

Symbole i ich starzenie się w ujęciu Thomasa Carlyle'a

ANNA MAŁECKA

(Kraków)

Style w modzie podlegają nieustannym zmianom, a jak wskazuje przykład z filmu *Rzym* Federico Felliniego, dyktat mody nieobcy jest nawet strojom eklezjastycznym. Nie powinno nas zatem dziwić, że w myśli Carlyle'a problem starzenia się i dezaktualizacji dotyka również symboli, które przez filozofa utożsamiane są z szatą, ubiorem.

Thomas Carlyle, XIX-wieczny brytyjski (romantyczny oraz wiktoriański) pisarz i myśliciel pochodzenia szkockiego określił istotę swej symbolicznej teorii, wyłożonej w nowatorskiej powieści *Sartor Resartus*, mianem filozofii szaty czy też stroju (*clothes philosophy*). Termin ten okazał się wyjątkowo wdzięczną i trafną metaforą dla Carlyle'owskiego idealizmu, w świetle którego zmysłowa „szata”, będąca symbolem tego, co ponadmysłowe, zakrywa i maskuje, ale równocześnie wyraża i pozwala odkryć idealne treści, znajdujące się u jej podłoża.

Przypisywanie funkcji semantycznych ubiorowi, ujmowanie go jako swoistego znaku kulturowego, nieobce jest współczesnej semiotyce. Już dla starożytnych zresztą odzież nie była czymś przypadkowym, lecz wyrażała to, co w człowieku najgłębsze; była – jak ujmuje to Dorothea Forstner – „obrazem, albo lepiej realnością nowego człowieka, którym stawał się wraz ze zmianą odzienia” (Forstner 1990: 443).

Rozszerzenie pojęcia szaty na pozaspółeczne i pozakulturowe obszary, przypisywanie jej różnorodnych funkcji symbolicznych, odnajdujemy w wielu miejscach w *Piśmie Świętym*. Carlyle, pisząc w *Sartorze*, że „ziemia i niebo są czasowym odzieniem wieczności” (Carlyle 1888: 50), nawiązywał bezpośrednio do fragmentu *Psalmu* 102.26:

Ty niegdyś założyłeś ziemię
I niebo jest dziełem rąk Twoich.
Przejdź one, Ty zaś pozostaniesz.
I całe one jak szata się zestarzeją.

(*Biblia Tysiąclecia* 1982: 663).

Pokrewna koncepcję natury jako symbolicznego okrycia Boga spotykamy u Blaise'a Pascala i Emanuela Swedenborga, natomiast samo zastosowanie przenośni stroju dla zilustrowania kwestii filozoficznych – u Jonathana Swifta, w jego satyrycznej książce *A Tale of a Tub* – gdzie występują takie określenia jak: „świat jest jednym, wielkim Zestawem Garderoby, odziewającym każdą rzecz”; „czyż Religia nie jest Szubą, Uczciwość Parą Butów, wytartych pośród kurzu i błota...” (Swift 1889: 68).

Carlyle w duchu idealistycznym przekroczył znacznie ramy ironii swiftowskiej, stosując metaforę szaty konsekwentnie w odniesieniu do filozoficznego opisu świata, człowieka, społeczeństwa, kultury, religii i historii.

W pansymbolizmie szkockiego myśliciela szatą-symboliem są wszelkie formy zmysłowe bądź nawet tylko wyobrażeniowe, odnoszące się do istoty niewyraźnej wprost rzeczywistości: do Boga, Ducha, wieczności. Sam autor utożsamiał symbol z szatą, gdy pisał: „... wszystkie symbole są, ściśle biorąc, szatami; wszystkie Formy, poprzez które Duch objawia się zmysłom, zarówno zewnątrz jak i w wyobraźni, są szatami” (Carlyle 1888; 187).

Zastanówmy się, na ile utożsamienie to jest zasadne, to znaczy do jakiego stopnia Carlyle'owska „szata” spełnia funkcje, które w świetle współczesnej semiotyki zwykło się przypisywać symbolowi.

