

Arcot adni a névnek

De Man figurái¹

Milyen szerepet játszanak a retorikai alakzatok nevei Paul de Man írásaiban? Milyen hatásrendre mutatnak rá és milyen megszorításoknak vannak kitéve? E kérdések részben már megválaszolásra kerültek a mai irodalomtudomány és -elmélet leggyakrabban használt alakzatainak — a metafora, a metonímia, a szimbólum és az allegória — tekintetében. De még mindig válaszra várnak azok a kevésbé ismert nevek, amik az *Allegories of Reading* [Az olvasás allegóriái] után megjelent tanulmányokban kerülnek előtérbe: a prosopopeia, a megszólítás és az antropomorfizmus. A prosopopeia vagy a megszólítás meghatározása az önéletrajz, a líra, a stilisztika és a fenséges változatos témáit felölelő tanulmányok döntő mozzanatát, fordulópontját jelöli. Az ehhez a ponthoz vezető utat tematizálja „Az önéletrajz mint arcrongálás” konklúziója, amit de Man Wordsworth *Esszék sírfeliratokról* című művéről írt:

Mihelyst egy hang vagy egy arc nyelvi tételezését értjük a prosopopeia retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy nem az élettől vagyunk megfosztva, hanem egy olyan világ alakjától és értelmétől, mely kizárólag a megfosztás útján történő megértés révén hozzáférhető. A halál egy nyelvi szorongatottság áthelyeződött neve, a mulandóságot helyrehozni igyekvő önéletrajz (a hang és a név prosopopeiája) pedig éppannyira megfoszt és alaktalanná tesz, mint amennyire helyreállít.²

A megértés ezen felfogása — mint „megfosztás útján” való hozzáférés egy olyan világhoz, amely a halálnál is biztosabban foszt meg

bennünket saját értelmétől — de Man kései tanulmányainak lényegét jelenti. A prosopopeiának tulajdonított jelentőség aligha lehetne ennél nagyobb, mivel megértése magának a „megértésnek” a megértésével azonos. A következő olvasás során annak a „nyelvi szorongatottságnak” a természetét próbáljuk meghatározni, ami abban a trópusban sűrűsödik, melyet de Man (sajátosan) így fordít: „*prosopon poiein... arcot adni.*”³

Az Oxford English Dictionary a *prosopopeia* szinonímájaként a „megszemélyesítést” hozza; a szót úgy definiálja, mint „retorikai alakzatot, ami által egy képzelte vagy hiányzó személy beszélőként és cselekvőként jelenik meg”; a görög „*prosopon* — arc, személy, és *poiein* — alkotni” szavakból ered. A prosopopeia de man-i fordítása vagy definíciója már olvasás, és valóban egy arc adása. A *prosopon* „*arcként*” vagy „*maszkként*,” és nem „*személyként*” való fordítása arra utal, hogy az arc feltétele — nem pedig megfelelője — a személy létezésének. Az arc, amit de Man a *prosopopeiának* adott, Wordsworth-től származik.

E vers folyamán
lelkem mindvégig úgy tekintett
a föld és az ég beszélő arcára,
mint legfőbb tanítómesterére...⁴

(Prelude, 5.10–13)

Az „arc” mindenekelőtt „beszélő arc”, a beszéd helye, az artikulálódott nyelv létezésének szükségszerű feltétele. E sorok nem pusztán egy antropomorfizmust alkotnak, egy trükköt, ami által az emberi tudat kivetül vagy áthelyeződik a természet világába. Olyan létező vagy erő belátását feltételezik, ami áthidalja a tudat és a világ különbségét, engedve őket egymás szomszédságában, e különbség dialógusában létezni.

(RR, 89.)

E magyarázat világossá teszi, hogy a Wordsworth soraiban kimutatható alakzat a prosopopeia, nem pedig az antropomorfizmus és nem is egészen a megszemélyesítés; ezen túl pedig felhívja a figyelmet a megkülönböztetés jelentőségére, amit a későbbi „*Anthropomorphism and Trope in the Lyric*” („Antropomorfizmus és trópus a lí-

rában”) című esszé dolgoz ki. Ha a humanizmus kritikáját keressük de Man írásában, azt az ehhez hasonló mozgásban lelhetjük fel, a versek egyes sorainak alternatív leírásai közti éles különbségtételben. Az antropomorfizmus „trükkje,” ahogy az idézetet követően kiderül, azon a tényen alapul, hogy a *lényeg* felfogása érdekében ez a fajta retorikai fogás kizárja és kiutasítja a *trópusokat* vagy *figurákat* a reprezentáció folyamatából. Az antropomorfizmus „nem csak trópus, hanem identifikáció is a szubsztancia szintjén,” „valamit valami másnak *venni*, ami aztán *adotként* feltételezhető” (RR, 241.). Emberinek veszi a természetet, s ezzel adottnak veszi az emberit. Ez pedig az emberi természetesnek vételét, az ember természetes voltának megteremtését jelenti, amiből az ember és a természet — különbségük kitörlődésével — végül eltűnik. Wordsworth ettől teljesen eltérő hatású sorai az emberit a figura, az „arc” tulajdonításának függvényeként írják le. Bár a *prosopepeia* de man-i használata szokatlan, a Wordsworth-tanulmány még különösebb és meghökkentőbb módon kezeli az *arcot*: „Az ember azért beszélhet vagy nézhet szembe egy másik emberrel még életében vagy a síron túl, mert arccal rendelkezik, de csak azáltal lehet arca, hogy részt vállal egy diszkurzusból, amely nem teljesen természetes, de nem is egészen emberi” (RR, 90.). De Man azonban nem csak a *prosopepeiát* olvassa az arc adásaként; az *arcot* is úgy olvassa, mint a *prosopepeia* által adottat. Az emberi személyiségnek nem természetes adottsága az arc. Diszkurzusban, nyelvi aktus révén adott. Amit ez az aktus nyújt, az figura. A figura nem kevesebb, mint az arcunk.

Az „arc” figura. De Man írásában az arc figurája — a *prosopepeiához* hasonlóan — a *Prelude*-ből származik: jelentése az Áldott Gyermekek epizód olvasásából ered, mely de Man szerint nem más, mint „Wordsworth tanulmánya a nyelv mint költői nyelv eredetéről” (RR, 90.).

Áldott az újszülött gyermek –
 legjobb sejtéseimmel létezésünk folyamatát
 nyomoznám most — áldott a gyermek
 ... ki ott alszik
 anyja keblén, s mikor lelke igényt támaszt
 a nyílt rokonságra egy földi lélekkel,
 vágyát anyja szeméből meríti.⁵

(1805 Prelude, 2. 237–43)

A döntő fogalom az *igényt támaszt* (*claims*). De Man kommentárja szerint „A későbbi 'néma párbeszéd az anya szívével' a tekintetek cseréjével kezdődik, a 'szemek' találkozásával. Ám ez a találkozás nem felismerés, az emberiség közös tudata. Aktív verbális tettként, a 'nyílt rokonság' *igényeként* tűnik fel, ami nem adott a dolgok természetében” (RR, 91.). Minden érzékelésnél — a természet érzékelésénél, az anya arcának látványánál — korábbi a „nyílt rokonság” *igénye*,” „a jelölés kezdeti, katakretikus *kényszerítése*.” De Man elképzelése a nyelvről mint figuráról tartalmazza a nyelv cselekvés-ként való elképzelését. A kapcsolat *igénye* az összehasonlítás és felcserélés folyamatát, trópusok és alakzatok rendszerét hozza létre, melyen belül a nyelv reprezentációként vagy megismerésként funkcionál. Wordsworth szavaival élve:

szelleme ezért
már első erőpróbájában is
határozott és körültekintő, s törekszik
egyetlen jelenéssé kapcsolni egyazon tárgy
összes elemeit és részeit, mik másként
elkülönülnek és vonakodnak egyesülni.⁶

(2. 245–50)

A kimutatható kapcsolatok igénye a létezőket az egész egymással felcserélhető részeiként engedi látni. Beindítja a totalizáció folyamatát, ami „néhány soron belül” — jegyzi meg de Man — „mindent, 'Az érzékek *valamennyi* lehetséges kapcsolatán keresztül *valamennyi* tárgyat' (2.260.) átfogóvá növekszik” (RR, 91.). A képesség, mely az anya „szeméből” megformálja az arcot, utat nyit a világ kerék, értelmes megformálásához.⁷ Az *Allegories of Reading*-ben a totalizáció e folyamata azonos a metaforával vagy „metaforikus szinekdochéval”, mely a fogalmak közti hasonlóságot állítja, így kitörli a különbségeket és egészévé egyesíti őket, fogalmakká vagy létezőkké, beleértve az én vagy az idő fogalmát is. A retorikai olvasás a metafora alakzatától való függőségük leleplezésével dekonstruálja e fogalmakat. A reprezentáció vagy figuráció korlátlan lehetősége valójában (mint az Áldott Gyermekek számára) teljes függőség; ebben áll az „arc” figurájának jelentősége: „Az arc ebben a részletben... az érzékelésnek vagy 'szemnek' a nyelv totalizáló erejétől való függőségét jelenti. E függőséget 'életünk első / költői lelkületeként'

előlegzi meg. A tudat és a természet bármilyen kapcsolatának lehetősége ezen a nyelv által és a nyelvben megjelenő lelkületen nyugszik." (RR, 91.) Pillanatnyilag úgy tűnik, ez a részlet az érzékelést a lehetőséget biztosító, nem pedig a sarokba szorító figuratív nyelvtől való függőségében írja le. Az olvasat mégis nagyon nyugtalanító, mivel de Man-nál éppen az ismerős *arc* szó szolgál a figura megnevezésére. A nyelvi aktus által adott arc az egyetlen arc de Man olvasatában: ez a használat megakadályozza a visszavonulást egy önállóan létező jelenségre vonatkozó szóhoz, ahhoz az archoz, aminek birtoklását mindig feltételezzük.

A prosopopeia vagy az arc adása tehát azért *arcrongálás/arc-talanítás* (*de-facemēt*), mert amennyiben az arc nyelvi aktus által adott, „csak” alakzat. Úgy tűnhet, ez „Az önéletrajz mint arcrongálás” gondolatmenetének összefoglalása. De az érzékelés nyelvtől való függősége nem szükségszerűen nyugtalanító. Az, ahogy de Man a „Wordsworth and the Victorians” („Wordsworth és a viktoriánusok”) című tanulmányában az *arcot* használja, sokkal nyilvánvalóbb magyarázattal szolgál a *figuratív* nyelvtől való függőség nyugtalanító hatására, mint a nyugtalanságot nyíltan leíró „Az önéletrajz mint arcrongálás”. A *prosopopeia* vagy az *arc* értelmezéséből következő kérdések saját megalapozottságuk kérdéséhez vezetnek. Az értelmezés nem egyszerűen a Wordsworth-től származó idézetek vagy parafrázisok állításaival való egybeesés, mint azt a látszat néha sejteti; bár annak bemutatása, hogy milyen ellenállhatatlanul meggyőző és pontos lehet ez a nyelv, szintén része a tanulmányok értelmének. Míg az első tanulmány az Áldott Gyermekek részletre, addig a másik a nyelvről mint rossz szellemről szóló nevezetes részletre hívja fel a figyelmet:

A szavak túlságosan is otromba eszközök ahhoz, hogy a jó és a rossz kérdésével packázzanak: minden más külső erőnél jobban uralják gondolatainkat. Amennyiben a szó — hogy egy korábbi metaforához nyúljak vissza — nem megtestesítője, hanem csak köntöse a gondolatnak, akkor egész biztosan kellemetlen adománynak bizonyul, akár ama mérgezett öltözetek, melyekről babonás idők történeteiben olvasni, s melyeknek oly erejük volt, hogy felemésztették és megfosztották ép eszétől áldozatukat, aki őket felvette. Ha a nyelv nem képes támaszt és táplálékot nyújtani,

aztán csendben távozni, ahogy azt a gravitációs erő vagy a belélegzett levegő teszi, akkor nem más, mint rossz szellem, mely szakadatlanul és nesztelen azon munkál, hogy összezavarjon, felforgasson, elpusztítson, beszennyezzen és szétbomlasszon.⁸

Ennek az állításnak a jelentősége és eredetisége de Man számára abból az ellentmondásból fakad, ami az állítás és a szöveg stratégiája közt fenáll. Ilyen jelentőséggel bír a *Prelude* 3. könyvében olvasható kijelentés is, mely szerint a szem arcot létrehozó ereje „Nem talált felületet, hol ereje nyugodni térhetett volna” (3.164.). Az arc „funkciójának” ez a — „saját igényei könyörtelen lerombolójaként” való — leírása nehezen kibékíthető „az arc jelentésével, az általa ígért értelemmel és szeretetteljes védelemmel” (RR, 92.). Wordsworth fellépése a gondolatok „felöltöztetésének” pusztító ereje ellen egy másik apóriára is rámutat. A „köntös” a test látható külseje, ahogyan a test vagy a „megtestesülés” a lélek látható burka; mindkét alakzat a figurációban, a gondolatok láthatóvá vagy a képzelet számára elérhetővé tételének képességében látja a nyelv funkcióját. Ettől óv az idézett részlet, ez képezi az *Esszék sírfeliratokról* és nem kevésbé a *Prelude* stratégiáját és tárgyát. A messzire vezető és tépelődő ítélet de Man olvasatában a következő kérdés felvetésére jogosít:

A nyelv, melyre ez a kíméletlen ítélet vonatkozik, valójában nem más, mint a metafora, a prosopopeia és a trópusok nyelve, tehát a megismerés szoláris nyelve, mely az ismeretlent hozzáférhetővé teszi az értelem és az érzékek számára. A trópusok nyelve... valóban olyan, mint a test, ami — akárcsak saját öltözéke — lepel, a lélek leple csakúgy, miként az öltözék a test védőleple. Hogyan válhat ez az ártalmatlan lepel mégis egycsapásra olyan halálössé és veszedelmessé, mint Iaszón vagy Nesszosz mérgezett köntöse?

