

# ROZDZIAŁ I

## IDEOLOGIA ESTETYCZNA

Wydaje mi się [...] że i krytykom i czytelnikom przydałoby się trochę takiej hermeneutyki negatywnej – ujawniającej to, czego nie rozumiemy w interpretowanych przez nas tekstach literackich.

Henryk Markiewicz, *Czego nie rozumiem w »Traktacie moralnym«?*

### CZĘŚĆ 1. CZYTANIE

Pamiętam zdziwienie i konsternację, które towarzyszyły moim pierwszym świadomym kontaktom ze zinstytucjonalizowanym interpretowaniem literatury, a więc z teorią literatury, czyli czytaniem czytania. Mam tu na myśli, oczywiście, lekcje języka polskiego w szkole średniej. Pedagogiczny cel instytucjonalnego czytania nie usuwał pewnej dozy przygodności, ale też sednem kwestii, od której zamierzam rozpocząć, nie jest przeciwstawienie przymusu i wolności lektury. Nie chcę powiedzieć, że w tamtym czasie dotykał mnie brak interpretacyjnej swobody ze strony nauczyciela lub innych uczniów. Chodzi mi o ten prosty fakt, że nigdy żadna z interpretacji, na które trafiałem lub którą mi serwowano, nie wydawała się wystarczająco dobra. Oczywiście, w tamtym czasie i również długo potem żywiłem przekonanie, że jakieś najlepsze odczytanie musi gdzieś być, i że jedynym właściwym czytaniem jest takie czytanie, które doprowadzi do pełnego zrozumienia. Tego zrozumienia pragnąłem.

Jednakże tamto odczucie niedosytu w stosunku do interpretacji nie rodziło się wskutek analizy kontekstu, studiowania biografii autora dzieła lub dyskusji nad tematem bądź stylem, dyskusji, która – przeciwnie – od początku zawierała załączki zrozumienia i porozumienia, lecz w krótkim i nieskończenie powtarzalnym momencie, gdy oko zatrzymywało się

w przebiegu od lewej do prawej – w każdej kolejnej lekturze. Od tamtego czasu – w szkole i w trakcie studiów polonistycznych – nauczyłem się zapamiętywania i rekonstruowania interpretacji, odnajdywania w tekście argumentów za i przeciw tezom, wyróżniania i oceniania sposobów opisu i opowiadania, polubiłem dyskusje, ale nigdy nie straciłem owego doświadczenia, w którym odczytywane zdania w wyobraźni wywołują kształty, barwy, dźwięki i ich poruszenia w rozpoznawalnych układach, dajmy na to w postaci przedstawienia fragmentu warszawskiej ulicy Krakowskie Przedmieście w latach osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku i kiedy równocześnie z nastawianiem owego obrazu litery zbite w słowa i zdania zaczynają oddalać się i pulsować swoją niecierpliwą, czarną samoistością, a obraz, nie tracąc wyrazistości, dzieli się i pomnaża na wiele wariantów. Tym momentalnym, zmysłowym niezdecydowaniem lektury można obciążyć źle funkcjonującą wyobraźnię<sup>5</sup> – indywidualny defekt – lub zlekceważyć, jako że po chwili, gdy wytrwa się, migotliwość na pewien czas słabnie, gdyby nie to, że odczytywane zdania, tak samo jak wywołują alternatywne obrazy, ewokują konkurujące ze sobą sensory, a żadne z odniesień nie rodzi się inaczej niż wbrew swemu językowemu źródłu. W tej właśnie chwili jedyne co w pełni obecne, to zdaniowość zdań. Chwile, w których obrazy i pojęcia rozdrabniały się w najmniejsze jednostki składowe języka, litery wysypywały pojedynczo, upadały,

---

<sup>5</sup> Jak Rodolphe Gasché ironicznie lub całkiem poważnie stwierdza: „aby powstrzymać kategorie estetyczne przed powrotnym wpełnieniem do literackiej lektury, konieczny jest pewien rodzaj ślepoty i głuchoty” [*A certain blindness and a certain deafness are required to keep the aesthetic categories from creeping back into the reading of literature*]. Rodolphe Gasché, *The Wild Card of Reading. On Paul de Man*, Cambridge/London 1998, tłum. Piotr Karwowski, s. 117. Cytaty i parafrazy z tej pracy będą oznaczał w tekście głównym jako „Gasché” i numer strony, a oryginalne brzmienie, w razie konieczności, będę podawał w przypisach dolnych. Jeżeli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia są mojego autorstwa z uwzględnieniem polskich przekładów de Mana, które lokalizuję także w przypisach dolnych. W pracy pojawiają się także skrócone tytuły książek Paula de Mana oraz tomów zbiorowych *Poznawanie Miłosza*.

wydając z siebie niepowiązane dźwięki pojedynczych głosek lub po prostu leżały odrętwiałe w cichej martwocie, chwile te można było wysiłkiem woli wydłużyć, przyglądając się ich martwej fakturze. Litera doświadczana jako litera.

