

*Paweł Graf*

## Symbol i znak z Heglem w tle (na przykładzie Łotmana i de Mana)

Spojrzenie w głąb rzeczy odnosi się do czegoś w niej tak pierwotnego, że nie daje się ona w tym rozpoznać; można nawet sądzić, iż nie jest to ona sama u swego początku, ale że jest to coś innego; coś jeszcze bardziej od niej pierwotnego, coś co znajduje się poza wszelkim początkiem rzeczy, a przecież łączy się z nią i wiąże w tym jedynym i nie powtarzającym się nigdzie indziej miejscu [...].

Andrzej Turczyński, *Bezmiar. Eseje paradoksalne*

Nie, czytelniku, nie zamieszkaż w róży:  
Ten kraj ma swoje planety i rzeki,  
Ale jest kruchy jak rąbek poranka.  
To my tworzymy go co dzień na nowo,  
Więcej szanując to, co rzeczywiste,  
Niż to, co w nazwie i dźwięku zastygło.

Czesław Miłosz, *Traktat poetycki*

Jeśli w teorii literatury można mówić o modach, to dziś *symbol* rzadko jest przedmiotem zainteresowania badaczy; niezbyt chętnie opisują go nowe poetyki i dominujące teorie. Już prędzej *alegoria* – choć i ona sprawia wrażenie czegoś anachronicznego, zbyt nobliwego pomiędzy *zwrotami*, *przełomami*, *kategorią doświadczenia*, *etycznością*, *nową przedmiotowością*, *postawą biocentryczną* czy antypodmiotowym *posthumanizmem*. Bo i do czego miałby nam być potrzebny dziś stary, wręcz stareńki symbol, będący niedookreślonym przejawem czegoś mglistego, nieskończonego, niewyraźnego czy – wręcz jako „znak antyteorii” – nawet metafizycznego.

Zresztą odejście symbolu było całkiem efektowne – w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dwudziestego wieku liczba prac i skala nazwisk uczonych, poświęcających mu swą uwagę, była imponująca. Wśród nich między innymi byli też Jurij Łotman i Paul de Man. Wydaje się jednak, że to, co wówczas o symbolu napisano, jest – w perspektywie czasu – nie tylko nadal ważne i inspirujące, ale też, że nie zostało w swym poznawczym aspekcie doprowadzone do końca i energia symbolu pozostaje wciąż przedmiotem do opisanie. Tym samym teksty teoretyków symbolu wymagają ponownej aktualizującej lektury w świetle zarówno historii nauki, jak też współczesnych rozpoznań teoretycznych; teksty artystyczne natomiast, zwłaszcza te, niezwiązane z symbolizmem, domagają się zbadania ze względu na interpretacyjne możliwości niesione przez symbol.

Jak pisał Łotman: „Słowo »symbol« należy do najbardziej wieloznacznych w systemie nauk semiotycznych”<sup>1</sup>. Wtórowali mu, między innymi, Umberto Eco: „W obliczu różnych użyczeń pojęcia »symbol« w rozmaitych kontekstach odnosi się wrażenie, że nie pozwala ono na identyfikację jakiejś stałej własności, choćby najbardziej ogólnej”<sup>2</sup>; czy, na gruncie polskim, Jerzy Ziomek: „»Symbol« jest jednym z najbardziej nadużywanych określeń – i to zarówno w mowie potocznej, jak i w fachowej terminologii rozmaitych dyscyplin artystycznych i naukowych. Jest słowem, które pociąga swym posłuszeństwem i swą wieloznacznością. Dlatego rozważania nad miejscem symbolu w kulturowym komunikowaniu należy raczej prowadzić sposobem zwężającym zakres zasadniczego użycia terminu niż eksplorować nieobjęte »obszary panowania symbolu«”<sup>3</sup>. W tej sytuacji być może najlepszą, bo samą sobą wskazującą na niedookreślenie swego przedmiotu, definicję stworzył Paul Ricoeur – „symbol daje do myślenia”<sup>4</sup>, pisząc dalej: „*Symbol daje do myślenia* – ta urzekająca mnie sentencja mówi dwie rzeczy: symbol daje, sens nie jest więc ustanowiony przeze mnie, lecz dany jest przez symbol – atoli to, co daje, jest wszak *do myślenia* i to niemałego”<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008, s. 181.

<sup>2</sup> U. Eco, *Tryb symboliczny*, w: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, red. A. Burzyńska i M.P. Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 307.