(RR, 80.)

Vagy az esszé címének szavaival megfogalmazva: hogyan válik a név arccal való felruházása — az önéletraaj vagy a sírfelirat eredménye — alak(zat)vesztéssé {*disfiguration*} vagy „arcrongalássá”?

„Az önéletrajz mint arcrongálás” konklúziója a megnyugtató lezárás helyett inkább végteleníti a kérdést. Mindezt egy allegória formájában kínálja. Wordsworth „mérgezett köntösre” való utalása nyomán de Man feleleveníti Nesszosz köntösének történetét, amit Héraklész felesége férje vonzalmának visszaszerzésére kapott, ám annak örületét és halálát okozta. „A köntösnek fel kellett volna élesztenie az elveszített szerelmet, csakhogy a felélesztés még súlyosabb veszteséggel végződött: őrjöngéssel és halállal.” A süketnéma Völgylakó sírfeliratát pedig, amivel Wordsworth az *Esszéket* zárja, úgy kell felfogni, mint ami „hasonló történetet mesél el, de nem mondja végig” (RR, 80.).

A Völgylakó története ugyanis valójában halállal és az érzékelés és értelem *belyreállításával* végződik. A halált követően

Ama magas Fenyőnek pedig, mely zengését
a jó Ember eleven fülére vesztegette,
most egyedi, különös szentsége van;
s valahányszor kósza szellő legyinti,
szorgosan mormol a békés sír felett.⁹

A fenyő mormolásával visszanyerjük „a föld és az ég beszélő arcát.” De ezt a figurát — mely az Áldott Gyermekek részlet olvasásában feltétele a beszéd lehetőségének — itt úgy kell érteni, mint ami egyúttal a beszéd lehetetlenségének is feltétele. A figura mint olyan (csakúgy, miként a Völgylakó süketiségének „külső megfelelője” vagy figurája: a néma természet, a „hegyvidéki katlan, {mely} minden folyamával /...hangtalan volt”) „hallgatag, akár egy kép” (II. 509–10., 520.); ahogy de Man írja,

Amennyiben a nyelv figura (vagy metafora vagy prosopopeia), akkor tényleg nem azonos magával a dologgal, pusztán annak reprezentációja, képe, s mint olyan, hallgatag és néma, akár egy kép... Wordsworth azt mondja a rossz nyelvről — ami végül is minden nyelvet, így az ő helyreállító nyelvét is magában foglalja —, hogy „szakadatlanul és *nesztelen*” működik (154.). Amennyiben az írás folyamán erre a nyelvre kell támaszkodnunk, úgy — hasonlóan... a Völgylakóhoz — mindannyian süketek és némák vagyunk — nem hallgatagok, ami feltételezné a tet-

szés szerinti hangadás lehetőségét, hanem hallgatók, akár egy kép, örökre megfosztva hangunktól és némaságra ítélve.

(RR, 80.)

Az idézet kijelentéseinek magabiztossága és kulcsfogalmainak homályossága értésünkre adja, hogy állításai számára egy másfajta megértést kell keresnünk. Végül is miért ellentétes a nyelv figurális, a gondolatokat láthatóvá tévő funkciója az artikuláció vagy beszéd funkciójával? Az írás hangtalansága miért jelenti a nyelv mint olyan némaságát? Mit jelenthet — elfogadva beszéd és jelentés létezését — ez a „némaság”? Hogy választ kapjunk e kérdésekre, de Man más műveinek gondolatmenetéhez kell fordulnunk, ahol azt a nézetet, hogy a nyelv kudarcot vall, mert „nem maga a dolog”, a megismerésnek mint állításnak (*predication*), mint az alany és az állítás, az alany és az állítmány (*predicate*) közti kapcsolat létrehozójának a vizsgálatával dolgozza ki. Ez de Man Hegel-olvasata az érzéki bizonyosságról és a jelről, amely megmagyarázza „Az önéletrajz mint arcrongálás” záró és figyelmeztető soraiban említett megértést: „Mihelyst egy hang vagy egy arc nyelvi tétélezését (*positing*) értjük a prosopopeia retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy... egy világ alakjától és értelmétől vagyunk megfosztva” (RR, 81.). A „tétélezés”, a „figura” és az „írás” sajátos jelentőségére Hegel egyik szövegének gondolatmenete derít fényt, mely a wordsworth-i prosopopeia olvasatában nyilvánvalóvá teszi: az arc figura, a hang pedig fikció, ami az arc figurájából származik.

Az arc figuralitására a prosopopeia etimológiája utal; definíciója szerint a hang fikcionalitása. De Man rámutat a prosopopeiának a megszólítással való kapcsolatára és a katakrézissel való „bomlasztó” átfedésére. A katakrézis egy névtelen dolgot ruház fel névvel a figurával való „visszaélés” által, a figura olyan használatával, amely a nevet mint nevet viszi át egy másik dologról. A megnevezés figurák létrehozásával történik, melyek figuratív volta ugyanakkor kitörlődik. A *katakrézis* így figurának és névnek az „*arc adása*” fogalomban jelen lévő kölcsönös meghatározottságát és ellentétét írja le. A *prosopopeia* definíciója összekapcsolódik a megszólítással: mint a címzés gesztusa, amely feltételezi a válasz lehetőségét, a beszéd képességével ruház fel „egy hiányzó, holt, vagy hang nélküli létezőt” (RR, 75.). De Man olvasatában az egyetlen arc a katakrézis

által adományozott arc, az egyetlen hang pedig a megszólítás általi hang. A hang érzékelését teljes mértékben a megértés azon elképzelése uralja, amelyet a szerző és az olvasó közti társalgás modellje fejez ki; ezt az elképzelést nem alapozza meg a hanghoz mint természeti jelenséghez való fordulás; ennek szövegben, egy monológ fikciójában vagy az olvasóval folytatott dialógusban kell megjelennie. De Man Hegel-, Hugo- vagy Baudelaire-olvasatai — a „Hypogram and Inscription” („Hipogramma és véset”) valamint a „Lyrical Voice in Contemporary Theory” („A lírai hang a kortárs irodalomelméletben”) című tanulmányokban — azt próbálják megmutatni, hogyan rendül meg a hang ilyen aktualizációja, hogyan válik összemérhetetlenné a befogadás folyamata a szöveg létrehozásával mint írással és mint figurával. A befogadás-elmélet a szövegek funkciójának és jelentésének kibékíthetetlen ellentmondásán bukik meg, amit az arc Wordsworth-nél olvasható figurája tár elénk: *sagen* és *Meinung* összemérhetetlenségén, amit Hegel a deiktikus funkció elemzésekor részletez. De Man a megszólítás helyett inkább a prosopopeiával foglalkozik, mivel ezek a szövegek nem egyszerűen azt tárják fel, hogy a hang „csupán” figura, a megértés pedig illúzió. Arra a szorongatottságra mutatnak rá, amely abból a tényből származik, hogy a megértés figuratív módon történik, a hang pedig *figura* — ami, más szavakkal, „a nyelv demonstratív vagy deiktikus funkciójából eredő logikai zavarban”¹⁰ gyökerezik.

A hang vagy a beszélő tudat fogalma a nyelv deiktikus funkciójának figurája, mely magában rejt a nyelv feltételezésként vagy aktusként, illetve figuraként vagy reprezentációként való működésének ellentétét. A különbségtétel annak a kritikának az olvasatában bukkan fel, mellyel Nietzsche illetve az azonosság elvét (a logika megalapozását) mint olyasvalamit, ami nyelvi aktussal tételezett, feltett, és állított, nem pedig felfedett, vagy megismert és a nyelvben pusztán reprezentált dolog. Ha belátjuk, hogy a nyelv reprezentációs funkcióját a figura — a feltételezett és erőszakolt hasonlóságok, a metafora „aberrált totalizációja” — teszi lehetővé, akkor a nyelvet nem csak reprezentációként, megismerésként vagy konstatálásként kell felfognunk, hanem úgy is, mint aktust. A kijelentésnek nem csak a megismerés, az *erkennen* a velejárója, de a tétélezés, a *setzen* is.

Megismerni [*erkennen*]: tranzitív funkció, mivel feltételezi a megismerendő létező létének elsődlegességét.... Önmaga nem állít... tulajdonságokat, hanem úgymond magától a létezőtől kapja őket, mivel pusztán hagyja, hogy a létező az lehessen, ami.... Azon a rendszerbe épített folytonosságon alapul, ami egyesíti a létezőket tulajdonságaikkal, azon a grammatikán, ami az állítás révén főnévhez kapcsolja a jelzőt. Ez a sajátosan verbális beavatkozás az állításból ered, mivel azonban az állítmány nem tételez tárgyakat, nem nevezhető beszédaktusnak.

... Ugyanakkor a nyelv képes létezők állítására is: e Nietzsche-szöveg esetében ezt jelenti a „*setzen*” (tételezni).¹¹

A későbbiekben kiderül, hogy az állítás (*predication*) (Wordsworth szavaival) „egyik sem, s mindkettő egyszerre”, hiszen de Man Nietzsche-olvasatának folytatása kimutatja, hogy „a nyelv számára a létrehozás [a cselekvés] lehetősége ugyanúgy fikció, mint a kijelentés [a tudás] lehetősége” (*AR*, 129.). Az állítás tartalmazza e két funkció szükségszerű, ugyanakkor lehetetlen kombinációját: *viszonyt tételez*. Egy viszony tételezése — folytatva de Man gondolatmenetét — fogalmi ellentmondás, mivel a tételezés vagy előfeltevés egy semmilyen létező viszony által nem meghatározott önkényes aktuson alapul, mely olyasmit állít fel, ami korábban nem létezett és más létező dolgokkal viszonyban nem állt.

De Man Hegelről írott esszéi — a „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*” („Jel és szimbólum Hegel *Esztétikájában*”), a „Hegel on the Sublime” („Hegel a fenségesről”) és a „Hypogram and Inscription” — a tételezésként értett állítás fogalmából eredő nehézségeket tárgyalják. A kérdés az, hogy miképp alapozódhat meg az alany és az állítmány viszonya, ha ez a viszony nem magától a létezőtől származik és nem is egy olyan grammatika eleme, melynek szerkezete magától független viszonyokat tükrözne. De Man vizsgálódásának kiindulópontja megegyezik azzal a hegeli kritikával, ami az alany és állítmány megalapozatlan összekapcsolását érinti, mely az érzéki bizonyosság és a *Vorstellung* vagy a „képekben-gondolkodás” nyelvében jön létre, a köznapi gondolkodásban, amit Hegel a *Fenomenológia* előszavában és első fejezetében megkülön-

böztetett a fogalmi vagy spekulatív gondolkodástól. Úgy tűnik, Hegel annak a folyamatnak a leírásával folytatja, melyben a fogalmi nyelv létrehozta végérvényes negációk hatásosan kötik össze az alanyt és az állítmányt. Ez a folyamat azonban nem akként kerül leírásra, mint ami valójában történik, hanem úgy, mint aminek történetie „kellene” (*soll*),¹² és — Andrzej Warminski „Reading for Example: „Sense-Certainty” in Hegel’s *Phenomenology of Spirit*” („Példás olvasás: az „érzéki bizonyosság” Hegel *A szellem fenomenológiája* című művében”) című tanulmánya meggyőző érveinek megfelelően — azok a fogalmak, melyekben az állítás körülményei megjelennek, az állítás eredményességének megerősítésével egyúttal alá is íssák azt.¹³ Hegel szövege de Man-hoz hasonlóan Warminski számára is az eredményes állítás lehetetlenségére utal. De Man a deiktikus funkciónak a *Fenomenológia* 1. fejezetében és *A logika tudománya* 20. paragrafusában történő elemzését a jel státuszának az *Enciklopédiában* és az *Esztétikában* leírt meghatározásai alapján olvassa. Az alany és az állítmány kapcsolódásának problémáját de Man a jel és a szimbólum összeférhetlenségére vonatkoztatja: a jel és a jelentés jelbeli, önkényes kapcsolata össze mérhetetlen a szimbólumbeli, determinált viszonyokkal. A „Sign and Symbol in Hegel’s *Aesthetics*” ezt úgy írja le, mint „az alany és állítmányai, vagy a jel és szimbolikus manifesztációi összekapcsolásának egyidejű szükségességét és lehetetlenségét.”¹⁴ A jel önkényes természete a következőkben aztán a nyelv tételező erejével kerül összefüggésbe: a forma és a jelentés szimbólumban determinált viszonya a reprezentáció funkciójával kapcsolódik össze.

Az alany és az állítmány összekapcsolásának „szükségessége” és „lehetetlensége” fellelhető az érzéki bizonyosság retorikájának hegeli kritikájában, az „itt”-re vagy a „most”-ra vonatkozó kijelentések deiktikus funkciójának elemzésében.¹⁵ De Man Hegelnek azt a megállapítását idézi fel, amely az *ez*-hez hasonló deiktikus kifejezések esetén összeférhetlenséget lát szándékolt jelentésük egyedisége és annak az általánossága közt, amit e kifejezések voltaképpen mondanak. „Mint általánost *mondjuk* is *ki* az érzékit; azt mondjuk: *ez*, azaz az *általános ez*... persze nem *képzeltük el* az általános *ezt*... de *kimondjuk* az általánost; vagyis éppenséggel nem úgy beszélünk, ahogyan ebben az érzéki bizonyosságban *gondoljuk* (*meinen*).”¹⁶ A beszélő tudat figurájának csalfasága az általa megnevezett deiktikus funkció ellentmondásos feltételeinek elemzésében

kerül napvilágra.¹⁷ A hang figurája elleplez egyfajta némaságot, a nyelv működésében rejlő helyrehozhatatlan szakadást, a deixisben lévő összeegyeztethetlenséget *sagen* és *meinen* között.