Wydarzenie to nie budziło we mnie niepokoju lub pragnienia poznania tajemnicy liter, która czasami zatrzymywała obrazy i niweczyła pojęcia, poszukiwania głębi. Jedynym skutkiem takiego doświadczenia czytania było owo nieodwracalne przeświadczenie o skończoności interpretacji wobec nieskończoności literatury, która je rodziła – o głębi niemożliwości głębi. Przekonanie, że wobec druzgocącej siły języka jako języka żadne jego pedagogiczne lub intymne użycia nie utrwalają się.

Pamiętam pierwsze czytanie i szkolną interpretację wiersza *Piosenka o porcelanie* Czesława Miłosza. Kiedy czytałem, w mojej wyobraźni rozciągała się równina przecięta rzeką i pokryta zmiażdżoną porcelaną, której zjawę przecinały *tanki* – nie obraz maszyn wojennych, lecz pierwotniejszy od niego rusycyzm „tanki”. Wykładnia nauczyciela skupiała się na przeciwstawieniu symbolu porcelany, która miała oznaczać kulturę, symbolicznie nieludzkiej, a więc „naturalnej” historii pod postacią *tanków*. Sens wiersza miał sprowadzać się do symbolicznego przedstawienia agonu kultury i historii (natury), natomiast sensem lektury było waloryzowanie tych symboli: argumentacja za ludzką kulturą lub za zwycięską historią. Gdy walka symboli zadomowiła się w świadomości uczniów, nauczyciel przystępował do części jawnie pedagogicznej, a mianowicie serwował wiersz Stanisława Barańczaka *Jeżeli porcelana to...* Odczytanie tego utworu, będącego odpowiedzią na wiersz Miłosza (czyli jego lekturą), polegało na opowiedzeniu się po stronie jednego z symboli – porcelany – ale na drodze rewizji: właściwa kultura to ta, której historia i natura nie mogą zagrozić, która w całości mieści się po stronie idei, nie potrzebuje swoich kruchych zmysłowych emanacji. Do kultury symboli należą wiersze Miłosza, Barańczaka i ich symboliczne interpretacje, a więc i lekcje języka polskiego w szkole średniej.

Świadomym lub nieświadomym celem takiego czytania było i jest performatywne ustanowienie jego możliwości w pedagogicznym procesie rozumienia i komunikacji.

Jednakże przede mną – w lekturze – mnożyły się problemy. Po pierwsze, *tanki* nie rozjeżdżały po równinie porcelany, lecz melodyjnie wybrzmiewały swoją nazwę, nieomal utożsamiały się z jej brzmieniem. Dźwięczały, dzwoniły niczym – pokruszone lub nie – spodeczki i filiżanki. Po drugie, potłuczona, rozrzucona porcelana nie dawała się zamknąć w symbolu kultury – „uszka i denka, i dzbany” sugerowały nieredukowalną do idei zmysłową fakturę wytworów człowieka, przedmiotową nieskończoność jako niepoliczalność konkretności. *Tanki* i spodeczki dzieliły ze sobą los rozrzuconych słów, które przed pojęciowym lub obrazowym uchwyceniem zwracały na siebie uwagę refleksyjnością. A jeżeli w świecie – poza wierszem – mają tę samą substancję? Czy sugeruje się tutaj, że kultura i historia jest nieskończonym polem fluktuacji rozrzuconych przedmiotów i znaków w czasie? Nie mogłem zgodzić się na podsumowanie wiersza jako agonu symboli, nie mogłem przyjąć jeszcze bardziej redukcyjnej lektury poprzez utwór Barańczaka. Miałem wrażenie, że symboliczna interpretacja miała wytworzyć samą siebie – ustabilizować sens na drodze selekcji słów i ich konfiguracji, uporządkowania wskutek jakiejś zewnętrznej wobec znaków siły, którą odczuwałem jako narzuconą. Z całą pewnością siła ta nie pochodziła z głosu poety przyodzianego w ironiczną szatę śpiewającego prostaczka. Ironia ta utrudniała opowiedzenie się za którymś z proponowanych przez nauczyciela symboli, zacierała między nimi różnice, ale nie uważałem też, że sens wiersza wypełnia się w ironicznym przedstawieniu. Żadna z interpretacji nie była dobra, gdyż nie wystarczała, po pierwsze – aby domknąć rozumienie bez reszty, choćby to była ironiczna dialektyka głosu poety, a po drugie – faktura słów i zdań nie traciła swej refleksyjnej – zwracającej uwagę na sam akt stanowienia obrazu i sensu – natury. Miałem do czynienia z garścią różnobarwnej, potłuczonej

