

Textul de față a fost tradus după Paul de Man, „Sign and Symbol in Hegel's «Aesthetics»”, *Critical Inquiry*, Vol. 8, No. 4 (Summer 1982), pp. 761–775. Copyright: The University of Chicago Press (Journals Division).

Semn și simbol în Estetica lui Hegel

Paul de Man

Stridența ideologică a polemicilor ocazionate de apariția teoriei literare în zilele noastre nu poate ascunde întru totul faptul că aceste discuții în contradictoriu, oricât de efemere sau de *ad hominem* ar fi ele, sînt simptomul extern al unor tensiuni ce-și au originea în locul cel mai îndepărtat de scena dezbaterilor publice. Totuși, distanța lor aparentă de experiența comună nu le face mai puțin presante. Ceea ce se află în joc în aceste schimburi de idei e compatibilitatea dintre experiența literară și teoria literară. Există ceva deprimant de abstract și de urît în ce privește teoria literară, ceva ce nu poate fi pus întru totul în cîrca perversiunii celor care o practică. Cei mai mulți dintre noi se simt scindați pe dinăuntru între compulsia de a teoretiza despre literatură și o întîlnire mult mai atrăgătoare și mai spontană cu operele literare. De aici ușurarea pe care o simțim ori de cîte ori se propune o metodă de studiere a literaturii care să permită stabilirea unui etalon de rigoare teoretică și o anume generalitate (și care, așadar, dintr-un punct de vedere strict universitar, să poată fi predată), în timp ce lasă intactă sau chiar sporește bucuria estetică sau potențialul de comprehensiune istorică furnizat de operă. Această satisfacție o resimțim cînd avem de-a face cu maeștri ai istoriei literare precum Renato Poggioli sau Ernst-Robert Curtius sau cu un maestru al analizei formale și structurale precum Reuben Brower ori Roman Jakobson: rigoarea metodei confirmă frumusețea obiectului ei. Pe terenul bolovănos al teoriei literare, în schimb, nu trebuie să ne lăsăm prea ușor mulțumiți de satisfacția pe care s-ar întîmpla s-o simțim. Prudența e virtutea fundamentală a disciplinei teoretice, iar prudența obligă la suspiciune atunci cînd am fi prea încîntați de o soluție metodologică. Entuziasmul cu care ne grăbim, ca din instinct, să luăm apărarea valorilor estetice arată că izvorul suspiciunii trebuie să fie compatibilitatea dintre dimensiunea estetică a literaturii și ce scoate la lumină investigația teoretică. Dacă există într-adevăr o tensiune între estetica și poetica literaturii, inerentă chestiunii înseși, atunci ar fi cu totul naiv să credem că putem evita sau ocoli sarcina descrierii ei exacte.

Nu e ușor să descoperim elementul din literatură care poate fi suspectat de interferență în integritatea ei estetică. Nevoia de a ascunde e înscrisă, ca să zicem așa, în situația ca atare, iar această nevoie e pesemne îndeajuns de puternică pentru a bloca accesul direct la problemă. Trebuie să ne întoarcem, așadar, la textele canonice ale teoriei estetice, cele care oferă cea mai puternică apărare argumentată pentru echivalarea artei cu experiența estetică. Din rațiuni care au de-a face cu această ocazie anume, dar care abia dacă au nevoie de vreo justificare mai puțin personală, *Prelegerile de estetică*¹ ale lui Hegel prezintă poate cea mai tenace provocare la adresa unei asemenea încercări. Nu există alt loc în care structura, istoria și judecata artei să pară a fi mai aproape de punerea lor sistematică în practică și niciunde altundeva această sinteză sistematică nu se întemeiază atît de exclusiv pe o singură categorie precisă, în deplinul înțeles aristotelic al acestui cuvînt, numită estetică. Sub nume diferite, această categorie n-a încetat nicio clipă să iasă în relief pe parcursul gîndirii occidentale, iar asta într-o asemenea măsură încît faptul că ea n-a avut un nume pînă în secolul al XVIII-lea e mai curînd un semn al prezenței sale copleșitoare decît al nonexistenței ei. Chiar dacă ediția postumă a *Esteticii* lui Hegel, suferind de imperfecțiunile stilistice ale prelegerilor profesionale transcrise de discipoli mult prea loiali, nu e tocmai o desfătare pentru cititor și, conform dovezilor bibliografice, nici măcar citită prea des, influența acestor prelegeri asupra felului în care gîndim și predăm literatura e încă omniprezentă. Fie că știm sau că ne place, fie că nu, cei mai mulți dintre noi sîntem hegelieni și chiar destul de ortodocși. Sîntem hegelieni atunci cînd gîndim istoria literară în termenii unei articulații între epoca greacă

1. Cu toate că titlul încetățenit în limba română al lucrării lui Hegel este *Prelegeri de estetică*, pentru comoditate, vom adopta în continuare abrevierea utilizată deja și în titlul acestui studiu, i.e. *Estetica*. (N. tr.)

PAUL DE MAN (1919–1983), critic și teoretician belgian al literaturii, asociat cu deconstrucționismul Școlii de la Yale. Cea mai mare parte a carierei sale științifice s-a desfășurat în Statele Unite, unde a fost profesor la mai multe universități de prestigiu. Printre temele operei sale, un loc important îi revine studiului romantismului și postromantismului german, respectiv britanic, precum și preocupării constante cu problematica retoricii și, în particular, cu aceea a raportului dintre semn și semnificație. Dintre cărțile sale cităm: *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* [Alegorii ale lecturii: Limbajul figural la Rousseau, Nietzsche, Rilke și Proust] (1979), *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* [Orbire și viziune: Eseuri despre retorica criticii literare contemporane] (1983), *The Rhetoric of Romanticism* [Retorica romantismului] (1984), *The Resistance to Theory* [Rezistența la teorie] (1986) și, de asemenea, *Aesthetic Ideology* [Ideologie estetică] (1996), în care a fost reluat textul prezentat aici.

și cea creștină sau între cea ebraică și cea greacă. Sîntem hegelieni cînd încercăm să sistematizăm relația dintre diversele forme și genuri artistice conform modurilor reprezentării sau cînd încercăm să concepem periodizarea istorică drept o dezvoltare, progresivă sau regresivă, a unei conștiințe individuale sau colective. Nu că asemenea probleme i-ar aparține exclusiv lui Hegel; nici pe departe. Numele „Hegel“ stă însă aici pentru un receptacol atotcuprinzător în care s-au adunat și s-au păstrat atîtea curente, încît foarte probabil putem găsi aici tot ce știm că am adunat din altă parte sau sperăm să fi inventat noi înșine. Puțini gînditori au atît de mulți discipoli care să nu fi citit niciodată vreun rînd din scrierile magistrului lor.

