

mény azok közé tartozott, amelyeket nem nehéz felderíteni, de a homoszexuális gyilkosságokkal a rendőrség nem nagyon foglalkozott. Csak gyűltek, gyűltek, s aztán az összeset ráhúzták valami mániákusra, akit elkaptak. Meg ugyan ki más, mint valami pszichopata ölhetette meg Valitát, akinek semmije sem volt, csak a tébolyult vágya, hogy szeressek... hogy szeresse egy férfit... hogy szeresse egy férfit...

Otthon Jevgenyija Rudolfovna sokáig keresgélt a gyerekkori fényképei között, és végül megtalálta, amit keresett. A többin a kislány Zsenya volt csellóval. Ezen meg a közönséget fényképezték le az iskolai koncert alatt. Rudolf Petrovics készítette. A második sorban jól lehet látni mindkettejüket – Nyikolaj Romanovicsot szürke öltönyben, csíkos nyakkendővel és a tizenkét éves Szlavocskát a fehér úttörőingben, a legfelső gomb kigombolva. Olyan édes arca van, olyan derűs, olyan kedves, igazi galambocskák... És mennyire szerette Nyikolaj Romanovics. Mennyire szerette...

Antal Éva

A KRITIKA VÁMPIRIZMUSA¹

Az „új” és a „legújabb” amerikai kritika iróniaelméletéről

„Szókratész tudatlansága tettetett volt.
A modernitásé valódi.”

(Musil)

A posztmodern tettetett tudatlansága valódi –
a posztmodern valódi tudatlansága tettetett.

I

Alan Wilde amerikai kritikus modern és posztmodern iróniát, illetve iróniafelfogást különböztet meg: „A modernizmus iróniája abszolút és kétértelmű; a megoldásnak ellenszegülő eltérő és egyenlő lehetőségek határozott tudatosságát fejezi ki. Az ironizáló ember maga is sodródik a széttöredezett világban, de az ellentétek egyensúlyának, a feloldhatatlan paradoxonoknak a kifejezésével mégis formát ad a zavarnak, és kontrollra törekszik. A posztmodern író-

¹ A cím ötletét Jonathan Loesbergnek a dekonstrukciót az esztétizmus vádja alól tisztázni kívánó könyvéből vettem, amiben Paul de Man a támadók szemszögéből „természetellenes lénynek”, az „irodalomkritika vámpírjának” titulálja. Am ezt csak azért teszi, hogy rögtön megcáfolja, hiszen a passzivitást, amelynek ugye természetlennek (*sterile*) és természetellenesnek kell lennie, képtelenség lenne hirdetni és átadni. In: Jonathan Loesberg: AESTHETICISM AND DECONSTRUCTION: PATER, DERRIDA, AND DE MAN. Princeton, Princeton UP, 1991, 188. Ugyanakkor a cím utal a dekonstrukciót annak „parazita” jellege miatt ért támadásokra (l. Abrams kontra Miller-vita), és játékba hozza – pontosabban továbbra is fenn-/függőben tartja – Kierkegaard-nak a szókratészi iróniát illető „bestialis” meglátásait. J. H. Miller híres „élősködő” tanulmányában filológiai precizitással kimutatja, hogy a gazdatest, a házigazda (*host*) és parazita vendége (*guest*) kölcsönösen táplálják egymást – bizonyítva ezzel a „szükségszerűen” parazita logika életképességét. J. H. Miller: A KRITIKUS MINT HÁZIGAZDA. (Ford. Zsélyi Ferenc.) In: *Filozófiai Figyelő*, 1987/3–4.

nia viszont függésben [suspensive] maradó: határozatlan a dolgok jelentéseit és viszonyait illetően, [...] elfogadja a zavarodott világot... és a sokszerűség, a véletlen, az esetlegesség és az abszurditás dolgozik benne.”² Wilde szerint míg a modern, „szétválasztó” (*disjunctive*) iróniában kifejezésre jut a modernitás lényegi „vagy-vagysisága”, addig a másíkfajta irónia a posztmodern megértőbb „is-is”-ét mutatja. Nem áll szándékomban a „modernség és posztmodernség diagnózisát”³ elemezni, illetve a különböző elképzeléseket feltérképezni. Általánosságban elfogadom Orbán Jolán – Wilde tematikájához kötődő – lényeglátó összegzését, miszerint a modern és a posztmodern a kritikai krízishelyzetből való kimozdulás két módja: míg az egyik a rend és a stabilitás, addig a másik a káosz, az instabilitás felé halad. Vagyis míg a modern kritika a káoszból kivezető eljárások kidolgozását tűzte ki célul, addig a posztmodern pontosan ezeket kérdőjelezte meg.⁴ Megjegyzem, azzal, hogy a posztmodern stratégiája a modern kritika módszereit ássa alá és semmisíti meg, eleve ironikusnak, a „posztmodern irónia” pedig tautológiának bizonyul. Sőt, így Kierkegaard és Szókratész (magasabb cél elérése érdekében) alkalmazott iróniája a modernre, míg a schlegeli teremtőerő vállalt káosza inkább a posztmodernre alludál.

A wilde-i terminológia, úgy tűnik, egyrészt ontológiai meglátások „zilált” kronológiáját követi, másrészt az egyes iróniák egymásra hatásával nem számol. Könyvében a kétféle irónia mellett szó esik egy harmadikról, amit közvetett (*mediate*) vagy primitív iróniának nevez. Ez a modern irónia előtti iróniá(ka)t hivatott lefedni, vagyis a XX. századot megelőző összes iróniát, iróniafajtát – a szókratészit, a romantikust és a kierkegaard-it is – a „primitív” kategória alá kellene sorolni. Az irónia kedvvel szedi ízekre az elméleteket, és előkelő helyen állnak a dichotómiák felületességei. Az irónia, ahogy az eddigiekből már látható volt, a klausztrófó fogalmi zártságot meglehetősen nehezen tűri; előfordulhat, hogy a definiálási kísérlet, bár az iróniát célozza, végül egészen mást fog meghatározni. Ihab Hassan híressé vált táblázatában a modernitás metafizikájával, a metafizikával szemben a posztmodernitásnak iróniája van.⁵ Ez inkább arra utalhat, hogy a posztmodern nem tud túllépni a metafizikán, nem tud róla lemondani, hiszen az iróniában mindig benne foglaltatik az is, ami ellen fellép.

Ugyanakkor mindkét elméletkomplexum Hegel hosszan elnyúló árnyékában⁶ a művészet-irodalom-kritika túlélése érdekében hozott döntés – bár a dekonstrukció értelmezői gyakorlata gyakran inkább vámpírkodásnak vagy parazitáságnak tűnik, mint újjáélesztésnek. A posztmodern kialakulását megelőző állapotot legjobban a John Barhtól kölcsönzött kimerülés (*exhaustion*)⁷ szó írja le, amiben így – a modern kifulladásával – a múlt ironikus újraírása „történik” az idézetek és ismétlések permutációinak végtelen játékaival.

² L. Alan Wilde: HORIZONS OF ASSENT. MODERNISM, POSTMODERNISM, AND THE IRONIC IMAGINATION. The Johns Hopkins UP, Baltimore and London, 1981. 9–10. L. még magyarul in: Vay Tamás: A POSZTMODERN AMERIKÁBAN. Plátón, Bp., 1991. 417.

³ L. Viktor Zmegac: A MODERNség ÉS POSZTMODERNség DIAGNÓZISÁHOZ. (Ford. Balkányi Magdolna.) In: *Literatura*, 1990/1.

⁴ Orbán Jolán: IN-DIFFERENCIA ETIKA – A DEKONSTRUKCIÓ ETIKÁJA. In: *Literatura*, 1993/2. 151.

⁵ Idézve in: MODERNISM/POSTMODERNISM. (Szerk. Peter Brooker.) Longman, 1995. 11–12. Magyarul in: Bóky Antal: IRODALOMTUDOMÁNY. Osiris, Bp., 1997. 247–249.

⁶ Zmegac: A MODERNség ÉS POSZTMODERNség DIAGNÓZISÁHOZ. 10.

⁷ Zmegac, illetve Hans Robert Jauss: AZ IRODALMI POSZTMODERNség – VISSZAPILLANTÁS EGY VITATOTT KORSZAKKÜSZÖBRE. (Ford. Katona Gergely.) In: *Literatura*, 1994/2.

Ahhoz, hogy Wilde kategóriáit korrigálni, pontosítani – netán szétzúzni – tudjam, megvizsgálom a modernitást, illetve (Wilde számára) az azt képviselő amerikai Új Kritika, pontosabban Cleanth Brooks és posztmodern részről az „amerikai” dekonstruktor Paul de Man iróniafelfogását. Az amerikai modern/új kritikát (*New Criticism*) és az amerikai dekonstrukciót, amelyet „új új kritikának” (*new new criticism*)⁸ is neveznek, valójában összeköti az irónia iránti – kimondott vagy kimondatlan – érdeklődés. Brooks és Paul de Man kiválasztását az indokolta, hogy az elszórt megjegyzések mellett mindkettő hosszabb szövegekben is értekeztek az iróniáról. Természetesen a két amerikai ironológus mellett számos modern és posztmodern „kritikus” – például Richards, Booth, Bové, Derrida, Norris – is szóhoz jut.

Az amerikai Új Kritikát a modern költészet (T. S. Eliot, Ezra Pound), illetve az annak megértése iránti igény és – ezzel összefüggésben – az irodalmi alkotások elemzésének kívánalma hívta életre. A nagy szavak mögött az amerikai egyetemek sajátos helyzetéből adódó szükségszerűség rejlik: a tömegoktatást végző és a középiskolák hiányosságait pótló felsőoktatásban tanítható és elsajátítható módszerek kellett. Az 1920-as években a Vanderbilt Egyetem tanárai – John Crowe Ransom, Allen Tate és Cleanth Brooks⁹ – pedagógiai beállítottságú elemző stratégiákat alakítottak ki. A Ransom kitalálta névvel „New Criticism”-nek elnevezett elméleti megalapozottságú irodalomkritika elsőként lépett fel tudományos igénnyel az irodalmi szövegek interpretációját illetően. A megértésemélet központi elve a *close reading* (szoros olvasás), amely a műalkotás „másságára” koncentrál: a szöveg minden olyan elemére, amely megbontja a jelentés egyértelműségét. Így kerülnek az újkritikus interpretáció középpontjába a többértelmű, metaforizált elemek, paradoxonok és az irónia. De az értelmezés végére a látszólag széttartó elemek a szöveg – a világ és a psziché – mélyén rejlő harmóniát mutatják fel. Már az angol I. A. Richards is „*az ellentétes impulzusok egyensúlyában*”, „*az ellentétek egyensúlyában*”¹⁰ látta a műnek a befogadóra gyakorolt legerősebb hatását. Úgy tűnik, hogy a wilde-i „modern irónia” összhangban van az Új Kritika szoros olvasásával – mintegy annak trópusa. Itt az ideje, hogy az újkritikus iróniafelfogást, ami nem feltétlenül egyezik meg magával a modernitás iróniájával, közelebről is megvizsgáljam.

Cleanth Brooks meghatározása szerint a költészet „*az ellentétek keveredése [mingling]*”,¹¹ ami a versben a szavak jelentéseinek diverzitását adja. A költészet nyelve a paradoxicitásé, nem pedig a logikáé. A vers struktúrájának vizsgálata teszi lehetővé, hogy valami állítható a vers jelentéséről, ami így a jelentést mintegy a földhöz kötve nem hagyja, hogy „elszabadult” léghajóként lebegjen: „*A vers lényegi struktúrája (meg-*

⁸ Vincent B. Leitch: AMERIKAI IRODALOMELMÉLET ÉS IRODALOMKRITIKA A 30-AS ÉVEKTŐL A 80-AS ÉVEKIG. (Ford. B. Kis Atila, szerk. Orbán Jolán.) JPTE, Pécs, 1992. 263. Az „ötletes” elnevezés érthető módon nem terjedt el, helyette a dekonstrukciót használják főként a Yale Egyetemen létrejött csoportosulásra. A yale-i iskola alapítója Harold Bloom, Paul de Man, Geoffrey Hartman és J. H. Miller volt.

