
Prezentacje

Symbolarium (Wprowadzenie do projektu)¹

Wiaczesław Wsiewołodowicz Iwanow

TEKSTY DRUGIE 2021, NR 3, S. 335–351

DOI: 10.18318/td.2021.3.22

Předstawiona niżej zawartość projektowanego zbioru znaków z różnych kultur stanowi poszerzoną kontynuację planu słownika symboli graficznych zaproponowanego niemal sto lat temu.

Pomysł Symbolarium (początek lat 20. XX wieku) należy do wielkiego rosyjskiego uczonego, duchownego Pawła Florenskiego, rozstrzelanego w 1937 roku. Z zamierzonego dzieła zachował się tylko pierwszy rozdział – *Punkt* (pośmiertnie, po jego rehabilitacji, opublikowany w zbiorze *Pamiętniki kultury*: Niekrasowa 1984, por. Mołok 1990, Alexeeva 2009).

Obecnie staje się możliwe istotne powiększenie zakresu i celu słownika poprzez włączenie do niego przede wszystkim zbieżnych w różnych tradycjach symboli i obrazów mitologicznych, zbadanych w ostatnim półwieczu

Wiaczesław Wsiewołodowicz Iwanow (1929–2017) – polihistor, lingwista (indoeuropeista), semiotyk, antropolog, historyk nauki, poeta, tłumacz. Członek Rosyjskiej Akademii Nauk, profesor Uniwersytetu Moskiewskiego i Uniwersytetu Kalifornijskiego (Los Angeles), organizator i dyrektor Instytutu Kultury Światowej przy Uniwersytecie Moskiewskim, Rosyjskiej Szkoły Antropologicznej przy Rosyjskim Państwowym Uniwersytecie Humanistycznym. Współtworzył od lat 60. tartusko-moskiewską szkołę semiotyczną. W latach 1999–2010 ukazało się siedem tomów jego *Wybranych prac z semiotyki i historii kultury*.

¹ Podstawa przekładu: W.W. Iwanow *Wwiedienije k projektu Simbolarija (Symbolariuma)*, „Antropologija kultury”, wyp. 5, Institut mirowoj kultury MGU, Moskwa 2015.

zarówno przez przedstawicieli moskiewsko-tartuskiej szkoły semiotycznej (Toporow 2010, Iwanow 2010, 2013, 2013a, Iwanow, Toporow 1965, 1974, Gamkrelidze, Iwanow 1984, t. 2), jak i innych badaczy o orientacji strukturalnej (Lévi-Strauss 1958), w tym także władających językiem rosyjskim, którzy doświadczyli na sobie znacznego oddziaływania semiotycznych odkryć Władimira Toporowa (Watkins 1995) i jego kolegów. Ważne konkluzje, które obok osiągnięć semiotycznych powinny znaleźć odzwierciedlenie w nowym Symbolarium, zostały na przełomie minionego i naszego stulecia odnotowane zarówno w ogólnych (Eliade 1980, 1987), jak i szczegółowych encyklopediach mitologicznych, ogarniających odrębne obszary i tradycje (Black, Green 1992, Miller, Taube 1993, por. także Davidson 1988), a także w badaniach pojedynczych symboli (Huxley 1989, Maringer 1980, Cook 1988). Największe sukcesy osiągnięto w diachronicznym podejściu do symboli. Przypuszczenie Władimira Toporowa, mówiące, że ludzkość do tej pory pozostaje w „epoce Drzewa Świata”, archaicznego symbolu wspólnego, współbrzmiało z niezależnie od niego sformułowaną podobną hipotezą (Haynes 2009). Ufundowane na domysłach Claude'a Lévi-Straussa – wyłożonych w jego wielotomowym studium o mitach Indian amerykańskich (Lévi-Strauss 2000), obserwacje o możliwej zbieżności takich najbardziej archaicznych zespołów motywów, jak podanie o Niszczycielu orlich gniazd, z mitami prajenisiejskimi znalazły pośrednie potwierdzenie w niedawno opublikowanych spostrzeżeniach lingwistów o pokrewieństwie języka prajenisiejskiego z pra-na-dene (zaliczającym się tym samym do chińsko-tybetańsko-buruszasko-baskijskiej makrorodziny języków ludności Eurazji i Ameryki Północnej). Już pod koniec XX wieku zaczęto badać (Bieriezkina 2007) z przekonującymi wynikami wczesne drogi migracji mitów, które okazywały się w wielu punktach zbieżne z danymi językoznawstwa porównawczego, archeologii oraz genetyki o pierwotnym zasiedleniu Ameryki. Wielką głębię temporalną takiego porównania z częściowo pokrywającymi się rezultatami kilku pokrewnych nauk potwierdziło niedawno wykryte pokrewieństwo genomu denisowian i tej grupy ludności Nowej Gwinei i Australii, którą jako mitologiczną Gondwanę wyodrębnił Michael Witzel w swoim zestawieniu mitów z tego obszaru (nieznających stworzenia świata) – z jednej strony Eurazji, z drugiej Laurazji (Ameryki) (Witzel 2013). Dzięki odkryciu Michaela Witzela historycy symboliki mitów pierwsi odnotowali wzajemne oddziaływanie dwóch wczesnych gałęzi praludzkości, zanim to znalazło potwierdzenie w biologii molekularnej. Te osiągnięcia, będące efektem zsumowania wyników

wielu nauk, pozwalających odtworzyć wcześniej nieznaną prehistorię dzisiejszej ludzkości, sprawiają, że utworzenie Symbolarium z odpowiednią częścią diachroniczną staje się jednym z najbardziej aktualnych zadań humanistyki.