<sup>3</sup> J. Ziomek, *Symbol wśród tekstów kultury*, w: *idem, Prace ostatnie*, PWN, Warszawa 1994, s. 154; Ziomek w swoim tekście polemizuje m.in. z – jego zdaniem – zbyt szeroką koncepcją symbolu Ricoera.

<sup>4</sup> Zob. P. Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, w: *idem, Egzystencja i hermeneutyka*, oprac. S. Cichowicz, DeAgostini, Warszawa 2003, s. 62.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 63.

Symbol nie tylko sprawia kłopoty definicyjne; problematyczne są również granice jego panowania – w tradycji literaturoznawczej i filozoficznej również często znajdziemy bowiem wypowiedzi stwierdzające zupełną odmienną obszarów wyznaczanych kategoriami: znak-symbol-alegoria – „symbol się kontempluje, alegorię rozszyfrowuje”, pisał Walter Benjamin<sup>6</sup>; jak też uznające ich pełną synonimiczność. Przykładowo, w interpretacji Eco, „Mary Douglas wypracowuje na dobrą sprawę semiotykę zjawisk cielesnych rozumianą jako system wyrażen odnoszących się do elementów danego systemu społecznego, nie ma jednak żadnego powodu, dla którego te systemy symboli nie miałyby zostać określone jako systemy znaków. I rzeczywiście, takie właśnie jest stanowisko autorki, która daje do zrozumienia, że symbol i znak to dla niej synonimy”<sup>7</sup>. Podobnie – zdaniem Adama Kulawika, autora znanej *Poetyki*, różnica między symbolem a alegorią ma charakter jedynie historyczny – strukturalnie zaś ten sam byt uzyskiwał po prostu w różnych okresach różne nazwy: „Teoretyk musi w tym miejscu wyznać, że logiczne podstawy rozróżnienia pomiędzy alegorią a symbolem są bardzo kruche i jako takie niezadowalające przede wszystkim dlatego, że sposoby nadawania znaczeń alegorycznych i symbolicznych są dokładnie takie same: tekst musi zawierać jakiś sygnał niedosłowności znaczeń znaków językowych, sygnał metaforyczności, toteż chcąc rozróżnić pomiędzy alegorią a symbolem, należy wykazać, że sygnały są inne w wypadku alegorii niż w wypadku symbolu, a tego właśnie wykazać się nie da”<sup>8</sup>. Wszystko to sprawia, że z tym większą uwagą powinniśmy czytać teksty o symbolu, wydobywając z nich próby odpowiedzi na związane z tą kategorią aporie.

Symbol (zarówno jako słowo, idea czy kategoria poznawcza) pojawia się wielokrotnie w tekstach czołowego tartuskiego semiotyka. Jak pisze Bogusław Żyłko – Łotman „[...] sądzi, iż żadna ogólna teoria symbolu z punktu widzenia semiotyki kultury nie jest potrzebna. Jego zdaniem kultura w każdym momencie swego istnienia wytwarza swoje rozumienie symbolu [...] [zresztą] jeśli nawet nie wiemy, co to jest symbol, to każdy system wie, co to jest »jego symbol« i potrzebuje go dla funkcjonowania swej struktury semiotycznej [...]. Aby poznać funkcje symbolu [...] wystarczy oprzeć się na intuicji danej każdemu uczestnikowi kultury w jego doświadczeniu kulturowym i następnie próbować ją uogólnić”<sup>9</sup>. Łotmanowski symbol, zrekonstruowany przez Żyłkę, niesie ze sobą konotacje, odsyłające do wartościowszych kulturowo treści niż samo wyb-

<sup>6</sup> Cyt. za: <http://dzialkrytyczny.blog.onet.pl/2007/05/06/symbol-czy-alegoria/>.

<sup>7</sup> U. Eco, *Tryb symboliczny*, s. 308-309.

<sup>8</sup> Zob. A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Antykwa, Kraków 1994, s. 112.