În cazul *Esteticii*, forța durabilă a sintezei filosofice e concentrată în capacitatea lucrării de a aduce laolaltă, sub egida comună a esteticii, o cauzalitate istorică și o structură lingvistică, un eveniment temporal, experiențial și empiric, cu un fapt nonfenomenal de limbaj. În bine-cunoscuta și, în esență, necontestată diviziune hegeliană a istoriei artei în trei faze, două dintre acestea sînt desemnate de termeni istorici – clasicul și romanticul (ceea ce la Hegel înseamnă orice artă de după greci, i.e. arta creștină) –, pe cînd cea de a treia perioadă e desemnată de termenul „simbolic“, pe care îl asociem astăzi cu structurile lingvistice și care provine nu din istoriografie, ci din practica dreptului și arta guvernării. Teoria esteticului, în calitate de concept istoric și filosofic, e întemeiată la Hegel pe o teorie a artei ca simbolic. Faimoasa definiție a frumosului ca „înfățișarea sensibilă {sau manifestarea} Ideii {*das sinnliche Scheinen der Idee*}“ nu doar traduce cuvîntul „estică“, stabilind astfel aparenta tautologie a artei frumoase (*die schönen Künste* sau *les beaux-arts*), ci poate fi tradusă ea însăși de următoarea propoziție: frumosul e simbolic. Simbolul e medierea dintre spirit și lumea fizică, din care face parte, în mod evident, și arta, ca piatră, culoare, sunet sau limbaj. O spune chiar Hegel în termeni deloc vagi în secțiunea despre arta simbolică. După ce afirmase provizoriu că simbolul poate fi considerat un semn (*das Symbol ist nun zunächst ein Zeichen*), el va continua prin a face deosebirea dintre funcția simbolică și cea semiotică, fără a lăsa vreo urmă de îndoială de care parte a acestei dihotomii se situează arta: „În cazul artei, nu putem avea în vedere, în simbol, arbitraritatea dintre sens și semnificație {ce caracterizează semnul}², de vreme ce arta însăși constă tocmai în conexiunea, în afinitatea și în interpretarea concretă a semnificației și a formei“.³ Teoria estetică și teoria artei sînt deci două părți complementare ale unui singur *symbolon*. Oricine ar îndrăzni, astăzi mai mult ca oricînd, să pună sub semnul întrebării acest articol de credință, în oricare dintre numeroasele forme pe care el le-a luat, să nu creadă că va scăpa nevătămat.

Estetica lui Hegel pare deci să fie, destul de tradițional, o teorie a formei simbolice. Totuși, un element tulburător de inadecvare personală la Hegel însuși pare să împiedice tradiția interpretării *Esteticii* să se odihnească mulțumită în această certitudine. Iar asta măcar dintr-un singur motiv, și anume că afirmația cu care sîntem aparent familiarizați și despre care credem că ne vine atît de ușor s-o înțelegem, respectiv că arta participă la frumos și este, așadar, manifestare sensibilă a ideii, e dublată, în același text, de propoziția ceva mai tulburătoare a lui Hegel conform căreia, pentru noi, arta e, irevocabil, un lucru ce ține de trecut. Să însemne asta atunci că manifestarea sensibilă a ideii nu ne-ar mai fi accesibilă în forma aceasta, că nu mai sîntem în stare să producem forme de artă cu adevărat simbolice? Nu e oare ceva de genul unei ironii a istoriei literare și o refutare concretă a lui Hegel că el a declarat că arta se sfîrșise tocmai în momentul în care o nouă modernitate fusese pe punctul de a descoperi și de a rafina forța simbolului dincolo de tot ce și-ar fi putut imagina gustul întrucîtva filistin al lui Hegel? Trebuie că fusese un simbolist slab cel care a declarat romantismul și simbolismul secolului al XIX-lea moarte în fașă chiar în momentul în care acestea erau pe punctul de a scrie un nou capitol într-o istorie despre care simbolistul nostru a afirmat că ea a luat sfîrșit.

Interpretarea contemporană a *Esteticii*, chiar și atunci cînd provine din pana unor autori care gîndesc favorabil despre Hegel, cum ar fi Hans-Georg Gadamer, de pildă, sau Theodor W. Adorno, continuă să se lovească de această dificultate și îl consideră inutil pe Hegel atunci cînd e vorba să se înțeleagă arta și literatura posthegeliană. Teoria sa a artei ca simbol poate că a prefigurat ceva din ce urma să vină, dar lipsa sa de simpatie pentru contemporanii săi îl face miop față de și nepotrivit pentru sarcina de o importanță crucială a auto-definirii noastre, a înțelegerii modernității noastre. Această atitudine e bine exemplificată de afirmația unui interpret inteligent și sensibil al literaturii secolului al XIX-lea, căruia cu siguranță că nu i se poate reproșa concedierea pripită a lui Hegel. În volumul intitulat *Poetica și filosofia istoriei*, Peter Szondi (care înainte de moartea sa prematură condusese seminarul de literatură comparată al Universității Libere din Berlin) descrie sentimentul, pe care nu-l putem decît împărtăși, despre secțiunea din *Estetica* unde Hegel discută formele simbolice sau genurile ca atare: metamorfoză, alegorie, metaforă, imagine, parabolă ș.a.m.d.⁴

2. Parantezele rotunde și acoladele din text încadrează observații sau întregiri ale autorului; croșetele, cum este regula la revista *Idea*, marchează rotunjiri ale traducătorului. (N. tr.)

3. G. W. F. Hegel, *Werke in zwanzig Bänden* (Frankfurt am Main, 1979), vol. 13, *Vorlesungen über die Aesthetik I*, p. 395; toate referințele ulterioare la acest volum, abreviat *Aes*, și la volumele 8 și 10 (*Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften, I și III*), abreviate *Enz I* sau *III*, vor fi incluse în corpul textului; traducerea îmi aparține.

4. Peter Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I* (Frankfurt am Main, 1974); toate referințele ulterioare la acest volum vor fi incluse în text; traducerea îmi aparține.

