

Raymond Geuss

W odpowiedzi Paulowi de Manowi

Sztuka i Filozofia 18, 5-13

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.

I. Rozprawy i artykuły

Raymond Geuss

W ODPOWIEDZI PAULOWI DE MANOWI¹

W swym ostatnim tekście „Znak i symbol w *Estetyce* Hegla” (*Sztuka i Filozofia* 1999, nr 16, s. 5–21) Paul de Man stara się pokazać, że dla Hegla „to, co estetyczne” jest jednym ze sposobów, w jaki duch próbuje „chronić się przed samowymazaniem” (Zs 15 – wyjaśnienie skrótów znajduje się na końcu tekstu). Ta próba, twierdzi de Man, nie może się powieść, ponieważ „to, co estetyczne” według analizy samego Hegla przestaje być „stałą kategorią filozoficzną” (Zs 19). De Manowska dyskusja nad „tym, co estetyczne” skupia się wokół czterech twierdzeń, które przypisuje Heglowi:

a) „Znak” i „symbol” pozostają wobec siebie w relacji opozycji (por. Zs 15);

b) Sztuka jest zasadniczo symboliczna (por. Zs 7, 9, 15);

c) Piękno jest zmysłową manifestacją (lub zmysłowym przejawieniem) idei (por. Zs 7, 18);

d) Sztuka jest i pozostaje dla nas minioną przeszłością (por. Zs 7, 18).

Według de Mana, trzy ostatnie twierdzenia – *b*, *c* oraz *d* – są równoważne²; wraz z pierwszym tworzą spójną „ideologię symbolu”, pod którą Hegel otwarcie się podpisuje (Zs 15). Kategoria tego, co estetyczne, nie jest stała, ponieważ Hegłowska analiza pokazuje – wbrew oficjalnej doktrynie – że sztuka jest bliżej związana ze znakiem niż z symbolem.

Zacznę od przedyskutowania de Manowskiej argumentacji na rzecz twierdzenia, że to, co estetyczne, jest dla Hegla kategorią niestałą, zaczynając od pytania, czy *b*, *c* oraz *d* można poprawnie przypisać Heglowi, a jeśli tak, to w jakim sensie. Następnie przedyskutuję twierdzenie de Mana, że duch „wymazuje siebie” i że przed samowymazaniem stara się chronić w tym, co estetyczne.

¹ R. Geuss, „A Response to Paul de Man”, *Critical Inquiry* 10 (December 1983), s. 375–382. © 1983 by The University of Chicago.

² W kwestii równoważności *b* i *c* por. Zs 7, a w kwestii równoważności *c* i *d* Zs 18.

Na pierwszy rzut oka twierdzenie *b* wydaje się niezbyt Heglowskie. „Symbol” dla Hegla podobny jest do „znaku” w tym, że jest postrzegalną zewnętrzną rzeczą, która wyraża oddzielne znaczenie. Różnica między nimi ma polegać na fakcie, że relacja między znakiem a jego znaczeniem jest konwencjonalna czy arbitralna, podczas gdy między symbolem i tym, co on symbolizuje, zachodzi pewna niearbitralna relacja. Zatem słowo „lew” jest znakiem, ponieważ jego związek z rzeczywistym lwem jest konwencjonalny. Rzeczywisty lew jest symbolem siły, ponieważ lew *jest* silny, czyli jest przykładem symbolizowanej ogólnej własności: owa przykładowość uznana jest za naturalną czy niekonwencjonalną własność. Podobieństwo między „znakiem” i „symbolem” polega na fakcie, że w *obu* przypadkach „wyrażane znaczenie” jest „oddzielne”. I tak rzeczywisty lew jest różny od słowa i może istnieć bez niego, a własność „siła” nie jest identyczna z rzeczywistym lwem zazwyczaj ją symbolizującym i może być symbolizowana w jakiś inny sposób (na przykład przez byka)³.