<sup>9</sup> B. Żyłko, *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2009, s. 225.

rażenie. Symbol jest tutaj tekstem posiadającym granice oraz znaczenie; zawiera on archaiczność, wraz z którą przekracza ramy konkretnego czasu historycznego; jest na koniec pamięcią kultury o sobie samej. Będąc w ostateczności znakiem, ma naturę dwoistą, składając się z niezmiennego inwariantu oraz, transformującego się pod wpływem kultury, wariantu. Funkcją tego znaku jest spajanie kultury w całość, ponieważ „symbole w kulturze realizują prawa pamięci”<sup>10</sup>. Anna Wolińska, również zajmująca się symbolem u Łotmana, podkreśla, wskazywaną przez rosyjskiego teoretyka, mediacyjną rolę symbolu, pisząc: „Po pierwsze: pośredniczy [on – P.G.] pomiędzy różnymi sferami semiozy. Po drugie: jest pośrednikiem pomiędzy rzeczywistością semiotyczną i pozasemiotyczną”<sup>11</sup>. O ile pierwsza mediacja nie powoduje większych trudności, druga wiąże się z licznymi niejasnościami: „Realizując pierwszą funkcję, symbol staje się rodzajem obrazu o bardzo *zagęszczonym* znaczeniu. Obraz taki łączy w sobie nie tylko różnego rodzaju teksty, ale również zawiera w sobie znaczenia pochodzące z różnych kultur i czasów, przez co »[...] łatwo się wyodrębnia z semiotycznego otoczenia i równie łatwo wchodzi w nowe tekstowe otoczenie [J. Łotman]«. Rekonstrukcja przebiegu symbolicznej funkcji pośredniczenia pomiędzy *semiosferą* i rzeczywistością pozasemiotyczną wymaga odpowiedzi na zasadnicze pytanie: czym jest pozasemiotyczna rzeczywistość? Dopiero udzielając odpowiedzi na to pytanie możemy zbadać czy symbol w koncepcji Łotmana, realizując drugą funkcję wprowadza do *semiosfery* elementy, które z istoty swej nie poddają się semiotycznej analizie, czy też pozwalając przenikać do rzeczywistości semiotycznej temu, co na zewnątrz, jedynie aktualizuje dotychczas potencjalne znaczenie owych niesemiotycznych (tj. pochodzących z pozasemiosfery) elementów”<sup>12</sup>.

Analizując teksty Łotmana o symbolu, chciałbym skoncentrować swą uwagę na ostatniej jego pracy – *Uniwersum umyśtu* – a w zasadzie na tych jej fragmentach, które bezpośrednio symbolu dotyczą. Zaczniemy jednak od przywołania Hegłowskiej dynamiki stawania się, według której rzeczywistość nie jest dana podmiotowi w sposób oczywisty i prosty. Zarówno ona, jak i on sam są efektem dziania się związanego z działaniem – wobec tego zarówno świat, jak i podmiot nieustannie się konstytuują w dialektycznej próbie osiągnięcia siebie<sup>13</sup>. Myśl Łotmana jest w moim przekonaniu nie do końca udaną próbą przewyżnienia tego Hegłowskiego

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 227-235.

<sup>11</sup> Cyt. za: <http://estetykaikrytyka.pl/art/6/Wolinska.pdf>.

<sup>12</sup> *Ibidem*

<sup>13</sup> O zagadnieniu stawania się bytu u Hegla i jego „myśleniu życia” por. m.in. <http://peenef2.republika.pl/hasla/h/heglaroz.html>; <http://pthm.org.pl/downloads/teksty-siemek07.pdf>; <http://filozofia.wiedza.diaboli.pl/logika-hegla-jako-metafizyka/>.