„Savantul literaturii care așteaptă să fie luminat de estetica lui Hegel trebuie să se mulțumească pînă la punctul acela cu concepte filosofice, reprezentări mitologice și arhitectura arhaică. El se așteaptă, în cele din urmă, să găsească lucrul pe care l-a căutat – în schimb, la capătul drumului îl așteaptă o mare dezamăgire {*Es wartet eine grosse Enttäuschung auf ihn*}. Va trebui spus, fără prea multă tevdatură, că aceasta e secțiunea cea mai puțin inspirată a întregii lucrări.“ (p. 390)

„Din punctul de vedere al poeziei contemporane, care tinde cu siguranță tot mai mult către imagerie și metaforă ca trăsături esențiale sau chiar ca esență a poezicului, considerațiile lui Hegel despre metaforă și figurare par cu adevărat superficiale {*recht äusserlich*}. [...] El nu ajunge la o înțelegere adecvată a metaforei și a comparației.“ (p. 395)

„Cînd Proust compară luna care a devenit vizibilă încă din timpul zilei cu o actriță care a pășit pe poarta teatrului înainte să-și fi făcut intrarea pe scenă, fără să se fi machiat sau costumat încă, și nu face decît să-i privească pe ceilalți actori, colegii ei, ne putem pe bună dreptate întreba dacă e legitim ca într-un caz precum acesta să facem deosebirea dintre abstract și concret, dintre semnificație și imagine. Sensul secret al comparațiilor de genul acesta trebuie căutat în descoperirea analogiilor, a corespondențelor – chiar a acelor *correspondances* pe care le celebrează Baudelaire în faimosul său poem. Viziunii poetice ele îi apar ca garanția unității lumii. [...] Cu siguranță că nu i se poate reproșa lui Hegel această incapacitate de a observa asemenea corespondențe (chiar dacă ele nu apar doar în poezia modernă), dar nimeni nu poate nega că la baza acestei scăpări stă o concepție necorespunzătoare despre esența limbajului.“ (p. 396)

„Din acest moment, putem începe să vedem limitările esteticii lui Hegel.“ (p. 390)

Hegel e, atunci, un teoretician al simbolului care eșuează în fața sarcinii de a da seama de limbajul simbolic. Asta nu ne permite însă să concediem în întregime estetica sa, de vreme ce el fusese măcar pe pista cea bună, dar ne îngăduie, în schimb, să spunem că nu mai avem nevoie de el, întrucît am ajuns mai departe decît a făcut-o acesta pe drumul deschis de el. E cu siguranță adevărat că teoria hegeliană a simbolului pare șovăitoare în raport cu aceea a unor contemporani precum Georg Friedrich Creuzer (pe care Hegel îl menționează criticîndu-l), Friedrich Schelling (pe care nu-l menționează deloc în acel context) sau Friedrich Schlegel (despre care n-are niciodată vreo vorbă bună de spus). S-ar putea oare însă ca Hegel să spună un lucru ceva mai complex despre simbol și limbaj decît ce recunoaștem noi în el ca fiindu-ne atît de familiar, numai că această [altă] parte a ce are el de spus să fie ceva pe care nu putem sau nu vrem să-l auzim pentru că deranjează ceea ce acceptăm necondiționat, și anume *valoarea* indiscutabilă a esteticii? Răspunsul la această întrebare ne deschide un drum ocolit, care ne duce mai întîi departe de *Estetică*, iar mai tîrziu înapoi la ea, un drum pe care nu voi avea timp decît să indic cîteva stații pe un traseu despre care mi-e teamă că nu e chiar ușor de parcurs.

Afirmația lui Hegel că arta aparține fără rezerve ordinii simbolului e enunțată în contextul unei deosebiri între simbol și semn ce nu pare să se aplice și domeniului artei. Multe lucruri sînt decise de această deosebire ce revine, chiar dacă nu foarte ostentativ, de-a lungul întregului corpus hegelian, dar cel mai explicit într-un paragraf al mai timpuriei *Enciclopedii a științelor filosofice* din 1817 (*Estetica* fiind din 1830). Ea apare într-o secțiune în care Hegel e preocupat de distincția dintre facultățile intelectului și, mai precis, de aceea dintre a percepe, a imagina (sau a reprezenta) și a gîndi (*Anschauung, Vorstellung și Denken*); discuția despre limbaj e o subsecțiune a discuției despre reprezentare. Aici Hegel furnizează o caracterizare a semnelor care accentuează arbitraritatea raportului dintre componenta sensibilă implicată în mod necesar în orice semnificare și semnificația avută în vedere. Tricolorul italian, roșu, alb și verde, nu conține niciun raport cu culoarea reală a țării, care, văzută din aer, e cu precădere ocră; doar despre niște copii foarte naivi se poate presupune că ar fi atît de drăguți încît să fie uimiți că Italia nu are, de fapt, culoarea unitară în care ea se prezintă în atlasele lor. Reversul simetric al acestei observații e reflecția lui Roland Barthes despre naturalizarea semnificatului. Analizînd o reclamă la spaghete, el face observația că albul acestora, purpuriul roșilor și verdele ardeilor sînt atît de irezistibil de eficace pentru că transmit, cel puțin pentru un nonitalian, iluzia devorării, a interiorizării esenței înseși a *italianité* – și o fac chiar foarte ieftin. Ca atare, în arbitraritatea sa, semnul, spune Hegel,

„se deosebește de simbol, o percepție a cărui determinație proprie {sau sens propriu} corespunde mai mult sau mai puțin, esențial și conceptual, conținutului pe care îl exprimă ca simbol, pe cînd, în

cazul semnului, conținutul propriu al percepției {roșul, albul și verdele drapelului} și conținutul al cărui semn este {Italia} n-au nimic de-a face unul cu celălalt“ (*Enz III*, p. 270, par. 458).

