

Bókay Antal
Retorika és narrativitás Paul de Man irodalomelméletében

**In: Kovács Árpád (szerk.) *A regény nyelvei*,
 Budapest, Argumentum, 2005, 93-112.**

A dekonstrukció irodalomelméleti pozíciója kifejezetten posztstrukturalista, azaz egyszerre a strukturalizmust folytató és strukturalizmus utáni. Alapvetően nyelvi jelenségként fogja fel az irodalmat, de ezt a nyelviséget nem a grammatikalitással, a modern nyelvészet formális szabályrendszerével, hanem egy sajátos, nagyon átfogó értelemben vett retoricitással definiálja. Más megközelítésben: a dekonstrukció a modern nyelvészet homogeneitás felfogását¹ - azt a gondolatot, hogy létezik egy átfogó, episztemológiai szempontból megalapozó és univerzális nyelvi struktúra, amelyhez képest bizonyos nyelvi események (pl. az irodalom) devianciaként értelmezendők - másodlagos jelenségként értelmezi és feltételezi, hogy magában a nyelvben egy inherens, eredeti heterogeneitás működik. A dekonstrukció ezért határozott távolságtartással viszonyul a modern, strukturalista irodalomtudományi narratológiához, a narráció formális struktúráként definiálását fontos, de kritika alá vonandó eredménynek tartja². Dolgozatomban nem a dekonstruktív narratológia témáit szeretném áttekinteni, hanem azt próbálok végiggondolni, hogy egy dekonstruktív elméleti keretben a narrativitás hogyan jelenik meg. Ezen az általánosabb szinten a narrativitás az irodalmi szöveg és általában a nyelv, illetve a szubjektivitás konstruktív (és dekonstruktív) retorikai természetének része. Ebben az értelemben a dekonstrukció nem a narrativitás ilyen vagy olyan struktúráiról tud mondani valamit, hanem arról, hogy hol található a nyelvben a narratív forma genezise. A fiatal Lukács egykori műalkotásra vonatkozó kérdését parafrázálva: „Narratívák léteznek, hogyan lehetségesek”³

Tudjuk, de Man alig írt irodalomelméletet, viszont minden írása mélységesen elméleti, sőt nem egyszerűen elméleti összefüggéseket jelez, hanem egy elméleti diszkurzív lehetőségét nyitja meg. Azok az interpretációk, amelyek egy ilyen diszkurzív pozíciót vázolnak sohasem ártatlanok, a szerzők, a szövegek határozott céllal választatnak ki. De Man interpretáció-függő elméleti stratégiájának van egy olyan következménye, hogy a felvetődő problémák kettős arcot kapnak, egyrészt úgy tűnik, mintha csak az adott műalkotásra vonatkoznának, másrészt pedig általános, elméleti tézisként olvashatók. Sokkal többről van itt szó mint pusztán arról, hogy az értelmezés során az interpretátor elméleti problémákat is megvilágít. De Man-nál az elmélet nem önálló rendszerként, hanem az olvasást vezérlő, olvasásból kibomló diszkurzusként artikulálódik, ezért korlátlan megfogalmazódási és újrafogalmazódási esete keletkezhet. Az elméleti tézis nem a diadalmas rendszer részeként, hanem egy olvasási ellenállás leküzdéseként, egy adott pillanatban megnyert csataként formálódik meg, egy olyan csata eredménye, amelynek háborúját sem megnyerni, sem elveszteni sem lehet lehet. Jelen tanulmányban célom az, hogy ennek a diszkurzív alakulásnak egy, a metafora és narratíva kapcsán felvetődő aspektusát megértsem.

¹ A homogeneitás/heterogeneitás kérdését Bezeckzy Gábor tárgyalja *Metafora, narráció, szociolingvisztika* című könyvében (Bp. Akadémiai Kiadó, 2002.)

² Vö.: Bényei Tamás összefoglalóját: „Dekonstruktó és narratológia (és Borges)” címmel, In: Bókay A. – Sándorfi E. (szerk.): *Keresztes(őd)ések – Dekonstruktó és megértés a mai irodalomelméletben*, Bp./Pécs, Janus-Gondolat, 2003. 42-64. és J. Hillis Miller: *Ariadne's Thread – Story Lines*, New Haven, Yale University Press, 1992.

³ Lukács György: *Heidelbergiművészet-filozófia és esztétika*, Bp., Magvető Kiadó, 1975, 15.

Metafora, narratíva – a genezis kérdése

Paul de Man meglehetősen gyakran utal arra, hogy a narrativitás a retoricitás egyik sajátos megnyilvánulása. Gyakori az is, hogy a narrativitást a metaforikussággal nem-dialektikus párban kapcsolja össze. „A metafora episztemológiája”-ban Condillac nyelv-felfogása kapcsán olvashatjuk, hogy „miután beláttuk, hogy a nyelv trópus, egy mese előadásához (...), narratívumhoz jutunk. A kezdeti bonyodalom, egy szerkezeti gubanc (knot) ideiglenes felvetése jelzi a szoros, ám nem szükségképpen komplementer viszonyt trópus és narratívum, gubanc (knot) és bonyodalom (plot) között”⁴. Az értelmezés párhuzamai később is visszatérnek: a gubanc, a jelentés csomója az egyik elem, vele szoros kapcsolatban áll a bonyodalom, a narrativitás. Mintha egy chiasmus lenne a háttérben, állapot és folyamat, illetve metafora és narratíva kettős párja képében. A kapcsolat ugyanakkor „nem szükségképpen komplementer”, vagyis nem szabályszerű, strukturális viszonyról van szó, hanem sokkal inkább valami heteronóm relációról, amely vagy működik vagy nem.

A narrativitás genezisééről, a metafora és a narratíva kapcsolatáról szól *Az olvasás allegóriája*⁵ kötet egyik Rousseau tanulmánya, mely *Új Héloise* című regény interpretációjára épül. Az *Új Héloise* levélregény, a történet maga nem közvetlenül textualizálódik, hanem a levelek közvetítésével, nem a történetet olvassuk, hanem a történet olvasatait olvassuk, így az olvasás maga is egy történetté válik, sőt nemcsak mi olvasunk, hanem talán legjelentősebb cselekedetként, mondhatnánk, megalapozó narratívaként olvastak a regény szereplői is. A levelek persze szerelmes levelek, relatíve kevés tényszerű közléssel. A domináns, talán kizárólagos szerepük egy belső lélekállapot rögzítése, egy magragadhatatlan megragadása, prezentálása, egy *Darstellung*, nem a másik meggyőzése, hanem a saját meggyőzés-struktúra felépítése a cél. A két szerelmes leveleivel nem azt akarja, hogy a másik meghatódjon, valamilyen döntést meghozzon, cselekedjen, (kivétel Saint Preux öngyilkossággal kacérkodó levele), hanem azt, hogy a saját kép szubjektíven koherens legyen, azaz nem a szerelem igazságát közvetítik, hanem a szerelemnek mint „igaz” történésnek a kereteit, formáit alapítják meg. A szerelem ugyanis – Rousseau egykori bevezetője szerint – „semmi mást nem tanít nekünk csak önmagunk ismeretét”⁶(Rousseau, xx.). Rousseau regénye, de Man interpretációja szempontjából, határpozícióban van a hagyományos történet és a pszichológiai regény között és pontosan ennek a határhelyzetnek következtében egyszerre bontja meg a hagyományos történet realitását, és a modern regény tudat-konstrukcióját, absztrakt, narratív formáit.

