

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 125 2004

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Conny Svensson (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av
Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word för Windows eller Word Perfect. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2005 och för recensioner 1 september 2005.

Sedan årgång 2002 av *Samlaren* erhåller uppsatsförfattarna ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider om inget annat anges.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

ISBN 91-87666-22-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2004

En ironisk historia

Paul de Man och historiebegreppet

AV MAGNUS ULLÉN

När konung Oidipus i Sofokles drama med samma namn inträder på scenen bländad, nås kulmen i en dramatisk progression genomsyrad av ironi. Oidipus har ovetande bragt sin fader om livet och äktat sin moder, i ett fåfängt försök att undgå det öde som gudarna föreskrivit honom. Själv tar han sig för son till konung Polybos av Korinth, men stammar i själva verket från konung Laios av Thebe; Laios, som också han sökt undkomma sitt öde genom att sätta ut sin nyfödde son till vilddjuren för att undgå en profetia som sagt att barnet skall bli sin faders död. Åskådarna som känner berättelsen om Oidipus kan inte undgå att erfara det djupt ironiska i Oidipus föresats att upphäva den förbannelse som drabbat Korint genom att finna sin företrädares mördare. Denna sanningssökare, vars klarsyn tillät honom att lösa sfinxens gåta, är uppenbarligen blind för sin egen historia. När han till sist kommer till insikt i sin roll i det drama som rullas upp, sticker han ut sina ögon: blindheten blir det yttersta tecknet på att han slutligen ser.

Trots att dramat ändrar med det spektakulära uppvisandet av den bländade Oidipus på scenen företar det alltså en rörelse från blindhet till insikt. Förutsättningen för denna transformation av faktisk blindhet till ett tecken för insikt är att händelseutvecklingen ses i ljuset av det obevekliga slut det leder fram till, något som understryks av körledarens avslutande ord:

Mina landsmän, folk från Thebe, denne man är Oidipus,
Han som löste Sphinxens gåta, han som maktens spira vann.
Allas avund följde honom på hans segersälla väg,
men i vilken olycksavgrund har han icke störtats nu!
Vänta med din dom till dess en dödligs sista dag du sett.
Prisa icke någon lycklig, ingen man av jordens ätt,
förrän livets gräns han hunnit oberörd av livets kval.¹

Inte förrän vi vet hur en historia slutar är vi i stånd att uttala oss om dess innebörd. Fram till den punkt dramat tar vid kan Oidipus levnadsöde för honom ha tett sig som en framgångssaga, men i ljuset av hans fasansfulla upptäckt förvandlas de tidi-

gare händelserna till lika många steg mot ett tragiskt öde. Ändå finns det uppenbarligen ett sätt att försona sig med tragedin: genom att betrakta den som en historia ur vilken en insikt i människans existentiella villkor kan vinnas. Som individ betraktad må Oidipus vara blind i slutscenen, men betraktad som en generaliserad bild av människan i allmänhet, är det likafullt tydligt att han slutligen nått fram till en insikt om tillvarons existentiella villkor, till den Sokratiska visdom som lär att den största kunskapen är insikten att mänsklig kunskap blott är ett sken.²

Den rörelse från blindhet till insikt som pjäsen företar, har av kritikern Paul de Man (1919–1983) framställts som själva inbegreppet av litteraturvetenskapens historiesyn. Gång på gång återkommer hans texter till denna historiesyns inneboende problematik. I en för de Man karaktäristiskt elliptisk formulering från *Allegories of Reading* (1979) heter det exempelvis att:

the ‘history’ of Nietzsche’s work as a whole remains that of a narrative moving from false to true, from blindness to insight. But the question remains whether the pattern of this narrative is ‘historical,’ i.e., revelatory of a teleological meaning, or ‘allegorical,’ i.e., repetitive of a potential confusion between figural and referential statement.³

Det historiska synsättet, menar de Man, förutsätter ett teleologiskt paradigm; det förutsätter att historien kan förstås som en berättelse som omfattar en rörelse från blindhet till insikt. Betraktas till exempel Nietzsches författarskap i dess helhet tycks det anta formen just av en sådan berättelse om hur en initial villfarelse förvandlas till en klarnande förståelse, oaktat att Nietzsche själv är en av teleologins skarpaste kritiker.⁴ Men som Sofokles drama tydligt illustrerar, är denna förståelse något djupt ironiskt, då insiktens figurativa seende sammanfaller med en bokstavlig blindhet. Frågan är därför, som citates andra mening uttrycker saken, hur vi ser på denna insikt, om vi betraktar den som *historisk* eller *allegorisk*. För den litteraturvetenskap som betraktar mening och historia som två aspekter av samma sak, snarare än som två oförenliga element, kan distinktionen te sig förvånande. Den allegoriska meningen ses ofta – och utan att dess allegoriska art erkänns – som inskriven i den konkreta historien, som vore den allegoriska dimension som består av tecken en ren förlängning av den historiska dimensionen och inte något väsensskilt från denna. De genealogiska relationer mellan epoker och diktare som litteraturhistorien pekar ut, tas lätt för själva intäkten av historien; litteraturen låter sig så att säga förklaras genom att återföras på historiska händelser, som när uttrycket i den svenska fyrtiotalismen sägs spegla erfarenheten av andra världskriget. Så blir litteraturen en privilegerad diskurs genom att den frilägger en historisk epoks inre mening, och inbjuder till kanonisering i kraft av sin insikt i samtidens blindhet.

Titeln på Paul de Mans första essäsamling, *Blindness and Insight* (1971), ger vid

handen ett alternativt sätt att betrakta litteraturens egenart: inte som en historia som rör sig från blindhet till insikt, utan en historia om blindhet *och* insikt. Den rörelse som traditionellt betraktats som steg i en dialektisk process antyds istället utgöra något av en statisk samtidighet. Citatet ovan tycks rymma en anspelning på detta tidigare verk ("a narrative moving from false to true, *from blindness to insight*"), vilket understryker intrycket av att det i koncentrerad form ger uttryck för de förändringar de Mans kritiska vokabulär undergår från slutet av 60-talet till publiceringen av *Allegories of Reading* (1979). Där den tidigare boken presenterar ett förment motsatspar – blindhet och insikt – och visar hur dess två poler i själva verket är betingade av varandra, ställer den senare boken istället två retoriska begrepp, ironi och allegori, i fokus. Som det är ett resonemang kring just dessa begrepp som leder fram till frågan om Nietzsches verk är att betrakta som historiska eller allegoriska, ter det sig lockande att postulera ett analogiförhållande mellan det tidigare och det senare begreppspar – om endast för att en sådan analogi tydliggör varför det senare begreppspar är bättre lämpat för att analysera de intrikata och ofta paradoxala relationer de Man intresserar sig för.

Identifierar vi ironin med blindheten – vilken alltsedan *Kung Oidipus* kan betecknas som själva sinnebilden för den dramatiska ironi som väsentligen utgår från att karaktären är blind för det som åskådaren tydligt ser – ligger det nära till hands att associera allegorin med insikten. Från kyrkofäderna till Winckelmann har allegorin betraktats som de visas uttryck: en diskurs som bär på en insikt.⁵ Det hör till saken att de Man framhåller att blindheten är en förutsättning för insikten, och att den senare alltid med nödvändighet genererar den förra, men hur enfatiskt han än insisterar på denna paradox förblir de två begreppen ändå ofrånkomligen laddade med negativa respektive positiva konnotationer: de tyngs av en implicit värdering.

Med termerna "allegori" respektive "ironi" förhåller det sig annorlunda. Visserligen kan allegorin som sagt historiskt sett sägas utgöra en diskurs som per definition bär på en insikt, men det är samtidigt en form av insiktsfullhet som alltsedan slutet av 1700-talet dömts ut på grund av att den uppfattas som artificiell, abstrakt och själlös.⁶ Så heter det exempelvis hos Coleridge att "Allegory is but a translation of abstract notions into a picture-language which is itself nothing but an abstraction from objects of the senses; the principal being more worthless even than its phantom proxy, both alike unsubstantial, and the former shapeless to boot."⁷ Allegorins insikt befinner vara tom då den är föga mer än ett tecken. För de Man är det emellertid just allegorins teckenkaraktär som borgar för dess fruktbarhet som kritiskt begrepp. För om allegorins insikt äger karaktären av ett tecken, ter det sig med ens mindre mystiskt att insiktens förutsättning är en blindhet: blindheten består i att insikten inte är förmögen att se sig själv som ett tecken, och istället misstar sig för

en genuin historisk tilldragelse. Så kommer den historiska insikten ironiskt nog att med nödvändighet omfatta en blindhet för sin egen teckenkaraktär.

Innebörden av en sådan slutsats är måhända inte glasklar. Föga förvånande har också de Mans problematisering av historiebegreppet stött på hård kritik från flera håll inom litteraturvetenskapen. Så menar exempelvis Fredric Jameson att de Mans kritik genom sin inriktning på en analys av begrepp som ironi och fiktion företar en tyngdpunktsförskjutning från historia till text, vilket gör den tandlös som ideologikritik, oförmögen att konfrontera konkreta historiska händelser.⁸

Också på närmare håll kan man konstatera denna tendens att avföra det de Manska perspektivet med argumentet att det är ahistoriskt. I en insiktsfull artikel om Horace Engdahl och teorins ställning i den svenska litteraturvetenskapen skriver till exempel Thomas Götselius att

snarare än att slå följe med den de Man som säger oss att [språkets] strukturer är retoriska – och därmed återskapa dekonstruktionen – bör vi lyssna till den teoretiske Engdahl som påpekar att villkoren är historiska. Därför lyder den fråga litteraturvetenskapen inte bör ställa om den ska förbli litteraturvetenskap: – Vilka är de historiska villkoren för att litteraturen ska betyda?⁹

Ståndpunkten i sig är alls inte orimlig; iögonfallande är dock att den de Manska lärsarten anförs som en skolbildning som står i direkt kontrast till en kritik inriktad på att avslöja språkets historiska villkor. I samma andetag som den historiska betydelsen av hans insats erkänns specificeras också dess begränsning: Dekonstruktionens insikter om litteraturens retoricitet är köpta till priset av en blindhet inför deras historicitet, en blindhet som det nu av allt att döma är möjligt att överskrida. Referensen till de Man görs liksom i backspegeln, som ett exempel på ett kritiskt perspektiv som redan vägt på den teoretiska vågen och befunnits väga för lätt. De Man tycks, kort sagt, ha blivit *historisk*.¹⁰

Redan i detta förhållande framgår implicit en av grundstenarna till de Mans skepsis mot den gängse historieuppfattningen. Hur ihärdigt vi än insisterar på vikten av att förstå historien för att förstå den närvarande samtiden, tenderar vi ändå att betrakta historien som något passerat; som något som ofrånkomligen mist sin aktualitet. Det historiska perspektivet tycks kort sagt reducera det förgångna till något av ett museiföremål, vars betydelse för nuet är upphävd.