Nu există nimic neobișnuit în această caracterizare a semnului, de vreme ce accentul pus pe arbitraritatea sa are nenumărate precedente cu mult înainte de Ferdinand de Saussure. Mai puțin comune sînt judecățile de valoare pe care Hegel le extrage din analiza sa; deși n-ar fi cu totul corect să spunem că Hegel prețuiește mai mult semnul decît simbolul, inversul acestei afirmații ar fi și mai puțin adevărat. „*Das Zeichen*“, spune Hegel, „*muss für etwas Grosses erklärt werden* {semnul trebuie proclamat ca fiind ceva grandios} [*the sign must be proclaimed to be something great*]“. Ce este însă atît de „grandios“ în privința semnului? În măsura în care semnul e întru totul independent de trăsăturile obiective, naturale ale entității spre care arată și postulează aceste trăsături cu ajutorul propriilor sale puteri, el ilustrează capacitatea intelectului de „a folosi“ lumea percepută pentru propriile sale scopuri, de a șterge (*tilgen*) trăsăturile acesteia și de a pune altele în locul lor. Această activitate a intelectului e deopotrivă o libertate, de vreme ce este arbitrară, și o coerciție, de vreme ce violentează, cum ar veni, lumea. Semnul, *de fapt*, nu spune ceea ce vrea să spună sau, pentru a lansa înșelătoarea metaforă antropomorfică a unui semn *care vorbește*, înzestrat cu o voce, predicția implicată într-un semn e întotdeauna citațională. Cînd spun „drapelul roșu, alb, verde e italian“, această propoziție predicativă e întotdeauna ceea ce în terminologia școlastică se numește *actus signatus*, ea presupune un subiect implicat (sau un eu) care încadrează afirmația și o transformă într-un citat: *eu* spun (sau eu declar sau eu proclam) că drapelul roșu, alb, verde e italian – o precizare care nu trebuie să se îndeplinească atunci cînd, într-o conversație obișnuită, spun: „Orașul Roma și Apeninii sînt italieni“. Semnul e atît de „grandios“, de o importanță atît de crucială, pentru că atinge chestiunea raportului dintre subiect și predicat în orice propoziție declarativă. De la chestiunea semnului sîntem purtați, apoi, de logica pasajului însuși, la chestiunea subiectului – o temă despre care Hegel are multe de spus, cel mai frapant dintre aceste lucruri găsindu-se poate într-o secțiune mult mai timpurie din *Enciclopedie*.

Paragraful 20 al *Enciclopediei* are de-a face cu definiția gîndirii sau cu condițiile necesare ale unei științe a logicii. În el se prezintă echivalentul hegelian al *cogito*-ului cartezian, prin stabilirea legăturii dintre predicatul general ale gîndirii și subiectul gînditor. Pentru a înțelege gîndirea, pentru a gîndi despre gîndire, gîndirea trebuie să fie reprezentată, iar această reprezentare poate fi numai aceea a subiectului gînditor: „expresia simplă a subiectului existent ca subiect gînditor este eu“, spune Hegel într-un pasaj cu rezonanțe fichteene. Însă această concepție despre subiect, relativ directă și tradițională, carteziană dacă vreți sau, în orice caz, speculară, conduce dintr-odată la complicații mai puțin predictibile. Subiectul gînditor trebuie să fie menținut într-o distincție netă față de subiectul care percepe, într-o manieră care reamintește de (sau care anticipează) deosebirea pe care tocmai am întîlnit-o între semn și simbol. La fel cum semnul refuză să se afle în slujba percepțiilor sensibile, folosindu-le în schimb pentru scopurile sale, gîndirea, spre deosebire de percepție, apropiază lumea și o face literalmente „subiectul“, „supusul“ propriilor sale puteri. Mai concret, gîndirea subordonează singularitatea și individualitatea infinite ale lumii percepute unor principii de ordonare care se vor generale. Agentul acestei apropieri e limbajul. „De vreme ce limbajul“, spune Hegel, „e munca gîndirii, nu putem spune nimic în limbaj care să nu fie general“ – o propoziție căreia Kierkegaard i se va opune, la modul ironic, în *Teama și cutremurarea*. Astfel, semnul, mai întîi [*at its first position*] aleatoriu și singular, se transformă în simbol asemenea eului care, atît de *singular* în independența sa față de orice altceva, încît nici măcar nu este el însuși, devine în gîndirea generală a logicii cel mai cuprinzător, plural, general și imperturbabil dintre subiecți.

Ca atare, el este de asemenea și cel mai dezinteresat și cel mai reținut dintre subiecți. Cu siguranță, întrucît validitatea gîndirii rezidă în generalitatea sa, nu putem fi interesați, în gîndire, de opiniile private, singulare ale gînditorului, ci vom aștepta de la el un fel mai modest de uitare de sine filosofică. „Cînd Aristotel“, spune Hegel, „cere {filosofului} să se ridice la demnitatea vocației sale, această demnitate constă în capacitatea acestuia de a renunța la opiniile particulare [...] și să lase lucrurile ceea ce ele sînt prin ele însele“ (*Enz I*, p. 80, par. 23). Cînd filosofii nu fac decît să exprime pur și simplu opinia lor, ei nu sînt filosofi. „Întrucît limbajul afirmă doar ce e general, nu pot rosti doar opinia mea {[...] so kann ich nicht sagen was ich nur meine}.“ Originalul german e aici indispensabil, întrucît cuvîntul „opinie“, precum în expresia „opinie publică“ (*öffentliche Meinung*), nu are conotația de „semnificație“ [*meaning*], care e prezentă, într-o anumită măsură, în verbul german *meinen*. La Hegel, asimilarea „semnificației“ cu „eul“ e zidită în sistem, întrucît generalitatea

gîndirii este, de asemenea, și apropierea, însuși(-)rea [*the making mine*] lumii de către eu. E, așadar, nu doar justificat, ci chiar necesar să auzim, în cuvîntul german *meinen* (precum în propoziția: *Ich kann nicht sagen was ist nur meine*), o conotație a lui *meinen* ca „însuși(-)re“ [„to make mine“], o utilizare verbală a pronumelui posesiv *mein*. Asta face însă ca declarația inofensivă despre filosoful care, în umila sa rezervare, trebuie să avanseze dincolo de opinia sa privată să sune foarte ciudat: „*Ich kann nicht sagen was ich (nur) meine*“ înseamnă atunci „nu pot rosti ceea ce îmi însuș(-)esc“ sau, întrucît gîndirea înseamnă însuși(-)re, „nu pot rosti ce gîndesc“ și, în cele din urmă, întrucît gîndirea e conținută în întregime și definită de eu, în măsura în care ego *cogito*-ul lui Hegel se autodefiniște ca simplu ego, ceea ce spune, în fapt, această propoziție este „eu nu pot spune eu“ – o afirmație destul de stînjenitoare în termenii lui Hegel, de vreme ce posibilitatea însăși a gîndirii depinde de posibilitatea de a spune „eu“.