Az *ez* vagy az *itt* vagy a *most* deiktikus működésének — a radikálisan általánosról beszélni a szándékolt abszolút egyedi helyett — következménye „az ember által valaha is kimondani szándékozott egyetlen dolog kimondásának, nevezetesen az érzéki tapasztalás bizonyosságának lehetetlensége.”¹⁸ Ahogy Hegel írja, „Az ilyen állítás [mely szerint a külső dolgok mint érzéki tárgyak realitása vagy léte abszolút érvényű a tudat számára]... nem tudja, mit beszél [*spricht*], nem tudja, hogy az ellenkezőjét mondja [*sagt*] annak, amit mondani akar [*sagen will*].”¹⁹

Nem mondunk-e valójában, olykor szándékosan is, az érzéki tapasztalás bizonyossága helyett valami mást, mégha a bizonyosság eszméje az érzéki megbizonyosodás lehetőségével is marad összefüggésben? A szándékolt jelentés (*meaning*) és a mondás (*saying*) közti szakadás mindazonáltal nem csak az érzéki bizonyosság érvénytelen és mellőzhető retorikájának sajátja, hanem a nyelv nélkülözhetetlen demonstratív funkciójának is. A nyelvnek mint deixisnek vagy „beszédnek... az az isteni természete van, hogy azt, amit gondolunk, közvetlenül megfordítja [*verkehren*], valami mássá teszi s így egyáltalán *szóhoz sem juttatja...*”²⁰ A *Fenomenológia* 1. fejezetének egy korábbi részlete a nyelv eme „isteni természetét” az általánosnak, az igazságnak a létrehozásaként határozza meg: „A nyelv azonban, mint látjuk, az igazabb; benne magunk cáfoljuk meg közvetlenül *gondolatunkat*, ...mivel az általános az érzéki bizonyosság igaza s a nyelv csak ezt az igazat fejezi ki...”²¹ Mivel a nyelv csak az általánost állítja, a *Fenomenológia* előszava (a filozófus — aki nem saját véleményét fejt ki, hanem engedi az általános igazság fényre derülését — önmegszüntetését tárgyalva) szerint „ich kann nicht sagen was ich nur meine”: „Nem tudom mondani, ami pusztán a véleményem [*Meinung*]”, és ugyanakkor „nem tudom mondani, amit... mondani szándékozom.”

Ezek a részletek, úgy tűnik, nem csak egy szorongatottságot (*predicament*), de egy fejlődést is leírnak. De vajon a „puszta” vélekedés vagy szándék átfordítása az általánosságba és „igazságba” valóban a nyelv és a jelentés ellentétét fejezi ki? Nem csak ezt a dialektikus megfordítást tárgyalja Hegel szövege a nyelv működésének leírásakor. Andrzej Warminski a „*Verkehren* egy másik — in-

kább a *perverzióra*, mint a *konverzióra* hasonlító” — formáját írja le a „példa” (*Beispiel*) két egymást kizáró jelentésének együttes működésében a közvetlen tudásról való ismeretszerzéskor, melyet a *Fenomenológia* első fejezete dolgoz ki.²² De Man *A logika tudományá-*nak az első személyű személyes névmás deiktikus funkcióját tárgyaló 20. paragrafusához fordul. Az azonosság elvének pusztá tétélezésként való nietzschei értelmezése aláaknázza a logika első alapelvének érvényességét. Ahogy de Man írja, az „én” hegeli olvasata kizárja a tudat logikai-grammatikai alanyként való artikulációját és ezzel alapjaiban bénítja meg a logikai és dialektikus gondolkodást:

„...ha azt mondom: *én*, magamat mint *ezt* a mindenki mást kizárót *értem*, de amit mondok, *én*, éppenséggel bárki lehet: bármely én, mint magából mindenki mást kizáró.²³ [ebenso, wenn ich sage: 'Ich', *meine* ich mich *als diesen* alle anderen Ausschliessenden; aber was ich sage, Ich, ist eben jeder]” (74.) E mondatban a „jeder” mássága semmi esetre sem valamilyen tükröződő szubjektumot jelent, az én tükörképét, hanem éppen olyasvalamit, amivel semmi közös vonásom nincs; ha ezt franciára fordítanánk, akkor nem „autrui” („másvalaki”), mégcsak nem is „chacun” („mindenki”) lenne, hanem „n'importe qui” („bárki”), sőt „n'importe quoi” („bárm”).²⁴

A *mondott* „én” messzemenően különbözik a *szándékolt* „én”-től, de nem olyasfajta határozott tagadása az utóbbinak, ami a dialektikus megfordítás feltétele volna. Ehelyett „az én tétélezettsége [*position*], ami a gondolkodás feltétele, az én gyökerestől való kiirtásával jár... aláásása, kitörlése bárminemű logikai vagy másféle kapcsolatnak, amit aközött látnánk, ami az én, és aminek az én mondja magát.”²⁵ Ami kitörlődik, az nem más, mint az alany és az állítmány összekötésének lehetősége. Az „én” tétélezettségének következményeként kitörlődik az azonosság mint az „az, ami” és az „az, aminek mondja magát” azonossága-a-különbözőségben, mint tulajdonságokkal bíró létező vagy állítmányokkal rendelkező alany.

A „tétélezettség” („*position*”) itt a nyelv tétélező erejét jelöli mint „tétélezést” vagy *setzen*-t, ami bennefoglaltatik a — Hegelnél a szimbólummal szembeállított — jel önkényes természetében.

Az „én” tételezettségére utalva de Man a jel és a gondolkodó szubjektum státuszának a „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*” első oldalain taglalt összehasonlítására irányítja a figyelmet. Az *Enciklopédia* egyik szakaszában Hegel, megkülönböztetve a gondolkodást a tapasztalattól, a képzelettől és a megértéstől (458. paragrafus), hangsúlyozza a jel érzékelhető dimenziója és szándékolt jelentése közti viszony önkényességét, majd ezt követően a legszabadabb „intellektuális tevékenységet”, a gondolkodást, nem a szimbólumok, hanem a jelek használatával azonosítja. De Man szerint

Mivel a jel teljes mértékben független annak a létezőnek az objektív, természetes tulajdonságaitól, amelyre utal, és a tulajdonságokat inkább saját erejéből tételezi, az intellektusnak azt a képességét illusztrálja, hogy az érzékelt világot a saját céljai érdekében „kihasználja”, annak tulajdonságait kiradírozza (*tilgen*) és másokkal helyettesítse.²⁶

Ahogy a jel visszautasítja az érzéki benyomások szolgáltatását, miközben saját céljára fordítja őket, úgy a gondolkodás, a tapasztalástól eltérően, kisajátítja, sőt szó szerint 'leigázza, szubjektivizálja' ('*subjects*') a világot. Ennek a kisajátításnak a nyelv a végrehajtója.²⁷

Ennek a *meinen*-nek (*mein-en*, sajátommá tenni; *meinen*, gondolni) a *sagen* a végrehajtója — avagy felforgatója, amint azt a deixis elemzésekor láttuk. A gondolkodás „leigázza, szubjektivizálja” a világot, mivel jeleket hoz létre, melyek jelölnek: jelentéseket vesznek fel, ugyanúgy, ahogy a szubjektum — első tételezésének önkényességében — állítmányokat vesz fel. A jelek csak azért képesek jelölni, mert olyan jelentést hordoznak, amely általános, felismerhető, és része egy már megalapozott viszonyrendszernek — e viszonyok pedig éppoly meghatározottak, mint forma és jelentés kapcsolata a szimbólumban. „Így az első tételezésében véletlenszerű és egyedi jel szimbólumba fordul át, ugyanúgy, ahogy az „én” — mely oly *egyedi*, hiszen független mindentől, ami nem ő maga — a logika általános gondolkodásmódjában a legtágabb, legsokrétűbb, legáltalánosabb és legszemélytelenebb szubjektummá válik.”²⁸

Így voltaképpen olyan szubjektummá lesz, amely képtelen szubjektumként funkcionálni, olyan „én”-né, amely nem tud olyan

„én”-t mondani, mely bármilyen vonatkoztatásban állna vele. A szubjektum illetően „gyökerestől való kiirtása” a jel és a szimbólum közti különbség révén érthető meg:

Amint láttuk, az érzéki meghatározottságtól való függetlenségében az én alapvetően hasonlít a jelhez. Ám mivel másnak állítja magát, mint ami, a világhoz való viszonyát úgy jeleníti meg, mintha meghatározott volna — holott valójában önkényes —, azaz szimbólumként állítja magát. Abban a tekintetben, hogy önmagára utal, az én jel, de abban a tekintetben, hogy mindenről beszél, csak önmagáról nem, szimbólum. A szimbólum és a jel kapcsolata azonban egymás kölcsönös kitörlésében áll.²⁹

Ahhoz, hogy a jel a jelölésben szimbólumként működhessen, a nyelv jelölőfolyamatként való működésének el kell törölnie ön maga elsődleges létrehozóját, a jel önkényes tételező erejét.

Ezt a szorongatottságot nevezi meg az az állítás, mely szerint a *bang figura*. Hogy elmondhassa, amit jelent/gondol {*means*}, a jelnek arcot kell öltenie, meg kell jelenítenie egy figurát, arc mivoltában azonban elveszíti a jelentés és a beszéd képességét. A nyelv mint a jelentés reprezentációja csak annak a tételező erőnek a kitörlésével működhet, amely lehetővé teszi számára a nyelvként való cselekvést.

Az apória központi szerepet kap de Man egyes olvasataiban, amelyek Hegel „A fenségesség szimbolikája”³⁰ és Shelley *The Triumph of Life* {*Az élet diadala*} című művek azon részleteit értelmezik, melyek a nyelv eredetét „fényként” írják le. A Shelley versében szereplő fény-alakok — melyek de Man olvasatában a nyelv figuratív dimenziójának figurái — egy olyan hajnalon keletkeznek, amit a vers kezdete nem fokozatos természeti eseményként, hanem egyetlen hirtelen pillanatként, aktusként jelenít meg:³¹

Sebesen, mint tetre kész lélek
 ...előszökkent a Nap
 ...és a sötétség maszkja
 Lehullott az ébredő Földről.³²

E pillanat váratlanságát és a Teremtés elemi erejét írja le a Hegel által idézett Genezisz: „És monda Isten: Legyen világosság: és lőn világosság.” Hegel a fenséges legtisztább kifejeződéseként tárgyalja azt az eszmét, hogy Isten a világmindenség teremtője (*Schöpfer*): nem valamely természetes alkotási folyamat (*zeugen*), hanem a teremtés (*schaffen*) aktusa által, mely nyelvi aktus. „A figura nem természetesen adott vagy létrehozott, hanem... önkényes nyelvi aktussal tétéleződik” (*RR*, 117.). Ami tétélezett, az figura: mely érzékelhető vagy megérthető, ugyanakkor néma is. A deixis elemzéséből nyert iménti tanulság a teremtő és a teremtés végletes aszimmetriájának témáján keresztül kerül be Hegel fenségesről írt szövegébe: a „Legyen világosság” voltaképpen „az Ige... melynek a létezésre kiadott parancsával a létező is valóban néma engedelmességben közvetlenül tétéleződik.”³³ A teremtés némaságát az az elképzelés hívja elő, hogy az Ige beszél:

A ige beszél, a világ pedig e megnyilatkozás tárgyi vonzata, ebből viszont az következik, hogy mindaz, ami így kimondatott — beleértve magunkat is —, nem alanya a beszédaktusnak... Amikor azt állítjuk, hogy a nyelv beszél, s hogy a kijelentésnek a nyelv a grammatikai alanya, nem pedig egy én, akkor nem a nyelv téves antropomorfizálása, hanem az én következetes grammatizálása a célunk. Az én mindennemű lokúciós erőtől megfosztott, és könnyen lehet, hogy teljesen néma.³⁴

Ám a de man-i olvasat tárgyát képező némaságot a szöveg nem csupán ábrázolja vagy tematizálja, de színre is viszi. De Man érvelése szerint Hegel első és második idézetének egymás mellé helyezése „A fenségesség szimbolikájá”-ban az érthetőség összeomlásával jár. A második idézet a Zsoltárokból vett megszólítás: „Fény a ruhád, mit viselsz... .” A *ruha* a puszta borítás, a nélkülözhető külső felszín képzetét kelti. Ezt a puszta ruhának mondott fényt azonban az első idézet magával az Igével azonosítja. (Ez képezi az olvasat nehézségét: a „Legyen világosság: és lőn világosság” nemcsak a jelenségek világát tétélező beszédaktusként olvasandó, hanem olyan utasításként is, amelyben az Ige saját magát mint fényt tétélezi.) De Man az alábbi következtetésre jut:

Mindezt, Hegellel együtt, érthetjük a szellemhez mért tapasztalati világ jelentéktelenségének megfogalmazásaként. A szellem, a *logosszal* ellentétben, semmit sem képes tételezni: ereje, avagy egyetlen beszéde, saját erőtlenségének tudásából áll. De mivel ugyanez a szellem, közvetítés nélkül, egyúttal *maga* a fény (481.), a két idézet kombinációja szerint a szellem tételezni képtelenként tételezi magát; ez a kijelentés pedig vagy értelmetlen, vagy kétértelmű. Valaki erős létére színlelhet gyengeséget, de a színlelés képessége meggyőző bizonyítéka az erőnek. Valaki tudhatja magáról — mint az ember —, hogy tudásra képtelen, de a tudástól a tételezés felé mozdulva minden megváltozik. A tételezés mindig egyféle, és ráadásul — a gondolkodással ellentétben — ténylegesen meg is történik. Lehetetlené válik, hogy közös alapot találjunk a két idézet számára.³⁵

Ami lejátszódott, nem más, mint a nyelv tételező erejének törlése egy figura tételezése, illetve odatevése által. A „Fény a ruhád” egy figura, egy megszólítás, amely leír, vagy inkább tulajdonít egy figurát. Mint ilyen, hasonló szerepet tölt be, mint a prosopopeia, ami Hegel következő idézetében nyíltan meg is jelenik: „Elrejtet arcod...”. Egy megszólítás idézése már önmagában is értelmetlené vagy kétértelművé teszi a nyelv tételező erejének állítását, ami nem csak a megszólítás tartalmának („fény,” „ruha,” figura), hanem működésmódjának is köszönhető, melynek során egy figura figurát tulajdonít. Ez a fajta működés nem csak a nyelv reprezentációként való elképzelését rombolja szét, de azt a felfogást is, mely szerint a nyelv a tételezés abszolút hatalmának birtokosa.