A regény továbbá párhuzamot mutat azzal a kettősséggel, amelyet de Man a „Metafora” című fejezetben Rousseau *Értekezés az emberek közötti egyenlőtlenség eredetéről*

⁴ de Man, Paul: *Esztétikai ideológia*, (Ford.: Katona Gábor) Bp. Janus/Osiris, 2000. 20.

⁵ de Man, Paul: *Az olvasás allegóriája*, (Ford. Fogarasi György) Szeged, Ictus, 1999. A könyvből idézett részek helyét a főszövegben (OA) jelzéssel adom meg.

⁶ A regény teljes szövegének megszerzése érdekes mód nem volt könnyű. Rövid ideig hozzájutottam ahhoz a francia nyelvű modern kiadáshoz, amelyet de Man is használt. A magyar fordítás 1882-ben jelent meg: Rousseau János Jakab: *Júlia, a második Heloise* címmel (fordította Miháلكovics Árpád, Pécs, Ramzetter K. Könyvnyomdája). A fordító, bár ígéretet tesz a könyv elején, hogy a „Második előszót” a könyv végén közli, de ezt nem tette meg. A fordítás ráadásul nem a mai fordítói kritériumok szerint készült, a fordító meglehetősen szabadon bánt a szöveggel (olykor verseket, például Petőfi *Tündéralomából* származó szakaszokat illeszt be). Használtam az angol fordítást is, de a „Második előszót” ott is csak egy régi, William Kenrick tollából származó 1803-as (1989-ben hasonmásban megjelentetett) kiadás közli. A „Második előszóból” származó idézeteim ebből a kötetből származnak: Jean-Jacques Rousseau: *Eloise, or a series of original letters*, Oxford: Woodstock Books, 1989.) Az angol fordításból idézett szövegek helyét a főszövegben (Rousseau) jelzéssel adom meg.

és *alappjairól* című munkája kapcsán kimutat. Az *Értekezés* két egységre tagolódott, a szerző egy elképzelt ősállapot fikcionális-figuratív konstrukciójából következtetett egy jelenkori, realitás közeli, politikai állapot összefüggéseire. Az *Új Héloise* hasonlóképp két részre osztozik: az első a szerelmet a maga természetességében, szenvedély formájában mutatja be, a másodikban viszont az én és a másik viszony egy politikailag kidolgozott keret, a házasság valóságában oldódik fel. „Ahogy a *Második értekezés*ben a nyelvi struktúrától a politikai kijelentéshez vezető átmenet megtalálása volt a legnehezebb értelmezői feladat, úgy a *Julie*-ben a figurális működésmódnak az etikai színezettel való összekapcsolása jelenti a kihívást” (OA, 255). A *Julie* értelmezése párhuzamos a *Második értekezés* interpretációjával, egy alapvető szenvedélyből (ott a félelemből, szánalomból, itt a szerelemből) indít és azokat a retorikai folyamatokat mutatja be, amelyek ezeket a szenvedélyeket a személyesség, a szubjektivitás ellentmondásos terepein keresztül a megosztható artikulációk, képiles vagy fogalmilag rögzített jelenségek, közös tulajdonok közé transzformálják. A *Julie* fejezet kérdése az, hogy „hogyan nevezhető meg a szerelem?”, és hogy „hova vezet a megnevezés kudarca?”

Figyelmeztető, hogy de Man a „dialektika kudarcáról” (OA, 259) beszél, arról hogy a regény komoly interpretátora nem számolhat be a szenvedély biztató, átélhető tárgyias közösségi és személyes artikulációiról, olyan egyéni és közösségi létformákról, amelyek a szenvedélyt önmagukba tudták integrálni. Ezt jelzi a regény kettőssége, az első három és az utolsó két fejezet eltérő világa, Julie átalakulása, az első rész szerelem-központúságának felváltása a második rész vallásos megalapozottságával. Ebből a rövid és előzetes szerkezeti vázlatból is világos, hogy Rousseau könyve egyszerre törekszik egy lényegi emberi állapot (a szerelem) értelmének, jelentésének megragadására (azaz egyfajta jelentés uraló metafora létrehozására) és fedezi fel ennek az állapotnak a folyamatos átalakulását, elcsúszását, azaz a narrativitás jelenlétét (és persze végül az allegória záró, összefogó kísérletét). Az *Új Héloise* éppúgy mint az említett *Második értekezés* „metaforikus csábításokat célba vevő dekonstruktív narratíva” (OA, 270), mely éppen ezért jelzi, bemutatja a metaforikusság és narrativitás genetikus kapcsolatának retorikai folyamatát.

A narrativitás episztemológiai pozícióját, egyáltalán a fejezet alapvető irányait már a tanulmány első mondata megadja: „amennyiben az én (self) elvileg nem kiváltságos kategória, úgy mindenfajta metaforaelmélet egy olyan elbeszéléseleméletet von maga után, amely a referenciális jelentés kérdésre összpontosul” (OA,254). Az olvasás allegóriái második részének korábbi fejezetei ugyanis arról szóltak, hogy a szubjektum megragadásának a felvilágosodás időszakára kialakult egy olyan modalitása, melyben látszólag sikerült stabilizálni egy autonóm, önreferens megjelenítési módot, a metaforát, melynek szubjektív kategóriája a szelf, az én lett. A könyv előbbi – ugyancsak Rousseau-val foglalkozó - fejezeteiben azonban egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy egy alaposabb vizsgálat és adekvátabb olvasat „megbontja a személyiséget mint tragikus metaforát, és figurális, episztemológiailag megbízhatatlan struktúrájának felismerésével helyettesíti” (OA, 252.). Az előbb idézett első mondat ennek a gondolatnak a következtetéseit vonja le és adja meg a narrativitás dekonstrukciós pozícióját. Eszerint, ha az én immár nem központi kategória, azaz a logocentrikus, fonocentrikus én-értelem, jelentés-felfogás nem tartható fenn, akkor a szubjektum absztrakt szimbolikus esszenciájának ígérete helyett egy másfajta retorikai mechanizmus, a metaforikus én-pozíció folytonos elkülönöződéseként artikulálódó narratíva veszi át a hatalmat. A narratíva retorikai lényege az, hogy egyrészt a történet színtereinek változása következtében folyamatos, retorikai természetű elcsúszás, változás, alakulás jellemzi, benne a szintagmatikus mozgás megbontja a paradigmatiszta konstrukciókat, másrészt az élmény absztrakt teljessége helyett elkerülhetetlenül a referencialitás valóság-

fragmentumaira hivatkozik, harmadrészt (és ez lesz az utolsó tárgyalt problémánk) egy metaforától eltérő, de retorikai természetű szöveg-integrációs kísérlettel, az allegóriával próbálkozik. Ez a három mozzanat alkotja – véleményem szerint - a dekonstrukciós narratíva elmélet legfontosabb kérdéseit.