Ca nu cumva acest itinerar pe firul semnificantului *meinen* să pară prea arbitrar pentru a fi luat în serios, continuarea pasajului în cauză face explicit ceea ce cineva ar putea doar alege să audă deja în propoziția inițială. Hegel continuă cu discutarea dificultății logice inerente funcției deictice sau demonstrative a limbajului în cadrul paradoxului că numele cele mai particulare, cum ar fi „acum“, „aici“ sau „acesta“, sînt agenții cei mai puternici ai generalizării, soclul acestui monument de generalitate care este limbajul – paradoxul e inerent poate cuvîntului grec *deiktikos*, care înseamnă „a indica, a arăta“, precum și „a demonstra“ (ca în francezul *démontrer*). Dacă asta e adevărat pentru adverbe sau pronume de timp și de loc, atunci e cu atît mai adevărat pentru cel mai personal dintre pronumele personale, cuvîntul „eu“ însuși. „Toți oamenii au în comun cu mine faptul de a fi eu, la fel cum toate sentimentele, reprezentările etc. *mele* au în comun între ele faptul că sînt în mod deosebit *ale mele*.“ Cuvîntul „eu“ e cuvîntul prin excelență deictic, care arată în cea mai mare măsură către sine însuși, fiind totuși, în același timp, „generalitatea cea mai desăvîrșit abstractă“. Hegel poate pune, așadar, pe hîrtie propoziția destul de surprinzătoare: „Cînd spun «eu», mă *am în vedere* pe mine însumi ca acest eu care exclude toate celelalte euri; însă ceea ce spun, respectiv eu, e de fapt oricine; orice eu, unul care exclude toate celelalte euri {*ebenso, wenn ich sage: «Ich», meine ich mich als diesen alle anderen Ausschliessenden; aber was ich sage, Ich, ist eben jeder*}“ (*Enz I*, p. 74, par. 20). În această propoziție, alteritatea lui „*jeder*“ nu desemnează deloc un subiect specular, imaginea în oglindă a eului, ci tocmai ceea ce nu poate avea nimic în comun cu mine însumi; el ar trebui tradus în franceză nu prin *autrui* [celălalt], nici chiar prin *chacun* [fiecare], ci prin *n'importe qui* [oricine] sau chiar *n'importe quoi* [orice]. Contradicția dintre „*sagen*“ și „*meinen*“, dintre „a spune“ [„to say“] și „a avea în vedere“ [„to mean“], dintre *dire* și *vouloir dire* e o explicitare a propoziției anterioare „*Ich kann nicht sagen was ich (nur) meine*“ și o confirmare că ea trebuie citită, pe lîngă sensul ei obișnuit, și în sensul că „eu nu pot spune eu“.

Astfel, la începutul întregului sistem, în cadrul considerațiilor preliminare despre știința logicii, un obstacol inevitabil amenință întreaga construcție ce va urma. Eul filosofic nu doar că se ține în frîu pe sine însuși, cum cerea Aristotel, în sensul de a fi modest și nebătător la ochi, ci e reținut în sensul mult mai radical că poziția eului, care e condiția gîndirii, implică eradicarea sa, nu precum la Fichte, ca poziția simetrică negației sale, ci ca anularea, ștergerea oricărui raport, logic sau de altă natură, care putea fi conceput între ceea ce este eul și ceea ce el spune că este. Însuși proiectul gîndirii pare să fie paralizat de la bun început. El se poate pune în mișcare doar în măsura în care cunoașterea care îl face imposibil, cunoașterea că poziția lingvistică a eului e posibilă doar dacă eul uită ce este (și anume, eu), este ea însăși uitată.

Felul în care pasajul lecturat (par. 20 din *Encyclopedie*) uită de propria-și afirmație are loc prin descrierea impasului pe care îl anunță, care e o dificultate logică lipsită de orice dimensiune fenomenală sau experiențială, de parcă ar fi un eveniment în timp, o narațiune, o istorie. La începutul paragrafului, după ce s-a stabilit în mod apodictic că actul gîndirii afirmă generalitatea, Hegel adaugă, parcă preventiv, că aceste aserțiuni nu pot fi, pe moment, verificate. N-ar trebui însă să le considerăm totuși simple opinii ale lui (*meine Meinungen*), spune el, ci să le luăm drept fapte. Putem verifica aceste fapte pe calea experienței proprii noastre gîndiri, testîndu-le, punîndu-le la încercare pe noi înșine. Însă acest experiment e accesibil doar celor „care au obținut deja o anumită capacitate de atenție și de abstracție“, ceea ce înseamnă că sînt capabili de gîndire. Proba gîndirii e posibilă numai dacă postulăm că lucrul care trebuie demonstrat (și anume că gîndirea e posibilă) e adevărat. Figura acestei circularități e timpul. Gîndirea e proleptică: ea proiectează ipoteza posibilității sale într-un viitor, în hiperbolica speranță că, odată ajuns la sfîrșit, procesul care a făcut posibilă gîndirea va ajunge din urmă această proiecție. Eul hiperbolic se proiectează pe el însuși ca gîndire în speranța că se

va re-cunoaște pe sine odată ce-și va fi parcurs drumul. Acesta e motivul pentru care gîndirea (*denken*) e numită în cele din urmă de către Hegel *Erkenntnis* (ceea ce implică recunoaștere) și este considerată superioară cunoașterii (*wissen*). La capătul progresiei graduale a funcționării sale, în mișcarea de la percepție la reprezentare și, în sfîrșit, la gîndire, intelectul se va regăsi și se va recunoaște pe el însuși. Această *anagnorisis* e, în multe privințe, capitală, în măsura în care ea constituie trama și suspansul istoriei hegeliene a spiritului. Căci dacă „acțiunea intelectului ca spirit e numită recunoaștere” într-un înțeles atotcuprinzător, iar spiritul și-a mizat, ca să zicem așa, toate speranțele pe această posibilitate viitoare, atunci e foarte important să se știe dacă există, la capătul drumului, ceva care va putea fi recunoscut atunci cînd va veni vremea. „Întrebarea cardinală pentru timpurile moderne depinde de următorul lucru”, spune Hegel, „și anume dacă recunoașterea veritabilă, adică recunoașterea adevărului, e posibilă” (*Enz III*, p. 242, par. 445). Adevărul se află peste tot în jurul nostru; pentru Hegel, care din acest punct de vedere e la fel de empirist ca Locke sau Hume, adevărul e ceea ce are loc [*what happens*]; cum putem fi însă siguri că recunoaștem adevărul atunci cînd el se ivește [*when it occurs*]? Spiritul trebuie să recunoască, la capătul traseului său – în cazul de față, la capătul textului –, ceea ce a fost pus [*was posited*] la început. Trebuie să se recunoască pe sine însuși ca sine însuși, cu alte cuvinte ca eu. Cum să recunoaștem însă ceea ce va fi în mod necesar șters și uitat, de vreme ce „eu” este, prin definiție, ceea ce eu nu pot spune niciodată?