⁹ További ismert „újkritikusok”: William K. Wimsatt, Monroe C. Beardsley, Austin Warren és René Wellek (R. P. Blackmur, Kenneth Burke, F. R. Leavis és Yvor Winters csak rövid ideig tartozott az iskolához). Az angol I. A. Richardsot, aki az egyes irodalmi alkotás egyedi befogadását terápia célzattal is javasolta, előfutárként szokás emlegetni. Az Új Kritika irodalomelméletének bemutatató elemzését l. Leitch: i. m. 29–62., illetve Bókay: IRODALOMTUDOMÁNY. 172–190.

¹⁰ I. A. Richards: PRINCIPLES OF LITERARY CRITICISM. Routledge and Kegan Paul Ltd., London, 1960. 251–252. (A mű első megjelenése: 1924.)

¹¹ René Wellek: CLEANTH BROOKS, CRITIC OF CRITICS. IN: THE POSSIBILITIES OF ORDER: CLEANTH BROOKS AND HIS WORK. (Szerk. Lewis P. Simpson.) Baton Rouge, Louisiana State UP, 1976. 226.

különböztetve az abból levont »kijelentés« racionális és logikai struktúrájától) egy épület vagy festmény szerkezetére hasonlít: kiegyenlített feszültségek [resolved stresses] rendszere. Vagy az időbeli művészetek figyelembevételével a költészethez még közelebb kerülve – a vers struktúrája balett vagy zenei kompozíció szerkezetét idézi. Kiegyenlítetttségek, egyensúlyok és megegyezések időbeli elrendeződés alapján kialakuló sémája.”¹²

Brooks THE WELL-WROUGHT URN című tanulmánykötetének A PARADOXON NYELVEZETE (THE LANGUAGE OF PARADOX) fejezetében T. S. Eliotot idézi, aki szerint a költészet „a szavak végtelen új és meghökkenítő kombinációkba történő rendezésével a nyelv végtelen finom alakulása/módosulása”.¹³ A költészet ilyenfajta kontextualizált nyelvezetét nevezi el Brooks iróniának: „egy állítás kontextus általi nyilvánvaló eltorzítását »iróniának« nevez-zük”.¹⁴ A definíciót íz-lel-get-ve a „nyilvánvaló” szó kiemelése – torzítása – egyértelművé teszi, hogy az irónia nem járulékos valami, hanem kötelezően érvényesül minden (szövegszerű) kontextusban. A kontextus az újkritikusok számára főként poétikai, hiszen az ellentétek a maguk ironikus lehetőségeivel és ironikus kiegyenlítődésekkel leginkább ott figyelhetők meg. A definíció „legelvetemültebb” szava a magyarra torzításként fordított *warping* szó. A gerundium töveként szolgáló ige jelentései között az „elhajlít, meggörbít”, „megront”, „felkavar (iszapot)”, illetve „befolyásol” mellett a „megfeszít, kifeszít” is játékba hozható; vagyis a szó egyszerre utalhat feszítésre és elhajlásra. A „torzít” fordítással az igével jelölt speciális jelenség is bevonódik: az ablakkeret feszes faanyagának hő, illetve eső hatására bekövetkező vetemedése.¹⁵ Külső hatásra a keretbe kényszerített anyag (racionális kijelentés) képes kitüremkedni (jelentésében módosulni), a feszített állapoton belül de-formálódni – a brooksi különleges szóválasztás maga is kettősséget hordoz.

Brooks a definíciót adó AZ IRÓNIA MINT STRUKTURÁLIS ELV című esszéjében szinte schlegeli hévvel (I. AZ ÉRTHETETLENSÉGRŐL) veszi védelmébe az iróniát. Az irónia, vagyis – a brooksi (tágabb) meghatározás szerint – „a kontextus által kifejtett nyomás tudomásulvétele” minden kor költészetében megjelenik, ahogyan ezt Brooks a tanulmány számos verselemzésében¹⁶ kimutatja. A modern költő azonban tudatos stratégiaként kénytelen az iróniához fordulni, mivel vállalja, hogy „az elfáradt és kiszípolozott nyelvet olyképpen állítja helyre, hogy az a jelentés kellő erővel és pontossággal [?] való közvetítésére újból képessé váljon”.¹⁷ Kijelenti, hogy nincs olyan állítás, amit a kontextuális irónia ne módosítana; ez alól a matematikai állítások sem kivételek.¹⁸ Univerzalizálja az iróniát (akár-

¹² Cleanth Brooks: THE WELL-WROUGHT URN (STUDIES IN THE STRUCTURE OF POETRY). Harcourt, Brace and Company, New York, 1947. 203.

¹³ Brooks: i. m. 9. Kiemelés tőlem.

¹⁴ Cleanth Brooks: AZ IRÓNIA MINT STRUKTURÁLIS ELV. (Ford. Vámosi Pál.) In: AZ EL NEM KÉPZELT AMERIKA. (Szerk. Ország László). Európa, Bp., 1974. 619. Angolul: „the obvious warping of a statement by the context”. A már említett tanulmánykötetben (WWU) egyszer már felbukkan a szó ugyancsak a kontextus ironikus, torzító hatásával kapcsolatban: „Amikor egy versbeli állítást vizsgálunk, az számunkra úgy jelenik meg, mint a vízbe állított pálca, torzítva [warped] és megtörve [bent].” (211.)

¹⁵ Természetesen a „vetemedik” jelentéshez társulhat a „meghibban, esztét vesztí” is, de érdekes módon egyúttal a monomániás, egyoldalú gondolkodásra is utalhat.

¹⁶ Szövegszerűen elemzésre kerül Thomas Gray ÉLÉGIA EGY FALUSI TEMETŐBEN, egy Shakespeare-dal (SZHIVIA) a KÉT VERONAI NEMES-ből, William Wordsworth LUCY-versek és Randall Jarrel NYOLCADIK LÉGIERŐ, valamint utalásokat találunk az újkritikusok kedvelt metafizikus költőinek, John Donne-nak és Andrew Marvellnek a verseire.

¹⁷ Brooks: AZ IRÓNIA MINT STRUKTURÁLIS ELV. 631.

¹⁸ Brooks példaként egy A. E. Housman-verset hoz (VÁSÁRON), amiben a „ $2 \times 2 = 4$ ” állítás kontextualizálódik: „Hogy kétszer kettő négy s nem öt / s nem három, a tudat / már sok-sok szívet átütött / és átüt még sokat.” L. Brooks: i. m. 621.

csak az orosz strukturalista Bahtyin),¹⁹ és bár elismeri, hogy talán a mai kritikusok – különösképpen ő maga – túlságosan gyakran folyamodnak az irónia szó használatához, nincs jobb terminus. Az igazi költészet iróniát tartalmaz, de másképp, mint a romantikusoknál – paradox módon csak az igazán ironikus vers képes ellenállni az iróniának: „...olyan költészet[hez], amely az uralkodó hang iránt nyilvánvalóan ellenséges elemeket sem hagyja ki, s amely – mivel az irrelevánsat és a disszonánsat is magába tudja olvasztani – kiegyezett önmagával s az irónia oldaláról sebezhetetlen. [...] Az irónia részéről való sebezhetetlenség a kontextus stabilitását jelenti, olyan kontextusét, amelyben a belső nyomások kiegyensúlyozzák és kölcsönösen alátámasztják egymást. Stabilitása olyan, mint egy boltív: épp azok az erők, amelyeket arra szántak, hogy a földre húzzák le a köveket, valójában az alátámasztás elvét szolgáltatják – oly elvet, amelyben a lökés [thrust] és az ellenlökés [counterthrust] a stabilitás eszközévé válik”.²⁰ Vagyis szükséges az (ironikus) kontextus feloldása, hogy a sokféleség és az ellentétek beépítése, kiegyenlítődése létrehozza a dinamikus struktúra boltívet. Az egyszerre megfeszülő és meghajló (*warped*) boltív a struktúra (túl) feszített stabilitását jeleníti meg – felfüggesztve a levegőben. A tanulmány másik visszatérő lebegő metaforája a papírsarkányé, amely röptét szintén a helyes súlypontosítás és az egymásnak feszülő erők összjátékának köszönheti. A korábban idézett részlet kompozíciója az irónia segítségével a levegőbe „emelkedik”, de nem szakad el a földtől. Az ilyenfajta „lebegés” földközeli, mint a romantikusok célként tételezett „új poézise”; Brooks állítja, hogy az iróniában feloldható az egyedi és az egyetemes ellentéte. Az „újkritika” példaként állított igazi költészetében „a téma a megfelelő szimbólum, a benne levő metaforák meghatározása és kifinomítása útján annak a valóságnak a részévé válik, amelyben élünk – sokoldalú, háromdimenziós felismerésre, amely konkrét tapasztalatban gyökerezik, és abból sarjad ki. Ebben a folyamatban még az általánosítással szembeni ellenállásnak is megvan a maga szerepe – sőt még az egyedi dolgoknak az egyetemes ellenében való vonzása, az ellentétes témák közti feszültség is szerepet játszik itt”.²¹

Paul A. Bové amerikai dekonstruktor a brooksi iróniát a kierkegaard-i irónia alapján bírálja. Az Új Kritika iróniájában a szókratészi ironikus szubjektum felfüggesztését (l. kosár, koporsó)²² látja: az ironikus szubjektumhoz hasonlóan Brooks kritikus pozíciója is az irónia adta „negatív szabadságé, amiben tagadja az időt és történelmet”.²³ Úgy vélem azonban, hogy a szókratészi irónia felfüggesztettsége mellett az Új Kritika gyakran hangoztatott lebegése inkább a romantikus irónia végtelen oszcillációját idézi. Bové – ki nem mondott módon²⁴ – inkább Kierkegaard-nak a romantikus iróniát elmarasztaló mozzanatait alkalmazza a modernitás iróniafogalmára. Kritikáját összegezve elmondható, hogy az újkritikusok (modernitás) – csakúgy, mint a kora romantika ironológusai – a költészetet állították a fennálló valóság helyére, ezzel eloldva tőle ma-

¹⁹ A BESZÉDELMÉLETI JEGYZETEK-ben Bahtyin is kötelezővé teszi az iróniát: „Az irónia mindenütt jelen van – a leg-halványabb illékony árnyalatoktól a nevetéssel határos harsány formáig. Az újkor embere nem kinyilatkoztat, hanem beszél, vagyis amit mond, azt mindig fenntartással mondja.” In: Mihail Bahtyin: A BESZÉD ÉS A VALÓSÁG. FILOZÓFIAI ÉS BESZÉDELMÉLETI ÍRÁSOK. (Ford. Könczöl Csaba.) Gondolat, Bp., 1986. 517.

²⁰ Brooks: AZ IRÓNIA MINT STRUKTURÁLIS ELV. 623.

²¹ Brooks: i. m. 635.

²² A zárójeles megjegyzés a kierkegaard-i metaforákkal kiegészíteni hivatott Bové elemzését.

²³ Paul A. Bové: CLEANTH BROOKS AND MODERN IRONY: A KIERKEGAARDIAN CRITIQUE. In: *Boundary Two*, 1976/4:3. 735.

²⁴ A romantikusokra nyíltan nem utal, illetve egy helyen azonosítja Solger és Brooks pozícióját, mivel mindketten „valóságuk korlátait csak úgy haladhatták meg, hogy az embert megosztották, és tagadták annak időbeli és földhöz kötődő érdekleteit”. Paul A. Bové: i. m. 742.

gukat. A költészet atemporális világában a történelem és a történeti múlt mitikussá transzformálódik, mintegy „ironikus verssé” lesz. Az autentikus létezés temporális *Da-seinje* helyett az ironikust a nem létező, a jelen nem lévő érdekli. Bové a brooksi jogosulatlan iróniával szemben Kierkegaard iróniájának (posztmodern) érdemeit emeli ki: Kierkegaard képes volt uralt iróniájában álneves művei, illetve egész életműve felett lebegni, ám nem szakadt el a valóságtól. Vagyis „*az irónia ironizálásával visszafordult a Világhoz, és többre értékelte a Világot a Szó világánál [World over Word]*”.²⁵

Bové meglátásai helytállóak, amennyiben a modernitás kontextuális iróniáját a kierkegaard-i egzisztenciális, módszertani irónia felől tekintjük. Kierkegaard keresztény hitében²⁶ a szókratészi iróniát alkalmazva (uralva) egész életművét ironikussá tette, az újkritikusok erre nem vállalkoztak, de hittek az irónián túli harmónia elérésében. Brooks-nál az irónia, amely eredetileg is az elemek egy bizonyos *szövegösszefüggésben* való megváltozására utalt, „*a meg nem felelések felismerését*” jelenti; az irónia a kompozíciót létrehozó temporáltszerű strukturális-textuális szervezőerő lesz.

