

Paul de Man

Znak i symbol w "Estetyce" Hegla

Sztuka i Filozofia 16, 5-21

1999

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.

I. Rozprawy i artykuły

Paul de Man

ZNAK I SYMBOL W ESTETYCE HEGLA¹

Ideologiczna zajadłość polemik wokół powstania teorii literatury w naszych czasach nie może całkowicie przesłonić faktu, że owe spory, choćby i efemeryczne oraz *ad hominem*, są zewnętrznym symptomem napięć, biorących się ze źródła odległego od sceny publicznych debat. Jednak ich jawne oddalenie od potocznego doświadczenia nie umniejsza ich znaczenia. Stawką w tych wymianach zdań jest odpowiedniość między przeżyciem literackim a teorią literatury. W teorii literatury jest coś odpychająco abstrakcyjnego i szkaradnego, czego nie można całkowicie złożyć na karb perwersji teoretyków. Większość z nas czuje się wewnętrznie rozdarta między pragnieniem teoretyzowania o literaturze a pragnieniem bardziej pociągającego, spontanicznego spotkania z dziełami literackimi. Stąd ulga, jaką odczuwamy, gdy tylko zaproponowana metoda badań literackich pozwala na wyznaczenie teoretycznego rygoru i uogólnienia (gdy zatem, mówiąc z akademickiego punktu widzenia, można tej metody uczyć), a jednocześnie zostawia nietkniętą lub wręcz podnosi estetyczną ocenę lub możliwość historycznego wglądu, na jakie pozwala dzieło. Taka jest satysfakcja, jaką daje spotkanie z dziełami mistrzów historii literatury, takich jak Renato Poggioli czy Ernst-Robert Curtius, lub takich mistrzów analizy formalnej i strukturalnej, jak Reuben Brower czy Roman Jakobson: rygor metody potwierdza piękno jej przedmiotu. Lecz na stromym terenie teorii literatury własna satysfakcja nie powinna zbyt łatwo satysfakcjonować. Rozwaga jest główną cnotą dyscypliny teoretycznej i nakazuje podejrzliwość, gdy ktoś zbyt jest zadowolony z metodologicznego rozwiązania. Pośpiech, z jakim ktoś zabiera się, jakby instynktownie, do obrony wartości estetycznych, wskazuje, że źródłem podejrzeń powinna być zgodność estetycznych aspektów literatury z tym, co oddziałania teoretyczne jej badanie. Jeśli faktycznie tak jest, że

¹ Paul de Man, „Sign and Symbol in Hegel’s *Aesthetics*”, *Critical Inquiry* 1982, nr 8, s. 761–775. © 1982 The University of Chicago 0093-1896/82/0804-0004\$01.00.

między estetyką literatury a poetyką pojawia się sprzeczność i że sprzeczności tej nie daje się uniknąć, to naiwnością byłoby wierzyć, że można wykręcić się od dokładnego jej opisu.

Niełatwo odkryć w literaturze element, który można by podejrzewać o naruszanie jej estetycznej integralności. Potrzeba ukrywania go jest, by tak rzec, wpisana w sytuację i owa potrzeba jest prawdopodobnie wystarczająco silna, aby blokować bezpośredni dostęp do problemu. Trzeba zatem zwrócić się do kanonicznych tekstów z teorii estetyki, które przedstawiają najsilniej umotywowaną obronę przed zrównaniem sztuki z przeżyciem estetycznym. *Estetyka* Hegla jest tu zapewne najpoważniejszym wyzwaniem. Nigdzie indziej struktura, historia i ocena sztuki nie wydają się tak systematycznie wyprowadzone i nigdzie indziej ta systematyczna synteza nie spoczywa tak jednoznacznie na jednej określonej kategorii – na estetyce w Arystotelesowym tego słowa znaczeniu. Różnorako nazywana, kategoria ta nigdy nie traciła swego znaczenia w rozwoju myśli zachodniej, tak więc fakt, iż pozostawała bez nazwy aż do końca osiemnastego wieku, jest wręcz znakiem jej panowania, a nie jej nieistnienia. I choć pośmiertny zbiór Heglowskich *Wykładów o estetyce*, naznaczonych stylistycznymi niezręcznościami oficjalnego kursu wykładów spisanych przez nadgorliwych uczniów, raczej nie jest z upodobaniem cytowany, a sądząc ze świadectw bibliograficznych wręcz w ogóle niezbyt często czytany, to ich wpływ na nasz sposób myślenia o literaturze i jej nauczaniu jest wciąż przemożny. Bez względu na to, czy wiemy o tym, czy też nie, większość z nas jest heglistami i to całkiem w tej kwestii ortodoksyjnymi. Jesteśmy heglistami, gdy zastanawiamy się nad historią literatury w kategoriach przejścia od ery helleńskiej do chrześcijańskiej lub związku pomiędzy światem hebrajskim a helleńskim. Jesteśmy heglistami, gdy próbujemy systematyzować relacje między różnymi formami czy gatunkami sztuki według różnych sposobów przedstawiania lub gdy próbujemy pojmować historyczną periodyzację jako rozwój (progres lub regres) zbiorowej czy indywidualnej świadomości. Nie, żeby sprawy te zajmowały wyłącznie Hegla; w żadnym razie. Lecz nazwisko „Hegel” służy tu za wszechogarniające naczynie, w którym zgromadziło się i przetrwało tak wiele prądów, że najprawdopodobniej znajdzie się tam niemal każdą ideę, która – jak sądzimy, została przejęta skądinąd lub która – jak mamy nadzieję, jest naszym własnym wynalazkiem. Niewielu myślicieli ma tak wielu uczniów, którzy nigdy nie przeczytali słowa z pism swego mistrza.

