
PRZEDMOWA DO WYDANIA POLSKIEGO

Prezentujemy tu zapis wykładów Hegla zapowiadanych pod hasłem „Aetheticen sive philosophiam artis” i wygłoszonych w semestrze letnim 1826 roku na uniwersytecie w Berlinie. Traktują o filozofii sztuki „albo estetyce” i łacińskie „sive” łączy dwa terminy, jeszcze u Kanta odnoszące się do odrębnych rzeczy, co wyznacza historyczną pozycję przedsięwzięcia. Hasło *deus sive natura* nadało Spinozie pozycję w dziedzinie metafizyki – jako patrona filozofii immanencji. Tu Hegel staje się fundatorem nowoczesnej filozoficznej refleksji o sztuce¹.

Polskie czytelniczki i czytelnicy otrzymują do rąk drugą całościową publikację, która dokumentuje skoncentrowane zmagania Hegla z rozległą dziedziną sztuki. Pierwszą była pośmiertna *Estetyka*, wydana ponad pięćdziesiąt lat temu w znakomitym przekładzie J. Grabowskiego i A. Landmana w trzech tomach. Dawna *Estetyka* i nasze *Wykłady* są jednak tylko dokumentami, a nie tekstami napisanymi przez Hegla, jak *Zasady filozofii prawa*, *Fenomenologia* czy *Logika*. Dojrzała filozofia

¹ Ernst Gombrich nazwał nawet Hegla „ojcem historii sztuki” (R. Bubner, *Doświadczenie estetyczne*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2005, s. 132). Jeszcze u Kanta słowo „estetyka” występuje w znaczeniu „nauki o zmysłach”, a jego „estetyka transcendentálna” jest teorią przestrzeni i czasu jako apriorycznych form oglądu zmysłowego.

sztuki późnego Hegla nie zaistniała bowiem nigdy jako dzieło w jakimkolwiek zakończonym i spisanim kształcie. Współtwórcą pośmiertnej *Estetyki* był jeden z jego uczniów, a jej autentyczność bywa kwestionowana².

Refleksję nad sztuką berliński myśliciel podejmował w swej twórczości nieprzerwanie. Założycielskim tekstem jego filozoficznej dialektyki była *Fenomenologia ducha* i ona wyznacza trwałe ramy ostatecznej koncepcji sztuki. Czyli projektu jej historycznej ontologii, potem już tylko modyfikowanego i pogłębianego. Zjawisko sztuki pięknej zyska później należną pozycję w systemowo zakrojonej *Encyklopedii nauk filozoficznych* jako pierwsza forma z trzech postaci „ducha absolutnego”. Sztuka, religia i filozofia składają się tam na tzw. utopię ducha absolutnego w wydaniu późnego berlińskiego Hegla. Stanowią wspólnie sferę realizacji wartości najwyższych, acz realizacji z natury nierzeczywistej, bo jedynie ekskluzywnie dokonującej się w sferze duchowej, intelektualnej³.

Wykłady z filozofii sztuki mają jednak tę zaletę, że nie sprowadzają się do przedstawienia jednego z tych trzech najwyższych szczebli akademickiego systemu. Świadczą raczej o autonomicznym, osobistym i egzystencjalnym zainteresowaniu Hegla akurat tą dziedziną.

Hegel w Berlinie wykladał na przemian swój system z filozofią prawa, religii, historią filozofii i estetyką. Od momentu,

² G.W.F. Hegel, *Wykłady o estetyce*, przeł. J. Grabowski, A. Landman, t. 1–3, Warszawa 1963–1967. Hegel nie zdążył też przed śmiercią przerobić *Nauki logiki*. Udało się to tylko z pierwszą księgą. A jeśli nosił się z zamiarem wydania dzieła o estetyce już na początku lat dwudziestych, jak miał wzmiankować w korespondencji, nigdy tego zamysłu nie sfinalizował.