II

Paul de Man, bár az újkritika „close reading”-jét, mint az olvasás fontosságát hangsúlyozó módszert általánosságban elfogadja,²⁷ alaposabb vizsgálattal kimutatja, hogy az nem is annyira „szoros” (*close*): szerinte az olvasásnak következetesebbnek kell lennie. Az újkritikusok a szöveg nehezen érthető elemeire figyeltek – ami mintha előlegezné Paul de Man retoricitását –, de ezeket a „problémás” szövegromboló, az egységet szétziláló elemeket ismerős, könnyen érthető nyelvre fordították le. Vagyis felfigyeltek a jelentést megbontó alakzatokra – metaforákra, szimbólumokra, paradoxonokra és az iróniára –, de csak azért, hogy megmentsék a szöveg struktúráját, hogy megmentsék a szöveget. Paul de Man szoros olvasása során éppen ezekre a megértésakadályokra, retorikai trópusokra figyel; inkább szétrobbantja a modernek boltívét, és elnyiszálja a sárkány reptetőzsinórját: szóródjon csak minden szerteszét. Ugyanakkor Paul de Man úgy véli, hogy az újkritika metaforikus nyelvezete önmagát dekonstruálja, hiszen az organikus kompozíció egységének hangsúlyozásával párhuzamosan állandóan a szöveget szétziláló elemekkel foglalkoznak. Így az újkritikusok belátásai vakságukról árulkodnak, illetve vakságuk adja igazi felismeréseiket.²⁸ Visszatekintve „belátható”, hogy a brooksi tanulmány optimista „kompozicionális” hite nélkül az ellentétes erők (lökések és ellenlökések) egymásnak feszülése csak a legszerencsésebb esetben eredményezhet stabilitást. Az ott bemutatott példáktól eltekintve nem biztos, hogy minden kontextus kiállja az irónia próbáját – az újkritika kontextusa semmiképpen sem, mondhatni, ez lesz az újkritika (posztmodern?) iróniája. Hamlin is így olvassa Paul de Man tanulmányát, mivel kijelenti, hogy az újkritikában „*az irónia, amely a totalizáló elv, »a kri-*

²⁵ Bové: i. m. 753.

²⁶ Talán furcsának tűnhet egymás mellett hit és irónia, ám olyan véleménnyel is találkozhatunk, hogy az igazi keresztény hitben is van helye az iróniának. Jean Grosjean szerint Jézus szeretetre alapozott iróniájával az emberi önzést „támadta”. L. J. Grosjean: A KRISZTUSI IRÓNIA. (Ford. Varga Máttyás.) In: *Pannonhalmi Szemle*, 1998/2.

²⁷ L. Paul de Man: ELLENSZEGÜLÉS AZ ELMÉLETNEK. (Ford. Huba Miklós.) In: *SZÖVEG ÉS INTERPRETÁCIÓ*. (Szerk. Bacsó Béla.) Cserépfalvi, Bp., 1991. 110. L. még *SZEMIOLOGIA ÉS RETORIKA*. In: *AZ OLVASÁS ALLEGÓRIÁI*. (Ford. Fogarasi György.) Ictus, Szeged, 1999. 14.

²⁸ L. Paul de Man: FORM AND INTENT IN THE AMERICAN NEW CRITICISM. In: *BLINDNESS AND INSIGHT: ESSAYS IN THE RHETORIC OF CONTEMPORARY CRITICISM*. Oxford UP, New York, 1971. 20–35.

tkai folyamat vezérelve» és az »irodalmi nyelv különféle struktúráinak felfedése« közötti konfliktus egyértelmű következményeként jön létre, ellentmond a teljesség premisszájának”.²⁹ Mindössze az a baj, hogy az idézet iróniája nem az újkritika iróniafogalmát jelöli, hanem az irónia iróniáját; az újkritikát elemző tanulmányában Paul de Man ekkor még nem használja ilyen értelemben a szót.

Paul de Man két tanulmánya is az iróniát állítja a középpontba; a két írás eltérést – pontosabban továbblépést – mutat az irónia értelmezésében. Az allegóriával és az iróniával foglalkozó A TEMPORALITÁS RETORIKÁJA első tanulmánykötetében, a BLINDNESS AND INSIGHT-ban jelent meg 1971-ben, és AZ IRÓNIA FOGALMA (THE CONCEPT OF IRONY) előadás-ként hangzott el 1977-ben az Ohioi Egyetemen.³⁰ Az első szöveg a romantikus irónia-felfogáshoz kapcsolódik, a második, bár a címe egyértelműen Kierkegaard doktori disszertációjára utal, ugyancsak a romantikus iróniát értelmezi, ám más következtetésekre jut. A korábbi tanulmányban az irónia problémája az allegóriához való hasonlósága alapján bontakozik ki. Paul de Man a két trópust úgy mutatja be, mint amiben a jel és jelentés kapcsolata diszkontinuus, külsőleg meghatározott, hiszen „a jel mindkettőnél olyasmire utal, ami eltér szó szerinti jelentésétől, funkciója pedig épp ennek az eltérésnek a tematizálása”.³¹ Az idézett meghatározást a retorikai hagyományban mintegy kétezer évig – és még azóta is – meglévő „mond valamit és mást ért” jelentés hívta életre. Azonban könnyen belátható, hogy ezzel nem jutottunk közelebb az irónia meghatározásához: a fenti megállapítás a figurális nyelv egészére nézve igaz.

Az irónia első teoretikusaiként Friedrich Schlegel és Solger neve kerül elő, de mellettük E. T. A. Hoffmann és Kierkegaard is megemlíthető: mindannyiuknál az irónia iránti érdeklődés együtt jár az allegória irántival – ugyanakkor másoknál (Hölderlin, Wordsworth, Rousseau) meg egyáltalán nem. Paul de Man másik észrevétele is, miszerint a modern regény fejlődése összekapcsolódott az irónia fogalmával, az ironológiával, csak megszorításokkal igaz. Még Schlegel is – Goethe és Jean Paul mellett – inkább a megelőző korok regényeihez (l. Sterne TRISTRAM SHANDY, Diderot MINDENMIND-EGY JAKAB) fordul ironikus példákért, Angliában és Franciaországban pedig a regény fejlődése nem párosul az irónia iránti érdeklődéssel. Az ironológiatörténeti fogódzó utáni kutatást Paul de Man így fejezi be: „Elmondható, hogy a XIX. század legnagyobb ironikusai többnyire nem regényírók: ugyan előszeretettel használnak regényszerű formákat és eszközöket – gondoljunk Kierkegaard-ra, Hoffmannra, Baudelaire-re, Mallarméra vagy Nietzsche-re – mégis jellemzőbbek rájuk az aforisztikus, frappáns és rövid szövegek... mintha csak volna valami az irónia természetében, ami gátat szab kitartó alkalmazásának.”³²

Az irónia történetének megírása kétségkívül nem kecsegtet követhető kronológiával, valamint csúcs-, illetve fordulópontokkal. Az egyes elméletek az irónia mibenlétének meghatározására tett kísérletként érthetők, és igazából ismétlik egymást. Termé-

²⁹ Cyrus Hamlin: LITERARY HISTORY BEYOND NEW CRITICISM: DE MAN'S ESSAYS ON ROMANTICISM AND MODERNITY. In: (DIS)CONTINUITIES: ESSAYS ON PAUL DE MAN. (Szerk. Luc Herman, Kris Humbeec és Geert Lernout.) Rodopi B. V., Amsterdam, 1989. 144. Paul de Man csak az újkritika ellen fordította saját iróniáját, vagy az újkritika saját iróniája fordította Paul de Man maga ellen?

³⁰ L. Paul de Man: A TEMPORALITÁS RETORIKÁJA. (Ford. Beck András.) In: AZ IRODALOM ELMÉLETEI I. Jelenkor, Pécs, 1996. Az előadás szövegét az angol alapján elemeztem. (In: AESTHETIC IDEOLOGY. [Szerk. és bev. Andrzej Warminski.] University of Minnesota Press, Minneapolis/London, 1996.) Időközben azonban megjelent a kötet magyar fordítása. Az idézeteket a magyar kiadásból vettem. L. Paul de Man: AZ IRÓNIA FOGALMA. In: ESZÉTIKAI IDEOLÓGIA. (Ford. Katona Gábor.) Janus/Osiris, Bp., 2000.

³¹ Paul de Man: A TEMPORALITÁS RETORIKÁJA. 34.

³² Paul de Man: i. m. 36. Kiemelés tőlem.

szetesen illik ismerni és lehetőleg „használni” (inkább játékba hozni) a megelőző definíciós kísérleteket. Miután Paul de Man túljutott az előzmények bemutatásán, maga is vállalja az irónia definícióját az alakzat struktúrájából kiindulva. Az iróniát „*az én belső problémájává*” teszi, s ezt az iróniáról szóló szövegek segítségével fogja megvizsgálni igen nagy körültekintéssel, hiszen „*úgy tűnik, mintha csak a nyelv olyan módozatának leírásával mondhatnánk el*” ténylegesen, *mit is gondolunk, amely nem azt gondolja, mint amit mond*”.³³ A kijelentés az iróniát akarja ki-jelenteni, de eleve ironikus alapállásból: lehet, hogy az ironikus kijelentések tükrözve igazán azt fejezik ki, amit gondolunk?

Paul de Mannak ténylegesen sikerül kiszakadnia az ironológia kötelező köreiből, és kiindulási pontként olyan szöveget talál, amely ténylegesen nem azt gondolja, amit mond. Baudelaire esszéje A NEVETÉS MIBENLÉTÉRŐL egy szóval sem említi az iróniát: a komikumról, illetve nevetésről értekeznek, amit az utcán megbotló ember látványa kelt a nézőben.³⁴ Egy korábbi írásában Paul de Man már elemzi Baudelaire esszéjét, és kijelenti, hogy a szövegben használt humor szó „*megfelel az iróniának*”, mi több, „*a schlegeli és solgeri romantikus irónia egyértelmű kései változata*”, illetve „*Baudelaire és Kierkegaard iróniaértelmezése egymáshoz nagyon közel áll*”.³⁵ Nos, ez így kissé önkényes túlzásnak tűnik, ám mivel nem célozok a baudelaire-i humorfogalom kutatására, itt most csak rácsodálkozom a párhuzamok nagy ívű felvázolására. Mindamellettt a megkettőződés, *dédoublement* Baudelaire-től vett gondolata – inkább szava – kétségtelenül továbbblendíti Paul de Man iróniaértelmezését. A *dédoublement* ebben az esetben arra a képességre (tehetségre?) utal, hogy „*az ember egyszerre tud saját maga és valaki más lenni*”,³⁶ reflektív tevékenységében éne úgymond megkettőződik. Vagyis tudati tevékenységről van szó, aminek működésbe lépését és a „tudat hasadását” bukásnak, illetve a Bukásnak kell megelőznie: ez a mozzanat az embert természeti lény voltára emlékezteti. Bevallom, könnyebben olvasnám ironikusan e sorokat, de visszafogom magam, és inkább elfogadom a metaforikát, amelynek kifejtésével Paul de Man (végre) eljut az író/filozófus nyelvi bukásához (nyelvbotlásához): „*Az ironikus kettős én, melyet az író vagy filozófus a nyelve segítségével alkot, úgy tűnik, csak empirikus éne kárára jöhet létre, azáltal, hogy a misztifikált egyensúly állapotából lebukik (vagy felemelkedik) saját misztifikációja tudatosításának szintjére. Az ironikus nyelv a szubjektumot kettéosztja egy inautentikus empirikus énrre és egy olyan énrre, amely csak ennek az inautentikusságnak a tudását hordozó nyelv formájában létezik*”.³⁷ A megkettőződés ironikus folyamata nem örömteli (bár Paul de Man szerint nevetés kíséri), és már Kierkegaard-tól és Schlegeltől tudjuk, hogy a szédületig, illetve az örületig fokozódik.³⁸

³³ Uo. Kiemelés tőlem.

³⁴ Lehetséges, hogy a példa „esetlensége” és a kiváltott nevetés okozza averziómat, hiszen Kierkegaard-nál van példa hasonló ironikus szemlélésre. A „*természet iróniájáról*” (amit dramatikus iróniának is nevez) azt írja, hogy a természet jelenségeinek iróniáját csak a szemlélő tartja ironikusnak – igaz, nevetésről szó nincs. Ugyanakkor a minden embert összekapcsoló nevetés inkább a bahtyini népi nevetéskultúrát idézi, amelynek újfent nem sok köze van az iróniához. A népi nevetés közös, öntudatlan és humánus; míg az irónia szétválaszt, izolál, reflektált és ördögi. L. Bahtyin: A NÉPI NEVETÉSKULTÚRA ÉS A GROTESZK.