W przypadku *Estetyki* przemożna siła filozoficznej syntezy polega na zebraniu pod wspólnym mianem estetyki historycznych związków przy-

czynowych oraz struktury językowej, empirycznych wydarzeń w czasie oraz niezjawiskowych faktów językowych. W Heglowskim, dobrze znanym i zasadniczo niezakwestionowanym podziale historii sztuki na trzy fazy, dwie z tych faz oznaczone są terminami historycznymi – fazy klasycyzmu i romantyzmu (która u Hegla oznacza wszelką posthellenistyczną, i.e. chrześcijańską sztukę) – podczas gdy trzeci okres oznaczony jest terminem „symboliczny”, który teraz kojarzymy ze strukturami językowymi i który wywodzi się nie z historiografii, lecz z praktyki prawniczej i politycznej. Teoria tego, co estetyczne, jako idei zarówno historycznej, jak i filozoficznej, opiera się u Hegla na teorii sztuki jako sztuki symbolicznej. Słynna definicja piękna jako „zmysłowego przejawienia [czy manifestacji] idei [*das sinnliche Scheinen der Idee*]” nie tylko tłumaczy słowo „estetyka” i ustanawia w ten sposób jawną tautologię sztuk pięknych [*aesthetic art*] (*die schönen Künste* lub *les beaux-arts*), ale i sama mogłaby być najlepiej tłumaczona stwierdzeniem: piękno jest symboliczne. Symbol jest mediacją między umysłem a światem fizycznym, z którym sztuka jest jawnie powiązana, czy to jako kamień, czy kolor, dźwięk lub język. Hegel mówi o tym jasno w rozdziale o sztuce symbolicznej. Po pospiesznym stwierdzeniu, że symbol może być uznany za znak (*das Symbol ist nun zunächst ein Zeichen*), przechodzi do rozróżnienia funkcji symbolicznej i semiotycznej i nie pozostawia żadnej wątpliwości, po której stronie tej opozycji znajduje się sztuka: „Toteż mówiąc o sztuce, nie wolno nam rozumieć symbolu jako takiej wzajemnej obojętności znaczenia i jego znaku, gdyż sztuka w ogóle polega właśnie na związku, pokrewieństwie i konkretnym zrośnięciu się znaczenia z jego [zewnątrzną] postacią” (Es 487)². Teoria estetyczna i historia sztuki są zatem dwiema komplementarnymi częściami jednego *symbolon*. Dziś bardziej niż kiedykolwiek, jeśli ktoś ośmiela się kwestionować ten artykuł wiary w którymkolwiek z jego licznych kształtów, nie powinien spodziewać się, że wyjdzie z tego cało.

Hegłowska *Estetyka* okazuje się zatem, dość tradycyjnie, teorią formy symbolicznej. Jednak pewien niepokojący element, pojawiający się u samego Hegla, sprawia, że takie stwierdzenie nie może zadowolić tradycyjnych interpretacji *Estetyki*. Bowiernie tuż obok znajomo brzmiącego stwierdzenia, które wydaje się łatwe do zrozumienia, że sztuka uczestniczy w pięknie, a zatem jest zmysłową manifestacją idei, w tym samym tekście Hegla znaleźć można bardziej niepokojącą tezę, iż sztuka jest dla

² Es – G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski, A. Landman, Warszawa 1964, t. I (z podaniem numeru strony).

nas nieodwołalnie rzeczą przeszłości. Czy oznaczałoby to zatem, że zmysłowa manifestacja idei nie jest już dla nas w tej formie dostępna, że nie jesteśmy już w stanie stworzyć prawdziwie symbolicznej formy sztuki? I czyż nie jest to niejaka ironia historii literatury i faktyczne wyparcie się Hegla, gdy stwierdzamy, iż sztuka skończyła się dokładnie w momencie, kiedy kolejna nowoczesność miała odkryć i oczyścić siłę symbolu, przekraczając wszystko, co Hegel ze swym nieco filisterskim gustem mógł sobie kiedykolwiek wyobrazić? Rzeczywiście marnym symbolistą musiał być zatem ten, kto stwierdzał, iż dziewiętnastowieczny romantyzm i symbolizm są martwymi płodami i robił to w chwili, gdy miały one zapisać nowy rozdział w historii, której koniec został przez Hegla ogłoszony.

Współczesna interpretacja *Estetyki*, nawet jeśli pochodzi od autorów tak przychylnych Hegłowi, jak na przykład Hans-Georg Gadamer czy Theodor W. Adorno, nadal natrafia na tę trudność i uznaje koncepcję Hegla za bezużyteczną dla zrozumienia postheglowskiej sztuki i literatury. Teoria sztuki jako symbolu mogła być po części zapowiedzią tego, co miało nadejść, lecz brak sympatii Hegla dla współczesnych mu artystów czyni go krótkowzrocznym i sprawia, że jego teorie są nieprzydatne do ze wszech miar ważnego zadania naszego samookreślenia się, do zrozumienia naszej własnej nowoczesności. Dobrym przykładem tego stanowiska jest stwierdzenie przenikliwego i wrażliwego interpretatora dziewiętnastowiecznej literatury, któremu z pewnością nie można zarzucić pospiesznego odrzucenia Hegla. W tomie zatytułowanym *Poetik und Geschichtsphilosophie* Peter Szondi (który do swej przedwczesnej śmierci prowadził seminarium z komparatystyki na Freie Universität w Berlinie) opisuje uczucie opanowujące czytelnika tego rozdziału *Estetyki*, w którym Hegel omawia właściwe symboliczne formy czy dziedziny: metamorfozę, alegorię, metaforę, obraz, parabolę itp. „Badacz literatury, który po Heglowskiej estetyce spodziewa się pouczenia, musiał się dotąd zadowalać filozoficznymi pojęciami, mitologicznymi wyobrażeniami i archaiczną architekturą. Spodziewa się wreszcie znaleźć to, czego szukał – lecz czeka go wielkie rozczarowanie [*Es wartet eine grosse Enttäuschung auf ihn*]. Trzeba przyznać, bez dalszych korowodów, że jest to jeden z najmniej inspirujących rozdziałów całego dzieła. (...) Z punktu widzenia współczesnej poetyki, która coraz bardziej skłania się do obrazowania i metafory jako zasadniczego rysu, czy nawet istoty poetyki, Heglowskie rozważania dotyczące metafory i figuracji muszą wydawać się prawdziwie powierzchowne [*recht äusserlich*]. (...) Nie dochodzi on do odpowiedniego

rozumienia metafory i porównania. (...) Gdy Proust porównuje księżyc, który jest już widoczny w świetle dnia, do aktorki, która weszła do teatru na długo przed wyjściem na scenę i która, nie przygotowawszy się czy nie przebrawszy, jedynie obserwuje kolegów aktorów, to możemy z powodzeniem zapytać, czy uprawnione jest, w takim jak ten przypadku, rozróżnienie między abstrakcją a konkretem, między znaczeniem a obrazem. Tajemnego sensu takich porównań trzeba poszukiwać w odkrywaniu analogii, *odpowiedników* – owych *correspondances*, które Baudelaire celebrował w swym słynnym wierszu. W perspektywie poetyckiej ukazują się one jako gwarancja jedności świata. (...) Z pewnością nie można ganić Hegla za jego niezdolność dostrzegania takich odpowiedników (choć nie pojawiają się one tylko w nowoczesnej poezji), lecz nie można zaprzeczyć, że to jego nieodpowiednia koncepcja istoty języka jest przyczyną tego błędu. (...) Od tego punktu możemy zacząć dostrzegać ograniczenia Heglowskiej estetyki”³.