³ W encyklopedycznym zarysie systemu o sztuce, religii i filozofii traktuje trzeci i wieńczący system dział filozofii ducha – „Duch absolutny”. G.W.F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1990, s. 557–584. Interpretację późnego Hegla jako filozofa „utopii ducha absolutnego” forsował Aleksander Ochocki na swych warszawskich seminariach z początku XXI wieku.

gdy objął profesurę w Heidelbergu, dziedzina ta oddzieliła się od religii (obie stanowiły w *Fenomenologii* jeszcze jedną całość⁴) i występuje jako odrębny wykład uniwersytecki. Projekt powstał mniej więcej w roku 1818 i był opracowywany w formie (zaginionych) manuskryptów. Publicznie wykładany był pięciokrotnie. Po Heidelbergu cztery razy, mniej więcej raz na dwa lub trzy lata w coraz dłuższych i cieszących się rosnącą popularnością cyklach.

Po bezustannych przeprowadzkach Hegel osiadł w końcu na stałe w Berlinie, gdzie intensywnie nad filozofią sztuki pracował, jak pokazują liczne udokumentowane notatki uczestników wykładów oraz jedna wymiana roboczego manuskryptu (którym w trakcie wykładu się posługiwał). Druga miała jakoby postępować pod koniec lat dwudziestych.

Dzięki wykładom zdobywał więc Hegel tożsamość symboliczną⁵, ale mimo to nie zdołał opublikować żadnej wersji swej dojrzałej filozofii sztuki, wyróżniającej się zresztą rozmachem teoretycznym na tle historii filozofii, a nawet bardzo pod tym względem ambitnych wykładów o filozofii religii⁶. Potem wszystkie zapiski Hegla i słuchaczy filozofii sztuki zostały z pozostałościami po innych wykładach zebrane przez „grono przyjaciół zmarłego” w celu ich późniejszej publikacji.

⁴ Bezpośrednimi poprzedniczkami wykładów są głównie dwie pierwsze części przedostatniego rozdziału o religii w *Fenomenologii ducha* traktujące o religii naturalnej i o religii sztuki. Trzecia traktuje o religii jawnej, która znajduje potem pełniejsze odzwierciedlenie w wykładach z filozofii religii. G.W.F. Hegel, *Fenomenologia ducha*, Warszawa 1965, przeł. A. Landman, t. II, s. 281–354; G.W.F. Hegel, *Encyklopedia nauk filozoficznych*, przeł. Ś.F. Nowicki, Warszawa 1990, s. 556–584.

⁵ Por. G.W.F. Hegel, *Aesthetics. Lectures on Fine Arts*, przeł. T.M. Knox, Oxford University Press 1988, s. V.

⁶ W Polsce oba cykle ukazały się w przekładzie Światosława Floriana Nowickiego. G.W.F. Hegel, *Wykłady z historii filozofii*, t. 1–3, Warszawa 1994, 1996, 2002; G.W.F. Hegel, *Wykłady z filozofii religii*, t. 1–2, Warszawa 2006, 2007.

Zasadniczo udanej. Manuskrypty z estetyki, będące zresztą bardziej konspektami, zaginęły jednak, choć redaktor edycji pośmiertnej miał jeszcze do nich dostęp.

Do kompilacji wykładów z filozofii sztuki wytypowano filozofa Heinricha Gustava Hotho, młodego ucznia i słuchacza, który opublikował „wielką” *Estetykę* w roku 1835. Cztery lata później wznowioną, aczkolwiek już bez jego przedmowy wyjaśniającą całą złożoność sytuacji i stopień jego ingerencji. I w tej postaci wykłady kształtowały obraz osobowości intelektualnej Hegla w wieku dziewiętnastym. Jak to widać w twórczości Marksa, który zwłaszcza w *18 brumaire’a*, a być może i w *Manifestie komunistycznym* kokietował aluzjami do Hegłowskiej filozofii sztuki⁷.

Z kolei w wieku dwudziestym zawarta w tych wykładach historyczna teoria nowoczesności – nie tylko nowoczesnej sztuki, ale szerzej, nowoczesnej kultury – została przyćmiona przez bardziej podręcznikowe narracje o Heglu, oparte na filozofii dziejów, prawa czy podawanej w teologicznym sosie metafizyce ducha. Taki obraz dominował w europejskiej kulturze intelektualnej mniej więcej do lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku, gdy zaczął się renesans Hegla, a w Polsce może i do dziewięćdziesiątych. W obiegu intelektualnym *Estetyka* zdawała się też traktować jakby o sprawach zbyt ekskluzywnych i ubocznych, aby widziano w niej coś więcej niż ozdobę istniejącego skądinąd „systemu”.

