rezygnuje w ogóle z koncepcji „piętrowej”. Nie używa już w definicji symbolu terminów „przedstawianie” i „reprezentowanie”, a zamiast tego pisze o wywoływaniu przez symbol myśli o pewnych innych przedmiotach. Definicja ostatnia pochodzi z rozprawy *Uwagi o symbolach* (1977). Symbol to (Def. Wallis.Symbol₍₁₉₇₇₎):

przedmiot spostrzegalny zmysłowo, istniejący w przyrodzie lub wytworzony przez człowieka, który wywołuje w odbiorcy myśl o przedmiocie innym niż on sam – przedmiocie spostrzegalnym, częściowo spostrzegalnym lub niespostrzegalnym zmysłowo – fizycznym lub psychicznym, rzeczywistym lub fantastycznym, konkretnym lub abstrakcyjnym, empirycznym lub transcendentnym – nie na podstawie podobieństwa wyglądu jak znak ikoniczny i nie na podstawie zwyczaju lub umowy jak znak umowny, lecz na podstawie jeszcze jakiejś innej, często trudno uchwytniej więzi między nim a przedmiotem symbolizowanym³¹.

We wspomnianym artykule Wallis-Walfisz wyraża *implicite* przekonanie, że żaden symbol nie jest znakiem, choć niektóre symbole mogą „zbliżać się” do znaków. Symbole mogą być co najwyżej reprezentowane przez znaki:

Symbol może być reprezentowany przez znak ikoniczny lub umowny. Taki znak ikoniczny, reprezentujący symbol, nazywam znakiem symbolicznym. Znakiem symbolicznym jest np. pies wyrzeźbiony z kamienia pod stopami posągu żony. Rzeźba – znak ikoniczny przedstawia psa, pies symbolizuje wierność³²

oraz:

Symbol może być przedstawiony za pomocą znaku ikonicznego albo wymieniony i opisany za pomocą znaków umownych. W malowidłach lub rzeźbach mamy do czynienia nie z samymi symbolami, lecz ze znakami ikonicznymi symboli³³.

Izydora Dąmbska również wypracowuje kilka pojęć symbolu. W pracy *O konwencjach semiotycznych* (1973) odnajdujemy następującą definicję (będziemy w tym wypadku mówić o symbolu₁):

(Dąmbska.Def. Symbol₁) Symbol₁ to przedmiot, który został skonstruowany lub obrany w tym celu, aby pełnił funkcję oznaczania przyznaną mu na zasadzie konwencji³⁴.

³⁰ Cf. Mieczysław Wallis-Walfisz, „Świat sztuk i świat znaków” [1961], in idem, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1983), 72; Mieczysław Wallis-Walfisz, „Sztuka średniowieczna jako język” [1965], in idem, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, 144; Mieczysław Wallis-Walfisz, „Semantyczne i symboliczne pierwiastki architektury” [1967], in idem, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, 172.

³¹ Mieczysław Wallis-Walfisz, „Uwagi o symbolach”, *Studia Semiotyczne*, vol. 7 (1977): 91.

³² Ibidem, 94.

³³ Mieczysław Wallis-Walfisz, „Dzieje sztuki jako dzieje struktur semantycznych” [1968], in idem, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, 57.

³⁴ Cf. Izydora Dąmbska, „O konwencjach semiotycznych”, *Studia Semiotyczne*, vol. 4 (1973): 37.

Jak widzimy, Dąmbska określa początkowo symbol, odwoławszy się do funkcji semiotycznej oznaczania i do pojęcia konwencji – podobnie, jak czynił to Ossowski w *Analizie pojęcia znaku* (1926). Zauważa jednak, że tak określone symbole są różnorodne. Po pierwsze są wśród nich (1) takie, które „poza przypisaną im przez konwencję funkcją semantyczną symbolizowania same coś jeszcze przedstawiają, czy na innej podstawie prezentują”³⁵ oraz (2) takie, które „poza konwencją, ustalającą ich funkcję semantyczną, innego semantycznego odniesienia nie mają”³⁶. Po drugie, istnieją symbole (a) emocjonalnie neutralne, oraz (b) takie, które emocjonalnie neutralne nie są, czyli służą nie tylko desygnowaniu, ale także „sygnalizowaniu pewnych wartości i wzbudzaniu aksjologicznego przeżycia”³⁷. Pierwszy i drugi podział symboli₁ są – zdaniem Dąmbskiej – względem siebie niezależne, co ilustruje tabela 1.

Symbol ₁	(a) emocjonalnie neutralny	(b) emocjonalnie nieobojętny
(1) zarazem symbolizujący i przedstawiający naocznie lub sygnitywnie	narysowane łóżko jako symbol wagonu sypialnego	narysowany szkielet jako symbol śmierci lub słowo „szkielet” jako symbol śmierci
(2) tylko symbolizujący	znak „=” w matematyce jako symbol równości	szkielet jako symbol śmierci

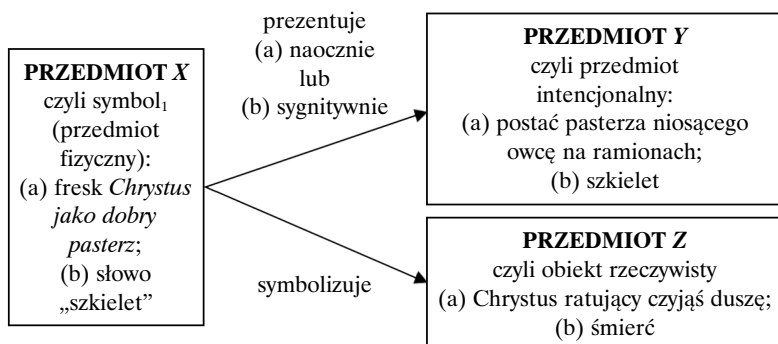
Tabela 1. Skrzyżowanie dwóch podziałów symboli w świetle koncepcji Izdyory Dąmbskiej. Źródło: opracowanie własne.