³⁵ Paul de Man: ALLEGORY AND IRONY IN BAUDELAIRE. In: Paul de Man: ROMANTICISM AND CONTEMPORARY CRITICISM. THE GAUSS SEMINAR AND OTHER PAPERS. (Szerk. E. S. Burt, Kevin Newmark, Andrzej Warminski.) The Johns Hopkins UP, Baltimore and London, 1993. 111–113. A Gauss-szeminárium 1967-ben volt.

³⁶ Paul de Man: A TEMPORALITÁS RETORIKÁJA. 38.

³⁷ Paul de Man: i. m. 41.

³⁸ Paul de Man „*a túlzás szédülete*” kifejezésre hivatkozik, amit Baudelaire már idézett művében egy pantomim-előadás leírása kapcsán használ. Ugyancsak nem találok ironológiailag meggyőzőnek a pantomim komikumának ironikusságát, bár Schlegel is lát némi iróniát a commedia dell'arte komikumában: ő Scaramouche „*gyöngéd ironikus*” fenékebe rúgásaira utal. L. F. Schlegel: AZ ÉRTHETLENSÉGRŐL. 87.

Az irónia örületében az ironikus nincs tudatában saját örültségének, mintha leválna róla örülete, és így ezzel a távolítással képes arra reflektálni. A kérdés az, vajon ezzel az irónia a meghasadt én gyógyszereként működik-e, és képes-e visszavezetni az egyént a világba (modernitás), vagy éppenséggel tovább mélyíti a szakadékot a világ és az ironikus szubjektum között (posztmodernitás). Paul de Man az irónia terápiaszerrű felfogására Jean Starobinskit idézi, aki szerint a világba való visszatérés lehetséges (az irónia tengeréről), és végül „*minden dolog egyesül a szellem birodalmában*”.³⁹ Starobinski Hoffmann BRAMBILLA HERCEGNŐ című regényének zárlatát hozza példaként, amelyben a színész házaspár a családi idill formájában rátalál a boldogságra. Azonban Paul de Man óva int attól, hogy ezt „*boldog befejezéseként*” olvassuk; a regény záróképei még hamisabbak, mesterkéltőbbek a művészet és élet összekapcsolására tett korábbi próbálkozásoknál. Ugyancsak hibásnak mutatja Szondi romantikus iróniaértelmezését, amely – hasonlóan Starobinski gondolatához – az iróniának a jelenvaló (elfogadható) megsemmisítésén túl a „*jövőbeli beteljesülést megengedi*”.⁴⁰

Az iróniára való reflexió, illetve az irónia okozta kettősségre történő reflexió (a reflexió reflexiója) nem csökkenti az irónia rombolóerejét, hanem hatványra emeli. Ezzel elérkeztünk (el sem távolodtunk) a schlegeli „*irónia iróniájá*”-hoz: „*A négyzetre emelt irónia ereje vagy az »irónia iróniája«, mely az irónia szükségszerű folyamánya, éppenséggel nem a világhoz való visszatérést jelzi, hanem saját fikcionális jellegét emeli ki és tartja fenn azzal, hogy nyilvánvalóvá teszi a világ és a fikció világa összebékítésének mindenkori kivihetetlenségét.*”⁴¹ Paul de Man Schlegelnek egy korai töredékét idézi, miszerint „*az irónia állandó(sult) parabázis*”. Paul de Man szerint a parabázisban az irónia iróniájával a szerző azért hangsúlyozza iróniáját, hogy így „*ne váljon saját iróniájának áldozatává*”.⁴² Az ifjú Schlegel az „új poézis” állandó alakulása adta végtelen szabadságban talán tényleg hitte, hogy az irónia jótékony. Ezzel szemben inkább úgy tűnik, hogy kiszólásaival a szerző – bár azt hiszi, ezúttal ura a helyzetnek – ismételten csak áldozat, egy „újabb” irónia áldozata. Erre már Schlegel is utal az Athenaeum-korszakot lezáró AZ ÉRTHETETLENSÉGRŐL című esszéjében, ahol az iróniafajták bemutatásakor – a durva, finom, becsületes, drámai és kettős irónia mellett – az „*irónia iróniájáról*” beszél: „*Végül az irónia iróniája. Ez többnyire olyan metszőn ironizálja az iróniát, hogy alkalmasint el is unjuk, ha mindeniütt és egyre csak ezt kell hallanunk. Amit azonban itt az irónia iróniáján érteni kívánunk, az többféle úton áll elő. Létrejöhét, ha az iróniáról – mint az imént is – irónia nélkül beszélünk; ha ironikusan szólnak az iróniáról anélkül, hogy észrevennénk, hogy ugyanekkor jómagunk egy másik*

³⁹ Paul de Man: A TEMPORALITÁS RETORIKÁJA. 44.

⁴⁰ Paul de Man: i. m. 48. Érdekes, hogy Szondi kijelentése nem éppen így értelmezhető. Werner Hamacher tanulmányából pedig kiderül, hogy Paul de Man félreértette Szondi kijelentését a romantikus irónia időbeliségére vonatkozóan. A Paul de Man által is idézett Szondi-tanulmány tiecki komédiát elemző mellékletében a német *vorläufig* szó nem (a Paul de Man-i) „*ideiglenes*, hanem „*előzetes*” értelemben szerepel: „*A romantikus irónia a realitást valami előzetesként fogja fel, és a maga részéről csak olyasmit hoz létre, ami előzetes.*” L. Peter Szondi: FRIEDRICH SCHLEGEL UND DIE ROMANTISCHE IRONIE. (In: SCHRIFTEN II. Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1978. 25.) Idézve in: Werner Hamacher: LECTIO. (Ford. Szabó Csaba.) Vagyis a beteljesülés mint ígéret is csak kezdetként adott – ez a „*prológus*” (az élethez) abszolút érvényű: „*Ha azonban az elő-játék, amit a prológus mint előzetesség drámai formája mutat be, »végérvényes«, akkor realitás és »jövőbeli egysége« csakis emez egység ironikus »anticipációjának« módusában lehetséges. A jövő helye a prológusa, az egység helye a meghasonlás.*” Werner Hamacher: LECTIO – DE MAN IMPERATÍVUSA. (Ford. Szabó Csaba.) In: ENTFERNTES VERSTEHEN. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1998. Kéziratban.

⁴¹ Paul de Man: A TEMPORALITÁS RETORIKÁJA. 46–47.

⁴² Uo.

sokkal kirívóbb irónia céltáblái vagyunk; ha nem tudunk szabadulni az iróniától, mint ahogy ez az érthetlenséggel kapcsolatos jelenlegi kísérletünknel történni látszik; ha az irónia modoros-sággá fajul, s így éle a költő ellen fordul; [...] ha az irónia megvadul, és fékezhetetlenné válik.”⁴³ Nem lehet megszabadulni az iróniától – még ebbe a kijelentésbe is belopakodott. Úgy tűnik, saját játékterén – és most nagyon a körén belül vagyunk, pontosabban a koncentrikus körei spirálisan befelé szűkítik a teret, hogy majd átfordulva a végtelenbe (az örület végtelenjébe?) táguljanak – az irónia verhetetlen.

Érdekes nézőpontváltás és csúsztatás van a Paul de Man-i szövegben, amire a szerző nem reflektál. Először a megbotló ember látványa vezet a néző megkettőződéséhez, vagyis a néző ironikusságáról van szó, ami később a szerzők, filozófusok és írók nyelvi hasadtsága ironikusságának értelmezésébe fordul át. Tehát az irónia játékában nemcsak a szerző válik áldozattá, hanem az olvasó is. Az olvasóban már eleve az olvasás elkezdésekor végbemegy a világról történő leválás (megkettőződés), és a fikció „parabázisszerű” tudatosításával újabb hasadásnak kell végbemennie. Az irónia iróniájával, újabb és újabb távolítások alkalmazásával a folyamat egyre nyugtalanítóbb és ezzel együtt vég nélküli – nemcsak az ironikus, hanem az őt komolyan vevők (olvasók, értelmezők) számára is.⁴⁴ Az ironikus szubjektum az irónia örvényében – ahogy Paul de Man írja: „a jelentésétől mindinkább elszakadó nyelvi jel szűkülő örvényében” – vergődik. Kiútként csak „a nyelven túli hitbe való ugrás” jelenik meg: ez történik Schlegel és Kierkegaard életében is. Ezen a ponton Paul de Man visszatér az allegória és az irónia hasonlóságára, amit a két dekonstruktív alakzat temporalitása jelent: mind az allegóriát, mind az iróniát az eredetétől való eltávolodás jellemzi. Míg az allegória diakrón (narratív), addig az irónia (villanásszerűen) szinkrón struktúrájú: „Mivel léte alapvetően a jelenhez kötődik, [az irónia] nem ismer emlékezést, sem prefigurális időtartamot, az allegória viszont teljességgel az ideális időben létezik, mely sohasem az itt és most, hanem mindig múlt vagy végtelen jövő. [...] A két alakzat – gyökeres hangulati és strukturális különbségeik ellenére – mégis ugyanannak az időtapasztalatnak a két oldalát képviseli.”⁴⁵ Paul de Man hibásnak tekintené a két trópus hierarchizálását. Úgy véli, az ironikus pillanatok beépülhetnek az allegorikus időtartamba, és erre Stendhal A PÁRMAI KOLOSTOR-át hozza példaként, amit „az irónia allegóriájának” nevez. Vagyis, bár elveti a két alakzat bármelyikének primátusát, az irónia allegóriája kifejezés mégiscsak azt erősíti, hogy az allegória képes az iróniát uralni, annak mozzanatait, pillanatait magába építeni.⁴⁶

⁴³ F. Schlegel: Az ÉRTHETETLENSÉGRŐL. 87.

⁴⁴ Derrida a MÉMOIRES-ban Paul de Manról kijelenti, hogy „maga volt az irónia” (8.), és hogy az enigmatikus schlegeli „irónia iróniája” nála affirmációt jelentett: „Az irónia mögött, túl a legszigorúbb, a legkritikusabb, a legkíméletlenebb irónián, az »Ironie der Ironie«-ban, amiről Schlegel beszél, akit előszeretettel idézett, Paul de Man az affirmáció gondolkodója volt. Ezzel azt akarom mondani – és ez talán nem lesz rögtön világos, talán sosem lesz az –, hogy ő maga létezett egy affirmáció emlékére.” Jacques Derrida: MNEMOSZÜNÉ. (Ford. Németh Helga és Fogarasi György.) In: *Pompeji*. 1997/2–3. 161. Illetve Jacques Derrida: MÉMOIRES – PAUL DE MAN SZÁMÁRA. (Ford. Simon Vanda.) Jászóveg Műhely, Bp., 1998. 8. és 41. A dolog valóban homályos, tekintve, hogy Paul de Man sem értékeli affirmatívnak az irónia iróniáját.

⁴⁵ Paul de Man: A TEMPORALITÁS RETORIKÁJA. 57.

⁴⁶ A regény (villanásszerű) elemzése előtt Paul de Man egy Wordsworth-verset elemez, amelyet annak ironikusságát elutasítva allegorikusnak és metaironikusnak tart. A sírfeliratszerű vers érdekessége, hogy Paul de Mannal ellentétben Brooks a fentebb elemzett ironológiai tanulmányában ironikusnak tartja.