A Hegel-olvasat eredménye egybehangzik a Nietzsche-olvasat következtetésével, mely szerint a nyelv mint *setzen* (tételezés) kimozdítja a nyelv mint *erkennen* (megismerés) fogalmát, ám anélkül, hogy a szöveg működését illetően helyesebb modellel szolgáltana. Nietzsche szövegei nem *setzen*-ként, hanem a *Voraussetzungen* (előfeltevések vagy feltételezések) negációjaként működnek (AR, 125., 129.). De Man szerint Hegel szövege a *setzen*-től a „*das Gesetz*” — „a különbségtétel (*Unterscheidung*) törvénye felé való elmozdulást írja le; nem egy tekintély megalapozását, hanem egy illegitimnek mutatott tekintély megingatását... az ily módon trónfosz-

tott legfőbb uralkodó pedig... a nyelv, mely a tételezés abszolút hatalmának birtoklására törvén valamennyi értékrendszernek a mátrixa.”³⁶ A kritika nem korlátozható pusztán azon művekre, melyek nyíltan foglalkoznak a joggal és a politikával (Hegelnek *A jog-filozófia alapvonalai* és az *Előadások a vallás filozófiájáról* című munkái), hanem már az *Esztétikának* „A fenségesség szimbolikájá”-t követő részeiben is fellelhető, ahol a trópus szimbólummal való homológiája (a művészet szimbólumként való felfogása, ami az *Esztétikában* uralkodó szerepet játszik) utat enged a jel és a jelentés közti különbség és szétszakítottság nyílt részletezése iránti igénynek. Az *Esztétikában* a „fenséges viszony teljes eltűnését (*vorständig fortfällt*)”³⁷ követő fejezet, „Az összehasonlító művészeti forma tudatos szimbolikája” (mely az „allegóriát”, a „metaforát” és „hasonlatot” is taglalja), a nyelv működését mint trópusok és figurák alkotását tárgyalja: a *setzen* ((fel)tenni) helyére a *nebeneinandersetzen* (egymás mellé tenni) kerül, a szó szerinti és a figuratív jelentés szándékos „összevetése” vagy egymás mellé tétele. A tételező Ige helyett — amit a fenségesről szóló szöveg (a Genezisből vett idézet útján) jelenített meg — itt egy arcot vagy alakot adó figura található: a szöveg egy ilyen figura megszólításával működik, cselekszik.

Ennek az alak-adásnak a mikéntje ugyanarra a problémára utal, mint „annak az egyidejű szükségessége és lehetetlensége, hogy az alanyt állítmányaihoz, vagy a jelet szimbolikus jelentéseihez kapcsoljuk.”³⁸ A valamit állítás szorongatottságának (*the predicament of predication*) de man-i interpretációja mögött kettős gesztus áll. De Man egyrészt kitart amellett, hogy a nyelv létezéséhez elengedhetetlen az érzékileg tapasztalható világtól abszolút független és önkényes „tételezés”, a jel lehetősége. A jel fogalma összeköttetésben áll a nyom vagy a tér fogalmával, melyek önkényesen jönnek létre — a véletlen (vagy mindig csak egy utólagosan létrehozott szándék) folytán, nem pedig a szükségszerűség által (nem természetes úton, a fizikai világ szükségszerű részeként). A jel érzékileg felfogható része és a jelentés közti önkényes kapcsolat feltételez egy pillanatot, amikor a jel független a jelentéseitől. Másrészt de Man hangsúlyozza, hogy ez a pillanat mint olyan soha nem létezhet. A jel csak annyiban létezik, amennyiben jelöl, amennyiben meghatározható viszonyba vagy viszonyok rendszerébe lép. A jel jelentéseitől való különállását az *Allegories of Reading* egyik Rous-

seau-t tárgyaló fejezete „fikciónak” nevezi. Az ilyen fikció — „a megnyilatkozás és a referens közti bármilyen... kauzális, kódolt vagy bármilyen egyéb elképzelhető viszony által irányított kapcsolat hiánya” (AR, 292.) — valóban fikció, de nélkülözhetetlen. Csakis a véletlenszerű, semmi módon nem meghatározott jegyek — melyek formáját és jelentését majd csak az olvasás aktusa határozza meg — felbukkanásának a lehetősége teszi lehetővé a szövegek létezését. Ahogy de Man írja, „enélkül a pillanat nélkül, mely mint olyan sosem létezhet, nem képzelhető el szöveg” (AR, 293.).

Amíg a „Hegel on the Sublime” konklúziója ennek a pillanatnak (vagy a tételezés abszolút erejével bírő Ige vagy nyelv birtokosi mivoltának) a fikcionalitását hangsúlyozza, addig a „Shelley Disfigured” („Az alakjavesztett Shelley”) konklúziója e pillanat nélkülözhetetlenségével együtt hangsúlyozza a pillantot követő, túlhaladó s elrejtő jelentéshozzárendelés megkerülhetetlenségét és érvénytelenségét. „A tételezés kezdeti erőszakossága csak félig törölhető ki,” írja de Man, „hiszen a törlés olyan nyelvi eszközzel történik [a figurát adó figura, a prosopopeia révén], mely szüntelenül részt vesz abban az erőszakban, amely ellen irányul” (RR, 118–119.). A kapcsolatot feltételező és jelentést tulajdonító gesztus éppen olyan erőszakos, jogosulatlan és logikátlan, mint a jel önkényes tételezése.

Hogyan íródhat be egy tételező aktus, amely nincs kapcsolatban semmi megelőzővel vagy rákövetkezővel, egy folyamatszerű narratívába? Hogyan válik egy beszédaktusból olyan trópus, katakrézis, amely aztán soron következőleg létrehozza az allegória narratív folyamatát? Ez csak azért lehetséges, mert — mihelyest rajtunk a sor — mi magunk ruházzuk fel a tételező nyelv értelmetlen erejét az értelem és a jelentés autoritásával. Ez azonban teljes ellentmondás: a nyelv tételez és a nyelv jelent (mivel kifejez), de a nyelv nem képes a jelentést tételezni: azt csupán ismételni (vagy tükrözni) tudja, mint újból és újból megerősített tévedést. És attól, hogy tudunk e lehetetlenségről, még nem lesz kevésbé lehetetlen. Pontosan ez a lehetetlen tételezés maga a figura, a trópus, a metafora, mint erőszakos — és nem mint sötét — fény, egy halálos Apollón.

(RR, 117–118.)

Az idézet *elbeszéli* a figura adását, mégha közben a lehetetlenségét állítja is. E részlet tömören összefoglalja azt a mozgást, melynek során, de Man leírásában, az „én” tételezettségének hegeli analízise (az *Enciklopédia* 20. paragrafusa) „elfelejti saját állítását”: „azáltal, hogy leírja az állított szorongatottságot — ami logikai ellentmondás, minden fenomenális vagy tapasztalati dimenziót nélkül —, méghozzá úgy, mintha időbeli esemény, elbeszélés vagy történelem volna.”³⁹ Ezen a ponton — ahol de Man azt írja, hogy „mihelyest *rajtunk a sor*, mi magunk ruházzuk fel a tételező nyelv értelmetlen erejét az értelem és a jelentés autoritásával”, a jel státuszában rejlő logikai ellentmondás elemzése, akárcsak a *Triumph of Life*-ban, „egy allegória narratív folyamatában” (*RR*, 117.) jut ismét kifejezésre.

De Man szövege megismétli a retorikai stratégiát, amit olvas. Így a következőkben az idézett részlet elején szereplő kérdezés gesztusa kerül tárgyalásra: Hogyan válik egy beszédaktus trópusává? Hogyan nyit utat a nyelv értelmetlen tételező ereje az értelem és jelentés autoritásának parancsszerű tételezéséhez? E kérdések újrafogalmazzzák azokat a kérdéseket, melyeket a versbéli beszélők („én” és „Rousseau”) tesznek fel az allegória minden egyes epizódjának kezdetén; „'Honnan jössz? és hová tartasz? / Utad hogy kezdődött, kérdeztem', és miért?” (II. 296–297.). De Man itt azt állítja, hogy a jelentés erőszakos odatétele pontosan „az olvasás kiindulópontjával szolgáló kérdések formájában” jelenik meg. A kérdések feltételezik a válasz lehetőségét. Ezeket a kérdéseket olyan kijelentések mozdítják ki de Man szövegében (s övezik Shelley versében), melyek kétségbe vonják a kérdezés értelmességét. Kérdezni vagy „kérdésessé tenni” a mai irodalomtudomány és -elmélet kikerülhetetlen módszere és célja. De Man stratégiája nemcsak hogy összezavarja a kritikai diszkurzus retorikáját, de kétségbe vonja annak a vállalkozásnak az alapfogalmait is, amelyben Heidegger megelőzte őt, s amely az ember antropológiai fogalmából indul ki: e vállalkozás középpontjában „a létező...”, mely magába foglalja a kérdezést mint létének egyik lehetséges módját”, „a kérdező”, a *Dasein* áll.⁴⁰ A kérdezést érintő de Man-i kritika éppen az így meghatározott vállalkozás feltételeire, valamint a kérdezés aktusában rejlő feltevésekre irányul. A „Shelley Disfigured” szóbanforgó részlete az allegorizáló beszélő hangján zárul: „Kérdezni annyi, mint feledni” (*RR*, 118.).⁴¹

Kérdezni annyi, mint elfeledni a nyelv eredeténél jelentkező tételezés önkényes hatalmát vagy a jel értelem nélküli tételezettségét.

Kérdezni annyi, mint hangot vagy arcot adni, „igényt támasztani a nyílt rokonságra” egy olyan létezővel, melyről ilymódon már feltételezzük a reagálás és a válaszadás képességét. A „megszólítás trópusa,” a *prosopopeia*, „magának az olvasónak és az olvasásnak a figurája.”⁴² Nélküle nincs olvasás, ugyanakkor minden ilyen olvasás kitörli az olvasott szöveg létezésének feltételeit. A „Shelley *Disfigured*” különbséget tesz az olvasás elkerülhetetlen működése és az értékességébe vetett hit között: „Inkább az volna naív, ha azt hinnénk, hogy ez a stratégia — mely nem a *mi* stratégiánk mint szubjektumoké, mivel inkább termékei, mint alanyai vagyunk — értékforrás lehet és annak megfelelően kell ünnepelni vagy kifogásolni.” (*RR*, 122.). A megértés vagy az olvasás de man-i megnevezése ennek az értékelésnek a meghíúsítására és kijátszására törekszik. Az olvasás eljárásainak vagy bármely mozzanatának értékelésre való készítetést gátolja az olvasás vagy a retorika de Man-ra jellemző leírása, melynek fogalmai „kölcsonösen kitörlik egymást” (mint a jel és a szimbólum szerkezete): az arc adása mint arcrongálás, a jelentésadás mint a jelentő-képesség kitörlése. Kijelenteni, hogy kérdezni annyi, mint felejtani, ráadásul egy olyan szövegrészben, amely komplex értelmezést előhívó kérdések feltevésével kezdődik, annyi, mint megmutatni, hogy az író sohasem kerülheti el azt a jelentés-törlődést, amit elemez.

A jelentéstulajdonítás gesztusával járó felejtést vagy törlést a „Sign and Symbol in Hegel’s *Aesthetics*” a jel és a szimbólum összeférhetetlensége kapcsán fejt ki. A „Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre’s Poetics of Reading”-ben („Hipogramma és véset: Michael Riffaterre Olvasáspoétikája”) mindez a jel figurális és materiális létmódjának, a figura és a bevésés különbségének mentén kerül leírásra. A hipogramma saussure-i fogalmáról (amit Riffaterre alkalmaz a költői szövegre, mint egy olyan „mátrix” vagy szemantikai adottság kiterjesztésére és elrejtésére, melynek referenciális jelentése felfüggesztett) kiderül, hogy magában foglalja a „souligner au moyen du fard les traits du visage” („arcvonásokat arcfestékekkel kihangsúlyozni”) jelentést — hogy arcot ad, mint a *prosopopein* — és egy figurát adó vagy tulajdonító figura révén előhívja a nyelvi cselekvés modelljét. De Man felfogásában ez a modell (mely hasonlít arra a modellre, amely Hegel szövegében a „fenséges viszony” kiküszöbölésével állt elő) megszünteti a jelentés fenomenalitását, tehát éppen azt, amit biztosítani látszik vagy

igyekeznek. A „Hypogram and Inscription” az érzéki bizonyosságról szóló Hegel-fejezetből és Hugo „Écrit sur la vitre d'une fenetre flamande” („Egy flamand ablak üvegére”) című (Riffaterre által elemzett) verséből „a megismerés allegóriáját” olvassa ki, mely a jelölő fenomenalitásának félreolvasását mondja el — ilyen fenomenalitás például az üvegtábla, amelyre a vers állítólag fel van „*écrit*” (írva), vagy a „papírdarab,” amelyre állítólag Hegel szavai, „a most az éjszaka”, íródtak —; ez a félreolvasás garantálja a jelölő és a referens, végsősoron pedig a tudat és a tudat fogalmai — a tér és az idő — fenomenalitását.

