

Az irónia fogalma¹

forrás: Paul de Man: Esztétikai ideológia. ford. Katona Gábor. Osiris Kiadó, Budapest, 2000.

Az előadás „Az irónia fogalma” címet viseli, és ezt a címet Kierkegaard-tól vettem kölcsön, akinek *Az irónia fogalma* című munkája a legjobb valaha megjelent könyv az iróniáról. Maga a cím is ironikus, hiszen az irónia nem egy fogalom – és az elkövetkezendőkben részben épp e tétel kifejtésébe bocsátkozom majd. Előljáróban helyénvaló lesz idézni Friedrich Schlegelt, aki fejtegetéseim fő célpontja lesz, és a következőket mondta az iróniáról: „Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständnis ein Ratsel.”² „Aki ezt nélkülözi (az iróniát), annak számára az [END-p175] irónia még a legrészletesebb vizsgálódás után is enigma marad.” Az iróniát sohasem fogjuk megérteni – tehát itt most be is fejezhetjük, és nyugodtan hazamehetünk.

Valóban egy alapvető problémával szembesülünk itt: ha az irónia tényleg fogalom lenne, akkor az irónia definíciójának is lehetségesnek kellene lennie. Ha tüzetesebben megvizsgáljuk e probléma történeti aspektusait, akkor azt látjuk, hogy az irónia definiálása titokzatos nehézségekbe ütközik – bár a későbbiek folyamán, a diskurzus előrehaladtával jómagam is kísérletet teszek majd az irónia definiálására, de ettől Önök nem lesznek sokkal bölcsőbbek. Lehetetlennek tűnik pusztán csak egyetlen definícióra is ráakadnunk, s e tény maga is bizonyos mértékig bevésődött (*inscribed*) a szövegekről való írás hagyományába. Ha közelebről szemügyre vesszük az előadásom elsődleges tárgyát alkotó történeti korszakot, vagyis az iróniáról való gyakori értekezés, az iróniáról való teoretizálás hőskorát a német romantikában a tizenkilencedik század első évtizedeiben (ez az az időszak, amelyben a legagyafűrtabb iróniaelméletek napvilágot látnak), akkor azt látjuk, hogy még ebben a korszakban is fölöttébb nehéz iróniadefinícióra bukkannunk. Az iróniáról lényeglátóan író Friedrich Solger német esztéta terjedelmes panaszáradataiban számol be arról, hogy August Wilhelm Schlegel – ő az a Schlegel, akiről a legkevesebbet fogunk majd szólni (nekünk most Friedrich kell) – habár értekezett az iróniáról, mégis képtelen volt annak meghatározására, nem tudta megmondani, hogy végül is mi az irónia. Néhány évvel később Hegel is nekigyürkőzik az irónia

¹ „Az irónia fogalma” című munkát Tom Keenan jegyezte le, és szerkesztette - illetve a kiadó gondozta -, de Man egyik előadásának magnófelvételéről, amelyet a szerző 1977. április 4-én tartott az Ohio State Universityn, az Ohio Állambeli Columbusban. De Man előadása két (esetleg három) jegyzetapparátusra támaszkodik (melyek részben a szerző 1976 tavaszán, a Yale egyetemen tartott „Az irónia elmélete” címmel meghirdetett szemináriumának, az anyagai): az első jegyzetgyűjtemény egy vázlatot tartalmaz „*Irónia - az irónia története*” címmel; a második folytatása egy, „Az allegória iróniái” címmel megkezdett befejezetlen tanulmánynak. E jegyzetek közül néhányat az alábbi lábjegyzetek tartalmaznak (*N1*, illetve *N2* hivatkozással), míg egy másik részüket a kazetta két oldala közti kihagyás pótlására használta fel a kiadó. A lényeges beszúrások vagy kiegészítések szögletes zárójelben szerepelnek. De Man saját zárójeles megjegyzései kerek zárójelekben fordulnak elő (idézetekben belül szögletes zárójelben). A másképp nem jelölt fordítások de Mantól származnak. Az összes jegyzet Tom Keenan munkája.

² Friedrich Schlegel, *Lyceum Fragments* 108. In *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1701)*. VA. Hans Eichner. In *Kritische Friedrich Schlegel Aufgabe* (Paderborn-Vienna-Munich, 1976, Verlag Ferdinand Schöningh), 2:160. Angolul lásd Friedrich Schlegel: *Dialogue on Poetry and Literary Aphorism*. Ford. Ernst Behler és Román Struc. University Park and London, 1968, Pennsylvania State University Press; és *Friedrich Schlegels „Lucinde” and the Fragments*. Ford. Péter Firchow. Minneapolis, 1971, University of Minnesota Press. De Man rendszerint a Behler-Struc-fordításra vagy saját fordítására hagyatkozik. A kiadások a következő hivatkozással szerepelnek: *K. A. 2*; Behler és Struc; valamint Firchow. (Magyarul: „Aki nem képes rá, annak számára a legnyíltabb színvállás után is talány marad.” Friedrich Schlegel: *Kritikai Töredékek*. Ford. Tandori Dezső. In August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétika írások*, Budapest, 1980, Gondolat, 231.0.)

tárgyalásának, s neki valóban bőséges mondanivalója akadt e témáról, de ekkor majd Hegel panaszkodik Solgerre, aki szerinte írt ugyan az iróniáról, de látszólag nem tudta, hogy tulajdonképpen miről értekezik valójában. Ismét néhány évvel később Kierkegaard-on az irónia feldolgozásának sora, s ekkor Kierkegaard majd Hegelre hivatkozik, akinek hatását éppen levetkőzni igyekszik, és még ironikusabban élcelődik arról, hogy látszólag Hegel sem tudja igazán, hogy mi is az az irónia. Megjelöli a szöveghelyeket, és összefoglalja mindazt, amit Hegel az iróniáról elmondott, majd felpanaszolja, hogy Hegelnek végeredményben nem túl sok mondanivalója akadt az iróniáról, s hogy ami az irónia kapcsán írásaiban elhangzik, az lényegét tekintve mindig ugyanaz, és ez nem valami sok.³ [END-p176]

Úgy tűnik tehát, hogy lényegi nehézség rejlik a terminus meghatározásában, mivel egyrésztől látszólag felölel minden trópust, másrésztől pedig nagyon nehéz trópusként meghatározunk. Vajon trópus-e az irónia? Hagyományosan természetesen az, de a kérdés, hogy valóban az-e. Amikor szemügyre vesszük az irónia tropologikus vonzatait, utalásait (s a mai nap folyamán éppen ezt fogjuk tenni), akkor vajon képesek vagyunk-e lefedni, áthatni e különleges trópus által behatárolt szemantikai mező egészét? Northrop Frye látszólag úgy véli, hogy az irónia trópus. Szerinte az irónia „szavak olyan mintázata, amely *elfordul* a direkt kijelentéstől vagy annak nyilvánvaló jelentésétől”, majd hozzáteszi, „a szót itt nem valamiféle szokatlan jelentésben használom...”⁴ „Szavak olyan mintázata, amely elfordul” – ez az elmozdulás a trópus, a trópus mozzanata. A trópus annyit tesz, mint „fordulni,” és ez az elfordulás, ez az elhajlás a szó szerinti és az átvitt értelem között, a jelentésnek ez az elfordulása az, amit az irónia minden hagyományos meghatározása kétségkívül magában foglal, mint például „egyvalamit érteni, és mást mondani”, vagy „gánccsal dicsérni”, vagy bárhogyan is hangzik a definíció – habár érezhető, hogy az iróniában az elfordulás mozzanata kicsivel többet jelent, radikálisabb tagadást vonz, mint a szinekdochéhoz, metaforához vagy metonímiához hasonló szokványos trópusok. Az irónia a trópusok trópusának tűnik, a névadónak, amelynek alapján a terminus „elfordulás”-ként való meghatározása történik, ám e fogalom olyan tág és mindent felölelő, hogy magába foglalná az összes trópust. S amennyiben kijelentjük, hogy az irónia minden trópust magában foglal, vagy az irónia a trópusok trópusa, akkor kétségtelenül mondunk valamit, ám ez még meglehetősen távol esik a definíciótól. Hiszen továbbkérdézhetünk: mi a trópus stb.? Erre nyilvánvalóan nem tudjuk a választ. Mi akkor hát a trópusok trópusa? Ezt még annyira sem tudjuk. A meghatározások nyelve, úgy tűnik, gondban van akkor, amikor az iróniáról van szó.

Az irónia nyilvánvalóan performatív funkcióval is rendelkezik. Az irónia vigasztal, ígér és felment. Általa egész sor olyan performatív nyelvi aktust vihetünk végbe, amelyek látszólag a tropologikus mezőn kívül esnek, de ugyanakkor igen szorosan kapcsolódnak is ahhoz. Egyszóval fő- [END-p177] löttébb nehéz, mi több, lehetetlen az irónia definíció segítségével történő fogalmi megragadása.

Némileg segítségünkre lehet, ha az iróniát az ironikus ember alapján közelítjük meg, az *eiron* és az *alazon* hagyományos szembeállításának értelmében, ahogy az irónia e két típusa: az agyafürt kópé és az ostoba fickó alakjában a görög és hellenisztikus komédiában élénk lép. A legtöbb iróniáról szóló diskurzus ezt az utat követi, és az én előadásom is ezt fogja tenni. Fontos emlékezetünkbe vésni, hogy az agyafürt

³ Soren Kierkegaard: *The Concept of Irony*. Ford. Lee M. Capel. Bloomington, 1968, Indiana University Press, 26-261. o. Az A7-ben de Man hivatkozásának forrása Kierkegaard: *Über den Begriff der Ironie*. Ford. Emanuel Hirsch. Düsseldorf and Cologne, 1961, Eugen Diederichs Verlag.

⁴ Northrop Frye: *Anatomy of Criticism*. Princeton, N. J., 1957, Princeton University Press, 40. o. A kiemelés de Man-tól származik az N1-ben.

kópéról, aki szükségképpen a beszélő, végül mindig kiderül, hogy ő az ostoba fickó, és az, akit az agyafűrt ostobának, *alazonnak* gondol, folyton túljár az agyafűrt eszén. Jelen esetben az *alazon* (és tudatában vagyok annak, hogy ezzel e diskurzus igazi *alazonjává* válok) az irónia amerikai kriticismusa,⁵ és az agyafűrt kópé az irónia német kriticismusa lesz, amit természetesen megérttek. Az amerikai oldalon az irónia problémájának egyik remek és irányadó elemzésére gondolok: Wayne Booth *A Rhetoric of Irony* című könyvére.⁶ Booth iróniamegközelítése példamutatóan érzékeny: kiindulópontja egy gyakorlati kritikát érintő kérdés, vagyis nem bonyolódik bele a trópusok meghatározásaiba vagy elméletébe.⁷ Egy fölöttébb ésszerű kérdésből indít, azaz megkérdezi: ez vajon ironikus-e? Hogyan tudom megállapítani, hogy az éppen kézbe vett szöveg vajon ironikus lesz-e, vagy sem? Nagyon fontos, hogy ezt tudjuk: sok megbeszélés áll vagy bukik ezen a ponton, és mindig szörnyű érzés, ha egy szöveg elolvasása után később közlik velünk, hogy a szöveg ironikus volt. E kérdés lényegbevágó – bármit is kell tennünk, kétségtelenül komoly segítséget jelenthet és felettébb kívánatos annak ismerete, hogy milyen jegyek, eszközök, jelzések vagy utalások alapján határozhatjuk meg azt, hogy a szöveg ironikus-e, vagy sem.