Az én ilyen kibillenése a „kiváltságos kategória” pozíciójából egy érdekes értelmezési sorrend kapcsán válik igazán érzékelhetővé. De Man könyvének előző fejezete (ennek címe „Self (*Pygmalion*)”) a szubjektív, személyes lét kapcsán ismétli a legelső „Metafora” című rész üzenetét. Rousseau két drámáját, a *Nárcisszt* és a *Pygmaliont* értelmezi, melyek eltérő formában, retorikában, de egyként az én és önmagam viszonyról, saját lényemnek mint lényegi szubjektív tartalomnak tárgyas-képies artikulációjáról szólnak. A szelf, a személy (vagy akár a szereplő) azonban mindkét dráma esetében - hosszabb, komikus-tragikus küszködés után is - alkalmatlan a szubjektív értelem totalizálására, egyfajta önreferens személyesség lehetőségének állítására. A *Julie* fejezet abban lép tovább, hogy központi kérdése nem egy nárcisztikus én-teremtés, hanem a szerelem fantasztikus ereje, amely a szerelmeseket látszólag eggyé, egyetlen identikus szenvedély-lényeggé teszi, - de Man szavaival - a regény „az én és a másik ellentétére épülő, kidolgozott helyettesítési sémákat foglal magában” (OA,254). A személyek konstrukciójának radikálisan új retorikai stratégiája, a narratíva ott épül fel, ahol kiderül ennek a szépséges személyes mítosznak, az én és a másik helyettesítési sémáinak, identitásának a tarthatatlansága. „A dialektika kudarca” – az én és a másik egymásba fonásának lehetetlensége – „talán nem a *Julie* kudarca, hanem elkerülhetetlen következménye annak, hogy antitetikus modell tételeződik ott, ahol nyoma sincs semmi szembenállásnak” (OA, 259) és – tegyük hozzá – ahol nincs lehetősége az összeolvadásnak sem.

A szelf az eredeti metaforikus teljességben *áttetsző*, ahol a tárgyain, a képin keresztül egy lényegi tűnik át (Coleridge szimbólum definíciója hangsúlyozza ezt az áttetszőséget⁷). A szerelmesek úgy vélik, hogy tökéletesen (át)látják egymást, és ezen keresztül önmagukat is. De Man megjegyzi, hogy Julie a szerelem kapcsán az áttetszőséget univerzális szubjektív princípiumként emlegeti („a szív áttetszősége visszaállítja a természet elveszített ragyogását”). A szerelem problematikussá válása, a valóság más elemeinek a szelfhez kapcsolódása során azonban olyan karaktervonásokra bukkannak, amelyek megszüntetik ezt az átláthatóságot, és az egyszeri aktus helyett egy tevékenységet, az értelemért való folyamatos küzdelmet kényszerítik ki. De Man bemutatja, hogy az utolsó rész Isten-képe ugyan jelentős mértékben az első rész szerelem modelljére és Saint-Preux figurájára hasonlít, a vallásos szerelem szenvedélyének megértése azonban már nem az áttetszősége, hanem egy sokkal komplexebb és ellentmondásosabb viszonyra, folyamatra, *az olvasásra* épül. Az olvasás ebben az értelemben a kifejezetten „át nem tetsző”, egy olyan aktivitás, amelyben az egyértelműség, a homogeneitás megakad, egyfajta spekuláris (öntükröző) ismétlésbe kerül. Az olvasás a szöveg értelmének befogadói materialitását hangsúlyozza, az egyszerű információ-szerzés, ismeret-szerzés autonóm mediációvá változik benne, etikaivá (mint később látjuk, allegorikussá) válik. De Man felhívja a figyelmünket arra, hogy az olvasás minden értelem és értelemkonstrukció (a szerelem a politika, az etika) mediálója, de önmaga nehezen egyértelműsíthető: „mind /azaz minden értelem/ egy olyan kifejezés megértésétől függ, amelynek jelentése Rousseau számára korántsem áttetsző” (OA, 260). Az áttetszőséget felülíró aktivitás számára önmaga, az olvasás aktusa sem áttetsző, sokkal inkább zavarokat okozó, lezárhatatlan narratíva. A regényre és a regény olvasóira is érvényes, hogy „nem mintha az olvasás aktusa ártatlan dolog volna; távolról sem az. Belőle ered minden bűn” (OA,262).

⁷ de Man „A temporalitás retorikájában” idézi és értelmezi ezt a Coleridge definíciót. In:

Az olvasásnak van valami dinamizáló, a pszichoanalitikus tudatalattihoz hasonló, dekonstruktív természete: „Az olvasás veszélye messzeható és alattomos fenyegetés, melyet legradikálisabb megtérés sem remélhet elhárítani” (AO, 263). Ez nemcsak azon a közvetlen szinten érvényesül, hogy Julie úgy érezte, akkor veszett el, amikor Saint-Preux vallomások levelét elolvasta, nem is csak azt a veszélyt jelenti, amit Rousseau mond az első előszóban, hogy a regényt nem szabad fiatal lányoknak olvasni. Az olvasás igazi veszélye az, hogy destabilizálja magát a szöveget (a textust) és destabilizálja e szöveg korábbi referencia pontját a szerzőt (a genetikus kontextust). Egy olyan heterogeneitás bukkan benne fel, amely se nem tisztán textuális (nem grammatikai), sem nem kontextuális, hanem a meggyőzés performatív aktusának elkerülhetetlen vágy- és erő-jellegű természetében rejlik.

A narratíva referenciális státusa

A metafora a helyettesítés retorikája, egyfajta paradigmatis logika szerint működik, és ezért azt ígéri, hogy képes az emberi bensőség adekvát artikulációjára és a referencialitás minél teljesebb kizárására. A narratíva viszont természetéből következően képtelen elkerülni a referencialitást, illetve a fikcionalitás kérdését, hiszen nem képekből, hanem személyekből és cselekvésekből áll. A dekonstrukciós narratológia egyik kulcskérdése és felfedezése éppen ez: „a szöveg referenciális státusának kérdése” (AO, 264). A regényhez később írt ún. „Második bevezetés” dialógusának résztvevői *R* (maga az író) és *N* (egy olvasója) elsősorban erről beszélnek. *R* szeretne véleményt kapni könyve kéziratáról, *N* azonban meglehetősen lesújtó kritikát ad. „A véleményem a következő kérdésemre adandó válaszátlól függ: Valóságos vagy fikcionális-e ez a levelezés?” kérdezi *N*. *R* nem érti, miért fontos ez, de *N* pontos definícióval válaszol: kétféle referenciális modellt különít el, a portrét és a tablót: „A portré akkor jó, ha hasonlít az eredetihez akkor is, ha az eredeti igencsak különös, de egy képben, amely a képzelet teremtménye, minden emberi lény az emberi természetre kell hasonlítson, különben a képnek nincs értéke” (Rousseau, X-XI.). Mindkettő esetében a belső külsővé válásáról, valamilyen prezentációban való megjelenéséről van szó, de a portré esetében ez partikuláris, korlátolt és szubjektivistikus, míg a tabló mindig a megjelenített általános fogalmán keresztül, azzal strukturálva és korlátozva jön létre. *N*-nek, a második előszó dialógus partnerének az a véleménye, hogy „ha a levelek portrék, akkor érdektelenek, ha tablók, akkor meg rosszul megírtak”, vagy ami még rosszabb, a levelek ugyan portrék, de tablóknak akarnak látszani. A figuratív prezentáció ugyanis csak akkor megbízható, ha mögötte, felette uralkodik a fogalmi általánosság biztonságos hatalma, ekkor a metafora érvényesülni tud, és végső soron biztonsággal megígérheti a referenciális megnyugvás, stabilitás harmóniáját, az elolvasás lehetőségét. „Az olyan felvilágosult olvasó számára, amilyenek *N*. látszik (...), a referencialitáshoz és a jelentéshez vagy igazsághoz visszavezető út meglehetősen könnyűnek mutatkozik: a fikciót és az igazságot az univerzálisnak tekintett ember fogalma békíti össze egymással” (OA, 265). A portrét nem lehet, nem is kell elolvasni, csak belátni azt, hogy ilyen is lehet, és bármely különös természetet mutat, mint abszolút partikuláris jelenséget, mint olyan külsővé válást kell felfogni, amely egyszer volt, de további létlehetősége nincs, sőt ha reprezentációként működni akarna, akkor a megfelelő fogalom alá kell tagolódni. *R* azonban nem hajlandó arra, hogy a mindent megoldó kijelentést megtegye, talán maga sem tudja, fikcióról vagy valóságról van szó regényében.

