

О ПОЈМУ ИРОНИЈЕ, СА СТАЛНИМ
ОСВРТОМ НА ДЕ МАНА¹Институт за књижевност
и уметност, Београд

Апстракт: У два наврата је Де Ман опсежно писао о проблему ироније, и то са врло различитих становишта. Док је у *Рейзорици шемјоралности* (1969) иронију схватао као моменат ауторефлексије, у *Појму ироније* (1977) такво схватање напушта и закључује да иронију чине, пре свега, хаос, лудило и грешка. И у једном и у другом тексту, међутим, име Фридриха Шлегела игра пресудну улогу. Показаћемо какву функцију у схватању Шлегелове ироније има Де Маново особено (погрешно) читање Фихтеа. Размотрићемо шта чини суштину фрагментарног писања и како се иронија односи према алегорији. Најзад, позабавићемо се временском структуром ироније и алегорије и показати у ком смислу временитост ојачава њихову међусобну везу.

Кључне речи: иронија, алегорија, време, Фридрих Шлегел, Пол де Ман, романтизам, идеализам, троп, језик, субјект

We might do something for the theory. Germanize it – чује се неизговорено, сасвим дојсовски и малигеновски, на страницама Де Мановог предавања о иронији.² Те речи могу, поред његовог имена, зазвучати и злослутно, мада је тема германизације овде далеко сложенија него што се у први мах чини. Она призива личност која говор о иронији диже на неслућено висок ниво, понад свих примера и дефиниција из уџбеника реторике. Реч је о Фридриху Шлегелу, за Вејна Бута фигури тмурној, тевтонској, невеселој (в. Де Ман 1996: 167). За Де Мана пак, како су године пролазиле, све је више долазило до једначења Шлегеловог имена са самом сржи и задатком критике.

Специфичност Шлегеловог положаја у историји књижевнотеоријске мисли одређена је радикалном неухватљивошћу и неприпадањем. Годинама, као фриволна интелектуална наказа, одбациван од Хегела (који му ипак није само именом сличан), Шлегел је у последњих неколико деценија доживео теоријску рехабилитацију – истина, често и натегнуту, и пренагљену. Ако у време конструкције идеалистичких система није био довољно „озбиљан“, општи, систематичан, у доба постструктуралистичког превредновања по-

1 Наслов овога рада парафраза је наслова чувене Кјеркегорове књиге *О појму ироније, са сталним освртом на Сократа*. Де Манов текст који разматрамо и сам је парафраза првог дела тога наслова.

2 Реч је о предавању *Појам ироније* које је Де Ман одржао на Универзитету у Охају, 4. априла 1977. Касније се оно нашло међу текстовима постхумно објављене *Естетичке идеологије* (1996).

стао је претходник Ничеов, пантекстуалистичко чудовиште у борби против метафизике и система. Али истина ни овде, као ни у другим случајевима – није на средини. Она је негде далеко. И то тако далеко да себи не можемо обећати разумевање свеукупног Шлегеловог положаја и значаја.

Премда се чини да, у односу на енглески, француски, па и италијански доживљај ироније залазе исувише у мрачни, немачки свет строге теорије и филозофије, Шлегелова списатељска прегнућа доимала су се његовим сународницима напросто недовољно немачким. Недостајала им је чврста и озбиљна структура, невесела и стрепећа препуштеност повесном току. Фридрих Шлегел био је, у своје време и још дуго након своје смрти, управо експес у тевтонској духовној историји, тако да се није стварно знало шта с њим чинити. Де Ман, говорећи о Кјеркегоровом појму ироније, тврди да је Данац читава теорију повести изумео како бисмо се једном за свагда решили Шлегеловог имена. А о томе како се Шлегел разуме у проучавањима немачке књижевности, Де Ман каже следеће:

Једва би хиперболично било рећи (могао бих бранити ову тврдњу) да је читава дисциплина *Germanistik* створена једино зато да се избади Фридрих Шлегел и да се заобиђе изазов који Шлегел и *Lucinde* представљају за читав концепт академских студија које би се немачком књижевношћу бавиле – озбиљно (De Man 1996: 168).

Овакво избегавање једног имена, његово испуштање и заобилажење има свој дубоки разлог у потреби (свакако не искључиво немачкој) да се изнађе кохерентан, органски, целовит концепт историје и културе. Шлегел дестабилизује устаљени, предвидиви ток повести, и у том смислу јесте појава несхватљива, преступничка. Неки дијалектиком надахнут поглед инсистирао би управо на дестабилизацији као ономе што историјски ток у дубљем смислу враћа самоме себи, и чини га кохерентним онда када су пукотина и преступ већ *aufgehoben*. Али питање је да ли се у том случају заиста узима у обзир многоликост и неухватљивост Шлегеловог дела; оно би морало бити поједностављено како би ступило у дијалектичко кретање. С друге стране, тврди Де Ман, ни они који бране Шлегела од напада за произвољност и површност, и доказују како је реч о озбиљном писцу, не чине му ништа већу услугу. И у овом случају пренебрегнута је специфична, заплетена и сложена разуђеност овог ироничара.

Ко је, најзад, Шлегел? Могло би се казати да његова судбина у историји немачке књижевности одговара самом начину на који се појављује иронија, прекидајући устаљени и хомогени ток, дестабилизујући значење, ометајући разумевање. Рецепција Шлегеловог дела била би, тако, својеврсна алегорија ироније (да се изразимо демановски). Али иронија која је довела до такве Шлегелове судбине не може никако бити класична реторичка иронија, коју границе

интерсубјективности и комуникације увек обуздавају и враћају са онтолошког, понекад монструозно ванљудског нивоа, на ниво друштвености и духовитости. Не ради се, код Шлегела, ипак, ни о искључивости која уврежену, књижевну иронију изопштава, јер постоји читава једна класификација и градација ироније у текстовима какав је *О неразумљивости* (1800), једно од најдубљих Шлегелових дела. Иронија може да иронише и себе саму, да покрене другу иронију која је већ запала у инерцију или манир. Читав тај чудесни реторички и онтолошки обзор утемељен је Шлегеловим „одређењем“ ироније као „перманентне парекбазе“ (Schlegel 1963: 85). Да о овом „ек“ морамо водити рачуна произлази из тога што иронија није само моменат ауторекфлексије, дистанце, надоградње и коментара, већ и преступ који је пре свега иступ из дотадашњег мисаоног и фигуралног тока, иступ негде – у страну, у даљину; измештање које није нужно дијалектичко напредовање али није ни пука регресија, исцељење, враћање на почетак. Иронија је скоковито иступање, изненађење у хомогеном току, дестабилизујући стакато. Она свакако захтева подлогу смисла над којом се може разигравати и унутар које може чинити пресеке у ткиву значења – али та подлога никада је не може апсорбовати. Иронија није негативни моменат који служи имунизацији подлоге и смисла. Она наступа одводећи смисао у непредвиђено. Де Ман каже: „[...] доведен до врхунца, иронијски дух може све растворити у бескрајном ланцу чинилаца. Не иронија, већ жеља да се иронија разуме, чини да се тај ланац заустави“ (De Man 1996: 166). И још:

Начин да се иронија заустави јесте разумевање, разумевање ироније, разумевање иронијског процеса. Оно ће нам омогућити да контролишемо иронију. Али шта ако је иронија увек иронија разумевања [...] (De Man 1996: 166)?