A *hipogramma* fogalma Saussure jegyzetfüzeteinek egyes részleteiben bukkan fel, melyeket 1971-ben Jean Starobinski tett közzé *Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure* {*Szavak a szavak alatt: Ferdinand de Saussure anagrammái*} címmel.⁴³ Saussure fejtegetése szerint a latin költészetet tulajdonnevek szótagjainak vagy fonémáinak kódolt ismétlődése szervezi. A szöveg eszerint elsősorban formális kidolgozás, nem pedig reprezentációs folyamat eredménye lenne. Ez az elképzelés rokon a költészetnek mint a referencia felfüggesztésének mai (például Riffaterre-féle) felfogásával. A nem-referenciális szöveg érthető, olvasható marad mindaddig, amíg lehetséges a különbségtétel a — kompozíció szabályainak megfelelően létrehozott — kódolt és a valószínűség törvényei által generált elemek között. De Saussure vizsgálódásai nem csak a referencia felfüggesztését tárták fel, hanem valami ennél is rombolóbbat: a jel jelölő voltának eltűnését a vizsgálat nyomása alatt. Lehetetlennek bizonyult a kódolt és a véletlen elemek közötti különbségtétel megalapozása. Saussure nem talált a kompozíció ilyen szabályainak létezését igazoló külső, történeti tényeket, s a szövegek benső jegyei alapján sem tudta bebizonyítani, „vajon véletlenek-e a struktúrák, a pusztán valószínűség következményei volnának-e, vagy pedig a szemiózis törvényalkotása által meghatározottak.”⁴⁴ Saussure törekvését, a költészetben megmutató anagrammatikus jelenség korlátozását és leírását az akadályozta meg, hogy ráébredt: képes további, potenciálisan végtelen anagrammákat vagy anagrammatikus ismétlődés-mintákat felfedni a szövegben.⁴⁵ A szövegek olyan mintákból épültek föl, amelyek bírhatnak is jelentéssel, meg nem is, és olyan elemekből, amelyek jelek is lehetnek, meg nem is. A *hipogramma* fogalma, hasonlóan a *prosopopeia* fogalmához, sejteti (utal rá de Man) annak a (Saussure

felfedezte) lehetetlenségét, hogy anélkül érzékeljük a szemiotikai folyamatot és azonosítsuk jelenségként, hogy közben bizonyos ismétlés-mintáknak az értelmes artikuláció státuszát *adományoznánk* (míg másoknak nem). Saussure felfedezése aláássa jel és trópus megkülönböztetését:⁴⁶ jelölő és jelölt hierarchikus viszonyát láthatóan ugyanaz a gesztus állítja fel, mint amelyik a figurális és a szó szerinti jelentést összekapcsolja.

A jelölés anyagának önkényessége és esetlegessége voltaképpen a nyelv performatív jellegéből következik. A nyelv ereje, amely inkább tételezi, mintsem felfogja vagy ábrázolja a létezőket, lehetővé teszi, hogy a nyelvi jel teljesen önkényes tételezésként tűnjön fel még akkor is, ha szükségszerűen struktúraként vagy mintaként, azaz alak(zat)ként (*figure*) kell megképződnie. Ebben az értelemben az alaköltés (*figuration*) a nyelv vagy a nyelvi jel létfeltételével kerül szembe. Innen ered az *alakvesztés* (*disfiguration*) fogalmának sajátos aszimmetriája: az alaköltés mint olyan nem más, mint alakvesztés, amennyiben a nyelvi jel önkényes tételező erejének kitörlésével megnémítja a nyelvet. Ám ezen is túl, a nyelv képessége arra, hogy tétélezzen (még hozzá a véletlenszerű tétélezés szükségszerű lehetőségével, mely ezzel jár) — a performatív erő, mely a nyelv „figura” vagy retorika voltából is következik — a nyelvet mint megismerő struktúrát, mint jelentéses mintát, mint arcot is alakvesztetté teszi.

Az anagrammatikus minták potenciálisan végtelen burjánzásában, amit Saussure végül kénytelen volt elismerni, a szöveg megszűnik *artikulációs* elvnek lenni. A szöveg formális túldetermináltsága bemutatatható, ám formája, vagy inkább meghatározottságának törvényei, nem foghatók fel fenomenálisan vagy matematikailag. „Ílymódon ténylegesen tanúi lettünk”, írja de Man, „a nyelv fenomenalitása megbomlásának”:⁴⁷ a nyelvi struktúrák érzékelhetősége, érthetősége — a megismerés feltételei megbomlásának.

Ezt a megbomlást már a jel „önkényes természete” (Saussure kifejezése), a jel, az alany, az „én” „tétélezése” is tartalmazza. Ezzel a megbomlással elértünk a nyelvnek ahhoz az elképzeléséhez, amely a tétélezés abszolút erejének megszüntetésével (a „fenséges viszony” kitörlésével) merül fel Hegel *Esztétikájában*. Olyan figuraként elgondolva, amely figurát ad (mint a „hipogramma” vagy a „fény” prosopopeiája), „a jelölés... többé nem a jel-alkotás elve szerint működik (ahogy Hegel az *Enciklopédiában* a jelet látta), ha-

nem — mint egy előzőleg megalapozott szemiózis idézése vagy ismétlése — saját tételeződéésének előre meghatározott mozgására korlátozódik.⁴⁸ A *hipogramma* azon jelentései között, melyek alkalmazhatóvá teszik a leírni kívánt jelenségre („genre d’anagramme à reconnaître dans les littératures anciennes” („az anagramma műfaja az antik irodalmakban”)) (ideértve, hogy „souligner au moyen du fard les traits du visage” („arcvonásokat arcfestékekkel kihangsúlyozni”)), Saussure megemlíti: „soit faire allusion: soit reproduire par écrit comme un notaire, un secrétaire” („vagy utalást tenni: vagy jegyző vagy titkár módjára írásban reprodukálni”).⁴⁹ Allúzió vagy reprodukció; idézés vagy ismétlés; a *hipogramma* megszünteti, megbontja a szándékos törvénybe iktatás és az automatikus folyamat hatásai közti lényegi különbséget. Így tesz a jelölés idézésként való felfogása is, amit de Man az *Esztétika* utolsó fejezetében, a nyelv trópusként való leírásában lel föl. Az idézés (csakúgy, mint a kérdés) feltételezi egy jelentéssel bíró (vagy értelmes) artikuláció független elsőbbségét. Egy szöveg idézetnek nevezése azonban a szöveg és a jelentés esetleges szétválását feltételezi. (A szöveg jelentése nem a beszélőé, hanem az idézett szövegé.) Ha az idézetet nem lehet a beszélő szándékával azonosítani, akkor végül is kétséggé válik, hogy az idézet intencionális struktúra, értelmes artikuláció-e egyáltalán: nem csupán egy olyan jelentés nélküli minta (véletlen vagy szükségszerűség szerinti) ismétlése-e valójában, ami csak annyiban érthető (vagy érzékelhető), amennyiben megismételt.

Az anagramma, röviden összefoglalva, akár fikció is lehetne: szótagok véletlen előfordulása, amit kulcsszóként vagy tulajdonnévként olvasnak (félre). De Man elgondolása, mely szerint a szöveg olyan „véset”, amit csak egy (figurát tulajdonító) figura alakít leírásá, összekapcsolódik abbéli elgondolásával, miszerint Rousseau szövege olyan „fikció”, amit csak egy (félre)olvasás alakít vallomássá vagy vádirattá. Rousseau-nak a „Préface de *Julie*” („A *Julie* előszava”) dialógusában megfogalmazott kijelentése, mely szerint regénye csupa idézet, ahhoz a (józan ész számára érthetetlen) állításhoz vezet, hogy nem tudhatja, vajon ő írta-e a regényt vagy sem. A lehetőség, hogy a szöveg idézet vagy ismétlés, felveti annak lehetőségét, hogy nem más, mint véletlen reprodukció vagy „zaj”: ilyennek tartja Rousseau a *Vallomásokban* a „Marion” név végzetes kiejtését — ami rágalmozásként értődik félre, illetve pusztán már azáltal, hogy olvasva van —, mikor úrnője szalagjának ellopásával gyanú-

sítják, s beszélni kényszerülvén, „je m’excusai sur le premier objet qui s’offrit” („mentettem magam az első kínálkozó dologgal”⁵⁰) — mely dolog olyan szótagokból állt, amelyek véletlenül éppen egy tulajdonnevet adtak ki.⁵¹ Az, hogy Rousseau az „első kínálkozó dolog”, ezeket az előzetesen létező szótagokat kínálja, nem más, mint „egy előzőleg megalapozott szemiózis idézése vagy ismétlése” (mondja de Man a „Hegel on the Sublime”-ban), mely Rousseau szerint helytelenül és jogtalanul valamilyen jelentéssel azonosítódik, noha csak egy előzetesen létező jelölés kontextusában létezik. Azután az értelmezés után, mely — szemben a nyilvánvalóbb olvasattal, mely a szóbanforgó részben az indítékok magyarázatát látná — ragaszkodik a „Marion” kijelentés véletlenszerűségéhez, radikális motiválatlanságához, de Man olvasata jellemző módon azzal zárul, hogy tagadja annak véghezvihetőségét, amit éppen az imént látszott véghezvinni: annak lehetőségét, hogy „valaha is elkülönítsük azt a pillanatot, amikor a fikció független a jelentéseitől” (AR, 293.). Lehetetlen elkülöníteni azt a pillanatot, amikor a jel „tétélezése” más jelek tétélezésétől függetlenül tűnik fel. A szöveg materialitása — mely megelőzi a szövegnek fenomenális státuszt adó alaköltést — elkülöníthetetlen „mint olyan”, mint „pillanat”, mint eredet. A jel abszolút tétélező ereje nem létezik. Ami létezik, az az idézet vagy a véset: olyan már létező minták vagy nyomok, melyek jelölő voltát nem lehet meghatározni.

Egy olyan szöveg gondolata, mely pusztán ismétlés, nem üzenet és nem is kérdés, nem jelentés és nem is beszéd, éppen úgy ott kísért Saussure hipogramjáról szóló írásában, ahogy felmerül Hegel jelről szóló írásában is. Az ismétlés csak akkor értelmezhető jelölő struktúraként, ha mintát hoz létre; mintát pedig — fedezi fel Saussure — csakis egy lényege szerint erőszakos lehatároló gesztus segítségével formálhat. A vers témájához kapcsolódó kulcsszavak vagy tulajdonnevek szótagjainak (sorozatszerű) visszatérése utáni kutatás volt az első ilyen gesztus. Térben elhelyezett betűket névként olvasni annyi, mint alakot vagy arcot adni nekik. Az bizonyult lehetetlennek — bár szükségszerűnek —, hogy arcot adjunk a névnek. Lehetetlen volt lehatárolni a név anagrammatikus létrehozását vezérlő szabályokat, és ezt megkülönböztetni a betűsorok véletlenszerű vagy szükségszerű előidézésétől, amit a valószínűség törvényei irányítanak. A név felbomlása, mely elválaszthatatlan a név arcadó voltától, nem csak Saussure anagrammákról szóló jegyzetfü-

zeteiben, de Hegel *Enciklopédiájában*, a gondolkodás (*Denken*) kifejtésében is ott kísért. „Wir denken in Namen” („Nevekben gondolkodunk”), állítja egy szövegrész röviddel azután a szakasz után, mely a szabad „intellektuális tevékenységet” a szimbólumok helyett a jelek használatával azonosította (458. paragrafus). A *Denken* így a *Gedächtnis*-szel, az emlékezettel azonosítódik: a névsorok felmondásának képességével (460. paragrafus). Az efféle felmondás azonban megköveteli a felmondott szavak jelentésének *elfelejtését*, pontosít Hegel. Ráadásul megköveteli az egyedi nevek hangsúlyozásának, tiszta artikulációjának elhibázását is. Ez a részlet, hasonlóan az előző szakaszhoz (458. paragrafus), a jel érzéki meghatározottságtól való függetlenségét írja le (olyan empirikus fogalmakkal, melyek jelentése nem szó szerinti, hanem allegorikus): a szó úgy jelenik meg, mint *név* — mint egy tulajdonnév, mely nem fed semmit, jelölt nélküli, és egy más kifejezésekkel nem azonosítható referensre mutat —, elszakadva minden jelentéstől és értelemről. A *Les mots sous les mots* de man-i olvasata abban különbözik Sylvere Lotringer „The Game of the Name”-jától („A név játszámja”)⁵² (amit de Man a saussure-i kutatás jelentőségéről írt legjobb angol nyelvű műként idéz), hogy a névre mint olyanra való összpontosítás romboló, nem pedig helyreállító hatását hangsúlyozza, illetve azt, hogy e vizsgálódás elkerülhetetlenül leleplezi a bomlást, mely a megnevezés és a jelentés szétválásával együtt jár.⁵³

