

Paul de Man

Odpowiedź Raymondowi Geussowi

Sztuka i Filozofia 18, 14-23

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Paul de Man
(USA)

ODPOWIEDŹ RAYMONDOWI GEUSSOWI¹

Luźny związek między filozofią oraz teorią literatury zacieśnił się dzięki rozwojowi, który przynajmniej w tym kraju i przez ostatnie pięćdziesiąt lat jest dość niezwykły. Teoretycy literatury nigdy nie mogli się obejść bez pewnej dozy filozoficznych lektur i odwołań, lecz nie oznacza to, że zawsze istniała ożywiona wymiana między tymi dwoma zinstytucjonalizowanymi obszarami akademickimi. Z drugiej strony, badacze filozofii mogą w zasadzie łatwo dawać sobie radę bez krytycznych badań teoretyków literatury, tak w przeszłości, jak i obecnie; z pewnością ważniejsze jest dla teoretyka literatury czytanie Wittgensteina niż dla filozofa czytanie I.A. Richardsa czy powiedzmy Kennetha Burke'a. Ale sytuacja trochę się zmieniła. Kilku przedstawicieli profesji filozoficznej z powodzeniem brało udział w konferencjach dotyczących literatury, włącznie z dorocznymi spotkaniami Modern Language Association, a niektórzy teoretycy literatury byli obecni, osobiście lub poprzez swoje pisma, na zjazdach organizowanych przez filozofów. Z pewnością przesadą byłoby mówienie o aktywnym, żywym dialogu między nimi; jednakże oznaki odnowionego zainteresowania dają się dostrzec po obu stronach. Jako że wiele identycznych problemów, tak technicznych, jak i merytorycznych, pojawia się w obu dziedzinach, trend taki może być tylko zbawienny. Może nie tylko zapobiec powtórzeniom, ale również umożliwić nowe ujęcie powracających kwestii poprzez wstrząs wywołany obcymi, a być może nawet niezgodnymi ujęciami.

Z wąskiej perspektywy teoretyka literatury wymiana ta przynosi przynajmniej jedną bezpośrednią korzyść: pożytek z prawdziwie skrupulatnych i ścisłych lektur. Wymianom w obrębie kół literackich nie brak ożywienia, ale mają one tendencję do pozostawania na poziomie osobistym, moralistycznym i ideologicznym w taki sposób, który raczej nie sprzyja precyzji. Większość niedawnych polemik mierzących w teorię literatury w ogóle

¹ P. de Man, „Reply to Raymond Geuss”, *Critical Inquiry* 10 (December 1983), s. 383–390. © 1983 by The University of Chicago.

nie wiąże się z tekstami, które mają być w nich atakowane. Czytelnicy filozoficzni, bardziej przyzwyczajeni do rygorystyczności wywodu, mniej są skorzy do zajmowania stanowiska czysto *ad hominem*: mają większe wyczucie niuansów i specyfiki tekstów dyskursywnych. Oczywiście nie mają monopolu na subtelności ścistej lektury i tylko w przybliżeniu można by ich w ten sposób odróżnić od ich kolegów z wydziałów literatury. Prawdziwy problem zaczyna się nieco dalej, przy próbie określenia różnicy (jeśli takowa istnieje) między ścisłą „filozoficzną” a ścisłą „literacką” lekturą tekstu. Jasne jest na przykład, że większość zarzutów Raymonda Geussa wobec mojego tekstu „Znak i symbol w *Estetyce* Hegla” wiąże się ze sposobem czytania pism filozoficznych, wyprzedzającym treść odsłanianą w takiej lekturze. W poniższych uwagach spróbuję nie stracić z pola widzenia owego pragmatycznego aspektu tej konfrontacji.