Оно што питање компликује налази се у Шлегеловом одређењу ироније као *йерманентйне* парекбазе. Иронија тако не представља само претећи тренутак, након којег се, уз извесне напоре, може вратити првобитном току. Она је заправо непредвидива могућност себе саме у сваком тренутку, све време. Овај парадокс „сталног преступа“ не може се, међутим, свести на неки нови хомогени ток, али се свакако може поставити питање: У каквом односу стоје иронија и време, иронија и трајање? најзад: Како се једна спрема друге односе иронија и алегорија, о којима је, неколико година раније, Де Ман писао у контексту реторике темпоралности (в. De Man 1975)? Питање постаје утолико интересантније што сам Де Ман Шлегелово одређење ироније допуњава на следећи начин: „Иронија је перманентна парабазе (sic!) алегорије тропа“ (De Man 1996: 179).

Али да бисмо се суочили са проблемом времена, ироније и алегорије, морамо најпре сагледати у ком се смислу код Де Мана јавља

израз „алегорија тропа“. Шта је, дакле, та алегорија над којом иронија врши своју перманентну парабазу?

Ствари почињу да се усложњавају. Полазећи од Шлегеловог фрагмента *Лицеум* 37, у којем су присутни филозофски изрази карактеристични за Фихтеово *Учење о науци*, Де Ман улази у детаљну анализу фихтеовске филозофије и термина као што су *Selbstbeschränkung* (самоограничење), *Selbstschöpfung* (самостварање), *Selbstvernichtung* (самоништење). Де Ман инсистира на фихтеовском пореклу тих појмова и, уопште, на Фихтеу као неминовној подлози за разумевање Шлегела. То схватање не одудара много од става прихваћеног када је реч о проучавању јенског романтизма. Фихте снажно утиче и на најдубљој теоријској равни и у ужем биографском смислу. Ипак, оно што привлачи пажњу јесте само Де Маново тумачење Фихтеа, за које заиста можемо рећи да представља неизбежну основу свега онога што ће касније бити казано о иронији. Али, та исцрпна анализа фундамената Фихтеове филозофије садржи у себи и један обрт, трик кривотворитеља, не тако редак кад је Де Ман у питању.

Фихтеово постављање Ја, и с њим, нужно, Не-ја, као почетка све филозофије, не тиче се, по Де Ману, ни трансценденталног, а камоли искуственог Ја. Оно је напосто логичка и језичка нужност којом празно јаство поставља своју супротност, без икаквог дијалектичког развијања. „Фихте говори о сопству као о својству језика, као о нечему што је суштински језичко“ (Де Ман 1996: 172). Наравно, потребно би било (да се изразимо попут Ф. Шлегела у писму брату Аугусту) „125 страница текста“ да разазнамо да ли и какву улогу уопште језик игра у фихтеовском постављању сопства. Свакако да се, након века интензивног промишљања проблема језика, такав услов може схватити као неизбежан за сваку ауторефлексију. Де Маново тумачење може бити употребљено против Фихтеа, као доказ једног превида, али никако не може бити приписано самом значењу Фихтеовог текста.³ Свођење трансценденталног хоризонта на логички, а логичког на језички, јесте изведено у духу постструктурализма, али никако не у духу постструктуралистичке опрезности и инсистирања на разлици међу текстовима. Појмови који у Шлеге-

3 Неутемељеност Де Мановог читања Фихтеа могла би се доказивати на много начина. Обратићемо пажњу само на један аспект: Фихте још на самом почетку *Учења о науци* (1794) каже да став $A = A$ формално важи увек, али се из њега не може закључити о нужној егзистенцији А. Дакле, из „А је А“ не следи „А постоји“. Са Ја ствар стоји потпуно другачије: управо зато што сваки став $A = A$ бива постављен у Ја, онда када кажемо $Ja = Ja$, подразумева се и „Ја постојим“ (в. Fichte 1971). Несумњивост формалног идентитета своје важење задобија тек као постављено од стране Ја, што значи да Ја нужно постоји, и једнако за себе тврди $Ja = Ja$. Следствено томе, Ја се не може поистоветити са ма којим језичким знаком, нити се привилеговати искључиво због своје општости. Оно је привилеговано утолико што, заједно са својим мисаоним постављањем, подразумева егзистенцију, а то већ говори у прилог непосредне везе између мишљења и бивствовања, што Де Манов трополошки, језички систем (приписан Фихтеу) никако не би могао засновати.

ловом фрагменту имају литерарно значење воде порекло из Фихтеове филозофије, а оно што чини Де Ман јесте да их и у оквирима филозофије врати на језичко па, следствено томе, и на књижевно. Ова translација извршена је готово по некаквом аутоматизму. Она нема карактер унутарњег читања текстова метафизике, које доводи до парадокса и апорије. Де Ман чини нешто што код Дерида срећемо ретко, па и код самог Де Мана готово никад када је реч о суштинским текстовима.

Али, оставимо по страни проблем овог кривотворења, јер он је далеко мање важан и, колико му се год опирали, нашло би се много разлога да такво тумачење ипак заступамо, и одбранимо. Важнија је подлога коју Де Ман таквим читањем Фихтеа ствара „перманентној парекбази“. Без специфичног схватања Фихтеа не би био видљив ни Де Манов допринос разматрању проблема ироније. Отуда ћемо следити Де Мана кроз овог врло лингвистизираног Фихтеа, и покушати да докучимо каква се стратегија крије иза таквог интерпретативног померања.

Сопство, наиме Ја и Не-Ја постављени су као саприпадни једно другом, као сама језичка нужност. Они немају карактер дијалектичког односа у хегеловском смислу, јер овде Не-Ја није изведено као крајња консеквенца једног потенцираног Ја, већ је постављено тако рећи истовремено с њим, као његов логички и језички корелат. И Ја и Не-Ја савршено су празне одредбе, и јесу *Selbstbeschränkung* и *Selbstbestimmung* само у њиховом најопштијем виду, без икаквих обележја и карактеристика.