E kérdés természetesen feltételezi, hogy egy ilyen dolog eldönthető, hogy a szöveget ironikusnak nyilvánító döntés meghozható, és hogy léteznek olyan textuális elemek, amelyek lehetővé teszik e döntéshozatalt, függetlenül a szándék problémáitól, amely esetleg rejtve marad, vagy nem nyilvánvaló. Wayne Booth tudatában van annak, bár e mozzanat jelzéséhez mindössze egy lábjegyzetre szorítkozik, hogy a szöveg ironikus vagy nem ironikus voltát érintő döntés meghozatala egy filozófiai probléma [END-p178] márt is maga után von, és hogy bármilyen döntést is hozunk, azt mindig megkérdőjelezhetjük a döntéshozatalt sikeresnek nyilvánító gondolatot követően. Bizonyos értelemben Booth lábjegyzete lesz fejtegetéseim kiindulópontja. Bizonyára emlékeznek arra, hogy könyvében Booth nagy hangsúlyt fektet az irónia két típusának megkülönböztetésére: az egyiket stabil vagy meghatározott iróniának nevezi, és megkülönbözteti egy másikat, az iróniától, amely nem stabil, s amelynek szerzőnk jóval kevesebb figyelmet szentel. A következőket mondja: „A stabil irónia egyetlen értelmezőjének sem kell idáig eljönnie, habár az irónia néhány formája, miként azt a III. részben látni fogjuk, valóban a végtelenbe vezet” (59. o.). Hamarosan részletesebben megvizsgáljuk ezt a végtelent. Ám ezt követően Booth beilleszti a következő kérdést felvető lábjegyzetet. „Ily módon – írja Booth –, ironikus szövegek olvasása során (ami tulajdonképpen a kitűzött feladat) újra felfedezzük, hogy Kierkegaard-nak végül is miért »abszolút végtelen negativitás«-ként kellett meghatároznia az irónia fogalmát annak elméleti vizsgálata nyomán. Az irónia kételyek egész sorát indítja el az elménkben lehetőségének felvillanásakor, és nincsen különösebben nyomós ok arra, hogy a kételkedés végtelenbe vivő folyamatát bármikor is megszakítsuk. »Honnan tudod, hogy Fielding nem volt ironikus Mrs. Partridge-et érintő nyilvánvalóan ironikus támadásában?« Ha erre a kérdésemre egy idézettel vagy a műből származó egyéb »kemény« tényekkel felelnek, akkor természetesen minden további nélkül kijelenthetem, hogy Fielding (éppen ellenkezőleg) ironikusan értette *ezeket a tényeket*. De honnan tudom, hogy Fielding esetleg nem úgy tett-e, mintha ironizálna *ezen tények* papírra vetése során, s hogy vajon éppenséggel nem pont azokat támadta-e ironikusan, akik az ilyen adatokat irónia nélkül értelmezik? S így tovább a

⁵ NI: „az alazon az amerikai kriticismus (nem Bürke).”

⁶ Wayne Booth: *A Rhetoric of Irony*. Chicago, 1974, University of Chicago Press.

⁷ NI: „empirikus megközelítés - de elkerülhető-e az irónia teoretizálása?”

végtelenségig. Az irónia szelleme, ha létezik egyáltalában ilyen dolog, önmagában nem képes megválaszolni a fentiekhez hasonló kérdéseket: egy ironikus vérmérséklet a végletekig elvive mindent képes megoldások végtelen láncolatában feloldani. E végtelen folyamatot nem az irónia, hanem az irónia megértésének vágya állítja 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 megálljt parancsolnunk elsajátításának« szentelem.» [59. o. n. 14; kiemelés Boothtól].

A fenti észrevétel fölöttébb ésszerű, igen érzékeny és komolyan megfontolandó. Az irónia a megértés, az irónia megértése, az ironikus folya- [END-p179] mat megértése által állítható meg. A megértés lehetővé tenné számunkra az irónia kontrollálását. De mi történik akkor, ha az irónia mindig a megértés iróniája, ha az irónia mindig annak kérdésessége, hogy vajon lehetséges-e vagy sem a megértés? Kierkegaard tanulmánya mellett, amelyre a későbbiekben még kitérek anélkül, hogy részletekbe menő ismertetésbe bocsátkoznék, az irónia témakörében a másik fő elméleti írás Friedrich Schlegel értekezése, amely épp az „Über die Unverständlichkeit” – „A megértés lehetetlensége”, „Az érthetlenségről”, „A megértés lehetetlenségének problémája” címet viseli.⁸ Ha az iróniát valóban köti a megértés lehetetlensége, akkor az irónia megértését célzó Wayne Booth-i program a kezdet kezdetétől fogva kudarca van ítélve, hiszen amennyiben az irónia a megértés iróniája, akkor az irónia semmiféle megértése sem lesz képes oly módon kontrollálni vagy megállítani az iróniát, ahogy azt Booth tervezi, s ha a helyzet valóban úgy áll, hogy az irónia problémája magáról a megértés lehetőségéről, az olvasás lehetőségéről, a szövegek olvashatóságáról, egy adott jelentést vagy jelentések egy összetett körét vagy jelentések behatárolt többértelműségét illető döntés lehetőségéről szól, akkor beláthatjuk, hogy az irónia valóban fölöttébb veszélyes dolog. Az irónia hordozna magában valami fenyegetőt, amivel szemben az irodalom érthetőségének ügyét képviselő interpretátorok szeretnék magukat bebiztosítani – igazán indokolt és érthető igény tehát a trópus megállításának, stabilizálásának, kontrollálásának követelése, ahogy azt Booth teszi. Ha éppenséggel nem is lehetetlen, de nehéz, sokkal nehezebb lett volna Wayne Booth számára ennek az útnak a követése és a fentiekben idézett mondat papírra vetése, ha komolyabban fontolóra veszi az irónia problémáját tárgyaló német hagyományt ahelyett, hogy érvelését a tizennyolcadik századi angol regényirodalom gyakorlata köré szervezi. Booth ismeri a német hagyományt, de nem akar vele foglalkozni. A következőket írja: „Azonban, romantikus barátaim, ne vigyétek túlzásba az ironizálást, különben a *Tristram Shandy* örömtias kacajából teuton komorságba hullotok. Olvassatok csak Schlegelt” [211. o.]. Világos, hogy nem szabad ezt tennünk, amennyiben fent kívánjuk tartani legalább az ésszerű boldogság szintjét. Attól tartok, hogy olvasok majd egy kis Schlegelt, bár nem tekintem Schlegelt kifejezetten komornak. De abban sem vagyok száz százalékgig biztos, hogy a *Tristram Shandy* kacagása maradéktalanul örömtias [END-p180] lenne, kételyeim vannak tehát afelől, hogy a *Tristram Shandy*vel biztonságban vagyunk-e. De mindenesetre ez egy másfajta textúra. Schlegel saját német kortársai és kritikusai, akiből akadt elég, egyáltalán nem tekintették Schlegelt komornak. Éppenséggel pont azt vetették a szemére, hogy nem elég komoly, hogy közel sem elég komor. De (s ezt most úgy fogom mondani, mint egy egyszerű, és nem is kifejezetten eredeti történeti kijelentést) ha az irónia problémája és

⁸ Friedrich Schlegel: Über die Unverständlichkeit. In *K. A.* 2:363-72; „On Incomprehensibility. In *Firchow*, 257-271. o.

elmélete iránt érdeklődünk, akkor e probléma felfejtéséhez a német hagyományhoz kell fordulnunk. Ez az a hagyomány, melyben az irónia problémáját kidolgozzák. Meg kell vizsgálnunk az iróniát Friedrich Schlegelnél (sokkal hangsúlyozottabban, mint August Wilhelm Schlegelnél), továbbá Tiecknél, Novalisnál, Solgernél, Adam Müllernél, Kleistnél, Jean Paulnál, Hegelnél, Kierkegaard-nál, eljutva egészen Nietzscheig. Ebből a felsorolásból némi nyomatékkal kihagytam Thomas Mannt, akit általában a legfőbb német ironikus írónak tekintenek. S ő valóban az is, ám kevésbé fontos, mint a fent említett szerzők bármelyike. Friedrich Schlegel a legfontosabb, akinek műveiben a probléma valódi kidolgozást nyer.

Schlegel egy titokzatos figura, izgalmas mű és izgalmas személyiség. Schlegel egy titokzatos karrier és titokzatos életmű, amely a legkevésbé sem meggyőző – sok-sok töredéssel, aligha bizonyító erejű, sohasem igazán befejezett írásokkal, pusztán aforizmagyűjteményekkel és befejezetlen töredékekkel – egy teljes mértékben töredékes életmű. Zavarba ejtő személyes pályafutás, és politikai értelemben is zavarba ejtő karrier. Igazán egyetlen befejezett műve van csak, a *Lucinda* címet viselő kis anekdotaszerű román, amely nem éppen az a regény, amelyet manapság még mindig sok ember olvas (itt hibát követnek el, de hát ez már csak így van). Ez a nem túl hosszú és Schlegel Dorothea Veithoz fűződő, házasságuk előtti szerelmét anekdotikusan érintő kis regény mégis teljesen előreláthatatlan mértékű ingerültséget provokált azokban az emberekben, akik a későbbiek folyamán az írást kommentálták. Bár a regény meglehetősen csekélynek és komolytalannak tűnik, mégis aki csak a tollára tűzte – és a róla írók között akad néhány igen tekintélyes név is –, azon rendkívüli ingerültség lett úrrá e novellával való minden egyes találkozás alkalmával. E tünet legjellemzőbben Hegelnél figyelhető meg, aki Schlegelre és a *Lucindára* való hivatkozásakor csaknem elveszíti a fejét, ami Hegellel nem túl könnyen fordul elő. A regény témájának minden egyes felbukkanásakor Hegel mélyen fölháborodik, és ingerültté válik – kijelenti, hogy Schlegel rossz filozófus, hogy nem tud és nem olvasott eleget, továbbá jobban [END-p181] tenné, ha meg sem szólalna és így tovább. Kierkegaard is, aki annak ellenére, hogy Hegeltől függetleníteni igyekszik magát, a *Lucinda* tárgyalásakor mégis Hegelt visszhangozza az iróniáról szóló könyve egyik részében. Schlegel írását obszcénnek nevezi, és ugyancsak mélyen felháborodik, majd olyannyira eluralkodik rajta az indulat, hogy létre kell hoznia (s ehhez a ponthoz azonnal visszatérünk) egy teljes történelmi elméletet annak alátámasztására, hogy miért kell megszabadulnunk Friedrich Schlegeltől, s hogy Schlegel nem is igazi ironikus. S ez bizonyos értelemben lényeges. Vajon mi lehet az ebben a kis könyvben, ami ennyire felháborította az embereket? Hegel és Kierkegaard – ez nem *n'importe qui*?⁹