Geuss w całym swym komentarzu stara się obronić kanoniczne odczytanie tego, co Hegel rzeczywiście myślał i twierdził, przed odczytaniem, które pozwalają sobie z jakiegokolwiek powodu na naruszanie kanonu. Taka postawa, spieszę dodać, jest nie tylko uprawniona, ale i godna podziwu; kiedy przyjmuje się ją – jak to się dzieje w tym przypadku – z prawdziwą kompetencją, w żaden sposób nie prowadzi ona do uproszczeń. Nie jest żadną zasługą obalanie kanonicznych interpretacji tylko dla samego niszczenia czegoś, co zbudowano z podziwu godną dokładnością. Tym bardziej dotyczy to prawdziwie systematycznego, spójnego i samokrytycznego filozofa, który z pewnością nie zlekceważyłby takich epitetów jak „rozchwiane” czy „dwulicowe” w odniesieniu do swych pism. Komentator powinien trwać przy kanonicznym odczytaniu tak długo, jak to możliwe, a zacząć od niego odchodzić tylko wtedy, gdy napotka trudności, nad którymi nie da się już zapanować w obrębie metodologicznych i merytorycznych twierdzeń systemu. Kwestia, czy do takiego punktu dotarliśmy czy też nie, powinna pozostać otwarta jako część dalszego badania krytycznego. Lecz naiwnością byłoby wierzyć, że badania takiego da się uniknąć nawet przy najlepszym uzasadnieniu. Konieczność zrewidowania kanonu wyłania się z oporu obecnego w samym tekście (szeroko pojmowanym), a nie z założeń przejętych skądinąd.

Moje obawy wobec bezproblemowej lektury Heglowskiej *Estetyki* oraz wobec dosłownej i prostej akceptacji głównych stwierdzeń Hegla dotyczących sztuki nie wyrastają z jakiegoś wcześniej uznanego przekonania o naturze tego, co estetyczne i o naturze języka symbolicznego lub jakiegokolwiek innego kluczowego pojęcia. Nie wyrastają również, jak sugeruje Geuss, z hołdowania Nietzscheańskim ideom interpretacji.

Wychodzą od trudności, powracającej niepewności w *receptji Estetyki*, trudności być może bardziej palącej w przypadku tego właśnie a nie innego tekstu Hegla. *Estetyka* zawsze była i jest problemem w interpretacji Hegla. Taka była dla Kierkegaarda, który tę problematykę rozwijał w kierunku religii, i dla Marksa, który rozwijał ją w kierunku filozofii prawa. Ta sama konfiguracja powtarza się dzisiaj, gdy decydujące znaczenie przypisuje się *Estetyce* w dwóch głównych dwudziestowiecznych próbach reinterpretacji Hegla: u Heideggera i Adorna (który wyszedł od Kierkegaarda)². Z oczywistych, ekonomicznych powodów mogę tylko wspomnieć o tej złożonej kwestii, odwołując się nie do filozofa, lecz do historyka literatury Petera Szondiego. Poetycka wrażliwość Szondiego instynktownie lokuje kwestię tego, co estetyczne, tam, gdzie ona przynależy – w obszarze języka symbolicznego.

I w tym właśnie punkcie – symbolicznej natury języka i sztuki – kanoniczna obrona Geussa okazuje się pierwszy raz podatna na zarzut literalności. Określenie „symboliczny” pojawia się często w *Estetyce*, ale nie zawsze używane jest w tym samym sensie. W części drugiej traktatu historia sztuki, jak wiadomo, podzielona jest na trzy części: sztuka symboliczna, klasyczna i romantyczna. „Symboliczny” funkcjonuje tutaj jako termin historyczny w systemie periodyzacji. Geuss ma z pewnością słuszną rację mówiąc, że symboliczna forma sztuki, łączona przez Hegla z Indiami i Persją, jest tylko preartystycznym wstępem do wyższego okresu sztuki, który Hegel, za Winckellmanem i Schillerem, umieszcza w klasycznej sztuce helleńskiej. Jako taka sztuka „klasyczna” nie jest sztuką „symboliczną”. Tak też mówi Hegel, choć z większymi ograniczeniami niż Geuss: „Z tego, co zostało powiedziane, wynika, że klasyczna forma twórczości [*Darstellungsweise*] nie może, zgodnie ze swą *istotą*, już mieć charakteru *symbolicznego* w ścisłym tego słowa znaczeniu, chociaż tu i ówdzie towarzyszą jej jeszcze symboliczne domieszki” (Es II, 12–13; wyjaśnienie skrótów znajduje się na końcu tekstu). Owo „ścisłe tego słowa znaczenie” to znaczenie historyczne, jedyne uznawane przez Geussa. Lecz w tej samej części *Estetyki* Hegel wyjaśnia określenie „symboliczny” również w terminach czysto językowych, wprowadzając rozróżnienie między znakiem a symbolem (Es I, 487). To rozróżnienie obejmuje wszelki język w ogóle, bez względu na czas i narodowość. Tłumaczy ono między innymi fakt, że Hegel rozszerza swą dyskusję nad