Те празне одредбе јесу услов сваког будућег разликовања особина и обележја. Оне су основ будућег система разлика, основ који је и сам постављен заправо ниоткуда, којем не претходи никаква логика, већ који јесте језичко у самој његовој првобитности. *Setzen* (поставити) претходи систему језика и логике, и управо зато не може бити утемељено ма каквом логиком. То је чин, дело, сила која претходи сваком систему. Онда, међутим, када је систем већ успостављен кроз празна одређења Ја и Не-Ја, могућа је даља интерференција тих одређења и успостављање мноштва обележја и разлика, настајање значења и, уопште, света знакова. Настајање обележја изводи се тек делимичним поклапањем и делимичним разликовањем Ја и Не-Ја, али читав систем остаје дубоко језички, чак структуралистички.

Настајање разлика изводи се оним што је у логици познато још као суд. Али импликације које Де Маново схватање суда овде задобија не могу бити схваћене без разматрања значаја проблематике суда уопште, у идеалистичкој филозофији. Шелинг је говорио о идентитету субјекта и објекта (о индиферентном трећем у којем се једначе), као о самом значењу Апсолута, бивствовања. За ту идентификацију потребан је суд „А је Б“. Али, то није довољно. Потребно

је суд размотрити са становишта А и са становишта Б. Њихово значење неће бити исто, мада, формално, међу њима нема никаквих разлика. Ту проблематику Шелинг је подробније обрадио у *Расправи о слободи* (1809), у којој се говори о импликацији и експликацији, дакле, дословно, о замотавању и одмотавању. Суд „А је Б“ експлицира А („Коњ је животиња“), али немогуће је успоставити симетрију „Б је А“, на истинит начин. Долази, дакле, до обрта који спречава настајање бројних софизама у којима се А потпуно једначи са Б, појам „коњ“ у потпуности с појмом „животиње“.

Одмотавање и замотавање које Шелинг примећује као да у доброј мери наслућује Де Маново схватање суда. Али још нисмо ушли у превласт тропологије и потребно је још се неко време задржати на природи суда, индиференцији субјекта и објекта, присутној у филозофији немачког идеализма.

Обично у суду „А је Б“ сматрамо да нешто сазнајемо о А или о Б. Али, далеко се ређе питамо шта је значење самог „је“, копуле која повезује субјект и објект (у случају идеализма). „Је“, јер је од „бити“, казује увек нешто и о значењу бивствовања. Али, ако „је“ напросто повезује субјект и објект, и ако је очитовано у њиховом идентитету, онда значење бивствовања јесте управо идентитет субјекта и објекта, шелинговска индиференција, у складу са старим идеалистичким науком. Хелдерлин, међутим, у једном кратком али пребогатом тексту *Суд и бивствовање*, говори управо о радикалној подељености као основу сваког идентитета чак и у случају кад кажем „Ја сам Ја“, или нарочито у том случају, јер управо Ја, да би било Ја, мора се поделити и тако освестити себе. Бивствовање се, међутим, указује као повезивање субјекта и објекта, али тако да се они не могу без штете за сваког од њих раздвојити. Идентитет то не нуди, и остаје заувек расцепљен у себи (в. Helderlin 1990: 14).

Сва ова разматрања указују на то да се проблематика суда не може тако лако препустити школским вежбањима из формалне логике. Само разумевање бивствовања зависи од приступа суду. Али Де Ман проблематичност суда открива на нешто другачијем месту. Сваки синтетички суд, наиме, подразумева колико сличност толико и разлику. Ако хоћу субјекту да припишем неку особину, не могу се просто таутолошки вртети у „А је А“ (мада и то, по Хелдерлину, носи довољно разлике у себи); морам се усудити на изједначавање субјекта с нечим што му, строго логички, није једнако. Када кажем „коњ је животиња“, признајем (каже Де Ман) да постоје и друге животиње, од којих се коњ разликује. Ја дакле не једначим појам „коња“ с појмом „животиње“, већ подразумевам да је „коњ“ само део појма „животиње“. Али језички, ја заправо све време једначим (и ту настају безбројни стари софизми). У строго језичком смислу, изједначио сам оно што појмовно није једнако. Наступила је, дакле, не логичка једнакост већ синегдоха, фигура! Сваки суд постаје фигу-

ративан, јер подразумевам нешто више него што сама граматика и логика могу да подрже. Окрећем значење од њега самог, и чиним га фигуративним.

Запитајмо се само какве последице на питање бивствовања и суда има овај Де Манов закључак. Ако је бивствовање једначење онога што се једначи само фигуративно, само кроз троп, онда и не постоји некакво парменидовско „цело“ и идеалистичко „треће“ у којем се стапају субјект и објект, већ биће постаје насилна, дејствена, перформативна инстанца која спаја оно што логички не може да се споји, која изводи спој само силом реторике. Бивствовање тако трајно бива удаљено од самог себе, бескрајно се одражавајући у систему тропа. Не постоји, дакле, логичка основа, идеалистички почетак од којег се, као недвосмисленог, може наставити ка изградњи система. Сваки систем јесте систем тропа. Фихтеова филозофија је фигуративна мрежа преносних значења установљена постављањем празног Ја. О празном Ја, каже Де Ман, можемо мислити као о „бескрајно покретљивом, еластичном сопству“ (De Man 1996: 175), нечему што, попут Китсове „negative capability“, ствара у себи простор за сва обележја и разлике, а само се не може поистоветити ни са једном од њих. Остаје празно и, управо због тога, бескрајно прилагодљиво. Китс тиме дефинише срж песничког, стваралачког доживљаја. Фихтеово Ја, отуда, не само што омогућује бујање система тропа, већ је у овом смислу обухваћено и књижевним, песничким стварањем. Систем тропа који настаје у Фихтеовом систему, установљен је, међутим, перформативним моментом, постављањем, „силом *setzen*“ (De Man 1996: 176). Догађа се прелаз од перформативног ка системском и трополошком, при чему граничник остаје празнина еластичног Ја. Али, и онда када се већ пређе у систем тропа, настајање разлика и обележја одвија се у складу са врло прецизном нарацијом. Та чињеница допушта Де Ману да у трополошком систему види алегорију. И то: „алегорија, приповедање о интеракцији између тропа, с једне стране, и перформативног постављања, с друге“ (De Man 1996: 176).