Det är som ett försök att överskrida ett sådant reducerande historiebegrepp de Mans kritiska praktik bör förstås. Annorlunda uttryckt: Att betrakta de Mans kritiska praktik som ahistorisk är att blunda för själva kärnan i de Mans projekt, som kan ses som en ingående analys av just den fråga Götselius menar att de Man negligerar: Vilka är de historiska villkoren för att litteraturen ska betyda? Enligt de Man

står emellertid svaret på den frågan inte skrivet i det förflutna, utan i nuet, i själva den aktivitet som vi i detta nu är indragna i: i läsningen.¹¹

Läsandets väsen

I centrum för de Mans kritiska praktik står frågan om läsandets väsen: vad innebär det egentligen att läsa? Och vidare: vad innebär vår uppfattning av läsandets väsen för vår uppfattning av litteraturens och textens väsen? Läsandet är för de Man intimt förknippad med temporaliteten. Gång på gång återkommer de Man i *Blindness and Insight* till vikten av att uppmärksamma sambandet mellan läsande och tid, mellan text och tid. Samtidigt framhåller han att den dekonstruktiva läsningen inte är att förväxla med en metod. Dekonstruktionen kan enligt de Man inte läras ut: den är inte något en läsare gör, utan något som händer i texten som sådan.¹² Som läsare har vi helt enkelt att följa med i textens vändningar: ”In a complicated way, I would hold to that statement that ‘the text deconstructs itself, is self-deconstructive’ rather than being deconstructed by a philosophical intervention from the outside of the text.”¹³ Att en text kan sägas dekonstruera sig själv ”på ett komplicerat sätt” kommer sig av att läsningen enligt de Man alltid är innesluten i texten, att den inte är en aktivitet som tar texten som objekt, utan tvärtom konstitueras i en process vari texten fungerar som subjekt. När vi läser talar texten i oss som subjekt, men det är vi som genom att läsa texten får den att tala. Texten existerar inte oberoende av att den läses, men likafullt betingar texten den läsning genom vilken den blir till.

Detta uppenbara men ändå så svårgripbara förhållande bildar den implicita utgångspunkten för den slagsida mot det paradoxala som utmärker de Mans argumentation. Det präglar i högsta grad huvudtesen i *Blindness and Insight*, som gör gällande att den litteraturteoretiska diskursen utmärks av ett intrikat växelspel mellan blindhet och insikt. Resonemanget kompliceras vidare av att de Man allt som oftast talar gillande om de texter hans kritik utgår från. Den blindhet han vill identifiera som ett nödvändigt moment i såväl den kritiska som den litterära texten är väl att märka inte något han menar sig kunna undvika att upprepa i sina egna texter. Hans projekt går med andra ord inte ut på att framställa en metod med vars hjälp de motsägelser den dekonstruktiva praktiken lägger i dagen kan undvikas. Istället vill det visa hur och varför blindheten inte utgör ett fel, utan tvärtom alltid är själva förutsättningen för just den insikt texten ifråga kan sägas bibringa oss.

En annan – ofta missuppfattad – huvudpunkt i de Mans teoretiska praktik rör den textens radikala obestämbarhet som i hans efterföljd commit att benämnas med uttrycket ”the indeterminacy of the text.” ”If we no longer take for granted that a literary text can be reduced to a finite meaning or set of meanings, but see the act of

reading as an endless process in which truth and falsehood are inextricably intertwined, then the prevailing schemes used in literary history (generally derived from genetic models) are no longer applicable” (*BI*, ix), konstaterar de Man redan i samlingens förord. Som dekonstruktionen kommit att tillämpas har de Mans påpekande om att vi inte kan ta för givet att den litterära texten kan reduceras till en bestämd mening, ofta uttolkats som att vi *kan* ta för givet att den litterära texten *inte* kan reduceras till någon bestämd mening. Detta är en vantolkning, dessvärre flitigt förekommande; de Man själv lär ha uttryckt sin förfäran över hur lätt de insikter han tillkämpat sig parodierades.¹⁴ Det är därför viktigt att notera att citatet ovan gör klart att ”obestämba- rhet” för de Man inte har något att göra med relativism: det är för honom likafullt frågan om att avtäckas textens sanning respektive falskhet, inte om att överge detta begreppspar till förmån för ett som är förankrat i läsarens olikartade positioner snarare än någon i texten inneboende egenskap. Det *finns* en textens sanning, även om den är hopplöst hoptrasslad med textens falskhet: det är, som vi kommer att se, just denna sammanblandning som de Man avser med begreppet ”history.”¹⁵

De Mans problematisering av historiebegreppet syftar således inte till att avskaffa det historicerande perspektivet. Avsikten är snarare att upphäva en naiv tillämpning av ett historiskt perspektiv till förmån för en mer sofistikerad förståelse av historiebegreppet. De Man framhåller betecknande nog i förordet till *Allegories of Reading* sitt beroende av den historicerande tolkningsram han uttryckligen ifrågasätter: ”the canonical principles of literary history [...] still serve, in this book, as the starting point of their own displacement.” På ett för de Man karaktäristiskt sätt lämnas dock frågan om huruvida det är möjligt att gå från en problematisering av historiemodellen till dess förkastande obestämd: ”Whether a further step, which would leave this hermeneutic model behind, can be taken should not *a priori* or naïvely be taken for granted” (*AR*, ix). Mindre inlindat vore att helt enkelt konstatera att detta ytterligare steg *inte* kan tas – men det vore också att förvränga de Mans ståndpunkt, vilken går ut på att ett sådant ytterligare sätt faktiskt kan tas, men inte med mindre än att man upprepar det fatala misstag man därigenom menar sig undgå: Att förkasta det historiska perspektivet på grund av att det avslöjats som oförmöget att se sina egna förutsättningar, vore liktydigt med att likt Oidipus blända sig själv i ljuset av sin insikt.

Resonemanget kan te sig svårförståeligt men går tillbaka på den inträngande analys av litteraturkritikens förutsättningar som genomförs i *Blindness and Insight*. Litteraturkritiken, visar de Man där, är behäftad med en inneboende motsägelse som rör själva dess väsen. Mest ingående belyses denna motsägelse i essän ”The Rhetoric of Blindness,” vars titel signalerar att den utgör något av en nyckeltext i boken.

Derrida och insiktens blindhet

”The Rhetoric of Blindness” kretsar kring Derridas läsning av Rousseaus skrift om språkens ursprung i *De la Grammatologie*, ”Essai sur l’origine des langues.” Arbetet intar inte någon framträdande plats i Rousseaus kanon – det publicerades inte för-rän efter hans död – men innehar ändå stort intresse då det kan betraktas som nå-got av en nyckel till den betydligt kändare Andra avhandlingen, ”Om ojämlikheten mellan människorna.” De Mans paradoxala projekt sammanfattas här kärnfullt i en mening: ”Critics’ moment of greatest blindness with regard to their own critical as-sumptions are also the moments at which they achieve their greatest insight” (*BI*, 109). Att kritikens insikt sammanfaller med en konstitutiv blindhet, en oförmåga att redovisa den egna diskursens epistemologiska förutsättningar, har sin grund i att läsningen enligt de Man alltid är en aktivitet som är *immanent* i relation till den text som läses. Läsandet kan alltså icke betraktas som en aktivitet som omsluter texten, utan måste tvärtom ses som en aktivitet som innesluts av texten.

Läsandet står således i samma relation till texten som drömmen står till sömnen: läsandet är liksom drömmen en närvaro-i-en-frånvaro, för vilken kritikens återberättande endast kan fungera som en metafor: ”Criticism is a metaphor for the act of reading, and *this act* is itself inexhaustible” (*BI*, 107; min kursivering). För de Man är det alltså icke, som för nykritikerna, texten som *objekt* som är outtömlig, det är den handling, läsandet, varigenom texten förmedlas som äger en inneboende out-tömlighet. Liksom vi känner sömnen enbart som dröm, känner vi texten enbart som läsning: i båda fallen ges vi tillträde till en sfär vilken inte äger något annat slut än uppvaknandets abrupta avbrott. Detta innebär att vi inte kan träda ut ur textens sfär med mindre än att vi förlorar den omedlebara kontakten med den läsning som alltid med nödvändighet måste befinna sig inuti texten, på samma sätt som drömmen all-tid befinner sig i sömnen. Uppvaknandet tvingar oss att konfrontera ett oöverstigligt temporalt gap mellan läsningen som upplevelse och läsningen som tolkning, ett gap som är lika ovedersägligt som det som skiljer den faktiska drömmen från dess återberättade skugga. Det är detta oöverstigliga problem som ligger till grund för den paradoxala struktur de Man ständigt frilägger: ”We encounter it here in the form of a constitutive discrepancy, in critical discourse, between the blindness of the state-ment and the insight of the meaning” (*BI*, 110).

De Man läser Derrida med stort gillande, men menar ändå att denne i ett avse-ende vantolkar Rousseau, vars ”theory of representation” enligt de Man inte är ”di-rected toward meaning as presence and plenitude” som Derrida vill göra gällande, utan tvärtom ”toward meaning as void” (*BI*, 127).¹⁶ Motstridigheten går ytterst till-baka på frågan om hur Rousseau förstår begreppen *mimesis* och *metafor*. Enligt Der-

rida är Rousseaus metafor-teori mimetisk: metaforen uppkommer genom att en bild används för att ge ett yttre uttryck åt en inre känsla. På denna punkt har de Man en avvikande uppfattning: enligt honom saknar metaforen för Rousseau ursprungligen en referent, den betecknar vid sitt första framträdande inte alls: "The metaphorical language which, in the fictional diachrony of the *Essai*, is called 'premier' has no literal referent. Its only referent is 'le néant des choses humaines'" (BI, 135). Denna särpräglade uppfattning styrker de Man genom att påvisa hur musiken hos Rousseau beskrivs som "a pure system of relations that at no point depends on the substantive assertions of a presence, be it as a sensation or as a consciousness" (BI, 128). Vid första anblick ter sig Rousseaus utsagor om musikens väsen visserligen otvetydigt mimetiska till sin karaktär: som Derrida framhåller utvecklar Rousseau liksom flera av sina samtida kollegor sina tankar kring musiken i analogi med måleriet. Melodin är enligt Rousseau för musiken vad formen är för måleriet, varför det inte förvånar när han framhåller att en av musikens väsentligaste egenskaper är att den äger förmågan att *måla* lidelserna. Härigenom kommer också Rousseau att förskriva sig till en närvarofilosofi, enligt Derrida, då imitationen kan sägas fördubbla närvaron genom att foga sin egen närvaro till närvaron av den entitet den ersätter.