Uznanie szaty za symbol umieszcza tę kategorię w szerszym kontekście znaku, w „żywiote” znaczenia. Jako znakowi szczególnego rodzaju przysługuje mu cecha dystynktywna znaku w ogólności, którą jest funkcja znaczenia, zawierająca moment odniesienia znaku do pewnego obiektu, stanu rzeczy lub procesu, zazwyczaj w stosunku doń transcendentnego (Wolicka 1972: 70).

I właśnie szata u Carlyle'a w swej funkcji semantycznej odsyła do czegoś, co znajduje się poza nią, co należy *de facto* do innego wymiaru rzeczywistości – do sfery idealnej.

Z sygnitywnym charakterem szaty wiąże się jej strukturalna dwustronność. Jako znak jest ona, najogólniej biorąc, związkiem dwóch elementów:

– znaczącego, zewnętrznego, stanowiącego dostępną w percepcji postrzeżeniowej postać szaty jako nośnika znaczenia (*signifiant* w językoznawczej terminologii de Saussure'a); dla Carlyle'a jest nim zmysłowe ukształtowanie ubioru, a więc

zarówno widome aspekty obiektów fizycznych jak i konkretne okoliczności działalności człowieka, wydarzeń historycznych, forma i styl dzieł artystycznych itp.

– oraz znaczonego (*signifié* u de Saussure'a), to jest uobecnionej przez nośnik wewnętrznej sfery sensu, będącej dla Carlyle'a odniesieniem szaty, jako znaku symbolicznego, do tego co wobec niej transcendentne.

Elementarna struktura szaty-symbolu jest oczywiście bardziej złożona, niż wskazuje ogólny schemat semiotyczny. Wyróżnikiem symbolu pośród innych znaków jest jego semantyczna wielowarstwowość; posiada on więcej niż jedno tylko „znaczone”. Sens pierwotny, dosłowny („znaczone” pierwszego stopnia), na jaki symbol wskazuje pierwotnie, sam z kolei, jako element denotacji złożonej, komunikuje sens dodatkowy, głębszy, metafizyczny („znaczone” drugiego stopnia), stanowiący ostateczne znaczenie szaty-symbolu.

Jako symbol szata pozostaje w szczególnym, opartym na analogii związku z tym, ku czemu intenduje i co – w pewnych granicach – zastępuje. Symbol bowiem wyraża to, co w istocie swej bezpośrednio niewyraźalne i co zasadniczo nie może ukazać się w inny sposób jak tylko w zastępczej, obrazowej formie, odziane w pewną szatę: „Ciało, zmysły, życie – są odzieniem dla czegoś, co nazwane być nie może” – pisał w słynnych odczytach o bohaterach (Carlyle 1892: 117).

Symbole-szaty „ubierają” niewyraźalne wprost treści duchowe w zmysłową formę, czyniąc je w ten sposób dostępnymi. Są niezbędne, gdyż tylko poprzez symbole to, co duchowe może zostać rozpoznane. Uobecniając przedmiot symbolizowany nigdy go jednak nie wyczerpują, jako że: „wszelkim szatom tylko do pewnego stopnia udało się odziać ducha” (Stewart 1917: 52).

Istotę symbolu stanowi jego odniesienie do rzeczy symbolizowanej, pełni więc on – jako pośrednik – rolę służebną; nie może być zatem sensownie rozpatrywany sam w sobie; jego wartość uzależniona jest od tego, do jakiego stopnia udaje mu się doprowadzić nas do rzeczy samej, na którą mgliście wskazuje.

Postulat, jaki Carlyle wysuwa pod adresem symboli kulturowych zgodnie z organicystyczną teorią romantyczną, brzmi, iż forma – dzieło sztuki, doktryn religijnych, instytucji społecznych – winna w sposób spontaniczny wyłonić się z najgłębszych treści duchowych. Tylko wówczas może być oceniana jako adekwatna w stosunku do przekazywanego znaczenia i stanowić z nim organiczną jedność.