² Por. Th.W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1979, t. II, „Kierkegaard: Konstruktion des Aesthetischen” i „Drei Studien zu Hegel”, Frankfurt am Main 1970.

symbolicznymi formami sztuki ze sztuki prymitywnej na teraźniejszość, podczas gdy w przypadku sztuki klasycznej koniec ustalony jest tam, gdzie przynależy chronologicznie, w satyrze rzymskiej³. Określenie „symboliczny” funkcjonuje zatem w porządku tak językowym, jak i historycznym. Te dwie dziedziny nie są niezależne, ale w każdej przeważają różne własności. Na przykład z perspektywy językowej nie można powiedzieć, że sztuka klasyczna nie jest symboliczna. Przeciwnie, jest najwyższym z możliwych spełnień języka symbolicznego, iście Heglowskim momentem dialektycznym, w którym to, co symboliczne, dopełnia się w swym wzniesieniu. Bowiem Hegel zawsze ujmuje to, co symboliczne, przez narastającą bliskość między znakiem a znaczeniem, bliskość, która dzięki zasadom podobieństwa, analogii, pokrewieństwa, zrośnięcia się itp. zacieśnia powiązanie między oboma aż do ostatecznego punktu ich identyczności. Owa identyczność osiąga swój punkt szczytowy (*Vollendung*) w sztuce klasycznej, choć ceną za to jest negacja, poświęcenie i ograniczenie, które nie muszą nas tu zajmować. Daleka od nie-symboliczności sztuka klasyczna jest momentem, w którym semiotyczna funkcja języka, która jest w zasadzie arbitralna i oderwana od znaczenia, jest całkowicie przekształcona w funkcję symboliczną.

Cytat, który potwierdza bezpośrednio zaangażowanie Hegla w symboliczne pojęcie sztuki, jest zatem całkowicie pozbawiony dwuznaczności. Późniejsze komplikacje mają sens tylko na tle tego kategorycznego stwierdzenia: „Toteż mówiąc o sztuce, nie wolno nam rozumieć symbolu jako takiej wzajemnej *obojętności* znaczenia i jego znaku [*Gleichgültigkeit von Bedeutung und Bezeichnung derselben*], gdyż sztuka w ogóle polega właśnie na związku, pokrewieństwie i konkretnym zrośnięciu się znaczenia z jego [zewnątrzną] postacią” (Es I, 487, por. Zs 7). Zupełnie nie jestem w stanie zrozumieć, jak Geuss może zaprzeczać (por. G przyp. 4), że zdanie to dotyczy rozróżnienia między znakiem a symbolem, gdy pojawia się ono w kontekście dyskusji o tym właśnie rozróżnieniu; terminologia (*Symbol* i *Zeichen*) w bezpośrednio poprzedzającym zdaniu, jak również przykłady (flagi narodowe) i analityczne wnioski są bardzo bliskie fragmentowi z *Encyklopedii* (par. 458), w którym rozróżnienie między znakiem a symbolem przedstawione jest bardziej szczegółowo. Kwestia

³ W ostatnim rozdziale o symbolicznej formie sztuki, zatytułowanym „Świadoma symbolika porównawczej formy sztuki”, Hegel zajmuje się takimi „nowoczesnymi” gatunkami jak alegoria, bajka, zagadka, przenośnia etc., z których wszystkie znane są jako postklasyczne (Es I, 659–661).