Jak wiadomo, Hegel ostro odróżnia starożytną sztukę Bliskiego Wschodu od sztuki klasycznej Grecji. Pierwsza jest w jego ujęciu zasadniczo symboliczna, tj. indywidualne dzieła sztuki wyrażają oddzielne znaczenia, wskazują poza siebie na coś innego – często jakąś abstrakcyjną koncepcję – i poprawnie rozumiane są tylko wtedy, gdy uchwycone jest owo „coś innego”. Bas-relief lwa jest symbolicznym dziełem w tym stopniu, w jakim zasadnicze dla jego właściwego ujęcia jest to, aby lwa postrzegać nie tylko jako „konkretny pojedynczy przedmiot”, ale jako wyrażenie dalszego znaczenia, siły (Es I, 488).

Jednakże sztuka symboliczna nie jest dla Hegla najbardziej charakterystycznym rodzajem sztuki; mówi o niej, że jest raczej „nur als Vor-kunst zu betrachten” (Es, I 485; por. I, 503). Rzeczywista czy prawdziwa sztuka – „was die wahrhafte Kunst ihrem Begriff nach ist” (Es II, 3) – jest klasyczną sztuką Grecji i sztuka taka, według Hegla, *nie* jest zasadniczo symboliczna (por. Es I 495, 501 i II, 13nn.). Posąg greckiego boga nie wyraża pewnej abstrakcyjnej jakości ani faktycznie żadnego znaczenia poza sobą (por. Es I, 501 i II, 11nn.).

Lecz jeśli „die wahrhafte Kunst” – sztuka klasyczna – wprost określona jest jako *niesymboliczna*, jak mamy wyjaśnić stwierdzenie de Mana, że dla Hegla „sztuka całkowicie przynależy do dziedziny symboliki” (Zs 9)?

Wyjaśnienie leży, jak myślę, w jawnym poglądzie de Mana, że znak/symbol jest *uniwersalną* dychotomią, a zatem że sztuka *musi* lokować

³ Por. Es 488 nn.

się albo po jednej stronie, albo po drugiej (por. Zs 7n.). Jeśli czyni się takie założenie, można wtedy przejść do cytowania różnych fragmentów, w których Hegel zaprzecza temu, że relacja między dziełem sztuki i jego znaczeniem jest jedynie konwencjonalna, i wysunąć wniosek, iż dla Hegla wszelka sztuka musi być symboliczna. Lecz założenie to jest fałszywe. Pozwolę sobie zilustrować ten sposób argumentacji, rozważając fragment cytowany przez de Mana na poparcie jego spojrzenia:

„In dem Sinne einer solchen *Gleichgültigkeit* von Bedeutung und Bezeichnung derselben dürfen wir deshalb in betreff auf die *Kunst* das Symbol nicht nehmen, indem die Kunst überhaupt gerade in der Beziehung, Verwandtschaft und dem konkreten Ineinander von Bedeutung und Gestalt besteht” (Es I 478).

De Man podaje następujący przekład⁴:

„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 [zewnętrznej] postacią” (Zs 7)⁵.

We fragmencie tym Hegel mówi, że jeśli relacja między rzeczą a znaczeniem, jakie ona wyraża, jest tylko konwencjonalna czy arbitralna, to rzecz ta nie jest dziełem sztuki, lecz tylko znakiem. Nawet najmniej rozwiniętej formy sztuki – sztuki symbolicznej – formy, która w ścisłym sensie nie jest wręcz prawdziwą sztuką w ogóle, lecz tylko wstępem do sztuki (*Vorkunst*), nie pojmuje się poprawnie jako mającej do czynienia

⁴ Angielski przekład de Mana brzmi następująco: „In the case of art, we cannot consider, in the symbol, the arbitrariness between meaning and signification [which characterizes the sign], since art itself consists precisely in the connection, the affinity and concrete interpenetration of meaning and of form.” Warto zwrócić uwagę, że *Gleichgültigkeit* oddane jest u de Mana jako *arbitrariness* [przyp. tłum.].