przekonania, w symbolu właśnie chce on widzieć ową wyjściową stałą, na której wspiera się gmach kultury – tym samym kultura ma hermeneutyczne możliwe do odczytania znaczenie oraz stałą (inwariantny symbol jest dodatkowo inwariantny w konkretnym twórczym doświadczeniu, podlegając dwóm koniecznościom: kulturze oraz twórczej świadomości), budującą konkretny, niezmienny podmiot. Wybierając, a w zasadzie odnajdując symbol uczyty, która nieodłącznie związana jest ze śmiercią (inwariant symboliczny), pokazuje Łotman jej Puszkiniowskie doświadczenie – mimo tanatyczności wywołuje ona wesołość (inwariant określonej świadomości). W ten sposób próbuje wykazać, że istnieje pewien byt niehistoryczny, który – dopowiedzmy – lepiej od semiotyki bada zorientowana fenomenologicznie krytyka tematyczna, nazywając go świadomością twórczą, ta zaś ujawnia się w stałych tematach, tożsamy w znacznym stopniu z Łotmanowskimi symbolami. Niestety trafna myśl rosyjskiego badacza ustępuje przed Heglem, choć ustępuje tylko częściowo – analizując określone dla . Puszkina obrazy, które przenikają całą jego twórczość i nie reagują na stającą się historię, nie są zależne od wiecznie niegotowego podmiotu tylko – jak dowodzi szereg cytatów – są „po prostu”, są niezależne od historycznych zmian, zewnętrznych wobec tych obrazów i ich nieprzenikających – opatruje Łotman swe obserwacje twierdzeniem (dodajmy, że sprzecznym z czynionym przezeń wywodem), że to tylko jedna z możliwości, wybrana przez Puszkina przeciwko innej. Przykładowo pisze: „Puszkin bada możliwości, ukryte w tragicznie sprzecznych elementach, składających się na paradygmat historii, a nie dąży do tego, by zinterpretować dla nas ‘w obrazach’ jakąś ostateczną, już przez nas uchwyconą i *bez reszty poddającą się ostatecznemu sformułowaniu* myśl”<sup>14</sup>. Oczywiście natychmiast myśl ta i taka ujawniają swoją sprzeczność z resztą wywodu – kilkanaście zdań po cytowanym fragmencie mamy słowa: „Paradygmat jest dany we wszystkich swych potencjalnie możliwych przejawach. I właśnie wzajemna niezgodność tych przejawów nadaje obrazom głębię niedopełnienia”<sup>15</sup> i: „Sfera znaczeń symboli jest zawsze wieloznaczna. Dopiero konstruując krystaliczną siatkę wzajemnych związków tworzą one ten ‘świat poetycki’, który stanowi osobliwość danego artysty”<sup>16</sup>. Symbol nie znajduje u Łotmana swej definicji, raczej obserwujemy go w działaniu – w przypadku Puszkina działanie wyjaśnia tytuł rozważań Łotmana „symbol – gen fabuły”. Toteż pierwsza inwariantność byłaby odpowiedzialna za uruchomienie określonej przestrzeni sensu, w jej ramach inwariantność druga

<sup>14</sup> J. Łotman, *Uniwersum umysłu...*, s. 158-159; dalej dodaje, iż ów „konflikt historii” jest najważniejszym konfliktem dla Puszkina.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 160.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 161-162.

sprawia, że każda opowieść, mimo iż daje się jako opowieść rozpoznać, jest niepowtarzalna i różna, tak jak Puszkina jest różny od Tolstoja, ten zaś od Dostojewskiego, nawet jeśli każdy z nich pisał o uczcie czy więcej – o uczcie tanatycznej. „Na licznych przytoczonych przykładach widzimy – to Łotman – jak symbol występuje w roli skondensowanego programu procesu twórczego. Dalszy rozwój fabuły *jest tylko rozwijaniem niektórych ukrytych w nim potencji*. Jest to głębinowe urządzenie kodujące, *swoisty „gen tekstu”* [czytając początek tej wypowiedzi możemy zatem o Łotmanie powiedzieć, że jego myśl jest anty-hegłowska – kursywa – P.G.]. Jednakże to, iż ten sam wyjściowy symbol może się rozwijać w rozmaite fabuły i że sam proces takiego rozwijania ma *nieodwracalny* [obserwujemy tu moment pewności przechodzący zaraz w swe zaprzeczenie – P.G.] i *nieprzewidywalny charakter*, pokazuje, że proces twórczy jest asymetryczny ze swej natury [...] można określić moment natchnienia twórczego jako sytuację *silnej nierównowagi, wykluczającą jednoznaczną przewidywalność rozwoju* [myśl Łotmana staje się zbieżna z sensem myśli Hegla – P.G.]”<sup>17</sup>. Jednakże [znów odzywa się anty-Hegel – P.G.] „[p]rzenikając diachronię stałe zestawy symboli w znacznej mierze przejmują na siebie funkcję *mechanizmów jedności*: realizując pamięć kultury o sobie, nie pozwalają one rozpaść się jej na izolowane chronologicznie warstwy”<sup>18</sup>.

Inne istotne uwagi Łotmana wskazują na symbol i stojące za nim myślenie jako na element konieczny każdej teorii<sup>19</sup>; być może myślenie symboliczne jest po prostu niezbędne do jakiegokolwiek sensownego porozumienia się jednostek ludzkich zanurzonych w czasie, przestrzeni i doświadczeniu. Symbol zawsze przybywa z przeszłości (tu Łotman zgadza się z de Manem) i odchodzi w przyszłość (by pozornie de Manowi zaprzeczyć, pozornie, gdyż problem dotyczy chyba jedynie horyzontu czasowego i de Man nie przekracza w swym rozumowaniu granicy teraźniejszości, Łotman zaś wskazuje na stały achronotyczny mechanizm). Ważną sprawą jest zwrócenie przez Łotmana uwagi na problem symbolu *narzuconego* – lektura symbolizująca, pozwalająca czytać w sposób symboliczny teksty pierwotnie nieobliczone na tego rodzaju odbiór, oraz symbolu *niedostrzeżonego*, prokurującego lekturę desymbolizującą. Nieprzedyskutowanym natomiast przez tartuskiego myśliciela problemem jest rozpoznanie intencji tekstu – skąd możemy bowiem mieć pewność, czy tekst domaga się czy nie symbolicznej lektury (podobne dylematy próbowała rozwiązywać Rosemund Tuve, pisząc o alegorii narzuconej, niemniej problem dotyczy