słownej porcelany, które nie chciała dać się interpretacyjnie zastąpić przez żadną stabilną konfigurację idei.

O tym, że interpretacje nie były wystarczająco dobre, nie przesądzała ich koherencyjna wadliwość, niezgodność z faktami lub ich performatywność, lecz powracająca obojętność na językowy moment znaczenia. Nie buntowałem się przeciwko przeczuwanym powodom, które kazały nauczycielowi widzieć w wierszach Miłosza i Barańczaka szkolną wersję hermeneutycznego *logosu*, lecz niepokoiła mnie łatwość przechodzenia do porządku dziennego nad arbitralnością literackich znaków poprzez usuwanie z czytania świadomości o formalnym charakterze poetyckiego *lexis*. Najwyraźniej coś sprawowało kontrolę nad lekturą nauczyciela, ale ja nie miałem do tego dostępu, to coś kazało mu ignorować znakowość znaków. Natomiast dla mnie refleksyjność literackich znaków nie pozwalała na zatrzymanie sensu. Niedostateczność rozumienia objawiała się też w inny sposób. Jakże często nie potrafiłem podzielić z pozostałymi uczniami radości rozpoznania obrazu, utożsamienia z przedstawieniem. W trakcie lektury językowość nie ustępowała miejsca wyobrażeniom, lecz – jak w przypadku Miłoszowych *tanków* – przerywała lub zniekształcała je. Ze zdumieniem na innych lekcjach obserwowałem kolegów, którzy opowiadali się za jedną lub drugą stroną w *Nie-boskiej komedii*, za Hamletem lub za Fortynbrasem, za zbawieniem lub potępieniem Konrada. Powodem mojego zdziwienia nie była wypowiedana w dziełach równowaga sensów, lecz nieoczywistość i nieskończoność samego aktu rozumienia postaci, obrazów i fabuł. Niemożność ujęcia ostatecznego kształtu, czego pragnąłem – to była przeszkoda na drodze rozumienia, przez którą oskarżałem się o niedostatek zmysłowej wyobraźni.

W tamtym czasie po raz pierwszy doświadczyłem niepokojącego zjawiska, gdy sama skrupulatna lektura podważa zinstytucjonalizowane rozumienie i instytucję rozumienia, którą teraz potrafię nazwać.

Jeżeli zawierzymy deklaracji Paula de Mana, jego radykalna praktyka lekturowa, na której opiera się krytyka ideologii estetycznej, bierze się

nie z wyniosłego abstrahowania, lecz z jednostkowego doświadczenia czytania, któremu bynajmniej nie ujmuje się mocy kształcenia czytelnika<sup>6</sup>. Znajomość z poglądami de Mana najlepiej zawrzeć zaczynając od lektury niepozornego artykułu zatytułowanego *Powrót do filologii*, który ukazał się pierwotnie w popularnym „Times Literary Supplement”<sup>7</sup>. Tam właśnie autor *Alegorii czytania* ujawnia genezę swego krytycznego stanowiska – doświadczenie lektury. Wspomina kurs poświęcony interpretowaniu dzieł literackich w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku na Uniwersytecie Harvarda. Słuchaczom, w pracach zaliczeniowych, nie wolno było „zamieszczać sformułowań, które nie miały oparcia w konkretnym użyciu języka w tekście”<sup>8</sup>. „Innymi słowy, proszono ich, aby czytali w przybliżeniu tekst jako tekst, nie przenosząc się ani razu do ogólnego kontekstu doświadczenia lub historii. Skromnie i pokornie zaczynali od dostrzeżenia, że pojedyncze zmiany tonu, frazy i zwroty figur wyrabiały w czytelnikach skrupulatność pozwalającą je widzieć oraz szczerą nieukrywaną braku rozumienia za zasłoną przyswojonych humanistycznych idei pochodzących z literackiego treningu”<sup>9</sup>. W rezul-

<sup>6</sup> „Moja świadomość krytycznej, wręcz wywrotowej, mocy literackiego kształcenia nie wypływa z przekonań filozoficznych, lecz ze szczególnego doświadczenia akademickiego”. Paul de Man, *Powrót do filologii*, tłum. Piotr Karwowski [w:] „Res Publica Nowa”, 2011, nr 16, s. 74.