Nasz projekt zakłada możliwie pełne skompletowanie wszystkich uniwersalnych symboli. Wstępne zbiory niektórych symboli publikowano niejednokrotnie (przeważnie w Europie, a potem w przekładzie na angielski w Ameryce, por. np. Koch 1930, Cirlot 1971, Chevalier, Cherbrant 1996, Bailey 1996, Fontana 1997, Becker 2000). W ostatnim czasie ukazywały się one również w języku rosyjskim: publikacje oryginalne (np. Andriejewa, Kuklew, Rownier 2000, por. Mielnik, Możejko 1993) i tłumaczenia (Tresidder 2001). Zaczęto redagować internetową encyklopedię z przejętą od Florenskiego nazwą (Grafenstein 2012), nastawioną na ogarnięcie możliwie dużej liczby zjawisk, w tym także nie zawsze jawnie symbolicznych. Istnienie tych materiałów, przy całym ich powierzchownym, popularnym charakterze, jest nadzwyczaj użyteczne.

Przystępując do poszerzonej realizacji zamysłu ojca Pawła Florenskiego, skonfrontujemy go ze słownikiem elementów sztuki według Kandinskiego (Kandinsky 2005) i z archetypami Junga. Na korzyść semiotycznej i psychologicznej realności tych ostatnich przemawiają studia nad systemami komunikacyjnymi Indian Amazonii. Przekazując innym członkom plemienia symbole wizualne, wytwarzane przez nich podczas szamańskiego narkotycznego komunikowania się z bogami, Indianie Tukano posługują się zestawem wizualnych archetypów, które psychologia analityczna ujawniła na podstawie rysunków dzieci i umysłowo chorych, co zostało poparte zbadaaniem oddziaływania elektrod na wzrokowe pola kory półkul mózgowych (Reichel-Dolmatoff 1978, 1987, 1996).

Na pierwszym planie znajdują się problemy symboli pierwotnych – geometrycznych i innych wizualnych, w szczególności świetlnych i barwnych (w sprawie „barwnych pojęć” por. fundamentalne prace Niu-berg 1939-1949, Zeki 1980, Heider 1972), jak również symboli opartych na prostej i niewnej fizyce z jej symetrycznymi stosunkami w naszej czasoprzestrzeni. Bada się symbolikę uniwersum (ziemia, niebo, ciała niebieskie, Słońce, Księżyc, gwiazdy, zjawiska niebieskie – grom i błyskawica) i ekstrapoluje się ją na symbolikę części ciała człowieka. W XX wieku, rozpoczętym publikacją książki Freuda o symbolice marzeń sennych, symbolika psychoanalityczna, operująca głównie znakami części ciała (które

najprawdopodobniej sięgają korzeniami elementów najstarszego języka gestów, zaobserwowanego u naczelnych i we wczesnych kulturach, jak również „ręcznych pojęć” według Cushinga – Ivanow 2007), zyskała wszechstronne uzasadnienie (zob. syntetyczny słownik: Thass-Theinemann 1968). W pracach antropologicznych zbadano także najprostsze obrazy struktury społeczności ludzkiej – rodzina, rodzice – w ich korelacji z wtórnymi symbolami kulturowymi (w tym także wykorzystującymi obrazy środowiska – zwierząt, roślin, krajobrazu, jak również społeczności na przykładzie wytwarzanej przez człowieka infrastruktury – mieszkanie, transport), które mogą się stawać uniwersalne. W trakcie ujawniania i porównywania tych znaków pojawia się pytanie, jak odnoszą się do siebie symbole uniwersalne i lokalne podsystemy:

Czy istnieją uniwersalne motywy i fabuły wspólne dla całej Ziemi?

Jak wytyczyć granicę między tym, co uniwersalne, a tym, co statystycznie częste?

Jak realizują się syntagmatyczne związki symboli?

Czym różni się nasze Symbolarium od zbioru różnorodnych znaków różnych kultur?

Każdy z badaczy zajmuje się przede wszystkim i głównie jedną wyodrębnioną kulturą lub grupą rozmaicie powiązanych ze sobą kultur. W jaki sposób można włączyć się do tego wspólnego zadania, jakim jest sporządzenie Symbolarium?

Przed wszystkim należy ujawnić te symbole, które są najważniejsze dla danej kultury. Część z nich może się okazać lokalnym załamaniem uniwersalnej symboliki, inne złożą się na specyfikę danej kultury lub typu kultury (w duchu Danilewskiego – Spenglera – Toynbee’ego). Przy czym to, co specyficzne, wyraźniej uwidoczni się na tle towarzyszącego mu (a czasem z nim skonfliktowanego) uniwersalnego (por. Eliade 1980).

Podobnie jak w projekcie ojca Pawła Florenskiego na pierwszy plan i u nas wysuwają się symbole (przeważnie wizualne), które mogą uzyskać stosunkowo prostą geometryczną i/lub topologiczną interpretację w kodzie graficznym. W rozumieniu znaku jako podstawowego elementu w rozwoju symboliki matematycznej celowe byłoby podążanie za Hilbertem, który obecnie jest postrzegany jako prekursor semiotycznego pojmowania matematyki i rozumienia jej jako jednej z nauk o znakach (Hilbert 1926, 1928, Gilbiert 1948, Gilbiert, Akkerman

2010, Gilbert, Bernays 1979, 1982, Gilbert, Cohn-Vossen 2010, por. Weyl 1989, Bogarin 1991; o historii ujęcia najnowszej matematyki według klucza semiotycznego por. Manin 2010). Proponuję w duchu Florenskiego zająć się tym, co jednoczy różnych ludzi, i zacząć od uniwersalnych geometrycznych i innych prymarnych symboli wizualnych (elementarne symbole geometrii Euklidesa w funkcji znakowej: o ich matematycznym aspekcie zob. zwłaszcza Cajori 1993). W charakterze przykładu rozpatrzmy dwie prace na pokrewne tematy.