Gentemot detta resonemang invänder de Man att jämförelsen mellan musiken och måleriet i Rousseaus händer blir någonting helt annat än hos tidens ledande auktoriteter. Musikerns företrädare framför målarens, skriver Rousseau bland annat, består i att den förre kan måla det som ej kan höras, medan den senare inte kan återge det som ej kan ses. Musiken är med andra ord för Rousseau icke-mimetisk till sin karaktär: "Music does not imitate, for its referent is the negation of its very substance, the sound" (BI, 130). Ljudet är, väl att märka, *inte* en ton: en sådan kan det bli först i relation till andra ljud. Härav följer att musiken alltid måste vara i rörelse, eftersom den per definition består av ljud som sätts i relation till andra ljud, alltså av ljud av olika längd som sätts i rörelse genom att följas och föregås av andra ljud. De Mans poäng är att detsamma kan sägas om språket, vilket han menar är Rousseaus verkliga ämne också när denne talar om musik: "Like music, language is a diachronic system of relationships, the successive sequence of a *narrative*" (BI, 131).

Rousseaus betraktelser över ojämlikhetens jämte språkets ursprung, hävdar de Man, "do not 'represent' a successive event, but are the melodic, musical, successive projection of a single moment of radical contradiction – the present – upon the temporal axis of a diachronic narrative" (BI, 132). Detta radikalt motsägelsefulla *nu* kan med andra ord skrivas endast "in the form of a fictionally diachronic narrative or, if one prefers to call it so, of an allegory" (BI, 135). Textens inneboende allegoricitet kommer sig alltså för de Man av att *textens temporalitet är en fiktion*. "The allegorical mode is accounted for in the description of all language as figural and in

the necessarily diachronic structure of the reflection that reveals this insight” (*BI*, 135). Men Rousseaus text går enligt de Man längre än så. Genom att redogöra för sin egen retoriska natur, postulerar texten ”the necessity of its own misreading. It knows and asserts that it will be misunderstood. It tells the story, the allegory of its misunderstanding: the necessary degradation ... of metaphor into literal meaning” (*BI*, 136).

Missförståndets dubbla temporalitet

Denna Rousseaus teori om språkets uppkomst ur metaforen är för de Man en ”theory of misunderstanding” (*BI*, 136). Benämningen är icke oväsentlig: den rymmer en svåröversättlig tvetydighet som utgör en mycket central komponent av de Mans tänkande. Med ”theory of misunderstanding” kan avses antingen en teori som *handlar om* missförståndet, eller också en teori som är *sprungnen ur* ett missförstånd. I det första fallet föregår teorin det objekt den appliceras på, i det senare är den tvärtom en produkt av detta objekt. Eftersom de Man underlåter att precisera innebörden måste vi anta att båda betydelseerna impliceras – särskilt som de Man upprepar greppet med än större emfas genom att betitla sitt nästa stora arbete *Allegories of Reading*.¹⁷ Missförståndet är liksom allegorin präglad av en temporalitet som på en och samma gång rör sig i riktning mot en framtid och ett förflutet. Det är just den dubbelhet som temporaliteten enligt de Man är behäftad med som ligger till grund för hans skepsis mot genetiska förklaringsmodeller. Den genetiska förklaringen förutsätter en linjär process, varför den utifrån de Mans synsätt ofrånkomligen kommer att undergräva sig själv då varje förklaringsmodell med nödvändighet är såväl förutsättning för, som produkt av, det problem den söker förklara. Varje teori är alltid en förklaring *av* det fenomen teorin söker göra reda för. Iakttagelsen i sig är långtifrån originell – René Wellek konstaterar redan på fyrtiotalet att ”The dilemma of genre history is the dilemma of all history: i.e. in order to discover the scheme of reference (in this case, the genre) we must study the history; but we cannot study the history without having in mind some scheme of selection.” Den hotande paradoxen – att den historia som genererar en teori, förutsätter teorin för att alls kunna studeras – upplöses dock hos Wellek genom att den begreppsliga bestämningen av historien betraktas som historiens *mål*: ”in order to write a proper history, we shall have to keep in mind some temporal aim or type.”¹⁸ Eftersom Wellek är på det klara med att teorin i någon bemärkelse föregår den historia den empiriskt sett extraheras ur, innebär detta att historiens mål sammanfaller med ett begreppsliggörande av historiens ursprung. Teorin förklarar fenomenet; fenomenet förklarar teorin – den hermeneutiska cirkeln rör sig på så sätt tillbaka till ett ursprung som på intet vis är principiellt förborgat för interpreten.

Enligt en sådan syn på den hermeneutiska processen kan alltså det tillsynes oöverstigliga tidliga avstånd som präglar varje historia övervinnas genom att ursprunget förvandlas till ett begrepp. Det som en gång var en plats i tiden, en historisk ort, är nu, i teorin, en plats i språket, en samling ord. Denna transformation är emellertid inte oproblematiske. Språket kan givetvis ge uttryck för det historiska ursprunget endast i figurativ bemärkelse, men likafullt kommer teorins figurativa gestaltning av historiens förutsättningar att missförstås som ett bokstavligt utpekande av ett faktiskt ursprung. Den historiska diskursen projicerar så att säga en bild av historien över historien, som en videoupptagning av en filmduk som projiceras tillbaka över just den filmduk som filmas. När vi tror att vi ser en filmduk, ser vi i själva verket blott en bild av en filmduk. Poängen är inte att vi därför är dömda att leva i en slags skuggvärld, som fångarna i Platons grotta. Språket är det medel som gör det möjligt för oss att *se* historien, det instrument som likt videokameran avbildar det studerade fenomenet – slog vi sönder denna videokamera i förhoppningen att vi härmed kunde komma att se den faktiska filmduken och inte bara dess bild, skulle vi istället inte se någonting alls. Språket *är* våra ögon; men det gör oss samtidigt blinda för det faktum att den historiska verkligheten inte är samma sak som språkets bild av denna verklighet. Denna omständighet tar Rousseaus teori om missförståndet, som är missförståndets teori, fasta på. Den utgör, kunde man säga, en radikaliserad variant av den hermeneutiska cirkeln, då den aldrig tillåter interpreten att komma tillbaka till det föregripande av textens fullkomlighet som hos Wellek liksom hos Gadamer är tolkningens utgångspunkt likaväl som dess mål.

Så friläggs en komplikation i den hermeneutiska processen som vanligtvis passerar obemärkt: tolkningens reflexivitet rymmer inte bara ett temporalt predikament, utan också en omkodning av temporaliteten till ett lingvistiskt register. Historien förvandlas i hermeneutikens strategiska cirkelrörelse till en metafor vars teckenkaraktär undgår den historiografiska blicken. Rousseaus skrift om språkens uppkomst är enligt de Man mer skarpsynt i detta avseende. Som vi sett kan missförståndet sägas vara konstitutivt för texten, då den bildliga mening texten ger uttryck för ofrånkomligen förstås i bokstavlig bemärkelse, som syftande på en faktisk historia. Detta missförstånd präglar också Rousseaus skrift: Behovet att uppställa en teori om språkets ursprung, är ju sprunget just ur missuppfattningen att språket kan avbilda en historisk verklighet på ett adekvat (d.v.s. icke-figurativt) sätt. Men eftersom det figurativa ursprung texten berättar om bokstavligen utgörs av texten själv, kan den samtidigt sägas berätta historien om detta missförstånd, och utgör i den bemärkelsen en allegori över sig själv.

Derridas visserligen blygsamma men ändå avgörande misstag består enligt de Man av att han inte ser *att Rousseau ser detta*: att han framställer Rousseaus meta-

foruppfattning som en blindhet, när det i själva verket är frågan om en *transponering* "from the literal to the figural level of discourse" (BI, 139). Enligt de Man redogör Rousseaus text ständigt, och vid varje punkt, för sitt eget retoriska uttryck, vilket gör att den saknar de blinda fläckar man annars brukar påträffa hos texter: "On the question of rhetoric, on the nature of figural language, Rousseau was not deluded and said what he meant to say. And it is equally significant that, precisely on the same point, his best modern interpreter had to go out of his way *not* to understand him" (BI, 135). Den retoriska medvetenhet som genomsyrar Rousseaus text identifierar de Man nämligen också i Derridas kommentar, i vilken "a vocabulary of substance and of presence is no longer used declaratively but rhetorically, for the very reasons that are being (metaphorically) stated" (BI, 138–9). Eftersom Rousseaus vakenhet för språkets inneboende retoriska rörelser är en sida som Rousseau-forskningen i stort icke uppmärksammat skulle det, menar de Man, inte varit några svårigheter för Derrida att dekonstruera denna Rousseau-forskning med hjälp av Rousseau själv, men istället väljer Derrida att dekonstruera en "pseudo-Rousseau by means of insights that could have been gained from the 'real' Rousseau. The pattern is too interesting not to be deliberate" (BI, 140). Vid närmare betraktande framstår Derridas missförstånd för de Man alltså inte alls som ett misstag, utan tvärtom som något av ett nödvändigt retoriskt motdrag, påkallat av missförståndets ofrånkomlighet: om det är omöjligt att förstå (omöjligt att nå fram till en verklighet oförvanskad av språket), kan interpretens uppgift inte längre bestå i att söka fastställa textens mening, utan måste snarare gå ut på att söka *missförstå på rätt sätt*.

Den vakne läsaren kan knappast undgå att märka att de Man i ovanstående resonemang tycks veckla in sig i en självmotsägelse. För att kunna driva tesen att Derrida medvetet vantolkar Rousseau, måste de Man själv förstå Rousseaus text, och om han verkligen gör det upphäver han ju själv sin egen tes om att texten med nödvändighet måste missförstås.¹⁹ Det ligger nära till hands att i denna omständighet se en svag punkt i det de Manska teoribygget, en indikation på att de textens självmotsägelser som han oförtröttligt exponerar i själva verket är en produkt av hans sätt att närma sig texten och därmed inte ett genuint problem. Denna självmotsägelse ter sig emellertid här så uppenbar att vi tvingas fråga oss om inte också detta är en medveten strategi från de Mans sida. Men om så är fallet, vilket är då syftet med denna självmotsägelsens strategi?