A „Hypogram and Inscription” a saussure-i anagrammáknál jelentkező szétválás keltette iszonytól vagy rémülettől (a textuális struktúrák automatikusságának vagy szándékoltságának eldönthetlenségéből származó iszonytól, a tulajdonnév szétszóródásából és szétbomlásából eredő rémülettől) a „mondás” (saying) és a „gondolat/jelentés” (meaning) szétválasztásának banalitása felé mozdul el a *Fenomenológiában* elemzett deiktikus funkció — az „ez” — példája kapcsán. Egyedül az olyan jelben esik egybe a mondás és a jelentés, amelyikről nem állítható, hogy bármit is mondana vagy jelentene: olyan vésetekben, amilyen az „Ez a papírdarab” kifejezés (a Hegel-mű első fejezetének utolsó oldalán) vagy az *Écrit* szó (a Hugo-szöveg címében). Ez a leírt *ez* teljes mértékben különbözik a beszédben elhangzó *ez* vagy *itt* vagy *most* kifejezésektől, mivel azok az egyedire való rámutatással az általánosra utalnak:

...A beszéd itt és mostjától eltérően a véset itt és mostja nem hamis és nem is félrevezető: mivel ő írta le, a Hegel-szöveg itt és mostja tagadhatatlanul létezik, ugyanakkor teljes mértékben üres... Könnyedén rájöhetünk, mi olyan érdekes Hegel többi példájában: a házban, a fában, az éjszakában, a nappalban — de ki a fenét érdekel az a nyamvadt papírdarab, az utolsó dolog a világon, amiről hallani akarnánk, s mivelhogy már nem *példa*, hanem tény, az egyetlen dolog, amit valójában kapunk. Ahogy méla unalom szülte hétköznapi felindulásunkban mondanánk: felejtse el! Kiderül, hogy Hegel pontosan ebben látja az írás szerepét... Az írás az, ami elfeledteti a beszédet: „A természetes tudat ezért mindig is maga jut erre az eredményre, ami az igaz benne [„hamis és félrevezető” jellegének tudása: annak tudása, hogy miközben egy konkrét „ez”-re „gondolunk”, olyasmit „mondunk”, ami általános], és megszerzi a tapasztalatot róla; de csak éppúgy mindig *el is felejt*i az eredményt és előlről kezdi a mozgást”⁵⁴ (20. bekezdés, 86–87. o.; saját kiem.). Mivel az írás az egyetlen kimutatható tényleges esemény, ezért — szemben a beszéddel és a gondolkodással — az írás az, ami visszavezet bennünket ehhez az örökké-visszatérő természetes tudathoz.⁵⁵

A „felejtse el!” komikus hatása, amit a „méla unalom szülte hétköznapi felindulásunkra” vonatkozó korántsem hétköznapi pontosságú utalás vezet be, halványan hasonlít annak a párbeszédnek a komikusságára, ami az érzéki bizonyosság és a „mi” {we} között zajlik (Hegel fejezetében), s amelyet Warminski is elemzett. (Ez a párbeszéd „kissé lehangoló”, mondja, „ha az ember a 'tagadás komolyságát, fájdmát, türelmét és munkáját' várja tőle.”)⁵⁶ Az itt megidézett felejtés az „Ez a papírdarab” „ez”-e és a beszéd „ez”-e közti különbség elfelejtése. Az „Ez a papírdarab” vagy egy tulajdonnévvé formálható szövegbeli betűsorozat tagadhatatlan létezése váltja ki azt a gesztust, amellyel a jelölő érzéki összetevőjét a jelölt fenomenalitásának példajaként és biztosítékaként fogjuk fel. Ez a gesztus ugyanúgy elfelejti a jel merőben materiális létezésének ürességét, ahogy a címzés gesztusa, a megszólítás vagy a kérdés, elfelejti a puszta „tételezésnek” mint a nyelv vagy bármely szöveg létfeltételének az ürességét. Vagy a *Denken* mint *Gedächtnis Encik-*

lopédia-beli leírása szerint fogalmazva: az ember elfelejti, hogy a nyelv vagy a „gondolkodás” alkotómunkája — a névsorozatok reprodukciója — megköveteli önnön jelentésének vagy befogadásának elfelejtését.

De Man utalását Hegel papírdarabjára, mint „tényre, az egyetlen dologra, amit valójában kapunk”, nem szabad összekeverni az általa kritizált gesztussal, az érzéki bizonyítékra való hivatkozással, ami egy konkrét jelölő fenomenalitására való hivatkozás formájában történik. Nem arról van szó, hogy az „Ez a papírdarab” (vagy az „írás” vagy „Ecrit”) leírása egy papírdarabra valóban megtörténik, míg a tudat kapcsolatba lépése az idővel (ráébredni arra, mi is a „most”, vagy Hugo versében, „szeretni” a harangjátékot) nem történik meg. De Man ehelyett inkább (az egyes papírdarab érzékelését is magában foglaló) érzékelés fenomenalitását, melynek bizonyossága megalapozhatatlan (elmondhatatlan), állítja szembe a véset materialitásával, mely „tagadhatatlan” ugyan, de „üres”. A véset materialitását meg kell különböztetni az egyes írások fenomenális, érzékelhető lététől.⁵⁷ *Véset* alatt olyan jelzések és nyomok értendők, melyek ténylegesen léteznek és előfordulnak, nem egy érzékelhető térben, hanem az érzékelő számára az olvasás, a szétszórt jelzések vagy nyomok értelmessé rendezésének folyamatában. E jelzésekről nem mondható el, hogy *jelölnek*, és nem állíthatjuk, hogy *felfogtuk* őket, mivel formájuk, alakjuk, fenomenális jellegük olyan intencionalitás vagy szemiotikai státusz függvénye, amit számukra csak posztulálni lehet, nem pedig érzékelni, leírni vagy tudni. A véset nem más, mint a saját jelentésétől elszakított jel, a nyom, ami bebizonyíthatatlan módon jel. A véset „materialitása” a jel vagy a jel tételezésének véletlen előfordulásához társul. Hasonlóan ahhoz a „pillanathoz”, amelyben a jel tételezése a többi jel tételezésétől függetlenül jelenik meg, a szöveg materialitása sem különíthető el önmagában vagy eredetként, jóllehet minden szöveg létezésének feltételét képezi. A véset materialitása olyan szövegek vagy idézetek vagy meghatározhatatlanul jelentéses minták valóságát hívja elő, amelyek már mindig léteztek (nem pedig *ex nihilo* teremtette őket valamilyen abszolút tételező erő, a jel azon felfogása, melyet Hegel fenségesről szóló szövege bemutatott és szétzilált).

Amikor de Man (Saussure felfedezésével) a nyelv fenomenalitásának végleges megbomlását „tanúsító” jövőbeli távlatot idézi, ennek a megbomlásnak olyan allegóriáját vázolja fel, ami illeszke-

dik a megismerés azon allegóriájához, melyet Hugo és Hegel szövegében olvas. Hugo harangjátékról írott versében, akárcsak az érzéki bizonyosságról szóló Hegel-fejezetben, „a figurális enigmát egy olyan tudatos megismerés képezi, amelyik valami módon hasonlít az érzéki bizonyossághoz”. Az idő fogalma a harangjáték leírásán keresztül válik bizonyos értelemben érzékelhetővé — „Que l’oeil croit voir, vetue en danseuse espagnole, / Apparaître soudain par le trou vif et clair / Que ferait en s’ouvrant une porte de l’air” („már szinte látni is, mint táncoló, spanyol lány / kiperdül hirtelen az ég fényes-vidám / résén, mintegy a lég megnyíló ajtaján”)⁵⁸ (II. 6–8.). Voltaképpen az történik, hogy „a jelölő fenomenális és érzékelhető tulajdonságai”, a harangjáték, arra vannak kényszerítve, hogy „biztosítékul szolgáljanak a jelölt, s végeredményben a referens” — az idő — „biztos létezésére”.⁵⁹ A jelölés folyamata, aminek materiális mozzanata is van, kénytelen a tapasztalat fenomenalitásának példájául és biztosítékául szolgálni. Ez azonban ellentétes a jelölő és a jelölt közti kapcsolat önkényes természetével, a jelnek az érzéki meghatározottságtól való függetlenségével; a jel materialitásával, nem pedig fenomenalitásával. A jelölés folyamata valójában csak a figuráció által példázhatja a fenomenális tapasztalatot. „A jelölés kezdeti, katakrétikus foka” arcot ad a jelnek — ez Hugo versében: *le carillon* mint az idő jele. Az idő fogalmának fenomenalizációja a verset nyitó megszólításban rejlő prosopopeia révén megy végbe:

J’aime le carillon de tes cités antiques,
O vieux pays gardien de tes moeurs domestiques...

{Szeretem én a friss harangjátékokat ódon
falad közt, Flandria, ki ős családi módon őrzöd szokásaidat...⁶⁰}

Amennyiben Hegel és Hugo szövegeit az arcnak a materiális nyomok szétszórtságára való ráerőszakolásából eredeztethető megismerés allegóriáiként olvassuk, ezek a szövegek, hasonlóan Wordsworth Áldott Gyermekekről írott soraihoz, allegorikusan a megismerésnek vagy a tapasztalat fenomenalitásának *megbomlásává* válnak: „Mihelyst egy hang vagy arc nyelvi tétélezését értjük a prosopopeia retorikai funkcióján, megértjük azt is, hogy nem az élettől vagyunk megfosztva, hanem egy olyan világ alakjától és ér-

telmétől, mely kizárólag a megfosztás útján történő megértés révén hozzáférhető” (RR, 80–81.). A nyelv fenomenalitásának a véset materialitásává és a figura figuralitásává való rombolása mögött a lehető legradikálisabb megfosztás rejlik; ezáltal ugyanis megszűnik a tulajdonképpeni tapasztalat, a tapasztalattal bírás lehetősége. A megfosztás e gondolata de Man-nál és Wordsworth-nél furcsán egybeeseng a „haszontalan fényűzésre” való utalással, amivel Starobinski a saussure-i anagrammák bemutatását zárja:

Ainsi, le message poétique (qui est „fait de parole”) ne se constituerait seulement *avec* des mots empruntés à la *langue*, mais encore *sur* des noms ou des mots donnés un à un: le message poétique apparaît alors comme le luxe inutile de l'hypogramme.⁶¹

{Ezért tehát a költői üzenet (ami „beszédtény”) nem csupán a *nyelvből* vett szavakból tevődik össze, hanem az egymás után megadott nevek vagy szavak *felett* is: a költői üzenet így a hipogramma haszontalan fényűzéseként jelenik meg.}

A jelölő folyamat lényegét a hipogramma, az anagrammatikus infrastruktúra képezi; a költői üzenet, a szöveg reprezentációs és esztétikai dimenziója, valójában haszontalan fényűzés, olyan összetevő, amely nem járul hozzá a szöveg lényegi működéséhez. Lotringer ennek nyomán rámutat:

E legelső törekvés [Saussure anagramma-kutatásai] mindazonáltal elég annak a kommunikációra (üzenet), értékelésre (tartalom) és fogyasztásra (érzelem) szánt kulturális terméknek a megingatásához, mely tehát — röviden — a szubjektum ideológiai törbecsalását szolgálja, aminek vezérlője maga az *akadémiai irodalom* — kétszeresen is tautologikus kifejezés... Az irodalom első ízben tűnik fel másodlagos kidolgozásként, olyan egységesítő, ismétlő, képzeletbeli tevékenységként, amely továbbra is gátat vet a textuális folyamatnak, és úgy tűnik, minden erejével készíti kirekesztésre kárhoztatott, tűnékeny irományait, hogy megteremtse a sima külszint, mely megakadályozza a je-

lentés működését... A saussure-i áttörés szerint éppen ez a fényűző építmény az, amit most le kell rombolni.⁶²

A szöveg infrastruktúrájának megkülönböztetése befogadásának szuperstruktúrájától itt az „akadémiai irodalom” intézményének „le-rombolására” való felhívásba csap át.

Az efféle cselekvésre való felhívást nem támogatja a de Man írásiban állandó és sokrétű kényszerként jelenlevő ideológiakritika. Ezek a költői és filozófiai szövegekről szóló, a prosopopeiával és az állítással foglalkozó esszék a jelentést adó önkényes alaköltést értékkorrásként feltüntető antropomorfizmus és szimbólum ideológiájának kritikáját nyújtják. Ez a hit bizonyos műfajok, mint például a lírai költemény, ünneplésében jelenik meg, olyan olvasatokban, melyek a lírai költészet líraiságára összpontosítanak. Áldozatos befektetések ezek az akadémiai irodalom intézményébe. De az irodalom Lotringer által kifogásolt felértékelését, ahogy itt kiderül, nem olyan egyszerű elkerülni. A lírai költemény műfaját de Man szerint az különbözteti meg, hogy trópusai hajlamosak antropomorfizmusokká válni: az olyan feltűnően figurális gesztusok, mint a metafora, vagy különösen a prosopopeia, általában arra rendeltetnek, hogy az ember természetességének megjelenítését szolgálják. Az antropomorfizmus úgy jelenik meg, mint „a trópus szemantikus ereje által kővé dermedt nyelv természetes lélegzetének illuzórikus felélesztése” (RR, 247.). De amit tesz, az a „tropológikus átalakítások és kijelentések végtelen láncolatának egyetlen, minden mást kizáró állítássá vagy lényeggé való kimerevítése. Nem is állítás már, hanem tulajdonnév” (RR, 241.). A tulajdonnév nem jelöl vagy artikulál. A természetes hang elevenné tételének kísérlete az alaköltést pusztá vésetté dermedti. Ami azonban különbözik az antropomorfizmustól — a trópus vagy a figura —, szintén olyan stratégia-ként írható le, mely megdermeszti vagy alakvesztetté teszi a beszédet. A prosopopeiát — az antropomorfizmushoz hasonlóan — úgy kell felfogni, mint a varázslat megtörésére, a név arccal való felruházására irányuló sikertelen törekvést. Az antropomorfizmus szubsztancializáló törekvése és misztifikációja ugyanabból az imperatívusból ered, ahonnan a prosopopeia, amely ugyanezzel a lehetlenséggel szembesül. Mindkét stratégia annak szükségességéből ered, hogy megalapozódjon a költői hang fenomenalitása, ami

(ahogy de Man érvelése rámutatott) nem csak a lírai költemény, hanem általában a nyelv érthetőségének alapelve.