Punkt u Florenskiego i Kandinskiego

Florenski, matematyk z wykształcenia, starał się zrozumieć, co w ogóle oznacza punkt w różnych dziedzinach kultury, dłaczego odbiera się go jako symbol, na czym polega jego ogólne kulturologiczne znaczenie. W tym samym czasie tym samym zagadnieniem mocno zainteresował się inny wielki rosyjski twórca, który obecnie jest bardziej znany jako malarz, Wasilij Kandinsky. Kandinsky zaczynał jako etnograf i bardzo owocnie zajmował się różnymi dziedzinami kultury, nie tylko sztukami plastycznymi, ale również muzyką i szamanizmem ludów Północnej Eurazji, w szczególności Saamów. Myślę, że sztukę Kandinskiego można łatwiej zrozumieć, gdy się uwzględni to, że był on jednocześnie i uczonym, i artystą (Weiss 1995). W tym sensie, podobnie jak Florenski, Kandinsky należy do tego szczególnego typu człowieka renesansowego, który wiązano z Rosją.

Myślę, że duży wpływ na rosyjski Srebrny Wiek wywarł kubizm: wówczas przejęto wiele idei Pabla Picassa (zob. wczesny esej Nikołaja Bierdiajewa *Astralna powieść* 1915 o Picassie i Andrieju Biełym) oraz Georges'a Braque'a. Wpływ kubizmu zaznaczył się w nowym ujęciu estetyki, które zaproponował Florenski i które w jakimś sensie rozwijał Kandinsky, w szczególności w książce, wydanej teraz po rosyjsku – *Linia i punkt* (Kandinsky 2005); por. wypowiedzi o nim rosyjsko-francuskiego filozofa Kożewnikowa (młodszego) (Kojève, 2002).

Punkt u Kandinskiego:

Z e w n ę t r z n i e punkt może być określony jako najdrobniejsza elementarna forma, co zresztą też nie jest ściśle. To, co można by było uważać za punkt na całkowicie pustym tle, staje się płaszczyzną, jeśli obok niej na podstawowej płaszczyźnie pojawia się bardzo cienka linia (Kandinskij 2005, rys. 1, 2).



Rys. 1, 2. Wzajemny stosunek wielkości w pierwszym i drugim wypadku określa wyobrażenie o punkcie, co na razie ocenia się jedynie na poziomie wrażenia – brakuje ścisłego wyrażenia liczbowego.

Kandinsky rozpatrywał punkt jako pewien symbol idealny, swego rodzaju inwariant (podobnie jak w fonologii, gdzie interesują nas nie różnorodne warianty, lecz inwarianty). Byłem kiedyś na wykładzie, który wygłaszał – pracujący wówczas razem z grupą wielkiego matematyka Izraïla Gelfanda – nasz znakomity fizjolog Nikołaj Bernshtein (wtedy już odsunięto go od jego laboratorium jako nienależącego do nurtu pawłowskiego, choć był uczniem Iwana Pawłowa). Bernstein mówił o symbolu litery w kulturze ludzkiej właśnie jako fizjolog i obstawał przy tym, że z punktu widzenia neurofizjologii (wówczas nazywano to wyższą działalnością nerwową) istotne są inwarianty, czyli nie to, że możemy rozmaicie zapisać literę „a”, lecz jej idealny praobraz. Bernstein uważał za ważną możliwość porównania z topologią. Odnosi się to w pełni do symbolu w rozumieniu Florenskiego i Kandinsky’ego.

Malarstwo abstrakcyjne według Kandinsky’ego jest pewną grą z typami idealnymi. Jest ono abstrakcyjne nie tylko w tym sensie, że chodzi o inwarianty (inne możliwości odsłaniają się na przykład w symbolach barwnych, zob. Niuberg 1948a). Bardzo ciekawe wydaje mi się to, że Kandinsky w swoim malarstwie stale posługuje się terminami muzycznymi. Dobrze znał on muzykę, zwłaszcza muzykę ludów północnej Eurazji. W szczególności w swoich znakomitych pracach, zebranych w almanachu *Blauer Reiter (Niebieski jeździec)*, wypowiada on myśl o własnych pieśniach, szamańskich, które istnieją u wszystkich ludów północnych. Kandinsky był jednym z pierwszych, którzy zajęli się tym problemem. Wiele w jego malarstwie tłumaczy się poprzez przyjętą przez niego analogię malarstwa z muzyką.

Symbole geometryczne

Jeden z najciekawszych problemów, dotyczący również filozofii, w szczególności Platona – w ogóle jest to jeden z najbardziej fascynujących problemów w historii kultury – wiąże się z rolą wielościanu, brył Platońskich. Odwołuję się do słynnego obrazu *Cztery bryły* Mauritsa Cornelisa Eschera, wielkiego holenderskiego malarza, który często posługiwał się geometrycznymi archetypami w swoich pracach.