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 180.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 183.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 181-182.

też ironii czy komizmu). Tym, co ma odróżniać symbol od innych bytów, jest według Łotmana jego ikoniczny charakter i tym samym nie jest on obrazem (obraz zamienia trójwymiarową rzeczywistość w dwuwymiarowe przedstawienie), lecz przynależy do wyobraźni – w innym miejscu tak samo postrzegał symbol Jean Paul Sartre<sup>20</sup>, który dodawał symbolowi przestrzenność, naoczność oraz przede wszystkim ruch. Dla Łotmana symbole są raczej źródłem myśli otwierającej nas na symboliczne marzenie niż pojedynczymi doznaniem. Wskazuje on takie obszary symboliczne, jak symbolicznie rozumiana geografia – zło jest na Zachodzie, raj na Wschodzie, dobro jest na górze, zło na dole *etc.*; dom, miasto... Ciekawym symbolem jest Piekło (Dantejskie), będące przestrzenią antyznaku, w nim wszystko znaczy odwrotnie niż powinno, co wynika z wszechpanującego w czeluściach piekielnych kłamstwa. Jako semiotyk Łotman postanowił bowiem odpowiedzieć na pytanie o relację: symbol-znak; jednakże dwukrotne autorytarne przywołanie Ferdinanda de Saussure'a, z jego rozróżnieniem obu tych bytów, zgodnie z którym w symbolu związek pomiędzy nim a rzeczywistością, inaczej niż w znaku, nie byłby dowolny, lecz konieczny, niezbyt przekonuje. „Symbol sprawiedliwości – waga – pisze szwajcarski badacz – nie może być zastąpiony czymkolwiek innym, na przykład wozem”<sup>21</sup>. Ależ oczywiście, że może! – chciałoby się natychmiast powiedzieć, obrazy zaś narzucają się same – przykładowo obraz ciężkiego wozu, przeładowanego, którego nie mogą uciągnąć konie, łamie się w nim koło – oczywisty symbol kary, zniewolenia *etc.*, wóz pusty i lekki natomiast to przecież wyzwolenie... no ale takie spekulacje raczej nie należą jednak do istoty czynionych tutaj rozważań, przejdźmy więc do Paula de Mana, do jego myśli związanej z symbolem.

De Man w artykule *Znak i symbol w estetyce Hegla* daje swoją interpretację myśli niemieckiego filozofa, przemycając w niej własne poglądy na naturę symbolu, alegorii i znaku. Swój wywód zaczyna mocno... od krytyki teorii literatury, która jako intelektualne opanowanie i wyrażenie przedmiotu stoi w opozycji do estetycznego przeżycia i kontemplacji. „W teorii literatury jest coś odpychająco abstrakcyjnego i szkaradnego, czego nie można w całości złożyć na karb perwersji teoretyków”<sup>22</sup> – pisze. Ponieważ myśl belgijskiego dekonstrukcjonisty wyłożona jest przezeń niezwykle klarownie i najlepiej byłoby zacytować ją w całości, jej streszczenie zawsze będzie ubogie. Wskazując na wielokrotne i wieloaspektowe, świa-

<sup>20</sup> Zob. J.-P. Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, tu rozdział: *Symbol*, przeł. P. Beylin, PWN, Warszawa 1970.

<sup>21</sup> J. Łotman, *Universum...*, s. 367-368.