Занимљиво је да језички и књижевни карактер који Фихтеова филозофија добија Де Мановим тумачењем у доброј мери одудара од усвојене слике постструктуралистичког читања филозофије – нарочито филозофије која припада сржи метафизике. Фихте није подвргнут дубинском, унутарњем читању, при којем текст властитим појмовима бива доведен у апорију. Не упућује се на примат логичког над језичким, мисли над изразом како би се аналитички доказало да је тај примат насилан и да се не може утемељити самим собом, већ да користи стратегије оних модуса (језичког, на пример) које тежи да потисне. Напротив, Фихте се овде од почетка показује као дубоко језички, реторички, књижевни мислилац. Систем циркулисања обележја, настајања разлика, подсећа заправо на структуралистичке системе знакова. Осим тога, Фихте, у Де Мановом читању,

остаје савршено свестан перформативне основе таквог језичког и логичког система. Он, дакле, и не верује да је систем утемељен неминовним постављањем сопства, чија се неминовност изводи из саме природе мишљења. Не, пре сваког суда, пре сваке логике стоји сила постављања. То је исход до којег и Де Ман и Дерида долазе редовно, улазећи у „посао деконструкције“. Али Фихте се овде чини савршено самосвесним, експлицитним, тако да нема места чак ни за амбиваленцију, за колебање између трополошког и мисаоног. Такву самосвест постструктуралисти су углавном приписивали тихим, скрајнутим фигурама у историји филозофије, чија је мисао остала у сенци хегемоније система метафизике. Такав би, дакле, третман много више одговарао самом Фридриху Шлегелу него Фихтеу. У Де Мановој режији, читава Фихтеово појављивање јесте само „закрабуљени плес“. Де Ман мора бити савршено свестан да Фихтеа није ни дотакао појмовима *Учења о науци*. Они су од почетка враћени на књижевни ниво и стварају маску чију улогу тек треба протумачити.

Вратимо се Де Мановој „дефиницији“ ироније: перманентна парабаза алегорије тропа. Јасно је да „перманентна парабаза“ овде припада Шлегелу, а „алегорија тропа“ Фихтеу. Али, ако је Фихте тај у тропима заробљени, бескрајно самосвесни и, најзад, потпуно књижевни, наративни аутор, шта је онда перманентна парабаза таквог система? Шта представља Шлегел у односу на Фихтеа?

Ако је парабаза увек и дестабилизација смисла, онда трополошки систем који обезбеђује смисао бива непрестано прекидан покретом ироније, тако да се односи унутар језика и логике чине сасвим несигурним, упитним. Шлегеловска иронија у колебање доводи један фихтеовски књижевни, фигурални систем. Долази до чудног обрта: Шлегел се за тренутак чини „озбиљнијим“ од Фихтеа. Док су једначења, судови, обележја, настали у систему тропа, у мисаоном смислу лажни, дакле фигуративни, постављени, иронија која перманентно прекида тај ток чини се као могућност ранијег, дубоког метафизичког мишљења својственог немачком идеализму. Она као да чисти и раскринкава гомилу некакве „неозбиљне“ литературе и враћа ствари самима себи, у тишини мисаоног тока. Интервенција ироније није тек спорадична, она се догађа стално. Тај отпор тропу може се схватити и као чишћење простора за спекулацију. Шлегел би тада био пример идеалистичког мишљења, а Фихте фриволни, двоглави (литерарно-филозофски) монструм којег треба пустити да се изигра парадоксима и затим заобићи линијом озбиљног германског писања и теорије. Такво би схватање и за деконструкцију било чист ексцес, а Де Ман би се показао као неко ко успева да се реши трополошких чворова и стане на чврст терен мисли и дијалектике.

Ствар са Шлегелом, међутим, много је сложенија. Свакако да иронија јесте трајно ометање фигуралног ланца, система тропа, али она због тога још увек не постаје сила идеалистичке спекулације.

Де Ман нарочиту пажњу посвећује побијању мишљења Кјеркегора, Бенјамина, Сондија, људи који су иронију тумачили на врло надахнут начин, па ипак је враћали у окриље дијалектике и метафизике. У свакоме од та три тумачења иронија се потчињава или сопству или дијалектици или историји, дакле главним појмовима немачког идеализма. Де Ман таквом схватању супротставља одломак из Шлегеловог есеја *О неразумљивости*, где се управо немогућност разумевања показује као оно што свет још увек држи на окупу, и чува самосталност Другог. Када би све постало разумљиво, могло би се и растројити, деконструисати, уништити. Залог неразумљивости јесте залог постојања. Свет почива на иронијском хаосу неразумљивости.

Али, Де Ман нас подсећа да је тај хаос код Шлегела дефинисан управо као „грешка, лудост и глупост“ (De Man 1996: 184). У том светлу се Шлегелова иронија чини као неизбежно суочавање са нужношћу пометње и несхватања. Не постоји, дакле, некаква узвишена идеалистичка ћутња на коју је могуће вратити се када напустимо разиграни, књижевни систем тропа. Иронија нам открива да је фигурални систем једино подручје разумевања, а и оно је лажно јер се заснива на сили, на ничеовски схваћеној војсци метафора, метонимија и других тропа. Ту „војну“ метафору користи и сам Шлегел у фрагменту 82 *Айшенеума*:

Демонстрације у филозофији су демонстрације управо у смислу војног жаргона. Са дедукцијама не стоји ништа боље него с политиком; и у наукама се најпре заузима (*besetzt*) неки терен, па се тек онда доказује своје право на њега (Schlegel 1882: 215).

Филозофија, докази и конструкција смисла остају, дакле, поља силе, надјачавања, стратегије. Фихтеовој алегорији тропа не супротставља се рационални, спекулативни ум, већ парабаза заснована на заузимању (*Besetzung*) и постављању (*Setzung*), дакле на истим стратегијама којима настаје и сам трополошки систем. Де Ман за иронију каже отприлике оно што важи и за фихтеовску алегорију:

Иронија без сумње има перформативну функцију. Иронија теши, обећава, оправдава. Дозвољава нам да употребимо све врсте перформативних језичких функција, за које се чини да излазе из трополошког поља, али које су, такође, врло уско повезане с њим (De Man 1996: 165).

Дестабилизација коју иронија врши у односу на алегорију тропа јесте, дакле, сукоб једног постављања с другим, борба сила без икаквог логичког објашњења које би тој борби претходило. Штавише, иронија и алегорија тропа толико су налик једна другој, толико су принципијелно изједначене да се у Шлегеловим фрагментима 42 *Лицеум* и 140 *Айшенеум* узвишена еластичност иронијског субјекта пореди с античком трагедијом, а драма се дефинише управо као

могућност узимања мноштва лица, то јест небивања ниједним конкретним лицем. Фрагмент 140 гласи:

Особеност драмског песника састоји се из могућности да са штедром великодушношћу себе изгуби у другим лицима; особеност лирског песника, пак, да љубави пуним егоизмом све вуче к себи (Schlegel 1882: 225).

Положај лирског песника одређен је нешто другачије него код Китса, али не заборавимо да је и Китс своју теорију о “negative capability” развијао и поводом Шекспира, тако да драмско у алегорији тропа и драмско у перманентној парабази те алегорије само замућује разумевање односа ироније и алегорије. И једна и друга су засноване постављањем, и једна и друга имају у себи елементе драме. И једна и друга указују на перформативну улогу језика. Алегорија, међутим, представља историјски ток, наратију, континуитет смисла у времену, а иронија јесте дестабилизација тога смисла, али такође у некој чудној врсти тока и времена јер је реч о *иерманенјној* парабази (парекбази). То време неће, додуше, иронију вратити под окриље метафизичке тријаде сопство-дијалектика-историја, али ће свакако закомпликовати однос ироније и алегорије, ироније и времена, времена и историје. Не чуди, стога, што Де Ман своје предавање завршава мишљу да ћемо о односу ироније и историје моћи донети подробнији закључак „тек када овладамо сложеностима перформативне реторике“ (De Man 1996: 184).