Te bryły geometryczne – wielościany – szczególnie fascynowały Eschera. W jego licznych pracach wielościany stanowią główną figurę, a w jeszcze większej liczbie prac spotyka się je w charakterze elementów pomocniczych. Istnieje jedynie pięć wielościanów foremnych, czyli takich brył, których wszystkie ściany składają się z jednakowych regularnych wielokątów. Jeszcze nazywa się je bryłami Platona. Należą do nich czworoscian, którego ściany stanowią cztery trójkąty czworoboczne, sześciokąt z sześcioma kwadratowymi ścianami, ośmiokąt z ośmiu trójkątnych ścianami, dwunastokąt z dwunastu pięciokątów foremnych, oraz dwudziestokąt z dwudziestoma ścianami trójkątnymi. Na rysunku *Cztery bryły* Escher przedstawił przecięcie głównych wielościanów foremnych, rozmieszczonych w jednej osi symetrii. Oprócz tego wielościany wyglądają, jakby były na wpół przezroczyste, i przez każdy z nich można zobaczyć pozostałe.

Wielościany odegrały wielką rolę w powstawaniu trójwymiarowych miniaturowych rzeźb, które po rewolucji neolitycznej wykorzystywano w charakterze znaków przedpiśmiennych w komunikacji społeczno-ekonomicznej (Ivanov 2007). Odkrycie przez Denise Schmandt-Besserat tej wczesnej symboliki matematycznej, wykorzystywanej na znacznym obszarze zachodniej Eurazji, poszerzyło wyobrażenia o zestawie znaków wykraczających poza widnokrąg nadawcy i odbiorcy komunikatu.

W trakcie badań nad nowym rozumieniem przestrzeni w nauce i filozofii odsłoniły się nowe sfery zastosowania tych znaków, wypływające z już wystarczająco pojemnych określeń w dysertacji samego Riemanna (Monastyrskij 1999): rozumienie przestrzeni Riemanna przez Minkowskiego i Einsteina, użycie w nauce o sztuce w wykładach Florenskiego o przestrzeni, posłużenie się tymi geometrycznymi obrazami przez Dostojewskiego i Joyce'a (Iwanow 2010a).

W związku z potrzebami nowo powstałych postaci estetycznie wartościowych znaków sztuki i ich zastosowań (reklama itp.) pojawiają się katalogi

i opisy nowych typów symboli wizualnych, obejmujących kombinacje barwnych lub błyszczących plam (por. Line Art Catalogue 1995). Złożone znaki tego rodzaju są charakterystyczne dla ornamentu, rozmaitych rodzajów grafiki i sztuki czarno-białej (włącznie z animacją i kreskówkami), zwłaszcza abstrakcyjnej. W kompendiach z tych dziedzin zebrano przykłady ich zastosowania w celu uzyskania bardziej złożonych kombinacji obrazów geometrycznych (Hölscher 2000). Z licznych współczesnych esejów w nierygorystycznej formie rozważających rolę tych i podobnych obrazów na uwagę zasługują Volk 1995 i Tufle 1990. Symbol Światła jest szczególnie istotny dla wszystkich religii z kręgu gnostycznego manichejskiego (Iwanow 2013a).

Symbole językowe i ich wpływ na symbole niejęzykowe

Symbole geometryczne mogą istnieć w ludzkiej psychice. W innej pracy Florenskiego została sformułowana idea organoprojekcji, czyli przekonanie, że to, co mogą wykonywać ludzkie organy, możemy odtworzyć za pomocą rozmaitych naszych narzędzi. W jakiej mierze potrzebna jest nam do tego pomoc języka? Oto problem, który wydaje się zasadniczy dla określenia wewnętrznej struktury Symbolarium. Dla mnie oczywiste jest, że symbole geometryczne, barwne i niektóre inne włączamy do Symbolarium. Wobec innych symboli pozostaje pytanie: w jakim stopniu zależą one od psychiki człowieka, wspólnej dla wszystkich ludzi podobnie jak geometria, a w jakim stopniu mogą być narzucane przez właściwości języków, statystycznie znaczące dla bardzo dużej liczby języków.

W niektórych językach Amazonii praktycznie nie korzysta się z rzeczowników, zwłaszcza w tekstach mitologicznych: nie ma tam słowa, które oznaczałoby „słońce”, a jest jedynie „coś świeci na nas z góry”. W podobny sposób mówi się o współczesnej technice. Nie ma terminu na oznaczenie samolotu, lecz tylko stwierdzenie, że „coś lata”. W tego typu językach bardzo trudno stworzyć naukę, która operowałaby pojęciami atomu, kwarka, ale również piramidy, stożka itd. Tymczasem my mamy do czynienia z nauką zbudowaną na podstawie rzeczowników. I pojawia się pytanie: kiedy proponuję ułożenie Symbolarium, czy nie zajmuję się tym dlatego, że nasz ojczysty język rosyjski, jak również inne języki europejskie, którymi się posługujemy, jest językiem rzeczowników. Spróbujcie stworzyć botanikę, dysponując tylko oznaczeniami predykatywnymi.

Powstaje pytanie: czy nie możemy stworzyć zestawu pewnych abstrakcyjnych symboli, które dadzą się przekładać na język z rzeczownikami i na

język z jakimiś innymi oznaczeniami predykatywnymi. Jest to tylko jeden z przykładów pokazujących ważność problemów językowych dla organizacji Symbolarium, ale za to, jak mi się wydaje, istotny. Zdroworozsądkowa fizyka, która według Lwa Wygotskiego formuje się już u dziecka, prowadząc do wczesnego utworzenia zestawu opozycji przestrzennych typu *góra – dół*, *prawa strona – lewa strona*, też częściowo wiąże się z naszymi możliwościami językowymi oraz, niemal bezspornie, z genetyką.

Na granicy możliwości językowych i niejęzykowych symboli pojawia się kilka bardzo interesujących problemów. Częściowo omijali je nasi dalecy przodkowie, którzy swoje pierwsze zainteresowania gwiazdzistym niebem wiązali z symbolami graficznymi. Widocznie mogli oni unikać nazywania; przecież nie jest zrozumiałe, jak nazwać słońce w języku, w którym nie ma rzeczowników. Ale można je przedstawić, i księżyc można przedstawić, i miesiące. Aleksandr Marszak i Boris Frołow odkryli, że w paleolitycznej grafice istniały odpowiednie, nadające się do tego symbole (Iwanow 2010).