przekładu w tym zdaniu nie dotyczy, jak podkreślał Geuss, poprzednika „derselben”, lecz terminu pisanego kursywą *Gleichgültigkeit* („indyferencja” w sensie nietroszczenia się lub nieodnoszenia się do czegoś lub kogoś). „Derselben” odnosi się po prostu do „Bedeutung” i rozróżnia treść znaczenia (*Bedeutung*) od sposobu oznaczania, dzięki któremu dociera się do znaczenia (*Bezeichnung derselben*). W przypadku znaku, jak właśnie stwierdził Hegel, znak i znaczenie nie mają wspólnej własności, a zatem są od siebie odseparowane (są „indyferentne”, *gleichgültig*). Natomiast w przypadku symbolu i sztuki rzecz się ma przeciwnie, a separacja stała się wręcz zrośnięciem (*Verwandschaft*). Zdanie mówi dokładnie to, co ma mówić: znak estetyczny jest symboliczny. Jest to *właśnie* kanoniczne zdanie Heglowskiej *Estetyki*, a każda próba zmuszenia go do mówienia czegoś innego jest albo fałszywa, albo – co, jak przypuszczam, ma tu miejsce – jest wypowiedaniem tego samego, ale w mniej precyzyjnych kategoriach.

Odniesienie do dyskusji nad znakiem i symbolem w paragrafie 458 *Encyklopedii* prowadzi do innego punktu, w którym zupełnie nie zgadzam się z Geussem, a mianowicie do jego przekonania, że „filozofia ducha subiektywnego nie wydaje się obiecującym punktem wyjścia [do dyskusji nad *Estetyką*]” (G 13). Kanoniczne ukierunkowanie jego odczytania obejmuje tutaj mój własny tekst, schematyzuje go i zmienia nie do poznania. Bowiem nie jest na przykład tak, że w moim tekście „znak” i „symbol” pozostają w ciągłej „relacji opozycji” (G 5). Odnosi się to prawdopodobnie do mojego stwierdzenia, że „związek między znakiem a symbolem polega na wzajemnym unicestwianiu” (Zs 15). „Unicestwianie” jest zarówno czymś mniej i czymś więcej niż opozycja, a cała argumentacja może być postrzegana jako droga do wytłumaczenia zmiany, która prowadzi od „dychotomii” między znakiem a symbolem (por. Zs 7) do metafory „unicestwiania”. W tym punkcie wywodu, gdzie rozważam Heglowskie rozróżnienie między znakiem a symbolem, akcent spoczywa nie na arbitralności znaku (którą można by, choć niekoniecznie, ustawić w biegunowej opozycji do *motywacji* symbolu), lecz na aktywnej sile, która pozwala inteligencji na „używanie” własności zewnętrznego świata dla swych własnych celów (por. Zs 10–11). Dzięki tej *aktywności* (Hegel odwołuje się do *Tätigkeit der Intelligenz* (E 458)) inteligencja staje się podmiotem, który podporządkowuje swym siłom naturalny przedmiot. Heglowskie zainteresowanie znakiem całkowicie oparte jest na podobieństwie między inteligencją jako mówiącym i myślącym podmiotem a znakiem jako produktem tej samej inteligencji. Istnieje bezpośrednie połączenie między

rozważaniami Hegla nad znakiem w paragrafie 458 *Encyklopedii* i jego stwierdzeniem z tego samego dzieła, że „prostym wyrazem istniejącego podmiotu jako myślącego jest *Ja*” (E 20). Przejście od teorii znaku do teorii podmiotu nie ma nic wspólnego z moim nadmiernym zainteresowaniem tradycją romantyczną lub narcyzmem lub nadmiernym wpływem tego, co francuskie. Faktycznie nie ma to nic wspólnego ze mną, lecz wiąże się z nieubłagany i całkowicie Heglowskim ruchem w samym tekście. Że ów „myślący podmiot” nie jest w żaden sposób subiektywny, w zwykłym znaczeniu tego słowa, a nawet zwierciadlany, na sposób kartezyjański – o tym wie każdy uważny czytelnik Hegla.