Låt oss anta att denna strategi just går ut på att missförstå på rätt sätt. För att greppa vad som ligger i detta till synes paradoxala uppsåt måste vi förstås först bli på det klara med vad det innebär att rätt och slätt missförstå något. Missförståndet kan naturligtvis manifesteras sig på en rad olika sätt, men utifrån de Mans synvinkel torde det primära missförståndet ändå utgöras av uppfattningen att missförståndet

är en avvikelse, ett felslut som det är möjligt att undvika.²⁰ Att missförstå på fel sätt är med andra ord liktydigt med att leva i tron att en oförfalskad, ren förståelse är möjlig att uppnå: det är att tro att vi kan förstå utan att tolka; att leva under villfarelsen att vår förståelse kan avbilda eller återspegla verkligheten (eller erfarenheten) såsom mimesis-begreppet ger vid handen. I själva verket, menar de Man, kan ingen förståelse komma till stånd med mindre än att vi skjuter in ett avstånd mellan erfarenhet och förståelse i form av en tolkning. Erfarenhetens struktur är ju synkron, samtidigt, eftersom erfarenheten är ständigt närvarande. Den reflekterande akt som möjliggör förståelse är däremot med nödvändighet tillbakablickande, utsträckt över tiden. Inskjutandet av detta avstånd mellan erfarenhet och förståelse innebär med nödvändighet en förvanskning av erfarenheten: förståelsen omvandlar ju erfarenhetens synkroni – dess oändligt upprepade nu – till diakroni: till en berättelse som äger en temporal struktur. Eftersom erfarenheten redan från början är motsägelsefull blir denna transformation av levd erfarenhet till tolkad berättelse i en mening ett sätt att övervinna tillvarons splittring; därav fiktionens försonande karaktär som ofta framhållits inom litteraturvetenskapen. Erich Auerbachs resonemang i slutet av *Mimesis* tillhandahåller oss symptomatiskt nog med ett utmärkt exempel på en sådan syn på litteraturens funktion. Den modernistiska romanens förkärlek för ett fragmentariskt framställningssätt kommer sig enligt Auerbach av att detta återger

den ordning hos och tolkning av livet som uppstår ur livet självt, nämligen den som bildas hos personerna själva, den som återfinns i deras medvetande, deras tankar, mer beslöjat också i deras ord och handlingar. Ty inom oss pågår ständigt en strukturerings- och tolkningsprocess vars objekt är vi själva: ständigt försöker vi tolka och strukturera vårt liv med förflutet, nu och framtid, vår omgivning, världen vi lever i, så att det för oss får en totalgestalt – låt vara att den hela tiden förändras, mer eller mindre snabbt och radikalt alltefter hur pass nödda, hågade och kapabla vi är att ta till oss nya erfarenheter som tränger sig på. Detta är de strukturer och tolkningar som de här behandlade moderna författarna söker fånga i ögonblicket, inte en struktur och en tolkning utan många – hos olika personer eller hos samma person i olika ögonblick – som korsar, kompletterar och motsäger varandra så att resultatet blir ett slag syntetisk världsbild, eller åtminstone en uppgift för läsaren att tolka syntetiskt.²¹

Litteraturkritikens uppgift är, liksom litteraturens, med ett ord att försona människan med hennes existentiella villkor. De Man menar emellertid att detta resonemang bygger på en självmotsägelse. Tolkningen vill ju övervinna den splittring som är utmärkande för subjektets upplevelse av världen genom att infoga den synkrona erfarenheten i en diakron struktur (”strukturera vårt liv med förflutet, nu och framtid”), men vid närmare betraktande visar det sig dock att det som orsakar splittringen självt är temporalt, ”and that what is being offered as a remedy is in fact the

disease itself” (BI, 103–4). Detta är nu ingenting som de Man menar sig kunna undvika: han vill helt enkelt fästa vår uppmärksamhet på att så är fallet, så att det ska bli möjligt för oss att ta steget från att missförstå på fel sätt till att missförstå på rätt sätt. Så länge vi framhärdar i att missförstå på fel sätt kommer vi ofrånkomligen att av den textuella process som allegoriskt framställer vår erfarenhetsvärld göra ett textuellt objekt, och kommer härigenom att förbli ovetande om ”the necessary degradation of melody into harmony, of language into painting, of the language of passion into the language of need, of metaphor into literal meaning” (BI, 136). Kort sagt förblir vi i så fall oförmögna att erkänna språkets retoriska karaktär, att se det som ett figurativt (det vill säga tolkande) medium, snarare än som ett mimetiskt (återspeglande) sådant.

En konsekvens av den mimetiska språksynen är att det icke-figurativa språket (eller, om vi så vill, det icke-litterära språket) framstår som självtillräckligt: fiktionen kommer härigenom att reduceras till en spegel av en spegel, och framstå som ett ornament istället för den konstituerande grund den i själva verket är. Det är därför det är av sådan vikt att vi tar påståendet att den litterära texten alltid ytterst handlar om sig själv på allvar, och inte avfärdar den som en poststrukturalistisk floskel. Så länge vi insisterar på att den litterära texten ytterst handlar om verkligheten förblir vi bundna vid en mimetisk språksyn ur vars perspektiv fiktionen som sagt inte kan vara annat än en spegel av en spegel av verkligheten. Vi förskriver oss härigenom åt en syn på konsten som ett komplement till verkligheten, som någonting vi egentligen kunde klara oss utan. Detta förnekar de Man kategoriskt, och symptomatiskt nog mynnar essän om förhållandet mellan Derrida och Rousseau ut i ett påstående som ger uttryck för vikten av att erkänna det individuella subjektets absoluta otillräcklighet: ”by claiming that a certain degree of blindness is part of the specificity of all literature we also reaffirm the absolute dependence of the interpretation on the text and of the text on the interpretation” (BI, 141). Återigen står vi inför en i sammanhanget uppenbart motsägelsefull utsaga: om blindheten utgör en del av *all* litteraturs specificitet, hur kan det då komma sig att Rousseaus text saknar blinda fläckar?

Här är det av vikt att notera att attributen ”blind” respektive ”icke-förblindad” av de Man knyts till författaren snarare än dennes texter. Att Rousseau är ”the non-blinded author” (BI, 141) gör det möjligt för de Man att *hävda* att dennes texter saknar blinda fläckar, eftersom dessa – åtminstone i den form de uppvisats av Derrida – låter sig bortförklaras med hänvisning till Rousseaus retoriska intention. De Man är med största sannolikhet fullkomligt klar över att detta hävdande utgör hans egen texts blindhet – mönstret är, som de Man säger ifråga om Derrida, alltför intressant för att inte vara avsiktligt. Om Rousseau, som de Man säger (BI, 140), berättar en historia om en ofrånkomlig regression, en historia om hur språket med nödvändig-

het kommer att vrida sig tillbaka över sin egen axel, och Derrida berättar en historia som rättar till en återkommande missbedömning av denna historia, så kommer det slutligen an på de Man som kommentator av Derridas kommentar av Rousseau, att ånyo berätta historien om språkets oändliga regress, vilket han kan göra endast genom att själv medvetet göra bruk av en ironisk retorik som för oss tillbaka till den radikala retorik som han menar genomsyrar Rousseaus text.²²

Intentionsbegreppet ut och in

En skeptisk läsare kunde förstås invända att detta sätt att göra bruk av författarintentionen som ett argument för den egna läsningen utgör ett flagrant brott mot de Mans egen övertygelse att dekonstruktionen är en textimmanent egenskap som inte är beroende av någon författarintention. I bokstavlig mening är det otvivelaktligen just ett sådant brott – men i figurativ mening är detta brott mot bokstavens mening inte ett fel, utan en nödvändig retorisk strategi som syftar till att göra oss uppmärksamma på en inneboende motsättning i det traditionella intentionsbegreppet. De Man betonar också själv att frågan främst är av strategisk art: ”The question as to whether the author himself is or is not blinded is to some extent irrelevant; it can only be asked heuristically, as a means to accede the true question: whether his language is or is not blind to its own statement” (*BI*, 137). Den performativitet som ligger i intentionsbegreppet får enligt de Man inte kopplas till en subjektiv intention, alltså inte till Rousseau som personligt subjekt, utan istället till denne som avpersonaliserat språk.²³

Uppenbarligen förstår de Man med Rousseau ett specifikt språk, eller snarare en specifik *användning* av Språket. Poängen är att det inte är möjligt att bakom denna användning anta ytterligare en intention: användning och intention sammanfaller för de Man. Detta innebär dock inte att det är nödvändigt att göra en strikt bodelning mellan detta språk som uppträdesform för en *biografisk* respektive en *underförstådd* (”implied”) författare, som nykritiskt inspirerade teoretiker brukar göra gällande. Språkanvändningen omfattar givetvis också den biografiska personen; lika fullt måste vi vara noga med att tillskriva intentionen just till *språkanvändningen*, och inte till *språkanvändaren*. Intentionen finns i språkets användning, inte i språkets användare; tvärtom är vi som språkanvändare med nödvändighet underställda användningens intention.²⁴ Intensionsbegreppet uppträder således i de Mans dekonstruktion i avsubjektifierad form och är inte längre knutet till en psykologisk disposition som hos exempelvis Booth.²⁵

Denna kritik av det sätt intentionsbegreppet kommit att förstås inom nykritiken fomuleras explicit i en av de inledande essäerna i *Blindness and Insight*, ”Form and

Intent in the American New Criticism.” Wimsatt och Beardsley hävdade som bekant vikten av att undvika ”the intentional fallacy,” det intentionala felslutet, som består i att man istället för att beakta verket som sådant söker bedöma vilken författarens bakomliggande avsikt med verket varit, samt om denna avsikt realiserats i verket eller ej.²⁶ Enligt de Man förutsätter en sådan syn på intentionsproblematiken att ”the status of literary language is similar to that of a natural object” (*BI*, 25).²⁷ Vad Wimsatt och Beardsley med efterföljare underlåter att beakta, påpekar de Man, är att intentionsbegreppet vare sig är fysiologiskt eller psykologiskt till sin natur, utan strukturellt. De Man inskräper vidare vikten av att inte blanda samman en diskussion av intention per se (medvetandets riktadhet) med en diskussion av intentionala objekt. De senare utgörs av alla objekt vars begrepp vi kan sägas förstå först när vi förstår hur det är avsett att användas. Vi förstår ett begrepp som ”bil” först när vi förstår att en bil är ett objekt med en specifik användning – häri skiljer det sig från naturliga objekt som träd, blommor, gräs, etc. När vi förstått att en bil är ett kommunikationsmedel har vi fått grepp om dess användning, och denna användning utgör objektets strukturella intention. På detta sätt kommer alltså en intention alltid att inplanteras i alla icke-naturliga föremål som omger oss, men denna intention är, väl att märka, oavhängig den psykologiska disposition hos den individ eller det kollektiv som är upphov till objektet: ”The structural intentionality determines the relationship between the components of the resulting object in all its parts, but the relationship of the particular state of mind of the person engaged in the act of structuralization to the structured object is altogether contingent” (*BI*, 25).