Ометање алегорије иронијом не наступа, дакле, унутар система опозиција, где се логички супротна обележја по природи ствари морају поставити у супротност. Ометање настаје као дејство силе другачијег (можда не нужно супротног) смера. Те две силе не могу се свести ни на центрипеталну и центрифугалну, јер тада би дошло до равнотеже, а једино што иронија чини јесте продубљивање хаоса, иступање у предео неразумљивости, напуштање трополошког система свешћу о трополошком систему, и укидањем сваке тропологије, укидањем које не доводи до спекулације и логике, већ се само изводи уз помоћ тропа и, томе следствено, успоставља нове тропе, ако и не као систем (алегорију), онда као дестабилизацију система. Намах се може учинити да је иронија управо свест о перформативном, постављачком и дејственом пореклу сваког система разумевања и алегорије. Таквом мишљењу у прилог иду не само уобичајене представе о иронији као о саморефлексији, о трансценденталном хоризонту на којем инсистира Шлегел, већ и оно што за Шлегела представља специфичност немачке теорије, а чему је Де Ман осетио потребу да се врати (*Айшенеум* 110):

Одлика је узвишеног укуса да увек претпоставља ствари подигнуте на другу потенцију. Нпр. копије подражавања, оцене рецензија, додаци проширења, коментари на белешке. А Немцима је то нарочито својствено када је реч о проширењима (Schlegel 1882: 219).

И још, о Немцима, проширењима и незавршивости (*Аџенеум* 26):

Немство је омиљени предмет карактеролога, зато што једна нација, уколико је мање довршена, утолико више постаје предмет критике, а не историје (Schlegel 1882: 208).

Ово што је казано о немству важи и за иронију, као и за саму форму фрагмента, тако својствену јенском романтизму. Много је страница написано о томе да је фрагмент нужна форма настајућег Система. Фрагментарна форма код романтичара није последица случаја, губљења, нестанка текста, као код античких аутора. Код њих је она свесна, и наступа као нужни пратилац саме природе романтичарског духа – утолико су фрагмент и време нужно повезани, било кроз прошлост, од које увек остају фрагменти, било кроз будућност, која на фрагменте приморава јер још увек остаје само наслућена, било, најзад, кроз садашњост која никада није и присутност Система. Чињеница да је иронија у неминовној вези с фрагментом казује нам нешто и о временској форми саме ироније.

Али пре него што размотримо како ствари стоје с односом између ироније, алегорије и времена, погледајмо шта казује још један Шлегелов фрагмент и потрудимо се да изречено увежемо с другим наведеним фрагментима, нарочито оним који говори о дизању до „друге потенције“. Део фрагмента *Аџенеум* 51:

Наивно је оно што је до ироније – или до трајне смене самостварања и самоништења – природно, индивидуално или класично, или већ тако изгледа (Schlegel 1882: 211).

Иронија је овде изједначена са сменом самостварања и самоништења, управо сменом оних фихтеовских термина који морају проћи самоодређење и самоограничење, како би се писало добро, како би се уопште ступило у самосвојан систем писања! Не самосвест и ауторефлексија, већ необуздана сила која хоће све да каже и која, баш зато што не уме сама да се ограничи, бива ограничена и поробљена од света (в. *Лицеум* 37)! Ту, заиста, нужно наступа неразумевање: фрагменти и јесу фрагменти зато што се готово магнетички одбијају и зато што се не могу помирити једни с другима. Остаје међу њима исти онај јаз који производи неразумљивост сукоба двеју сила, иронијске и алегоријске, двеју сила које су у бити исте. Супротстављање истог истом, и неразумевање које из тога следи, празнина која неразумевање описује – то је сама суштина фрагмента. Фрагмент није део неке целине, слагалице, коју је још прерано склапати, или за коју се не поседују сви делови. Не, он је управо међусобно одбијање делова, при чему сваки од њих постаје целина за себе, али унутар те целине не до краја разумљив, несводив на апсолутну мисао. Не чуди, зато, Шлегелово поређење фрагмента са јежом (в. *Аџенеум* 206): *Wie ein Igel sein!* Али Шлегел

инсистира и на томе да фрагмент мора бити попут малог уметничког дела.

Тај нас захтев упућује на врло добро изведено тумачење смисла фрагмента које је Родолф Гаше (делимично надахнут *Књижевним айсолушом* Нансија и Лаку-Лабарта)⁴ дао у предговору издању *Айшенеума* (в. Gasché 1991). Главна форма романтичарског писања добила је, у Гашеовом читању, врло снажну кантовску позадину. Рекли бисмо, међутим, да она у доброј мери одговара и Шелинговој филозофији из доба када је настао *Систем трансценденталној идеализма* (1800).

Гаше с правом тврди да фрагмент није напросто део целине, ни у филолошком ни у филозофском смислу. То би могло да важи само за античке ауторе, за које фрагмент никако није био „нужна форма“. Нужност која приморава на то да романтичарска дела настају у фрагментима, утемељена је још у Кантовој метафизици.

Напредовање ка Систему, као узрок фрагментарности, одговара у доброј мери позицији коју код Канта заузимају регулаторне идеје. То су, наиме, идеје којима не одговара нити један феномен, то јест њихово постојање у уму не може гарантовати њихову егзистенцију уопште. Таква је, рецимо, идеја Бога, чија улога може бити само регулаторна, дакле чија се функција користи само условно, како би ум задовољио своју потребу за кохеренцијом и објашњењем. Вођен идејом Бога, ум може потврдити егзистенцију и међусобне везе различитих феномена, спроводити морални закон унутар појавног света, али не може постулирати егзистенцију Бога као таквог. Питање Божије егзистенције превазилази границе ума, тако да се у покушају мишљења тога проблема нужно запада у неразрешиву антитетику.

С друге стране, примарност коју практичка филозофија има над теоријском, код Канта, приморава да се запитамо: Како моралне идеје ума, како, дакле, морални закон, бива примењен на појавност? С обзиром на то да примена моралног закона не потпада под каузалност, потребно је пронаћи оно што омогућује да морални закон буде формиран и примењен као морално правило, у складу са слободом аутономног субјекта. Потребно је, дакле, пронаћи посредника између идеја практичког ума и самог конкретног моралног правила. Тог посредника Кант проналази у типичи, својеврсном закону закона, док је, на нивоу теоријског ума, речи

4 Нанси и Лаку-Лабарт подробно разматрају везу између фрагмента и Дела. На једном месту кажу: „[П]разнина коју окружује круна фрагмената, оцртава управо контуре Дела“ (Lacoue-Labarthe, Nancy 1978: 67). Такво схватање могли бисмо упоредити и са нашим, које инсистира на празнини неразумевања и магнетичком одбијању као условима фрагментарности уопште. С том разликом да, у *Књижевном айсолушу*, Дело бива дефинисано круном фрагмената, а у нашем случају сами фрагменти празнином, Делом. Но, та се два схватања врло лако могу свести на исто.