Akkor viszont, ha ennek az elválasztásnak, a portré, illetve tabló jelleg elkülönítésének nincs meg a lehetősége, a bizonyosság összeomlik, a fogalom nélküliség ugyanis a lényeg elveszéséhez, és partikuláris lények, talán torzszülöttek létrejöttéhez vezet. Ezért *N*. amikor *R* az emberi természet sokféleségét, a szenvedélyek személyességét, a természet korlátatlan változatosságát ecseteli, felháborodottan reagál: „Ha ilyen okfejtés lehetséges lenne,

szörnyek, óriások, pigmeusok és kimérák minden fajtája beléphetne a természetbe: minden tárgy eltorzulna (disfigured) és nem volna közös modellünk önmagunkról. Ismétlem, az emberi természet képén minden figura az emberre kell hasonlítson” (Rousseau, xiii). R nem azt mondja, hogy szereplői igenis rendelkeznek az általános emberi tulajdonságokkal, azaz nem szörnyek, nem torzok, nem specifikusak, hanem kiegyensúlyozott teljességgel, metaforikusan prezentálják a belsőt, csak N nem ismerte fel bennük az általános elvet. Nem a metaforikusságot megvédő precíz definícióval válaszol, hanem egy patetikus gesztussal, hogy "Ki merészelne pontos határokat szabni a természetnek, mondván: Eddig mehet az ember, és nem tovább?" (idézi OA, 266). De Man világosan jelzi, hogy ez a pátosz azonban „az "ember" metafora referenciális határozatlanságából származik”, melynek önreflexív, absztrakt identikussága könnyen megbontódik a valósággal való érintkezés közben. A pátosz retorikai értelemben úgy működik, hogy a benső nyelve, a metafora nyelve a jelölő-jelölt viszonyt nem a szokásos jelentés-viszonyon keresztül hozza létre, hanem egyfajta szubjektív gesztus alapján. Olyan olvasási aktus, amely felbontja a zárt kereteket, a „pontos határokat” és más terepre, valamiféle retorikai transzcendenciába transzformálja belső adott aspektusát. A pátosz mint aktus egy metaforának, mely „lebegő, nyitott szemantikai struktúrával” rendelkezik az egyértelműség, a „tulajdonképpeni jelentés illúzióját” adja (OA, 267). Egy metafora hitelességét, erejét ezért nem a *langue* keretében konstruálódott szabályszerű viszony vezérli, hanem a metaforát használók szubjektív, szenvedélyes elkötelezettsége vagy meggyőzöttsége biztosítja (és ez a viszony lehet pozitív, mint R esetében és negatív, szörnyeket idéző, mint N esetében). „A metafora problémátlan figuralitása visszaállítja a metafora tulajdonképpeni jelentését, igaz, egy olyan tagadó erő formájában, amely mindenfajta konkrét jelentés létrejöttét megakadályozza”. (OA, 268) Ez a „pátosz azonban vak erő” (...) „nem alakzat immár, hanem szubsztancia”(OA, 268.) vagyis olyan lényegi referenciát hoz létre, amelynek voltaképpen nincs háttere, de látszólag vitathatatlanul konkrét létezőnek tűnik. a „szubjektum dekonstruktív szenvedélyét mutatja be” (OA, 268). A pátosz gesztusával a metafora, mely eleve a szép birodalmának lakója veszedelmesen átcúsúszik a fenséges területére. Ugyanakkor a pátoszban van valami testetlenség, szenvedélyesség, amely mégis koherenciát ad, mintegy visszavezet a referenciához: „ha nem tudjuk valami lényegéről pontosan megmondani, hogy micsoda, akkor pátosz segítségével még mindig kellően erős meggyőzősi hatalommal rendelkezhetünk ahhoz, egy szubjektív gesztussal mintegy újrakonstruálhatjuk a metaforát” (OA, 268). A szövegszerűség, a jelentésség újra-definiálása tehát első lépésként a vágy, a szenvedély aktivitásán keresztül történik, mintegy, hogy mi az igaz, a lényeg az, hogy vannak nagyszerű emberi szenvedélyek (például a szerelem), amelyek bármiből képesek egy megbízható, külső realitással rendelkező tárgyiasságot létrehozni.

A szerelemben a pátosszal mozgósított affekció vágynak nevezi irányát, végső soron az erotikus testhez, a meghatározott másikhoz kötődik, „az affektív nyelvben a referenciális tévedés a vágy nevet kapja, s e vágy hangja Rousseau írásaiban mindvégig hallható” (OA, 267). A reprezentáció szempontjából ezért a vágy különös jelenség: mint vágyottra rá lehet mutatni, nagyon is konkrét, portré-szerű módon, maga a vágy mégsem tényleges, valóságos, hanem a szubjektum belső energiája, amely minden külsővé válás során csak részlegesen tud realizálódni⁸. Rousseau önmagáról írja, hogy "...kiméráimat nem illeti meg valóság. Ha minden álmom valóra válik, az sem lett volna elég; tovább képzelődtem, álmodoztam, vágyakoztam volna. Megmagyarázhatatlan úrt fedeztem föl magamban, és semmi sem tölthette be ezt az úrt: szívem mintha valamilyen más élvezet után sóvárgott volna; nem tudtam, mi légyen ez, de éreztem a szükségét" (OA, 267). De Man a „Második bevezetőből” idéz hasonló szöveget: "A szerelem pusztán illúzió: úgyszólván egy másik Univerzumot alkot

⁸ A freudi vágy-elméletnek kulcsmozzanata ez. Minden felnőtt vágy, minden szerelem, kötődés, ismétlődése a koragyerekkori kapcsolatnak, a „tárgy megtalálása voltaképpen újramegtalálás”.