⁵ De Man źle zrozumiał ten fragment. Uważa, że „[die] *Gleichgültigkeit* von Bedeutung und Bezeichnung derselben” znaczy „wzajemna obojętność znaczenia i jego znaku”, i twierdzi, że Hegel dokonuje tutaj „rozdzielenia funkcji symbolicznej i semiotycznej” (Zs 7). Warto zauważyć, że w swym tłumaczeniu po prostu pomija „derselben”, które według mnie jest zaimkiem odnoszącym się do „Bedeutung”. Zatem „[die] *Gleichgültigkeit* von Bedeutung und Bezeichnung derselben” *nie* znaczy „das Verhältnis der Gleichgültigkeit zwischen der Bedeutungsfunktion und der Bezeichnungsfunktion” (jak rozumie to de Man), lecz raczej „die Gleichgültigkeit von Bedeutung und dem, was die Bedeutung [przedmiot] bezeichnet”. Innymi słowy, Hegel w ogóle nie mówi tu o rozróżnieniu między znaczeniem a oznaczaniem czy o rozróżnieniu między „funkcją symboliczną” i „funkcją semiotyczną”: powtarza jedynie swe rozróżnienie między oznaczaną rzeczą („die Bedeutung”) a znakiem, który tę rzecz oznacza („die Bezeichnung derselben”).

z samymi znakami. Konkluzja, że wszelka sztuka (ze sztuką klasyczną włącznie) jest symboliczna, wynika stąd *tylko*, jeśli już poczyniło się błędne założenie, iż sztuka *musi* być albo znakiem albo symbolem. W jednym punkcie swego tekstu Paul de Man sugeruje to, co jest bliskie prawdy w tej kwestii, że mianowicie rozróżnienia między znakiem a symbolem nie stosuje się w obszarze sztuki (por. Zs 9n.); lecz po wspomnieniu tej możliwości porzuca ją i nie odgrywa już ona żadnej dalszej roli w jego rozważaniach. Zamiast ujęcia de Manowskiego – że istnieje dychotomia znaku i symbolu i że Hegel waha się, ujmując sztukę czasem jako znak, czasem jako symbol – cytowany powyżej fragment z Hegla zdaje się implikować trójstopniową progresję od znaku do symbolu i do sztuki z niejasnymi przejściami z jednego stopnia do drugiego: symbol jest *zunächst* znaku, a „sztuka symboliczna” jest wstępem do prawdziwej sztuki (por. Es I, 503).

Cytowany powyżej fragment z Hegla nie stwierdza czy nie implikuje, że wszelka sztuka jest symboliczna, lecz stwierdza, że sztuka ogólnie określana jest przez „Beziehung, Verwandtschaft und dem konkreten Ineinander von Bedeutung und Gestalt.” Klasyczna sztuka nie jest symboliczna, ponieważ nie ma żadnego „samoistnego znaczenia poza sobą”, które klasyczne dzieło miałoby wyrażać. Z tego jednak Hegel nie wnioskuję, jak ktoś mógłby się spodziewać, że nie ma sensu mówić o (klasycznej) sztuce „wyrażającej znaczenie” w ogóle. Stwierdza raczej, że klasyczne dzieło ma znaczenie szczególnego rodzaju, znaczenie „identyczne ze swą formą” (Es II, 4 por. II, 10). Klasyczne dzieło nie jest zatem *symboliczne*, ponieważ prawdziwa sztuka wymaga znacznie bliższej „Verwandtschaft” między formą a znaczeniem niż może wytworzyć symbolizacja (a zatem *a fortiori* bliższej niż wszelka, jaką wytworzyć może relacja oznaczania). Lecz jeśli tak jest, to istota de Manowskiej krytyki Hegla wydaje się odporna na obiekcje dotyczące właściwego użycia terminu „symbol”. Zakładając, że Hegel używa terminu „symbol” w znaczeniu bardziej ograniczonym sposób niż czyni to de Man, kwestia zasadnicza – że nie może być niczego takiego jak „Verwandtschaft” między formą a znaczeniem – wydaje się nietknięta. Jeśli mistyfikacją jest myślenie, że sztuka może być symboliczna, niejasna doktryna „konkreten Ineinander” – formy i znaczenia, które są identyczne – jest nie mniejszą mistyfikacją. Powróć do tej kwestii później, lecz najpierw chciałbym dokończyć moje rozważania o „ideologii symbolu”, którą de Man przypisuje Heglowi.