Zatem Hegel jest teoretykiem symbolu, pozbawionym wycucia języka symbolicznego. To nie upoważnia nas do całkowitego odrzucenia jego estetyki, skoro był on przynajmniej na właściwej drodze, ale pozwala nam stwierdzić, że już go dłużej nie potrzebujemy, skoro na tej samej drodze dotarliśmy o wiele dalej. I z pewnością prawdą jest, że Hegel jako teoretyk symboliczności nie wytrzymuje porównania ze współczesnymi sobie badaczami, takimi jak Georg Friedrich Creuzer (którego wspomina krytycznie), Fryderyk Schelling (którego w tym kontekście w ogóle nie wspomina), czy Fryderyk Schlegel (dla którego nigdy nie miał dobrego słowa). Czy to możliwe, by Hegel mówił o symbolu i o języku coś bardziej złożonego niż to, co my rozpoznajemy u niego jako tak nam znane, lecz dyskurs ten jest czymś, czego nie możemy usłyszeć, bo wywraca ustalone pewniki i podważa niewzruszoną *wartość* tego, co estetyczne? Szukając odpowiedzi na to pytanie, musimy najpierw odejść, a później powrócić do *Estetyki*; mogę jedynie wskazać niektóre przystanki na tej drodze, którą przykro mi mówić, niezbyt łatwo przejść.

Twierdzenie Hegla, że sztuka całkowicie przynależy do dziedziny symboliki, sformułowane jest w kontekście rozróżnienia między symbolem a znakiem, które nie ma – jak się wydaje – zastosowania w dziedzinie sztuki. Wiele zależy od tego rozróżnienia, które powraca, choć nie na pierwszym planie, w całym korpusie dzieł Hegla, a najdobitniej

³ P. Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Frankfurt n/Menem 1974, s. 390, 395, 396, 390.

w paragrafie wcześniejszej *Encyklopedii nauk filozoficznych*⁴ z 1817 roku (*Estetyka* pochodzi z roku 1830). Pojawia się ono w rozdziale, w którym Hegel zajmuje się rozróżnieniem między władzami inteligencji, a dokładniej między oglądem, wyobrażeniem (czy przedstawianiem) i myśleniem (*Anschauung*, *Vorstellung* i *Denken*); rozważania o języku są podrozdziałem rozważań o wyobrażeniu. Hegel proponuje tutaj charakterystykę znaku, która podkreśla arbitralność relacji między zmysłowym komponentem, z konieczności uwikłanym w jakieś oznaczenie, a odnośnym znaczeniem. Czerwono-biało-zielona flaga Włoch nie pozostaje w żadnej rzeczywistej relacji do koloru kraju, który – oglądany z lotu ptaka – jest głównie w kolorze ochry; tylko bardzo naiwne dzieci można podejrzewać o to, że w swej „bystrości” zdziwią się, iż Włochy nie są rzeczywiście takiego samego jednolitego koloru jak w ich atlasie. Symetryczna odwrotność tej obserwacji występuje u Rolanda Barthesa, zastanawiającego się nad naturalizacją znaczonego w jego analizie reklamy spaghetti, w której biały makaron, czerwone pomidory i zielona papryka mają tak nieodparte działanie, że przynajmniej nie-Włosi mają złudzenie, iż pochłaniają, przyswajają samą istotę *italianité* – i to po niskiej cenie. Hegel mówi, że znak jako taki w swej arbitralności „jest różny od *symbolu*, czyli pewnego oglądu, którego *własna* określoność [czy znaczenie] jest pod względem swej istoty i pojęcia w mniejszym lub większym stopniu tą samą treścią, którą wyraża on jako symbol. Natomiast w przypadku znaku jako takiego własna treść oglądu i ta treść, której jest on znakiem, nawzajem nic sobie nie obchodzą” (E 458). Nie ma nic niezwykłego w tej charakterystyce znaku, skoro jego arbitralność podkreślano wielokrotnie na długo przed Ferdynandem de Saussure’em. Nie tak powszechne są wartościujące sądy, jakie Hegel wywodzi ze swej analizy; choć niewłaściwe byłoby stwierdzenie, że Hegel przedkłada znak nad symbol, to jeszcze mniej prawdziwa byłaby tego odwrotność. *Das Zeichen* – mówi Hegel – *muss für etwas Grosses erklärt werden* [znak musi być objaśniony jako coś wielkiego]. Cóż więc tak „wielkiego” jest w znaku? W stopniu, w jakim znak jest całkowicie niezależny od obiektywnych, naturalnych własności rzeczy, na którą wskazuje, a odwrotnie: ustanawia własności dzięki swej mocy, znak ilustruje zdolność inteligencji do „używania” postrzeganego świata dla swych własnych celów, zacierania (*tilgen*) jego własności i stawiania w to miejsce innych. Ta aktywność

⁴ E – G.W.F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1990 (z podaniem numeru paragrafu).

inteligencji jest zarówno wolnością, skoro jest arbitralna, jak i zniewalaniem, skoro, by tak rzec, zadaje gwałt światu. Znak nie mówi *rzeczywiście* tego, co ma mówić, lub – by porzucić mylącą antropomorficzną metaforę *mówiącego*, wyposażonego w głos znaku – orzekanie właściwe znakowi ma zawsze charakter przytoczenia. Gdy mówię „czerwono-biało-zielona flaga jest włoska”, owo zdanie orzekające jest zawsze tym, co terminologia scholastyczna określała jako *actus signatus*: zakłada *implicite* podmiot (czy też Ja), który konstruuje to stwierdzenie i tworzy z niego cytat: *ja* mówię (lub ja stwierdzam, lub ja ogłaszam), że czerwono-biało-zielona flaga jest włoska – wyszczególnienie, które nie musi się pojawić, gdy w zwykłej rozmowie mówię „miasto Rzym i Apeniny są włoskie”. Znak jest tak „wielki”, tak kluczowo ważny, ponieważ dotyka kwestii relacji między podmiotem a orzecznikiem w każdym zdaniu orzekającym. Od kwestii znaku logiką cytowanego paragrafu przenosi nas do kwestii podmiotu – tematu, o którym Hegel tak wiele miał do powiedzenia w sposób zapewne najbardziej wstrząsający w znacznie wcześniejszych fragmentach *Encyklopedii*.