Niektóre symbole, jak widzimy, pełnią, zdaniem Dąmbskiej, tylko jedną funkcję semantyczną – mianowicie coś oznaczają. Tak jest np. w wypadku wyrazów mowy czy symboli matematycznych: słowo „lew” oznacza lwa, a znak „5” – liczbę pięć. Niektóre jednak symbole pełnią, oprócz oznaczania, także funkcję prezentowania unaoczniającego (jak np. obrazy) lub sygnitywnego (jak słowa). I tak np. fresk z katakumb św. Lucyny w Rzymie *Chrystus jako dobry pasterz* pojęty jako przedmiot materialny przedstawia, czyli prezentuje unaoczniająco, pewien przedmiot intencjonalny: postać pasterza niosącego owcę na ramionach – i zarazem symbolizuje Chrystusa ratującego ludzką duszę. Pełni zatem jednocześnie dwie funkcje: z jednej strony, coś symbolizuje; a z drugiej, coś prezentuje naocznie. Z kolei np. słowo „szkielet” także może spełniać w tekście dwie funkcje naraz: prezentować sygnitywnie szkielet jako pewien przedmiot intencjonalny i zarazem symbolizować śmierć. Relacje między przedmiotami oddaje rys. 3.

³⁵ Ibidem.

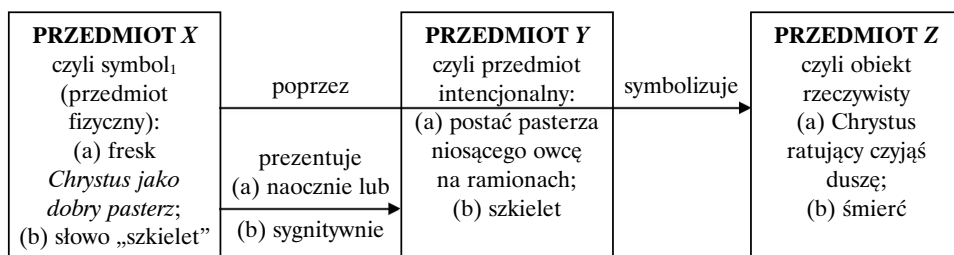
³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.



Rys. 3. Funkcje semiotyczne symbolu₁ według Izydory Dąbskiej (wariant A).

Funkcja prezentowania naocznego w ujęciu Dąbskiej jest zawsze relacją dwuczłonową: pierwszy jej człon stanowi jakiś obiekt fizyczny, a drugi – pewien przedmiot intencjonalny. Natomiast w stosunku do funkcji symbolizowania nie jest pewne, czy jest ona zawsze dwuczłonowa. Na rys 4., zamieszczonym niżej, funkcja symbolizowania jest ukazana jako dwuczłonowa: pierwszy człon stanowi pewien obiekt fizyczny, a drugi – pewien obiekt rzeczywisty. Jednakże niektóre wypowiedzi Dąbskiej wskazują na to, że funkcja symbolizowania – przynajmniej w wypadku symboli₁ typu (1) – czyli takich, które poza oznaczaniem jeszcze prezentują – jest trójczłonowa, tzn. że symbol₁ symbolizuje inny przedmiot *poprzez pewien przedmiot intencjonalny* lub poprzez własności tego przedmiotu intencjonalnego inny przedmiot³⁸. W tym wypadku funkcja symbolizowania byłaby trójczłonowa: *x* poprzez *y*-a symbolizuje *z*-a, czyli – w naszym wypadku – (a) fresk (obiekt fizyczny) poprzez postać pasterza niosącego owcę (przedmiot intencjonalny) symbolizuje Chrystusa ratującego czyjąś duszę (obiekty fizyczno-duchowe), natomiast (b) słowo „szkielet” poprzez szkielet intencjonalny symbolizuje śmierć. Schematycznie ujmuje to rys. 4.

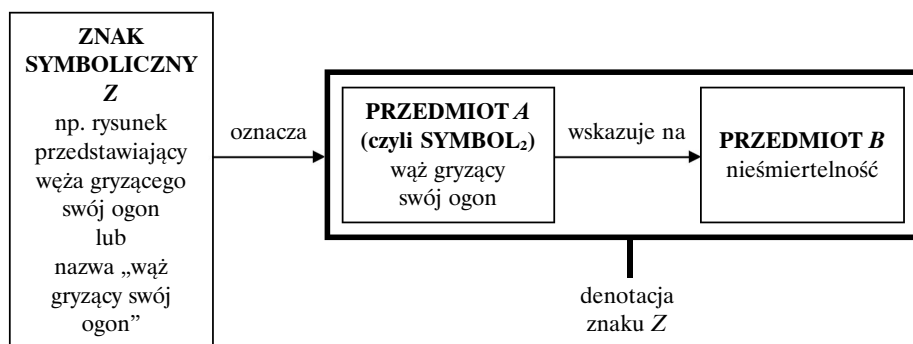


Rys. 4. Funkcje semiotyczne symbolu₁ według Izydory Dąbskiej (wariant B).

³⁸ Cf. ibidem, 38.

Zauważmy, że do symboli₁ zalicza Dąmbska zarówno szkielet (symbol₁ śmierci), jak i narysowany szkielet (również symbol₁ śmierci); zarówno psa (symbol₁ wierności), jak i wyrzeźbionego psa (też symbol wierności). Od tego odstępuje w artykule *Symbol* (1982), w którym twierdzi, że o ile pies jest symbolem wierności, a szkielet – śmierci, o tyle *wyrzeźbiony pies czy namalowany szkielet* nie są symbolami, ale co najwyżej znakami symbolicznymi. Przyjrzyjmy się więc teraz koncepcji symbolu wypracowanej przez Dąmbską w 1982 roku. Będziemy mówić o symbolu₂.