Också våra handlingar är givetvis intentionala – riktade mot något. Vi utför en viss handling i ett visst syfte. Här är dock de Man noga med att göra en distinktion mellan målrelaterade handlingar och handlingar som inte äger något annat mål än sig själva. Den andra typen av handlingar är sådana som inom talaktsteorin skulle karakteriseras som parasitära: hit hör såväl lekens som litteraturens handlingar.²⁸ I dessa fall menar de Man att ”The act reflects back upon itself and remains circumscribed within the range of its own intent” (*BI*, 26). Nu skulle man väl i och för sig kunna hävda att också skapandet av litteratur kan sägas vara en målrelaterad handling – syftet kan ju vara att få ihop till brödfödan, att roa ett sjukt barn, eller vad det nu kan vara. Men i sådana fall är syftet likafullt underställt en handling som har sig själv som sitt direkta mål, varför de Mans huvudpoäng inte påverkas av invändningen: den litterära handlingen – den textuella, skriftliga handlingen – är hermeneutisk till sin natur. Den litterära handlingen är kort sagt en handling som inte kan utföras utan att syfta till förståelse; och är denna skriftliga handling fiktiv så måste det som förstås ytterst vara den fiktiva handlingen själv. Därför måste intentionen i detta hänseende sägas vara identisk för författare och läsare – bådas handlingar syf-

tar ytterst till att förstå den fikcionalitet som utgörs av deras egen aktivitet: ”The relationship between author and critic does not designate a difference in the type of activity involved, since no fundamental discontinuity exists between two acts that both aim at full understanding: the difference is primarily temporal in kind” (*BI*, 31).

När vi har att göra med en fiktiv berättelse underkastas intentionen med andra ord helt denna fikcionalitet och kommer på så vis att riktas helt och fullt mot sig själv: objektsintention, författarintention, och läsarintention blir alla på så vis immanenta komponenter av det vi kallar en litterär text. Det finns därför ingen möjlighet att ställa sig utanför den fikcionalitet som den litterära texten upprättar för att på så sätt komma i åtnjutande av en extern relation till denna fikcionalitet. Ett sådant utanförställande skulle ju innebära att vi upphörde att betrakta berättelsen som fiktiv och istället tog den för verklig, vilket vore liktydigt med att betrakta verkligheten som i någon mening fiktiv.

Det är av denna anledning som de Mans textanalyser till slut får så vidlyftiga konsekvenser: genom att ta fasta på den konkreta situation som läsningen av en text utgör leder de oss obönhörligen till en kognitiv ort där vi stöter mot tänkandets gränser. När vi läser ser relationen mellan texten och oss själva först ut att vara av rumslik natur: här är jag, med blicken fästad på de bokstäver som passerar framför mina ögon, och där (HÄR) på papperet befinner sig texten. Men så är ju i själva verket inte fallet. Hur jag än bär mig åt kan jag inte undgå att bli ett med texten ur rumsligt hänseende: jag är i texten, liksom texten är i mig – eller i dig som läser det här. Det är att märka att det är en ren tillfällighet – och likväl en nödvändig sådan – att du just i detta ögonblick är jag. Om vi för ett ögonblick tillåter oss att ta omkastningar av detta slag på allvar så märker vi genast hur bräcklig vårt subjekts självidentitet faktiskt är: när du läser dessa rader är ”jag” en annan, även om ”du” ännu är jag. Det som ligger till grund för denna paradox (att jag kan adressera mig själv som en annan) är just temporaliteten, som instiftar ett överstigit avstånd mellan det skrivande och det läsande subjektet, även om dessa, som i mitt fall just nu (vilket är ett nu som i dina ögon måste te sig som en fiktion), råkar hysas inom samma kropp.

Det visar sig alltså att den relation mellan subjekt och objekt (mellan läsare eller författare respektive text) som vi är benägna att betrakta som en rumslik relation, i själva verket är av temporal karaktär. Som vi sett gör ”The Rhetoric of Blindness” gällande att också den paradox som vidlåder den kritiska diskursen kommer sig av ett väsentligen tidsligt predikament: nuet visar sig bära på en radikal inre motsägelsefullhet – den närvaro det tycks etablera visar sig vara ett sken som frambringas av dess plats i ett diakront förlopp, varför nuets närvaro närmare betraktat måste sägas utgöra en metafor för en frånvaro, en intighet. Sätillvida kan det narrativa nuet sägas

utgöra ett paradexempel på ett uttryck som hävdar en sak, men menar raka motsatsen till det som sägs. Nuet är med andra ord en instans av ironi. Detta förhållande, menar de Man, tvingar oss att ifrågasätta den gängse historiografiska modell som ovan fått representeras av Wellek, vilken som vi sett söker lösa det ironiska dilemma genom ett sofistikerat cirkelresonemang, utan att notera att den reflektiva kritiska gärningen har sin förutsättning i att historien ges en metaforisk bestämning. Objektet för vårt hermeneutiska begär, för vår vilja att förstå, betraktas som något som ligger framför oss, istället för att ses som något som äger den paradoxala efterföre-struktur som de Man finner i Rousseaus "theory of misunderstanding." Istället för att utgöra ett sånt paradoxalt centrum av negativitet gentemot vilket vi ständigt strävar men förblir oförmögna att sammanfalla med, kommer det hermeneutiska begäret då att framstå som ett mål, och tiden som en linje, som ett avstånd som faktiskt kan överbryggas.

Men hur kan man då göra denna insikt rättvisa? Hur kan man förena en teori som gör gällande att ironin utgör ett ofrånkomligt fiktionaliserande av varje historia, med ambitionen att skriva denna teoris historia? En sådan föresats tycks själv minst sagt ironisk, eftersom den åstadkomna historien måste visa sig medveten om sin fiktiva karaktär men ändå göra anspråk på giltighet. Återigen tycks vi stå inför något av en självmotsägelse: Dekonstruktionen vill göra gällande att historiebegreppet förutsätter en ironisk sammanblandning av fiktion och verklighet, men för att hävda denna tes måste den själv vara ett exempel på en sådan sammanblandning. Kan man verkligen fortsätta att skriva litteraturhistoria under sådana förutsättningar? De Man ger inget bestämt svar på den frågan, men menar att vi är förpliktigade att ändå försöka. Som av en händelse utgör hans förmodligen mest lästa essä, "The Rhetoric of Temporality," ett konkret exempel på hur en sådan ironisk historieskrivning kan se ut.²⁹

En ironisk historia

De Man har själv betecknat "The Rhetoric of Temporality" som något av en vändpunkt i hans kritiska gärning, en brygga mellan den del av hans kritik som tar avstamp i (om ofta också avstånd från) en existensfilosofisk tradition stammande från Heidegger och den senare del som i högre utsträckning renodlar en retorisk-tropologisk analys. Essän pekar framåt inte minst genom att fokusera två retoriska begrepp, allegori respektive ironi. Samtidigt framgår kopplingen till de Mans tidigare tänkande tydligt genom att essän redan i upptakten tillkännager att det rör sig om en studie som vill ställa frågan om "the intentionality of rhetorical figures" (BI, 188). Föreställningen att retoriska figurer kan bära på en intentionalitet kan te sig uppse-

endeväckande då ordet ”intentionalitet,” som filosoflexikonet upplyser oss, särskilt används ”om *medvetandet* el. om medvetandetillstånd som är ett medvetande om något.”³⁰ Det kan därför tyckas kontraintuitivt att tillskriva en retorisk figur en intention – denna, förefaller det, kan endast föreligga i medvetandet hos den person som gör bruk av den retoriska figuren.³¹

Men det är förstås just denna uppfattning av intentionsbegreppet som de Man ifrågasätter i *Blindness and Insight*. Litteraturen – och retoriken med den – äger som vi sett enligt de Man en riktadhet oberoende av medvetandet, vilken alltid är underställd språkets herravälde. Våra tankar blir med andra ord *våra* först *efter* att de blivit språk; därför är de alltid primärt präglade av språkets intentionalitet och endast sekundärt av medvetandets intentioner. Denna språkets primära intentionalitet kan vi studera genom att analysera retorikens troper och figurer. Men retoriken har bara klassificerat och beskrivit språkets verkningsmedel. De Man vill med sin tropologiska retorik analysera dessa verkningsmedels strukturer, i hopp om att förstå vad de gör av sig själva, utan att underställas det utifrån kommande syfte *att övertyga* som den klassiska retoriken primärt intresserar sig för.

I essäns första del, ”Allegory and Symbolism,” går de Man i konfrontation med romantikernas självförståelse genom att hävda att allegorin snarare än den av dem omhuldade symbolen är den kritiska trop som bäst förmår fånga den romantiska textens egenart. Som vi påtalat i inledningen, kom allegorin mot slutet av 1700-talet att uppfattas som en förstelnad uttrycksform. Tongivande diktare som Goethe, Schiller, och Coleridge tog alla avstånd från den allegoriska traditionen, och premierade i dess ställe symbolen, vilken utmärkes av att den utgör en bild som står i ett organiskt förhållande till den känsla eller det fenomen den är en bild för. I kontrast till den allegoriska bilden blir den symboliska *ett* med det fenomen den representerar. Denna romantiska föreställning om representationens ideala sammanfallande med det representerade kom att kanoniseras i 1900-talets litteraturkritik, inte minst inom den anglosaxiska tradition som leder fram till nykritiken. Enligt de Man bygger dock ett sådant sätt att redogöra för romantikernas världsåskådning på att man negligerar att deras texter *inte* bär symbolens prägel, utan snarare allegorins och ironins. ”The dialectical play between the two modes,” hävdar de Man rent av, ”as well as their common interplay with mystified forms of language (such as symbolic or mimetic representation), which it is not in their power to eradicate, make up what is called literary history” (*BI*, 226).