III

A fentebb elemzett tanulmányt követően Paul de Man „ironiakonceptiója” módosul, amely *AZ IRÓNIA FOGALMA* című előadásában érhető tetten. Az előadásából előljáróban két dolgot emelnék ki: először is, hogy ezúttal nem az allegóriával való hasonlóság és különbözőség felől közelít az iróniához, hanem az irónia teoretizálása érdekli; másrészt, hogy saját korábbi iróniaértelmezését revízió alá veszi.⁴⁷

Bár a cím Kierkegaard doktori disszertációjára utal, két félrevezető (és félreértett) megjegyzésen kívül több nem érinti az iróniáról valaha is írt legjobb könyvet; a főszerep ismételten Schlegelé.⁴⁸ Pontosabban, amint azt a cím is kifejezi, az irónia meghatározásának kérdése áll a középpontban, amennyiben komolyan lehet venni (a címet). Paul de Man szerint a kierkegaard-i cím és így az övé is „ironikus, hiszen az irónia nem egy fogalom – és az elkövetkezendőkben részben épp e tétel kifejtésébe bocsátkozom”.⁴⁹ A probléma felvezetésekor Paul de Man egy Schlegel-töredékre utal, miszerint az irónia enigma: „Aki nem képes rá, annak a legnyíltabb színvallás után is talány marad” (K 108). És valóban, ennek szellemében a romantikus ironológusok – F. Schlegel, Solger, Hegel és Kierkegaard – egymáson kérték számon a definíciót. A holtpontról valamelyest elmozdulva/elfordulva Paul de Man arra hívja fel a figyelmet, hogy az irónia egy alakzat, trópus, amely – idézi Northrop Frye-t – „elfordul [kitér – A. E.] [turn] a direkt kijelentéstől vagy annak nyilvánvaló jelentésétől”.⁵⁰ Paul de Man azért emeli ki az igét, mert a latin *tropus*, illetve görög megfelelője eredetileg az „eltérít, elfordít” igéből származik.⁵¹ Így a trópus szóban benne van az adott alakzatnak szó szerinti jelentésétől a figuratív/átvitt értelem felé való elfordulása, elmozdulása. Ám az irónia a többi trópusal – metafora, metonímia és szinekdoché – összevetve radikálisabb negativitást, elfordulást hordoz: „Az irónia a trópusok trópusának tűnik, a névadónak, amelynek alapján a terminus »elfordulás«-ként való meghatározása történik, ám e fogalom [az irónia] olyan tág és mindent felölelő, hogy magába foglalná az összes trópusot. S amennyiben kijelentjük, hogy az irónia

⁴⁷ Az előadás keletkezéséhez írott magyarázó jegyzet szerint az előadás szövege – ami ebben a formában egyetlen magnókazettán maradt fenn – több jegyzetcsoportha épül. Az egyik csoport Paul de Mannak az iróniáról 1976-ban a Yale-en tartott, *AZ IRÓNIA ELMÉLETE* című szemináriumsofogat jegyzeteivel van kapcsolatban *IRÓNIA – AZ IRÓNIA TÖRTÉNETE* vázlatcím alatt, a másik csoport egy be nem fejezett tanulmány, *AZ ALLEGÓRIA IRÓNIAI FOLYTATÁSA* lenne. L. Paul de Man: *AZ IRÓNIA FOGALMA*. In: *ESZTÉTIKAI IDEOLÓGIA*. 175. Érdemes megfigyelni a címekben, hogyan fordult Paul de Man érdeklődése egyre inkább az irónia fogalma felé.

⁴⁸ Korábban is utaltam Paul de Man azon észrevételeire, miszerint az irónia teoretikusának, illetve az egyik legnagyobb ironikusnak nevezi Kierkegaard-t. A Warminski *AZ ESZTÉTIKAI IDEOLÓGIÁ-HOZ ÍRT BEVEZETŐJÉBEN* Paul de Mannak egy 1983-as leveléből idézi a szerző tervezetét, amit végül nem tudott kivitelezni. Az eredetileg *ESZTÉTIKA, RETORIKA, IDEOLÓGIA* című tanulmánykötet tartalmazott volna egy újabb Schlegel-fejezetet, *ESZTÉTICIZMUS: SCHILLER ÉS FRIEDRICH SCHLEGEL KANT- ÉS FICHTE-FÉLREOLVASATA* címmel – amit *AZ IRÓNIA FOGALMA* előadás részben lefed –, illetve egy Kierkegaard-fejezetet, *A VALLÁS ÉS A POLITIKAI IDEOLÓGIA KRITIKÁJA KIERKEGAARD-NÁL ÉS MARXNÁL*. L. A. Warminski: *INTRODUCTION – ALLEGORIES OF REFERENCE*. In: *AESTHETIC IDEOLOGY*, 2. A magyar fordítás utószavában erre Bókay Antal is utal. (Paul de Man: *ESZTÉTIKAI IDEOLÓGIA*. 217.)

⁴⁹ Paul de Man: *AZ IRÓNIA FOGALMA*. 175.

⁵⁰ Paul de Man: i. m. 177. Illetve Northrop Frye: *A KRITIKA ANATÓMIÁJA*. 39.

⁵¹ A görög *τροπω* – és ennek megfelelően főnévi származéka is – „háta fordít, megfutamodik, menekül” jelentést is hordoz; vagyis a megfordulásban a dolog megkerülése (megkönnyítése?) is benne foglaltatik. Olyannyira, hogy a latin *tropologia* nemcsak „képleges, átvitt értelmű beszéd”, hanem „kerülő szó” is. L. ÓGÖRÖG–MAGYAR SZÓTÁR, 1087., 1095., valamint Finály Henrik: *A LATIN NYELV SZÓTÁRA*. Franklin Társulat, Bp., 1884. 2031.

»minden trópus magában foglal«, vagy az irónia »a trópusok trópusa«, akkor kétségtelenül mondtunk valamit, ám ez még meglehetősen távol esik a definíciótól.»⁵² Nem tudom, hogy ez utóbbi megjegyzésével Paul de Man a brooksi meghatározást kérdőjelezi-e meg, mivel nem tesz utalást Brooksra. Mégis a trópus „elfordulásában” (*turning*) kétségkívül van valami a kontextuális irónia „elhajlásából/torzulásából” (*warping*), mindamelllett a brooksi kifejezés sokkal erőteljesebb – mintha Paul de Man itt ilyet keresne.

A bevezető rész másik megszokott ironológiai mozzanataként Paul de Man utal az irónia első megjelenési formájára: a görög ókomédia *alazón*jával szemben színre lépő *eirón*ra. Paul de Man – ügyesen és dicséretesen – felismeri, hogy az iróniáról szóló diszkurzusok is e két mintaadó figura szerint konstituálódnak. Meglátása szerint az amerikai kritícizmus (új és legújabb?)⁵³ iróniaértelmezése és ő maga játssza az *alazón* szerepét, míg a német ironológia az *eirón*, aki saját iróniaértésében csendesen mosolyog az amerikai definiálási kísérleteken. Ez az érdekes Paul de Man-i elszólás (az elfordulásban) a „renegát” újkritikus Kenneth Burke észrevételére „játsszik rá”. Burke A NÉGY ALAPVETŐ TRÓPUS (1941) című tanulmányában – azon túl, hogy az iróniát a dialektikával kapcsolja össze, és „a *perspektívák perspektívájának*”, sőt „a megfordítás stratégiai pillanatának” nevezi – a romantikus iróniát is értelmezi: „[a romantikus irónia] az iróniának az a változata, amely tulajdonképpen a kulturális nyárspolgárság esztétikai ellentétéként jött létre, s amelynek jegyében a művész az általa elhúszított szerepen kívülre és annak fölébe helyezte magát”.⁵⁴ Vagyis az irónia egyszerre aláztos és felsőbbrendű, amit úgy ér el, hogy látszólag hasonul az *alazón*hoz; úgy tesz, mintha elfogadná annak nézeteit. Erre a problémára már többször kitértem, hangsúlyozva, hogy az irónia tételezi az *alazóniát*, szüksége van rá. A dekonstrukció kapcsán az *eirón*ia-*alazón*ia kölcsönössége a parazita-házigazda problematikával kapcsolódik össze, ironikus mozzanattal gazdagítva (és árnyalva) a milleri dekonstruált dichotómiát.

A német iróniakritika *eirón* természetét elfogadva Paul de Man az amerikai oldalon „egy tekintélyes és kiváló” könyvre hívja fel a figyelmet: Wayne Booth *AZ IRÓNIA RETORIKÁJA* (A RHETORIC OF IRONY) című kézikönyvére. A kézikönyv elnevezést az indokolja, hogy Booth az iróniával kapcsolatos gyakorlati kérdésekkel foglalkozik: a stabil, határozott irónia szövegszerű eseteit elemzi („ez a szövegrész ironikus?”), és nem érdeklik az irónia fogalmisága körüli viták. Nos, az empirikus megközelítés az irónia teoretizálása nélkül eléggé elképzelhetetlen, ahogy erre Paul de Man is utal egyik jegyzetében.⁵⁵ Paul de Man a kézikönyvben felfigyel egy árulkodó lábjegyzetre, amiben Booth óva int a végtelen és instabil iróniától, vagyis a „*végtelen, abszolút negatívítástól*” – Szókratész, Kierkegaard, Schlegel, Hegel, Solger, Paul de Man témájától: „Az irónia szel-leme, már ha létezik ilyen, [...] a végtelékig hajtott ironikus vérmérséklet [temper] mindent képes megoldások végtelen láncolatában feloldani [dissolve]. E végtelen folyamatot nem az irónia, hanem az irónia megértésének vágya állíthatja meg. S ezért van szükségünk az irónia retorikájára, amennyiben nem szeretnénk korunk számtalan szerzőjéhez hasonlóan tagadások végtelen regresszusa által elsodortatni. S ez az oka annak, hogy a következő fejezeteket a »hol kell

⁵² Paul de Man: *AZ IRÓNIA FOGALMA*. 177. Kiemelés tőlem.

⁵³ Itt az „amerikai kritícizmus” utalhat akár az újkritikára is – vajon Paul de Man ismerte az újkritikus Brooks iróniafogalmát? Az első jegyzetsoport idevágó jegyzetében az áll: „az *alazón* az amerikai kritícizmus (nem Burke)”. (Paul de Man: *AZ IRÓNIA FOGALMA*. 178.)

⁵⁴ Kenneth Burke: *A NÉGY ALAPVETŐ TRÓPUS*. (Ford. Barkász Emőke.) In: *Helikon*, 1997/1–2.

⁵⁵ Első jegyzetsor: „*empirikus megközelítés – de elkerülhető-e az irónia teoretizálása?*” (Paul de Man: *AZ IRÓNIA FOGALMA*. 178.)

megálljt parancsolnunk elsajátításának» szentelem.⁵⁶ Booth szerint az irónia megértéssel megállítható, ezzel szemben már Schlegel (AZ ÉRTHETETLENSÉGRŐL) – és itt „a temporalitás retorikáján” túllépve Paul de Man – is belátta, hogy a szövegértés, olvasás, a jelentésadás veszélyesen *ad infinitum* ironikus.

Míg Booth látványosan mellőzte a német ironológusok észrevételeit,⁵⁷ Paul de Man saját „iróniaretorikájában” egyértelműen Schlegelt tekinti a probléma, az ironológia atyjának. Úgy véli, a német akadémikus oktatás egyik fő törekvése Schlegel mellőzéséből, illetőleg félreértéséből állt – ez történt korai méltatóival (Lukács, Walter Benjamin, Peter Szondi) is. Schlegel iróniája mint elmélet és mint gyakorlat egyaránt veszélyes. Ennek bizonyítására Paul de Man Schlegel obszcénnek tekintett regénye, a LUCINDA egyik fejezetét hozza példaként, amely részlet (EINE REFLEXION) filozófiai argumentációként és a szexuális aktus leírásaként is olvasható. A két radikálisan összeférhetetlen kódrendszer „olyan alapvető módon szakítja meg, tördeli szét egymást, hogy magának e szétzaggatásnak a lehetősége vesztélyt hordoz minden olyan feltevésünk számára, amelyek alapján meghatározzuk, hogy egy szövegnek milyennek is kell lennie”.⁵⁸ Paul de Man szerint Schlegelt, pontosabban iróniáját háromféleképpen lehet hatástalanítani (*defuse*): 1. művészi eszközzé való redukálásával és egy kantianus, posztkantianus vagy éppen schillerianus esztétikaelméletbe történő beillesztésével; 2. az „én” dialektikájává, reflexív struktúrává redukálásával; valamint 3. a történelem dialektikájába való beillesztéssel. Természetesen Paul de Man egyiket sem fogadja el: előadásának tulajdonképpeni témája e leegyszerűsítések megkérdőjelezése, illetőleg ezek cáfolatával saját definíció létrehozása. Míg az első redukció a leggyakoribb – a szakirodalom főleg a romantikus irónia játékoságát emeli ki (l. pl. Strohschneider-Kohrs tanulmánykötete) –, addig a második Paul de Man korábbi írásának iróniaértelmezése, amelyet most önkritikát (*autocritique*) gyakorolva felülvizsgál. A harmadik hatástalanítási lehetőségre Paul de Man példája Hegel és bizonyos értelemben – hegeli hatásra – Kierkegaard.