Aczkolwiek jak mawiali dwaj warszawscy historycy idei, Aleksander Ochocki i Marek J. Siemek, to właśnie *Estetyka*, a nie na przykład *Wykłady z filozofii dziejów*, jest jeśli nie kluczem, to przynajmniej dobrym wstępem i ćwiczeniem

⁷ Por. zwłaszcza A. Ochocki, *Trzy opery, czyli podmiotowość komiczna*, Warszawa 2003, rozdz. „Komedia i historia”, s. 45–74. Oraz R. Bubner, *Doświadczenie estetyczne*, dz. cyt., s. 21–24.

w zwyczajach językowych i intuicjach myślowych Hegla. Dobrym wprowadzeniem do lektury głównych dzieł, *Fenomenologii* i *Logiki*.

Pośmiertna, bardzo udana, choć przez Hotho upiękuszona i nawet jak na Hegla dość obszerna *Estetyka* funkcjonowała długo jako jedyny istotny dokument w tej sprawie. Na tle zawiłych spekulacji z *Fenomenologii* i kilku paragrafów z *Encyklopedii* była jedynym wglądem w dojrzałą filozofię sztuki Hegla. Obrosła też w skromną, ale na tle innych gałęzi hegloznawstwa stosunkowo spójną recepcję. W tym w Polsce, gdzie została wydana wcześniej nawet niż dwa dzieła główne – pierwszy tom już w roku 1963⁸.

*

Pod koniec dwudziestego wieku zwrócono uwagę na nowe źródła. Między innymi na dość wierną transkrypcję żywego mówionego Hegla na wykładach przedostatnich, z semestru letniego 1826, które tu przedkładamy⁹. Po niemiecku wydano już co najmniej cztery zapiski z różnych cykli. Oprócz naszej i konkurencyjnej z tego samego semestru, również

⁸ Oprócz *Trzech oper* Ochockiego należy wspomnieć o książce Katarzyny Guczalskiej *Państwo jako dzieło sztuki. Piękno i wolność w filozofii Hegla* (Kraków 2010) oraz *Wykładach z klasycznej filozofii niemieckiej* M.J. Siemka (Warszawa 2011, wykład 2). Por. też: I. Lorenc, *Logos i mit estetyczności*, Warszawa 1993, rozdz. „Totalność rozumu a sztuka”.

⁹ Na tę bliskość słowu mówionemu, a w konsekwencji nieczystość stylu, zwracają uwagę Karsten Berr i Annemarie Gethmann-Siefert w przedmowie do niemieckiego wydania transkrypcji Kehlera. Uznają te zapiski za „egzemplaryczne”, „możliwie dokładne sprawozdanie” i „dobry wgląd w faktyczny przebieg wykładu”. Por. *Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*, red. A. Gethmann-Siefert, B. Collenberg-Plotnikov, współpr. F. Iannelli, K. Berr, München 2004, s. XIX–XX (jest to podstawa niniejszej edycji).

z lat z 1820–21, W. Aschenberga, i z 1823 – tu w wydaniu tego samego Gustava Hotho, dostępne już przynajmniej w przekładzie angielskim¹⁰. Wiadomo też, że popularność wykładów Hegla o estetyce rosła z czasem, a w roku 1823 wśród słuchaczy znajdował się m. in. Heinrich Heine¹¹.