Înțelegem că spiritului îi este necesar să se adăpostească din fața ștergerii de sine, să-i reziste cu toate puterile intelectului. Această rezistență ia forme multiple, iar printre acestea estetica nu e cea mai puțin eficace. Căci nu e prea greu să vedem că problema poate fi repusă în termenii deosebirii dintre semn și simbol. Cum am văzut, eul, în neațmarea sa față de determinațiile sensibile, e inițial similar semnului. Întrucît totuși el se afirmă pe sine într-un fel care nu este el, eul reprezintă un raport determinat cu lumea, unul care este de fapt arbitrar; cu alte cuvinte, el se afirmă pe sine ca simbol. În măsura în care eul arată spre sine însuși, el este un semn, dar în măsura în care spune altceva decît el însuși, el este un simbol. Raportul dintre semn și simbol este totuși unul de obliterație reciprocă; de unde ispita de a confunda și de a uita deosebirea dintre ele. Ispita e atît de puternică, încît Hegel însuși, care cunoștea necesitatea acestei deosebiri la modul cel mai clar cu putință, nu poate să-i reziste și recade în confuzia pe care o denunțase chiar el mai înainte, producînd o teorie a artei ca simbol, care, lăsînd la o parte faptul că e întrucîtva șovăitoare, este destul de tradițională. Asta nu împiedică însă simbolul să fie, în termenii lui Hegel, un construct ideologic, și nu unul teoretic, o apărare împotriva necesității logice inerente dezvoltării teoretice.

Ideologia simbolului ne este foarte cunoscută în locurile comune ale propriului nostru discurs istoric despre literatură. Ea domină, de pildă, discuția despre romantism în relația sa cu antecedentele sale neoclasiche, precum și în ce privește moștenirea pe care o lasă acesta în cadrul modernității. Ea determină polaritățile ce formează judecățile de valoare implicate în aceste discuții: asemenea opoziții familiare sînt cele dintre natură și artă, organic și mecanic, pastoral și epic, simbol și alegorie. Aceste categorii pot fi rafinate la nesfîrșit, iar interacțiunea dintre ele poate suferi nenumărate combinații, transformări, negații și largiri. Metafora regentă ce organizează acest întreg sistem e aceea a interiorizării, înțelegerea frumosului estetic ca manifestarea în exterior a unui conținut ideal, care este el însuși o experiență interiorizată, emoția reamintită a unei percepții care a trecut. Manifestarea sensibilă (*sinnliches Scheinen*) a artei și literaturii e exteriorul unui conținut interior, care e el însuși un eveniment exterior interiorizat sau o entitate din afară interiorizată. Dialectica interiorizării creează un model retoric suficient de puternic pentru a depăși diferențele naționale sau în alt fel empirice dintre diversele tradiții europene. Încercări, de pildă, de mediere între Hegel și romanticii englezi, cum ar fi Wordsworth, Coleridge și Keats, oscilează adesea în jurul acestor *topoi* distinctivi ai interiorizării: versiuni secularizate ale Căderii și Mîntuirii omului ca un *proces* al conștiinței, de exemplu, sau subiectivismul asociat, cel puțin începînd cu Kant, cu problematica sublimului. În toate aceste cazuri, Hegel poate fi invocat ca echivalentul filosofic a ceea ce se întîmplă cu mai mare delicatețe în invențiile figurale ale poezilor. Căci Hegel e, de fapt, de la *Fenomenologia* relativ timpurie la tîrziu *Estetică*, în primul rînd teoreticianul interiorizării, al *Er-innerung* ca fundament al esteticii și, totodată, al conștiinței istorice. *Erinnerung*, amintirea [*recollection*] ca adunare interioară laolaltă și păstrare a experienței, reunește istoria și frumosul în coerența sistemului. Ea este, de asemenea, parte integrantă a ideologiei simbolului pe care Hegel o îmbrățișează și o anulează în același timp. Rămîne totuși întebarea dacă manifestarea în afară a ideii, atunci cînd ea are loc în dezvoltarea secvențială a gîndirii lui Hegel, se întîmplă într-adevăr la modul amintirii [*recollection*], ca o dialectică a interiorului și a exteriorului susceptibilă să fie înțeleasă și articulată. În care punct al

sistemului hegelian se poate spune că intelectul, spiritul sau ideea lasă urme materiale în lume și cum are loc această înfățișare sensibilă?

Răspunsul e sugerat în aceeași secțiune (p. 271, par. 458), către sfârșitul *Enciclopediei*, în discuția despre structura semnului cu care am început aceste considerații. După ce a stabilit nevoia de a face deosebirea dintre semn și simbol și a menționat tendința generală de a le confunda, Hegel face referire la o facultate a spiritului pe care el o numește *Gedächtnis* și care „în vorbirea curentă {ca opusă discursului filosofic} e adesea confundată cu amintirea [*Erinnerung*], precum și cu reprezentarea și imaginația” – la fel cum semn și simbol sînt deseori folosite într-o manieră intersanjabilă în moduri ale vorbirii obișnuite cum ar fi comentariul literar sau critica literară (*Enz III*, p. 271, par. 458). *Gedächtnis*, desigur, înseamnă memorie în sensul în care se poate spune despre cineva că are o memorie bună, ceea ce înseamnă altceva decît o aducere-aminte [*remembrance*] sau o amintire [*recollection*] bună. În germană se zice „*sie oder er hat ein gutes Gedächtnis*”, și nu, presupunînd că vrem să păstrăm sensul, „*eine gute Erinnerung*”. Francezul *mémoire*, ca în titlul cărții lui Henri Bergson *Matière et mémoire*, e mai ambiguu, dar o distincție similară apare între *mémoire* și *souvenir*; un *bon souvenir* nu e același lucru cu *une bonne mémoire*. (Proust se luptă cu această deosebire în încercarea de a face diferența între *mémoire volontaire* – care este ca *Gedächtnis* – și *mémoire involontaire*, care seamănă mai curînd cu *Erinnerung*.) Surpriza, la Hegel, e că progresia de la percepție la gîndire depinde în mod esențial de facultatea mintală a memorării. Abia *Gedächtnis* – ca subspecie a reprezentării – face trecerea către facultatea cea mai înaltă, aceea a intelectului gînditor: ecoul lui *denken* păstrat în cuvîntul „*Gedächtnis*” sugerează proximitatea strînsă a gîndirii cu facultatea ținerii minte prin memorare. Pentru a înțelege gîndirea, trebuie mai întîi să înțelegem memoria, dar, spune Hegel, „a înțelege locul și semnificația memoriei în studierea sistematică a intelectului și în conexiunea organică pe care o are cu gîndirea e una dintre cele mai iute ignorate și mai dificile momente din studierea spiritului” (*Enz III*, p. 283, par. 464). Memorarea trebuie să fie deosebită net de amintire [*recollection*] și de imaginație. Ea e întru totul lipsită de imagine (*bildlos*), iar Hegel ia în derizoriu încercările pedagogiei de a învăța copiii cum să citească și să scrie făcîndu-i să asocieze imagini cu anumite cuvinte. Cu toate astea, memoria nu e cu totul lipsită de materialitate. Putem învăța pe de rost numai cînd tot sensul e uitat și cuvintele sînt citite ca o simplă listă de nume. „Se știe prea bine”, spune Hegel, „că putem spune că știm pe de rost {sau din cap} un text doar atunci cînd nu mai asociem nicio semnificație cuvintelor care îl constituie; recitînd ceea ce știm astfel pe de rost, sîntem nevoiți să lăsăm în urmă orice intonație.”