Szczególnie w odniesieniu do dzieła literackiego – a zwłaszcza poezji – autor *Sartora* używa dwóch charakterystycznych terminów: *to body forth* (ucieleśniać, reprezentować w zmysłowej postaci) oraz *to shadow forth* (zarysowywać, nakreślać) (Tennyson 1965: 89). Pierwszy z nich oznacza ujmowanie wewnętrznej wizji

poety w formie, która we właściwy sposób oddaje jej istotę; drugi wskazuje na wierne, choć symbolicznie niedopowiedziane, przedstawienie owej wizji za pomocą środków artystycznych. Stosując te blisko ze sobą związane pojęcia, Carlyle określa zasadę, wedle której przebiegać ma proces samorzutnego projektowania przez poetę niewyraźnego bezpośrednio znaczenia: przede wszystkim ściśle dopasowanie „znaczącego” do tajemniczego „znaczonoego”; podporządkowanie elementów formalnych istocie utworu.

René Wellek słusznie zwraca uwagę na fakt, że Carlyle niezwykle ostro przeciwstawiał się XVIII-wiecznym gustom literackim z ich „umiłowaniem wyważonej formy kosztem inspiracji i głębi” (Wellek 1931). Według autora *Sartora* forma jako element „znaczący” miała do wypełnienia zadanie służebne wobec „znaczonoego”. Dlatego też poddane krytyce zostały wszelkie tendencje do nadmiernej waloryzacji strony formalnej, „nośnikowej” dzieła. Każdy styl – powiadał pisarz – należy oceniać wyłącznie poprzez właściwości ducha, którego ma wcielać” (Carlyle 1905: 19). Forma, a więc aspekt zmysłowy, „nośnikowy” symbolu winna być podporządkowana jego wewnętrznej treści, czyli funkcji symbolizowania – odniesienia do tego, co ponadzmysłowe.

Zmienność i przemijanie, którym podlega cały świat zmysłowy, nie omija również szat-symboli, będących wszak syntezą tego, co zmysłowe i duchowe. W swym powierzchownym, zewnętrznym aspekcie symbol znajduje się zatem we władzy czasu, chociaż to, na co wskazuje, pozostaje niezienne. Pisał Carlyle w *Bohaterach*: „Zewnętrzność należy do chwili i znajduje się pod władzą mody, toteż mija i znika wśród szybkich zmian bez końca – lecz wewnętrzność jest jedna i ta sama wczoraj, dziś i na zawsze” (Carlyle 1892: 144).

Wraz z upływem czasu szaty podlegają procesowi starzenia, „zdzierają się” i jako takie przestają „odziewać ducha” – co stanowiło o ich symbolicznej naturze; w związku z czym stają się „pustymi skorupami”. Pozbawione swej funkcji odniesienia do tego, co rzeczywiste, przestają właściwie być symbolami; pozostaje z nich jedynie – zdezaktualizowana już – warstwa nośnikowa. Należy zgodzić się z postmodernistyczną interpretacją Johna Ulricha, który pisze, że w przypadku krytykowanego przez Carlyle’a świata *rzekomej* reprezentacji (przedstawienia) – w różnych jego aspektach – nastąpiło zerwanie z odniesieniem do prawdy, co więcej, samo odniesienie stało się problematyczne (Ulrich 1995). Jeśli odwołamy się w tym miejscu do Jeana Baudrillarda i jego koncepcji czterech faz historycznych, przez które przechodzi obraz-znak, możemy uznać Carlyle’owski przestarzały symbol za mieszczący się w fazie czwartej, w której nie odsyła on już do żadnej rzeczywistości i staje się swoim własnym symulakrum (Baudrillard 1997: 181), a

więc – by użyć słów Andrzeja Szahaja komentującego koncepcję Baudrillarda – „kopią bez oryginału, znakiem bez odniesienia” (Szahaj 2004).

Pozbawione związku z życiodajną rzeczywistością symbole tracą moc oddziaływania; stają się jałowe, bezpłodne i martwe. A jak twierdzi Paul Tillich, symbol, utraciwszy swą wewnętrzną siłę, która jest jego cechą dystynktywną, po prostu przestaje być symbolem (Tillich 1990: 148). Podobną moc przypisywali zresztą symbolowi Sigmund Freud oraz Carl Gustav Jung, chociaż, oczywiście, inaczej interpretowali jej źródła.

Pseudo-symbole rozdzielone od duchowego źródła rzeczywistości oraz płynącej stąd organicznej spontaniczności, stają się wyświechtanymi i zwodniczymi sloganami, za którymi nic się nie kryje. To nie król jest nagi, lecz raczej pod nadgryzionymi zębem czasu szatami nie ma już prawdziwego króla!