Twierdzenie c – że piękno jest zmysłową manifestacją idei – jest bez wątplenia właściwą doktryną Hegla, lecz implikacje wyprowadzone z nie-

go przez de Mana sugerują wyraźnie, że ją źle rozumiał. De Man używa twierdzenia c, aby połączyć Hegla z Wordsworthem i angielskimi romantykami:

„Władczą metaforą, która organizuje cały ten system, to interioryzacja, rozumienie estetycznego piękna jako zewnętrznej manifestacji idealnej treści, która sama jest zinterioryzowanym doświadczeniem, przypomnianą emocją minionego postrzeżenia. Zmysłowa manifestacja (*sinnliches Schein*) sztuki i literatury jest zewnętrzem wewnętrznej treści, która sama jest zewnętrznym wydarzeniem lub bytem, jaki został uwewnętrzniony. (...) Między innymi próby wypośrodkowania między Heglem a angielskimi romantykami, takimi jak Wordsworth, Coleridge i Keats, często odwracają wyróżniające topoi uwewnętrznienia. (...) We wszystkich tych przykładach dzieło Hegla może być przywołane jako filozoficzny odpowiednik tego, co z większą subtelnnością dzieje się w figuratywnych odkryciach poetów” (Zs 15–16).

Fragment ten wydaje się opierać na dezinterpretacji tego, co Hegel rozumie przez „ideę”. „Idea” u de Mana stała się „idealną treścią, która sama jest zinterioryzowanym doświadczeniem” lub „wewnętrzną treścią, która sama jest zewnętrznym wydarzeniem (...), jakie zostało uwewnętrznione.” Lecz „idea” jest technicznym terminem w Heglowskiej metafizyce, nie w jego psychologii. Czym jest „idea”, to niezwykle trudne pytanie, ale blisko jej do „Prawdy”, „Absolutu” i „Boga”, a nie do „nazw”, „obrazów”, „postrzeżeń” itd.⁶ Powiedzieć, że piękno jest zmysłową manifestacją idei, to powiedzieć, że w sztuce podstawowa struktura rzeczywistości, którą Hegel nazywa „idea”, pokazuje się zmysłom. To dlatego Hegel uważa, że sztuka zawsze ma do czynienia z przedstawieniem „tego, co boskie” lub „Boga” (por. Es I, 119–120, 172, 287, 361nn). Lecz wszystko to wydaje się raczej odmienne od stwierdzenia, że w sztuce artysta wyraża treść pewnego idealizowanego doświadczenia wewnętrznego. Nie mogę oprzeć się obawie, że de Man pomieszał *die Idee* – która jest stawką w Heglowskiej definicji piękna – z *Vorstellung* – czym zajmuje się Hegel w rozdziałach swej filozofii ducha subiektywnego, który ma do czynienia z pamięcią, wspomnieniem, nazwami, językiem i zachowaniem znakowym.

⁶ Hegel w paragrafie 455 *Encyklopedii* (dalej E) mówi, że tak zwane prawa kojarzenia idei bardziej poprawnie powinny być nazywane prawami „kojarzeniowego odnoszenia się obrazów [*Bilder*]” (por. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, red. Georg Lasson, Hamburg 1966, t. I, s. 28–35).

Podobne pomieszanie znów się pojawia, gdy de Man rozważa kwestię: „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?” (Zs 16). De Man odpowiada, że dla Hegla pamięć, „mechaniczne uczenie się nazw”, jest miejscem zmysłowego przejawienia się idei (Zs 17).

„Innymi słowy, idea u Hegla wytwarza swe zmysłowe zjawisko jako materialną inskrypcję nazwy [w pamięci]...

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. Nie jest estetyczna w zwykłym czy w klasycznie Heglowskim sensie tego słowa. Jednakże, skoro synteza pamięci jest jedyną aktywnością inteligencji, występująca jako zmysłowa manifestacja idei, pamięć jest prawdą, której estetyka jest obronnym, ideologicznym i ocenianym przekładem” (Zs 17–18).

Kluczowym momentem de Manowskiej argumentacji, jest stwierdzenie, iż Hegel waha się co do statusu sztuki jako znaku czy symbolu. Zarys tej argumentacji jest następujący: z jednej strony Hegel mówi wprost, że sztuka jest zasadniczo symboliczna, ale uważa również, że ma do czynienia z pięknem, tj. ze zmysłową manifestacją idei. „Idea” „wyciska materialny ślad na świecie” (a zatem manifestuje się zmysłom) jako materialna inskrypcja nazw w pamięci. Nazwy jednakże są znakami, a nie symbolami; zatem głębszą implikacją Heglowskiej analizy jest to, że sztuka rzeczywiście powinna mieć do czynienia ze znakami, a nie z symbolami.