S mindez folytatódik a germanisztikában, azaz a német irodalom tudományos kutatásában is, ahol Friedrich Schlegel szerepe vitathatatlan ugyan, azonban jelentős mértékű ellenállás érezhető vele szemben. Aligha lenne hiperbolikus az a kijelentés (amelynek megerősítése érdekében nyomós érveket hozhatnék fel), hogy a germanisztika egész tudománya azon egyszerű oknál fogva jött létre, hogy sikerüljön elkerülni Friedrich Schlegelt, hogy sikerüljön elhárítani Schlegel és az ő *Lucindája* részéről egy olyan tudományos diszciplína teljes felfogását érintő kihívást, mely tudomány a német irodalommal foglalkozna – komolyan. Ugyanez érvényes Friedrich Schlegel követőire is, akik a fenti vádpontokkal szemben úgy próbálják védelmezni mesterüket, hogy Schlegel valójában nem frivol, hanem igenis komoly író. S amikor ez

⁹ N2 hivatkozásai Hegel: *Vorlesungen über die Aesthetik. I. Theorie Werkausgabe*. Frankfurt am Main, 1970, Suhrkamp, vol. 13, 97, 98. o. és Kierkegaard: *Über den Begriff der Ironie*, 292. o.

megtörténik, akkor mindkét oldal izgalmas módon sikerrel kerül el a Friedrich Schlegel és kiváltképp a *Lucinda* által felvetett problémát. Ugyanez áll a tudományos hagyományból kilépett kritikusokra is, mint amilyen például Lukács, Walter Benjámín, és a közelmúltban Peter Szondi és mások is, akikhez röviden még visszatérünk az előadás vége felé.

Mi az tehát a *Lucindában*, ami ennyire felingerli az embereket? A történet kissé botrányos, szereplői nem is igazán házások, ám ez nem elegendő ok a mélyebb felháborodásra – végül is, *on enavaitvu d'autres*. A *Lucinda* közepe táján az „Eine Reflexion” (Egy reflexió) címet viselő rövid kis fejezetre bukkanunk, amely látszólag filozófiai tanulmányként vagy argumentumként olvasható (egy Fichtéével azonosítható filozófiai nyelvet használva), azonban nem igényel különösebben ferde hajlamokat, csupán [END-p182] egy kis leheletnyi perverziót, hogy észrevegyük: ami e fejezetben élénk tárul, az közel sem egy filozófiai gondolatmenet, hanem – nos, hogyan is fejezzem ki magam? – a nemi érintkezésben megjelenő súlyos testiség kérdéseire vonatkozó reflexió. E tisztán filozófiaiának tűnő diskurzus kettős kóddal olvasható, és amit valójában ábrázol, azt rendszerint nem tekintjük filozófiai gondolatmenetekre méltónak, vagy legalábbis nem ilyen módon – a szexualitás méltó arra, hogy filozófiai diskurzus tárgya legyen, ám a szóban forgó fejezet nem a szexualitást, hanem annál valami sokkal sajátosabbat feszeget.

Akik most a szavaimon felbuzdulva igyekeznének a *Lucinda* egyik példányát megkaparintani, azokra feltehetően csalódás vár (csak azok nem csalódnak, akik tényleg tudják, hogy miről is van szó valójában). A továbbiakban nem térek ki a részletekre, hanem csupán szeretném egy olyan sajátos botrányra felhívni a figyelmet, amelyen Hegel, Kierkegaard és a filozófusok általában, illetve még sokan mások is mélyen felháborodtak. Ez a botrányos elem alapvető módon fenyeget valami olyasmit, ami sokkal mélyebbre hatol e nyilvánvaló viccnél. (Ez valóban egy vicc, de mint tudjuk, a viccek sohasem ártatlanok, s ez minden bizonnyal érvényes a szóban forgó szövegre is). Úgy tűnik, sajátos veszéllyel fenyeget az írásban kibontakozó kettős viszony, ami több pusztán kettős kódolásnál. Nem egyszerűen arról van szó, hogy Schlegel használ egyfelől egy filozófiai kódot, másfelől pedig egy szexuális tevékenységet leíró kódot. E kódok radikálisan összeegyeztethetetlenek egymással. Olyan alapvető módon szakítják meg, tördelik szét egymást, hogy magának e széttördelésnek a lehetősége veszélyt hordoz minden olyan feltevésünk számára, amelyek alapján meghatározzuk, hogy egy szövegnek milyennek is kell lennie. E veszély elég komolynak tűnik ahhoz, hogy válaszul hatékony kritikai és filozófiai érvelést provokáljon, olyan érvelést, amely a Friedrich Schlegellel foglalkozó tanulmányok egész hagyományát hozta létre – vagy éppenséggel ugyanilyen művek létrejöttét inspirálja a német romantika korában, melyek azonban metsző hatásukban sohasem foghatók Schlegeléhez.

Schlegel méregfogának eltávolítása és az irónia hatástalanításának módja (és hamarosan bizonyos mértékig látni fogjuk, hogy miért része maga az irónia is e folyamatnak, ami első pillantásra talán nem is olyan egyértelmű) többé-kevésbé szisztematikus kidolgozást követ. Schlegel kritikusai olyan módon hatástalanítják szerzőnket, hogy az iróniát három dologra vezetik vissza, s az iróniával így három egymással összefüggő, egymástól [END-p183] nem függetleníthető stratégia értelmében birkóznak meg. Első lépésként az iróniát esztétikai gyakorlattá vagy művészi eszközzé, *Kunstmittellé* redukáljuk. Az irónia tehát egy művészi effektus, olyasmi, amit egy szöveg esztétikai okokból művel annak érdekében, hogy fokozza vagy

változatossá tegye önnön esztétikai varázsát. Nagy tekintélyű könyvek hagyományosan így bánnak el az iróniával. Példaként említhetnénk egy német szerző, Ingrid Strohschneider-Kohrs *Die Romantische Ironie in Theorie und Gestaltung* (Tübingen, 1960, Max Niemeyer Verlag,) című, mérvadó iróniatanulmányát, amelyben a szerző ilyen értelemben közelít az irónia problémájához, és elemzésében Schillerre épít, továbbá az esztétika mint játék, mint szabad játék fogalmára. Ily módon az irónia lehetővé teszi az író számára, hogy szörnyűségeket állítson, hiszen ezt esztétikai eszközökkel teszi, megteremtve valamiféle távolságot, játékos esztétikai távolságot a szóban forgó dologtól. Az irónia ebben az esetben tehát egy olyan *Kunstmittel* vagy esztétikai trükk, amelyet az esztétika átfogó elméletének részeként kezelhetünk, s ez a teória lehet egy igen fejlett kantianus vagy poszt-kantianus vagy legalábbis schilleri esztétikaelmélet.

Az iróniával való elbánás, az irónia hatástalanításának másik módja az, ha visszavezetjük az én mint reflektív struktúra dialektikájára. A Schlegel-könyv szóban forgó fejezetének címe „Eine Reflexion”, és a tudat reflektív mintáiról szól. Az irónia nyilvánvalóan ugyanaz a távolság egy énen belül, az én megkettőződése, tükörszerű struktúrák az énből, amelyekben az én bizonyos távolságtartással képes szemügyre venni önmagát. Az irónia reflektív struktúrákat hoz létre, és leírható az én dialektikája egyik mozzanatának értelmében. Jőmagam is ilyen értelemben írtam e témáról, ilyen szempontból közelítettem az irónia problémájához, tehát amit ma mondok, az az önkritika jegyeit viseli magán, hiszen e lehetőséget szeretném itt megkérdőjelezni.¹⁰ Mindenesetre az iróniával való elbánás második módja az, hogy visszavezetjük az én dialektikájára.

Az irónia hatástalanításának harmadik útja (s ez nagymértékben része ugyanannak a rendszernek) az ironikus mozzanatok vagy ironikus szerkezetek beleillesztése a történelem dialektikájába. Hegel és Kierkegaard bizonyos értelemben a történelem dialektikus mintázataival foglalkoztak, [END-p184] és az irónia a történelem egy dialektikus motívumában, a történelem dialektikájában nyer értelmezést, és oldódik fel némi szimmetrikusságot mutatva azzal az eljárással, amelynek során az iróniát az én dialektikája öleli magába.

Az általam javasolt olvasat (amely alapján véve két Schlegel-töredék értelmezése) bizonyos mértékig kérdésessé fogja tenni az iróniával való elbánás fentebb leírt három lehetőségét – s az előadás visszamaradó részében erre fogunk kísérletet tenni. Az érintett töredékek nagyon jól ismertek, és kiválasztásukban nincs semmi eredeti. Fejtegetésemet a 37. *Lyceum* Töredékkel kezdem, amelyben Schlegel látszólag egy esztétikai problematika keretében beszél az iróniáról. Kérdése a jól írás mikéntjére irányul: hogyan írjunk jól? (A rendelkezésünkre álló fordítás, amely Behler és Struc munkája, kétségtelenül kitűnő. Egyetlen szemrehányó megjegyzést tehetek csak munkájukkal szemben, és ez az, hogy fordításuk túl elegáns. Schlegel elegáns az ő sajátos módján, ám hogy egy szerző egyáltalán elegánsan hangozhassék angol nyelven, ahhoz írását meg kell fosztani a filozófiai terminológia legegyszerűbb zamatától is. És bizonyos értelemben ez történt fordításukban, így a filozófiai szótár elrejtése, attól tartok, esetükben nem a nemi érintkezés leírását célozta, hanem leírását mindannak, amit Schlegel ábrázol. Schlegel szövegében azonban fellelhető egy olyan filozófiai terminológia, amely komoly jelentőséggel bír, amint azt hamarosan látni fogjuk.) Schlegel a következőket írja:

¹⁰ Lásd „The Rhetoric of Temporality” (1969), újranyomva Paul de Man: *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* című munkájának második kiadásában (Minneapolis, 1983, University of Minnesota Press, 187-228. o.