<sup>7</sup> Paul de Man, *The Return to Philology* [w:] „Times Literary Supplement”, 10 grudnia 1980 r. Przedruk [w:] Paul de Man, *The Resistance to Theory*, Minneapolis, London 1986. Tłumaczenie polskie: Paul de Man, *Powrót do filologii*, tłum. Piotr Karwowski [w:] „Res Publica Nowa”, 2011, nr 16.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 74–75. Na niemożliwość realizacji tego zadania (skutecznego oddzielenia wiedzy o tekście od tekstu) mogą powoływać się pragmatyczni czytelnicy Stanleya Fisha z okresu *Jak rozpoznać tekst, gdy się go widzi*, którym jednak możemy pragmatycznie odpowiedzieć, że zadanie jest wykonywalne, gdyż jesteśmy w stanie wyobrazić sobie różnicę między wiedzą o tekście a tekstem i zastosować się do niej, nawet jeżeli zabieg ten nie wyczerpuje problemu rozróżnienia. Vide: Stanley Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka*, red. Andrzej Szahaj, tłum. Krzysztof Abriszewski, Aleksandra Derra-Włochowicz, Małgorzata Glasenapp-Konkol, Adam Grzeliński, Marcin

tacie interpretacje „traciły na generalizacjach”, ale „z nawiązką nadrabiały precyzją i przybliżeniem do interpretowanego oryginału”. Choć, jak zwykle, de Man zdaje sobie sprawę, że takie podejście jak każde inne obarczone jest teoretycznymi, czyli ideologicznymi założeniami. Jednakże nakaz zawieszenia – nazwijmy to tak – sądów humanistycznych na rzecz pierwszeństwa filologii miał rewelatorskie skutki:

Okazało się, że sama lektura [*mere reading*], poprzedzająca jakąkolwiek teorię, jest w stanie na tyle przeobrazić dyskurs krytyczny, iż dla tych, którzy pojmują wykładanie literatury jako substytut nauczania teologii, etyki, psychologii lub historii idei, zacznie on się wydawać głęboko wywrotowy. Przybliżona lektura [*close reading*] osiąga to często wbrew swym własnym wysiłkom, gdyż nie może przestać reagować na struktury języka, podczas gdy nauczanie literatury stara się owe reakcje w mniejszym lub większym stopniu utrzymywać w ukryciu<sup>10</sup>.

Czym jest „samo czytanie”? W jaki sposób przebiega „przybliżona lektura” i czemu jest przeciwstawione?

## Zjawiskowość (nie tylko u Kanta) i totalizacja

Odpowiedzi na powyższe pytania najpełniej udziela dotąd najbardziej wpływowy czytelnik de Mana – Rodolphe Gasché – w książce *The Wild Card of Reading. On Paul de Man*, która do tej pory stanowi najlepszy przewodnik po krytycznej myśli autora *Ideologii estetycznej*. Zawarte w tytule książki wyróżnienie czytania nie jest rezultatem perspektywy Gaschégo. Wskazuje na centralną pozycję doświadczenia lektury w ujęciu de Mana<sup>11</sup>.

---

Kilanowski, Agnieszka Lenartowicz, Maciej Smoczyński, Andrzej Szahaj, Kraków 2002. *Interpretacja i polemika na polskim gruncie* [w:] „Teksty Drugie”, 1997, nr 6.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 75.

<sup>11</sup> Książka Gaschégo, obok pracy Christophera Norrissa *Paul de Man. Deconstruction and The Critique of Aesthetic Ideology* (Nowy Jork/Londyn 1988), jest najważniejszym opracowaniem twórczości Paula de Mana. Obie pozycje stanowią podstawę dla wywodu