било о схематизму ума, посреднику између категорија и појавности. Тек, међутим, с *Кришиком моћи суђења* Кантова филозофија постаје, тврди Гаше, истинска позадина романтичарске фрагментарности. Посредујућа улога уобразиље, као игре између појавног и умног, свакако да се не може свести ни на један од претходних посредника, између осталог и зато што представља слободну, то јест не чисто сврховиту игру различитих моћи субјекта. Дело уобразиље, ипак, садржи у себи оно што надилази чист појам, али и чисто опажање. Она нуди опажању више него што један појам може изразити, нуди више него што идеја ума може обухватити и, у том смислу, уобразиља надилази и појавност и идеју, јер и једном и другом додаје нешто што сами у себи нису имали. Она је чисто посредовање или, боље речено, услов сваког посредовања, па и оног схематског и типичког. Дакле, моћ уобразиље јесте услов за примену моралног закона – стога несумњиво спада међу најважније инстанце Кантове филозофије.

Уметничко дело, као производ слободне игре уобразиље, јесте онај вишак, и с обзиром на пуку појавност и с обзиром на чисту идеју ума, који омогућује да се касније, код Шелинга, управо дело уметности схвати као прави „орјанон филозофије“. Апсолут је, тако, код идеалиста, у тесној вези са делом уметничког генија. Али чињеница да идеја ума бива изражена вишком чулности, игром представа, јесте заправо оно што тако апсолутизовано дело чини нужно фрагментом. То што остаје појединачно у бујању вишка чулности јесте оно што не допушта да се идеја до краја каже, да се (по Гашеу) сасвим преведе на појмовни језик, и тако заснује Систем апсолутног Духа, онако како га је касније замишљао (и остварио) Хегел. Докле год је уметничко дело најпунији израз Апсолута и бивствовања, докле год оно само јесте Апсолут, фрагмент остаје нужна форма писања. Појединачност је та која га ограничава, али која га и чува у засебности, целовитости и савршености делимично разумљивог а делимично неразумљивог. Отуда фрагмент, у Гашеовом тумачењу, остаје заправо довршено „уметничко дело“ и „јеж“ из Шлегеловог текста. Он није део изгубљене, или никад приспеле целине, већ јесте савршен у себи, и фрагментаран утолико што је дело киптећи вишак чулности и сама идеја ума истовремено.

Схватање фрагмента као неуклопивог, магнетичког одбијања, трајног потврђивања неминовности неразумевања, јесте, у бити, друга страна или негатив Гашеовог тумачења. Управо несводивост једног уметничког дела, ма колико општа била идеја ума коју у себи садржи, чини то дело не до краја разумљивим, чини га, како Шлегел каже за књижевност класичне старине, неисцрпивим и увек надахњујућим за ново тумачење. Апсолутни Дух каснијих идеалистичких система је конкретан (у хегеловском смислу), али општи, па

би се несводивост карактеристична за дела уметности чинила само као још једна непревадана препрека на путу ка довршењу Система.

Неколико година раније ствари су, и код Шлегела и код Шеллинга, стајале друкчије. Уметничко дело је Апсолут и фрагмент. А фрагмент је и сам Апсолут.

Већ је сасвим јасна веза између фрагмента и ироније, будући да оно што истовремено представља у себи затворени тоталитет и врло конкретну, не до краја разумљиву појединачност – чини и структуру ироније.

Остало је, међутим, још да размотримо однос између ироније и алегорије, те какву темпоралну основу подразумева свака од њих. Де Ман томе проблему посвећује текст *Реторика џемијоралности*, али су многе тезе, ту изложене, ревидиране у каснијем Де Мановом предавању *Појам ироније*.

Укратко, могли бисмо рећи да се у предавању читав проблем радикализује и одводи још корак даље. Де Маново схватање ироније у ранијем тексту много је дуговало тези о иронији као ауторефлексiji, као подвојеном Ја и изоловању савршенијег, филозофског сопства. За основу свог разматрања ироније он, поред неизбежног Шлегела, узима пре свега Бодлеров текст *Суштина смеха*. Мање је важно што тај текст тематизује комику, јер Де Ман и у *Реторници џемијоралности* и у *Појму ироније* строго разликује иронију од комике, и врло радо понавља оно Шлегелово: „са иронијом се не треба шалити“ (Schlegel 1882: 393). Није у третирању комике суштинска разлика између два Де Манова текста. Она је заправо видљива у ауторефлексивној структури ироније код Бодлера. У тексту *Суштина смеха* каже се да је човек врло ретко спреман да се смеје самом себи када падне – осим ако није филозоф. Човек везан за своје емпиријско Ја способан је само за интересубјективну комику, за друштвени, француски тип духовитости. Али смејати се самом себи, то већ захтева дистанцирање од емпиријског Ја и, штавише, поимање самог емпиријског Ја као својеврсног Не-Ја, које стоји у супротности спрам вишег, самосвесног, трансценденталног Ја. Трајно удвајање јаства и дизање на виши ступањ самосвести, јесте оно што за Де Мана чини бит ироније.

У каснијем се предавању, међутим, управо такво свођење ироније на ауторефлексију и напредовање сопства, критикује као недовољно радикална и, у бити, потпуно метафизичка предрасуда. Де Ман је тога раскорака у властитом тумачењу свестан, и своје предавање стога назива *autocritique*. Оставићемо по страни то што се идеја о ауторефлексивности побија управо чином ауторефлексивности, то јест аутокритике, и сматраћемо и то једном ситном демановском иронијом. Много је важнија чињеница да однос између Ја и Не-Ја, који је успостављен у ранијем тумачењу, касније

бива задржан само у контексту објашњења алегорије, а иронија се управо удаљава од таквог постављања јаства. Једнако је значајна и разлика у тумачењу темпоралности. Иронија се у предавању тумачи с нагласком на перманентности, на парадоксу трајања престопа. У *Рейторици шемјоралности*, међутим, њена је структура везана за садашњост, тренутност, губљење перспективе прошлости и будућности:

У практично свим цитатима из Бодлера и Шлегела иронија се јавља као један тренутан процес који се одиграва брзо, изненадно и у једном једином тренутку: Бодлер говори о „снази брзог удвајања“, о „способности да се у исти мах буде свој и неко други“. Иронија је тренутна, као „експлозија“, а пад је изненадан (De Man 1975: 281).