W definicji symbolu₂ Dąmbska odwołuje się do pojęcia znaku o denotacji złożonej. Symbol₂ to taki przedmiot, który może być pierwszym członem denotacji złożonej jakiegoś znaku. Może to być zatem taki przedmiot *A*, który wskazuje na inny przedmiot *B* i zarazem jest oznaczany przez pewien znak *Z*. I tak np. wąż gryzący swój ogon – przedmiot *A* – jest symbolem nieśmiertelności, czyli wskazuje na nieśmiertelność (przedmiot *B*) i zarazem może być oznaczany przez znak *Z* – przedstawiony na rysunku *Z* lub desygnowany przez nazwę „wąż gryzący swój ogon”. Ilustruje to rys. 5.



Rys. 5. Znak z denotacją złożoną i symbol₂ według Izydory Dąmbskiej. Źródło: opracowanie własne.

Denotację złożoną znaku *Z* stanowi dwuwyrzowy ciąg przedmiotów (*A*, *B*) połączonych relacją oznaczania. Symbol₂ (w naszym przypadku wąż gryzący swój ogon) jest pierwszym członem denotacji złożonej znaku *Z*, czyli pierwszym wyrazem ciągu (*A*, *B*). Dąmbska zaznacza:

Napisałam o symbolu, że MOŻE być, a nie, że JEST denotowany przez *Z*, by nie wykluczyć sytuacji, w których jakiś przedmiot w zasadzie asemantyczny zostaje obdarzony funkcją oznaczania innego przedmiotu, np. gdy ktoś patrząc na fragment zimowego krajobrazu „widzi” w nim symbol śmierci³⁹.

³⁹ Izydora Dąmbska, „Symbol”, *Studia Semiotyczne*, vol. 12 (1982): 127.

Na podstawie powyższej wypowiedzi Dąbskiej wolno sądzić, że jej zdaniem jedną z istotnych własności symbolu jest to, że *może* on być pierwszym członem denotacji złożonej znaku, a nie, to, że *jest on aktualnie* takim członem. Innymi słowy, może, ale wcale nie musi istnieć znak *Z*, który ów symbol₂ oznacza⁴⁰. Fragment krajobrazu widziany przez kogoś może być dla tego kogoś symbolem śmierci, choćby nie było jeszcze żadnego znaku tego krajobrazu (np. zdjęcia czy opisu). Przykłady innych symboli₂ to liczba 10 jako symbol₂ wszechświata, jedno-rożec – czystości lub dziewicy-matki, paw – nieśmiertelności (w ikonografii chrześcijańskiej) i słońca w zenicie (w religii islamu), berło – władzy królewskiej, a kielnia – masonerii.

Dąbska uważa, że każdy symbol₂ jest znakiem, ale tym, co go odróżnia od innych znaków, jest jego dwuaspektowość, tzn. to, że „będąc z natury pewnym przedmiotem asemantycznym, realnym lub idealnym, pełni równocześnie funkcję semantyczną denotowania innego przedmiotu”⁴¹.

Zdaniem Dąbskiej, przedmiot oznaczany przez symbol₂ może być bądź obiektem określonym, np. jakimś bytem idealnym lub duchowym, bądź też bliżej nieokreśloną dziedziną⁴². Uwzględnia zatem Autorka odróżnienie Ossowskiego z *U podstaw estetyki* (1933) oraz Wallisa-Walfisza *Uwagi o symbolach* (1977), a tym samym stwarza możliwość odróżnienia symbolu w wąskim sensie od alegorii.

Funkcja oznaczania jest nadawana symbolom₂, czyli pewnym przedmiotom asemantycznym, przez pewien podmiot. Nadanie tej funkcji polega na tym, że podmiot przyporządkowuje przedmiotowi z natury asemantycznemu pewien inny przedmiot. Podstawą przyporządkowania jest – w przekonaniu Dąbskiej – zawsze pewna konwencja. Należy jednak podkreślić z całą mocą, że konwencja ta *może być umotywowana* przez pewien naturalny związek między przedmiotami symbolizującym₂ i symbolizowanym₂. Dąbska stanowczo przeciwstawia się utożsamieniu konwencjonalności z arbitralnością:

Konwencje nadające pewnym obiektom funkcję symboli nie są dowolne, lecz podyktowane trudnym nieraz do sprecyzowania domniemanym powinowactwem symbolu i rzeczy symbolizowanej⁴³.

Tym samym rozwiązuje Dąbska następujący problem symboli jako znaków mieszanych: jak jest możliwe, że są one zarazem naturalne i konwencjonalne? Odpowiedź autorki *Symbolu* (1982) brzmi: pomiędzy symbolem₂ i przedmiotem symbolizowanym istnieje zawsze pewna więź naturalna, ale żebyśmy mieli do czynienia ze znakiem, pewien podmiot musi przyporządkować symbolowi₂ jego desygnat. Przyporządkowanie to ma charakter konwencji, ale *opiera się* na

⁴⁰ Cf. *ibidem*, 128.

⁴¹ *Ibidem*, 129.

⁴² Cf. *ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, 129.

istniejącej więzi naturalnej. Dlatego też konwencja ta nie jest arbitralna, ale naturalnie umotywowana.

Znak symboliczny – jak już wspominaliśmy – nie jest tożsamy z symbolem₂. Jest to bowiem znak denotujący jakiś symbol₂, np. znak ikoniczny przedstawiający szkielet, albo słowo „szkielet”. O ile jednak symbol₂ może być niespostrzeżalny, czyli niemożliwy do spostrzeżenia, o tyle znak symboliczny jest zawsze przedmiotem zmysłowo spostrzegalnym.

W pracy *Symbol* (1982) Dąbska stwierdza:

Przedmioty symbolizowane odznaczają się zazwyczaj pewnymi właściwościami aksjologicznymi, są dla kreującego symbol lub posługującego się nim ważne, emocjonalnie nieobojętne lub badawczo doniosłe, co z kolei znajduje swój wyraz we właściwościach symboli jako środków ekspresji oraz, w nieraz podkreślanym, ich dynamizmie afektywnym⁴⁴.