magának; olyan tárgyakkal veszi körül magát, melyek vagy nem léteznek, vagy egyedül a szerelemtől nyerik létüket; s mivel minden érzését képekben fejezi ki, a szerelem nyelve mindig figurális" (OA, 267). A pátosz kétségtelenül a metaforicitás megalapozó modalitása, a szubjektív jelölő és jelöltje összekötését biztosítja, a jelentésviszony retorikai formája. A narrativitás azonban mindig kimotozítja a pátosz látszólagos stabilitását, mintegy megfertőzi a pátoszt a valósággal, a változás nyomán pedig új patetikus gesztusra van szükség, hogy a megrendült szubjektív jelentés újra stabilizálódjon. A pátosz egy látszólagosan homogén szemantikai struktúrába szerkeszt, a narrativitás viszont újra és újra megmutatja a háttérben rejtőző elkerülhetetlen és végső soron korrigálhatatlan (a nyelv mélyén lakó) heterogeneitást. A pátosz (melynek teoretikus összefüggése a fenségessel nyilvánvaló, de most nem tárgyalható) nyomán az a „defiguráló figura” működik, amely de Man számára alapvető fontosságú konstruktív-dekonstruktív jelenség. A „szerelem” is defiguráló figura, azaz olyan metafora, amely egy lebegő, nyitott szemantikai struktúrának az egyértelműség, a tulajdonképpeni jelentés illúzióját kölcsönzi” (OA, 267), írja. A defiguráló figurának fontos szerepe van a metaforikus stabilitás illuzórikus megteremtésében: az általános és meglehetősen határozatlan jelentésnek egy patetikus gesztusba vont metafora az egyértelmű jelentés, a határozottság illúzióját adja, ebből egyfajta referencialitás-hit következik. A szerelem kapcsán a vágy az a homályos terep, ahol folyamatosan a megnevezésre, a referencialitásra törekszünk, arra, hogy vágyainkat egy valóság (például egy nagyon is konkrét szerelmi viszony) keretébe vonjuk. A vágy által iniciált defiguráló figura egy alapján véve tabló-szerű történetet portrévá változtat, azt akarja bizonyítani, hogy nem egy általános vágyról van szó, hanem a vágy birtokosának meghatározott személyhez, szerelmi viszonyhoz tartozásáról. A pszichoanalitikus terápia ebből a szempontból nem más, mint ilyen defiguráló figurák folyamatos termelése, és ezzel a szelf, a személyes retorikai mezőben történő stabilizálása. A terápia ugyanis, amikor egy kínzó érzést az ödipális viszony ismétlődéseként interpretál nem tesz mást, mint a páciens (és a terapeuta) vágyait fix narratívák segítségével artikulálja. Freud is és Rousseau is elismerte, hogy a pátosszal stabilizált „metaforán nyugvó referenciális rendszert”, ezzel a lépéssel „egy újabb referenciális rendszerrel helyettesítette, mely egy olyan temporális szorongatottság pátoszában alapul, amelyben az ember önmeghatározása minduntalan elhalasztódik. A "portré" és a "tabló" ellentétpárja nem hoz létre szövegen kívüli referenseket.” (OA,269).

Összefoglalva: úgy tűnik, hogy a referencia kérdése kikerülhetetlen és egyben megoldhatatlan. Minden olyan gesztus, amely a benső egyértelműsítésre, és a belső folyamataink kapcsán annyira vágyott bizonyosság fenntartására törekszik, metaforát teremt, a metaforát pátosszal stabilizálja. Ön-állító metaforáink azonban elkerülhetetlenül élet-jelleget követelnek, narrativizálódnak és a referencialitás igényével lépnek fel (azaz defigurálódnak). A narratíva viszont dekonstruálja, destabilizálja a metaforát, a stabilnak hitt belső jelentést. A „Második bevezető” dialógusának partnerei, pontosabban az egyértelműségre, stabilitásra törekvő N úr másfajta megoldást keres: a szerző fogalmát próbálja definiálni.

Szerző/szerkesztő – a fikcionális/referenciális státus bizonytalansága

A regény címlapja Rousseau-t nem szerzőnek, hanem szerkesztőnek tünteti fel, aki a leveleket csak kiadásra készítette elő. Más szövegek, például az első előszó vagy a könyv elejére tett Petrarca idézet viszont arra utalnak, hogy a levelek szerzője nem az alpesi kisváros néhány lakója, hanem maga Rousseau. A szerzői és szerkesztői pozíció összefügg a tabló és portré kérdésével, ha Rousseau szerző, akkor a mű tabló, azaz fikció, ha Rousseau szerkesztő, akkor a mű referenciális, mimetikus, azaz portré. Narratológiai szempontból a kérdés

alapvető: ha van egy történetem, amely akár a saját életem története, azaz önéletrajzom is, az valójában portré vagy tabló a saját életemről? Nem véletlen tehát, hogy N makacsul újra és újra meg akarja tudni, hogy ki is írta a leveleket:

"N.: Ha arról faggatom, hogy Ön-e a szerzője ezeknek a leveleknek, miért tér ki a kérdés elől? / R.: Épp azért, mert nem szeretnék hazudni. / N.: De az igazmondást is megtagadja? / R.: Ha valaki kinyilvánítja, hogy hallgatni kíván az igazságról, az még mindig egyfajta tiszteletadás az igazságnak" (idézi de Man, OA, 270).

A párbeszédből jól érzékelhető, hogy R nem titkolóznia akar, hanem – bármily abszurd – valami okból nem tudja, vagy egyszerűen nem bizonyos abban, hogy a szöveget ki írta. De Man Rousseau-t idézi (OA, 270): "Ki tudná megmondani, hogy vajon engem is nem ugyanaz a kétely gyötör-e, amelyik Önt? Hogy vajon ez a ködös rejtélyeskedés talán nem színlelés-e, hogy álcázzam saját tudatlanságomat azt illetően, amit Ön tudni szeretne?" – reagál R N ismétlődő követelésére, hogy fedje fel titkát. N az átlagos, művelt olvasóhoz hasonlóan úgy véli, hogy „a szerző ismerete kulcsjelentőségű a jelentés birtoklásában, az olvasónak szüksége van a referencia lehetőségére, és ezt a szükségét metaforikusan azzal a feltételezésével jeleníti meg, miszerint a nyelv referenciális státusának kulcsa a szerzőnél van” (OA, 272), ő birtokolja a metafora, a narratíva retorikai titkait, státusát, amit az olvasó aztán reprodukál akkor, amikor a szöveg megértésére törekszik.

Ez a felfogás azonban az írás és olvasás „naiv megkülönböztetéséből ered” (OA, 271), amit de Man egy másfajta felfogással ír felül. A „naiv elképzelés” a mindennapi felfogás és a modern irodalomtudomány elképzelése is. Feltételezi, hogy „az olvasás nem más, mint az írás megértése” és ezzel „feltételezi, hogy lehetséges megismerni a leírtak retorikai státusát” (OA, 271). Úgy tűnik, hogy meg tudunk érteni egy referenciális szöveget, sőt – jelzi de Man – ha retorikai alakzatokkal találkozunk, azokkal szemben is biztonságos eljárásaink vannak „különbséget tudunk tenni szó szerinti és figurális jelentés között, képesek vagyunk visszafelé lefordítani az alakzatot saját tulajdonképpen referensére” (OA, 271). Másképpen rendelkezünk egy a nyelvi formára vagy tartalomra épülő biztonságos hermeneutika lehetőségével. A modern, formalista és strukturalista irodalomtudomány is feltételezte, hogy „a figurális diskurzust mindig egy olyan diskurzusformával szemben fogjuk fel, amely nem figurális; más szóval, a figurális diskurzus posztulálja a referenciális jelentésnek mint minden nyelv *telos*ának a lehetőségét” (OA, 272). A modern irodalomtudomány feltételezte a „normális nyelv” eszményét, amelyhez képest mint jól elkülöníthető „eltérést” definiálta az irodalmi nyelvet.