W związku z tym w charakterze rekapitułującego akordu, który kieruje nas z powrotem ku Kantowi, pozwolę sobie przypomnieć, że Kant za najważniejsze uważał prawo moralne wewnątrz i niebo gwiazdziste na zewnątrz. Prawo moralne to prawdopodobnie pewien zestaw symboli wyrażanych przeważnie za pomocą języka. Chciałoby się sądzić, że te symbole są uniwersalne. Nie mam co do tego absolutnej pewności, ale żywię nadzieję, że pierwotne właściwości genomu, różniącego nas prawdopodobnie od neandertalczyków i być może od denisowian, ich odległych zaginionych praprzodków i wymarłych karzełek – „hobbitów” z wyspy Flores na zachodzie Indonezji, mimo wszystko zawierały się właśnie w tym, że istnieje pewien zestaw reguł zachowania, przy czym reguł rozumnych. Formułowanie reguł moralnych (na przykład w przykazaniach pod względem treści i struktury częściowo zbieżnych w różnych systemach religijno-filozoficznych, zaczynając od czasu osiowego według Jaspersa) wymaga w zasadzie użycia czasowników w języku naturalnym i wykorzystania predykatów w językach (logicznych lub informacyjno-komputerowych) i bazach danych. Przeanalizowanie odpowiednich sposobów kodowania symboli moralnych (i szerzej – pragmatycznych) powinno stać się osobną częścią pracy nad Symbolarium. Co się zaś tyczy nieba gwiazdzistego nad nami, to prawdopodobnie bardzo wcześnie weszło ono do naszego Symbolarium. Nauczyliśmy się je przedstawiać za pomocą rozmaitych znaków; gdy język być może nie miał czasami odpowiednich symboli albo zakazywano posługiwania się nimi, wówczas wykorzystywano inne symbole.

Systemy znakowe n a u k i (poczynając od *babilońskiej astronomii matematycznej* epoki Seleucydów, pierwszej udokumentowanej dziedziny wiedzy ścisłej, i – zgodnie z hipotezą Władimira Arnolda (Iwanow 2010) – staroegipskiej matematyki i medycyny, być może jeszcze starszej i fundamentalnej dla późniejszych uczonych aż do Newtona) rozpatruje się z punktu widzenia specyficznych form wypracowywanego języka oraz szczególnego zapisu (przy tym obok wczesnych formuł dźwiękowych, rekonstruowanych między innymi w obrębie indoeuropejskiego języka mitopoetyckiego, szczególne zainteresowanie wzbudzają także późniejsze symbole piśmienne starohinduskiej gramatyki i matematyki, jak również ich dalszy rozwój; niektóre symbole, jak małe koło na oznaczenie zera, są używane w podobnym znaczeniu w obydwu systemach, por. Iwanow 2013b). W związku z tą częścią Symbolarium, ważną dla wczesnej prehistorii nauki, bada się stopień archetypiczności i specyfiki znaków poszczególnych „pseudonauk” (w naszym rozumieniu) – alchemii, astrologii, okultystycznych systemów symbolicznych – jak również nauk, w szczególności tych, które jak logika, matematyka czy chemia, wypracowały własne systemy znaków.

Wydaje się, że jest możliwa „meta”-prezentacja pewnych ogólnych zasad konstruowania nowego symbolicznego opisu (nauki lub czegoś podobnego) i teorii symbolicznej (która może być w pragmatycznych terminach nauką lub jej częścią, a później może być lub będzie rozpatrywana również jako pseudonauka). We wszystkich tego rodzaju wypadkach chodzi o *zestawienie ze sobą przynajmniej dwóch systemów opisu symbolicznego*. Jeden z nich jest dany (dzięki uporządkowanym wynikom eksperymentu, wymysłowi lub błędowi, prawidłowo bądź nieprawidłowo usystematyzowanym). Drugi system (i inne, $n + 1 - e$, jeśli się posługuje więcej niż jednym systemem) albo już istnieje w kulturze niezależnie od pierwszego, albo konstruuje się go specjalnie: 1) w celu utworzenia nowego (trzeciego) systemu lub 2) na podstawie reguł wyprowadzania (indukcyjnego, dedukcyjnego, abdukcyjnego) nowego systemu z dwóch lub więcej porównywalnych systemów (zasady rekonstrukcji prajęzyka w językoznawstwie porównawczym; idea języka przejściowego w teorii typologicznego porównania języków i skonstruowania reguł przekładu, w tym również automatycznego).

W matematyce sposób opisu jednego systemu (lub jego części) przez inny stosuje się regularnie od czasów Hilberta. W okresie rozkwitu teorii mnogości po Cantorze dla każdego działu matematyki rezerwowano jego model w terminach teorii mnogości. Do najbardziej znanych przykładów nauk posiadających metateorię, wypracowywaną na bazie określonego działu

matematyki, można zaliczyć krytalografię (poczynając od prac Jewgrafa Fiodorowa), teorię symetrii w połączeniu z algebraicznym rozumieniem grup, a także pracę Kołmogorowa o podstawach teorii prawdopodobieństwa jako części teorii miary i ujęcie teorii katastrof jako części teorii osobliwości (Rene Thom i Władimir Arnold). Poczynając od Leibniza, logika symboliczna powstała jako pewien pomocniczy dział matematyki.