Ta sama prosta droga wiedzie od stwierdzenia, że myślący podmiot w jakiś sposób zaciera (terminem tym w Heglowskim leksykonie jest *tilgen*) świat naturalny, do niezgody w kwestii użycia czasownika *meinen* w paragrafie 20. Geuss sprzeciwia się mojemu odczytaniu *meinen* jako mającemu między innymi konotacje z „mniemaniem” w zdaniach: „Was ich nur *meine*, ist *mein*” i „So kann ich nicht sagen was ich nur *meine*” (E 20; por. Zs 12–13 i G 12). Ja z kolei muszę zarzucić mu, że nie wsłuchał się w język niemiecki, gdy interpretuje *meinen* tylko jako *vouloir dire* (lub jak w tytule u Stanleya Cavella, czy *możemy* mieć na myśli to, co mówimy?), tj. oznaczające intencję jako „myślenie o odniesieniu do jakiejś poszczególniej indywidualnej rzeczy” (G 12). „Nur” w „was ich nur *meine*”, którego w żaden sposób nie pomijam (a biorę w nawias w jednym momencie – lecz z zupełnie innych przyczyn niż te, które mi przypisano) jest właśnie potwierdzeniem zwyczajowego, narodowego użycia „eine Meinung haben”. *Meinung* czy „mniemanie” jest z epistemologicznego punktu widzenia („nur Meinung”) niższe od *Wissen*, tak jak na przykład *doxa* jest „niższa” od *episteme*. Zaimek dzierżawczy, niezbędny, gdy mówi się o mniemaniu, znika, gdy mówi się o prawdzie: mówi się „*meine* Meinung”, ale „*die* Wahrheit”. To, że kwestia mniemania musiała się pojawić w tym miejscu, wynika z faktu, że Hegel zdefiniował również „myślenie” jako będące – jak znak – „zawłaszczeniem”, „czynieniem moim”. Drugie znaczenie *meinen* jako „zrobić moim”, wokół którego Hegel wciąż krąży, również na początku *Fenomenologii*, jest zatem całkowicie uprawnione. Ale podkreśla ono to, co okazuje się wciąż obecnym punktem oporu w systemie Heglowskim: jeśli prawda jest zawłaszczeniem świata przez Ja w myśleniu, a zatem i w języku, to prawda, która z definicji jest absolutnie ogólna, zawiera również konstytutywny element partykularności, który nie współgra z jej powszechnością. Kwestia ta zawsze się u Hegla pojawia, gdy pojawia się język,

w paragrafach 20 i 458 *Encyklopedii* i w rozdziale o pewności zmysłowej w *Fenomenologii*, w *Nauce logiki* itd. Aporia jest zadziwiająco skondensowane w zdaniu, które określa podwójną funkcję słowa „Ja” jako będącego jednocześnie najogólniejszym i najbardziej szczegółowym z terminów: „Wenn ich sage: ‘Ich’, *meine* ich mich *als diesen* alle anderen Ausschliessenden; aber was ich sage, Ich, ist eben jeder” (E 20, por. Zs 13). Ograniczając swe odczytanie *meinen* do kwestii pojęciowania (którą wyprowadza z tego, o czym tu mowa, ale nie dociera tak daleko), Geuss niepotrzebnie odcina się od całego zespołu problemów (deiktyczna funkcja języka, proleptyczna struktura myśli, rozróżnienie między poznaniem jako *erkennen* i *wissen* etc.), a wszystkie one przewijają się jako przysłowiowa *roter Faden* przez cały korpus dzieł Hegla. Odcina się zwłaszcza od możliwości powiązania Hegłowskiej epistemologii i szerzej jego logiki z teorią języka (zawartą w dużej części *implicite*), a jest to temat, który nadaje wagę rozdziałom *Estetyki*, gdzie to powiązanie ustanawiane jest bardziej otwarcie.