Kłamstwo pozornych symboli polega na tym, iż nie przekazują duchowego sensu, choć nadal za symbole duchowości się podają. Efektem staje się rozpowszechnienie w danym społeczeństwie kultu pozorów i pseudowartości, a w sferze religijnej – oddawanie czci wizerunkom i bałwanom w miejsce boskości.

„Szaty kościelne”, uznawane przez Carlyle'a za „najważniejsze szaty Ludzkiej Egzystencji”: systemy religijne, rytuały, „formy, pod którymi ludzie w różnych okresach wcielali i przedstawiali dla siebie Zasadę Religijną” (Carlyle 1888: 147) – kiedyś dysponujące mocą przenoszenia w sferę sacrum, stają się z czasem pustą literą, fetyszem, który nie jest w stanie wywołać przeżyć numinotycznych. Szkocki myśliciel pisał: „Święte symbole zostały zastąpione przez idole, sto lat po tym, jak wyparowało z nich całe życie i świętość” (Carlyle 1888: 164).

Podobnie jak wszystkie szaty, również symbole religijne muszą być zatem okresowo zmieniane. Konieczne staje się odnalezienie takiej nowej formy, która przekształci to, co widzialne, w symbol, apelujący do nowych czasów i żyjących w nich ludzi, stając się dla nich autentycznym odnośnikiem do boskości.

Przemiany wymagają również wszelkie instytucje społeczne, zwyczaje i konwencje, które z czasem ulegają degradacji i nie służą rzeczywistym wartościom. W szczególności ostrze krytyki społecznej Carlyle'a skierowane było przeciwko oświeceniowemu mechanycyzmowi, którego skutki dostrzegał we współczesnej mu epoce industrializacji: „Gdybyśmy mieli scharakteryzować nasz wiek jakimś pojedynczym określeniem, winniśmy nazwać go nie Wiekiem Heroicznym, Pobożnym, Filozoficznym czy Moralnym, lecz nade wszystko Wiekiem Mechanicznym. Jest to Wiek Maszyny we wszelkich zewnętrznych i wewnętrznych znaczeniach tego słowa” (Carlyle 1905: 237). W opinii pisarza model ten narzucał operowanie metodami przyjętymi w nauce w odniesieniu do kwestii wykraczających

poza same zjawiska, prowadząc w efekcie do powierzchownej, wypaczonej interpretacji człowieka, relacji społecznych i kultury.

„Utrzymuję, że pozorność nie powinna brać rozbratu z rzeczywistością, inaczej bowiem nieuniknionym jest bunt przeciw pozorom, gdyż stały się kłamstwem” – czytamy w odczytach o *Bohaterach* (Carlyle 1892: 298). Współczesny krytyk La Valley trafnie charakteryzuje twórczość Carlyle’a jako poszukiwanie nowych metod samookreślenia się, nowych form literackich, nowych wizji społeczeństwa – ponieważ dotychczasowe przestały spełniać założone pierwotnie cele (La Valley 1968: 14). W powieści *Sartor Resartus* (czyli „krawiec przekrawcowany” lub „krawiec uszyty na nowo”) poza mitem dekadencji, wynikającej z rozpowszechnienia się przestarzałych, nieautentycznych symboli, pojawia się również wizja pozytywnego przeobrażania zastanych form, „uszycia” na nowo kulturowej i instytucjonalnej tkanki społeczeństwa, co pociągnąć ma za sobą odrodzenie duchowe tak w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym. Metaforyczną ilustrację stanowi tu mit Feniksa powstającego z popiołów: „Stare, chore społeczeństwo musi zostać spalone z nadzieją, że jest Feniksem, oraz że nowe, zrodzone w niebiosach, narodzi się z jego popiołów” (Carlyle 1888: 164).