Hogy valamely tárgyról jól írassunk, kell hozzá, hogy már ne érdekeljen minket; a gondolat, melyet józanul kifejeznünk rendeltetett, legyen maradéktalanul a múlté, ne foglalkoztasson minket érdemben. Amíg a művész még kitalál s lelkesül, a közlés szempontjából legalábbis valamiféle illiberális [*illiberal*, kényszerszerű] állapotban leledzik. Olyankor mindent el akarna mondani; s ez vagy ifjú zsenik tévtörekvése, vagy vén kontárok megrögzött előítélete. Ekképp a művész nem ismeri fel az önkorlátozás [*Selbstbeschränkung*] értékét s méltóságát, holott ez neki – mint minden ember számára – az alfa és ómega, a legszükségesebb és a legmagasabb rendű. A legszükségesebb: mert mindenütt, ahol az ember nem korlátozza önmagát, korlátozza őt máris a világ; s ezáltal lesz szolgává. A legmagasabb rendű: mert korlátozni magunkat csak oly pontokon s vonatkozásokban lehet, ahol erőnk, önteremtésünk és önpusztításunk [*Selbstschöpfung und Selbstvernichtung*] ereje végtelen. Még egy baráti beszélgetésben is, amely nem érhet véget bármely pillanatban, [END-p185] szabadon, van valami illiberális. Az az író pedig, aki teljesen ki akarja és tudja önteni szívét, aki semmit sem tart meg magának, aki mindent kimondana, amit tud, igencsak sajnálatra méltó. Három hibától kell óvakodnunk. Ami szabad önkénynek, s így esztelennek vagy az észen túlinak tűnik, alapjában azért mégiscsak feltétlenül szükségszerű és ésszerű kell hogy legyen; különben a szeszélyből (önfejűség lesz, különben a liberalizmus oda, és az önkorlátozás)¹¹ önpusztítássá [*Selbstvernichtung*] fajul. Másodsor: az önkorlátozással nem kell nagyon sietni, hagyni kell, hogy elébb az önteremtés, a lelemény és a lelkesedés elvégezze munkáját. Harmadsor: az önkorlátozást nem szabad túlságba vinni.¹²

Meglehetősen ésszerű, fölöttébb esztétikai szövegnek tűnik. Az elragadtatottság és kontroll bizonyosfajta sajátos ökonómiájáról szól az írás aktusa kapcsán, melyet a klasszikus önkorlátozás és a romantikus féktelenség keverékének nevezhetnénk. A töredék minden további nélkül olvasható így is, belehelyezve a német klasszikus irodalom és a német romantikus irodalom korabeli viszonyának történetébe, mint olyan keveréket, amely Schlegel programjának megfelelően *progressive Universalpoesie*-hez¹³ vagyis haladó irodalomhoz vezetne, amelyben e két elem harmonikusan elegyedik egymással. Ám itt többről is szó van, sokkal több forog kockán. Az általam kiemelt terminusok – *Selbstschöpfung*, *Selbstvernichtung*, *Selbstbestimmung* vagy *Selbstbeschränkung*, önkorlátozás vagy önmeghatározás – olyan filozófiai fogalmak, amelyeket Schlegel, mint azt jól tudjuk, kortársától, Johann Gottlieb Fichte filozófustól kölcsönzött. Schlegel a következőket jelöli meg az „Über die Uverständlichkeit” című tanulmányában annak a kérdésnek a kapcsán, hogy mi volt számára az évszázad három legfontosabb eseménye: a francia forradalom, a *Wilhelm Meister* megjelenése, és Fichte *A teljes tudománytan alapvetése* című munkájának megjelenése, amely ennek megfelelően Schlegel számára ugyanolyan fontosságú esemény, mint a francia forradalom [K. A. 2:366, vö.

¹¹ A zárójelben jelzett rész kimarad Behler és Struc fordításából, amelyből maga de Mari is idéz.

¹² Behler és Struc fordításában 124, 125. o.; K. A. 2:151; vö. Firchow, 147. o. Magyarul Friedrich Schlegel: Kritikai töredékek. Ford. Tandori Dezső. In *Válogott esztétikai írások*. Budapest, 1980, Gondolat, 218, 219. o.

¹³ Lásd *Athenaeum* Fragment 116, K. A. 2:182-183.

Firchow, 262. o.]. Mi nem éppen így látjuk ezt manapság – nem hiszem, hogy Önök Fichtét olvasnának [END-p186] minden éjszaka elalvás előtt, bár lehet, hogy ezt kellene tenniük. Mindenesetre ha igyekszünk Schlegel közelébe férközni, akkor kapcsolatba kell lépnünk Fichtével is, s ezért az elkövetkezendőkben röviden Fichtéről fogok beszélni (sajnálom), és igyekszem Fichte filozófiájának néhány jegyét felvillantani.

E három mozzanat – önteremtés, önrombolás és az, amit Schlegel önkorlátozásnak vagy önmeghatározásnak nevez – Fichte dialektikájának három mozzanata. Fichte a dialektika Hegel előtti teoretikusa. Hegel érthetetlen Fichte nélkül. Fichténél a dialektika központi szerepet kap, és roppant szisztematikus kidolgozást nyer, továbbá a dialektika a tárgya annak a munkának is, amelyből Schlegel a fogalmakat kölcsönzi (*A teljes tudománytan alapvetésének*).¹⁴ Fichte kapcsán általában az jut az emberek eszébe – ha egyáltalán tudnak valamit Fichtéről –, hogy Fichte az én filozófusa, az az ember, aki kidolgozta az én mint abszolútum kategóriáját. Ennek megfelelően úgy tekintünk Fichtére, mint aki része a napjainkban én fenomenológiájaként emlegetett hagyománynak és így tovább. Ez azonban tévedés. Fichtét lényegében nem szabad az én filozófusának tekintenünk, amennyiben az ént objektum és szubjektum dialektikájának értelmében, az én és a másik ellentmondásának keretei között gondoljuk el (és hogyan másként gondolhatnánk el?). Fichte énfogalma önmagát tekintve nem dialektikus fogalom, hanem követelménye vagy feltétele minden dialektikus fejleménynek. Az én Fichténél logikai kategória. Fichte az énről nem tapasztalati értelemben beszél, az én nála nem olyasmi, amire mi az „én” szó használatakor gondolunk: nem önmagunk, vagy valaki más, de még csak nem is egy adott formában felfogott transzcendentális én. Fichte az énről mint olyanról a nyelv egy tulajdonsága értelmében beszél, az én valami lényegileg és természetéből fakadóan nyelvi. Fichte szerint az én eredetileg nyelvi posztulátum. A nyelv radikálisan és abszolút módon tételezi az ént, a szubjektumot mint olyat. „*Das Ich setzt ur- [END-p187] sprünglich schlechthin sein eigenes Sein*”, „*az én eredetileg saját létét tételezi*” [18. o., *S. W.* 1:98; kiemelés az eredetiben], és e tételezést az én egy nyelvi aktus által viszi végbe (csak azáltal viheti végbe). Ennek megfelelően az én Fichte számára egy logikai kifejlés, a logika kifejlődésének kezdete, s az én mint olyan nem kapcsolódik semmilyen formában sem a tapasztalati vagy fenomenológiai énhez, vagy legalábbis eredetét, elsődleges értelmét tekintve nem kapcsolódik hozzá. Ez a nyelv posztuláló képessége, a nyelv képessége arra, hogy *setzen*, ahogy a német mondja. Ez a katakrézis, vagyis a nyelv képessége arra, hogy katakrézis azaz helytelen használat, képzavar útján megnevezzon bármit, de a dolgok megnevezésének és ilyen módon történő tételezésének érdekében a nyelv hajlandó posztulálni.

Attól a pillanattól kezdve, hogy a nyelv ily módon képes ént posztulálni, szükségessé válik, hogy ellentétét, az én tagadását is posztulálja – ami nem az én tagadásának, hanem az én tételezésének aktusával egyenértékű tételezői aktus eredménye.¹⁵ Ugyanígy, amennyiben az ént tételezzük, a nem-én (*das nicht-ich*) benne foglaltatik magában az éntételezésnek az aktusában, és mint olyan egyaránt tételezve van.

¹⁴ Johann Gottlieb Fichte: *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1774). Ed. Fritz Medicus. Hamburg, 1979, Felix Meiner Verlag.; *Science of Knowledge (Wis-senschaftslehre) with First and Second Introductions*. Trans. Peter Heath and John Lachs. New York, 1970, Appleton-Century-Crofts/Meredith Corporation; újranyomva Cambridge, 1982, Cambridge University Press. De Mant követve, az oldalszámok a német kiadásra vonatkoznak. Az angol és a német kiadások egyaránt tartalmazzák a Fichte: *Samtliche Werke* kiadás oldalszámait lapszéli jelzésekkel. Ezeket az oldalszámokat itt mint *S. W.* 1 idézzük. Minden fordítás de Mantól származik.

¹⁵ *NI*: „a tagadás radikális abban az értelemben, hogy nem származékosan vagy bármiféle kiegészítői formában kapcsolódik a tételezés aktusához, hanem teljességgel azonos terjedelmű vele.”

„Entgegensetzen ist schlechthin durch das Ich gesetzt”, írja Fichte, vagyis egyben „az ellentételezés is tételezve van az én által”. Az én, a nyelv tételezi A-t és ugyanakkor mínusz-A-t is tételezi, ám e két dolog nem tézis és antitézis, mert a tagadás itt nem antitetikus tagadás, amint az Hegel esetében történne. Itt másról van szó. Önmagát tételezi, és semmi köze sincs, például, a tudatosságához. Semmit sem mondhatunk az önmagát ily módon tételező és egyaránt tagadó énről. Ez egy teljesen üres tételezői aktus, és semmilyen kijelentői aktus nem tehető róla, nem hozzáférhető semmiféle ítéletalkotás számára sem.

Létezik egy harmadik stádium, amelyben a két tételezett és egymásnak ellentmondó elem összekapcsolódik, úgymond, kapcsolatba lép egymással, korlátokat szab egymás számára azáltal, hogy a tételezett entitásokban olyan részeket különítenek el, melyeket Fichte „tulajdonságoknak” (*Merkmale*) nevez [31. o., *S. W.* 1:111]. A nyelv által tételezett én nem rendelkezik tulajdonságokkal – ez az én üres, nem állíthatunk róla semmit. Ám mivel ellentétét is tételezi, így a plusz és a mínusz bizonyos mér- [END-p188] tékig kapcsolatba léphetnek egymással, és ezt egymás kölcsönös korlátozásával, meghatározásával teszik: *Selbstbeschränkung, Selbstbestimmung* – a *Selbstbeschränkung* az, amiről szó van [28. o., *S. W.* 1:108]. Fichte a következőket mondja: „*Einschränken* heißt: die Realität desselben durch Negation nicht gänzlich, sondern zum Teil aufheben.” „*Korlátozni, meghatározni* annyit tesz, mint nem *teljesen*, hanem csak *részben* (*zum Teil*, egy bizonyos mértékig) felfüggeszteni (*aufheben*, Hegel terminusa) az (én és a nemén) valóságát tagadás által” [29. o., sec. 8, *S. W.* 1:108; kiemelés az eredetiben]. S az énben ily módon elkülönített részek az én tulajdonságaivá válnak (*Merkmale*). Ettől a pillanattól kezdve lehetőség nyílik az énnel kapcsolatos ítéletek és kijelentések aktusaira. Lehetővé válik, hogy létezőkről állításokat tegyünk, s a létező mint olyan egy tételezett én, lehetővé válik, hogy a létezőket összehasonlítsuk egymással, és ítéletek formálásába kezdjünk róluk. Ami eredetileg puszta katakrézis volt, most általunk ismert létezővé válik, tulajdonságok gyűjteményévé, olyan tulajdonságoké, melyeket összehasonlíthatunk egymással, s melyek között hasonlóságokra és eltérésekre bukkanhatunk. Ezek, Fichte szerint, ítéleti aktusok – egy ítéleti aktus annyit tesz, hogy megnézzük: a létezők miben egyeznek egymással, illetve miben különböznek egymástól.