Tworzenie całych nowych nauk o nazwach złożonych (typu biofizyka, biochemia) odbywało się w rezultacie nałożenia jednego rodzaju opisu symbolicznego na inny. Najbliższą paralelę semiotyczną może stanowić diachroniczne przedstawienie systemu synchronicznego przez jego skorelowanie w czasie ze stanem poprzedzającym lub następującym (jako analogia matematyczna może posłużyć teoria reprezentacji grup).

Oprócz nakładania na siebie całych systemów jako inny rodzaj konstrukcji symbolotwórczej wewnątrz jednego systemu można rozpatrywać wszelką jego stratyfikację według poziomów, pozwalającą przedstawić każdy poziom jako przedmiot opisu symbolicznego (w lingwistyce wyodrębnienie jednostek etycznych i emicznych dla poziomu fonetycznego, fonologicznego, morfonologicznego, morfologicznego, syntaktycznego, leksykalno-semantycznego i frazeologicznego języka z paralelami semiotycznymi według Kennetha L. Pike'a itp.).

Problemem pozostaje, w jakiej mierze metasemiotyczne przedstawienie sposobów tworzenia nauk i ich dziedzin daje się porównać z częściowo formalnie podobnymi sposobami tworzenia złożonych tekstów w różnych odmianach sztuki współczesnej i działalności estetycznej lub quasi-artystycznej. Na analogiach między systemami intelektualnymi i estetycznymi (artystycznymi) opierały się takie projekty, jak intelektualne kino Eisensteina, do tej pory w niewielkim stopniu praktykowane i być może użyteczne do doskonalenia edukacji i przemysłu możliwości zbudowania systemów symbolicznych w celu komunikowania się z rozumem pozaziemskim. W szczególności aktualnym problemem dla sztuki współczesnej pozostaje relacja materiału (fabuły) i sposobów jego estetycznej transformacji. Kiedy artysta demonstruje instalację, stanowiącą przedmiot percepcji estetycznej (naturalny lub sztuczny, w tym także rzeczy codziennego użytku, meble, ubranie, budynek lub jego część), człowieka bądź część jego ciała i jego wydzielin, to jedną z głównych kwestii staje się sposób semiotycznego ujęcia materiału wyjściowego w celu przekształcenia go w znak. Analogiczny problem pojawia się w literaturze podczas korzystania z materiałów dokumentalnych (listów, dzienników, innych dokumentów) w celu przemienienia ich w artystycznie

zorganizowany system (na przykład w popularnych powieściach współczesnego pisarza Michała Szyszkina). Teoretycznie wszelki przedmiot lub osoba mogą stać się symbolem; metody takiego symbolicznego opracowania materiału w sztuce współczesnej (w szczególności w kinie) i w audiowizualnych środkach przekazu (w szczególności w telewizji i reklamie, jak również w dydaktyce szkolnej i uniwersyteckiej) mogą stanowić praktycznie ważną część Symbolarium.

Przy badaniu roli techniki w wypracowywaniu przez ludzi systemów symbolicznych szczególną uwagę powinno się skierować na prace w tej dziedzinie André Leroi-Gourhana. Na specjalną analizę zasługują zwłaszcza symbole r ę k i w sztuce pierwotnej i późniejsze wykorzystanie jako symboli osiągnięć technicznych (r y d w a n boga Słońca i jego rozprzestrzenienie się w Eurazji). Z tym samym problemem wiąże się włączanie znaków przyrody w symbole (ogólno)ludzkie, jak to ukazał Leroi-Gourhan na materiale sztuki z jaskiń franko-kantabryjskich. Szczególne znaczenie mają odnalezione przez niego mitogramy z górnego paleolitu (grupy zwierząt w ich funkcjach mitologicznych), dla których znalazł odpowiedniki w sztuce różnych, znacznie późniejszych kultur (Leroi-Gourhan 1966).

Symboliczne wykorzystanie m u z y k i (i innych komunikatów akustycznych) stanowi odrębny problem, związany z eksperymentalnym badaniem synestezji (doświadczenia Skriabina w celu stworzenia zapisu *luce*, współczesna „światło-” i „barwo-muzyka”, prace Bułata Galejewa). Symbole typu synestezyjnego rekonstruuje się hipotetycznie dla archaicznego rytuału synkretycznego (według Aleksandra Wiesiełowskiego); przechodzą one do średniowiecznego widowiska religijnego i współczesnych wizualno-dźwiękowych form korespondencji oraz opartych na nich dziedzin sztuk. Z tego punktu widzenia do Symbolarium z czasem powinna wejść audiowizualna symbolika kina i telewizji; na jej podstawy psychofizjologiczne zwróciło uwagę wielu badaczy (Myers 1914: 112–117, Heider 1972: 10–20, Zeki 1980: 412–418).

Oprócz konkretnych archetypicznych symboli, odziedziczonych i przetworzonych w rozmaitych dziedzinach sztuk plastycznych, do archetypów można zaliczyć także stosunki *symetryczne*, związane z nimi wprowadzenie (w pewnych okresach historycznych i w określonych krajach) proporcji, złotego podziału odcinka i innych zasad geometrycznych, nakładających się na przedstawianie człowieka i świata zewnętrznego. Studia nad symetrią stają się podstawową zasadą, łączącą współczesne nauki (przyrodnicze i humanistyczne) i sztukę.

Symbole literackie rozpatruje się z punktu widzenia tego, czy odzwierciedlają uniwersalne i/lub archetypiczne schematy mitopoetyckie (na przykład żona Potifara = Fedra itp.). Oddzielnie bada się przemianę obrazów literackich w symbole kultury („wieczne obrazy”). Analizuje się zagadnienie okazjonalnej transformacji uniwersalnych i tradycyjnych symboli w tekstach literackich (zwłaszcza poetyckich), dziełach sztuk plastycznych i kina (kino intelektualne Siergieja Eisensteina – film *Październik* i inne).