Paragraf 20 *Encyklopedii* dotyczy definicji myślenia lub warunków koniecznych do nauki logiki. Hegel stwierdza w nim równoważność Kartezjańskiego *cogito* i myślącego podmiotu poprzez ustanowienie łącznika między ogólnymi określeniami myśli. Aby zrozumieć myśl, aby pomyśleć o myśli, myśl musi być wyobrażona, a to wyobrażenie może być tylko wyobrażeniem myślącego podmiotu: „prostym wyrazem istniejącego podmiotu jako myślącego podmiotu jest *Ja*”, mówi Hegel w mocno fichteańskim fragmencie. Lecz ta stosunkowo prosta i tradycyjna, kartezjańska, jeśli sobie życzy, lub – w każdym razie – zwierciadlana koncepcja podmiotu prowadzi od razu do dość nieprzewidzianych komplikacji. Musi być utrzymane ostre rozróżnienie między podmiotem myślącym a postrzegającym – tak, by przypominało (lub antycypowało) to rozróżnienie, które napotkaliśmy w odseparowaniu znaku od symbolu. Tak jak znak odmawia służby zmysłowym postrzeżeniom, a zamiast tego używa ich do swych celów, tak myśl, w przeciwieństwie do postrzegania, zawłaszcza świat i dosłownie „podporządkowuje”⁵ go swej mocy. Dokładniej, myśl podciąga nieskończoną jednostkowość i partykularność postrzeganego świata pod zasady porządkujące, które roszczą sobie prawo do ogólności. Sprawcą tego zawłaszczenia jest język. „Ponieważ *język*

⁵ W oryginale gra słów oparta na dwuznaczności słowa *subject*, oznaczającego albo podmiot, albo *podporządkowywać* – przyp. tłum.

jest dziełem myśli”, mówi Hegel, „więc nie można też w nim powiedzieć niczego, co nie byłoby ogólne” – zdanie, z którym ironicznie polemizował będzie Kierkegaard w *Bojaźni i drzeniu*. Tak jak znak, początkowo przypadkowy i jednostkowy, zmienia się w symbol, tak też i Ja, *jednostkowe* przez swą niezależność od wszystkiego, co nim nie jest, staje się, zgodnie z ogólną myślą logiki, najbardziej pojemnym, zwielokrotnionym, ogólnym i bezosobowym z podmiotów.

Jako taki jest on również najbardziej bezinteresownym i samoza-cierającym się podmiotem. Skoro wartość myślenia leży w jego ogólności, nie możemy z pewnością interesować się prywatnymi, jednostkowymi opiniami myśliciela, lecz spodziewać się po nim będziemy swego rodzaju filozoficznego, pełnego skromności zapomnienia o sobie. „Gdy Arystoteles,” mówi Hegel, „wzywa [filozofa] do tego, aby wytrwać w *godności* takiego postępowania, to godność, którą nadaje sobie świadomość, polega właśnie na tym, że porzuca się swe *szczególne* zapatrywania i mniemania, a panować w sobie pozwala się *rzeczy*” (E 23). Gdy filozofowie wyrażają jedynie swe mniemania, nie są one filozoficzne. „Ale skoro język wyraża tylko to, co ogólne, to nie mogę powiedzieć czegoś, co tylko *mniemam* [*so kann ich nicht sagen, was ich nur meine*]” (E 20). Niezbędna jest tu niemiecka wersja, skoro angielskie [i polskie – A.P.] słowo „mniemanie” [*opinion*], jak w sformułowaniu opinia publiczna (*öffentliche Meinung*), nie ma tej samej konotacji co słowo „znaczenie”, to zaś do pewnego stopnia ma miejsce w przypadku niemieckiego czasownika *meinen*. U Hegla zintegrowanie „znaczenia” z „Ja” wbudowane jest w system, skoro ogólność myślenia jest również zawłaszczeniem, uczynieniem świata własnością Ja. Zatem nie tylko uprawnione, ale i konieczne jest doszukiwanie się w niemieckim słowie *meinen* (jak w zdaniu: *Ich kann nicht sagen, was ich nur meine*) sensu: „czynić moim” oraz traktowanie tego słowa jako czasownika pochodzącego od zaimka dzierżawczego *mein*. Tym samym jednak niekontrowersyjne stwierdzenie o filozofie, który skromnie zacierając własne Ja, musi wykraczać poza swe prywatne mniemanie, przekształca się w bardzo dziwne zdanie: *Ich kann nicht sagen, was ich nur meine*, oznaczające wtedy „Ja nie mogę powiedzieć tego, co czynię moim” lub (ponieważ myśleć to czynić własnym) „Ja nie mogę powiedzieć, co myślę”, a skoro myślenie całkowicie zawiera się w Ja i jest przez nie określone, skoro Heglowskie *ego cogito* określa siebie jako po prostu *ego*, to owo zdanie mówi faktycznie „Ja nie mogę powiedzieć ja” – zdanie niepokojące, skoro u Hegla sama możliwość myśli zależy od możliwości powiedzenia „ja”.