Refleksja powyższa wiedzie Autorkę do kolejnego określenia symbolu (będziemy mówić o symbolu₃) „jako przedmiotu w jednym ze swych aspektów asemantycznego, w drugim – wyposażonego w funkcje semiotyczną tego rodzaju, że staje się dzięki odczuwanemu ich pokrewieństwu znakiem ekspresyjnym denotującym inny przedmiot ukwalifikowany aksjologicznie”⁴⁵. W wypadku symbolu₃:

Wskazywanie innego przedmiotu dokonuje się w systemie denotacji złożonej na zasadzie konwencji nie dowolnej, lecz uwarunkowanej odczuciem szczególnego powinowactwa pewnych własności symbolu z własnościami przedmiotu symbolizowanego.

Przyjmujemy na podstawie powyższych wypowiedzi Dąbskiej, że symbol₃ to przedmiot, który zarazem: (1) jest przedmiotem fizycznym, (2) jest z natury asemantyczny, (3) jest znakiem ekspresyjnym – czyli wyraża pewne przeżycie, (4) jest pierwszym członem denotacji złożonej znaku symbolicznego, przy czym oznacza inny przedmiot na mocy konwencji, która jest motywowana odczuciem przez twórcę więzi między przedmiotem symbolizowanym i symbolizującym, (5) jest przedmiotem oznaczającym przedmiot wartościowy (dodatnio lub ujemnie).

Warto wspomnieć, że Dąbska pisze także o takim rozumieniu symboli, w świetle którego są one znakami o denotacji prostej, jako „pewne proste znaki konwencjonalne stosowane w nauce czy technice”⁴⁶, „wyrażenia proste formalnego języka pewnych nauk (logiki czy matematyki), a także znaki umowne denotujące normy lub jakości wytworów techniki”⁴⁷. W tym sensie „symbol” odpowiada „znakowi konwencjonalnemu” w teorii Twardowskiego i „symbolowi (1926)” u Ossowskiego.

⁴⁴ Ibidem, 131.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem, 127.

⁴⁷ Ibidem, 128.

Według Blausteina, rolę symbolu może pełnić bądź przedmiot dany spostrzegawczo (np. realny szkielet spostrzegany przez kogoś na ekspozycji w muzeum⁴⁸), bądź imaginatywnie (np. szkielet namalowany lub wyrzeźbiony), bądź sygnitywnie (np. szkielet opisany lub wskazany przez nazwę „szkielet”), natomiast to, co symbolizowane, jest zawsze pewnym abstraktem, tzn. nigdy nie jest dane naocznie (np. śmierć, Bóg, wojna, starość)⁴⁹. Blaustein ogranicza zatem dziedzinę przedmiotów symbolizowanych do abstraktów. Warto wspomnieć, że podobne zabiegi – polegające na dookreślaniu kategorii ontycznej obiektów w odniesieniu do symboli i alegorii – czyni Juliusz Kleiner w pracy *Reprezentatywność, symboliczność, alegoryczność (Próba nowej konstrukcji pojęć)* (1950). Zdaniem Kleinera, w wypadku tworu symbolicznego plan przedstawiony stanowi „przedmiot konkretny samoistny o własnej logice”, a plan nieprzedstawiony (czyli to, co symbolizowane) – „perspektywa nieokreślona ściśle na przedmiot ważny nie dający się skonkretyzować”. Natomiast w wypadku alegorii plan przedstawiony stanowi „przedmiot konkretny, niesamoistny, pozbawiony logiki własnej”, a plan nieprzedstawiony – „przedmiot abstrakcyjny, ściśle określony, ważny”⁵⁰.

Na koniec warto jeszcze przytoczyć wypowiedź o symbolach, którą odnajdujemy w *Wierze oświeconych* (1939) Władysława Witwickiego:

Nabożeństwo katolickie jest na każdym kroku pełne *symbolów*, to znaczy: przedmiotów i zachowań się podpadających pod zmysły, które się jednak w oczach człowieka wierzącego stają jak gdyby czymś innym niż to, co zmysły pokazują. Oczy widzą srebrnego gołębia w promieniach pod baldachimem kazalnicy. Ten ptak poświęcony bóstwom miłości w świecie starożytnym stał się postacią zmysłową Ducha Miłości, trzeciej osoby Trójcy świętej. Więc człowiek wierzący wie, że to nie gołąb zwyczajny, tylko Duch Święty. Teolog mu powie, że gołąb tylko *oznacza* Ducha Świętego i posąg lub obraz Matki Boskiej *oznacza* tylko Matkę Boską, ale nie tak czuje człowiek wierzący, kiedy pobożnie patrzy na święte obrazy i rzeźby. Dla niego to nie oznacza, tylko to *jest* Matka Boska i Duch Święty⁵¹.

„Symbol” tak ujęty można – jak sądzimy – zdefiniować następująco:

(Witw.Def.Symbol) Pewien spostrzegalny przedmiot lub zachowanie x jest symbolem pewnego innego przedmiotu y dla pewnej osoby O , gdy przedmiot x oznacza y -a i O suponuje, że x jest y -em.

⁴⁸ Np. w Państwowym Muzeum Archeologicznym przy ul. Długiej 52 w Warszawie (wystawa stała „Pradzieje Ziemi Polskich”).

⁴⁹ Cf. Leopold Blaustein, *Przedstawienia schematyczne i symboliczne. Badania z pogranicza psychologii i estetyki* [1931], in *Wybór pism estetycznych*, ed. Zofia Rosińska (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005), 74.

⁵⁰ Juliusz Kleiner, „Reprezentatywność, symboliczność, alegoryczność (Próba nowej konstrukcji pojęć)” [1950], in idem, *Studia z zakresu teorii literatury* (Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1961), 67.