Az iróniának gátat szabó stratégiákkal szemben – és azokat cáfolandó – Paul de Man ismételten Schlegelhez fordul, annak 37-ES KRITIKAI TÖREDÉK-éhez. Ebben a töredékben az alkotó folyamat schlegeli leírása olvasható az önteremtés, önpusztítás és önkorlátozás Fichtétől, a fichtei dialektikából kölcsönzött fogalmaival. Ezután Schlegeltől és az iróniától távolodva Paul de Man a fichtei filozófia allegorikus olvasatát nyújtja,⁵⁹ amire most csak vázlatosan térnék ki. A leglényegesebb mozzanat a Paul de Man-i kiindulópont, miszerint a fichtei „én” nem abszolút, hanem pusztán logikai, nyelvészeti kategóriaként jelenik meg. A nyelv ugyanúgy képes az „én” állítására, mint az „én” tagadására, pontosabban a „nem én” állítására. Az önteremtés és önpusztítás kölcsönös posztulálásával „a plusz és a mínusz bizonyos mértékig kapcsolatba léphetnek egymással, és ezt

⁵⁶ Wayne C. Booth: A RHETORIC OF IRONY. The University of Chicago Press, Chicago, 1975. 59. Illetve idézve in: Paul de Man: i. m. 179. Kiemelés tőlem.

⁵⁷ Könyvében Friedrich Schlegelre egyetlen utalás történik: az egyik fejezet mottója „Az irónia nem tréfadolog”.

⁵⁸ Paul de Man: AZ IRÓNIA FOGALMA. 183.

⁵⁹ Schlegel AZ ÉRTHETETLENSÉGRŐL című esszéjében arta a töredékre utalva, amelyben a kor tendenciáiként Fichte TUDOMÁNYTAN-át, Goethe WILHELM MEISTER-ét és a francia forradalmat említi, érdekes módon megjegyzi, hogy „a francia forradalmat... a transzcendentális idealizmus rendszerét illetően kitűnő allegóriának tartom”. (F. Schlegel: AZ ÉRTHETETLENSÉGRŐL. 83. Kiemelés tőlem.) Érdemes fontolóra venni, hogy míg Schlegel a francia forradalmat a schellingi filozófia allegóriájaként „olvassa”, addig tanulmányában Paul de Man a fichtei filozófia allegóriáját egy schlegeli töredékben véli megtalálni.

egymás kölcsönös korlátozásával, meghatározásával teszik”.⁶⁰ A korlátozás nem totális, de a tagadás eredményeképpen a tagadott entitás tulajdonságai különállóként láthatóvá válnak, lehetővé téve, hogy ítéleteket alkossunk róluk. Paul de Man Fichtét értelmezve két-, illetve háromféle ítéletalkotást különböztet meg: a szintetikust, az analitikust és a thetikust. A szintetikusbán, ahol „az egyik dolog olyan, mint a másik”, az összehasonlítás alapjaként a két hasonló entitásnak legalább egy jellemzőben eltérőnek kell lennie. Az analitikus ítélet esetén, ahol „A nem olyan, mint B”, mindig kell lennie legalább egy olyan jellemzőnek, ami közös a két entításban.

Paul de Man szerint a kétféle egymást feltételező ítélet adja a metafora struktúráját, tágabban értelmezve Fichte rendszerének ilyen olvasata tropológiai rendszert ír le. Ugyanakkor minden ítélet tartalmaz egy reflexív, thetikus ítéletet, amelynek prototípusa az „(én) vagyok” – létezőem nyelvi posztulátuma. A thetikus állítások, melyeket Fichte esztétikáinak is nevez, approximativitásukban játékba hozzák a végtelent. Paul de Man példájában, „az ember szabad” ítéletben a szabadság aszimptotaként tételezett, a végtelenbe fut, amit az ember egyre jobban megközelít, de ez a közelítés a végtelenségig tart. Az „én vagyok” kijelentés aszimptotája az „én”, ez a végtelenül változékony és mozgékony nyelvi entitás – és visszajutottunk Schlegelhez, valamint a kora romantika programját jellemző (és vállalt) végtelen approximativitáshoz.⁶¹

Paul de Man Fichte-olvasata alapján értelmezi Schlegel 42-ES KRITIKAI TÖREDÉK-ÉT, mely egyrészt visszavezet bennünket a romantikus iróniához, másrészt a fentebb vázolt fichte rendszer összegzését adja, hiszen „hangsúlyt helyez az »én« negatívítására – e negatívítás a mindennel szembeni távolságtartás; azaz távolságtartás az »én«-nel és az író saját művével szemben is, radikális elkülönülés (önmagának radikális tagadása) saját munkájától”.⁶² Vagyis a fichte „én” – „nem én” posztulálásával kijelenthető ítéletek az alkotó műbeli önteremtésének – önpusztításának dialektikájával kapcsolódnak össze. A töredék itáliei *buffó*ja a parabasis, az *aparté* megtestesítője, a narratív illúzió megszakítója; illetve újabb fogalmi megnevezéssel az anakoluthon/anakolutia⁶³ – amely tulajdonképpen analóg a schlegeli parabázissal, hiszen ugyanúgy (a grammatikai vagy retorikai) nyelvi folyamszerűség félbeszakítását jelöli. Most, hogy színre lépett (maga) az irónia, már csak egy röpke utalás kell Paul de Mannak a schlegeli „az irónia *permanens parabázis*” töredékre, és elkészült a definíció: „az irónia a trópusok allegóriájának [mint narratív rendszernek] *állandó parabázisa*”.⁶⁴ Ez az ígért meghatározás az, amely Paul de Man korábbi ironológiai írását is ellehetetleníti, mivel „ez az” irónia az értelmezés, a megértés narratíváját minduntalan megakasztó és áthúzó erejével bármely értelmező te-

⁶⁰ Paul de Man: AZ IRÓNIA FOGALMA. 189.

⁶¹ Paul de Man a nyelvi „én” ilyesfajta schlegeli mozgékonyt tartja a keatsi „negatív képességhez”, amit Keats Shakespeare műveiben figyel meg, és követendőnek tart. A negatív képesség a szerző ama tehetségét jelöli, hogy *képes nem* azonosulni műveinek teremtményeivel: azok felett lebeg saját szubjektumának végtelen játékerében.

⁶² Paul de Man: AZ IRÓNIA FOGALMA. 194.

⁶³ AZ OLVASÁS ALLEGÓRIÁI-ban az utolsó fejezet – mely ráadásul Rousseau VALLOMÁSOK-jának elemzése MENTEGETŐZÉSEK címmel – záróbekezdése az iróniáról szól. Az irónia meghatározásában itt is a retorikai anakoluthont használja: „Ez az *elszigetelt textuális esemény*... az egész szövegben szétszóródik, s az anakoluthon a figurális szál vagy az allegória minden pontjára kiterjed; Friedrich Schlegel megfogalmazását némileg kiterjesztve azt mondhatjuk, hogy egy allegóriának (egy alakzat allegóriájának) a szüntelen parabázisává, vagyis iróniává válik.” Paul de Man: AZ OLVASÁS ALLEGÓRIÁI. 403. Kiemelés tőlem.

⁶⁴ Paul de Man: AZ IRÓNIA FOGALMA. 196.

vékenységet veszélyeztet: „Az mondhatnánk tehát, hogy minden iróniaelmélet egyszersmind minden narratív teória érvénytelenítése [undoing], szükségszerű lerombolása is, és ahogyan azt mondani szoktuk: ironikus az, hogy az irónia fogalma mindig a narratív teóriák vonatkozásában bukkan fel; pedig éppen az irónia jelenségének köszönhető, hogy sohasem nyílik lehetőségünk egy konzisztens narratív teória megalkotására. Ami persze nem jelenti azt, hogy fel kellene hagynunk a kísérletezéssel, hiszen mindössze csak ennyit tehetiünk, ám munkánk gyümölcsét mindig tönkre fogja tenni, mindig fel fogja szaggatni és mindig érvénytelenné fogja tenni a diskurzus nélkülözhetetlen részét alkotó ironikus dimenzió.”⁶⁵

Nincs más lehetőség, mivel az irónia mindig a szövegértelmezés, a nyelv megértésének lehetetlenségére s így az értelmező tevékenységben rejlő paradoxonra irányítja a figyelmet. Schlegel az autentikus nyelv forrásaként a mitológiát, az arabeszket, a káoszt, a képzelőerő káoszt jelöli meg. Paul de Man nem véletlenül idézi Schlegelnek A MITOLÓGIÁRÓL című esszejéből azt a részt, ahol a romantikus ősi eredetiséget az „eltorzítottág”, „őrültség”, „együgyűség” és „ostobaság”⁶⁶ szavakkal írja le, és amit kis csúsztatással Paul de Man az autentikus nyelvvel kapcsol össze. Ehhez a gondolathoz illeszkedve elferdíti – megteheti⁶⁷ – Schlegel „értékes” aranymetaforáját: a reális nyelv jelölői aranypénzként esetlegesen és követhetetlenül szerteszt szóródva cirkulálnak az emberek között. Paul de Man saját nyelvmetaforája a gép, a szöveggép, „amely a szavakat a jelölő játékának szintjén mozgatja, felbontva, megszakítva mindenféle konzisztens narratív fonalat, és érvénytelenítve a köztudottan mindenféle narráció alapját alkotó reflexív és dialektikus modellt”.⁶⁸ Az irónia a szöveg reflexív, dialektikus elemeihez, vagyis a trópusokhoz „fér hozzá” – azok rendszerszerű értelemhálóját, a tropologikus rendszert rombolja szét. Paul de Man az irónia ilyenfajta univerzalizálásával mintegy kijelenti, hogy a megértés iróniafüggő. Így ő lesz az, aki a német kora romantika ironológusai után felismeri az iróniában rejlő félelmetes erőt: az irónia tisztelete kapcsolja össze a kora romantikus Schlegel iróniaelméletét az (amerikai) dekonstruktor Paul de Man felismerésével. Legnagyobb vállalkozását, AZ OLVASÁS ALLEGÓRIÁI-t lezáró mondata lényegében összes addigi szövegolvasatát megkérdőjelezi: „Az irónia nem trópus többé, hanem minden tropologikus megismerés dekonstruktív allegóriájának szétbomlása, azaz más szóval a megértés szisztematikusan szétbomlása. Mint ilyen, az irónia korántsem zárja le a tropologikus rend-

⁶⁵ Paul de Man: i. m. 197.

⁶⁶ „Sem [ez] a romantikus ingénium, elmeél, sem a mitológia nem lehet meg valami elsődleges eredetiség nélkül, utánozhatalanság nélkül, amely egyszerűen feloldhatatlan, minden átalakulása után még ott is derengeti a régi természet és erőt, ahol a naív érzék az eltorzítottág és őrültség látszatát, neán az együgyűség vagy az ostobaság látszatát teszi derengővé.” L. Friedrich Schlegel: BESZÉLGETÉS A KÖLTÉSZETRŐL – A MITOLÓGIÁRÓL. (Ford. Tandori Dezső.) In: VÁLOGATOTT ESZTÉTIKA IRÁSOK. 363. Kiemelés tőlem. Paul de Man nem idézi az egész mondatot, így elsiklik a kiemelt látszat szó felett. Lehetséges mai szavainkkal leírni az ősi eredetiséget?

⁶⁷ Schlegel – bár más megfontolások alapján – szintén veszélyesnek ítéli az arany(szerű) reális nyelv gondolatát. Ha minden aranyból lenne, kit érdekelne, hogy érthetetlen az ezüstátlákra arannyal írt szöveg? L. F. Schlegel: AZ ÉRTHETETLENSÉGRŐL. 82.

⁶⁸ Paul de Man: AZ IRÓNIA FOGALMA. 200. Végző Roland ESSZÉ A GÉPRŐL című tanulmányában (in: *Vulgo*, 1999. június) a nyelv gép és a szöveggép mellett romboló iróniagépről is beszél, utalva Derrida MÉMOIRES-jára. Bevallom, érdekelne a gépek egymáshoz való viszonya: az iróniagép a (szöveggép) nyelv gépének a gépe? Hogy is van ez? Derrida nem véletlenül jelenti ki, hogy a „dekonstrukció nem gép”, a mondat gép alkotta mondat, de valami idegen dolog teszi elferdítve „igazzá”. Inkább úgy képzelem, hogy az irónia a programnyelv vírusaként funkcionál: látszólag része a nyelvnek, de lényegi negatívitásával annak pusztulását belülről okozza. Miller a dekonstruktív irodalomelméletet is egy vírushoz hasonlítja, amely „kegyetlenül újraprogramozza a házizagda-szöveg gramme-ját, hogy saját üzenetét mondja ki”. J. H. Miller: A KRITIKUS MINT HÁZIZAGDA. 104.

szert, hanem éppenséggel kikényszeríti e rendszer eltévelyedésének ismétlődését.”⁶⁹ Paul de Man olvasatában így válik az irónia – pontosabban az irónia iróniája *ad infinitum* – a dekonstrukció de(kon?)strukciójává; a szövegnarratíva allegorikus lebontásának (*undo-ing*) (szisztematikus?) lebontásává.