Wybrana tu transkrypcja nie należy być może do równie płynnych tekstów jak obie wersje Hotho¹². Wydaje się jednak bardziej płynna niż konkurencyjna z tego samego semestru¹³. A ponieważ nie jest redagowana znowu przez Hotho, to sytuuje się nieco z boku specjalistycznego sporu wokół jego roli

¹⁰ Transkrypcja Kehlera ma też tę zaletę, że dokumentuje stosunkowo późną fazę rozwoju koncepcji (po wykładach z semestru zimowego 1828–29 niewiele się zachowało). G.W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst. Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820/21 und 1823*, red. N. Hebing, w: tegoż, *Gesammelte Werke*, t. 28, 1, Hamburg 2015; *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst Berlin 1823. Nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho*, red. A. Gethmann-Siefert, Hamburg 1998 (*Lectures on the philosophy of art. The Hotho Transcript of the 1823 Berlin Lectures*, przeł. R.F. Brown, A. Gethmann-Siefert, Oxford 2014). Por. A. Gethmann-Siefert, *Ästhetik oder Philosophie der Kunst. Die Nachschriften und Zeugnisse zu Hegels Berliner Vorlesungen*; W. Bönsepen, *Berichte über Nachschriften zu Hegels Vorlesungen*, Einleitung, „Hegel-Studien”, t. 26, red. F. Nicolini, O. Pöggeler, Hamburg 1991, s. 11–14, 92–109.

¹¹ Heine napisał zresztą znakomitą książkę *Z dziejów filozofii i religii w Niemczech* (Kraków 1997, przeł. T. Zatorski), gdzie można znaleźć m.in. ciekawe spostrzeżenia na temat osobowości intelektualnej Hegla, z którym Heine miał kontakt prywatny.

¹² János Weiss podkreśla, że wykład z roku 1826 był najbogatszy z punktu widzenia materii i treści, a argumentacja bywała o wiele bardziej doprecyzowana niż trzy lata wcześniej, i to te wykłady należy postawić w centrum. J. Weiss, *Auf den Spuren der richtigen Hegelschen Ästhetik*, „Estetika” 2008, nr 45 (1), s. 49.

¹³ Są to notatki P. von der Pfordtena. G.W.F. Hegel, *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*, hrsg. A. Gethmann-Siefert, Jeong-Im Kwon, K. Berr, Frankfurt a/M 2005. W sprawie innych notatek pozostałych po wykładach z tego semestru zob. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, w: tegoż, *Gesammelte Werke*, t. 28, 2, red. N. Hebing, W. Jaeschke, Hamburg 2018.

w tym wszystkim. Sporu, który siłą rzeczy nawiązał się w tej skomplikowanej sytuacji, na tle domniemań o jego licznych ingerencjach i uprzywilejowaniu własnych zapisków z 1823 roku. Sporu kulminującego w pytaniu mniej heglowawczym, a bardziej filozoficznym – na ile filozofia sztuki Hegla w ogóle zaistniała.

Prezentowana publikacja nie wydaje się być w tej dyskusji rozstrzygająca, ale może się przydać w ocenie spornych racji. Przyjrzyjmy się tymczasem formie i treści wykładów, o których w polskim piśmiennictwie wciąż niewiele się mówi, mimo znakomitego początku, jakim był doskonały przekład *Estetyki*.

1. FORMA WYKŁADÓW

Przedłożone wykłady mogą się wydać ogromnie nierówne pod względem atrakcyjności i przejrzystości. Są jednak w miarę krótkie i łatwiej mogą trafić do rąk publiczności niezwiązanej z akademicką filozofią ani nawet ze sztuką czy branżą humanistyczną. Zwłaszcza druga część ma wartość popularyzatorską. Niektóre partie może i literacką, nawet jeśli w dość eksperymentalnym wydaniu, charakterystycznym dla Heglowskiego sposobu przedstawiania treści. Wykłady o sztuce są jednak stosunkowo przystępne za sprawą nietypowego dla Hegla zakorzenienia sprawy w zmysłowym konkreście.

Mogą więc przyciągnąć uwagę kogoś, kto ma mgliste pojęcie o osobliwie rozrośniętej branży heglowawczej i o dziejach nowoczesnej refleksji filozoficznej nad sztuką. Trzeba więc opowiedzieć o pozycji Heglowskiej filozofii sztuki w tych dziejach i przyjrzeć się jej z historycznego dystansu.