Ten argument upada przede wszystkim dlatego, że – jak właśnie pokazałem – Hegel nie uważa, iż wszelka sztuka jest symboliczna, a po drugie, dlatego że Hegel nie mówi, iż „idea” wyciska materialny ślad na świecie jako nazwa w pamięci. Mówi natomiast, że przy pomocy znaku inteligencja nadaje określone zewnętrzne istnienie swym *Vorstellungen* i że język jest sposobem, w jaki *Vorstellungen* są doprowadzone do manifestacji „w zewnętrznym żywiole” (E 458, 459). „Nazwa” jest poszczególnym połączeniem pomiędzy *Vorstellung* i *Anschaung*, a pamięć ma do czynienia z zachowaniem i reprodukowaniem takich nazw (por. E 460–64). U Hegla „idea” w technicznym znaczeniu, jako termin w metafizyce, nie odgrywa w tym żadnej roli.

Hegel oczywiście uważa, że to, co estetyczne, jest niestałą kategorią o tyle, o ile znaczenie sztuki w ludzkim życiu zmieniało się ogromnie

z epoki na epokę. Sztuka jest i pozostaje dla nas minioną przeszłością – twierdzenie *d* jest również poprawne – lecz nie oznacza to, że sztuka jest faktycznie formą pamięci, lecz raczej że sztuka nie może już zaspokajać najwyższych potrzeb ducha w taki sposób, jak to według Hegla niegdyś czyniła. Nie musi to implikować faktu, iż nie jesteśmy teraz w stanie wytworzyć „prawdziwie symbolicznych form sztuki” (Zs 8) – chyba że „prawdziwie symboliczną sztukę” definiuje się po prostu jako sztukę, która zaspokaja najwyższe potrzeby ducha. W istocie fragmenty, w których Hegel mówi o „końcu sztuki”, zdają się raczej implikować, iż sztuka nadal będzie tworzona i „doskonalona”, ale to, co będzie stworzone, nie będzie już miało dla nas takiej pozycji i znaczenia, jakie sztuka miała dla Greków⁷.

Zatem z czterech twierdzeń, które mają rzekomo składać się na „ideologię symbolu”, jednego właściwie w ogóle nie można przypisać Heglowi – twierdzenia *b*; jednemu nadaje się większy zasięg niż daje mu Hegel – twierdzeniu *a*; a ostatnie dwa są błędnie rozumiane.

Jakie podstawy ma de Man, by sądzić, że w systemie Heglowskim duch zmierza do „wymazania siebie”? Cytuje on paragraf 20 *Encyklopedii* i komentuje:

„*Ich kann nicht sagen, was ich nur meine*, oznaczające wtedy «Ja nie mogę powiedzieć tego, co czynię moim» lub (skoro 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»” (Zs 12).

Zatem „ustanowienie Ja, które jest warunkiem myślenia, implikuje jego wymazanie (...) Samo przedsięwzięcie myślenia zdaje się być od samego początku sparaliżowane” (Zs 13–14). Lecz, jak wykaże przejrzenie paragrafu 20 *Encyklopedii* (i korespondującego fragmentu z *Fenomenologii*), „nur” w zdaniu „*ich kann nicht sagen was ich nur meine*” nie jest zbyteczne, co proponuje odczytanie de Mana – de Man nawet ujmuje je w nawias – lecz jest kluczem do zrozumienia tego fragmentu⁸.

⁷ „Man kann wohl hoffen, dass die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein”. („Można wprawdzie żywić nadzieję, że sztuka będzie coraz wyżej wznosić się i doskonalić, ale forma jej przestała już być najwyższą potrzebą ducha” [Es I, 174]).

⁸ Por. G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, przeł. A. Landman, Warszawa 1963, t. I, s. 120–129.