Ståndpunkten kan te sig mer anspråksfull än insiktsfull, men blir mer begriplig om man tar hänsyn till essäns formella aspekter, och inte bara dess innehållsliga. Att den förhållandevis långa essän delas i två olika avsnitt kan lätt ge intrycket att det förda resonemanget är något splittrat, men i själva verket iscensätter essän genom sin

form just den problematik den söker belysa.³² Väl att märka sker de Mans omvärdering av synen på symbolen som överlägsen allegorin på gedigen historisk grund: den vurm för symbolen som kritiker under nittonhundratalet tillskrivit romantikerna visar sig vara något av en kritisk fiktion, baserad på en tendentiös läsning av lösryckta eller ofullständigt analyserade citat. I det andra avsnittet, betitlat ”Irony,” lösgör sig de Man på ett till synes något godtyckligt sätt från ”the necessity of respecting historical chronology” (*BI*, 211) för att istället undersöka en rad olika exempel på hur ironin manifesterat sig i litteraturen, för att slutligen konkludera i en kort betraktelse av Stendahl, som uppenbarligen varit den slutpunkt de Man haft i sikte hela tiden, då han redan i den andra delens tredje stycke framhållit att relationen mellan allegori och ironi måste sättas i samband med den moderna romanens utveckling. Kopplingen mellan den retoriska begreppsanalysen och anmärkningarna om romanen kan te sig enigmatisk – Dahlbäck menar t.ex. att ”frågan om romanen är en ny begynnelse och sammanfattar inte så mycket”³³ – men har sin grund i att de Man uppmärksammar att redan Quintilianus framhöll att ironin var en trop som så att säga kunde expanderas så till den grad att den kom att omfatta en framställning, eller rent av ett liv, i dess helhet. Till denna anmärkning bör vi foga iakttagelsen att Quintilianus ger två olika och till synes motstridiga definitioner av allegorin: dels som en expanderad metafor (en metafor som genomförs över ett helt stycke eller en hel berättelse), dels som att säga ett men mena raka motsatsen till det man säger, det vill säga som ett särfall av ironi.³⁴ Såväl allegori som ironi äger således en historiskt uppmärksammas koppling till berättelsen som sådan, en koppling som – om Quintilianus definitioner är tillförlitliga – tycks vara av strukturell snarare än tillfällig (det vill säga historisk) art.

De Man framhåller i början av ironiavsnittet hur Baudelaire i en kort essä om skrattets väsen använder sig av ”the spectacle of a man tripping and falling into the street” (*BI*, 211) för att frilägga vad som är utmärkande för det ironiska medvetandet: att det förutsätter att subjektet klyves på så sätt att man kommer att så att säga betrakta sig själv utifrån. Att man börjar skratta för att man halkar och trillar ikull förutsätter att man distanserar sig från sin egen subjektivitet: situationen blir komisk för att den plötsligt avslöjar vår absoluta avhängighet av något som kan kallas naturen (eller naturlagarna). Ingen föresats i världen, ingen social position eller utbildning kan hindra oss från att falla om vi råkar halka. Det är därför det är extra roligt om en officiell tjänsteman, en högt uppsatt politiker eller regent drattar på ändan vid någon seriös ceremoni. Vi skrattar, inte för att personen slår sig utan för att fallet med ens klär av personen ifråga hans eller hennes tillfälliga egenskaper och avslöjar en utsatthet inför existensen som är gemensam för alla. Fallet visar på en splittring som gäller för alla människor: dels är vi ett socialt konstituerat jag, dels en varelse

underställd naturen. Den ironiska klyvningen, menar de Man, kan därför sägas beteckna den aktivitet genom vilken en människa söker särskilja sig själv från den icke-mänskliga världen (*BI*, 213), och framhåller att denna aktivitet för Baudelaire är särskilt utmärkande för personer som primärt sysselsätter sig med språket. När språket upphör att betraktas som ett verktyg för att komma tillrätta med erfarenheten av det mänskliga som särskilt från det icke-mänskliga, och istället uppfattas som själva det material som skiljer det mänskliga från det icke-mänskliga, klyvs subjektet i ett empiriskt jag, upptagen i världen, och ”a self that becomes like a sign in its attempt at differentiation and self-definition” (*BI*, 213); ett empiriskt jag, och ett tecken-”jag.”

Vi ser i detta exempel en av de mest produktiva strategierna i den de Manska dekonstruktionen: rörelsen från en figurativ till en bokstavlig läsning. Det empiriska jaget avslöjas som en figurativ konstruktion, vilken är oförenlig med det semiotiska jag som *bokstavligen* inte är annat än ett tecken. Normalt tänker vi oss att jaget är en förutsättning för språket; denna föreställning avslöjas nu som en mystifikation av det egentliga förhållandet, nämligen att jaget är en funktion av språket: ”The ironic language splits the subject into an empirical self that exists in a state of inauthenticity and a self that exists only in the form of a language that asserts the knowledge of this inauthenticity” (*BI*, 214).

Efter denna inledande bestämning av ironins väsen fördjupas resonemanget genom fler exempel – Hoffman får fungera som illustration till de Mans påstående att ironin inte är förenlig med tron på en försoning; Schlegel på att ironin har karaktären av ett ständigt pågående illusionsbrott, en ”permanent parabasis;” medan Wordsworth enrulleras för att visa att distinktionen mellan ironi och allegori kommer sig av att allegorin ger det ironiska illusionsbrottet temporal utsträckning, och därmed transformerar dess ögonblick av plötslig insikt till en berättelse som tycks äga början mitt och slut. ”Irony is a synchronic structure,” heter det i en flitigt citerad passage, ”while allegory appears as a successive mode capable of engendering duration as the illusion of a continuity that it knows to be illusionary” (*BI*, 226). Ironi utgör alltså ett slags synkroni, en splittring som är samtidig med nuet, medan allegorin tar formen av en fiktiv diakroni. Likafullt betonar de Man att det inte är fråga om en kontrast: ”the two modes, for all their profound distinctions in mood and structure, are the two faces of the same fundamental experience of time” (*BI*, 226).

Avsnittet ”Irony” rymmer således en rad olika exempel som syftar till att illustrera ironins egenart – efter drygt tretton sidor framkastas till och med en ”provisional conclusion” (*BI*, 222), vars auktoritet dock undermineras av att den inte placerats i avsnittets slut, utan följs av ytterligare sex sidor. Likafullt är det svårt att tala om en *utveckling* av essäns initiala resonemang i ordets verkliga bemärkelse. Avsnittet har närmast karaktären av ett slags kognitivt stammande, bestående av en serie uppre-

panden som inte tycks föra fram till någon egentlig konklusion.³⁵ Samma mönster återkommer tre gånger inom dess ram: allegorins och ironins släktskap påtalas; ironins klyvning demonstreras; varpå dess affinitet med romanen hävdas. Istället för en berättelse med början, mitt, och slut får vi något som mest liknar en anspråksfull upptakt, vilken upprepas med variation två gånger. Det är förstås knappast en slump att denna tendens till kognitivt stammande återfinns under rubriken ”Irony.” Vad vi består med är helt enkelt en mycket konkret illustration av den ironins synkrona struktur som de Man talar om, av ironins karaktär av samtidighet.

Vid första anblick kan detta få de återkommande referenserna till romanen att te sig än mer enigmatiska, då ironins synkrona struktur borde innebära att den är oförenlig med den temporala utsträckning som är utmärkande för romanen.³⁶ Ser vi närmare på avsnittets olika delar finner vi emellertid att de korta passagerna om romanen som är insprängda i framställningen utgör ett slags historisk modulation av tanken att romanen är besläktad med ironin: först förs tanken tillbaka till Quintilianus, sedan knyts den till övergången mellan 1700-talets självmedvetna, dramatiserade berättare och 1800-talets mer distanserade motsvarighet, och slutligen anføres Stendahls *Kartusianklostret i Parma* som ett exempel på en roman av en författare som förmår vara såväl ironisk som allegorisk. Stendahls roman är, med essäns sista ord, inget mindre än ”the allegory of irony” – det vill säga ett exempel på hur romanen som genre på en gång utgör en allegori som handlar om ironins väsen, om verklighetens splittring i sken och substans – och en allegori som är sprungen ur den ironi den handlar om.

Det är knappast uppenbart vad en sådan slutsats säger oss. Klart är emellertid att vi i avsnittet om ironi inte bestått med någon förklaring av historiografisk modell. Fastän den berättelse som presenterats som vi sett omfattar en temporal dimension har inga försök gjorts att fastställa genetiska kopplingar mellan de exempel som aktualiserats. De Mans poäng tycks snarare gå ut på att kopplingen mellan ironi och episkt berättande till sin struktur är identisk genom tiden: att den tar formen av det som de Man med en formulering lånad från Friedrich Schlegel benämner en *permanent parabasis*, ett ständigt illusionsbrott. Hänvisningarna till Quintilianus (*BI*, 210) och till Schlegel (*BI*, 218), liksom det konkluderande påståendet att Stendahls roman ”reaffirms Schlegel’s definition of irony as a ‘permanent parabasis’” (*BI*, 228), talar alla samma språk: ironin är ett i språket ständigt närvarande element och kan därför inte analyseras med hjälp av en förklaringsmodell som tar historien som utgångspunkt.

Så har de Man genom själva formen på den essä som förfäktar tesen att litteraturhistorien är att förstå som resultatet av ett dialektiskt växelspel mellan ironi och allegori, illustrerat essäns viktigaste resonemang: Det inledande avsnittet om allego-

rin följer det vedertagna historiografiska mönstret att berätta en historia som rör sig från den tidigare forskningens blindhet till den egna positionens insikt. Det andra avsnittet undergräver denna berättelses auktoritet, genom att påvisa att den insikt som berättelsen menar sig etablera på historisk väg, likaväl kan nås genom punktvisa blyxtbelysningar av enskilda texter. Berättelsen om allegorins omvärdering är inte en genuin historia men genererar illusionen av ett temporalt förlopp, av en helhet omfattande början, mitt, och slut. Men i själva verket är denna helhet en produkt av en läsning – på varje punkt är ju berättelsen ett nu, precis som den mening du just nu läser och tycker dig förstå som en kommunicerad tanke i själva verket utgörs av en serie diskreta tecken. Ironin, här förkroppsligad i avsnittet ”Irony”, är emellertid oförmögen att överskrida det dilemma den fattar, och kan därför inte göra mer än att upprepa sin ironiska insikt i den allegoriska berättelsens teckenkaraktär (det vill säga, sin kännedom om att den splittring som allegorin förstår i temporala termer, i själva verket är att förstå som en rumslig splittring, i subjektets klyvnad i ett jag och ett tecken-”jag”) vilket leder till att det ironiska nuet självt antar formen av en berättelse. Denna fiktiva berättelse utgör mönstret för det vi kallar historien: historien är såtillvida en fiktion.