Zacznijmy od samej formy wykładu, będącej zresztą zamierzonym układem treści. Transkrypcja Kehlera wyróżnia się wiernością słowu mówionemu. Mimo wszystkich jego wad, w tym odruchowej idiomatyki wykładowcy przemieszanej z technicznymi skrótami w zapisie, ta właśnie transkrypcja zdaje się nieźle

oddawać melodię wykładu żywego. Nie są to zredagowane notatki, ale coś bliższego współczesnemu przekładowi symultanicznemu lub stenografii¹⁴. Otrzymujemy więc nie tylko wgląd, jak zwykle, w intelekt Hegla, ale tym razem – w jego serce. Czytamy klasyka filozofii lub go słyszymy duszą w jego osobniczej partykularności, upodobaniach, idiosynkrazjach, spontanicznych skojarzeniach albo chwilowych niezdolnościach wyrazu.

Jest to też Hegel częściej niż zwykle traktujący o sprawach okazjonalnych i osobiście mu bliższych – zanim jeszcze wszystko to zostanie stylistycznie przypudrowane i ułożone w encyklopedyczną i nader obszerną całość w pośmiertnym wydaniu Hotho. W prezentowanych tu wykładach Hegel nie jest więc może najpiękniejszym mówcą czy też – za pośrednictwem von Kehlera i mnie – nie jest tu najlepszym pisarzem. Prezentuje jednak własne odkrycia serca, sumienia i smaku. I intuicje lub fenomenologiczne wglądy, których nie powstydziliby się szacowni fenomenolodzy. Nawet jeśli robi to już zapewne z solidnym konspektem pod nosem i trzyletnią już wówczas praktyką w zanadrzu¹⁵.

¹⁴ Kehler stosował nawet w tym celu specjalne, przez siebie stworzone skróty graficzne, o czym będzie mowa na końcu w kontekście warsztatu edytorskiego.

¹⁵ Aczkolwiek w relacji Hotho berliński zeszyt miał wciąż składać się z „krótkich niepowiązanych zdań”, „pojedynczych rozproszonych słów”. Licznych odniesień między „lakonicznymi kluczowymi hasłami” a „nawarstwiającymi się chaotycznie rok po roku uwagami na marginesach”. I zdaniem Gethmann-Siefert może się wydać zadziwiające, że Hegel potrafił się w ogóle w swych wykładach odnaleźć (s. XXXI przedmowy do wykładów z roku 1823). Rzeczywiście miał z tym trudności. Jak wspominał Hotho, „wyczerpany i zafrasowany siedział tam zapadnięty z pochyloną głową, i kontynuując wykład kartkował długie arkusze, wciąż czegoś szukając, sięgając na przemian do stron późniejszych i wracając do wcześniejszych oraz wodząc wzrokiem to do góry, to w dół”. Kaube, który przywołuje to wspomnienie w swej biografii, dodaje, że jego mowie brakowało płynności, że zaciął się w swym szwabskim dialekcie, a każde zdanie powstawało osobno – jego myśli nie były gotowe w momencie gdy je wykladał. Por. J. Kaube, *Hegels Welt*, Berlin 2020, s. 239.

Sztuką Hegel interesował się zresztą nie tylko w teorii. Za młodu przekładał namiętnie Sofoklesa, czytywał intensywnie Goethego, Wielanda, Schillera i – jak wiadomo – zaczytywał się w popularnych powieściach¹⁶. Na ostatnim przystanku w Heidelbergu, gdy osiadał po wszystkich zawirowaniach życiowych i politycznych, szybko zaczął też nawiązywać kontakty z artystami, koneserami i kolekcjonerami, pozyskując najrozmaitsze relacje i reprodukcje dzieł sztuki. Żona Hegla, Marie Helena Susanna von Tucher, twierdziła, że gdy tylko można było zobaczyć lub usłyszeć na mieście czy w okolicy coś pięknego, jej mąż musiał tam się znaleźć¹⁷. W ostatnim okresie berlińskim był stałym bywalcem teatrów i salonów muzycznych, publikował niezliczone recenzje wystawianych sztuk w prasie popularnej, studiował z uwagą periodyki poświęcone wydarzeniom artystycznym, a prócz małżeńskich wypadów na Rugię lub do wód, wyjeżdżał już z Berlina tylko w celach zapoznawczych z dziełami sztuki – do Pragi, Drezna, Wiednia, Paryża i Holandii. Bliższe wejrzenie w materiały do wykładów skłania też do wniosku, że rzecz nie rozwijała się i nie rozrastała tak wykładniczo tylko z obowiązku, ale raczej z nieprzerwanej predylekcji Hegla do tego akurat przedmiotu, którą przerwała śmierć.