Na wypadek gdyby to wyjście od znaczenia *meinen* miało się okazać zbyt arbitralne, by traktować je poważnie, dalszy ciąg fragmentu wyjaśnia to, co można było, przy odrobinie chęci, usłyszeć już w pierwszym zdaniu. Hegel przechodzi do przedyskutowania trudności logicznej, towarzyszącej zawsze deiktycznej lub wskazującej funkcji języka, paradoksu, że najbardziej jednostkowe określenia, takie jak: „teraz”, „tu” czy „to”, są również najpotężniejszymi ogólnościami, kamieniami węgielnymi owego gmachu ogólności, jakim jest język – paradoks zawarty zapewne w greckim słowie *deiktik-os*, co oznacza zarówno „wskazywać na”, jak i „dowodzić” (podobnie jak z francuskim *démontrer*). Skoro dotyczy to przysłówków i zaimków wskazujących, to w większym jeszcze stopniu dotyczy najbardziej osobistego z zaimków osobowych, samego słowa „ja”. „Wszyscy inni ludzie mają to ze mną wspólnego, że są Ja, podobnie jak wspólną cechą *moich* doznań, wyobrażeń itd. jest to, że są czymś *moim*”. Pośród wszystkich słów słowo „ja” jest szczególnie deiktyczne i samowskazujące, choć jest również „całkowicie abstrakcyjną ogólnością”. Hegel może zatem napisać następujące, dość zadziwiające zdanie: „Tak samo, gdy mówię «Ja», myślę *sobie* o Mnie *jako tym oto*, wyłączającym wszystkich Innych. Ale tym, co mówię, Ja, jest właśnie każdy – każdy jest pewnym Ja, które wyłącza z siebie wszystkich Innych [*ebenso, wenn ich sage: «Ich», meine ich mich als diesen alle anderen Ausschliessenden; aber was ich sage, Ich, ist eben jeder*]” (E 20). W zdaniu tym inność *jeder* nie oznacza w żaden sposób zwierciadlanego podmiotu, lustrzanego obrazu Ja, lecz dokładnie to, co nie może mieć czegokolwiek ze mną wspólnego; po francusku powinno to być tłumaczone nie jako *autrui*, ani nawet jako *chacun*, lecz jako *n'importe qui*, a wręcz *n'importe quoi*. Sprzeczność między *sagen* i *meinen*, „mówić” a „mniemać”, między *dire* i *vouloir dire* jest wyjaśnieniem wcześniejszego zdania: *Ich kann nicht sagen, was ich (nur) meine* i potwierdzeniem, że powinno być ono również czytane, oprócz jego zwykłego sensu, w znaczeniu „Ja nie mogę powiedzieć ja”.

Zatem w samym punkcie wyjścia całego systemu, we wstępnych rozważaniach nauki logiki, nieunikniona przeszkoda zagraża całej dalszej konstrukcji. Filozoficzne Ja nie tylko samo się zaciera, jak chciał Arystoteles, w tym znaczeniu, że jest skromne i niedostrzegalne, jest również samozatarciem w znacznie radykalniejszym sensie, tak iż ustanowienie Ja, które jest warunkiem myślenia, implikuje jego wymazanie, które nie polega – jak u Fichtego – na symetrycznym ustanowieniu jego negacji, lecz jest unicestwieniem, wymazaniem jakiegokolwiek relacji, logicznej czy też innej, która mogłaby istnieć między tym, czym jest Ja, a tym,

czym ono mówi, że jest. Samo przedsięwzięcie myślenia zdaje się być od samego początku sparaliżowane. Może się powieść tylko pod warunkiem, że zapomniana zostanie wiedza stwierdzająca jego niemożliwość, wiedza, iż językowe ustanowienie Ja jest możliwe tylko wtedy, gdy Ja zapomni, czym jest (mianowicie Ja).

Odczytujemy ten fragment (paragraf 20 *Encyklopedii*), zapominając o swoich własnych stwierdzeniach, co polega na opisywaniu dylematu – trudności logicznej pozbawionej jakiegokolwiek zjawiskowego czy doświadczalnego wymiaru – tak jakby był wydarzeniem w czasie, narracją czy historią. Na początku paragrafu, po apodyktycznym przyznaniu, że akt myślenia orzeka ogólność, Hegel dodaje, jakby ku przestrodze, że stwierdzenia te nie mogą być w tym punkcie dowiedzione. Nie powinniśmy jednak uważać ich, zdaniem filozofa, za jego własne mniemania (*meine Meinungen*), lecz powinniśmy traktować je jak fakty. Fakty owe możemy zweryfikować poprzez doświadczanie naszych własnych myśli, poprzez ich testowanie, sprawdzanie ich na nas samych. Lecz do takiego eksperymentowania zdecydowanie „wymagana jest istniejąca już kultura uwagi i abstrakcji”, tj., by tak rzec, zdolność myślenia. Dowód myślowy możliwy jest tylko wtedy, gdy założymy, że to, co ma być dowiedzione (a mianowicie, że myślenie jest możliwe), faktycznie zachodzi. Postacią tego koła jest czas. Myśl jest proleptyczna: rzutuje hipotezę o swej możliwości w przyszłość, w hiperbolicznym oczekiwaniu, że proces, który uczynił myśl możliwą, osiągnie w końcu tej projekcji. Hiperboliczne Ja projektuje siebie jako myślenie w nadziei roz-poznania⁶ siebie, gdy przebiegnie już swą drogę. To dlatego myślenie (*denken*) nazwane jest przez Hegla *Erkenntnis* (co implikuje rozpoznanie) i jest uznawane za wyższe od wiedzy (*wissen*). Stopniowo rozwijając swą działalność, inteligencja w końcu odnajdzie i pozna siebie. Wielka jest stawka w tej *anagnorisis*, która tworzy przebieg i niepewność Hegłowskiej historii ducha. Jeśli bowiem „czynność inteligencji jako ducha teoretycznego została nazwana poznawaniem” w najszerszym sensie, i jeśli duch, by tak rzec, pokłada wszelkie swe nadzieje w tej przyszłej możliwości, niebagatelne znaczenie ma to, czy w stosownym czasie będzie, czy też nie będzie miał co poznawać. „Wiąże się z tym także to wielkie pytanie

⁶ W oryginale *re-cognition*. *Recognition* może znaczyć zarówno poznanie (tak dalej jest to słowo przekładane), jak i rozpoznanie. De Man podkreśla tu fakt, że zgodnie z Heglem poznanie polega na tym, że duch wciąż rozpoznaje siebie na kolejnych stopniach swego rozwoju – przyp. tłum.

czasów nowożytnych”, mówi Hegel, „a mianowicie pytanie, czy możliwe jest prawdziwe poznanie, tj. czy możliwe jest poznanie prawdy” (E 445). Prawdą jest wszystko wokół nas; dla Hegla, który pod tym względem jest empirystą na miarę Locke’a i Hume’a, prawdą jest to, co się wydarza, lecz jak możemy być pewni poznania prawdy w chwili, gdy ona ma miejsce? Duch u końca swej trajektorii – w tym przypadku na końcu tekstu – poznać musi to, co zostało ustanowione na początku. Musi rozpoznać siebie, innymi słowy, poznać siebie jako Ja. Lecz jak mamy poznać to, co z konieczności będzie wymazane i zapomniane, skoro „Ja” jest z definicji tym, czego *Ja* nie może nigdy powiedzieć?