Vad är då vunnet med att undvika ett traditionellt historiserande perspektiv? Ett historiskt perspektiv tycks ju som vi har sett ha skrivit sig in i de Mans utläggning av ironibegreppet trots att han förklarar sig ”freed from the necessity of respecting historical chronology” (211) – varför då lägga ned så stor möda på att söka undvika något som i slutändan ändå visar sig oundvikligt?

Vinsten består i att temporaliteten, eller, om vi så vill, textens historiska dimension, genom de Mans läsart kommer att återinföras i den studerade texten genom läsarens aktiva närvaro i den, genom själva *läsningen*. Därmed kommer historien inte längre att missförstås som ett objekt, ett då som ägt rum redan innan läsaren studerar det, utan avslöjas som en pågående handling, ett nu som formas till en historia i samma ögonblick som vi beträder det. Missförståndet undviks märk väl inte – också den läsare som ser sin egen aktivitet i texten kommer med största sannolikhet att missta texten för en historia – men istället för det naiva missförstånd som postulerar existensen av historien som ett från subjektet avskilt objekt kommer historien istället att postuleras som produkten av en läsning, av vårt aktiva engagemang med en värld som i denna mening är att förstå som en text. Läsningen kommer härmed att ta formen av en intervention i ett pågående historiskt förlopp, snarare än en tillbakablick på ett avslutat helt som föreligger som objekt för en kunskapssökande blick.³⁷

Dekonstruktionen som ideologikritik

Vilka är då konsekvenserna av de Mans allegorisering av historiebegreppet? Kan det verkligen fungera som ett ideologikritiskt verktyg? Eller är det till synes avtagande intresset för de Mans form av dekonstruktion ett symptom på teorins inneboende svaghet, en svaghet som kan sammanfattas med att den de Manska teorin, ironiskt nog, måste betecknas som historielös?

Så sent som innevarande år menar en dokumenterat skarpsynt svensk kritiker att de Man ”när han använde allegorin som tillhygge mot utopiska föreställningar av skilda slag [förbisåg] att allegorin historiskt sett är just en utopisk strategi.”³⁸ En sådan kritik förbiser i sin tur att de Man inte är ute efter att ifrågasätta allegorins utopiska potential – vad han söker göra är däremot att återge denna utopiska potential dess genuina historicitet. Att försöket att frilägga tropernas inneboende intentionaltet, i ”The Rhetoric of Temporality” liksom i senare texter, sammanfaller med en kritik av det litteraturvetenskapliga historiebegreppet är ingen tillfällighet. Vi skriver historia inte för att lägga pussel med det förflutna, utan för att bättre förstå vår egen samtid. Det är historievetenskapens själva *raison d’être*: utifrån vår kännedom om det förflutna gör vi överväganden om nuet som syftar till att främja vår framtid. Genuin historisk förståelse kan därför inte inskränka sig till att återge det som hänt, utan innefattar även ett (ofta implicit) ställningstagande till det som ännu inte inträffat. Postulerandet av framtiden som en öppen horisont för det historiska förloppet är en vital komponent av all genuin historievetenskap, bokstavligen den springande punkt som på ett avgörande sätt skiljer humanvetenskaperna från naturvetenskapen. Det innebär vidare att det historiska förloppet utifrån det historiska tänkandets perspektiv äger en strukturell intentionaltet, en riktadhet mot framtiden, som gör att det på ett generellt plan kommer att upprepa den intentionaltetsproblematik som på ett individuellt plan manifesterar sig i medvetandets form. Och eftersom framtiden består av händelser som ännu inte inträffat, utgör den väsentligen en imaginär pol i det temporala spannet: framtiden är den del av historien som inte äger karaktären av ett faktum, men likväl i förlängningen – genom att historien riktar sig mot framtiden som dess mål och mening – är predestinerad att bli bestämmande för vår förståelse av det som inträffat.

I ljuset av detta är det kanske inte så konstigt att det historiska tänkandet tenderar att omfatta en implicit eller explicit teleologi; föga förvånande heller, att diktare ofta hyst föreställningen att historiens mål utgörs av dikten, Poesin. Som framtiden utgör just en imaginär projektion, en fiktion, så kan skapandet av fiktioner också bli ett sätt att skapa en framtid; ja, rentav att med det sublimes som medel realisera en framtid i nuet. En sådan strävan tycks inneboende i mycken diktning, och präglar inte minst

romantikernas vilja att med hjälp av symbolen överskrida gränsen mellan verklighet och fiktion, genom att förvandla den representerande dikten till själva det representerade objektet, och därmed få dikt och värld att sammanfalla, bli ett. Om ett sådant sammanfallande verkligen kan realiseras ligger emellertid vägen öppen för ett urholkande av det historiska medvetandet, en urgröpning som leder in i ett pseudohistoriskt tänkande som romantikerna, om vi följer de Man, var de första att värja sig mot.

Den utveckling som på det estetiska fältet leder fram till symbolens uppvärdering på allegorins bekostnad, äger nämligen i det etiskt/religiösa fältet (i vilket kopplingarna till samhällets politiska organisation blir uppenbara) sin motsvarighet i övergången från ett religiöst system vari individens frälsning är avhängig ett överindividuellt organ, till ett system i vilket individen själv förutsätts kapabel att upprätta en direkt kontakt med transcendensen, med det gudomliga. Den medeltida kristna allegorins historicitet – påtalad inte minst av Erich Auerbach³⁹ – kommer sig av att historien, trots att dess yttersta parametrar (Genesis och Uppenbarelsen) är kända på förhand, likafullt ur individens synpunkt måste te sig öppen: ingen kan på förhand känna till om ens lott är att bli förlöst eller fördömd. Visserligen står tron till individens förfogande, men under katolicismen äger individen inte mandat att själv stå som garant för sin välsignelse: detta frälsningens insegel utdelas uteslutande av kyrkan. Under protestantismens inflytande kommer detta förhållande successivt att förändras på djupet. När individen genom sina handlingar i jordelivet kan garantera sig en plats i himmelriket, förskjuts fokus från en okänd, osäker framtid, till den historiska ort som individen redan befinner sig på.

Av denna utveckling följer ofrånkomligen att den kristna berättelsen avhistoriseras: att dess meningskonstituerande slut (föreställningen om återuppståndelsen) börjar uppfattas som en triumf redan given, en nåd vi redan tar del av, snarare än en osäker framtid till vilken vi kan sätta vårt hopp, men vars utfall vi inte med visshet kan uttala oss om. När den kristna förståelseram som ligger till grund för den medeltida allegoriska tolkningen på så sättts förskjuts från kollektivet, kyrkan, till individen, är det uppenbart att den kristna berättelsen tjänat ut sin roll som paradigm för en genuin historicitet: kvar blir endast ett typologiskt ramverk som gör det möjligt för människan att reducera historien till en självuppfyllande profetia.⁴⁰ För när visionen om en framtid berövas den osäkerhet som följer av dess imaginära status och istället framställs som något vi äger kunskap om redan i nuet, kommer möjligheten till en förändring som finns inskriven i framtidsvisionen omedelbart att ätas upp av det nu som redan menar sig vara i besittning av visionens förverkligande, om så bara i potentiell form. Framtiden reduceras därmed till ett ord, ett tecken utan historisk substans, och vi inträder i en närmast mytologisk temporalitet som inte känner något annat än det närvarande.⁴¹

Om romantiken, med dess vilja att upprätta en kontakt med transcendenten genom konsten snarare än religionen, både kan ses som en konsekvens av och en reaktion mot denna kristendomens historiska urvattning, ger vår egen tid skriande vittnesbörd om en ständigt tilltagande historieförflackning. Går man utanför litteraturvetenskapens inmutade hage finner man också strax att vår samtid erbjuder en aldrig sinande ström av exempel på hur framtiden, tömd på sitt historiska innehåll (möjligheten till förändring), istället hålls upp som en spegel av en möjlighet redan förverkligad i nuet. Reklam – den form av berättande som är mest utmärkande för vårt samhälle – är just inget annat än en berättelse som systematiskt ägnar sig åt detta slags urgröpfung av framtidens historicitet.⁴² Reklamen väcker vårt begär till en framtida transformation av vårt jag, med löftet att nyckeln till denna förvandling finns att tillgå redan i nuet, i form av den produkt som reklamens berättelse framställer som historiens förlossare. *Detta* schampo gör ditt hår glansigare; *detta* tvättmedel gör dina kläder renare; *denna* dagligvaruhandel ger dig mer för pengarna: Det löfte om en framtida förändring som finns inskrivet i adjektivens komparativ pekar alltid på ett redan föreliggande objekt eller fenomen, vilket är förutsättningen för att reklamens utopiska potential ska kunna omsättas i ett konkret handlande. Härigenom låter sig reklamens utopiska löfte om en förändrad framtid faktiskt förverkligas – men till priset av att utopin sammanfaller med den redan förhandenvarande verkligheten; att berättelsen gör sig blind för den ironiska *möjligheten* till förändring, och reducerar sin allegoriska mening till den *faktiska* förändring som varje ekonomisk transaktion innebär. Då utopin per definition realiserar av varje köp, kan konsumtionssamhället variera förändringens innehåll i det oändliga, utan att dess övergripande form, kapitalismen, någonsin sätts ifråga.

Urlakningen av historiebegreppet följer alltså av att historiens mening (annorlunda uttryckt: tillvarons allegoriska dimension) hålls för given på förhand. Därför är det viktigt att notera att allegoribegreppet i de Mans praktik återfår sin inneboende obestämbarhet. Allegorin har förvisso som vi sett hos de Man karaktären av en ofrånkomlig upprepning: den ändrar ofrånkomligen med att föreställningen om en historia genereras. Men fastän allegorins slutpunkt såtillvida är given på förhand, tillskrivs detta utfall vare sig ett positivt eller negativt värde. Därför är det lika fel att betrakta de Man som en subversivitetens apostel som en nihilistisk domedagsprofet som proklamerar alla världens intighet.⁴³ Vad han betonar är istället att det är en öppen fråga huruvida det givna utfallet (avslöjandet att historien äger en lingvistisk snarare än fenomenell materialitet) ur etiskt hänseende är att beteckna som en triumf eller ett fall, som det heter i avslutningen på ”The Resistance to Theory,” de Mans programmatiska essä om teorins funktion i litteraturvetenskapen.