Óvakodnék a „szisztematikus” szó használatától, inkább felidézem a korábbi Paul de Man-írás iróniametaforáját, miszerint az irónia „*örületig fokozott szédület*”: *vertige*. A szó érzékletesen leírja az irónia/megértés működését, ám Paul de Man baudelaire-i példája nem járul hozzá ennek kifejtéséhez. Azonban a MÉMOIRES egyik lábjegyzetében Derrida pontosan e szó felhasználásával a Paul de Man-i „végső” iróniameghatározáshoz hasonló értelmezést nyújt: „...itt eljátszhatnánk a francia *vertige* (szédülés, mámor, megzavarodás) szóval: megfordul az emberrel a világ, ahogy franciául mondani szokás, valamint egy fordulat tapasztalása – más szóval egy trópusé, ami megállás nélkül átfordul és visszafordul, hiszen egy (retorikai) fordulatról csak egy másik trópus segítségével beszélhetünk, anélkül, hogy esélyünk lenne egy meta-nyelvből, egy meta-trópusban, egy meta-retorikában nyugalomra lelnünk; az irónia iróniája, amiről Paul de Man idézetében Schlegel beszél, még mindig irónia; innen a regressus *ad infinitum* örülete, és a retorika örülete az iróniáé és az allegóriáé egyaránt: örület, mert semmi ok a megállásra, lévén az ok tropikus”.⁷⁰ A derridai *vertige* értelmezése megelőlegezi a Paul de Man-i „trópusok trópusát”, és egyetlen szédült mondatban játékba hozza a szókratészi irónia felforgató tevékenységét (à la Kierkegaard), a schlegeli romantikus iróniát, valamint a Paul de Man-i retorizáló iróniát – egy tropikus ok (pontosabban egy trópus trópusának kibontása) kapcsán.

IV

Miután AZ IRÓNIA FOGALMÁ-ban a schlegeli iróniaértelmezés alapján Paul de Man létrehozta a saját – és a dekonstrukció – iróniafogalmát, két romantikus iróniaértelmezésre utal: Peter Szondi egy tanulmányára (FRIEDRICH SCHLEGEL UND DIE ROMANTISCHE IRONIE) és Walter Benjamin doktori értekezésére (DER BEGRIFF DER KUNSTKRITIK IN DER DEUTSCHEN ROMANTIK). Szondi esetében – számomra érthetetlen módon – egy kevésbé szerencsés idézetet emel ki, amelyben a tanulmány szerzője a tiecki komédia ironikusságát elemzi. Csak emlékeztetnék rá, hogy korábbi iróniaelméleti írásában Paul de Man a témához jobban illeszkedő szöveghelyet talált Szondi írásában; igaz, azt sem tartotta helyénvalónak. Ezzel szemben Benjaminsnál kiemeli, hogy „*tökéletesen átlátja a parabázis negatív, romboló hatalmát*”⁷¹ abban, ahogy a szerző művében azt megsemmisítve képes tőle távolságot tartani. Benjamin szerint azonban a destrukción túl a romantikus irónia jelentőségét a (romantikus) alkotófolyamatban betöltött (pozitív?) szerepe adja,

⁶⁹ Paul de Man: AZ OLVASÁS ALLEGÓRIÁI. 403–404. Ehhez kapcsolódik Hamacher, amikor az allegória imperatívusát az irónia okozta traumák végtelen gyázmunkájának nevezi, majd kijelenti: „*Ironikus módon az imperatívus – a nyelv, a megértés – nem engedi meg a döntést arról, hogy ő maga allegorikus-e vagy ironikus.*” Hamacher: LECTIO.

⁷⁰ Derrida: MÉMOIRES. 148. Kiemelés tőlem. A hosszú lábjegyzet tartalmaz még egy észrevételt: „*Érzésem szerint ez egy másik módja az iróniafogalom kivonásának német romantikus meghatározottsága alól, az alól a felfogás alól, amit Schlegel feltehetően és Hegel bizonyosan tulajdonított neki: a véges meghatározottságok felé emelkedő, uralkodó tudat lépése vagy szerkezete.*” (149.) Derrida az irónia és az ironológia mestereként mindenki előtt egy lépéssel jár. Mindamellest „a véges meghatározottságok felé emelkedés” jelen van a kora romantika ironológiájában: gondolhatunk akár Solgerre vagy Schlegelre.

⁷¹ Paul de Man: AZ IRÓNIA FOGALMA. 201.

mivel az egyedi műalkotás formájában mindig az abszolút felé törekvés-ként jelenik meg, és magát ahhoz mérve megsemmisül: „...a forma ironizálása ahhoz a viharhoz hasonlít, amely fellebbenti [aufheben] a művészet transzcendentális rendjének függönyét, és önnön valóságában jeleníti meg azt, ebben a rendben szintúgy, mint a mű közvetítetlen létében. [...] A formális ironia... azt a paradox törekvést testesíti meg, hogy egy építményt annak lerombolása [de-constructing, Paul de Man] által hozzunk létre [am Gebilde noch durch Ab-bruch zu bauen], s ily módon mutassuk be a mű viszonyát az eszméhez magán a művön belül”.⁷²

Ezzel a benjamini gondolattal, ti. hogy az ironia negációja a mű dekonstrukciójában a művet a végtelenhez (amihez a mű eljutni kíván) méri, visszajutottunk a fichte-i thetikus ítélet végtelen aszimptotájához, illetőleg – Solger érintésével – Kierkegaard-hoz.

Befejezéseképpen mindenképp szólnom kell Paul de Man kierkegaard-i ironiaértelmezéséről, amelyről elmondható, hogy nem létezik: AZ IRÓNIA FOGALMA előadásszövegben csak néhány elszórt megjegyzést kapunk. Ha az ironia történelmi beépíthetőségére tett észrevételt, némi jóindulattal, a romantikus ironia történelmi jogosulatlanságára, illetve a szókratészi ironia történelmi jogosultságára értjük, akkor ez még így el is fogadható, hiszen ebben a megkülönböztetésben Kierkegaard egyetértett Hegellel. Csakhogy a történelemnek alárendelt ironia alapvetően hegeli gondolatán túl Kierkegaard-nak van még mondanivalója az ironiáról – erről Paul de Man következetesen hallgat. A tanulmány vége felé ugyan van egy elszólása arról, hogy Kierkegaard Benjaminhoz hasonlóan látta az ironiában az abszolúthoz emelkedés lehetőségét,⁷³ de a félmondat után rögtön visszatér az ironiának a történelmi rendszerrel szembeni másodlagosságához. Számomra talányosan beszédes, miért nem érti Paul de Man Kierkegaard-t, miért nem beszél Kierkegaard-nál az ironiának az egyéni életben, az életműben elfoglalt helyéről.

Christopher Norris DE MAN IGAZSÁGTALAN KIERKEGAARD-RAL⁷⁴ című tanulmányában ennek okát abban látja és láttatja, hogy Kierkegaard értékrendjében az etikai életmód az esztétikai fölé rendelt – a dekonstrukció és Paul de Man ezzel nem tud mit kezdeni. Természetesen innen a cím ironikusságának ironiája: Paul de Man nem is lehet igazságos Kierkegaard-ral. Norris szerint Paul de Man tanulmányában bevallottan a nyelvi tropológiára koncentrálna az ironia szubjektivitásától, illetve reflexivitásától (l. korábbi Paul de Man-írás), ezzel együtt annak lehetséges etikai vonzataitól és így Kierkegaard-tól is távolodni próbál: „Így Paul de Man esszéjében Kierkegaard mellőzése több, mint véletlen tévedés. Valójában [Paul de Man] nyílt és kitartó erőfeszítését jelöli az etikai

⁷² Paul de Man: i. m. 202.

⁷³ A benjamini értelmezés után ez áll: „Kierkegaard ugyanígy értelmezi majd az ironiát (s ez egy fölöttébb Kierkegaard-ra emlékeztető szövegrész Benjaminnál...)”. (Uo.) Engem az a zárójelen belüli három pont érdekelt: Paul de Man levegőt vett, elgondolkodott, krárogott, vagy az előadás lejegyzője nem értette, mit mondott a mester? Mindenesetre az ironia szereti a zárójeleket, lábjegyzeteket, szüneteket, gondolatjeleket és a csendet. (... – ...)

⁷⁴ L. Christopher Norris: DE MAN UNFAIR TO KIERKEGAARD: AN ALLEGORY OF (NON-) READING. IN: (DIS)CONTINUITIES: ESSAYS ON PAUL DE MAN. A norrisi címválasztás egy posztmodern írásra utal, Donald Barthelme KIERKEGAARD IGAZSÁGTALAN SCHLEGELLEL (in: D. Barthelme: SIXTY STORIES. G. P. Putnam's Sons, New York, 1981) című novellájára, melyben – Paul de Man tanulmányával ellentétben – a romantikus és a kierkegaard-i ironia sikeresebben ütköztetett. A novellában ketten beszélgetnek: az ironikus és – feltehetőleg – a pszichiátere. A (romantikus) ironikus végletes ironiájában úgy tűnik, elironizál életének, az életnek minden problémájával; a címbebeli ironiát is ő fejti fel, miszerint persze hogy Kierkegaard igazságos volt Schlegellel a szó etikai értelmében. Vagyis látszólag a szöveg ironiája kikezdi a kierkegaard-i ironiát is, azonban a novella végén a másik szereplő emberien megindító történetet mond el, amire az ironikus nem tud reagálni. Norris szerint így lesz Kierkegaard-é az utolsó szó.

diskurzus bármely formájának tagadására, nehogy az tágabb, interperszonális vagy társadalmi értékszerkezetekre vonatkozzon.”⁷⁵ A dekonstrukció etikáját ugyan nevezhetjük az olvasás etikájának (l. Miller),⁷⁶ azonban Norris szerint Paul de Man kiüresíti az etikai kategóriákat. Mintegy dekonstruálja a kanti categoricus imperativust, és szövegolvasataiban a romantikus ironia felhasználásával – és a kierkegaard-i ironia mellőzésével – létrehozza „saját” in-differencia-etikáját: a retorikai imperativust.⁷⁷

Norris szerint bár a kierkegaard-i szerzőiség több ponton megelőlegezi a dekonstruktív problematikát,⁷⁸ azonban a dekonstrukció a kierkegaard-i iróniával szemben tehetetlen. Sőt még a kierkegaard-i szövegekben is inkább a számára könnyebben emészthető és láthatóan forrásként használt romantikus iróniát érvényesíti. Ez azt jelenti, hogy az egész kierkegaard-i korpuszt esztétikai szöveggként olvashatnánk, s így mellőznénk a szerző manifeszt szándékát, elfelejtve, hogy Kierkegaard túllépett a romantikus ironia mániáján. Ha nem fogadjuk el a Kierkegaard kínálta lehetőséget, és az iróniát nem az autentikus önismeret felé vezető úton használjuk fel, akkor „*utunk a romantikus ironia szédítő végleteitől egyenesen a trópusok totális dekonstruktív retorikájához vezet*”.⁷⁹ Így válik vakságában éleslátássá Paul de Mannak AZ IRÓNIA FOGALMÁ-t lezáró mondata, amely a szövegben az irónia és történelem „izgalmas” kapcsolatát állító kijelentést követi: „*Fejtegetéseink folytatása történelem és irónia viszonyának vizsgálata lehetne, ám e kérdés boncolgatásába akkor vághatunk majd bele, ha már behatóbban tisztáztuk a performatív retorikának nevezhető terület bonyodalmaait.*”⁸⁰ Ez tulajdonképpen következetesen mutatja Paul de Mannak a kierkegaard-i meglátástól való távolodását, melyben védőpajzs-ként használja a történelmet. Az irónia megítélésében pedig hegeli vonalon haladva Kierkegaard kapcsán is jogosult és jogosulatlan iróniáról beszél.