În această secțiune despre memorie a *Enciclopediei*, sîntem foarte departe de simbolurile mnemotehnice descrise de Frances Yates în *Arta memoriei* și mult mai aproape de sfatul lui Augustin despre cum să se țină minte și să se psalmodieze Scriptura. Memoria, pentru Hegel, e învățarea pe de rost a *numelor* sau a cuvintelor considerate ca nume și, ca atare, nu poate fi despărțită de notația, inscripția sau punerea pe hîrtie a acestor nume. Pentru a ține minte, cu alte cuvinte, sîntem nevoiți să punem pe hîrtie ceea ce riscăm altfel să uităm. Ideea, așadar, își face apariția sensibilă, la Hegel, sub forma inscripției materiale a numelor. Gîndirea e întru totul dependentă de o facultate mintală care este pe de-a întregul mecanică, oricît de îndepărtată ar fi ea de sunetele și imaginile imaginației sau de mina întunecată a amintirilor, care zac dincolo de puterea de acoperire a cuvintelor sau a gîndirii.

Sinteza dintre nume și sens ce caracterizează memoria e o „legătură vidă {*das leere Band*}” și deci în întregime diferită de complementaritatea și interpenetrarea reciprocă a formei și a conținutului ce caracterizează arta simbolică (*Enz III*, p. 281, par. 463). Nu e vorba de estetica în sensul hegelian obișnuit sau clasic al cuvîntului. Totuși, întrucît sinteza memoriei e singura activitate a intelectului care are loc ca o manifestare sensibilă a ideii, memoria e un adevăr căruia estetica îi este traducerea defensivă, ideologică și cenzurată. Pentru a avea memorie trebuie să uităm aducerea-aminte [*remembrance*] și să atingem exterioritatea mașinală, întoarcerea către exterior, care e păstrată în expresia germană pentru învățarea pe de rost, *aus-wendig lernen* [a învăța pe dinafară]. „Gîndim prin nume”, spune Hegel (*Enz III*, p. 278, par. 462); totuși, numele sînt inscripții hieroglifice, mute, în care raportul dintre ceea ce se percepe și ceea ce se înțelege, dintre litera scrisă și semnificație, e doar exterior și superficial. „Limbajul vizibil, scris”, spune Hegel, „se raportează la voce, la limbajul sonor, numai ca un semn” (*Enz III*, p. 277, par. 459). În memorare, în gîndire și, prin extensie, în manifestarea sensibilă a gîndirii ca o „artă” a scrierii, „avem de-a face numai cu semne {*wir haben es überhaupt nur mit Zeichen zu tun*}”. Memoria șterge aducerea-aminte (sau amintirea) la fel cum eul se șterge pe sine însuși. Facultatea care îi permite gîndirii să existe face, totodată, imposibilă păstrarea acces-

teia. Artă scrierii, a sa *techne*, care nu poate fi despărțită de gândire și de memorare, poate fi păstrată doar în modul figural al simbolului, adică tocmai modul de care trebuie să scape dacă e să aibă loc.

Nu e de mirare atunci că *Estetica* lui Hegel se dovedește a fi un text dublu și, poate, duplicitar. Dedicat păstrării și monumentalizării artei clasice, el conține de asemenea toate elementele care fac de la bun început imposibilă o asemenea păstrare. Rațiuni teoretice împiedică o convergență a componentelor aparent istorice și a celor propriu-zis teoretice ale lucrării. Asta are ca rezultat afirmațiile enigmatice care le-au dat bătaie de cap cititorilor lui Hegel, cum ar fi propoziția că artă este pentru noi un lucru ce ține de trecut. În mod obișnuit, asta s-a interpretat, s-a criticat și, cu câteva rare ocazii, s-a lăudat ca un diagnostic istoric dezmințit sau confirmat de istoria reală. Cele două afirmații, „artă e pentru noi un lucru ce ține de trecut” și „frumosul e manifestarea sensibilă a ideii”, o putem spune în sfârșit, sînt însă una și aceeași. În măsura în care ceea ce este paradigmatic pentru artă e mai degrabă gândirea decît percepția, semnul mai curînd decît simbolul, scrierea mai curînd decît pictura sau muzica, trebuie să tragem concluzia că memorarea este mai paradigmatică pentru artă decît amintirea. Ca atare, ea aparține fără-ndoială unui trecut care, cum spune Proust, nu poate fi niciodată regăsit, *retrové*. Artă „ține de trecut” într-un sens radical, prin aceea că, la fel ca memorarea, ea lasă întotdeauna în urmă interiorizarea experienței. Ea ține de trecut în măsura în care înscrie materialmente și, astfel, uită pentru totdeauna conținutul ei ideal. Reconcilierea celor două teze principale ale *Esteticii* are loc în detrimentul esteticii în calitate de categorie filosofică stabilă. Ceea ce *Estetica* numește frumos se dovedește a fi, de asemenea, ceva foarte îndepărtat de ceea ce asociem în mod obișnuit cu expresivitatea formei simbolice.