E fejlemények ismertetését bizonyos okokból még tovább kell kicsit folytatnom, s remélem, okaim hamarosan megvilágosodnak Önök előtt is. A nyelv, a logika fejlődését most lehetővé tevő ítéletek vagy ítélői aktusok két minta szerint bontakoznak ki – vagy szintetikus, vagy pedig analitikus ítéletekről van szó. A szintetikus ítéletek olyan ítéletek, amelyekben kijelentjük, hogy az egyik dolog olyan, mint a másik. Fichtét követve [33. o., *S. W.* 1:113] azt kell mondanunk, hogy valamely szintetikus ítélet megalkotásakor egy bizonyos, másik létezővel összevetett létezőnek legalább egy tulajdonság tekintetében különböznie kell a másik létezőtől. Szükséges megkülönböztetnünk őket egymástól legalább egy tulajdonság tekintetében: ha azt mondom, hogy A olyan mint B, akkor állításom előfeltételez egy X tulajdonságot, amelynek vonatkozásában A és B különböznek, elkülönülnek egymástól. Ha kijelentem, hogy egy bizonyos madár állat, akkor állításom egy különbséget feltételez az állatok között, feltételezi, hogy az állatok között léteznek olyan különbségek, amelyek lehetővé teszik számomra ezt az összehasonlító kijelentést az általában tekintett állatok és az egyedileg vizsgált madarak között [36. o., *S. W.* 1:116]. Ez tehát egy szintetikus ítélet, amely ily módon különbségeket posztulál, különbségeket feltételez akkor, amikor egy hasonlóságról [END-p189] teszünk kijelentést. Vagy ha analitikus ítéletet, negatív ítéletet alkotok, ha kijelentem, hogy A nem B, akkor

kijelentésem feltételez egy olyan X tulajdonságot, amelynek vonatkozásában A és B hasonlóak. Ha például azt a kijelentést teszem, hogy egy növény nem állat, akkor ítéletem feltételez egy tulajdonságot, amelyben növények és állatok osztoznak egymással, s ez a tulajdonság esetünkben az organizáció alapelve lenne, amelyben növényeknek és állatoknak számomra osztozniuk kell ahhoz, hogy kijelenthessem, vagyis azt az analitikus állítást tehessem, hogy az egyik létező nem olyan, mint a másik [36. o. *S. W.* 1:116]. Látható, hogy ebben a rendszerben minden szintetikus ítélet egyben mindig egy analitikus ítéletet feltételez. Amennyiben azt a kijelentést teszem, hogy az egyik dolog olyan, mint a másik, akkor ezzel egy különbséget is implikálnom kell, és ha kijelentem, hogy az egyik létező különbözik egy másik létezőtől, akkor ezzel szükségképpen egy hasonlóságra is utalok.

Itt egy igen sajátos szerkezetéről van szó, amelynek következtében a létezőkben elkülönített tulajdonságok összevissza vándorolnak a különböző létezők között, s maga e tulajdonságok vándorlása válik az összes ítélői aktus alapjává. S most ez a struktúra (esetleg nem lesz túl meggyőző az, amit mondok, nem tudom, de mégis ki fogom mondani, amit gondolok), e fentiekben leírt sajátos struktúra tehát – a tulajdonságok elkülönítése és vándorlása, az a mód, ahogyan a létezők tulajdonságokat cserélgetnek egymás között a róluk szóló ítéletekben végbemenő összehasonlítások során – ez nem más, mint a metafora struktúrája, a trópusok struktúrája. Ez a folyamat maga, ez a fentiekben leírt mozgás a tulajdonságok vándorlása, a trópusok vándorlása a tudás rendszerén belül. Ez a trópusok ismeretelmélete. Ez a rendszer a metaforák mintájára strukturált – általánosságban véve úgy strukturált, mint az alakzatok, pontosabban pedig úgy, mint a metaforák.

S most következik a harmadik stádium, majd ha ezzel is végeztünk, akkor a legrosszabban már túl vagyunk. Fichte szerint [35-38. o., *S. W.* 1:115-18] minden ítélet egyben egy thetikus ítéletet is magában hordoz; az ítélet analitikus, szintetikus és ugyanakkor thetikus is. Ez egy olyan ítélet, amelyben a létező nem hasonlítatik valami máshoz, hanem önmagára vonatkozik, tehát egy reflektív ítélet. A thetikus ítélet prototípusa, paradigmikus esete valóban az „(Én) vagyok”, amelyben saját létezésemet állítom, s ahol a szubjektum léte – melyet eredetileg, mint arra emlékeznek, csupán a nyelv posztulált – mint olyan létező nyer kijelentést, amelyben a kijelentés végbemegy. Ez egy üres, végtelenül üres kijelentés, s az [END-p190] „(én) vagyok” állítás mint olyan bizonyos mértékig üres állítás [p. 37, *S. W.* 1:116]. De nem szükséges ennek az állításnak egyes szám első személyű állításként elhangoznia – formát ölthet az én tulajdonságairól tett állításként is, például (ez Fichte példája), [„az ember szabad.” Ha „az ember szabad” állítást szintetikus ítéletnek (pozitív összehasonlításnak) tekintjük – vagyis az ember a szabad lények osztályához tartozik –, akkor ez azt feltételezi, hogy lenniük kell olyan embereknek is, akik nem szabadok, ami lehetetlen. Ha analitikus (negatív, elkülönítő) ítéletként kezeljük – vagyis az ember az a létező, amely szemben áll a természet kényszerítő hatalma alatt élő összes többi fajjal –, akkor létezni kell egy másik olyan fajnak is, amely az emberrel osztozik a szabadság tulajdonságában, azonban nincs ilyen faj. „Az ember szabad” állítás nem egyszerűen analitikus vagy szintetikus; „az ember szabad” thetikus ítéletben a szabadság *aszimptotaként* strukturált (miként az esztétikai ítélet is, teszi hozzá Fichte). „Az embernek végtelenül közel kell jutnia az önmagában elérhetetlen szabadsághoz”, „Der Mensch soll sich der an sich unerreichbaren

Freiheit ins Unendliche immer mehr nähern” (37. o., *S. W.* 1:116-17). Az ember szabadságát tehát¹⁶ egy olyan végtelen messzeségben elhelyezkedő pontnak tekinthetjük, amely felé folyamatosan úton vagyunk, olyan fajta aszimptótának, amelyhez egy végtelen felemelkedési (vagy nyugodtan mondhatjuk azt is: alászállási) folyamat során egyre közelebb és közelebb jutunk, amely felé az ember folyton úton van. S itt a végtelen mint olyan fogalma is játékba kerül, hiszen kulcsfontosságú szerepet játszik e problematikában.

Ezt az absztrakciót (ezt a szélsőséges absztrakciót, ha úgy jobban tetszik) átfordíthatjuk egy kicsit konkrétabb tapasztalatba is, bár e lépés illegitim, hiszen hadd emlékeztessen Önöket arra, hogy a kiindulóponton e mozzanat nem tapasztalat – hanem egy nyelvi aktus. Az összehasonlító ítéletek létrejöttének pillanatától kezdődően lehetővé válik az én tulajdonságairól szóló beszéd, s ez tapasztalatnak tűnhet; lehetővé válik az énről tapasztalat értelmében beszélni. Szükséges óvintézkedésekkel ez az absztrakció bizonyos mértékig átfordítható tapasztalati kategóriákba, és ez az [END-p191] én felfogható valamilyen ember által megközelített fölöttes vagy transzcendentális énként, egy végtelenül aktív, végtelenül elasztikus (ezek Friedrich Schlegel szavai) énként, amely minden egyedi tapasztalat fölött áll, s amely felé minden egyedi én folyton úton van. (Ha akarjuk, ez olyasmi, mint Keats Shakespeare kapcsán megalkotott „negatív képesség” fogalma, amely szerint Shakespeare olyan ember, aki képes magára öltetni minden ént, és az összes én fölött áll anélkül, hogy maga meghatározott, egyedi én lenne, egy olyan szubjektum, aki végtelenül elasztikus, végtelenül mozgékony, végtelenül aktív, agilis, és fölötte áll minden átélt tapasztalatának. Esetünkben Keats, de főként Shakespeare említése semmiképpen sem véletlen.)¹⁷

Nos, ez az egész rendszer, miként annak vázolásába a fentiekben már belekezdtem, először is egy trópuselmélet, metaforaelmélet, mivel a tulajdonságnak (*Merkmal*) az ítélet aktusában megragadott vándorlása (s ezért kellett lépésről lépésre végigmennünk ezeken a stádiumokon) úgy van strukturálva, mint egy metafora vagy trópus, tehát tulajdonságok cseréjén, helyettesítésén alapul. Szerkezetében olyan, mint a rész és egész kapcsolatára épülő szinekdoché, vagy mint a metafora, amely két létező különbségének vagy hasonlóságának alapján létrejött helyettesítés. A rendszer tropologikus szerkezetű. Itt egy legszisztematikusabb és legáltalánosabb formájában vett tropologikus rendszerről van szó.

De a rendszer nem pusztán tropologikus, hanem performatív is egyben, amennyiben egy nyelvi modusban, a katakrézis formájában megvalósuló tételezés eredeti aktusán, a *setzen* hatalmán alapul, ami a rendszer kiindulópontja, és természetét tekintve performatív semmint kognitív. Elsőként egy performatív mozzanat, a tételezés aktusa, az eredeti katakrézis megy végbe, amely aztán trópusok rendszerévé teljesedik ki; trópusok valamiféle anamorfózisának vagyunk szemtanúi, melynek ölében a tételezés eredeti aktusa eredményeként megfogam az összes tropologikus rendszer.

Fichte e folyamatot fölöttébb szisztematikus úton fejt ki (s e tekintetben kissé méltatlanul bántam el vele). Mindezt olyasmiként írja le, amit csak allegóriának nevezhetnénk – egy narratívum, egy történet leírása, ami izgalmasságában közel sem hasonlít az általam előadott sztorihoz, de Fichténél még ez is igen izgalmasnak számít. Története egy allegória, egy- [END-p192] részről a trópus, másrészt pedig a

¹⁶ A szögletes zárójelben beillesztett szöveg nem része a magnófelvételnek. Az előadásról készült egyedüli kazetta két oldala közti hiátust hivatott kitölteni, és csaknem szó szerint az *N2-es* jegyzetapparátusból származik (az *N1-es* jegyzetek között ugyanezen részre vonatkozó mondatok felhasználásával), illetve Fichte szövegéből.