Sięgnijmy do najbardziej podstawowego rozróżnienia – na czytanie fenomenalne (zjawiskowe, ang. *phenomenal*) i niefenomenalne (niezjawiskowe, ang. *nonphenomenal*). Ujęcie zjawiskowości de Mana należy rozpatrywać w nawiązaniu do estetyczno-epistemologicznej zjawiskowości Kanta (Gasché 53), dla którego fenomeny to dostępne zmysłom przedmioty możliwego poznania. Kantowskie poznanie oparte jest na zjawiskowości przedmiotów. „Fenomen jest pojmowalny intuicyjnie [*anschaulich*] i obrazowo [*bildhaft*]. Zawiera »element ikoniczny« i jawi się poprzez rozszerzenie, jako że konstytuują go estetyczne formy czasu i przestrzeni”<sup>12</sup> – przypomina Gasché, i zauważa, że według de Mana „figury i tropy są zjawiskowe, gdyż odwołują się do zmysłów i uprzywilejowują pewien tryb poznania [*mode of cognition*]: doświadczenie zjawiskowego świata”. Przy czym zjawiskowość „implikuje możliwość określonej totalizacji – konturu”<sup>13</sup> (Gasché 53). Czytanie zjawiskowe polega zatem na ujmowaniu konturu – figuralnej totalizacji (ujmowania w całość) składowych sensów<sup>14</sup> i narzucaniu koniecznej całości

---

Michała Rusinka w jego pracy *Między retoryką a retorycznością* (Kraków 2003). Inne ważne publikacje wprowadzające w dekonstrukcję de Mana to: Lindsay Waters, Wład Godzich, *Reading de Man Reading*, Minneapolis 1989; *Material Events: Paul de Man and the Afterlife of Theory*, red. Barbara Cohen, J. Hillis Miller, Andrzej Warminski, Tom Cohen, Minneapolis 2000. Studenci i początkujący adepci współczesnej teorii literatury z pewnością ucieszą się z przystępnego przewodnika Martina McQuillana pt. *Paul de Man* (Nowy Jork/Londyn 2001). Polscy czytelnicy najwięcej skorzystają na lekturze wspomnianej książki Rusinka i wstępie Andrzeja Warminskiego do *Ideologii estetycznej* (tłum. Artur Przybyśławski, Gdańsk 2000).

<sup>12</sup> Należy pamiętać, że w oryginalnym ujęciu Kanta estetyka transcendentalna – transcendentálne formy apercpcji: czas i przestrzeń – leży całkowicie w dziedzinie czystego rozumu, są więc warunkami możliwości jakiegokolwiek doświadczenia i poznania.

<sup>13</sup> Vide: Paul de Man, *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984, s. 127.

<sup>14</sup> W tekście Gaschégo odbywa się charakterystyczna dla języka angielskiego gra różnicą znaczenia tkwiącą w rdzeniu „sense”. Rdzeń ten, tworząc liczną słowotwórczą rodzinę, przywołuje m.in. „zmysłowość”, jednakże zaprzeczony – w postaci *senseless*

tekstowi<sup>15</sup>. Ma być powtórzeniem bezpośredniego doświadczenia zmysłowego i od niego pożycza konieczność całości.

Tymczasem czytanie niefenomenalne nie polega na odczytywaniu „pozazmysłowych” znaków lub obcowaniu z nadprzyrodzonymi przedmiotami za pośrednictwem liter. Czytanie niefenomenalne to czytanie retoryczne – przeciwstawiające się zmysłowej totalizacji. Z takim trybem

---

– oznacza nierozumność, bezsensowność. Ujawnia tkwiące w języku figuralne połączenie zmysłowego doświadczenia i rozumności, którym język daje pozór możliwości wzajemnego zastępstwa. Właściwie jest to najprostsza i najbliższa doświadczeniu definicja ideologii estetycznej; językowy pozór tożsamości estetyki i rozumu.