Zrozumiałe jest, że duch z konieczności musi chronić się przed samowymazaniem, opierać mu się wszystkimi siłami inteligencji. Opór ten przybiera wiele form, pośród których estetyka nie jest najmniej skuteczna. Nietrudno bowiem dostrzec, że problem ten może być przetransponowany na rozróżnienie między znakiem a symbolem. Jak widzieliśmy, Ja w swej wolności od zmysłowych uwarunkowań jest pierwotnie podobne do znaku. Skoro jednak określa siebie wskazując czym nie jest, to przedstawia określony stosunek do świata, który jest faktycznie arbitralny, tj. określa siebie jako symbol. Kiedy Ja wskazuje na siebie – jest znakiem, lecz kiedy mówi o wszystkim prócz siebie, jest symbolem. Jednakże związek między znakiem a symbolem polega na wzajemnym unicestwianiu; stąd pokusa ich mylenia i zapomnienia o różnicy między nimi. Pokusa jest tak silna, że sam Hegel, który wie o konieczności tego rozróżnienia, nie może się jej oprzeć i popada ponownie w pomieszanie, które potępiał, proponując teorię sztuki jako symbolu, teorię, która jest całkiem tradycyjna. Lecz nie zapobiega to temu, że symbol jest, używając określeń Hegla, ideologicznym a nie teoretycznym konstruktem, obroną przeciwko logicznej konieczności nieodłącznej od teoretycznego odkrycia.

Dobrze już znamy tę ideologię symbolu za sprawą oczywistości naszego historycznego dyskursu o literaturze. Zdominowała ona na przykład dyskusję o romantyzmie i jego związkach zarówno z neoklasycystycznymi poprzednikami, jak i jego modernistycznymi dziedzicami. Określa bieguny kształtujące sądy wartościujące zawarte w tych dyskusjach; są to tak znane opozycje, jak: natura i sztuka, organiczne i mechaniczne, sielankowe i epickie, symbol i alegoria. Kategorie te podatne są na nieskończone wysubtelnianie, a ich wzajemna gra może podlegać nieskończonym kombinacjom, transformacjom, negacjom i rozszerzeniom. Władczą metaforą, która organizuje cały ten system, to interioryzacja, rozumienie estetycznego piękna jako zewnętrznej manifestacji idealnej

treści, która sama jest zinterioryzowanym doświadczeniem, przypominiana emocją minionego postrzeżenia. Zmysłowa manifestacja (*sinnliches Schein*) sztuki i literatury jest zewnątrz wewnętrzną treścią, która sama jest zewnętrznym wydarzeniem lub bytem, jaki został uwewnętrzniony. Dialektyka uwewnętrznienia przygotowuje model retoryczny wystarczająco silny, aby przewyciężyć narodowe i inne empiryczne różnice między rozmaitymi tradycjami europejskimi. Między innymi próby wypośrodkowania między Heglem a angielskimi romantykami, takimi jak Wordsworth, Coleridge i Keats, często odwracają wyróżniające topoi uwewnętrznienia: na przykład zsekularyzowane wersje upadku i zbawienia człowieka jako *proces* świadomości, czy subiektywizm kojarzony, przynajmniej od czasów Kanta, z problematyką wzniosłości. We wszystkich tych przykładach dzieło Hegla może być przywołane jako filozoficzny odpowiednik tego, co z większą subtelnością dzieje się w figuratywnych odkryciach poetów. Faktycznie bowiem Hegel, od stosunkowo wczesnej *Fenomenologii* do późnej *Estetyki*, jest przede wszystkim teoretykiem uwewnętrznienia, *Er-innerung*, jako podstawy zarówno estetyki, jak i historycznej świadomości. *Erinnerung*, pamięć, gromadząca w naszym wnętrzu i przechowująca doświadczenia, włącza historię i piękno w jednolity system. Jest również integralną częścią ideologii symbolu, którą Hegel zarówno popiera, jak i zwalcza. Pozostaje jednak kwestia, czy zewnętrzna manifestacja idei, o której Hegel pisze dalej, rzeczywiście jest ujmowana jako wspomnienie, jako dialektyka wnętrza i zewnątrz, podlegająca zrozumieniu i artykulacji. W którym miejscu Heglowskiego systemu można przeczytać, że inteligencja, duch czy idea wyciska materialny ślad na świecie i dowiedzieć się, jak dochodzi do takiego zmysłowego przejawienia?

Odpowiedź podchwytuje sugestię z tego samego fragmentu (par. 458) pod koniec *Encyklopedii*, z dyskusji o strukturze znaku, od której zaczęliśmy. Stwierdziwszy konieczność rozróżnienia między znakiem a symbolem i napomknąwszy o powszechnej tendencji, by je łączyć, Hegel nawiązuje do władzy ducha, którą nazywa *Gedächtnis* i która „w życiu codziennym [w przeciwieństwie do dyskursu filozoficznego] często jest mylona z pamięcią [*Erinnerung*], a także z wyobrażeniem i wyobraźnią” – tak jak znak i symbol są często używane zamiennie w takich typach normalnej wypowiedzi, jak komentarz literacki czy krytyka literacka (E 458). *Gedächtnis* oznacza oczywiście pamięć w tym sensie, że mówi się o kimś, iż ma dobrą pamięć, a nie – że ma dobre wspominki czy wspomnienia. Mówi się po niemiecku: *sie oder er hat ein gutes Gedächtnis* w innym sensie niż *eine gute Erinnerung*. Francuskie słowo *mémoire*, jak u Henri Bergsona w tytule *Matière et Mémoire*, jest bardziej ambiwalent-