¹⁷ Keats, letter to George and Tom Keats, 21, 27 (?) December 1817. In *The Selected Poetry of John Keats*. Ed. Paul de Man. New York, 1966, Signet/NAL, 328, 329. o.; vö. de Man's Introduction, xxv. o.

tételezésként megjelenő performatív aktus között lejátszódó interakció narratívuma. Emiatt tehát olyan, mint egy narratívumelmélet: felállít egy koherens, teljesen szisztematikus rendszert, amelyben egyik oldalról a rendszer, másik oldalról pedig a rendszer formája között tökéletes egység uralkodik. S e rendszert egy narratív szál mentén bontja ki: az összehasonlítás és megkülönböztetés története, a tulajdonságok cseréjének története, a fordulat, amelynek során az én önmagára vonatkozik, majd a végtelen én projekciója. Mindez egy koherens, radikálisan negatív mozzanatokot rejtő narratívummá áll össze. Ez egy összetetten negatív narratívum: az én sohasem képes eljutni önmaga ismeretére, sohasem azonosítható be mint olyan, továbbá az én önmagáról szóló, reflexív ítéletei sem stabil ítéletek. E rendszert jelentős mértékű negativitás jellemzi, súlyos negativitást hordoz magában, de alapvető értelmessége kérdésesen felül áll, hiszen mindig visszavezethető trópusok egy olyan rendszerére, amelyet a fentiekben már leírtunk, s amely elidegeníthetetlen koherenciával bír. Mindez mélyen szisztematikus. Schlegel valahol ezt írta: szükséges, hogy mindig legyen egy rendszerünk. Azt is mondta: sohasem szabad, hogy rendszerünk legyen.¹⁸ Mindenesetre mielőtt valaki kijelenthetné, hogy nem szabad rendszerrel rendelkeznie, először szükséges, hogy legyen egy rendszere, és Fichtének volt rendszere. Itt a rendszer a tropológia, a tropologikus rendszer, valamint e rendszer által létrehozandó narratív szál – ahogy majd Schlegel fogalmaz, a tropologikus narratívum arabeszkje. S amit az arabeszk elmesél, amit előad, az a trópusok anamorfózisa, átalakulása trópusok egy olyan rendszerévé, amelyhez megfelelő tapasztalatként a saját tapasztalatai fölött álló én tapasztalata kapcsolódik.

Úgy tűnik, Schlegel éppen erről beszél a 42. *Lyceum* Töredékben (ez a másik töredék, amelyet fel szeretnék olvasni), ahol leírja ezt az elkülönült ént, a filozófiában és a költészetben megnyilvánuló ént. Schlegel a következőképpen ábrázolja ezt az ént (a töredékben beszél a filozófiáról, és különbséget tesz a filozófia és az általa retorikának nevezett terület között – a schlegeli értelemben vett retorika nem egyezik meg az általa használt retorika fogalommal; a retorika Schlegelnél a meggyőzés eszköze –, amit a szerző a filozófiával összevetve alárendelt formának tekint): [END-p193]

A filozófia az irónia tulajdonképpeni hazája: az iróniáé, amelyet mint logikus szépséget határozhatnánk meg. Mert mindenütt, ahol szóban-írásban folytatott párbeszéd során (Schlegel itt természetesen Szókratészre gondol) s nem egészen rendszeresen filozofálnak, ott iróniát kell produkálni és követni; az urbanitást még a sztoikusok is erénynek tartották. Persze van szónoki irónia is, amely – ha módjával élnek vele – pompásan hat, különösen polémiákban; hanem a szókratészi múzsa magasztos urbanitásához képest olyan ez csak, mint a legragyogóbb szónoki művészet egy emelkedett stílusú görög tragédia mellett (vagyis hozzá viszonyítva jóval alacsonyabb rendű). Egyedül a költészet emelkedhet erről az oldalról is a filozófia magasáig, és alapját nem a retorikához hasonló ironikus passzusok [*Stellen*] képezik. (Az irónia mindenütt ott van, nem korlátozódik meghatározott szövegrészekre). Vannak régi és modern költemények, amelyek véges-végig s egészükben is az irónia isteni leheletét lélegzik. Valóban transzcendentális buffonéria él bennük. Bensőleg, a hangulatban [*Stimmung*], mely minden

¹⁸ De Man az 53. Athenaeum Töredékre utal: „Es ist gleich tödlich für den Geist, ein System zu haben, und keins zu haben. Es wird sich also wohl entschliessen müssen, beide zu verbinden” (K. A. 2:173; Behler and Struc, 136. o.).

átlát, és mindenem feltételesen végtelenül tümelkedik, túl saját művészetén, erényén vagy zsenialitásán is: külsőleg, a szokott módon jó itáliai *buffo* mimikus modorának formájában.¹⁹

Nos, ez a *buffo* komoly fejtörést okozott a kritikusoknak, s a töredék éppen erről szól. Hiszen a töredék nem kínál kevesebbet, mint a szisztematikus fichtei rendszer teljes megértését és asszimilációját annak összes hozadékával, rejtett utalásával (emiatt szenteltünk annyi időt Fichtének). A fichtei rendszer megdőbentően szűkszavú és tömör összefoglalójára bukkanunk e töredékben, amely hangsúlyt helyez az én negativitására – e negativitás a mindennel szembeni távolságtartás, azaz távolságtartás az énnel és az író saját művével szemben is, a radikális elkülönülés (önmagának radikális tagadása) saját munkájától. Ezt a sajátos hangoltságot (*Stimmung*) találjuk belsőleg a költészetben. Amit azonban a költészet külsőségében vagy aktuális, külső, külsőleges jelentésében megjelenít, az a *buffo*. A *buffo* itt igen sajátos jelentéssel bír, amelyet a klasszikus tudományok meglehetősen pontossággal körülhatároltak. A *buffo*, amire Schlegel a *commedia dell'arte* kapcsán utal, a narratív illúzió megtörése, az *aparté*, a közönségnek való kiszólás, amelynek segítségével a történet illúziója megtörik (amit németül úgy nevezünk mint *aus der Rolle fallen*, vagyis [END-p194] kiesni a szerepből). A megszakítás, megtörés kérdése már a kezdetek óta itt lebeg – idézzük csak emlékezetünkbe az első szöveget, amelyben Schlegel kijelentette, hogy bármelyik pillanatban képesnek kell lennünk megszakítani egy baráti beszélgetést szabadon és önkényesen.

A retorikában erre használatos terminus *technicus*, amellyel Schlegel is él, a *parabasis*. A parabázis egy diskurzus megszakítása a retorikai regiszter átváltásával. Pontosan ugyanezzel szembesülünk Sterne-nél, a narratív illúzió állandó beszúrásokkal történő megszakításakor, vagy a *Mindenmindegy Jakabban*, s ezek a művek valóban Schlegel modelljei voltak. Vagy kicsivel később ugyanerre bukkanunk Stendahlnál, valamint bő választékban Schlegel barátja, a parabázis eszközével szinte megszakítás nélkül elő Tieck drámaiban (Schlegel pontosan ezekre a művekre utal). Létezik e retorikai fogásra egy másik szó is, amely éppoly helyénvaló: az *anacoluthon*. Az anakoluton vagy anakolutia fogalmát gyakrabban használjuk trópusok vagy körmondatok szintaktikai mintázatainak vonatkozásában, ahol is a bizonyos elvárásokat ébresztő mondat szintaxisa hirtelen megtörik, és ahelyett, hogy az olvasó a mondat szintaxisa által sugallt szerkezetet kapná, valami egészen más bontakozik ki, egy törés a minta szintaktikai elvárásaiban.

Az anakolutont keresők számára a legjobb hely Marcel Proust, az *Eltűnt idő nyomában* harmadik kötetének „La Prisonnière” címet viselő fejezete, ahol a szerző Albertine hazugságairól beszél. Emlékszünk arra, hogy Albertine hazudik. Borzalmas dolgokat mond a férfinak, vagy legalábbis ő úgy gondolja, hogy a lány szörnyűségekkel traktálja. Albertine azonban folyamatosan hazudik, és a szerző analizálja Albertine hazugságainak struktúráját. Jelzi, hogy a lány egyes szám első személyben vág bele egy mondatba, s arra számítunk, hogy amit közöl velünk – borzalmas dolgokról beszél –, azokat saját magáról mondja, ám a mondat közepén egy sajátos trükkel, anélkül hogy észrevennénk, hirtelen már nem önmagáról, hanem egy másik személyről kezd el beszélni. „Elle n'était pas, elle-meme, le sujet de l'action,” és ezt a lány, írja a szerző, egy olyan trükk segítségével éri el „que les rhétoriciens appellent anacoluthes.”²⁰ E lenyűgöző szöveg

¹⁹ Behler és Struc fordításában 126. o.; K. A. 2:152. Magyarul 219, 220. o.

²⁰ Marcel Proust: *A la recherche du temps perdu*. Paris, 1954, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 3:153. Proust szövege így hangzik: „Ce n'était pas elle qui était le sujet de l'action”, és „rhétoriciens” helyett a mondatban „grammairiens” áll. Vö. Paul de Man: *Allegories of Reading*. New Haven, 1979, Yale University Press, 289, 290. o. és 300, 301. o., különösen n.12 és n.21.

az anakoluton szerkezetének mély megértéséről tanúskodik, e szintakti- [END-p195] kai megszakítás alapvető megértéséről, amely a parabázissal azonos módon szakítja meg a narratív fonalat. A *buffo* tehát egy parabázis vagy anakoluton, a narratív fonal, az arabeszk vagy a Fichte által legöngyöltett szál megszakítása. Schlegel számára azonban a parabázis még nem elég. Az irónia nem pusztán megszakítás; az irónia (s ez Sehlegel részéről az iróniadefiníciója is egyben) „permanens parabázis,”²¹ nemcsak egyetlen ponton, hanem minden ponton is érvényesülő parabázis, s ez megegyezik azzal, ahogyan Schlegel meghatározza a költészetet: az irónia mindent áthat, a narratívum bármely ponton megszakítható. Az erről író kritikusok találoán kimutatták, hogy alapvető ellentmondás rejlik Schlegel koncepciójában, hiszen parabázis csupán egy adott, meghatározott ponton történhet, és valamiféle permanens parabázis képzelet zavaró paradoxon. De Schlegel pontosan erre gondolt. A parabázist olyannak kell elképzelnünk, mint ami minden pillanatban képes megtörténni. Minden pillanatban végbemehet a megszakítás, mint például a *Lucinda* kiindulópontként érintett fejezetében; a filozófiai diskurzust durván és folyamatosan olyan hivatkozások szakítják meg, amelyek valami egészen másra vonatkoznak, egy olyan eseményre, aminek semmi köze sincs a filozófiai okfejtéshez. A belső hangulatot (*Stimmung*) ez alapvetően megtöri, megszakítja ugyanolyan módon, ahogyan a szövegben leírt belső hangulatot teljességgel megszakítja a külső forma, ami a *buffo*, a parabázis, a megszakítás formája, a narratív fonál felfejtésének formája. És most már tudjuk, hogy ez a narratív fonál nem akármilyen narratív szál, hanem a tropológiai rendszerből kibontakozó narratív struktúra, amelynek szisztematikus meghatározását Fichte nyújtja. Ha úgy tetszik, ezzel kiegészíthetjük Schlegel definícióját: amennyiben az irónia Schlegel szerint permanens parabázis, úgy mi azt állíthatjuk, hogy az irónia a trópusok allegóriájának permanens parabázisa. (Ezzel a meghatározással eddig az Önök adósa voltam – de a fentiekben utaltam arra is, hogy az általam javasolt definícióval sem lesznek sokkal bölcsőbbek, miután azt kézhez kapják, de mégis sikerült ide eljutnunk: az irónia tehát a trópusok allegóriájának permanens parabázisa.) A trópusok allegóriája saját narratív koherenciával, önálló rendszerszerűséggel rendelkezik, és az irónia ezt a koherenciát, ezt a rendszerűséget [END-p196] szakítja meg és bolygatja fel.²² Azt mondhatnánk tehát, hogy minden iróniaelmélet egyszersmind minden narratív teória érvénytelenítése, 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 tehetünk, ám munkánk gyümölcsét mindig tönkre fogja tenni, mindig fel fogja szaggatni, és mindig érvénytelenné fogja tenni a diskurzus nélkülözhetetlen részét alkotó ironikus dimenzió.