Planuje się opracowanie zasad elektronicznego przedstawienia Symbolarium w celu jego dalszego rozwinięcia na wielkim superkomputerze lub zespole komputerów, wyposażonych w różnego typu wyświetlacze (w tym także telewizyjne), co może ułatwić w przyszłości wykorzystanie bazy danych w dydaktyce.

Przeł. Bogusław Żyłko

Cytowana literatura przedmiotu

Źródła w języku rosyjskim

- Andriejewa W., Kuklew W., Rownier A., 2000, *Encykłopedija simwołow, znakow, emblem*, pod ried. A. Jegazarow, S. Kluszniew, Moskwa.
- Bierdiajew N.A., 1915, *Astralnyj roman* (oddzielnyj ottisk).
- Bieriezkin Ju. Je., 2007, *Mify zasielajut Amieriku. Ariealnoje raspriedienienije folklornych motiwow i rannie migracji w Nowyj Swiet*, Moskwa.
- Gamkrelidze T.W., Iwanow W.W., 1984, *Indojewropiejskij jazyk i indojewropiejcy*, 2 t. Tbilisi.
- Gilbiert [Hilbert] D., 1948, *Osnowanija geometriji*, Moskwa-Leningrad.
- Gilbiert [Hilbert] D., Akkierman [Akkerman] W., 2010, *Osnowy teoreticzeskoj logiki*, Moskwa.
- Gilbiert [Hilbert] D., Biernajs [Bernays] P., 1979, *Osnowanija matematiki*, t. I: *Logiczeskije isczislenija i formalizacja arifmietiki*, Moskwa.
- Gilbiert [Hilbert] D., Biernajs [Bernays] P., 1979, *Osnowanija matematiki*, t. II: *Teorija dokazatelstw*, Moskwa.
- Gilbiert [Hilbert] D., Kon-Fossen [Cohn-Vossen] S., 1936, *Nagliadnaja geometrija*, Moskwa-Leningrad (wyd. 2: Editoriał USRR, 2010).
- Grafenstein A., 2012, Peter Greif's Symbolarium, *studiosyndrome@gmail.com*
- Iwanow W.W., 2010, *Izbrannyje trudy po siemiotikie i istoriji kultury*, t. VII, Moskwa.
- Iwanow W.W., 2010a, *Kategorija chronotopa w kulturie XX w.*, Moskwa.

- Iwanow W.W., 2013, *Ot bukwy i słoga k jeroglifu: sistiemy pis'ma w prostranstwie i wriemieni*, Moskwa.
- Iwanow W.W., 2013a, *Jewrazijskaja rieligija swieta i sławianskoje i driewnierusskoje jazyczestwo*, Moskwa.
- Iwanow W.W., 2013b, *K istoriji simwoła nula (iz diachroniczeskogo Simbolarija)*, „Trudy Russkoj Antropologiczeskoj Szkoły”, wyp. 12, Moskwa.
- Iwanow W.W., Toporow W.N., 1965, *Sławianskije jazykowyye modelirujuszczije siemioticzeskije sistiemy*, Moskwa.
- Iwanow W. W., Toporow W.N., 1974, *Issledowanija w oblasti sławianskich driewnostiej*, Moskwa.
- Kandinskij W.W., 2005, *Linija i toczka*, S. Pietierburg.
- Manin Ju.I., 2010, *Matiematika kak mietafora*, 2-je dop. izd., Moskwa.
- Mify narodow mira*, 1980-1982, 2 t., Moskwa.
- Mołok Ju.A., 1990, „*Słowar' sinonimow' Pawła Fłorienskogo. Niekotoryje marginaliji*”, „Sowietskoje iskusstwoznanije”, wyp. 26.
- Monastyrskij M.I., 1999, *Bernhard Riemann. Topologija. Fizika*, Moskwa.
- Niekrasowa Je.A., 1984, *Nieosuszczestwlennyj zamysiel 1920-ch godow sozdanija „Słowaria simwołow” i jego pierwej wypusk „Toczka”*. W: *Pamiatniki kultury 1982*.
- Niuberg [Nyberg] N.D., 1939, *Cwietnaja kিনিematografija*, Moskwa-Leningrad.
- Niuberg [Nyberg] N.D., 1940, *Primienienije sposoba masok w cwietnoj rieprodukciji*, Moskwa-Leningrad.
- Niuberg [Nyberg] N.D., *Osnowy tieorii cwietna*. W: Laubert Ju.K., Miedownikow I.A., Niuberg N.D., 1941, *Cwietnaja fotomiechaniczeskaja rieprodukcija. Uczebnoje posobije dla poligraficzeskich wuzow i tiechnikumow*, Moskwa-Leningrad.
- Niuberg [Nyberg] N.D., 1946, *O spiektрах schodnych po cwietuizluczenij*, „Doklady Akadiemiji Nauk SSSR”, t. L.
- Niuberg [Nyberg] N.D., 1948, *Nowyj sposób opriedienija położenija osnownych fizjologiczeskich cwietowizopytow s cwietnoslepymi*, „Doklady Akadiemiji Nauk SSSR”, t. LXIII, nr 4.
- Niuberg [Nyberg] N.D., 1948a, *O proischozdeniji cwietowych poniatij*, „Problemy fizjologiczeskoj optiki”, t. VI.
- Niuberg [Nyberg] N.D., 1949, *Opriedienije położenija w cwietowom triegolnikie osnownogo siniego cwietna*, „Doklady Akadiemiji Nauk SSSR”, t. LXV, nr 2.
- Toporow W.N., 2010, *Mirowoje dieriewo. Uniwiersalnyje znakowyye kompleksy*, 2 t., Moskwa.
- Triesiddier Ž. [Tresidder J.], 2001, *Słowar' simwołow*, Moskwa.
- Weyl G., 1989, *Dawid Gilbiert i jego matiematiczeskoje tworczestwo*. W: *Matiematicheskoje myszenije*, Moskwa.