<sup>15</sup> Oczekiwanie totalizującego sensu – rozumienia całego tekstu – w omawianym aspekcie nie jest dobrze wyjaśnione w interpretacji Gaschégo, lecz na gruncie filozoficznym można przyjąć, że źródłem oczekiwania konieczności totalizacji sensu jest transcendentalizm estetyki – powszechność transcendentalnej apercepcji. W obrębie estetyki Kanta można powoływać się na pojęcie *sensus communis* – oczekiwanie powszechnej zgodności sądu estetycznego, jednakże, jeżeli tak rozumiana zmysłowa totalizacja ma mieć miejsce także poza sądami estetycznymi, należy zgodzić się na postkantowskie interpretacje, zakładające obecność momentu estetycznego w dziedzinie rozumu praktycznego i teoretycznego. Problemem tym zajmowali się m.in. Wolfgang Iser (m.in. *Estetyka i anestetyka*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Kraków 1998), Jean-François Lyotard (m.in. *Discours, figure*, Paryż 1985; *L'Inhumain*, Paryż 1988, fragment w języku polskim: *Wzniosłość i awangarda*, tłum. Marek Bieńczyk [w:] „Teksty Drugie”, 1996, nr 2–3), Odo Marquard (m.in. *Aesthetica i anaesthetica [Po postmodernie]*) [w:] *Postmodernizm a filozofia*, red. Stanisław Czerniak, Andrzej Szahaj, Warszawa 1996; *Rozstanie z filozofią pierwszych zasad*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 1994) i Jacques Derrida (*Prawda w malarstwie*, tłum. Małgorzata Kwietniewska, Gdańsk 2003). Omówienia w języku polskim – o różnej skali syntezy – roli estetyki jako podstawy nowoczesnej episteme oferują m.in.: Mieczysław Dąbrowski, *Powszechna estetyzacja* [w:] *Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*, Warszawa 2011; idem, *Estetyka współczesnej melancholii* [w:] *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra*, red. Hanna Gosk, Andrzej Zieniewicz, Warszawa 2007; Iwona Lorenc, *Logos i mit estetyczności*, Warszawa 1993; eadem, *Minima aesthetica. Szkice o późnej nowoczesności*, Warszawa 2010; Anna Zeidler-Janiszewska, *Estetyka jako współczesna »filozofia pierwsza«* [w:] „Kultura współczesna”, 1993, nr 2.

lektury mamy do czynienia, gdy koncentrujemy się na językowej stronie tekstu, tj. „nie na figurach i tropach [w ich totalizującym efekcie – przypis P.K.], lecz na tym, co de Man nazywa »parafiguracją«” (Gasché 53). Takie czytanie przekracza narzucaną przez naoczne poznanie konieczność całości i spójności tekstu poprzez skupienie na „sposobach produkcji i odbioru znaczeń oraz wartościach poprzedzających ich ustanowienie”<sup>16</sup>, czyli na autonomicznym potencjale języka.

Czytanie fenomenalne otwiera drogę do lub idzie w parze z zastosowaniem estetyki Heglowskiej, której zadaniem jest wykroczyć poza Kanta. Przekroczenie Kanta miało być wyjściem poza indywidualną perspektywę, gdzie wyczerpaną sztukę zastępuje pojęciowa filozofia<sup>17</sup>. W kluczowym miejscu estetyka Hegla opiera się na Kantowskiej zjawiskowości. Sztuka jest dziedziną piękna jako zmysłowego przeświecania idei; sąsiaduje z religią i razem z nią ma być przekroczona przez filozofię<sup>18</sup>. W *Wykładach o estetyce* Hegel posługuje się pojęciem symbolu,

---

<sup>16</sup> Cytat za (Gasché 53), zmienione tłumaczenie. Vide: Paul de Man, *Opór wobec teorii* [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, red. Ryszard Nycz, Gdańsk 2000, s. 82, tłum. Michał Rusinek. Paul de Man, *The Resistance to Theory* [w:] *The Resistance to Theory*, Minneapolis 1986, s. 7–8.

<sup>17</sup> Vide: „Do walki przeciwko Kantowskiemu »subiektywizmowi« w estetyce angażuje się Heglowskie wykłady o filozofii sztuki, które transcendentalnej analizie refleksji zarzucają rzeczową redukcję. Hegel musi liczyć się z dziełami, aby móc zbudować historyczną sekwencję typów sztuki symbolicznej, klasycznej i romantycznej i wydobyć z nich zmiany strukturalne w relacji zawartości i kształtu. Ponadto musi on przyznać absolutnemu duchowi, który wędruje te stopnie rozwoju, własny wymiar, niepokrywający się z pełnym byciem sobą ducha. Tak więc dziedzinę sztuki Hegel nazywa »zmysłowym przeświecaniem idei«”. Rüdiger Bubner, *Doświadczenie estetyczne*, tłum. Krystyna Krzemieniowa, Warszawa 2005, s. 131.

<sup>18</sup> „Zatem z punktu widzenia celu historycznego rozwoju, z punktu widzenia »epoki filozofii«, która urzeczywistnia się jako wiedza o sobie samej, sztuka jest tylko jednym z elementów podtrzymujących konstrukcję systemu [Hegla – przyp. P.K.], a jej architektoniczną nośność filozofia widzi w zdolności zmysłowego przedstawienia absolutu. Z perspektywy absolutnego ducha jedynie różnica formy decyduje o tym, iż mamy do czynienia z wyodrębnieniem trzech elementów: sztuki, religii i filozofii. Treść pozostaje