Ta sama nieuzasadniona bojaźliwość wypacza rozważania Geussa nad terminem „idea” w Hegłowskiej definicji „piękna” jako „zmysłowej manifestacji idei” (G 8). Według Geussa „u Hegla «idea» w technicznym znaczeniu, jako termin w metafizyce, nie odgrywa żadnej roli” w rozważaniach nad władzami ducha (G 9). W konsekwencji może mi on zarzucać pomieszanie – w Hegłowskiej definicji „piękna” – metafizycznego znaczenia idei ze znaczeniem psychologii przedstawienia (*Vorstellung*)⁴. Faktycznie łączenie tej definicji z kwestią języka kieruje nas do rozdziału w *Encyklopedii*, który dotyczy tego, co w tradycji osiemnastego wieku nazywano psychologią, badaniem władz świadomości, z władzą przedstawiania włącznie. Rozważania o znaku i symbolu umieszczone są

⁴ Nie mogę się zgodzić z Raymondem Geussem, gdy twierdzi, że interpretuję ideę jako interioryzację poprzez analogię z angielskimi romantykami (por. G 9). W punkcie, gdzie w tekście odwołuję się do angielskiego romantyzmu (Zs 15–16), nie podaję odczytania „zmysłowego przejawienia idei”, które może „połączyć Hegla z Wordsworthem i angielskimi romantykami” (G 9). Zamiast tego fragment ten jest polemicznie skierowany przeciw interpretacji romantyzmu jako interioryzacji, która przeważa u autorów takich jak M.H. Abrams, Geoffrey Hartman, Harold Bloom etc. Temat ten jest szerzej analizowany w końcowej części artykułu zatytułowanego „Hegel o wzniosłości”. W tych fragmentach dyskutowana jest nie Hegłowska definicja „piękna”, lecz to, co nazywa się „ideologią symbolu” jako strategią obronną skierowaną przeciwko implikacjom Hegłowskiej teorii estetycznej. Moje odczytanie „zmysłowego przejawienia idei” ujęte jest możliwie najzwięźle, gdy mówię, że „mogliaby być najlepiej tłumaczona stwierdzeniem: piękno jest symboliczne” (Zs 7).

pod ogólnym nagłówkiem „Psychologie” w podrozdziale „beta” („Die Vorstellung”) podrozdziału „a” („Der theoretische Geist”). Jesteśmy przynajmniej o dwa stopnie oddaleni od ducha absolutnego, gdzie przypuszczalnie powinny mieć miejsce rozważania nad sztuką jako ideą. Lecz idea, która jest metafizyczną podstawą swej własnej aktywności jako duch (*Geist*), jest wszechobecna, jest na wszystkich stopniach systemu. Gdy Hegel – na poziomie ducha subiektywnego – mówi o postrzeganiu, wyobraźni, przedstawianiu i myśleniu, zawsze dzieje się to z perspektywy, by tak rzec, idei. Postrzeganie, myśl lub przedstawienie są zawsze postrzeżeniem, myślą czy przedstawieniem *idei*, a nie naturalnego czy empirycznego świata. To właśnie odróżnia Hegla od jego osiemnastowiecznych poprzedników. Rozważając język, który jest sprawcą przedstawienia, rozważa się ideę. Jest to tym bardziej oczywiste, gdy to, co się rozważa, jest estetyczne nie jako idea, lecz jako jej zmysłowa manifestacja.

Stąd przechodzimy również do tego, co wyraźnie jest najbardziej doraźnym i najmniej rozwiniętym stwierdzeniem artykułu Geussa: powiązanie między językiem (jako inskrypcją) a tym, co estetyczne (jako zmysłową manifestacją), dzięki mediacji pamięci (*Gedächtnis*). W przypadku postrzegania, wyobraźni, przedstawienia, wspomnienia – wszystkich *manifestacji* idei – faktem jest jednak, że żadna z nich nie wymaga z konieczności jej *zmysłowej* manifestacji. Tylko pamięć (jako przeciwstawiona wspomnieniu, *Gedächtnis* jako przeciwstawione *Erinnerung*) w stopniu, w jakim implikuje notację i inskrypcję, jest z konieczności zmysłową i zjawiskową manifestacją; stąd powiązanie z zapisanym językiem i ze szczególną czasowością, która czyni sztukę zarówno najbardziej proleptyczną, jak i najbardziej retrospektywną z działalności. Znowu przez redukcję „przeszłościowości” sztuki do jedynie opisowej, historycznej obserwacji, która odróżnia sztukę klasyczną od nowożytnej, literalność Geussa traci kontakt z uogólniającą dynamiką dialektyki.