ne, lecz podobne rozróżnienie występuje między *mémoire* a *souvenir*; *un bon souvenir* to nie to samo co *une bonne mémoire*. (Proust zmagają się z tym rozróżnieniem w swych próbach oddzielenia *mémoire volontaire* – która jest jak *Gedächtnis* – od *mémoire involontaire*, która jest raczej jak *Erinnerung*.) Niespodzianką u Hegla jest to, że przechodzenie od percepcji do myślenia w sposób kluczowy zależy od umysłowej zdolności pamiętania. To *Gedächtnis* jako podgatunek wyobrażenia umożliwia przejście do wyższej zdolności myślącej inteligencji: echo *denken*, zachowane w słowie *Gedächtnis*, sugeruje bliskie pokrewieństwo myślenia ze zdolnością przypominania sobie dzięki pamiętaniu. Aby zrozumieć myślenie, musimy najpierw zrozumieć pamięć, lecz, jak mówi Hegel, „jednym z całkowicie dotąd pomijanych i faktycznie najtrudniejszych punktów w nauce o duchu jest ujęcie miejsca i znaczenia pamięci w systematyce inteligencji i pojęcie jej organicznego związku z myśleniem” (E 464). Pamiętanie musi być ostro odróżnione od wspomnienia i od wyobraźni. Jest całkowicie pozbawione obrazów (*bildlos*), a Hegel mówi z kpina o pedagogicznych wysiłkach uczenia dzieci czytania i pisania poprzez zmuszanie ich do kojarzenia obrazków z poszczególnymi słowami. Nie jest jednak to zupełnie pozbawione podstaw. Możemy uczyć się na pamięć tylko wtedy, gdy wszelki sens jest zapomniany, a słowa czytają się tak, jakby były tylko listą nazw. „Jak wiadomo – mówi Hegel – naprawdę zna się jakiś tekst na pamięć dopiero wtedy, gdy nie wiąże się ze słowami żadnego sensu. Wygłaszanie takiego znanego na pamięć tekstu jest dlatego samo z siebie pozbawione akcentu”.

W tym fragmencie *Encyklopedii* poświęconym pamięci, daleko nam do mnemotechnicznych obrazów opisanych przez Frances Yates w *The Art of Memory*, a znacznie bliżej do Augustyńskich rad dotyczących zapamiętywania i recytowania Pisma. Pamięć jest dla Hegla mechanicznym uczeniem się *nazw* lub słów uznawanych za nazwy, a zatem nie może być oddzielona od notacji, inskrypcji czy zapisania owych nazw. Po to, by coś zapamiętać, musimy zapisać to, co łatwo zapomnieć. Innymi słowy, idea u Hegla wytwarza swe umysłowe zjawisko jako materialną inskrypcję nazwy. Myślenie jest całkowicie zależne od umysłowej władzy, która od początku do końca jest mechaniczna, odległa, w jakim stopniu to tylko możliwe, od dźwięków i obrazów wyobraźni lub od czarnej odchłani wspomnień, która leży poza zasięgiem słów i myślenia.

Synteza zachodząca pomiędzy nazwą a znaczeniem, która charakteryzuje pamięć, jest „pustą obręczą [*das leere Band*]”, a zatem jest

zupełnie odmienna od wzajemnej komplementarności i przenikalności formy i treści, jaka charakteryzuje sztukę symboliczną (E 463). Nie jest estetyczna w zwykłym, czy w klasycznie Heglowskim sensie tego słowa. Jednakże, skoro synteza pamięci jest jedyną aktywnością inteligencji, występującą jako zmysłowa manifestacja idei, pamięć jest prawdą, której estetyka jest obronnym, ideologicznym i ocenizowanym przekładem. Aby posiadać pamięć, trzeba być zdolnym do zapominania tego, co się pamięta i do osiągnięcia jakby mechanicznej zewnętrżności, do zwrotu na zewnątrz, co wyrażone jest w niemieckim słowie oznaczającym naukę na pamięć, *aus-wendig lernen*. „Właśnie w nazwach *myślimy*”, mówi Hegel (E 462); jednak nazwy są hieroglificznymi, milczącymi inskrypcjami, w których relacja między tym, co się postrzega, a tym, co się rozumie, między pisaną literą a znaczeniem, jest tylko zewnętrzna i powierzchowna. „Język widzialny”, mówi Hegel, „odnosi się do dźwięczącego tylko jako znak” (E 459). W pamiętaniu, w myśleniu i, szerzej, w zmysłowej manifestacji myślenia jako „sztuce” pisania „mamy do czynienia w ogóle tylko ze znakiem [*wir haben es überhaupt nur mit Zeichen zu tun*]”. Pamięć zaciera to, co się pamięta (lub wspomina), tak jak Ja zaciera samo siebie. Władza, która umożliwia myśli istnienie, uniemożliwia również jej zachowanie. Sztuka pisania, *techné*, która nie może być oddzielona od myślenia i od pamiętania, może być zachowana tylko w figuratywności symbolu, w tym właśnie, od czego musi się uwolnić, jeśli w ogóle ma się pojawić.

Nic zatem dziwnego, że Heglowska *Estetyka* okazuje się podwójnym, a być może i dwulicowym tekstem. Poświęcona zachowaniu i wyniesieniu na piedestał sztuki klasycznej, zawiera również wszystkie elementy, które do samego początku uniemożliwiają takie zachowanie. Przyczyny teoretyczne zapobiegają fuzji jawnie historycznych i właściwych teoretycznych komponentów tego dzieła. Owocuje to enigmatycznymi stwierdzeniami, które sprawiały kłopot czytelnikom Hegla, w rodzaju: sztuka jest dla nas minioną przeszłością. Było to zwykle interpretowane i krytykowane lub, w rzadkich przypadkach, chwalone jako historyczna diagnoza, zanegowana przez rzeczywistą historię lub z niej zrodzona. Możemy teraz przyznać, że dwa stwierdzenia: „sztuka jest i pozostaje dla nas minioną przeszłością” oraz „piękno jest zmysłowym przejawieniem idei”, są faktycznie jednym i tym samym. W stopniu, w jakim paradygmatem sztuki jest raczej myślenie niż percepcja, raczej znak niż symbol, raczej pismo niż malarstwo czy muzyka, będzie nim również raczej pamiętanie niż wspomnienie. Z tej racji sztuka należy faktycznie do przeszłości, która, jak mówi Proust,

nigdy nie może być odzyskana, *retrouvée*. Sztuka jest „minioną przeszłością” w sensie radykalnym, w takim, który – jak pamiętanie – pozostawia uwewnętrznienie doświadczenia na zawsze poza sobą. Jest przeszłością w stopniu, w jakim materialnie zapisuje, a zatem na zawsze zapomina, swą idealną treść. Uzgodnienie dwóch głównych tez *Estetyki* odbywa się kosztem estetyczności jako stałej kategorii filozoficznej. To, co *Estetyka* nazywa pięknem, okazuje się również czymś bardzo odległym od tego, co kojarzymy z sugestywnością formy symbolicznej.