A kérdés persze az, hogy valóban képesek vagyunk-e a figurális és szó szerinti világos elkülönítésére. A „Szemiológia és retorika” és számtalan más de Man szöveg erre egyértelműen nemet mond, emlékezzünk Archie Bunker szövegére: maga nyelv semmiféle támpontot sem ad arra, hogy adott esetben egy szöveg figuratív vagy szó szerinti. Az olvasás, mely erre a tagadhatatlan tényre kell reflektáljon tehát alapvetően dekonstruktív, pontosan azt jelzi, hogy a figurativitás és szó szerintiség eldönthetetlen, az írás elolvashatatlan, azaz sose lehet olyan definitív, végleges értelemhez jutni, amelyet egy újabb olvasási aktus már nem tud felszámolni és átalakítani. De Man Rousseau nyelvelméletére hivatkozik, de hivatkozhatna Nietzsche-re is, hisz mindkét szerző alapvetően „kérdéssé teszi a referenciális nyelv státusát”. Nem arról van szó, hogy a nyelv figuratív, hanem arról, hogy eldönthetetlen, hogy a nyelv referenciális vagy figuratív. Ezt a döntést csak akkor lehetne megtenni, ha az írás elsődleges és kizárólagos lenne az olvasással szemben, ez a nyelv azonban csak a tiszta matematikai logikai nyelv lehetne. A természetes nyelv esetében „nem létezhet írás olvasás nélkül, de minden olvasás tévedésben van, mert feltételezi saját elolvashatóságát” (OA, 272). De Man számára az írás, és ennek következtében a szerző személye eleve megbízhatatlan,

hisz „az írás éppúgy tekinthető az olvasásra való képtelenség nyelvi korrelátumának is. Azért írunk, hogy elfelejtsük előzetes tudásunkat a szavak és a dolgok teljes homályosságáról, vagy – ami talán még rosszabb – mert nem tudjuk, hogy a dolgokat egyáltalán meg kell-e értenünk vagy sem” (OA, 274). Ha a referenciális és a figurális megkülönböztethetetlen és elvész az „előtt” és „után” biztonságos vonatkoztatási sorrendje, akkor „a referenciális nyelv aberráns trópussá válik, mely a tulajdonképpeni, helyes jelentés illúziója mögé rejti a nyelv radikális figuralitását” (OA, 272). A szó szerinti jelentés egy olyan metafora, melynek elsődleges célja saját metafora státusának elleplezése. Ez a bizonytalan pozíció ismétli azt a bizonytalanságot, amit az ember fogalom és a szerelem kapcsán már érzékeltünk, ez a nyelv mint „aberráns trópus”, az a „szörny, óriás, pigmeus”, amelyről korábban szó volt.

A szerző bizonytalanra vált pozíciója azzal jár, hogy elvész a történetmondó és a történet hierarchikus különbsége (a történetmondó intencionált jelentésének elsődlegessége), „ami eredetileg dokumentumnak vagy eszköznek tűnt, szöveggé válik, s ennek folytán megkérdőjeleződik az (el)olvashatósága” (OA, 276). A mottó például nem üzen valamit a regény szereplőiről (ebben az esetben Julie-ről), hanem egy olyan Petrarca idézet, amely maga is idézet „János evangélistától, akinél ez a kijelentés Istenre mint Logoszra vonatkozik” (OA, 275). A szerző maga is szöveggé válik, nyelvi konstrukcióvá, akinek az olvashatósága semmivel sem nagyobb, mint az általa közzétett történeté. Kérdés persze, hogy ha a narrátor és a narratíva egyaránt textuális, nyelvi-retorikai konstrukció, akkor milyen ennek a produktumnak a természete, hogyan áll össze valami elviselhető egységgé. Az *Új Héloise* nagyszerűsége abban áll, hogy nemcsak maga működik ilyen furcsa textusként, hanem arról szól, hogy az egyik legjelentősebb belső-külső viszony, a szerelem, hogyan íródik újra valamiféle stabil szöveggé.

Allegória és performativitás – a bizonytalanság etikai felülírása

De Man elemzése a metafora és a narratíva dekonstruktív története után harmadik lépésként, újabb dekonstrukciós aktusként a szöveg performatív természetében rejlő ellentmondásokra tér ki. N úr a dialógus egy pontján a regény Petrarcatól származó mottójára hivatkozik, feltételezve, hogy R végre színt vall a szerzőség kérdésében⁹. R azonban azzal reagál, hogy a mottó semmit sem bizonyít, „mert hiszen ki tudhatja, hogy vajon a kéziratban találtam-e ezt a mottót, vagy magam biggyesztettem oda?” (idézi AO, 275). Ez a kijelentés tovább bonyolítja (és bizonytalanítja) a szöveg státusát, hiszen abban az esetben, ha Rousseau tényleg csak szerkesztőként, másolóként működött, egyáltalán nem biztos, hogy a regény portré, lehetett egy olyan tabló, amelyet valaki más írt, akinek a szövegét aztán R megszerkesztette: „A levelek szerzője talán nem cselekedett, másolt vagy ábrázolt, hanem csak idézett. Azt pedig lehetlenség megmondani, hogy hol ér véget az idézés, és hol kezdődik az "igazság", amennyiben igazságon a referenciális igazolás lehetőségét értjük” (OA, 275.). Az ilyen logika viszont felborítja azt a rendet, amelyet eddig követtünk: először úgy gondoltuk, hogy az emberi tartalmak, általános érvényű élmények metaforikusan ragadhatók meg, kiderült azonban az, hogy a metaforikus önreferens totalitása nem tartható, elkerülhetetlenül érintkezik a valósággal, a referenciálissal, folyamatba lép, narratívát épít. Végül rá kellett ébredni arra, hogy „az az állítás, amellyel kijelentjük, hogy a narratíva a valóságban gyökerezik, talán maga is megbízhatatlan idézet; a dokumentum, a bizonyítékul felmutatott kézirat, maga is visszautalhat, de nem egy tényleges eseményre, hanem egy vég nélküli idézatlánra, amely visszanyúlik egészen a végső transzcendentális jelöltig: Istenig, s

⁹ A mottó szó szerinti fordítása: „Nem ismerte őt a világ, miközben bírta: én ismertem őt, ki most is siratom”. Lényeges, hogy az egyes szám harmadik személy nőnemű névmás. A megjelent magyar fordítás szerint: „Földi lény volt, de ti nem ismertétek, én aki ismertem őt, még most is siratom”

amelynek egyetlen tagja sem formálhat jogot referenciális autoritásra” (AO, 275). Az idézet ugyan egyszerre megtartja önmagában a metaforikusság és a szószerintiség ellentétes kettősét, mégis kikerülhetetlenül elszakad ezektől: egyfajta „retorikai lehetséges világot” teremt, amelyben értelmetlenné válik a figurális és szószerinti elkülönítése. A narratíva ugyanis, pontosan azért mert a metaforikus dekonstrukciója közben részesül az „aberráns trópus”, a szó szerinti látszatából, önmagában nem tud autoritáshoz, stabilitáshoz jutni. Éppúgy, ahogy a metafora nem teszi ezt, a történet sem vált meg minket.

A szöveg, a regény azonban létezik, ezért beszél de Man egy újfajta textualitásról a Második előszó kapcsán. A narratív heterogeneitást eszerint egy újabb heterogeneitás dekonstruálja, mely elsődlegesen performatív jellegű: „Az életünket uraló megszámlálhatatlan irományt a referenciális autoritásukat illető előzetes megállapodás teszi érthetővé; ez a megállapodás azonban csupán szerződéses, nem pedig konstitutív” (OA, 275). A metafora majd a narratíva összerakó és megbontó mechanizmusai után van tehát egy újabb, egy performatív, meggyőzési aktus, egy láthatatlan, de mindig megkötött (és gyakran megszegett) szerződés, amely egy referenciális megállapodás, a jelentés legalább időleges elfogadása vagy éppen elutasítása. Ezzel a regény „szöveggé válik, s ennek folytán megkérdőjeleződik olvashatósága” (OA, 276), a regény valamiféle objektum lett, amiről megállapodás van, ezt az objektumot nem megérteni, értelmezni, olvasni kell, hanem mintegy gépiesen lefordítani a szerződés szerinti módon. Bizonyos szempontból olyan állapottal szembesülünk itt, mint a metaforánál, létezik egy struktúra, amelynek a szerződés szerint van egy másik jelentése, a „létrejövő narratívák visszahajthatók önmagukra és önreferenciálissá válhatnak” (AO, 276) azaz mintegy felülíró strukturális keretbe helyezve akár a történetek is metaforikusan foghatók fel. A háttérben azonban, pontosan a szerződésesség performatív aktusa miatt, nem a metafora, hanem az *allegória* található. Az allegória az idézet-szerűség alakzata, és mint az idézet, az allegória is egyszerre metaforikus (azaz jelentésre törekvő) és temporális, azaz narratívát építő. A narráció a nyelvi létezés, a nyelvben létezés sajátos modalitása, mely megjelenhet tényleges narratívákban, narratív reprezentációkban, de jelen van minden szöveg létezési (olvasási) történeteként is. Következő feladatuk ezért annak megértése, hogy a narráció hogyan válik szöveggé, milyen módon dekonstruálódik az allegória által.