W paragrafie 20 *Encyklopedii* Hegel zajmuje się błędem, jaki możemy popełnić w związku z naszą relacją do świata. Bowiem tak bardzo w naszym mówieniu i myśleniu zakładamy czy *myślimy* o odniesieniu do jakiejś poszczególnej, indywidualnej rzeczy, że łatwo byłoby nam przeoczyć rolę, jaką grają pojęcia ogólne w wytwarzaniu relacji do poszczególnych przedmiotów i wiedzy o nich. Moglibyśmy dojść do fałszywego wniosku, że nasza wiedza o świecie polega na bezpośredniej, „niepojęciowej” relacji do rzeczy indywidualnych. „Was ich nur meine” jest zatem rzekomym przedmiotem takiej (faktycznie niemożliwej) czysto niepojęciowej relacji, a „ich kann nicht sagen was ich nur meine” oznacza: „Jeśli próbowałoby się stworzyć pojęcie tego, co poszczególne, wyłącznie jako zakładane w bezpośrednim, niezmediatyzowanym, całkowicie niepojęciowym nastawieniu, taka rzecz poszczególna nie byłaby dla nas przedmiotem możliwym do wypowiedzenia (a zatem nie byłaby również żadnym możliwym przedmiotem wiedzy)” lub prościej rzecz ujmując: „W mowie (jak i w myśli) musimy używać pojęć ogólnych”⁹. Nie mogę powiedzieć „was ich nur meine”, ponieważ „was ich *nur* meine” jest *określone* jako całkowicie niepojęciowe, a zatem niemożliwe do pomyślenia, a więc i do wypowiedzenia. Zatem „ich kann nicht sagen was ich nur meine” w ogóle nie implikuje „Ja nie mogę powiedzieć, co myślę”; przeciwnie, dla Hegla to, co myślę, jest dokładnie tym, co mogę powiedzieć.

Jeśli przedstawione przeze mnie ujęcie jest choćby z grubsza poprawne, wydaje się, iż nie ma żadnych podstaw, by sądzić, że według Hegla duch zmierza do „wymazania samego siebie”.

De Man podpisuje się pod Nietzscheańską tezą, że nie ma żadnego jedynie poprawnego przedstawienia rzeczywistości, a jest tylko nieredukowalnie wiele „interpretacji”. Wobec takiego zarzutu Hegel, właściwie wraz z każdym filozofem, musi w pewnym sensie przyznać się do winy. Hegel rzeczywiście myśli, że „Filozofia” – tzn. jego system filozoficzny – jest jedynym odpowiednim przedstawieniem „Prawdy”, „Absolutu”, „Boga” itd. lub że, by użyć bardziej Heglowskiego języka, w filozofii absolut manifestuje się w swej „najprawdziwszej” formie. Zatem choć sztuka nie jest najwłaściwszą formą, w jakiej może się manifestować absolut, to również ona przynajmniej w pewnych epokach historycznych

⁹ Moje odczytanie nie jest wcale oryginalne; por. Charles Taylor, „The Opening Arguments of the *Phenomenology*” (w:) A. MacIntyre (red.), *Hegel: A Collection of Critical Essays*, New York 1972, s. 151–187.

ma uprzywilejowane stanowisko (por. Es I, 130–131 i 172 nn.). Wyraziłem już swoje niezadowolenie dotyczące „identyczności formy i znaczenia” w (klasycznej) sztuce. Wydaje się również prawdopodobne, że definicja „piękna” (twierdzenie c, powyżej) ulegnie wszelkim filozoficznym trudnościom, jakie mogą się pojawić w związku z takimi kwestiami jak *die Idee*, *Schein* itd.

Otóż wydaje mi się, że de Man niewłaściwie lokalizuje główne problemy. Jeśli ktoś głównie kieruje się wspomnianą wyżej Nietzscheańską przesłanką, właściwy dla krytyki wydaje się któryś z tradycyjnych punktów wyjścia: zarzuty wobec doktryny, że sztuka i filozofia mają „tę samą treść”, ale „różną formę”, podstawowe zarzuty wobec Heglowskich poglądów na jedność i różnorodność, zarzuty wobec logiki *Schein* itp. *Wbrew* de Manowi nie wydaje się, aby filozofia ducha subiektywnego była obiecującym punktem wyjścia.

Poglądy Hegla mogą być niezrozumiałe, niewyjaśnione, niewystarczające lub po prostu błędne, lecz nie uważam, aby de Man wykazał, że u Hegla w estetyce występuje nieświadome rozchwianie pomiędzy dwoma niewspółmiernymi stanowiskami.

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 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).