Źródła pozostałe

- Alexeeva L.M., 2009, *P. Florensky and his New Type of Dictionary*. In: *Simbolarium-Lexicography and Terminology, a Worldwide Outlook*. Ed. by O. Karpova and F. Kartashkova, Cambridge.
- Bayley H., 2000, *The Lost Language of Symbolism. The Origins of Symbols, Mythologies & Folklore*, London (1 ed. 1912)
- Becker U., 2000, *The Continuum Encyclopedia of Symbols*. Trans. by Lance W. Gartner, New York, London (German ed. 1992).
- Black J., Green A., 1992, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary*, London.
- Bogarin J., 1991, *Zeichen, Zahlen Und Sein. Semiotik als ontologische Rahmen-theorie der Mathematik*, „Zeitschrift für Semiotik”, Bd. 13, Heft 3–4.
- Cajori F., 1993, *A History of Mathematical Notation*, New York.
- Chevalier J., Cherbrant A., 1996, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, costumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris.
- Cirlot J.E., 1971, *A Dictionary of Symbols*. Trans. from Spanish by J. Sage, foreword by H. Reid, New York.
- Cook R., 1988, *The Tree of Life. Image for the Cosmos*, London (1 ed. 1974).
- CSA Line Art. Catalogue. Vol. I. Minnesota 1995.
- Davidson Ellis H.R., 1988, *Myths and Symbols in Pagan Europe. Early Scandinavian and Celtic Religions*, New York.
- Eliade M., 1980, *Images et symboles*, Paris.
- [Eliade M.], 1987, *The Encyclopedia of Religion*, 16 vol., New York.
- Fontana D., 1997, *The Secret Language of Symbols. A Visual Key to Symbols and their Meanings*, London.
- Haynes G., 2009, *Tree of Life, Mythical Archetype. Revelations from the Symbols of Ancient Troy*, San Francisco.
- Heider E.R., 1972: *Universals in colour naming and memory*, „Journal of Experimental Psychology”, vol. 93.
- Hilbert D., 1926, *Über das Unendliche*, „Mathematische Annalen”, 95.
- Hilbert D. (mit Zusätzen von Hermann Weylund Paul Bernays), 1928, *Die Grundlagen der Mathematik*, „Hamburger Mathematischen Einzelschriften”, 5.
- Hölscher J., 2000, *Geometric Patterns*, Amsterdam.
- Huxley F., 1989, *The Dragon*, London.
- Ivanov V.V., 2007, *Towards Semiotics of Number*, „Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences”, vol. 175, no. 1.
- Koch R., 1930, *The Book of Signs*. Trans. from the German by V. Holland, London.
- Kojève A., 2002, *Les peintures concrètes de Kandinsky*, Bruxelles.

- Leroi-Gourhan A., 1966, *Documents pour l'art. comparé de l'Eurasie septentrionale*, Montréal.
- Lévi-Strauss C., 1958, *Antrpologie structurale*, Paris.
- Lévi-Strauss C., 1971, *Mythologies*, vol. IV, Paris.
- Maringer J., 1980, *Das Kreuz als Zeichen und Symbol in der Vorchristlichen Welt*, „Studia Instituti Anthropos”, vol. 36.
- Miller M., Taube K., 1993, *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, London.
- Myers Ch.S., 1914, *Two cases of synaesthesia*, „The British Journal of Psychology”, 7.
- Reichel-Dolmatoff G., 1978, *Beyond the Milky Way: Hallucinatory Imagery of the Tukano Indians*, Devon.
- Thass-Theinemann Th., 1968, *The Interpretation of Language*, 2 vol., New York.
- Tufte E.R., 1990, *Envisioning Information*, Connecticut.
- Volk T., 1995, *Metapatterns Accros Space, Time and Mind*, New York.
- Watkins C., 1995, *How to kill a Dragon*, Oxford.
- Weiss Peg., 1995, *Kandinsky and Old Russia: The Artist as Ethnographer and Shaman*, London.
- Witzel M., 2013, *The Origins of the World's Mythologies*, Oxford.
- Zeki S.M., 1980, *The representation of colours in the cerebral cortex*, „Nature”, vol. 284.

Abstract

Vyacheslav Vsevolodovich Ivanov

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES, MOSCOW STATE UNIVERSITY, UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES

Symbolarium (An Introduction to the Project)

This article introduces a research project whose aim is to produce a comprehensive account of universal symbols appearing in all cultures. Ivanov builds on an idea proposed by Pavel Florensky a hundred years ago but also takes into account the work of later scholars. He adds a diachronic dimension to the project (Carl Gustav Jung's theory of archetypes), shedding a new light on humanity's prehistory. The project first covers primary geometrical (visual) symbols, then examines more complex verbal symbols and their impact on non-verbal symbols. Symbols used in the sciences (the sign systems of many scientific disciplines) and art (from archaic mythograms to the avant-garde of the twentieth century) constitute a separate field. The development of the sciences and the emergence of new disciplines entail changing and ever more complex systems of symbolic description and ways of constructing them.

Keywords

symbol, symbolarium, anthropology, phylogeny, science, art, semiotics, metasemiotics