Ennek kapcsán értelmeznünk kell de Man meglehetősen gyakran idézett szöveg-definícióját, mely nagyon sűrített formában tartalmazza a dekonstruktív nyelvfelfogás meghatározó elemeit:

„A minden szövegre érvényes paradigma egy alakzattól (vagy alakzatok rendszeréből) és annak dekonstrukciójából áll. Mivel azonban ez a modell nem zárható le egy végső olvasattal, maga is létrehoz egy szupplementáris figurális rátétet vagy rárakódást, amely az előző narráció olvashatatlanságát beszéli el.

A „szöveg” egyértelműen nem grammatikai konstrukció (ami a modern irodalomtudomány alap-feltevése volt), hiszen egy „alakzattól”, azaz figurális konstrukcióból és annak megbomlásából áll. Az ilyen textológia a nyelv heterogeneitására, de egy a nyelvből magából származó (és nem a nyelvhasználók szociológiai véletlenszerűségéből fakadó) heterogeneitásra épül. A szöveg egyrészt rendelkezik egy metaforikus jellegű totális értelemre törekvő teljességgel (alakzattal), vagyis nem a formális szemantikai vagy szintaktikai szerkezet, hanem a (struktúrára és meggyőzésre épülő) tropologikus jelleg az elsődleges. Az elsődleges tenor és hordozó kapcsolathoz képest a jelölő-jelölt viszony a mindennapi nyelvhasználat igényeiből fakadó redukció eredménye. Másrészt az élet lényegszerűségeit (például az ember fogalmát, a szerelmet vagy bármi más emberi tartalmat) megragadó metafora egy retorikai illúzió következménye, megteremtődése, kimondása, pontosabban olvasása következtében kapcsolatba kerül a világgal, elkerülhetetlenül referenciális relációkat

mozgósít, mintegy megfertőződik a szószertiséggel, ezért a stabil szubjektív értelem temporalizálódik, a változás, az alakulás gépezetébe kerül, azaz narrativizálódik. Egy ilyen nyelvelmélet feltételez egy önreflexív, belső értelmet, majd feltételezi ennek elkerülhetetlen felnyílását, a külső, a referencia kizárhatatlanságát. *A nyelv konstitutív egysége, a szöveg egyszerre metaforikus és narratív*¹⁰. A szöveg nem struktúra, hanem paradigmatis relációk és történések rétegeinek az összessége. Ezek az (élet- és szöveg)olvasási történések nem tudnak lezárulni, nyugvópontra jutni, a narratíva lényege, természete szerint nyitott. Ennek az aberrációnak, örvényszerű jelentés-káoszhoz a kivédésére szolgál a „szupplementáris figurális rátét”, egyfajta zárási, totalizálási kísérlet, amely egyszerre megpróbálja „megoldani” a szöveg problémáját, de a megoldással együtt jelzi ennek lehetetlenségét is. A narratívát összefogó, felülíró szupplementáris ráakódások, olvasati rátétek alapvetően mások, mint a korábbi dekonstrukciós gesztusok, ezek az *allegóriák*.

Megkülönböztetve az alakzatok, s végső soron mindig egy metafora köré összpontosuló elsődleges dekonstruktív narratíváktól, az ilyen másodfokú (vagy harmadfokú) narratívákat *allegóriáknak* nevezhetjük. Az allegorikus narratívák az olvasásra való képtelenség történetét mondják el, a tropologikus narratívák pedig, amilyen a *Második értekezés* is, a megnevezésre való képtelenség történetét mesélik. A különbség pusztán fokozatbeli, s az allegória nem törli el az alakzatot. Az allegóriák mindig metaforák allegóriái, s mint ilyenek, mindig az olvasás lehetetlenségének allegóriái – mely mondatban magát a genitívust is metaforaként kell "olvasni".

Az allegóriák is narratívák, de már nem a szöveg-tárgy, hanem a szövegtárggyal való tevékenység, az olvasás narratívái, azaz olyan temporális konstrukciók, amelyeket a szövegre, a történetesedett metaforikusra mintegy ráépítünk. Az első történet, amit elsődleges narratívának is nevezhetünk, azt jelzi, hogy szubjektív értelemünk véglegesen nem nevezhető meg. A „másodfokú narratívák” pedig azt jelzik, hogy a történeteink nem olvashatók el, azaz a történetnek nincs végleges, kimeríthető „tanulása”, értelme, egyrészt végtelenül folytatathatók és főleg végtelenül olvashatók (de sohasem olvashatók el). Erről az (el)olvasásra való képtelenségről és ennek allegóriájáról szól az *Új Héloise* második része, amely a szerelem eszméje és története fölé egy új, politikai vallási konstrukciót emel¹¹. De Man az idézet második felében figyelmeztet arra, hogy ez az elméleti narratíva, ez a dekonstrukciós sorozat nem pusztán az egymást felülíró lépések lineáris logikáját teljesíti, hanem a későbbi fázis tartalmazza a korábbi dekonstruktív dinamikáját is (azaz az allegória metaforizálódhat, újra narrativizálódhat stb.).

Az allegória egy rend, egy figurális konstrukció kijelölése, mögötte persze erő és vágyviszonyok állnak, azaz rejtett performatív mechanizmusok tarják fenn és – adott esetben – söprik el az allegorikus konstrukció érvényét. Lényeges azonban, hogy egy új jelölési funkciót épít fel (emlékezzünk: metaforánál a pátosz volt meghatározó, a narratívát pedig a referencialitás vezérelte) A metafora utalásmechanizmusa – igaz a pátosz segítségével – de mégis egyfajta igaz-hamis, azaz episztemológiai keretben működött. Ezt az episztemológiai keretet használta a narratíva dekonstruktív-referenciális működése is. Az allegória viszont az igaz-hamis a jelölési logikát egy érték-alapú érvelésre fordítja le, ezzel a metafora pátosz-hátterét, performatív alapját egy másfajta performatív mechanizmusra az *etikaira* cseréli. Ennek folyamata a következő:

¹⁰ A pszichoanalízis öntudatlanul egy ilyen szövegelméletet hozott létre. A személy terápiai konstrukciójának vagy éppen az álomfejtésnek pontosan ez az alapelve: a személy megalapozó, ösztöntendenciákat, vágyakat külsőre fordító metaforikus (vagy allegorikus) konstrukciókból és ezek saját élettörténeten keresztüli variálásából, ismétléséből, újra-olvasásából áll.

¹¹ Vagy ilyen, még egyértelműbb példa Borges novellája Pierre Menard Cervantes olvasatáról. Itt Menard a „másodfokú allegória”, aki az olvasásra való képtelenséget jelöli.