⁵¹ Władysław Witwicki, *Wiara oświeconych* [wyd. francuskie 1939, wyd. polskie 1959] (Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 1980), 213.

Jak widać w zaprezentowanym wyżej przeglądzie stanowisk, przedstawiciele szkoły lwowsko-warszawskiej starali się bliżej określić w swoich definicjach trudno uchwytną więź między symbolem i przedmiotem przezeń symbolizowanym. Wallis-Walfisz stwierdza, że relacja ta może kształtować się rozmaicie. Po pierwsze, może polegać na analogii pomiędzy przedmiotami (tzn. na podobieństwie między nimi, czyli na tym, że posiadają one cechę lub zespół cech wspólnych; tak jest w wypadku węża kąsającego swój ogon jako symbolu wieczności, gdzie „analogia [...] polega na braku początku i końca”⁵²). Po drugie, może się zasadzać na metonimii („przedmiot symbolizujący jest częścią przedmiotu symbolizowanego”⁵³, np. koło zębate, będące częścią świata techniki, symbolizuje ten świat). Po trzecie, może się opierać na metaforze, jak w wypadku zardzewiałej maszyny do pisania, która symbolizuje skostniałą biurokrację – przy czym Wallis-Walfisz nie wyjaśnia niestety, na czym polega metafora; prawdopodobnie jednak skłonny byłby zredukować ją do porównania „*A* jak *B*”, którego podstawą jest pewna cecha wspólna przedmiotów *A* i *B*. Być może w wypadku rozpatrywanego przykładu taką cechą wspólną byłoby to, że zarówno zardzewiała maszyna do pisania, jak i skostniała biurokracja nie spełniają dobrze funkcji, dla których zostały stworzone lub powołane. I wreszcie po czwarte, relacja między symbolem i przedmiotem symbolizowanym może polegać na tym, że przedmiot posiadający cechę w stopniu wybitnym symbolicznie tę cechę reprezentuje (tak dzieje się np. w wypadku lwa symbolizującego siłę; bycie silnym jest (stereo)typową własnością lwów, chociaż nie przysługuje wszystkim osobnikom tego gatunku). Jak trafnie zauważa Jerzy Pelc we *Wstępie do semiotyki*, wszystkie omówione wyżej relacje między symbolem i przedmiotem symbolizowanym mają ze sobą coś wspólnego: „Za każdym [...] razem w grę wchodzi wspólność pewnej ważnej cechy, pewnej istotnej własności, występującej tak w symbolu, jak w tym, co symbolizowane”⁵⁴.

Tezę stanowiącą, że w wypadku przedmiotu symbolizującego zawsze mamy do czynienia z fundamentem reprezentacji w postaci pewnej własności przedmiotu reprezentującego⁵⁵, głosi także Leopold Blaustein. Jako przykłady przedmiotów symbolizujących wymienia on m.in.: (1) symbol „=” symbolizujący równość, (2) sfinksa symbolizującego potęgę i mądrość królów egipskich, (3) potężne rozmiary sfinksa symbolizujące wielkość, mądrość i potęgę królewską, (4) małe figurki wrogów wokół postaci Herkulesa symbolizujące stan psychiczny wrogów Herkulesa, (5) lisa symbolizującego chytryść, (6) kościotrupa symbolizującego śmierć, (7) lemiesz symbolizujący pokój, (8) miecz symbolizujący wojnę.

⁵² Mieczysław Wallis-Walfisz, „Uwagi o symbolach”, *Studia Semiotyczne*, vol. 7 (1977): 92.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Jerzy Pelc, *Wstęp do semiotyki* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1982), 170.

⁵⁵ Cf. Leopold Blaustein, *Przedstawienia schematyczne i symboliczne. Badania z pogranicza psychologii i estetyki* (1931), in *Wybór pism estetycznych*, ed. Zofia Rosińska (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005), 77.

Analiza powyższych przykładów pozwala mówić o kilku typach symboli:

- (1) *P*-owy⁵⁶ przedmiot *A* symbolizuje *P*-owość (przedmiotu *B*); (np. lis – chytrność); *P*-owość jest tu prostą własnością nierelacyjną;
- (2) *P*-owe przedmioty A_1 i A_2 symbolizują *P*-owość (przedmiotów B_1 i B_2); (np. dwie kreski równe symbolizują równość); *P*-owość jest tu własnością relacyjną, względną, czyli przysługuje przedmiotowi P_1 ze względu na jego relację do innego przedmiotu P_2 ;
- (3) *P*-owość przedmiotu *A* symbolizuje *P*-owość przedmiotu *B*;
- (4) *P*-owy przedmiotu *A* symbolizuje *P*-owy przedmiotu *B*; (wielkość i potęga sfinksa – wielkość i potęga króla);
- (5) *P*-owy *A* symbolizuje *B*, przy czym *P*-owość *A* pozostaje w pewnym związku z *B*, a dokładniej: *P*-owość *A* to bycie związanym w sposób *S* z przedmiotem *B*.

Zauważmy, że rzeczywiście we wszystkich powyższych wypadkach mamy do czynienia z pewną własnością *P*-owości, która może być uznana za fundament reprezentacji. Trudno jednak powiedzieć, czy reguła ta obowiązuje dla wszelkich symboli.

Alegoria

W pracach przedstawicieli szkoły lwowsko-warszawskiej odnajdujemy dwa pojęcia alegorii (będziemy mówić o alegorii₁ i alegorii₂).