Az, hogy miként működik az olvasás, melynek törekednie kell a stratégiák közti különbségtételre, újból előkerül de Man-nak Hans Robert Jauss *Toward a Theory of Reception* (*A befogadáselmélet felé*) című könyvéhez írott bevezetőjében. De Man szerint mindez Baudelaire *Spleen* című verse néhány sorának Jauss általi olvasatát elemezve merül fel (76.). Azokról a sorokról van szó, melyekben a „festő Boucher neve álrímpárt képez a 'débouché' (bedugatlan) szóval”:

un vieux boudoir
Oú les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

{Egy vén szoba [...]}

hol csak halvány Boucher-ek, halk pasztel-mélaság
szíják egy félbeli üvegce illatát.⁶³

Egy ritka lacaniánus pillanatában Jauss arra utal, hogy amit ő a verbális játék „groteszk” hatásának nevez — a Boucher/débouché rímpár — egyszersmind valami rejtélyes is: „A még harmonikus megjelenítés, amely az utolsó csepp parfüm elillanását írja le a bedugatlan üvegből, fölbillen (*kippt uni*) a 'lefejezett' rokokó festő, Boucher diszszonáns konnotációi révén.” (157.) Miután ilyen messze merészkedett, már nehéz megállni. Hisz ki ne venné észre, hogy ez a véres jelenet még erőszakosabb azon tulajdonnév (Boucher) jelenlététől, amely köznévként [*sic*] mészárosrost jelent, így a „pâles Boucher” saját kivégzésének végrehajtójává válik?⁶⁴

A rímpár szójátékként olvasása (Jauss módján) és a tulajdonnév köznévként olvasása (de Man módján) olyan lépések, melyek arcot adnak a névnek; a vésetből leírást, a rím és a tulajdonnév nem-leíró, nem-kijelentő, mechanikus elemeiből pedig üzenetet csinálnak. Az általuk adott alak azonban alakvesztés. Jauss utalása szerint a lezáratlan üveg képe úgy billen fel, mint egy üveg, a rímből

ugyanis egy lefejezett képkészítő alakját olvassa ki. Ami valójában felborul és kilöttyen, az az alak(zat) mint tartály (mint palack) képe, amelyből a belső lényeg szétárad; ezt egy olyan alak példája váltja föl, mely nem tartály, hanem véset: egy név újravésés miatti alak(zat)vesztése. A *flacon débouché* „még harmonikus megjelenítése” a költői figurának mint az *Erinnerung* visszaemlékezésének, vagyis a tapasztalat bensővé — jelentéssé vagy szépséggé — tételének a figurája és példája. A Boucher *débouché* figurája arra példa, amikor a költői figura nem a visszaemlékezéshez, hanem az emlékezethez (*Gedächtnis*) vagy felejtéshez hasonlóan működik: mint nevek újraalkotása, bevésése, szétdarabolása.⁶⁵

Nem csak az olvasás folyamatának megállítása, de annak megállapítása is nehéz, hogy az hol kezdődik: vajon az olvasás Baudelaire azon kompozíciós tétével indul, amelyben a festő nevét a *débouché* szóval „rímelteti”? De Man különbséget tesz a figura és az olvasás között, hogy bebizonyítsa: a *figuraként* felfogott szöveg természetéhez tartozik, hogy *olvasást* igényel, mely olvasás természeté az alábbi konkrét figurában jelenik meg:

[Baudelaire] állításának [szavakkal való játékanak] kétértékűsége... — minthogy pusztán verbális vágásról, nem pedig tényleges csapásról van szó — érthető figurálisan, de épp ezáltal nyit utat azon tett felé, amelyet csak látzólag színlel vagy vetít előre. A hamis Boucher/débouché rím alakzat, paranomázia. Azonban csak akkor válik a tényleges, a fikcióban inherens és a festő (mészáros) keze általi fenyegetés láthatóvá, miután ezt a figuralitást H. R. Jauss segítségével fölismertük.⁶⁶

Ha az idézet lendülete kétségtelen is, célja messze nem nyilvánvaló. Milyen gesztus vagy kinek a gesztusa mondatik fenyegetőnek? A tanácstalanság akkor áll elő, amikor de Man utalást tesz „a tényleges, a fikcióban inherens és a festő (mészáros) keze általi fenyegetésre”.

Az arcot adó figurát magyarázó gondolatmenet, melyet mind eddig követtünk, segít kibogozni ezt a nehéz mondatot. „A festő keze által alkotott fikció” nem Francois Boucher *oeuvre*-je. Inkább az arc és az alak létének fikciója, amit a festő mint képkalkáló alkotott, aki hasonlít az alak(zat)okat vagy képeket alkotó költőre. Az e

fikcióban rejlő fenyegetés a nyelv tételező erejének kitörlésében rejlő némaság vagy „arcongálás” fenyegetése; ez a kitörlés pedig a figura és az arc adása által, az értelem és a jelentés erőszakos feltételezésével megy végbe. Ahogy de Man érveiből kiderült, ez tényleges fenyegetés, s ezt itt Jauss (és de Man) olvasói teljesítménye teszi láthatóvá, mely létrehozza a lefejezés figuráját. Pontosabban az alakvesztés figuráját, melyet a névnek arcot adó gesztus eredményez: a festő Boucher gesztusa, ami azonosul azzal a gesztussal, mely a festő nevét a mézárós nevévé változtató (de man-i) szójáttékkal nyírja ki Boucher-t, a festőt. Valamiféle alakvesztés vagy fővesztés ténylegesen megtörténik az olvasás során: méghozzá a Boucher tulajdonnévé, amikor a *dé-bouché* szóban figuratívan olvasódik. A alaköltésnek mint a név alakvesztésének e *példája* a fővesztés *alakzataként* olvasódik; csakis ez az olvasás teszi láthatóvá az alaköltés folyamatában rejlő fenyegetést.

Amivel szembe találjuk magunkat (vagy amit teszünk), az nem egy „tényleges csapás”, hanem egy „tényleges fenyegetés”. Az olvasás beszédaktus, mely az értelem és a jelentés erőszakos feltételezésével „kiveszi részét” a nyelv önkényes tételező erejének „erőszakosságából”, melyet elpalástol vagy „csak félig” rádiroz ki, s amely ezáltal „utat nyit” az általa fenyegetett erőszak „tevékenységének”, a csapásnak, amit „csak látszólag színlel vagy vetít előre” [*sic*: nem pedig „csak színlelni vagy előrevetíteni látszik”]. A figuratív csapás szó szerintivé válhat. Az olvasás e pillanatában valójában az történik, hogy a rímelő Boucher név egy „bedugaszolatlan”, lefejezett, fölbillent alak(zat) figurájába „billen”. Jauss *umkippen* szava — „egy nagyon konkrét... majdhogynem köznyelvi szó”, mely üvegekkel összefüggésben szó szerinti, és Boucher-val összefüggésben kerül újbóli alkalmazásra — „fölbillentí” a lefejezett Bouchert, mint ha ő maga is egy bedugatlan 'flakon' volna, amelyből saját vére csöpög.”⁶⁷

E fölbillenés vagy fölborulás nem ontja, csak kilötyyenti a vért. A „tényleges csapás” lehetősége mégis felmerül Jauss Baudelaire-interpretációjának egy későbbi pontján, ahol a szövegelemzés vagy olvasás egy olyan végkövetkeztetésbe vált, melyet de Man az „elbizakodott” hit kinyilvánításának nevezett: „Ha ez így van, oszthatja-e bárki Jauss azon bizakodottságát, hogy 'az allegorikus szándék a *rigor mortis* végletéig vezetve is képes átfordítani (*umschlagen*) e szélsőséges elidegenedettséget a szépség megjelenésébe?”⁶⁸ Vajon

úgy működik az allegória, mint egyfajta dialektikus megfordítás, az *Erinnerung* értelmében vett gyász, mely a halált szépségbe vagy jelentésbe fordítja át? Az allegória ez esetben úgy történne meg, ahogy az állítás a spekulatív filozófiai gondolkodásban: az alany átalakulva találja magát az állítmány általi elidegenedése vagy negációja után. De Man visszautasítja ezt az elképzelést, s az allegóriát mint az állítás *szorongatottságának* (*the predicament of predication*) elbeszélését fogja fel, az allegória alanyát pedig — Hegel fogalmaival — mint szigorúan „grammatikai alanyt”: „az alany és az állítmány egymástól való elválását vagy elszakadását.”⁶⁹

Az allegóriára vonatkozó kérdésnek kettős célpontja van: a figura téves elképzelése és ennek potenciálisan veszélyes felértékelése, az esztétikai tapasztalat ideológiája, amely az allegória megfordító és átváltoztató erejének hangoztatása mögött rejlik. De Man lábjegyzete :

Az „*Erscheinung des Schönen*” természetesen a hagyományos hegelianus fordulat az esztétikai tapasztalatra. Jauss korábbi, bomlasztó megfigyeléseinek [Baudelaire *Boucher / débouché* játékaról (157.)] „umkippen”-jét, amely az esztétikai bálvány lerombolását sugallja, mintha e bálvány a *colonne Vendôme* volna, vagy bármely zsarnokot dicsőítő emlékmű, most a méltóságosabb „umschlagen” helyettesíti. Betű szerint azonban a *schlagen* (ütni) szó az *umschlagen* klisében még fenyegetőbb, mint a *kippen* (ingatni).⁷⁰

Hogy az esztétikum ünneplése miként rejthet tényleges ütlegelést, az kitűnik a modern állam történelméből, vagy a *Levelek az esztétikai nevelésről* című Schiller-műben megjelenő „esztétikai állam” (state) eszményének implikációjából — „nem csupán egy tudati vagy lelki állapotról (state) van szó, hanem a politikai érték és hatalom elvéről, ami sajátos követelményeket támaszt szabadságunk alakját és korlátait illetően” (írja de Man az „Aesthetic Formalization: Kleist's *Über das Marionettentheater*” („Esztétikai formalizálás — Kleist: *A marionettszínházról!*”) című tanulmányban) (RR, 264.). Az esztétikum ünneplése minden látszat ellenére sokkal fenyegetőbb, mint a lebontása.

Mi lenne, ha a halál szépségbe vagy jelentésbe való dialektikus átfordítása nem mehetne végbe; ha a gyázmunka, a *Trauerarbeit*, csak a *Trauer-spiel*-el, avagy a melankólia „munkájával”, a betűjátékának teljesítményével összeolvadva játszódhatna le? Az esztétikai

ideológia lebontása ilyen feltevésekkel jár együtt. Az iménti esszéhez hasonlóan azt mutatja meg, hogy az *Erinnerung*-ként felfogott műalkotásnak (és a filozófiai gondolkodásnak) tulajdonított dialektikus átfordítás állítólagos eredményei — a jelentésalkotás, a nyelv fenomenalitásának megalapozása — inkább azoknak a mechanikus és ismétlődő folyamatoknak az illuzórikus hatásai, melyektől a művészetet, a gondolkodást és a gyászt el kellett volna különíteni: figurákkal kierőszakolt egymásmellettségek, ismétlésben fönnálló kapcsolatok. De Man-nak az *umschlagen* és *schlagen* szomszédságára utaló észrevétele hasonlít arra a szövegrészre, amelyben Freud a gyász és a melankólia kapcsolatára világít rá:

Amiképp a gyász a tárgy halottnak nyilvánításával [*für tot erklärt*] a tárgyról való lemondásra készíti és az élet folytatására ösztönzi az egót, ugyanígy minden egyes ambivalencia konfliktusa is lazítja a libidó tárgyhoz rögződését azáltal, hogy ócsárolja, rágalmazza, voltaképpen megöli a tárgyat [*entwertet, herabsetzt, gleichsam auch erschlagt*].⁷¹

A gyász halottnak „nyilvánítja” a tárgyat; a melankólia, úgymond, „megöli”. Az első egyfajta konstatálás, a második pedig beszédaktus és alakzat. De a kinyilvánítás is beszédaktus, Freud összevetése pedig a kétféle „munka” közti különbség csökkentése felé mutat. Az állítás szorongatottságának de man-i elemzése alapján tulajdonképpen a melankóliának kellene elvégeznie a gyászmunkát. Az alany és az állítmány, az alany és az (elvesztett) tárgy, a grammatikai alany és tudatának összekötése csak beszédaktusok és alakzatok révén történhet meg. Nem *umschlagen*, azaz megfordítás vagy átalakítás játszódik le, hanem figuratív *schlagen*: egy verbális csapás ismétlése, a szójáték átdolgozó munkája, az idézés és kérdezés mechanikus, ismétlődő folyamata.