Înainte de a-l concedia însă pur și simplu sau numai ca urît, trebuie ținut minte ce spune Proust în *Swann* despre simboluri, care, spre deosebire de metafore, nu au în vedere numaidecît ceea ce spun. „Asemenea simboluri [*such symbols*] nu sînt reprezentate simbolic {*le symbole (n'est) pas représenté comme un symbole*}, întrucît gândul simbolizat nu e exprimat, ci e chiar simbolul reprezentat ca real, ca produs efectiv sau manipulat materialicește {*puisque la pensée symbolisée (n'est) pas exprimée, mais (le symbole représenté) comme réel, comme effectivement subi ou matériellement manié*}.“ Acest simbol care nu e simbolic e foarte asemănător cu teoria esteticii care, la Hegel, nu mai este estetică, asemenea subiectului care trebuie să spună „eu”, dar nu poate niciodată să spună eu, semnului care poate supraviețui doar ca simbol, conștiinței (sau subconștiinței) care trebuie să devină asemănătoare cu mașinăria memoriei mecanice, o reprezentare care e, de fapt, doar o inscripție sau un sistem de notație. Asemenea semne, spune Proust, pot avea o frumusețe aparte [*special beauty*], „*une étrangeté saisissante*”, care va fi prețuită abia mult mai tîrziu, la un grad de depărtare estetică și teoretică atît de avansat, încît să țină întotdeauna „de trecut”, și nu de vremurile noastre.

Pasajul din Proust din care citez tratează despre alegoriile Viciilor și ale Virtuților ale lui Giotto în frescele Arenei din Padova. Dacă ne gândim atunci, cum ar și trebui să facem, unde anume în *Estetica* lui Hegel se manifestă materialicește teoria semnului, ar trebui să căutăm secțiuni sau forme de artă despre care Hegel spune în mod explicit că nu sînt estetice sau frumoase. Așa se întîmplă în cazul scurtului capitol despre alegorie, la sfîrșitul secțiunii despre artă simbolică. Alegoria, în conformitate cu ideea preconceptută pe vremea lui Hegel, asociată nu tocmai neproblematic cu numele lui Goethe, e concediată ca fiind searbădă și urîtă (*kahl*). Ea aparține modurilor desuete, simbolice cu bună știință (Hegel le numește „comparative”), care „în loc să prezinte lucruri sau semnificații potrivit realității lor adecvate, le prezintă pe acestea doar ca o imagine sau ca o parabolă” și sînt, din acest motiv, „genuri inferioare [*inferior genres*] {*untergeordnete Gattungen*}“ (Aes, p. 488). Înainte de a permite concedierii lui Hegel să concedieze problema, trebuie să ne reamintim că, într-un sistem cu adevărat dialectic cum este cel al lui Hegel, ceea ce apare ca inferior și subjugat [*enslaved*] (*untergeordnet*) poate foarte bine să devină stăpînul. În comparație cu adîncimea și frumusețea amintirii, memoria apare ca un simplu instrument, un simplu sclav al intelectului, la fel cum semnul pare superficial și mecanic în comparație cu *aura* estetică a simbolului sau la fel cum proza apare drept muncă la bucată pe lîngă nobilul meșteșug al poeziei – la fel cum, am mai putea adăuga, colțuri neglijate ale canonului hegelian ascund poate articulări magistrale, chiar mai mult decît judecățile sintetice mult prea vizibile, ținute minte ca locurile comune ale secolului al XIX-lea.

Secțiunea despre alegorie, aparent atît de convențională și de dezamăgitoare, s-ar putea să fie un caz exemplar. Alegoria, spune Hegel, e mai întîi o personificare produsă de dragul clarității și, ca atare, ea implică întotdeauna un subiect, un eu. Însă acest eu, care e subiectul alegoriei, este construit într-un mod sîngaci.

Întrucît trebuie să fie lipsit de orice individualitate sau particularitate umană, el trebuie să fie atît de general pe cît se poate, chiar într-atît încît poate fi numit „subiect gramatical”. Alegoriile sînt alegorii ale categoriei celei mai caracteristic lingvistice (ca opusă fenomenalului): gramatica. Pe de altă parte, alegoria își ratează cu totul scopul dacă nu e în stare să recunoască abstracția care este alegorizată; ea trebuie să fie, în termenii lui Hegel, „*erkennbar*” [ușor de recunoscut]. Așadar, predicatul particular al subiectului gramatical vor trebui să fie enunțate despre eu, în pofida faptului că aceste specificări sînt obligate să intre întotdeauna în conflict cu generalitatea, cu gramaticalitatea pură: lectura pe care am făcut-o paragrafului 20 din *Enciclopedia* amenință stabilitatea propoziției predicative „eu sînt eu”. Ceea ce narează alegoria este, așadar, în termenii lui Hegel, „separația sau dezarticularea subiectului de predicat {*die Trennung von Subjekt und Prädikat*}”. Căci, pentru ca discursul să aibă sens, această separație trebuie să aibă loc, ea fiind totuși incompatibilă cu necesara generalitate a oricărei semnificații. Alegoria funcționează, categorial și logic, ca un soclu cariat al întregului sistem.

Va trebui să tragem atunci concluzia că filosofia lui Hegel, care, la fel ca *Estetica* sa, e o filosofie a istoriei (și a esteticii), respectiv o istorie a filosofiei (și a esteticii) – iar corpusul hegelian conține texte ce poartă aceste două titluri simetrice –, e, de fapt, o alegorie a disjunției dintre filosofie și istorie sau, în ce privește interesul nostru mai restrîns, între experiența literară și teoria literară. Motivele acestei disjunții, pe care e la fel de inutil s-o deplorăm sau s-o ridicăm în slăvi, nu sînt ele însele istorice sau recuperabile pe calea istoriei. În măsura în care ele sînt inerente limbajului, în necesitatea, care este de asemenea și o imposibilitate, de a pune în legătură subiectul cu predicatul sau semnul cu semnificațiile sale simbolice, disjunția se va manifesta întotdeauna, cum a făcut-o la Hegel, de-ndată ce experiența se estompează pînă la a ajunge gîndire, istoria pînă la a ajunge teorie. Nu e de mirare atunci că teoria literară are un renume atît de prost, cu atît mai mult cu cît ivirea gîndirii și a teoriei nu e ceva pe care gîndirea noastră poate spera s-o împiedice sau s-o controleze.

Traducere de Alexandru Polgár