<sup>22</sup> P. de Man, *Ideologia estetyczna*, przeł. A. Przybysławski, Słowo/obraz, terytoria, Gdańsk 2000, s. 136.

dome lub najczęściej nieświadome zakorzeniecie legionu współczesnych (po-heglowskich) myślicieli w Heglu<sup>23</sup>, co nie jest tu zarzutem, próbuje nie tylko przeczytać jego *Estetykę*, ale uwolnić ją z banału, w jaki wślazali ją Heglowi współcześni. Ponieważ jednak de Man pisze w trybie ironicznym, jego wartościowanie naznaczone jest pewną nieredukowalną labilnością (co należy nieustannie brać pod uwagę). Symbol dla Hegla (zbyt pospiesznie, zdaniem de Mana, uznany przezeń za znak<sup>24</sup>), to mediacja między umysłem a światem fizycznym. Eksplikacja tej myśli zajmuje niemal cały wywód de Mana. Punktem wyjścia jest uznanie pierwszeństwa znaku – coś arbitralnie, bez logicznego związku zastępuje inny element. Przykładowo flaga – ikonicznie zupełnie niepodobna – staje się znakiem państwa. Niestety znak nosi w sobie ukrytą podmiotowość, nawet zdanie, że określona flaga jest znakiem państwa oznacza, że Ja to stwierdzam. Tym samym znajdujemy się w obliczu pytania o podmiot kreujący rzeczywistość. Dekonstrukcyjne zabiegi na języku pozwalają de Manowi dojść do następującej heglowsko-demanowskiej konkluzji: „*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 jedynie *ego*, to owo zdanie mówi faktycznie: *Ja nie mogę powiedzieć ja* – zdanie dla Hegla niepokojące, skoro sama możliwość myśli zależy od możliwości powiedzenia »ja«<sup>25</sup>. W tym miejscu, by w ogóle móc istnieć, potrzeba nam symbolu. Ja, wskazujące na siebie, jest znakiem, ale ponieważ nie może tego zrobić, musi określić siebie poprzez to, czym nie jest i robi to, mówiąc o wszystkim innym niż o sobie, będąc nieobecny przedmiotem tej mowy – w ten sposób staje się symbolem. „Związek pomiędzy znakiem a symbolem – pisze de Man – polega na wzajemnym zacieraniu”<sup>26</sup> – zacieraniu po to, by dialektycznie zlikwidować różnicę i ocalić istnienie Ja. Znak uwikłany w pamięć i symbol związany z wyobraźnią próbują wzajemnie się ustanowić i znieść, co prowadzi do nieredukowalnej niemocy. Rozwiązanie problemu przez Hegla jest – zdaniem de Mana – „utopijne”. „Władza, która umożliwia myśli istnienie, uniemożliwia również jej zachowanie. Sztuka – techné – pisanie, która nie może być oddzielona od myślenia i od pamiętania, może być zachowana tylko w figuralności symbolu,

<sup>23</sup> „Otóż nazwisko ‘Hegel’ – pisze de Man – służy tu za wszechogarniające naczynie, w którym zgromadziło się i przetrwało tak wiele prądów, że najprawdopodobniej znajdzie się tam niemal każdą ideę, którą posądzają się o inne pochodzenie lub z nadzieją uznaje się za własny wynalazek. Niewielu myślicieli ma tak licznych uczniów, którzy nigdy nie przeczytali jednego słowa z pism swego mistrza”; *ibidem*, s. 138.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 139.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 146.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 149.



w tym właśnie, od czego musi się uwolnić, jeśli w ogóle ma się pojawić<sup>27</sup>. Oto Hegłowska dialektyka nieustannego stawania się. De Man widzi tu inne, odrzucone przez Hegła rozwiązanie – alegorię. Filozof odrzucił ją – jego zdaniem – jako twór brzydki, nieestetyczny, jałowy. Tymczasem „to, co jawi się jako niższe i zniewolone, może równie dobrze okazać się panem”<sup>28</sup>. Alegoria, sprowadzając rzeczywistość i podmiotowość do najogólniejszego poziomu, zawodzi; mimo to „alegoria funkcjonuje, kategoriałnie i logicznie, jak naruszony kamień węgielny całego systemu”<sup>29</sup>, w niej właśnie manifestują się zarówno znak, jak i symbol, ustanawiając swoje istnienie. Jeśli dla Łotmana symbol jest bytem kulturowym, warunkującym komunikację w kulturze oraz możliwość powoływania do istnienia niepowtarzalnych artystycznych doświadczeń, to dla de Mana jest on przedmiotem ontologiczno-epistemologicznym, warunkującym istnienie i sposób poznania tego istnienia.

A wydrwiona teoria literatury? Ma się doskonale, będąc właśnie ową alegorią-syntezą, w której obie „niemożliwości”: zrozumienia i przeżycia znajdują swój „brzydki” wyraz. Zresztą alegorii-teorii nie można – jak konkluduje sam de Man – zapobiec<sup>30</sup>.