Ha az *umschlagen*-tól a *schlagen* felé való elmozdulás az állítás szorongatottságát (*the predicament of predication*) idézi, akkor az olvasás kettős kötése a *boucher* furcsa igéjében érhető tetten. Nyelvtanilag, úgymond, a *bouch-er* szó egy száj adását vagy létrehozását jelentené. Lexikailag természetesen egy száj betömését, egy nyílás lezárását jelenti. A szótári jelentés paradoxona a nyelv érzékelésen túli eredetére utal: nem szájból jön, hanem „arccal”. *Pour ne pas rester bouche bée* (hogy az ember ne álljon tátott szájjal), hogy az

ember ne álljon némán, kénytelen *déboucher*, „Oter ce qui bouche” („Elhárítani a torlaszt”), „par extension, Enlever ce qui empêche de passer” („jelentésbővüléssel: Megszüntetni azt, ami az áthaladást akadályozza.”), „*déboucher le passage*” („szabaddá tenni az átjárót”) a bent és a kint között.⁷² Az ember kénytelen megenni a szó szerinti száj nélkül — amely be van tömve, tele étellel vagy ételként bevett szavakkal — ahhoz, hogy figuratív szája legyen, hangja vagy egy nyílása, mely átjárást biztosít a kint és bent között, s nyelvi képessége legyen: arca vagy szeme. Molière: „Parbleu! tu vois: j’attends que ces messieurs aient débouché la porte, pour présenter là mon visage.” („A fenébe! látod: arra várok, hogy ezek az urak szabaddá tegyék a kaput, hogy megmutathassam arcomat.”)⁷³

Ez azonban komédia. A visszanyerés komédiája, ahogy de Man nevezné, a veszteség nyereséggé alakítása, mely bármely „érték-ökonómiára” jellemző — ezt egy „kritikai ökonómia” váltja fel, mely a tételezés abszolút hatalma és a néma teremtés között fenálló fenséges viszony kiküszöbölésével jelenik meg, a trópusként és idézetként felfogott nyelv modelljével helyettesítve azt. Mint ilyen, nem enged átjárást a betű szerinti értelemtől a figuratív jeletéshez, vagy valamilyen belső forrástól a külső szétterjedéshez. Nem szóhoz, hanem trópushoz jutunk. „Boucher débouché”: az alak(zat) másképp olvastatja velünk a szót. A *déboucher* nem a szájtól való megfosztást jelenti hang- és arcadás végett, hanem a száj újrainvitását, az arctól és hangtól való megfosztást. Ez nem más, mint a nyelvtől való megfosztás, ami a megértés vagy olvasás folyamatában történik meg, abban a gesztusban, amely arcot ad a névnek.

Ithaca
Szeged

Cynthia Chase
fordította: Vástyán Rita és Z. Kovács Zoltán

Jegyzetek

¹ A fordítás az alábbi kiadás alapján történt: Cynthia Chase: „Giving a Face to a Name: De Man's Figures”, in: Uő: *Decomposing Figures: Rhetorical Readings in the Romantic Tradition* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1986), 82–113.

² Paul de Man: „Autobiography as De-Facement”, in: Uő: *The Rhetoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), 80–81.o. A továbbiakban: RR. (Magyarul: „Az önéletrajz mint arcrongálás”, ford. Fogarasi György, in: *Pompeji*, 1997/2–3, 95–109. o.)

³de Man: „Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre's Poetics of Reading”, *Diacritics* 11 (1981, tél), 30. o.

⁴„Hitherto / In progress through this verse my mind hath looked / Upon the speaking face of earth and heaven / As her prime teacher...” — a ford.

⁵[„Blessed the infant babe — / For with my best conjectures I would trace / The progress of our being — blest the babe / ...who sleeps / Upon his mother's breast, who, when his soul / Claims manifest kindred with an earthly soul, / Doth gather passion from his mother's eye.”] William Wordsworth: *The Prelude* 1799, 1805, 1850, szerk. Jonathan Wordsworth, M. H. Abrams, Stephen Gill (New York: Norton, 1979). Minden további hivatkozás erre a kiadásra vonatkozik.

⁶„hence his mind, / Even in the first trial of its powers, / Is prompt and watchful, eager to combine / In one appearance all the elements / And parts of the same object, else detached / And loth to coalesce.” — a ford.

⁷Az áldott gyerekekről szóló részlet átfogóbb értelmezését, valamint a Wordsworth-nél és Freudnál megjelenő „támaszték” („*props*”) és támogatás („*propping*”) történetének alapos retorikai olvasatát lásd Catherine Caruth „Past Recognition: Narrative Origins in Wordsworth and Freud” című tanulmányában (*MLN* 100, 1985. dec.).

⁸*The Prose Works of William Wordsworth*, szerk. W. J. B. Owen és Jane Worthington Smyser (Oxford: Clarendon Press, 1974), 2:84–85. o. (Magyarul: William Wordsworth: *Esszék sírfeliratokról*, ford. Fogarasi György, in: *Pompeji*, 1997/2–3, 89–90. o.)

⁹Uo. 96. o.

¹⁰de Man: „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*”, in: *Critical Inquiry* 8 (1982, nyár):768. o.

¹¹de Man: *Allegories of Reading* (New Haven: Yale UP, 1979), 121–122. o. A továbbiakban: *AR*.

¹²G. W. F. Hegel: *Phenomenologie des Geistes*, szerk. Johannes Hoffmeister (Hamburg: Felix Meiner, 1952), 50–51. o. és *The Phenomenology of Mind*, ford. J. B. Baillie (New York: Harper and Row, 1967), 119–20. o. Magyarul: Hegel: *A szellem fenomenológiája*, ford. Szemere Samu (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979)

¹³Andrzej Warminski: „Reading for Example: 'Sense Certainty' in Hegel's *Phenomenology of Spirit*”, in: *Diacritics* 11 (1981 nyár): 83–94. o. és *Readings in Interpretation: Hegel, Heidegger, Hölderlin* (Minneapolis: University of Minnesota Press). A *soll* szóval Hegel spekulatív gondolkodás-magyarázata Nietzsche azonosság-elv elemzéséhez közelít. Ahogy de Man idézi: „Vagy az aktuális létezőkről állít valamit, mintha az ember már más forrásból tudná, hogy ellentétes attributumokat *nem lehet* (*können*) hozzájuk rendelni. Vagy azt jelenti az állítás, hogy ellentétes attributumokat *nem kellene* hozzárendelni (*sollen*). Ebben az esetben a logika arra felszólító imperatívusz lenne, hogy ne ismerjük az időt (*erkennen*), hanem tetelezzünk (*setzen*) és készítsünk elő egy olyan világot, aminek *ott kellene készen lennie*”. (*AR*, 120.o.)

¹⁴de Man: „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*”, 775. o.

¹⁵Lásd Andrzej Warminski: „Reading for Example,” különös tekintettel a 86. oldalra.

¹⁶Hegel: *A szellem fenomenológiája*, 59. o. — a ford.

¹⁷de Man: „Hypogram and Inscription”, 28.o.

¹⁸ Uo.

¹⁹ Hegel: *A szellem fenomenológiája*, 63.o.

²⁰ Warminski: „Reading for Example,” idézi Hegel: *Phnomenologie des Geistes* c. művét 88–89. o.; *A szellem fenomenológiája*, 64.o.

²¹ Hegel: *A szellem fenomenológiája*, 59.o.

²² Warminski: „Reading for Example,” 89.o.

²³ Hegel: *A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai. A logika*, ford. Szemere Samu (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 1:61. o. — a ford.

²⁴ de Man: „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*”, 769. o.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo. 767. o.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo. 768. o.

²⁹ Uo. 770. o.

³⁰ G. W. F. Hegel: *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, ford. T. M. Knox (Oxford: Clarendon Press, 1975), 2. rész 1.szakasz 2 .fejezet. {Magyarul: Hegel: *Esztétikai előadások*, ford. Zoltai Dénes (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980), 1:369–384. o}

³¹ de Man: „Shelley Disfigured”, in: *The Rhetoric of Romanticism*, 117. o.

³² „Swift as a spirit hastening to his task / ...the Sun sprang forth / ...and the mask / Of darkness fell from the awakened Earth.” - a ford.

³³ Hegel: *Esztétikai előadások*, 1:380–381. o.

³⁴ De Man: „Hegel on the Sublime”, in: *Displacement: Derrida and After*, szerk. Mark Krupnick (Bloomington: Indiana UP, 1982), 146. o.

³⁵ Uo. 148. o.

³⁶ Uo. 149. o.

³⁷ Uo. 151. o.

³⁸ de Man: „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*”, 775. o.

³⁹ Uo. 769. o.

⁴⁰ Martin Heidegger: *Being and Time* (New York: Harper & Row, 1962), 27. o.

⁴¹ Ez az állítás Heideggernek a „Was Heißt Denken?”-béli kijelentés-értelmezését vonná kétségbe, vagy annak a szövegnek az olvasását lehetetlenítené el, amiben a kérdés rendíthetetlen tematizálása és performanciája értékékként értelmeződtek. (Több egybehangzás közül a „Shelley Disfigured” érvelésében megjelenő idézet Hölderlin „Patmos”-ából arra készítt bennünket, hogy Heideggerrel foglalkozzunk, aki ugyanazokat a sorokat idézi a „Was Heißt Denken?” nyitó oldalain.) {Magyarul: Martin Heidegger: „Mit jelent gondolkodni?”, ford. Pongrácz Tibor, in: *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla (Budapest: Cserépfalvi, é.n.)}

⁴² de Man: „Hypogram and Inscription”, 31. o.

⁴³ Jean Starobinski: *Les mots sous les mots*, 132. o.

⁴⁴ de Man: „Hypogram and Inscription”, 24. o.

⁴⁵ Lásd: Starobinski: *Les mots sous les mots*, 132. o.

⁴⁶ de Man: „Hypogram and Inscription”, 34. o.

⁴⁷ Uo. 24. o.

⁴⁸ de Man: „Hegel on the Sublime”, 150. o.

⁴⁹ Starobinski: *Les mots sous les mots*, 30–31. o.

⁵⁰ Benedek István és Benedek Marcell fordításában: „ez volt az első kínálkozó lehetőség, amivel védekezhettem”. Jean-Jacques Rousseau: *Vallomások* (Budapest: Magyar Helikon, 1962), 90. o. — a ford.

⁵¹ Lásd: de Man: *Allegories of Reading*, 200–201. o. és 288–93. o.

⁵² Sylvere Lotringer: „The Game of the Name”, *Diacritics* 3 (1973 nyár): 8–16. o.

⁵³ Lásd: de Man: „Hypogram and Inscription”, 25. o.

⁵⁴ *A szellem fenomenológiája*, 62. o. — a ford.

⁵⁵ de Man: „Hypogram and Inscription”, 28. o.

⁵⁶ Warminski: „Reading for Example”, 90. o. (*A szellem fenomenológiája*, 17. o.)

⁵⁷ A fenomenális és materiális „Ez a papírdarab” határozott megkülönböztetéséhez lásd: Andrzej Warminski: „Dreadful Reading: Blanchot on Hegel”, *Yale French Studies* 69 (1985).

⁵⁸ Nemes Nagy Ágnes fordítása. In: *Victor Hugo Versei*, vál. Szegzárdy-Csengery József (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1975) 76. o. — a ford.

⁵⁹ de Man: „Hypogram and Inscription”, 33. o.

⁶⁰ Nemes Nagy Ágnes fordítása. In: *Victor Hugo Versei*, 76. o. — a ford.

⁶¹ Starobinski: *Les mots sous les mots*, 152. o.

⁶² Lotringer: „The Game of the Name”, 9. o.

⁶³ Babits Mihály fordítása. In: *Charles Baudelaire Válogatott Művei*, szerk. Réz Pál (Budapest: Európa Könyvkiadó: 1964), 84. o. — a ford.

⁶⁴ de Man bevezetője („Introduction”) Hans Robert Jauss: *Toward an Aesthetic of Reception* (ford. Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. xx. o.) című művéhez. (Magyarul: Paul de Man: „Bevezetés”, ford. Molnár Gábor Tamás, in: *Literatura*, 1996/3., 304–305. o.)

⁶⁵ Az, hogy de Man azt az olvasási pillanatot állítja középpontba, melyben a második fajta poétikai figura (mely nem mint visszaemlékezés, hanem mint emlékezet funkcionál) felváltja az elsőt (a poétikai figura mint visszaemlékezés alakzata és példája), annak a Jauss-féle elgondolásnak a kritikájához tartozik, mely szerint a poétikai szöveg *Erinnerung* vagy visszaemlékezés. (Ehhez lásd: „Sketch of a Theory and History of Aesthetic Experience,” in *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, 3–151. o.) Az alakzat, vagy „az idea külső megjelenése” mint *Gedächtnis* és nem mint *Erinnerung* problémához lásd a jelen könyv 5. fejezetét és a „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*” (771–73. o.) c. szöveget.

⁶⁶ de Man: „Introduction”, xxi. o. („Bevezetés”, 305. — Molnár Gábor Tamás fordításának kisebb módosításával.)

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ Uo. xxiii. o. („Bevezetés”, 307.)

⁶⁹ Hegel {*Esztétikai előadások*, 1:406.} idézi de Man: „Sign and Symbol in Hegel's *Aesthetics*”, 775. o.

⁷⁰ de Man: „Introduction”, 190. o., 26. jegyzet („Bevezetés”, 307., 27. jegyzet). A Vendôme-oszlop 1871-ben, a párizsi kommun idején történt lerombolásáról, mint az esztétikai, pszichológiai és gazdasági értékek fenyegetésének példájáról lásd: Neil Hertz: „Medusa's Head: Male Hysteria Under Political Pressure”, in: Uő: *The End of the Line* (New York: Columbia UP, 1985).

⁷¹ *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, ford. James Strachey (London: Hogarth Press, 1957), 14:257; *Gesammelte Werke* 10: 445.

⁷² Larousse: *Grand Dictionnaire Universel du dix-neuvième siècle*.

⁷³ Uo.