Istotną rolę w dziele odrodzenia odgrywają bohaterowie, będący pośrednikami między Bogiem a ludźmi. Ich misja polega na głoszeniu prawdy w świecie, w którym wszelkie zjawiska tłumaczone są w sposób mechaniczny, a cześć oddawana jest pozorom, oraz wzywaniu do zastąpienia martwych symboli – żywotnymi. Carlyle wymienia sześć kategorii bohaterów: bohatera uznawanego za boga, proroka, kapłana (reformatora religijnego), poetę, pisarza oraz króla (władcę). Geniusz bohatera, niezależnie od jego proteuszowej natury, polega zawsze na umiejętności przekazywania ludowi ponadczasowego przesłania; na uświadomieniu ludziom ostatecznego religijnego czy też metafizycznego znaczenia symboli, które uległo zapomnieniu. Równocześnie potrafi on zakorzenić symbole w danej epoce, a więc znaleźć taką ich formę, która w możliwie najlepszy sposób przemówi do współczesnych, naprowadzi ich na trop tego, co rzeczywiste i niezmienne.

Jak na prawdziwego symbolistę przystało, Carlyle wzywa ostatecznie do porzucenia tego, co dane, w celu znalezienia tego, co bardziej rzeczywiste, do „przedarcia się przez Żywioł Czasu i spojrzenia w Wieczność” (Carlyle 1888: 181). Czas jest iluzją – powtarza Carlyle, odwołując się, niezbyt zresztą słusznie, do Kanta; zanurzone w czasie, zmieniające się symbole pełnią zaledwie wstępną, pośrednią rolę w dochodzeniu do bezpośredniego mistycznego doświadczenia poza czasem, w którym wszelkie „szaty-symboli”, stare czy nowe, stają się już zbyteczne.

Literatura

- Baudrillard J., 1997, *Precesja symulaków. – Postmodernizm*, Nycz R., (red.), Kraków, s. 175-189.
- Carlyle T., 1892, *Bohaterowie. Cześć dla bohaterów i pierwiastek bohaterstwa w historii*, Kraków.
- Carlyle T., 1888, *Sartor Resartus*, London.
- Carlyle T., 1905, *Signs of the Times. – Critical and Miscellaneous Essays*, tenże, vol. 2, London.
- Carlyle T., 1905, *State of German Literature, Critical and Miscellaneous Essays*, tenże, vol. 1, London.
- Forstner D., OSB, 1990, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa, s. 443.
- La Valley A.J., 1968, *Carlyle and the Idea of the Modern*, New Haven.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, 1982, Warszawa, s. 663.
- Stewart H.L., 1917, *Carlyle's Conception of Religion*, „American Journal of Theology”, vol. XXI, s. 52.
- Swift J., 1889, *A Tale of a Tub*, London, s. 68.
- Szahaj A., 2004, *Jean Baudrillard – między rozpaczą a ironią. – Zniwalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, tenże, Toruń, s. 74-92.
- Tennyson G.B., 1965, *Sartor Called Resartus*, Princeton.
- Tillich P., 1990, *Symbol religijny. – Symbole i symbolika*, Głowiński M., (red.), Warszawa, s. 147-173.
- Ulrich J., 1995, *The re-inscription of labor in Carlyle's 'Past and Present'*, „Criticism”, vol. 37, s. 443-468.
- Wellek R., 1931, *The Romantic Generation and Kant. – Immanuel Kant in England*, Princeton, s. 183-202.
- Wolicka E., 1972, *Implikacje filozoficzne symbolicznej interpretacji zjawisk kulturowych*, „Roczniki Filozoficzne”, t. XX, s. 70.

Symbols and Their Ageing in Thomas Carlyle's Philosophy

The paper discusses Thomas Carlyle's symbolism – „clothes philosophy” – and the problem of ageing of symbols. First, the category of *clothes* as symbols is analysed, in the view of contemporary semiotics. Next, the spiritual meaning of *clothes philosophy* is outlined. In the Scottish philosopher's opinion, clothes-symbols gradually wear out within the historic process, and can no longer “dress” the spirit. Baudrillard's concept is quoted in this context. Carlylean inauthentic symbols become hollow shells or simulacra – signs with no reference to any reality which they were designed to point at, and – within certain limits – substitute. The need for new forms and „clothes”, which would appeal to

contemporary generation, emerges, and the fundamental role here is to be played by heroes. The tailor should be re-tailored, as the title of Carlyle's masterpiece *Sartor Resartus* suggests.

Keywords: *symbolism, symbol, clothes philosophy, ageing of symbols, simulacra.*