У Појму ироније све је радикализовано за један степен: експлозивност и изненадност ироније постаје непрестана (и сам тај парадокс постаје аура иронијског), а ауторефлексивност јаства прелази у хаос перформативности и постављања. Однос између ироније и алегорије описан је, у ранијем тексту, овако:

У суштини категорија садашњости, иронија не познаје ни памћење ни наговештено трајање, док алегорија постоји потпуно унутар идеалног времена које никад није овде и сада, него је увек у прошлости или бескрајној будућности (De Man 1975: 281).

Третман алегорије, иако и сам временом добија на озбиљности, није се значајније променио. Исто важи и за однос ироније и алегорије према знаку и значењу, који је увек обележен темељитим неслагањем, дискрепанцијом. Видели смо да се и иронија и алегорија заснивају на перформативном моменту, на *setzen*, чину постављања. Управо сличност њиховог порекла учинила је дестабилизацију алегорије иронијом утолико несхватљивијом, развијеном мимо сваког система опозиција: присутном у чистом сукобу сила. Ипак, и на структурном и на временском плану постоји разлика између алегорије и ироније. Алегорија јесте, како је то описао Де Ман, немогућност првобитног, а ипак судбинска везаност за њега. Она је низ знакова у којем се сваки везује за претходни, али га и напушта као нешто неповратно. Алегорија се одвија у кохерентном временском току, одређеном заувек одбеглом прошлости и никад приспелом будућности. Временска структура ироније, међутим, сасвим је различита, било да наглашавамо њену тренутност или, као касније Де Ман, перманентност њеног иступа. Обе избијају у чину постављања, перформативне силе, али разлика настаје у тренутку када се поставља Ја: ту почиње алегорија. Чим је Ја постављено, као супротност доспева Не-Ја, и систем међусобног ограничавања и одређивања, судова и размене својстава одвија се као у већ описаној фихтеовској алегорији. За разлику од тога, иронија не поставља Ја.

Она уопште не поставља нити један чврст знак. Па ипак, и сама јесте чисто постављање, моћ *setzen*.

Шта поставља иронија? Ако постави ма који чврст знак који није Ја, завршиће у алегоријском систему, али са толико мање растељивости колико тај знак заостаје за бескрајном еластичношћу јаства. Алегорија јесте удаљеност значења и знака, али тако да се ипак на неком знаку застане и од њега почне развијати аналогни, кохерентан систем. Иронија, међутим, управо то никако не чини. На питање шта поставља иронија, може се одговорити једино: поставља саму себе. Ипак, чим кажемо „саму себе“, то већ подразумева сопство, рефлексију, Ја. Али иронија није ништа од тога.

И управо овде дотичемо најдубљу њену срж. Она перманентно поставља једино „саму себе“, али тако да то, у језику, увек мора задобити значење јаства. Она је у језику представљена једном грешком, сопством које је присутно, а које је, заправо, најдубље порекнуто. Та грешка видљива је у чињеници да постављање ироније увек мора бити означено у језику неким Ја, сопством, рефлексijом. Лудило и хаос ироније јесу управо ова бескрајна, неизмирљива њена удаљеност од језика, али тако да она није нешто ван-језичко, нешто у трансцендентном смислу неизговориво. Она је кроз-језичка, и чини расцеп у језику, грешку која може само да симулира представљање али је бескрајно далеко од представљања, и чак казује супротно од онога што треба да каже. Када кажемо да иронија поставља „саму себе“, ми истовремено тврдимо и оно најтачније и оно што је сасвим томе супротно, јер она управо никада не поставља „саму себе“, то јест Ја, будући да би тиме одмах постала алегорија. Алегорија се зауставља у свом удаљавању од значења и почиње да гради паралелни, кохерентни систем који, упркос свему, остаје схватљив. Несхватљивост ироније је принципијелне природе: оно што је у најбазичнијем смислу језиком представљено као грешка, и чак као супротност – остаје потпуно неразумљиво. То да језик у чину постављања не разликује алегорију и иронију, јер једна поставља Ја а друга „саму себе“ (дакле, опет Ја), јесте радикална затвореност ироније у „самој себи“ (опет немогући и недовољни језик сопства!), тако да удаљавање знака од значења никада не престаје, а иронија се наставља у бесконачност. Језик се показује као напор заустављања, као својеврсно неразликовање алегорије и ироније, тако да алегорија ипак остаје сва у језику, а иронија га само пресеца и наставља незнано куда. Да је тај процес перманентан, управо говори у прилог тврдњи да се она не може вратити у систем, у језичко, да није тек случајност и тренутна грешка у језику, већ јесте машење као оно језику најинхерентније; штавише, оно што језик чини језиком.

Какве импликације такво схватање ироније има на временску структуру можемо сазнати уколико упоредимо временску суштину алегорије и њеног удаљавања од значења, са удаљавањем какво је

својствено иронији. Суштину временског, када је у питању алегорија, Де Ман описује овако:

Значење садржано у алегоријском знаку може се, дакле, прихватити само у понављању (у кјеркегоровском смислу тог израза) неког претходног знака, с којим се никад не може поистоветити, пошто је битно за овај ранији знак да представља чисту претходност (De Man 1975: 259).

Оно што подстиче временско кретање јесте потреба понављања неког знака који постаје недоступан и не може се више поновити. Али, у тренутку покушаја његовог понављања, знак постаје адекватан у својој носталгији и чежњи за враћањем. То је сама суштина алегорије. Иронија је, међутим, лишена било какве адекватности. Раскорак који у алегорији настаје у односу између садашњег и прошлог знака, јесте значење времена, а иронија је увек у томе раскораку, и то не само у односу на претходни знак већ и у односу на садашњи. Раскорак је, у најдубљем смислу, језику својствена грешка, тако да језик увек и свуда јесте у апсолутном раскораку. Иронија, дакле, није време, али није ни вечност, мимо времена испуњено бивствовање. Она је временовање времена.

Тај израз користимо у нешто другачијем значењу од Хајдегеровог. Разматрајући три аспекта синтезе код Канта (апрехензију, репродукцију и рекогницију), Хајдегер закључује да оне одговарају трима аспектима времена: садашњости, прошлости и будућности. Апрехензија делује кроз повезивање различитих „сада“, синтетисање мноштва. Она повезује не-више-сада са садашњим опажајем. Репродукција оприсутњује неко прошло „сада“, с тим да сама чињеница тога осадашњења бившег подразумева јединство садашњости и прошлости, кохерентност и хомогеност онога што чини „сада“ као такво. Ако би његова природа била радикално промењена, призивање прошлог момента никада не би било могуће. У томе се светлу и апрехензија у доброј мери показује блиска репродукцији, јер и везивање тек-прошлог-сада са „садашњим сада“ јесте некакво чување прошлог, и настављање кохерентног низа. Али, каже Хајдегер, да би постојала репродукција, неопходно је постојање самог продуковања. А продуковање подразумева да се већ унапред омогућује повезивање прошлог са садашњим, већ унапред установљује јединственост „сада“. Продуковање, тако, припада трећој синтези, рекогницији, елементу будућег. Зато Хајдегер каже да се време „временује из будућности“ (Heidegger 1991: 187). Тако схваћено време афицира само себе, а управо у времену које себе афицира Хајдегер види основу субјективности. Није, дакле, време субјективно, већ је субјективност временита.