T.M. Knox w pierwszym zdaniu swej przedmowy tłumacza do wersji pośmiertnej czuje się zobowiązany zaznaczyć, że był to wykład najbardziej popularny. Klaus Vieweg podkreśla w swej biografii, że w drugiej połowie lat dwudziestych Hegel

¹⁶ Cenił sobie zwłaszcza *Życie i myśli Pana Tristrama Shandy* Laurence'a Sterne'a. Fascynował się też za młodu romansem *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* Johanna Timotheusa Hermesa. Znane powiedzenie Schopenhauera, że jego ulubioną książką jest Homer, podczas gdy ulubioną książką Hegla *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen*, świadczy jednak przecież o braku poczucia humoru.

¹⁷ L.L. Moland, *Hegels Aesthetics. The art of idealism*, Oxford 2019, s. 14. Moland powołuje się tu na: H. Dilly, *Hegel und Schinkel*, w: *Welt und Wirkung von Hegels Ästhetik*, red. A. Gethmann-Siefert, Bonn 1986, s. 103–116.

zaczął stawać się w sprawach sztuki w Berlinie autorytetem, wręcz gwiazdą, obiektem bezkrytycznej fascynacji lub nienawiści¹⁸. We współczesnej dyskusji badawczej zarysowuje się też czasem w tych wykładach jakoby spekulatywny wymiar myśli Hegla – filozofa, który koniec końców ze spekulacji najbardziej jest przecież znany¹⁹. A jak wspomnieliśmy, zdarzały się i głosy warszawskich historyków idei, że jest to najlepszy wstęp, *a best Hegel for beginners*.

Z kategorią spekulacji nie należy tu jednak przesadzać – ten wymiar dialektyki wydaje się schodzić w tych wykładach zdecydowanie na drugi plan. Tok myśli jest podporządkowany imperatywom słowa mówionego. A to kłóci się z założeniami spekulatywnej dialektyki, które sam Hegel wiązał raczej z pismem niż z mową²⁰. Napotykamy tu raczej filozofa, który przez całe życie aż do końca próbuje sprawdzać się intelektualnie szczególnie w sprawie sztuki i robi to w wydaniu zbyt swobodnym, by można było tu mówić o *spekulatywnej* dialektyce. Natomiast zmysł dialektyczny Hegla jest tu niewątpliwie wszechobecny, a w praktyce teoretycznej wszechwładny.

I być może w dziedzinie sztuki starał się Hegel spełnić jako filozof bardziej popularny. W refleksyjnym dystansie do samego siebie z młodości, spod znaku *Najstarszego programu idealizmu*, kiedy to zapowiadał z kolegami zastąpienie religii i państwa sztuką, a filozofii poezją. I gdy wywyższał ponad teraźniejszość epokę greckich herosów albo tragedię w łonie etyczności²¹.

¹⁸ K. Vieweg, *Hegel. Der Philosoph der Freiheit*, München 2019, s. 591 n.

¹⁹ Por. J. Weiss, *Auf den Spuren*, dz. cyt., s. 42. R. Bubner, *Doświadczenie estetyczne*, dz. cyt., s. 15 n. Por. przedmowę Bubnera do G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Stuttgart 1971, s. 3–30.

²⁰ Por. zwłaszcza teorię zdania spekulatywnego z przedmowy do *Fenomenologii ducha*, dz. cyt., t. I, s. 76–89.

²¹ G.W. F. Hegel, *Najstarszy program niemieckiego idealizmu*, w: tegoż, *Pisma wczesne z filozofii religii*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2002; tenże, *O naukowych sposobach rozważania prawa naturalnego, jego miejscu w filozofii*