Míg kierkegaard-i nézőpontból a Paul de Man-i project „*az autentikusság retorikai megkerülésének*” tűnik, addig Paul de Man kétféleképpen tudja egyszerűen (félre)olvasni Kierkegaard-t – a romantikusok elítélésében hegeliánusnak, illetve esztétikai művei miatt romantikus ironikusnak. Ezen a ponton összegző jellege miatt hosszabban idézném Norris gondolatát, amellyel egyetértek: „*Kierkegaard vagy hegeliánus akarata ellenére elfogadva, illetve leleplezve az olyan ironikusokat, mint Szókratész és Schlegel azok világtörténelmi jogosultsága alapján; vagy végül saját maga is ugyanannak a romantikus iróniának, az önreflexív szubjektum végtelen regresszusának az áldozata – [az iróniának] [...] amit a pusztá roszszhizeműség szimptomájaként mutatott ki az olyan filozófusoknál, mint Schlegel. Paul de Man számára az egyetlen út ezen alternatívákon túl az, amit olvasatában Fichte jelölt ki: az én*

⁷⁵ NORRIS: DE MAN UNFAIR TO KIERKEGAARD. 215.

⁷⁶ Norris is utal J. Hillis Miller „*etikai olvasatára*” (*ethics of reading*), amelyet a szöveg saját megértési terminusai kényszerítenek a kritikus olvasóra. L. Norris: i. m. 212.

⁷⁷ L. NORRIS: i. m. 235–236. Orbán Jolán fentebb már idézett tanulmánya a dekonstrukció etikájával foglalkozik, és arra a következtetésre jut, hogy a dekonstruktorok nem indifferensek az etikával szemben, azonban a rigorózus *te(rr)etikát* elvetik. Ezzel szemben náluk (Orbánnál is) már nem etikáról, hanem (olvasási) etikákról, „*in-differencia-etikáról*” van szó. Tanulmányában Paul de Man (saját) etikáját „*allego-retor-eticitásnak*” nevezi, ami a filolog-etizálás pontosságának formájában jelentkezik. Ennek megfelelően J. H. Miller „*a para-etikák körvonalait írja*”, G. H. Hartmann „*defenom-etizál*”, és Harold Bloom „*inter(po)etizál*”. L. Orbán: IN-DIFFERENCIA-ETIKA. 163.

⁷⁸ Pattison eljátszik a gondolattal, hogy Kierkegaard-t a posztmodernhez közelíti retorizálása (irónia, indirekt kijelentések), a végesség kritikája (például a hegeli rendszer elutasítása), illetve szerzőiségének „*álnevesülése*” („a szerző halála”). Majd végül is függőben hagyja és hozzám hasonlóan az olvasóra bízta az írásának címében kifejezett kérdés megválaszolását. L. Pattison: KIERKEGAARD ÉS/VAGY A POSZTMODERNIZMUS? IN: KIERKEGAARD BUDAPESTEN. Fekete Sas, 1994.

⁷⁹ NORRIS: DE MAN UNFAIR TO KIERKEGAARD. 237.

⁸⁰ Paul de Man: AZ IRÓNIA FOGALMA. 203.

dekonstrukciója nyelvészeti és tropologikus kategóriák szigorú alkalmazásával. Amit [Paul de Man] nem ismer fel – és amit tanulmánya nagy köröket futva megkerül –, az Kierkegaard igénye, hogy megmutassa mind a hegeli dialektika, mind a romantikus ironia korlátait azzal, hogy teljesen más gondolatmenetet követ. Az ilyen gondolkodás nem az én retorikai elemzéssel történő megsemmisítéséhez vezet, hanem annak a tudatosság magasabb és autentikusabb szintjén történő újraalkotásához.”⁸¹ Tehát Kierkegaard marginalizációja és autentikusságának megkérdőjelezése dekonstruktív szükségszerűség. Bár Norris szerint Paul de Man a kierkegaard-i ironiaértelmezés két lehetőségét vagy-vagyként interpretálja, azokat inkább is-isként foghatjuk fel: Kierkegaard-nak – saját bevallása szerint – életművében sikerült hegelianus és romantikus beállítottságát alárendelnie a „kereszténnyé válás” programjának.

A másik ide kívánczoló korrekciós megjegyzés az idézet utolsó mondatának „újraalkotás” szavához kapcsolódik. Míg Norris olvasatában Kierkegaard-nál nincs szó az én megsemmisüléséről, legalábbis nem retorikailag, addig a *re-konstitúció* feltételezi a dekonstitúciót. Kierkegaard-nál bizonyos értelemben igenis szó van a véges én megsemmisüléséről, ám a hit végtelenségének kompenzációjával együtt. Megkülönböztet külső költői végtelenséget, mely a romantikus ironia adta negatív végtelenséget (ürességet) jelenti, és belső végtelenséget, mely a hit által érhető el. Megállapítható, hogy ez a végtelen, negatív alkotói szabadság jellemzi nemcsak Szókratészt, a romantikus ironistákat, hanem a modern és a posztmodern ironikusokat is. Igaz, azt is észre kell vennünk, hogy az ERWIN-ben Solger ír a véges megsemmisüléséről, amivel a végtelent nyerhetjük – ám ő is a művészetben, a művészetvallásban, az esztétikai stádiumban próbálja elérni az abszolútumot. Ugyanakkor az sem véletlen, hogy Schlegel idős korában mintegy a hitbe „ugrott” ifjúkori romantikus ironiájának örvényéből, amire Kierkegaard meglehetősen maliciózan A SZERZŐI TEVÉKENYSÉGEM SZEMPONTJA. ÉRZÉKCSALÓDÁS, HOGY A VALLÁSOSÁG ÉS A KERESZTÉNYSÉG OLYASMI, AMIBE AZ EMBER A KORRAL MENEKÜL című fejezetében utal.⁸² Ezzel szemben Kierkegaard úgy vélte, hogy – a Gondviselés segítségével – képes volt ívet⁸³ adni az (autentikus) emberi létezésnek, melynek kimunkálását és megmutatását szolgálta egész életművében. Pontosabban műveinek – nemcsak

⁸¹ NORRIS: DE MAN UNFAIR TO KIERKEGAARD. 228–229. Kiemelések Norristól. E kijelentéseivel összhangban Norris egyik tanulmányában a dekonstrukciót a Kierkegaard-hoz hasonló szerzők szövegeinek olvasásakor az ördög művének nevezi, bár Kierkegaard még ebben az esetben is igazi kihívást jelent. Némi elégtételt jelenthet az *advocatus diaboli*(nk) (Paul de Man) számára, hogy Norris Paul de Man Rousseau VALLOMÁSOK-jának olvasata alapján dekonstruálja Kierkegaard SZERZŐI TEVÉKENYSÉGEM SZEMPONTJA című „önéletrajzi” művét, amely – írja Norris – „mintegy önmagát dekonstruálja”. L. NORRIS: FICTIONS OF AUTHORITY: NARRATIVE AND VIEWPOINT IN KIERKEGAARD’S WRITING. In: Christopher Norris: THE DECONSTRUCTIVE TURN: ESSAYS IN THE RHETORIC OF PHILOSOPHY. Methuen, London–New York, 1984. 85–106.

⁸² „Ez a tévkepzet minden igaz vallásosságra nézve rendkívül veszedelmes. A tévedés oka, hogy az időbeli értelemben vett korosodást összetévesztik az örökkévalóság értelmében vett öregedéssel. Tagadhatatlan persze, hogy az előbbivel gyakrabban szembesülünk. Nem túl épületes látvány, amikor az ifjonti hév, mely lángoló szenvedéllyel tükrözte az esztétikumot, az ifjúkor elmúltával vallásosságba, bizonyos értelemben ernyedt, más értelemben megfeszített vallásosságba fordul, ami az öregség minden hibáját magán viseli.” (Kierkegaard: SZERZŐI TEVÉKENYSÉGEMRŐL. 47.)

⁸³ Lukács György szerint a zárt, kerek görög kultúra és a középkori keresztény egyház („új polisz”) teljessége után a modern kultúrának nincs esélye elérni ilyen fokú tökéletességet: „Az a kör, amelyben a görögök metafizikai értelemben élnek, kisebb, mint a miénk: ezért sohasem plántálhatjuk át magunkat abba elevenen; helyesebben: az a kör, amelynek zártsága életük transzcendentális lényegét alkotja, számunkra szétrobbant; nem tudnánk már lélegezni egy zárt világban.” (Lukács: A REGÉNY ELMÉLETE. 496–497.) A robbanás után a modern a darabokból már csak boltívet tud létrehozni (I. Brooks), aztán a posztmodern a szétrobbant fragmentumokra figyel. A kora romantika vágyott visszatérése a boldog korba csak illúzió; és vajon Kierkegaard az igaz kereszténység eszméjével nem a régi-új polisz lakója?

az egyes műveknek, hanem az egész életműnek – „uralt iróniája” magában foglalja a választás lehetőségét, mi több, szükségyszerűségét. A SZERZŐI TEVÉKENYSÉGEMRŐL szerzője magát „*legszívesebben könyveit olvasójának... nem szerzőjének*”⁸⁴ tekinti, vagyis a szerzőiség szempontja nem külső, hanem nagyon is belső, léletszerű nézőpontot jelöl. Így a kierkegaard-i irónia – szemben a schlegeli és a Paul de Man-i „posztmodern” iróniával – nem csupán retorikai-textuális (nyelvi), hanem az életmű egzisztenciális kategóriája is lehet: a szókratészi irónia átértelmezett, „(poszt)modern”⁸⁵ változataként.

Podmaniczky Szilárd

HAPPY BIRTHDAY TO YOU!

Még nem nyitottam ki a szemem. A paplan forró volt és könnyű, a fejemben súlyok kergették egymást, mintha fölfognám a véráram lüktetését. Tompa fájdalom ült a tarkómon. Ha kinyitom a szemem, tudtam, szédülni fogok. Próbáltam visszaaludni, egy-két óra óriási nyereség lehet, megkímélhet a józanodás első, legborzalmasabb szakaszától, amikor semmi nincs a helyén, az erőm leghalványabb szikrája is elhagy, minden mozdulat ötször akkora energiát és figyelmet kíván, és csöppet sem lennék meglepve, ha egyszer ilyenkor a szemem láttára szakadna ketté a világ.

Első mozdulatomra, hogy talán iszom egy pohár vizet, és beveszem a fájdalomcsillapítót, hideg levegő rohant a takaró alá. Megborzongtam és reszkettem. Aztán forróság futott végig rajtam, és előtött a víz. A lábammal párszor megemeltem a takarót, hogy minél jobban reszkessek és izzadjak, hogy kiizzadjam a mérgeket. Minden egyes forró hullám közben arra gondoltam, a paplanba költözik át belőlem a rosszullét, és majd ha jó része átment, kiugrom alóla.

Furcsa szagot fogott az orrom, áporodott mész és ruhák szaga volt, a padló felől sugárzott a hideg.

Harmadik napja ünnepeltük a születésnapomat, így megy már évek óta, és ha ezt kibírom, mintha tényleg újra születnék.

Már az első éjszakán elhagytuk a lakásomat a többiekkel, kisebb megszakításokkal ébren voltunk, és vonultunk egyik helyről a másikra. A harmadik nap után még elképzelni is borzalmas volt a konyhában hagyott halászlé szagát. Majd valahol összeszedem magam, lehet, hogy itt, és hazamegyek. Nem bírom tovább, tegnap éjjel az esőben már apró, színes manókat láttam a villámfényben.

Egy idő elteltével jobban éreztem magam, résnyire kinyitottam a szemem. A szobá-

⁸⁴ Kierkegaard: SZERZŐI TEVÉKENYSÉGEMRŐL. 19.

⁸⁵ Sőt modern *vagy* posztmodern, netán modern *és* posztmodern, esetleg mindkét variáció (és/vagy) egyszerre, de lehet, hogy egyik sem – a választás sokféle lehet. A híressé vált dekonstrukciós formula szerint: „sem a »vagy/vagy«, sem az »is/is«, sőt még nem is a »sem/sem«, miközben ugyanakkor nem teljesen mellőzzük ezek logikáját”. Idézve in: Smyth: A QUESTION OF EROS. 142. Egyébként Smyth J. H. Miller FICTION AND REPETITION című könyvéből veszi a mondatot, Miller pedig Barbara Johnstontól.