Alegoria₁ to rodzaj symbolu, mianowicie: u Ossowskiego „symbol z wyraźną interpretacją”, u Wallisa-Walfisza – symbol ustalony na mocy zwyczaju lub umowy (konwencji), którego funkcją jest wywoływanie myśli o pewnym ściśle określonym przedmiocie, u Dąbskiej – symbol₂, którego desygnat jest obiektem ściśle określonym, np. jakimś bytem idealnym lub duchowym. Tak rozumiane alegorie₁ są przeciwstawiane przez Ossowskiego symbolom nieprzeznaczonym do wyraźnej interpretacji; przez Wallisa-Walfisza – symbolom, które mogą być interpretowane na różne sposoby, a których „funkcja polega głównie na wywoływaniu pewnych mglistych skojarzeń lub nastrojów”⁵⁷; a przez Dąbską – symbolom, których desygnat jest bliżej nieokreślona dziedziną⁵⁸, czyli tym obiektom, które nazywają „symbolami” Zenon Przesmycki i Ignacy Matuszewski. I to właśnie do koncepcji symbolu i alegorii tych dwóch krytyków literackich odwołuje się w *U podstaw estetyki* (1933) Ossowski, mając jednak świadomość,

⁵⁶ „*P*-owość” – schemat nazwy oznaczającej dowolną cechę (np. płaskość, prostokątność itp.); „*P*-owy” – schemat nazwy przedmiotu posiadającego cechę *P*-owości (np. płaski, prostokątny).

⁵⁷ Mieczysław Wallis, „Dzieje sztuki jako dzieje struktur semantycznych” [1968], 57.

⁵⁸ Cf. Izidora Dąbska, „Symbol”, 129.

że w ich rozważaniach „nie tyle szło o sposób, w jaki symbol związany jest z przedmiotami symbolizowanymi, ile o samą treść symbolizowaną i o ostateczne cele sztuki symbolicznej”⁵⁹. Jak twierdził filozof, Przesmycki, a za nim Matuszewski przeciwstawiali alegorię Maeterlinckowskiemu symbolowi:

Liryk dzisiejszy znowu, zamiast spowiadać się ze swoich konkretnych bólów i radości, zamiast wygłaszać swoje uczucia osobiste w formie bezpośredniej, ubiera je także w szatę symboliczną, dając nie proste i naiwne odbicie wewnętrznego stanu duszy, lecz jego równoważnik, jego analogię zmysłową. Ale ten równoważnik, ta analogia, ten, że użyjemy utartego i nadużywanego dziś terminu „symbol”, nie ma nic wspólnego z klasyczną, przejrzystą, zimną i sztuczną, alegorią dawnej szkoły. Nie. Jest to dyskretna aluzja, delikatna sugestia, oparta na naturalnym podobieństwie asocjacyjnym pewnych uczuć i wrażeń, i dążąca do wywołania w duszy słuchacza, za pośrednictwem zmysłowego czynnika, nie tyle określonych pojęć, idei i wyobrażeń, ile pewnego psychicznego „nastroju”, identycznego z tym, w jakim znajdował się poeta w chwili tworzenia⁶⁰.

Obaj odwoływali się przy tym do aforyzmu samego Maeterlincka: „Symbol jest alegorią organiczną, wewnętrzną: korzenie jego giną gdzieś w ciemnościach; alegoria jest symbolem zewnętrznym: korzenie ma w świetle, ale szczyt jej jest jałowy i zwiędły”. Można powiedzieć, że ten aforyzm oraz komentarze Przesmyckiego i Matuszewskiego leżą u podstaw pojęcia alegorii₁ w szkole lwowsko-warszawskiej.

Natomiast koncepcje alegorii₂ odnajdujemy w rozprawie Blausteina *Przedstawienia schematyczne i symboliczne. Badania z pogranicza psychologii i estetyki* (1931). Początkowo Blaustein określał alegorię następująco:

(Blaustein.Def.Alegoria₂.1) „Alegoryczny jest obraz lub inny twór sztuki, jeśli reprezentuje nam zdarzenie jakieś lub stan rzeczy, przy czym co najmniej niektóre z odtworzonych przezeń osób lub rzeczy spełniają rolę symbolów lub schematów typów”⁶¹.

Autor zauważał jednak, że w powyższym określeniu „brak [...] zastrzeżenia, że ów przedmiot lub osoba symbolizowana resp. schematyzowana, «biorą udział»

⁵⁹ Stanisław Ossowski, *U podstaw estetyki*, 181.

⁶⁰ Ignacy Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)* (Warszawa: Biblioteka Sfinksa, 1911), vol. 1, ed. III, 98. Zenon Przesmycki z kolei tak pisze o symbolu: „mając myśl daną i obraz przezeń ją tłumaczący, notujemy, zaznaczamy tylko obraz, który sam już sugestywnie winien wywołać odpowiadającą mu myśl w mózgu czytelnika. Obraz taki zowiemy symbolem. Zastanówmy się jednak głębiej. Dzięki długiej tradycji i nawyknienu do myślenia abstrakcyjnego, to ostatnie wydaje nam się pierwotnym, właściwym sposobem odbierania i oddawania wrażeń. Tak wszakże nie jest. Wrażenia nasze są natury konkretnej”, Zenon Przesmycki, „Wstęp”, in Maurice Maeterlinck, *Wybór pism dramatycznych* (Warszawa: Nakład i druk S. Lewentala, 1894), XLII.

⁶¹ Leopold Blaustein, *Przedstawienia schematyczne i symboliczne. Badania z pogranicza psychologii i estetyki* (1931), in idem, *Wybór pism estetycznych*, 87.

w tym zdarzeniu, konstytuują ten stan rzeczy”⁶². Ostatecznie więc określał utwór alegoryczny, czyli alegorię następująco:

(Blaustein.Def.Alegoria₂. 2) „Alegoryczny jest [...] każdy obraz lub inny twór sztuki, odtwarzający zdarzenia, dokonujące się między symbolicznymi przedmiotami”⁶³.