Zanim odrzucimy sztukę jako po prostu brzydką, powinniśmy może przywołać to, co Proust mówi w *W stronę Swanna* o symbolach, które, w przeciwieństwie do metafor, nie znaczą tego, co mówią. „Symbol [...] nie jest tu przedstawiony jako symbol (skoro nie wyraża usymbolizowanej myśli), ale jako rzeczywistość, jako coś w istocie doznanego lub traktowanego materialnie”. Ten symbol, który nie jest symboliczny, bardziej przypomina teorię tego, co estetyczne, które u Hegla nie jest już estetyczne, przypomina podmiot, który musi powiedzieć „Ja”, lecz nigdy nie może tego zrobić, znak, który przetrwać może tylko jako symbol, świadomość (lub podświadomość), która musi stać się jak maszyna mechanicznej pamięci, wyobrażenie, które faktycznie jest tylko inskrypcją lub systemem notacji. Takie znaki, mówi Proust, mogą zawierać w sobie szczególne piękno, które docenione zostanie dopiero dużo później, znaki o tak zawansowanym stopniu estetycznego i teoretycznego wycofania, że zawsze „należą do przeszłości”, a nie do nas.

Cytowany fragment z Prousta dotyczy Giottowskich alegorii *Przywar* i *Cnót* na freskach w Arenie w Padwie. Gdyby nas zastanowiło, a powinno, gdzie w *Estetyce* Hegla teoria znaku manifestuje się materialnie, musielibyśmy poszukać dziedzin lub form sztuki, o których Hegel mówi, iż nie są estetyczne lub piękne. Tak jest w przypadku krótkiego rozdziału pod koniec części o sztuce symbolicznej, dotyczącego alegorii. Alegoria, zgodnie z przyjętą w czasach Hegla opinią, kojarzoną, nie do końca słusznie, z Goethem, zostaje odrzucona jako jałowa i brzydka (*kahl*). Należy do spóźnionych, samoświadomych form symboliki (Hegel nazywa je „porównawczymi”), które „zamiast kształtować rzecz i znaczenie w ich adekwatnej rzeczywistości, mają być *tylko* ich obrazem i porównaniem” i są zatem „podrzędnymi gatunkami [*untergeordnete Gattungen*]” [Es 601]. Zanim idąc za Heglem, odrzucimy ten problem, powinniśmy pamiętać, że w prawdziwie dialektycznym systemie, takim jak Heglowski, ten kto jawi się istotą niższą i zniewoloną (*untergeordnet*), może równie dobrze zmienić się w pana. W porównaniu z głębią

i pięknem wspomnienia pamięć okazuje się jedynie narzędziem, jedynie niewolnikiem inteligencji, tak jak znak okazuje się płytki i mechaniczny w porównaniu z estetyczną *aurą* symbolu lub tak jak proza okazuje się niczym praca na akord wobec szlachetnego rzemiosła poezji – tak jak, dodajmy, pomijane zaufki Hegłowskiego kanonu są najprawdopodobniej raczej mistrzowskimi wypowiedziami niż nazbyt oczywistymi sądami syntetycznymi, które pamięta się jako banały dziewiętnastowiecznej historii.

Rozdział o alegorii, pozornie tak konwencjonalny i rozczarowujący, może być tu dobrym przykładem. Alegoria, mówi Hegel, jest głównie personifikacją utworzoną dla jasności i jako taka zawsze obejmuje podmiot, Ja. Lecz owo Ja, które jest podmiotem alegorii, jest dziwnie konstruowane. Skoro ma być pozbawione jakiegokolwiek indywidualności czy ludzkiej konkretności, musi być możliwie najogólniejsze, i to tak, że może być nazwane „gramatycznym podmiotem”. Alegorie są alegoriami kategorii w najwyższym stopniu językowych (jako przeciwstawionych zjawiskowym), a mianowicie są alegoriami kategorii gramatycznych. Z drugiej strony, alegoria całkowicie zawodzi w swej roli, jeśli nie jesteśmy w stanie poznać alegoryzowanej abstrakcji; musi być ona, używając słów Hegla, *erkennbar*. Zatem szczegółowe określenia gramatycznego podmiotu będą *musiały być* wypowiedziane mimo faktu, że uszczegółowienia te wejdą w konflikt z ogólnością, z czystą gramatycznością „Ja”. Nasza lektura paragrafu 20. *Encyklopedii* zagraża stabilności zdania orzekającego „Ja jestem Ja”. Tak więc tym, o czym opowiada alegoria, jest, używając własnych słów Hegla, „oddzielenie podmiotu od orzecznika [*die Trennung von Subjekt und Prädikat*]”. Aby dyskurs był sensowny, oddzielenie to musi mieć miejsce, choć nie współgra to z koniecznością ogólności wszelkiego znaczenia. Alegoria funkcjonuje, kategorialnie i logicznie, jak naruszony kamień węgielny całego systemu.

Powinniśmy podsumować, że Hegłowska filozofia, która, jak jego *Estetyka*, jest filozofią historii (i estetyki) oraz historią filozofii (i estetyki) – a Hegłowski korpus zawiera rzeczywiście teksty, które noszą te dwa symetryczne tytuły – jest faktycznie alegorią dysjunkcji między filozofią i historią; lub w węższym dla nas zakresie – między literaturą a estetyką, lub w jeszcze węższym zakresie – między przeżyciem literackim a teorią literatury. Powody tej dysjunkcji, które równie daremnie można potępiać, jak i chwalić, same nie są historyczne czy do odzyskania poprzez historię. W tej mierze, w jakiej powody te są nierozzerwalnie związane z językiem, z koniecznością i zarazem niemożliwością połączenia podmiotu z jego

orzecznikami lub znaku z jego symbolicznymi znaczeniami, dysjunkcja ta (jak u Hegla) zawsze będzie się ujawniać, gdy tylko doświadczenie przeobrazą się w myśl, a historia w teorię. Nic dziwnego, że teoria literatury ma tak złe imię, tym bardziej, że wyłanianie się myślenia i teorii nie jest czymś, czemu nasze myślenie mogłoby zapobiec lub co mogłoby chociaż kontrolować.

Z języka angielskiego przełożył

Artur Przybysławski

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, A. Landman, Warszawa 1964, t. I (z podaniem numeru strony).