Zobaczmy na koniec działanie rozpoznanego wyżej symbolu w praktyce artystycznej.

Przykład pierwszy – Witold Gombrowicz<sup>31</sup>. W symbolicznej lekturze Łotmanowskiej rzecz nie wydaje się nadmiernie ciekawa – symbolem byłoby to, co wyraża się przestrzennie, dynamicznie, indywidualnie i archetypicznie oraz obrazowo. Tym czymś jest samotne chodzenie, połączone z widownią całego przedstawienia i jej reakcją. Tradycyjny symbol o dużej mocy: *ja – inni we wzajemnej próbie pokonania się*, znajduje u Gombrowicza dopełnienie w postaci nierozstrzygnięcia i salwowania się ucieczką. Jest to jeden z tematów organizujących twórczość tego pisarza, zarazem dzięki temu obrazowi rozumiemy lepiej (tak archetypiczną, jak i Gombrowiczowską – owe dwa Łotmanowskie inwarianty) opozycję jednostka-grupa. Ciekawsze rozwiązanie podsuwa metoda de Mana. „Ja mówię” natychmiast milknie w obliczu nieautentyczności, wręcz niemożności wypowiedzenia siebie. W to miejsce, by w ogóle Ja mogło istnieć, pojawia się symbol – w tym przypadku symbol zadziwiający – jest nim wypowiedzenie wulgaryzmu, połączone z obrazem wstydu, który łączy się z kolei ze złością. Wstyd maskuje tu tragizm znikania podmiotu. Ja w wul-

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 153.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 155.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 156.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 157.

<sup>31</sup> Analizowany fragment tekstu został umieszczony w aneksie.

garyzmie i zawstydzeniu jakoś istnieje, ale nie może się odnieść do samego siebie – powołana zostaje przeto alegoria Chodzącego bez celu, która, jak powiedziałby Hegel: nieładna i bez uroku, jest koniecznością tej sytuacji.

Przykład drugi – Lucio Fontana – twórca spacjalizmu w malarstwie<sup>32</sup>. Tu z kolei drugi typ myślenia symbolicznego wydaje się zbyt prosty. Alegorią byłoby przecięte płótno, symbolem przecięcie skrywające niemożliwy malarski podmiot. Inaczej i ciekawiej widzimy to malarstwo w interpretacji czynionej w duchu Łotmanowskim. Przecięcie, konotujące późniejszą bliźnę – to symbol o niesamowitej mocy. Artysta, który w ten sposób „niszczy” swe płótno, dodaje mu indywidualnej symboliki – poszerza przestrzeń tekstu o indywidualne doświadczenie – pierwszy spacjał powstał ponoć przypadkowo, z niezamierzonego rozdarcia, kolejne były czynione własną brzytwą. Odsłania czystą materię sztuki – niezagruntowane płótno, wyłaniające się spod farby. Jednocześnie seria spacjali zmieniła/poszerzyła symbol nacięcia o nowy Fontanowski sens – dotarcie do pierwotności bytu, dotarcie poprzez prześwit, pozwalający zaistnieć sztuce-zranieniu. Nie można tego powiedzieć, ale można zobaczyć poprzez symbol. A jeśli tak, to symbol okazuje się, niczym kosmiczny wielki wybuch, maksymalnym zagęszczeniem energii, w miejscu, którego nie ma, miejsce to dopiero za chwilę wyłoni się bowiem z niebytu.

### *Aneks*

W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2011, s. 40-42.

„Gdy on do Swoich się zwrócił, ja w gniewie do Moich się zwróciłem i powiadam: a – A mnie po diabła co Sartoriusz powiedział, gdy Ja Mówię?!

Owóz moi mnie zaraz poklask dali: – Cześć, cześć Mistrzowi Naszemu! Dobrze mu się odciął! Niech żyje Gombrowicz Geniusz! Ale przyklaskują, a jakby przyklaskiem swoim pogardzali... i zaraz się rozlazł. Wtenczas tamten w książkach, papierach pogmerał, kielbasząc silnie nogę, a wciąż tylko do Swoich się zwracając: – Tu powiadają, że co mnie Sartoriusz gdy Ja Mówię. A to wcale niezła myśl i można by ją z rodzenkowem sosem podać, ale z tem bida, że już Madame de Lespinasse coś podobnego powiedziała w jednym z *Listów* swoich.

---

<sup>32</sup> Dla czynionych tu rozważań istotne są te prace Fontany, które przedstawiają nacięte płaszczyzny: pokryte kolorem, też bielą lub jedynie zagruntowane. Nacięcie to odsłania „wnętrze” płótna.