Wydaje się, że powyższą definicję alegorii można zrekonstruować następująco: pewien przedmiot jest alegorią, gdy reprezentuje pewien stan rzeczy: to, że *A* jest w relacji *R* do *B*, przy czym *A* jest symbolizowane lub schematyzowane przez *A_s*, *B* jest schematyzowane lub symbolizowane przez *B_s*, a relacja *R* jest schematyzowana lub symbolizowana przez *R_s*.

Blaustein zauważa, że to, czy pewne dzieło uznamy za symboliczne czy alegoryczne₂, zależy od pewnych rozstrzygnięć semantyczno-ontologicznych. Rozpatrzmy np. obraz, na którym kobieta zrywa kajdany. To, co reprezentuje obraz możemy ująć bądź jako Polskę wyzwalającą się z niewoli, bądź jako *to*, że Polska wyzwala się z niewoli. Przy pierwszym ujęciu mamy do czynienia z symbolem: postać kobieca zrywająca kajdany symbolizuje wyzwalającą się Polskę, natomiast przy drugim – z alegorią: postać kobieca symbolizuje Polskę, kajdany symbolizują niewolę, zaś zrywanie (kajdan) – rzucanie (jarzma niewoli)⁶⁴. Symbol (schemat) – zdaniem Blausteina – symbolizuje (schematyzuje) pewien *obiekt*, a alegoria alegoryzuje *stan rzeczy*⁶⁵. Jako przykład obiektów symbolizowanych podaje Blaustein np. Wenecję, sprawiedliwość, pokój, natomiast jako przykład alegoryzowanego stanu rzeczy – sytuację, w której pokój i sprawiedliwość składają hołd Wenecji.

Podobnie rozumie alegorię₂ Władysław Witwicki, omawiając wiele alegorii obecnych w dialogach Platońskich. Najczęściej też dokonuje dezalegoryzacji tekstu, odsłaniając jego szatę literalną. W rozumieniu Witwickiego alegoria jest oparta zazwyczaj na pewnym porównaniu⁶⁶. I tak np. w Platońskim *Protagorasie*, Sokrates porównuje sofistów do handlarzy produktami spożywczymi, nauczanie przez sofistów – do sprzedaży produktów spożywczych, uczenie się u sofistów – do kupowania wspomnianych produktów, uczniów – do kupujących, a duszę – do ciała. W tym wypadku pewnym przedmiotom: sofistom, naukom sofistów itd. (szereg pierwszy), zostają przyporządkowane pewne inne przedmioty: sprzedawcy, produkty spożywcze oferowane przez sprzedawców itd.

⁶² Ibidem, 88.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Cf. ibidem.

⁶⁵ Cf. ibidem, 86.

⁶⁶ Cf. Władysław Witwicki, komentarz (1918), in Platon, *Fajdros* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958), 167.

(szereg drugi), które można by nazwać także symbolami. Przyporządkowanie to nie jest jednak przypadkowe, lecz oparte na pewnej analogii, czyli podobieństwie łączącym, z jednej strony, relacje zachodzące między przedmiotami szeregu pierwszego (sofistami, ich naukami itd.), a z drugiej strony, relacje zachodzące między przedmiotami szeregu drugiego (handlarzami, oferowanymi przez nich produktami spożywczymi itd.). Gdybyśmy chcieli wykorzystać do analizy alegorii ontologię sytuacji, powiedzielibyśmy, że zdanie alegoryczne odnosi się bezpośrednio do stanu rzeczy, w którym co najmniej dwa składniki (przedmioty, cechy lub relacje) są symbolami³ pewnych elementów pewnego innego – symbolizowanego stanu rzeczy. Zdanie alegoryczne odnosiłoby się wówczas pośrednio właśnie do tego symbolizowanego stanu rzeczy złożonego ze wspomnianych symbolizowanych elementów. I tak np. Platowska wypowiedź alegoryczna:

(*) ci też na towarach, które mają na składzie, ani się sami nie rozumieją, nie wiedzą, co się cięciu przyda, a co zaszkodzi, a zachwalają wszystko przy sprzedaży, ani też tego nie wiedzą ci, co u nich kupują⁶⁷,

złożona z kilku zdań prostych odnosi się bezpośrednio do kilku stanów rzeczy: tego, że sprzedawcy nie znają się na produktach spożywczych, które oferują; że sprzedawcy ci nie wiedzą, które z produktów szkodzą ciału, a które są dla ciała pożyteczne; że kupujący także nie wiedzą, które z produktów szkodzą ciału, a które nie. Ponieważ sprzedawcy są symbolami sofistów, produkty spożywcze – symbolami nauk sofistów, kupowanie wspomnianych produktów symbolem uczenia się u sofistów itd. – analizowana wypowiedź alegoryczna dotyczy pośrednio stanu rzeczy: tego, że sofisci nie znają się na naukach, które oferują; że sofisci nie wiedzą, które z nauk szkodzą duszy, a które są dla duszy pożyteczne; że uczący się u sofistów także nie wiedzą, które z nauk szkodzą duszy, a które nie. Dlatego też zdealegoryzowana wypowiedź (*) przybierze postać następującą:

(**) ci też na naukach, które oferują, ani się sami nie rozumieją, nie wiedzą, co się duszy przyda, a co zaszkodzi, a zachwalają wszystkie, gdy je oferują, ani też tego nie wiedzą ci, co u nich się uczą.

Jak widzimy, alegoria₂ jest obiektem nabudowanym na symbolu bądź schemacie. Jest to obiekt semiotyczny drugiego rzędu. Wolno przypuszczać, że „korzenie” jej tkwią w koncepcji Kwintyliana, który twierdził, że „alegorię czyni ciągłą metafora”⁶⁸, tzn. uważał, jak na to wskazuje Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, że do ukonstytuowania się alegorii dochodzi „w wypadku nadania zabiegowi

⁶⁷ Platon, *Protagoras*, ed. Władysław Witwicki [1923], in idem, *Laches, Protagoras*, ed. Władysław Witwicki (Kęty: Wydawnictwo Antyk, 2002), 72.