Nos, milyen nyelvi elem ad keretet a parabázisnak? A szöveg melyik mozzanatában megy végbe a parabázis mint olyan?²³ Engedtessek meg nekem, hogy a problémát kerülő úton közelítsem meg Schlegel autentikus nyelv (*reelle Sprache*) elméletére vagy implicit teóriájára hivatkozva. Az autentikus nyelv

²¹ „Die Ironie ist eine permanente Parabase”; Schlegel: „Zur Philosophie” (1797), Fragment 668. In *Philosophische Lehrjahre*. I. (1796-1806). Ed. Ernst Behler. In *K. A.* Paderborn-Vienna-Munich, 1963, Verlag Ferdinand Schöningh, 18:85. Vö. *Allegories of Reading*, 300. o. n. 21 és

„The Rhetoric of Temporality,” 218. skk.

²² NI: „az irónia az allegória (permanens) parabázisa - az egyfolytában, minden pillanatban megszakított (reprezentációs) narratíva értelmezhetősége.”

²³ NI: „(az anakolutiától a jelölő játékáig lásd Rousseau *Vallomások* című munkáját).” Lásd „Excuses (*Confessions*)” in *Allegories of Reading*, 278-301. o.

gondolata gyakran felbukkan a Friedrich Schlegelről szóló fejtegetésekben, főként az Strohschneider-Kohrshoz és szerzőtársaihoz hasonló esztéta kritikusok gyakran hangoztatott kijelentésében, amely szerint Schlegel egy autentikus nyelv (*reelle Sprache*) látomásával rendelkezett, és ezt a nyelvet többek között a mítoszokban látta megtestesülni. Novalisszal ellentétben azonban (akit folyton a sikeres költő, az igazi remekműveket alkotó költő mintapéldányaként emlegetnek, szemben Schlegellel, aki töredékeken kívül semmi egyebet nem produkált), aki az autentikus nyelvet szintén a mítoszban látta, Schlegel mintha meghátrált volna e nyelv előtt, nem volt elég ereje, bizalma vagy szeretete ahhoz, hogy átadja magát e nyelvnek, és ezért meghátrált előtte. Vele ellentétben, állítja az idézett doktrína, Novalis képes volt átadni önmagát a mítosznak, és ennek következtében az általunk ismert nagy költővé vált, míg Schlegelnek csak a *Lucindára* futotta.

Az autentikus nyelv problémájával Schlegel a „Rede über die Mythologie”²⁴ című írás azon fejezetében foglalkozik, amely a romantikus köl- [END-p197] tészetre jellemző elmésség (a romantikus költészet fogalmán Schlegel Cervantes és Shakespeare művészetét érti – nem a romanticizmust, hanem a költői képzeletet, ahol is az elmésség a coleridge-i fantáziát és képzeletet egyaránt magában foglalja) és a mitológia közti hasonlóságokat vizsgálja. A mitológiában – írja Schlegel – a romantikus költészet csodálatos elmésségének lenyűgöző hasonlóságára bukkanok.” Alapos figyelmet szentel a romantikus költészet ezen különös jegyének, amely szerinte a mitológiához hasonlít: az elmésség ugyanolyan módon érvényesül a mitológiában, mint a romantikus költészetben. Schlegel ezt olyan tulajdonságok sorozatával érzékelteti, amelyek a romantika elméletében már jól ismertek, és tökéletesen megfelelnek a romantikáról elfogadott nézeteknek. Ilyen a „mesterségesen elrendezett zürzavar”, az „ellentmondások csábító szimetriája”, továbbá „entuziazmus és ironia örök és csodálatos váltakozása”. „Ez él – írja Schlegel – még az egész legkisebb részében is”, és mindez „a mitológia egy közvetett formája”. „Az elmésség és a mitológia szerkezete ugyanaz. – írja – Az arabeszk az emberi képzelet legősibb és legeredetibb formája. De ezek (az elmésség és a mitológia) nem létezhetnének egy olyan ősi és eredeti (mely feltehetően az autentikus nyelv) nélkül, amelyet nem lehet utánozni, amely lehetővé teszi az eredeti természet és az eredeti erő (*Kraft*) mindenféle transzformációkon keresztül is érvényesülő áttündöklését, amely naiv mélységgel lehetővé teszi, hogy (ezen eredeti nyelv) tündöklése ránk ragyogjon.” Az első változatban Schlegel úgy fogalmazott, hogy ami *reelle Sprache*-ként áttündökl, az „a különleges (*das Sonderbare*), sőt az abszurd (*das Widersinnige*), illetve a gyermeteg ám kifinomult naivitás (*geistreiche* naiveté).” S ez a változat – a különleges, az abszurd és a kifinomult vagy szentimentális naivitás – együttesen tökéletesen megfelel annak a romantikáról alkotott felfogásunknak, amely szerint a romantika játékos irracionalitás, játékos fantázia. Schlegel azonban újrafogalmazta az első változatot, és a második verzióból kihagyta a fent említett három terminust (*Sonderbare*, *Widersinnige*, *geistreiche* naiveté), és a helyükre három másik fogalmat helyezett. A *reelle Sprache* most nem mást enged felfényleni, áttündökölni, mint „a tévedést, az örületet és az együgyű ostobaságot” [K. A. 2:319 n.4]. Majd a szerző hozzáteszi: „Ez minden költészet eredete: a racionális gondolkodás törvényeinek és fogalmainak felfüggesztése, és önmagunk visszahelyezése az emberi természet eredeti káoszában nyugvó, fantáziából szőtt csodálatos zürzavar világába (melynek legtalálhatóbb elnevezése a

²⁴ K. A. 2:311-22, 318, 319. o. Vö. Behler és Struc, „Talk on Mythology,” 81-88. o., 86 (csak a második változatot fordítja le). Az *NI* még a következő hivatkozást tartalmazza: „*reelle Sprache* in »Über die Unverständlichkeit«, 364. o.

mitológia).” [END-p198]

E káosz azonban nem azonos azzal a gyönyörű, irracionális, de mégis gyönyörű szimmetriával, amelyet a szöveg hagyományos értelmezése megjelölt. Schlegel saját szavainak értelmében és azon ténynek köszönhetően is, hogy az első verzió fogalomhármásának helyettesítéseként bukkan fel: ez a káosz „tévedés, örültség és ostobaság.” Az autentikus nyelv tehát az örültség nyelve, a tévedés nyelve és az ostobaság nyelve. (Ha úgy tetszik, *Rouvard és Pécuchet* – ez az autentikus nyelv, ez az, amit Schlegel a *reelle Sprache* fogalmával megjelöl.) Mindez annak köszönhető, hogy az autentikus nyelv bármely jelrendszer radikális önkényessége számára nyitva álló pusztá szemiotikai entitás, és mint olyan, forgalomra, forgásra (*articulation*) képes, ám lényegét tekintve mélységesen megbízhatatlan. Az „Über die Unverständlichkeit” című munkában Schlegel az arany metaforájának szó szerintivé tételével dolgozza ki e mozzanatot, a valódi értéket hordozó *reelle Sprachét* aranyak tekintve. A *reelle Sprachéről* azonban kiderül, hogy nemcsak arany, hanem sokkal inkább olyan, mint a pénz (hogy még pontosabbak legyünk: olyan, mint az a pénz, amely Schlegel zsebéből akkortájt éppen hiányzott az *Athenäum* publikálásához) – vagyis olyan forgalomban lévő eszköz, amely éppen hiányzik, de nem úgy, mint a természet, hanem sokkal inkább mint a pénz, amely pusztá forgalomban lét, a jelölő pusztá körforgása vagy játéka, s amely tudvalevőleg a tévedés, az örültség, az ostobaság, illetve az összes többi szörnyűség forrása. Ezt a pénzt tekintjük úgy, mint Balzac *La Peau de chagrin* című regényének pénzét: az *usure* vagyis az uzsora kézen-közön forgó eszközét.

S ez a jelölő szabad játéka: az „Über die Unverständlichkeit” tele van szóviccekkel, Nietzsche stílusához hasonlóan születő etimológiai szóviccekkel, melyekben kiemelt szerep jut a *stehen* és *verstehen*, a *stellen* és *verstellen*, valamint a *verrücken* (örültség) szavakkal üzőtt játéknak. Schlegel Goethét idézi: „die Worte verstehen sich selbst oft besser, als diejenigen, von denen sie gebraucht werden” („a szavak gyakran jobban megértik egymást, mint azok, akik őket használják” [K. A. 2:364]). A szavak ki tudnak mondani olyan dolgokat, melyeknek semmi közük ahhoz, amit a szavakkal közölni szeretnénk. Tegyük fel, hogy éppen egy pompás, koherens filozófiai értekezést írunk, és hoppá, egy nemi közösülés ábrázolása szalad ki tollunk alól. Vagy egy kedveskedő bókot szövegezünk valakinek, és tudunkon kívül, egyszerűen csak azért, mert a szavak bevett útjaikat járják, nyers sértegetés és obszcenitás lesz az eredmény. Egy gép működik itt, egy szöveggép, kérlelhetetlen meghatározottság és totális önkényesség, Schlegel saját szavaival, *unbedingter Willkür* [42. *Lyceum* töredék, [END-p199] K. A. 2.151], amely a szavakat a jelölő játékanak szintjén mozgatja, felbontva, megszakítva mindenféle konzisztens narratív fonalat, és érvénytelenítve a köztudottan mindenféle narráció alapját alkotó reflexív és dialektikus modellt. Nincs narráció reflexió nélkül, nincs narráció dialektika nélkül, s az irónia (Friedrich Schlegel szerint) éppen ezt a dialektikus és reflexív jelleget, vagyis a trópusokat bontja fel. A reflexív és a dialektikus mozzanat itt a tropologikus rendszer, a fichtei szisztéma, s az irónia éppen ezt rombolja szét.