Znowuż cmokają, smakują choć Cmokiem, Smakiem swoim pogardzają... i w roztargnieniu on im się rozłaził. Ja więc do Swoich się zwracam, żeby jemu co dobrze powiedzieć a tak ugryźć, żeby już się jemu szczenąć odechciało! A tu widzę: moi jak ogień czerwoni; czerwony więc, jak burak, Radca, czerwony Pyckal wraz z Baronem, a Cieciszowski silnym rumieńcem po uszy się oblał i tak stoi! O Boże, co to, dlaczego tak nagle spłonęli przecie przed chwilą jeszcze Uwielbiali, skąd taka przemiana..., ale nic, stoją, czerwienią się... Mnie jakby kto w pysk strzelił od Rumieńca Swojaków, który też tak mnie Zarumienił, że z nagła przed ludźmi cały czerwony się stałem jak w Koszuli! A diabła, diabła tam! Już nawet mnie się uszy szczerwieniły!

Owóz to Męka moja, że ja, jak g..rz, czerwony, i jakbym z czapką w garści pod płótem boso stał; a już najgorsze, że nie z przyczyny jakiego wstydu mojego, a tylko Rumieńca cudzego, choć to i Swojskiego. W strachu więc że ja za sprawą tych to g..rzów moich co mnie za g..rza mają, g...rzem przed g...rzami tamtemi wypadnę, a już chcąc tego g..rza pograżyć, krzyknąłem: G... g... g...

Odpowiedział: – Owóz to wcale niezła myśl i z grzybkami dobra, tylko ją nieco podsmażyć i śmietanką podlać; ale cóż kiedy już przez Cambronne'a powiedziana... i, w sakpalcie swoim się zamknąwszy, nogę rozkaprysił.

Ja się bez słowa zostałem! A bo już języka w gębie zapomniałem! A łajdak, tak mnie oniemił, że i słów nie miałem, bo co moje nie Moje, podobnież Kradzione!

Stoję więc przed ludźmi wszystkimi, a tam z tyłu moi mnie kuksy dają, ciągną, odciągają i chyba czerwoni, czerwoni... Tu zaś, przede mną, tamci oklask cudakowi swemu dają, choć zarazem jakby oklask swój lekceważyli, skarpetki, koszule, spinki sobie oglądają. Już na nic nie bacząc, wszystko porzucając, od hańby mojej, wstydu uciekając, ja do drzwi przez całą salę iść zacząłem i Uchodzę! Uchodzę, bo do diabła wszystko i diabli, diabli, wszystko diabli wzięli! Uciekam, uchodzę! Aż tu, gdy w jawnej ucieczce mojej prawie do drzwi doszedł, znów diabli mnie biorą, diabli, i myślę, że co ty będziesz do diabła uciekał, co będziesz uciekał! Zawróciłem i wracam, idę przez cały salon, a wszyscy się przede mną rozstępują! A diabli, diabli, a niech to diabli, Szatani!

Idę tedy, a byłbym pysków porozbijal! Ale, jakem już do ściany doszedł, znowu zawróciłem i z powrotem do drzwi iść zacząłem, bo myślę sobie: lepiej nie bić. Gdy zaś już prawie do drzwi dochodziłem, znowuż zawróciłem (bo już mnie się Chód w przechadzkę jakąś po tym salonie przemieniał) i znów przez salę idę... Powszechnie więc ośłupienie, gęby porozdziawiano, patrzą, a może mnie za półgłówka mają, ale diabli, diab-

li, o nic nie dbam, a Chodzę, jakbym tu sam był, jakby nikogo nie było!  
A chód coraz silniejszy, Potężniejszy... i tak już diabli, diabli, Chodzę  
i Chodzę i Chodzę, a już Chodzę, Chodzę, i Chodzę i Chodzę...”.

*The Symbol and the Sign with Hegel in the Background  
(on the example of Lotman and de Man)*

The paper is an attempt of renewed interpretation of both categories in the outputs of Jurij Łotman and Paul de Man. In Łotman's works, the consideration about a symbol unexpectedly unveils the implication of the Russian scholar's propositions in – alternately approved and disapproved – Hegel's philosophy. Paul de Man, to refute the cult of the symbol, subordinates the symbol and the sign to the allegory. Thereby, Hegel's works appear to be a counterpoint for both theoreticians and their ideas. The second part of the paper honors the practical interpretative application of the described theory.