Ако размотримо оно што се догађа у случају ироније и алегорије, видећемо да се, у извесном смислу, може казати како иронија

јесте временовање времена јер изражава основу онога што време представља унутар алегорије.⁵ Будући да је алегорија временита кроз носталгично одмицање знака и непоновљивост прошлог, а иронија не само релативна неадекватност, већ неадекватност и грешка у језику сама, од почетка и апсолутно – чини се да иронија изражава суштину временског као немогућности адекватације. Али баш зато у иронији, ма колико изражавала суштину времена, не можемо препознати ону онтолошку пуноћу присутну у Хајдегеровом тумачењу.

Ако бисмо желели да сажето опишемо Де Манов допринос схватању ироније, он би се пре свега заснивао на немогућности те онтолошке пуноће. Стратегијска позадина погрешног тумачења Фихтеа смера на укидање спекулације у самом њеном храму, идеалистичкој филозофији. Отуда иронија није ни трополошко прекидање мисаоног ланца ни дијалектички моменат, а ни књижевни украс којем приступ бива забрањен у сферу „озбиљног мишљења“. Све што се чинило као спекулација и трансцендентална извесност, постаје у Де Мановом читању трополошки систем заснован чином постављања, а дестабилизован иронијом као силом истог таквог постављања. И тек у самом чину *Setzung* открива се несклад између ироније и језика, што најзад утиче и на њен временски карактер, и на њену онтолошку испражњеност. Непомиреност ироније са језиком није алегоријско удаљавање од претходног знака и немогућност враћања, већ јесте време замршено и затворено у себи, време сасвим повучено у себе, завијено и завезано у себе, тако да се стално временује у бескрајној, ништећој изолацији. Оно није основ субјективности попут аутоафицирајућег времена, већ јесте управо таква афекција која не производи субјективност, а у језику увек бива представљена субјективношћу, јаством. Та дискрепанција чини темељну разлику у односу на Хајдегерово гледиште. Време је овде празни, бескрајно много пута у себи замршени колоплет некомуникације и ништавила. И ако у алегорији и њеном временском модусу настаје својеврсна празнина, тренутак ништења и не-бића, као несамосталности садашњег знака у чежњи за неповратном прошлошћу и неприспелом будућношћу, онда се иронија показује као сами глас те празнине. Глас који

5 Врло је интересно питање у каквом односу стоје иронија и *Witz* (досетка). Нанси и Лаку-Лабарт говоре о *Witz*-у као о ономе што синтетише различитости, повезује их тако да „постаје решење загонетке трансценденталног схематизма“ и представља стваралачко „непосредно, апсолутно знање-виђење“ (Lacoue-Labarthe, Nancy 1978: 75). У контексту трансценденталне уобразиље као основе схематизма и, с друге стране, синтезе као временовања времена, веза са иронијом је неминовно присутна. Осим тога, могло би се рећи да је иронија усавршен *Witz*. Ако он повезује различитости, тако да су повезани елементи увек видљиви, код ироније један од њих увек остаје прикривен, чак непознат. У иронији је видљив само један елемент који се окреће против себе, и у том смислу стоји спрам себе у највећој супротности и, истовремено, у најснажнијој вези.

има свог гласника, анђела грешке и супротности, који га заступа у језику. И сија тај анђео једном сасвим злокобном светлошћу.

Литература

- De Man, Pol. „Retorika temporalnosti“. *Problemi moderne kritike*. Beograd: Nolit, 1975, 236-284.
- De Man, Paul. “The Concept of Irony”. *Aesthetic Ideology*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press, 1996, 163-184.
- Fichte, Johann Gottlieb. *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre* (1794). Band I. SW. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1971, 83-328.
- Gasché, Rodolph. „Ideality in Fragmentation“ (predgovor). *Philosophical Fragments*. Friedrich Schlegel. Minneapolis – London: University of Minnesota Press, 1991, VII-XXXII.
- Heidegger, Martin. *Kant und das Problem der Metaphysik*. GA 3. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1991.
- Helderlin, Fridrih. *Nacrti iz poetike*. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1990.
- Lacoue-Labarthe Philippe et Jean-Luc Nancy. *L’Absolu littéraire*. Paris: Éditions du seuil, 1978.
- Schlegel, Friedrich. *Seine prosaischen Jugendschriften*. Hrsg. J. Minor. 2. Bd. Wien: Verlag von Carl Konegen, 1882.
- Schlegel, Friedrich. *Philosophische Lehrjahre*. Erster Teil. KFSA (18. Bd). Hrsg. Ernst Behler. München – Paderborn – Wien: Verlag Ferdinand Schöningh und Zürich: Thomas-Verlag: 1963.

Lazar Bukva

On the Concept of Irony, with Continual Reference to De Man

Summary

De Man’s texts *The Rhetoric of Temporality* (1969) and *The Concept of Irony* (1977) provide deep insight into the theoretical predicament of (post)modernity and its entanglement with the problem of irony. Both texts are primarily concerned with the legacy of Friedrich Schlegel and the conceptions of literature and philosophy predominant in Jena Romanticism. The earlier text conceives irony as a stage in a self-reflexive dialectic. *The Concept of Irony*, however, abandons this conception and instead defines irony as a “permanent parabasis of the allegory of tropes”. Fichte’s *Wissenschaftslehre* (1794) serves as a basis for de Man’s conscious misreading, through which the systematic thought of German idealism, appears as an “allegory of tropes”.

Both irony and allegory are constituted by an act of *Setzung* and are placed in opposition as two conflicting forces. Yet allegory enables a system of tropes, narrative structure and coherent time, through the positing of the Fichtean “I”. Irony, on

the other hand, posits only “itself”, but this positing remains incomprehensible and is confined within the boundaries of reflexive language. When we say that irony posits only „itself“, it implies that the ironical force has its own self and “I”. But it is precisely this Fichtean “I” that would create allegory instead of the irony. This unavoidable misrepresentation of irony in the language is what constitutes its ontological emptiness and radically defines its temporal character.

Keywords: irony, allegory, time, Friedrich Schlegel, Paul de Man, romanticism, idealism, trope, language, subject

Примљено: 18. 6. 2025.

Прихваћено: 3. 12. 2025.