W każdym z tych obszarów niezgody zawsze stawką jest oskarżenie, w najlepszym razie, o przesadzone odczytanie lub częściej o zwykłe błędne odczytanie za sprawą niezrozumienia lub zafałszowania niemieckiej składni: „Nawet jeśli nie jest niewłaściwe, odczytanie jest wymuszone, ponieważ nie odtwarza wiernie tego, co powiedział Hegel”. To prawda, by poruszyć tu najbardziej drażliwy punkt, iż Hegel nigdzie zbyt obszernie nie mówi, że to, co estetyczne, strukturalne jest jak językowa inskrypcja w pamięci. Jest również prawdą, że niezupełnie opowiada historię przerażającego paradoksu w samym rdzeniu swego systemu, przeciw któremu jego myśl musi się bronić, w służbie czego mobilizowana jest pośród

innych aktywności i estetyka. Od nikogo nie można oczekiwać *takiej* szczerości odnośnie własnych wahań: Heglowi trudno byłoby powiedzieć coś takiego i nadal pozostać Heglem. To, co sugeruje się takiemu odczytaniu jak to zaproponowane przeze mnie, to fakt, iż trudności i nieciągłości (a nie „rozchwianie”, co jest raczej terminem Geussa niż moim) pozostają nawet w tak mistrzowskim i zwartym tekście jak *Estetyka*. Trudności te odcisnęły swój ślad, a nawet ukształtowały historię rozumienia Hegla aż do chwili obecnej. Nie mogą być rozstrzygnięte przez kanoniczny system ustanowiony wprost przez samego Hegla, a mianowicie przez dialektykę. To właśnie dlatego trudności te zawsze służyły za punkt wyjścia do krytycznego badania dialektyki jako takiej. Aby je wyjaśnić, niezbędne jest nie tylko słuchanie tego, co Hegel otwarcie, oficjalnie, literalnie i kanonicznie przyznaje, lecz również tego, co wypowiedziane jest niewprost, figuratywnie, *implicite* (choć równie dobitnie) w mniej rzucających się w oczy częściach korpusu dzieł. Taki sposób lektury nie jest w żadnym razie samowolny: ma własne ograniczenia, być może jest bardziej wymagający niż ujęcie kanoniczne. Jeśli ktoś chce go nazwać raczej literackim niż filozoficznym, będę ostatnim, który zaprotestuje – teoria literatury może wykorzystywać wszystkie ułatwienia, jakie zdolna jest dziś pozyskać. To zatem, że terminy „literacki” i „filozoficzny” nie korespondują z terminami „pracownicy wydziału literatury” i „pracownicy wydziału filozofii”, jasno wynika z walorów samego tekstu Geussa. A skoro moim tematem tutaj był nie Geuss, ale Hegel, nie mam okazji podkreślić tych walorów. Myślę między innymi o defensywnej energii, która manifestuje się w odmowie zgody na cokolwiek, w *acharnement* jego krytyki. Ta reakcja jest wystarczającym dowodem, że usłyszał w moim tekście wahania, które daleko wykraczają poza moje kanoniczne stwierdzenie ich istnienia, i że jego odczytanie jest zatem, w najlepszym tego słowa znaczeniu, „literackie”. Dlaczego w przeciwnym razie zmusiłby mnie do powtórzenia raz jeszcze, z rosnącą niecierpliwością, tego, co w moich kategoriach powinno leżeć poza wątpliwościami i sprzeciwami?

Z języka angielskiego przełożył
Artur Przybystawski

Wykaz skrótów:

- E – G.W.F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1990 (z podaniem numeru paragrafu).
- Es – G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski i A. Landman, Warszawa 1964, 1966, t. I, II (z podaniem numeru tomu i strony).
- Zs – P. de Man, „Znak i symbol w *Estetyce Hegla*”, przeł. A. Przybysławski, *Sztuka i Filozofia* 1999, nr 16 (z podaniem numeru strony).
- G – R. Geuss, „W odpowiedzi Paulowi de Manowi”, przeł. A. Przybysławski, *Sztuka i Filozofia*, numer niniejszy (z podaniem numeru strony).