Nem meglepő tehát, hogy a Schlegel számára leginkább jótékony kritika folyton ennek ellenkezőjét hangsúlyozta, s kiváltképp érvényes ez azokra a kísérletekre, amelyek igyekeznek Schlegelt a frivolitás vádjával szemben megvédeni. A legjobb kritikusok, akik valaha is írtak Schlegelről, és felismerték jelentőségét, igyekeztek őt elhatárolni a frivolitás gyakran hangoztatott vádjától, de igyekezetükben mindig újra kellett éleszteniük az én, a történelem és a dialektika kategóriáit – pontosan azokat a kategóriákat,

amelyeket Schlegel alapvető és radikális módon felforgatott.

Mindössze két példa erejéig – s valóban ez lesz a zárszó – hadd említsem meg először Peter Szondit, aki remekül írt Schlegelről, és a reflexív struktúra tárgyalása folyamán a következőket mondta: „Tiecknél a szerep (a színházi szerep) önmagáról mint szerepről szól (reflexív módon). Belátással bír önnön létének dramatikai meghatározottságába, s a szerepet ez nem meggyengíti, hanem épp ellenkezőleg, új erővel tölti fel. ... Tieck darabjainak komikussága a reflexió örömeinek tulajdonítható: a nevetés azt a távolságtartó mozzanatot jutalmazza, amelyet a reflexió ér el önnön szerkezetével szemben.”²⁵ Ez az irónia esztétikai *Aufhebung*ja a távolság fogalmának segítségével. Szondi észrevétele valóban helytálló lehet a komédiát illetően, ám bizonyos értelemben ő nem tárgyalja az iróniát, [END-p200] hanem összekeveri a komédiával. Sokkal inkább Jean Paulra gondol, és a komikum elméletét fogalmazza meg. Az irónia azonban nem komédia, és az irónia elmélete nem komédiaelmélet. A fentiekben idézett Szondi-gondolatot bátran vonatkoztathatjuk egy komédia-elméletre, ám az irónia elmélete éppen nem az, amiről itt Szondi beszél. Az irónia megszakítás, kiábrándulás.

A bizonyos mértékig Lukács nyomdokait követő Benjamin sokkal sikeresebben ragadja meg a parabázis hatását a *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* című munkájában.²⁶ Benjamin tökéletesen átlátja a parabázis negatív, romboló hatalmát. Felismeri, hogy „a forma ironizálása a forma szándékos és módszeres lerombolásában áll” [84. o.] – s itt szó sincs a forma esztétikai helyreállításról (*recuperation*), hanem éppen ellenkezőleg, ez a forma radikális és teljes lerombolása, amit Benjamin „a kritikai aktus” címkével lát el, s ez az aktus analízis útján, demisztifikálás útján rombolja le a formát. Egy emlékezetes helyen Benjamin a következő szavakkal ragadja meg a kritikai aktust mint olyant: „itt távolról sem pusztán a szerző szubjektív hóbortjáról van szó, hanem a forma illetén lerombolása a művészetben érvényesülő objektív mozzanat, a kritika mozzanatának feladata... Az irónia ezen típusának (amely az egyedi mű és a meghatározatlan tervezet viszonyából születik) semmi köze a szubjektivizmushoz vagy a játékhoz, de igenis szorosan kapcsolódik az egyedi és ily módon korlátozott mű abszolúthoz való közelítésének programjához, a mű teljes objektíválásához még annak lerombolása árán is” [85. o.]. A mű teljes széthullásának pillanatában, amikor látszólag minden elveszett, a mű helyreáll, mivel e radikális rombolás a dialektika egyik mozzanata volt, azé a dialektikáé, amelyet a hegeli sémának megfelelően az abszolút felé tartó fejlődési folyamat történeti dialektikájaként értelmezünk. E hegeli nyelv fordulatait használva Benjamin a következőket írja (stílusa áttetsző, megindító és fölöttébb hatásos): „a forma ironizálása ahhoz a viharhoz hasonlít, amely fellebbenti [*aufheben*] a művészet transzcendentális rendjének függönyét, és önnön valóságában jeleníti meg azt, ebben a [END-p201] rendben szintúgy mint a mű közvetítetlen létében” [86. o.]. „A formális irónia... azt a paradox törekvést testesti meg, hogy egy építményt annak lerombolása által

²⁵ Peter Szondi: „Friedrich Schlegel und die romantische Ironie. Mit einer Beilage über Tiecks Komödien” (1954), újranyomva in *Schriften*. Frankfurt am Main, 1978, Suhrkamp, 2:11-31. o. De Man (in *NI*) az alábbi kiadásból idézi Szondi szövegét: *Ironie als literarisches Phänomen*. Eds. Hans-Egon Hass és Gustav-Adolf Mohrlüder. Cologne, 1973, Kiepenheuer and Witsch, 149-162. o., 159, 161. o. A tanulmány angolul Harvey Mendelsohn fordításában érhető el: „Friedrich Schlegel and Romantic Irony, with Some Remarks on Tieck's Comedies,” in Peter Szondi, *On Textual Understanding and Other Essays*. Minneapolis, 1986, University of Minnesota Press, 57-73. o., 71, 73. o. De Man ugyanebből a tanulmányból hoz idézetet a „The Rhetoric of Temporality” című munkájában, 219, 220. o.

²⁶ Walter Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*, Werkausgabe vol. 1, *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main, 1980, Suhrkamp. A hivatkozások erre a kiadásra vonatkoznak. A fentiekben idézett Szondi-szöveghez hasonlóan de Man (az *NI*-ben) Benjamin tanulmányát is a Hass és Mohrlüder szerkesztette szemelvénykötetből idézi, 145-158. o. A „de-konstrukció” (*de-constructing*), illetve „Ab-bruch” kifejezésekben szereplő kötőjelek de Mantól származnak az A7-ben.

hozzunk létre [*am Gebilde noch durch Ab-bruch zu bauen*], s ily módon mutassuk be a mű viszonyát az eszméhez magán a művön belül” [87. o.]. Az eszme a végtelen tervezet (abban az értelemben, ahogy Fichténél szerepel), a végtelen abszolút, amely felé a mű folyton úton van. Az irónia a radikális tagadás, amely a mű lerombolása által azonban mégis megnyilvánítja azt az abszolútot, amely felé a mű úton van.

Kierkegaard ugyanígy értelmezi majd az iróniát (s ez egy fölöttébb Kierkegaard-ra emlékeztető szövegrész Benjaminsnál...). Egy adott ironikus mozzanat történeti értékelését Kierkegaard is a mozzanat történelemben játszott szerepe alapján határozza meg. A szókratészi irónia érvényes, mivel Szókratész, Keresztelő Szent Jánoshoz hasonlóan Krisztus eljövételének előhírnöke volt, és mint olyan, jó pillanatban érkezett. Ezzel szemben Friedrich Schlegel vagy a német ironikusok, Schlegel kortársai rossz pillanatban érkeztek. Elvetésük egyedüli oka abban keresendő, hogy nem voltak szinkronban a történelem történeti mozgásának adott fázisával, ami Kierkegaard számára az értékelés végső alapelve marad. Ennek alapján tehát az irónia másodlagos a történeti rendszerhez képest.

E hegelianus gondolattal, valamint Szondi állításával csupán egyetlen Schlegel-idézetet szegezek itt most szembe. Az „Über die Unverständlichkeit” című műben Schlegel a következőket írja: „A meg-nem-értés tehát valami mélyen szörnyűséges és elviselhetetlen? – Számomra úgy tűnik, hogy családok és nemzetek jólétének alapja; ha nem tévedek a nemzeteket és rendszereket, illetve az emberiség műalkotásait illetően, amelyek gyakran oly rendkívüli mértékben művésziek, hogy nem csodálhatjuk eléggé alkotóik bölcsességét. A (meg-nem-értés) egyetlen apró darabkája is elegendő, feltéve azonban, hogy töretlen bizalommal és tisztasággal őrzik meg azt, és nincs oly nyughatatlan intelligencia, amely határainak még csak közelébe is merészkedne. Igen, még az emberiség legértékesebb tulajdona, benső elégedettsége is érvényét veszti ezen a ponton, mint azt mindannyian jól tudjuk. A meg-nem-értésnek a háttérben kell maradnia, amennyiben az egész építményt szilárdnak és rendíthetetlennek szeretnénk tudni (ez az az építmény, amelyet Benjamin szerint úgy emelünk, hogy darabjaira szedjük szét); azonnal elveszítené szilárdságát, ha ezt az erőt a megértés eszközeivel felszámolnánk. Való igaz: szörnyűséges lenne, ha kérésünk teljesülne, és a világ hirtelen minden részletében és teljes komolysággal érthetővé válna. S e végtelen világ teljessége [END-p202] vajon nem a meg-nem-értésből vagy káoszából emelkedik-e ki a megértés által? [*Und ist sie selbst diese unendliche Welt, nicht durch den Verstand aus der Unverständlichkeit oder dem Chaos gebildet?*]”²⁷

Mindez nagyon szépen hangzik, de ne felejtjük el, hogy a káosz itt nem más, mint a tévedés, az örültség és az ostobaság, annak minden elképzelhető formájában. Egy ehhez hasonló szövegrész érvénytelenít minden olyan irányú elvárást, amely reményeket táplál a dekonstrukció valamit konstruálni képes jellegével szemben; az idézett Schlegel-szöveg kiemelten pre-nietzscheniánus írás, „A nem morálisan felfogott igazságról és hazugságról” című munka pontos előhírnöke. Nem számít, hogy milyen fejlettségi szinten próbálkozunk konstruálni – vagyis narratív mintába szőni – valamit, kísérleteinket érvényteleníti, megszakítja, felforgatja minden ehhez hasonló szöveg. Ennek eredményeként a fentihez hasonló szöveg fölöttébb megnehezíti egy olyan történetírást, a történelem egy olyan rendszerének létrehozását is, amely védelemmel élvezhetne az iróniával szemben. Friedrich Schlegel összes értelmezője érezte ezt, s éppen ezért kellett mindannyiuknak (és ebbe a körbe Kierkegaard is beletartozik) a történelmet egy ilyen irónia elleni

²⁷ K. A. 2:370; cf. Firchow, 268. o. Szondi és Benjamin tanulmányaihoz hasonlóan de Man (az NI-ben) ezeket a sorokat is Hass és Mohrlüder szöveggyűjteményéből idézi, 295-303. o., 300, 301. o.

védekezés instanciájaként segítségül hívniuk. Történelem és irónia látszólag izgalmas módon kapcsolódnak egymáshoz. 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 bonyodalmaival.

Nagyon köszönöm. [END-p203]