Az igazság és a hamisság imperatívuszai azonban az olvashatatlanság allegóriájában ellentétben állnak a narratív szintaxissal, és kifejezetten annak rovására nyilvánulnak meg. Az igazság és hamisság kategóriáinak a helyes és a helytelen értékeivel való összekapcsolása szétbomlik, s ez döntő hatással van a narráció ökonómiájára. Ez az ökonómián belüli váltás *etikainak* mondható, mivel ténylegesen egy olyan áthelyeződést foglal magában, ami a *pathosztól az éthoszhoz* vezet. Az allegóriák mindig etikai jellegűek, ahol az a szó, hogy etikai, két különálló értékrendszer strukturális interferenciáját jelöli. (OA, 278)

A kiinduló pont itt is a metaforikus („az igazság és hamisság imperatívuszai”) és a narratív ellentéte, kölcsönösen bomlasztó viszonya, melynek során szétválk, szétesik az igaz-hamis és a helyes-helytelen. A megbomlást kontrolláló akció az etikai, mely egy nyelvi természetű (képekben, allegóriában rögzített) szerződés az emberi rend meghatározott felfogásáról. Anélkül, hogy ki tudnék térni rá, az eddigi levezetés magyarázatot adhat de Man későbbi, „Kant és Schiller” című tanulmányában olvasható enigmatikus történelem definíciójára:”A történelem tehát nem időbeli fogalom, semmi köze sincs az időbeliséghez, hanem a hatalom nyelvének a megismerés nyelvéből való megszületése”¹². A történelem, éppúgy mint az irodalom, a metafora megismerési nyelvének, szövegének dekonstrukciója a narratíván keresztül. A történelmet az ember metaforáit megbontó narratívákra telepített rendként, azaz allegóriaként (alapvetően nyelvi-retorikai-performatív konstrukcióként) lehet meghatározni.

Az allegória, mely mögött mindig ott rejtőzik a szerződésesség (vagy az idézés) performatív aktusa, az éthosz temporálisan máshonnan származó relációját teszi a szöveg jelölő-jelölt viszonyaira, és ezzel mintegy újraírja, új szintre dekonstruálja a jelentést. Az előbbi idézet tehát így folytatódik:

Ez az ökonómián belüli váltás *etikainak* mondható, mivel ténylegesen egy olyan áthelyeződést foglal magában, ami a *pathosztól az éthoszhoz* vezet. Az allegóriák mindig etikai jellegűek, ahol az a szó, hogy etikai, két különálló értékrendszer strukturális interferenciáját jelöli. Az etikának ilyen értelemben semmi köze a szubjektum (gátolt vagy szabad) akaratához, vagy *a fortiori* a szubjektumok közti viszonyhoz. Az etikai kategória annyiban imperatív (azaz inkább kategória, mint érték), hogy nyelvi, nem pedig szubjektív. (OA, 278).

Úgy tűnhet, hogy az etikai végre zárni tudja az emberről (szerelemről, énről stb.) szóló nyelv folyamatos dekonstruktív elcsúszásait. Valóban sokan (az un. ’etikai kritika’ képviselői) találnak ma lehetőséget arra, hogy etikai, vagy éppen politikai konstrukciókkal, allegóriákkal zárják az irodalmi szövegek értelmezését. Az ilyen felfogás az etikait valamilyen szubjektív abszolútumként feltételezi, amely vagy transzcendentális (vallási) eredetű, vagy egy kisebb-nagyobb körű, rövidebb vagy hosszabb tradíciójú társadalmi szubjektivitás produktuma. De Man számára azonban ezek az önmaguk számára abszolút etikai konstrukciók kétségesek, hiszen az etikai egyértelműen „nyelvi, nem pedig szubjektív”, a meggyőzés performatív hatalmán alapuló retorikai viszony, amelynek érvényessége korlátolt, „az etika (helyesebben mondva az eticitás) egyetlen diszkurzív modalitás a sok közül” (OA,278).

Kitekintés: az etikai dekonstrukciónak útjai – materialitás és esztéticitás

Adódik ezért a kérdés: milyen más diszkurzív modalitások vannak, és ezek hogyan viszonyulnak az etikaihoz, az allegorikushoz? Az *Új Héloise* interpretáció két ilyen lehetőséget tárgyal. Az egyik, amelyet Rousseau követ, a levélregény társadalmi funkciójának, hasznosságának a felvetése a „Második előszóban”. De Man a következő

¹² de Ma, *Esztétikai ideológia*, i.m.: 136.

példákat idézi: "ahhoz, hogy hasznossá tegyük mondandónkat, először is érthetőnek kell lennünk azok számára, akiknek használni akarunk"; "ahhoz, hogy az ember hasznos legyen, vidéken kell hogy olvassák"; "a férfiak és asszonyok talán olyan nézetekre lelnek e kötetben, melyek hasznossá tehetik munkájukat" (OA, 279). A regény, mely metaforikus konstrukciók, narratív, referenciális felbontások majd allegorikus zárások komplex hálózatából, a pátosz, a referencia és az éthosz bonyolult jelentésteremtő aktivitásából áll, most egyszerre új szempontot kap: lényegét, minőségét *hasznossága* határozhatja meg. A hasznosság viszont egyértelműen a referenciális viszony aktiválását jelenti, mely egy sajátos olvasati pozícióban, nem pedig a jelentés-viszonyban formálódik meg. Kétségtelen, hogy „a referenciális és a figurális jelölés konvergenciája sosem alapozható meg”, azaz nem lehet a metaforákat pontos referenciális kapcsolatra visszavezetni, „a referencia soha nem lehet jelentés” (OA, 281). Kérdés persze, hogy akkor mi a referencia, ha nem a jelölő-jelölt viszony. Valószínű, hogy de Man itt vezet be egy olyan problémát, a materialitás kérdését, amelyet később központi jelentőségűvé fejleszt. A Rousseau elemzés alapján feltételezi, hogy a szövegek dekonstruktív folyamata végső soron valamilyen nem rendezett, materiális kapcsolatba kötődik. A „hasznosság” nem strukturális viszony, hanem a használatok, az olvasások és az olvasók életének véletlenszerűségéből származó esetleges viszonylat, amely dekonstruálhatja, átalakíthatja az allegorikust, az etikai rendezettségét, ez „a referenciális momentum (melyet meg kell különböztetnünk a nyelv nem-kognitív, performatív funkciójától) továbbra is megmarad, s ez megakadályozza, hogy az allegória egy episztemológiai és etikai értékrendszerre korlátozódjon” (OA, 281) a „szükséglet”, „mely Rousseau számára eredetileg a szenvedély nyelvileg strukturált diskurzusának és a nonverbális létezőknek a megkülönböztetésére szolgált” (OA, 282).

A másik modell a metafora visszaépítése, vagy – ahogy de Man írja – a visszazuhanás a metafora csábításaiba. Ennek is több útja van. Az egyik az, ha a szükségletek olyan általános tartalmakként jelennek meg, amelyekre metaforikusan lehet utalni és ezt az utalást az allegorikus kép teszi meg. A metafora azonban akkor is visszaépül, ha az allegória eticitását és hasznosság orientációját elhagyva az allegorikus konstrukció önelvű működtetése, szépség-elvű olvasása válik uralkodóvá. Ebben az esetben a regény egy filozófiai széplélek esztétikai produktumaként jelenhetne meg, melyben teljes mértékben hiányzik a referencialitás. De Man ezt az aspektust majd utolsó könyvében elemzi a címmé emelt „esztétikai ideológia” kritikája keretén belül.