⁶⁸ Marek Fabiusz Kwintylian, *Kształcenie mówcy: księgi VIII 6 – XII*, ed. Stanisław Śnieżewski (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2012), IX, 2, 46.

metaforyzacji cech ciągłości (zakresem jego objęty zostawał wówczas cały ciąg słów, określony fragment językowego przekazu – wypowiedzi oratorskiej lub poetyckiej)”⁶⁹.

* * *

O ile zdefiniowanie symbolu w naukach ścisłych i technicznych nie nastęcza właściwie żadnych trudności, o tyle uchwycenie symbolu i alegorii w sztuce stanowi dla semiotyków prawdziwe wyzwanie. Analiza prac z dziedziny estetyki, teorii sztuki i semiotyki, powstałych w kręgu szkoły lwowsko-warszawskiej, wskazuje na ewolucję pojęcia symbolu – od ujmowania go jako pierwszego członu prostej dwuczłonowej lub trójczłonowej relacji symbolizowania – jako obiektu coś oznaczającego lub przedmiotu oznaczającego coś dla kogoś (S. Ossowski *Analiza pojęcia znaku*, (1926)), poprzez traktowanie go jako przedmiotu przedstawianego bądź reprezentowanego przez coś i zarazem przedstawiającego coś innego dla kogoś (S. Ossowski, *U podstaw estetyki* (1933), M. Wallis-Walfisz, *O rozumieniu pierwiastków przedstawiających w dziełach sztuki* (1934)), aż po koncepcję, w której staje się on pierwszym członem złożonej denotacji znaku w ujęciu szkatułkowym (I. Dąmbska, *Symbol* (1982)). Wydaje się, że ta ostatnia, zresztą najpóźniej powstała, koncepcja symbolu jest tworem najdoskonalszym spośród wszystkich proponowanych w szkole i nie bez powodu została zaanektowana przez literaturoznawców⁷⁰. W definicji tej doskonale widoczna jest dwustopniowość i związana z nią trójpoziomowość, z jaką mamy do czynienia w wypadku symbolicznych dzieł literackich: warstwa języka oznacza intencjonalny obiekt świata przedstawionego wskazujący na (inaczej: symbolizujący) inny jeszcze przedmiot.

W odniesieniu do alegorii w szkole spotykamy dwa ujęcia. W pierwszym alegoria – jako obiekt przeznaczony do jednoznacznej interpretacji – przeciwstawiana jest symbolowi, który nie jest przeznaczony do jednoznacznej interpretacji (S. Ossowski, *U podstaw estetyki* (1933), J. Kleiner, *Reprezentatywność, symboliczność, alegoryczność (Próba nowej konstrukcji pojęć)* (1950)). W drugim, alegoria jest obiektem nabudowanym na symbolu, a zatem obiektem semiotycznym drugiego rzędu (W. Witwicki, komentarze do *Fajdrosa Platona* (1918) oraz L. Blaustein, *Przedstawienia schematyczne i symboliczne. Badania z pogranicza psychologii i estetyki* (1931)).

⁶⁹ Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, „Alegoria i alegoreza”, in eadem, *Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do końca XVII w.* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1985), 246.

⁷⁰ Odnajdujemy ją m.in. w pracy Teresy Dobrzyńskiej w paragrafie poświęconym metaforze, alegorii i symbolowi. Teresa Dobrzyńska, „Granice metafory – interpretacja metaforyczna wobec innych możliwości znaczeniowej interpretacji wyrażen”, in eadem, *Metafora* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984).

THE CONCEPT OF SYMBOL AND ALLEGORY
IN SELECTED WORKS OF REPRESENTATIVES OF LVOV-WARSAW SCHOOL

S u m m a r y

The aim of the article is to put forward and analyze the concepts of symbol and allegory developed by chosen representatives of the Lvov-Warsaw School, in particular Kazimierz Twardowski, Władysław Witwicki, Stanisław Ossowski, Mieczysław Walfisz-Wallis, Leopold Blaustein and Izydora Dąmbska.

Whilst defining symbols in science and technology does not present any difficulty for the representatives of the School, defining symbols in art is a challenge. The analysis of papers of School's members in the domain of art theory and semiotics shows the evolution of the concept of symbol. At the very beginning symbol is treated as the first argument of the three-argument relation of symbolization: an object means something for someone (S. Ossowski, *Analiza pojęcia znaku (Analysis of the concept of sign)* (1926)). Then it is considered to be an object presented by something and – at the same time – representing something else (S. Ossowski, *U podstaw estetyki (The foundations of aesthetics)* (1933)). Eventually, symbol is treated as the first element of complex denotation (I. Dąmbska, *Symbol* (1982)). Symbol first recognized as a sign, then loses its semiotic character (M. Walfisz-Wallis, *Uwagi o symbolach (Remarks on symbols)* (1977)). In some theories it becomes a second-order object, object which is defined in terms of indication (J. Kotarbińska, *Pojęcie znaku (The concept of sign)* (1957)).

As regards allegory, the representatives of Lvov-Warsaw School propose two concepts:

- (1) allegory as an object designed for unambiguous interpretation, as opposed to symbol, which is destined for ambiguous interpretation (S. Ossowski, *U podstaw estetyki (The foundations of aesthetics)* (1933), J. Kleiner, *Reprezentatywność, symboliczność, alegoryczność (Próba nowej konstrukcji pojęć), Representativeness, symbolism, allegory (The trial of the new concepts' construction)* (1950)),
- (2) allegory as a second-order semiotic object, an object constructed on the concept of symbol (W. Witwicki, *Comments to Plato's "Phaedrus"* (1918), L. Blaustein, *Przedstawienia schematyczne i symboliczne. Badania z pogranicza psychologii i estetyki (Schematic and symbolic representations. Research fringing upon psychology and aesthetics)* (1931)).

The article shall also indicate the problems associated with defining symbol and allegory in the case of introducing represented world.