Steget mellan samhällets historie-ekonomiska organisation och dekonstruktion-

nens textanalyser kan tyckas stort, men påminner oss om att varje form av tolkning rymmer en politisk dimension; att tolkningen är en handling som griper in i den historia den vill förstå, och därmed bidrar till dess förändring. Tolkningen kan därför inte sägas vara en neutral handling, ett intresselöst friläggande av litteraturens, eller historiens, inneboende värde. Tvärtom är det genom tolkningen som det tolkade fenomenets värde produceras – och är det något historien uppger oss om är det att detta värde inte per automatik kan betraktas som något gott. Vare sig vi med vår kritik menar oss lyfta fram det Goda, det Sanna, och det Sköna, eller företa en ideologisk undersökning av dessa begrepps historiska förutsättningar, så kommer den historiska – eller, för att nämna saker vid deras rätta namn, den politiska – innebörden av vårt projekt att förbli en öppen fråga, märkt av en radikal ovisshet.

Det är mot förespegligen att denna ovisshet kan förbytas i en visshet som de Mans kritik av historiebegreppet vänder sig; mot förespegligen att innebörden av det förflutna en gång för alla kan komma att bestämmas; mot föreställningen att historien skrivs utifrån en slutpunkt som gör det möjligt att se de tidigare händelserna i ljuset av en insikt så drabbande att den förmår utplåna gapet mellan sken och verklighet, mellan ideologi och historisk realitet. Vilket för oss tillbaka till utgångspunkten för denna essä, för det är just inom ramen för en sådan historieuppfattning som Oidipus blindhet i *Kung Oidipus* kan skrivas om till ett tecken på att han slutligen ser sin egen roll i historien. Det är drömmen om konstens förmåga att lyfta sig över tillfälliga ideologiska positioner som tillåter oss att förvandla hans bokstavliga blindhet till en figurativ insikt, en insikt som i kraft av sin metaforiska status låter sig generaliseras till att handla om människans historiska villkor i allmänhet. Istället för att fungera som ett element som inskräper litteraturens annanhet, dess kontrast gentemot det levande livet, *naturaliserar* ironin så genom att ses som ett steg på vägen till historiens fullbordande. En sådan historisk naturalisering av ironin förutsätter emellertid en blindhet som i flera bemärkelser är parallell med Oidipus egen. För att nå fram till insikten om att Oidipus blir seende först i sin blindhet, tvingas vi ju blunda för att texten faktiskt säger det rakt motsatta: att Oidipus i slutakten är blind. Den historiska insikten förutsätter med andra ord att vi i vår läsning av dramat upprepar ett mönster som är inskrivet i det i form av Oidipus själv, ty för att nå fram till insikten om dennes insikt i blindheten tvingas vi själva blända oss för textens bokstavliga mening. Snarare än att berätta något väsentligt om människans historiska villkor kan skådespelet således sägas vara en allegorisk framställning av dess egen läsning, vilken visar sig äga konturerna av en ren upprepning av textens ironiska predikament snarare än av dess upplösning i form av en insikt.

Enligt ett sådant synsätt låter sig inte ett drama som *Konung Oidipus* generaliseras till att handla om mänskligheten i allmänhet. En sådan läsart kunde ju annars tyckas

föredömlig, genom att den framhåller litteraturens förmåga att överskrida tillfälliga ideologiska eller etiska ståndpunkter och istället tala om det som förenar människor av olika epoker och kulturer. Men för de Man är detta förmenta överskridande av det ideologiska den mest frapperande ideologiska mystifikation som vi som läsare har att värja oss emot. Litteraturen handlar aldrig, enligt detta synsätt, om tidlösa, eviga värden: istället handlar den alltid och med nödvändighet om historien i dess mest påtagliga form – om den *läsning* genom vilken historien skapas, och vi med den.

ABSTRACT

Magnus Ullén, *En ironisk historia. Paul de Man och historiebegreppet. (An Ironic (Hi)story. Paul de Man and the Concept of History.)*

This essay is an exposition of Paul de Man's understanding of the concept of history, and argues for the continued relevance of his mode of reading. In the process, it traces the relation between his early notion of the interrelatedness of blindness and insight, with his later notion of the complementarity of allegory and irony.

Following the introduction, a section on "The Nature of Reading" presents de Man's concept of reading as an act that is intrinsic to the notion of the text as such – that is why de Man can argue that the text deconstructs itself. Two subsequent sections, "Derrida and the Blindness of Insight" and "The Double Temporality of Misunderstanding," explicate this notion of reading and the way it relates to de Man's critique of the concept of history by means of an analysis of de Man's reading of Derrida in "The Rhetoric of Blindness." It is shown that de Man's critique of Derrida is in part self-contradictory, yet these contradictions are read not as faults, but as a strategy devised to meet the ironical paradox that de Man's own essay shows to be an inescapable feature of the critical discourse. Sharing the view of Derrida (held, according to de Man, by Rousseau as well) that no unmediated knowledge of reality is possible, it is the conviction of de Man that every attempt at understanding existence is in truth inevitably a misunderstanding. This misunderstanding derives from the double temporality characteristic of the text. The attempt to waylay this double temporality by means of the notion of the hermeneutical circle, which would appear to allow the critic to establish a concord between the beginning and end of the interpretive process, in de Man's view is insufficient in that it can be shown to achieve this effect only by transposing temporality into a linguistic register, in effect turning temporality into a sign. A genuine attempt to devise a history of literature must try to develop a strategy for dealing with this ironical situation without simply rejecting it.

The penultimate section, "An Ironical (Hi)story," reads "The Rhetoric of Temporality" as a concrete attempt to write a literary history informed by such a strategic misunderstanding of the ironical foundation of the concept of history. Special attention is paid to the structure of the essay, particularly the way its second section constitutes a kind of cognitive stuttering,

which keeps insisting that the tropes of allegory and irony are linked to each other, and that irony in turn is linked to the development of the novel. While this stuttering signals irony's inability to depart from the realm of the present, the recurring references to the novel, it is argued, constitute a kind of inescapable historical modulation of this insight, ironizing irony in the very process of presenting it.

While thus manifestly unable to eschew the historical perspective altogether, it is argued that de Man's critical practice nevertheless substantially transforms the concept of history, by making clear that the historical dimension of the text necessarily coincides with the act of reading itself. History, in this view, is not an object temporally distinct from the present moment, but should be seen as an ongoing process, in relation to which any act of reading is always an intervention. The closing section, "Deconstruction as Critical Theory," briefly suggests the historical case for treating de Man's brand of deconstruction as a radical critique. Romanticism, it is suggested, can be looked upon as a response to a crisis in historical consciousness, brought on by the individualization of Christian faith. This crisis is even more apparent in contemporary society, manifested, for instance, in the eternal present evoked by advertising. In the all but a-historical moment of a society enwrapped in such myths, the essay concludes, the continued relevance of de Man's critical perspective is all too apparent.

NOTER

- 1 Sophokles, *Konung Oidipus*, sv. öv. Emil Zilliacus, i Lennart Breiholtz, *Litteraturens klassiker i urval och översättning II: Grekisk litteratur. Dramatik* (Stockholm: Gebers, 1961), 135.
- 2 Så menar exempelvis Walter Kaufmann i *Tragedy and Philosophy* (Princeton: Princeton UP, 1992 [1968]), att "the overwhelming effect of this tragedy is due in no small measure to the fact that Oedipus blindness is representative of the human condition" (117).
- 3 Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven: Yale UP, 1979), 116. Citeras fortsättningsvis i brödtexten som *AR*.
- 4 För Nietzsches kritik av ett teleologiskt historieparadigm, se Fredrik Agell, *Frågan efter livets mening: Om kunskap och konst i Nietzsches tänkande* (Stockholm: Symposion, 2002), särskilt 146–165. Agell problematiserar i långa stycken synen på Nietzsche som oresonligt skeptisk mot det teleologiska tänkandet, och menar att detta paradigm fortsätter att vara verksamt i dennes senare skrifter som ett slags estetiskt imperativ: "i den stora stilen inordnar sig konstnären under viljan till makt i dess teleologiska aspekt" (240). Det bör noteras att Agell är påtagligt skeptisk mot dekonstruktionens Nietzsche-läsning, inbegripet de Mans (85–88).
- 5 Se Inge Johnson, *I symbolens hus: nio kapitel litterär begreppshistoria* (Stockholm: Norstedts, 1983), för en framställning av allegoribegreppets historiska förvandlingar. De Man talar själv om allegorin som "a stance of wisdom" (*BI*, 224), utan att för den skull auktorisera en sådan syn.
- 6 Goethe och Schiller brukar nämnas som anstiftare till den anti-allegoriska trend som utvecklas i polemik mot Winckelmans *Versuch einer Allegorie, besonders für die Kunst*

- (1766). För en föredömligt klar utredning av allegoribegreppets omstridda status i brytningen mellan 1700- och 1800-talet, se Otto Fischer, *Tecknets tragedi: Symbol och allegori i P. D. A. Atterboms sagospel Lycksalighetens ö* (Uppsala: Acta, 1998), särskilt 13–22.
- 7 *The Statesman's Journal* (1816); citerat efter *The Norton Anthology of English Literature*, vol. 2, fjärde upplagan, red. M. H. Abrams m.fl., 411.
- 8 Som, exempelvis, upptäckten av de Mans föregivet pro-nazistiska tidningsartiklar: se Fredric Jameson, "Immanence and Nominalism in Postmodern Theoretical Discourse," i *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (London: Verso, 1991), 181–259. Det bör kanske tillägas att Jameson i likhet med de flesta andra kommentatorer starkt tar avstånd från insinuationerna att dessa ungdomsskrifter skulle ge uttryck för några nazistiska sympatier. Turbulensen kring de Mans ungdomsskrifter behandlas av Aris Fioretos i "Att läsa Paul de Man," *Ord & Bild* 2 (1988): 31–45.
- 9 Thomas Götselius, "Den teoretiska texten," *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 4 (2002): 19–36, 28.
- 10 Också Jameson, a.a., tillgriper strategien att framställa de Man som passé: såväl "fiktion" som "ironi" omtalas som "older categories," den förra till yttermera visso som "an oddly antiquated and 'aesthetic' category in the current atmosphere of simulacra and image-society theory (226). Jamesons slutsats blir att "historically and culturally DeMan was a very old fashioned figure indeed" (256), vars beroende av en begreppsapparat som hör modernismen snarare än postmodernismen till resulterar i en något förlegad problemställning.
- 11 I föreliggande artikel koncentreras min läsning till ett urval av de artiklar som samlats i Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, andra reviderade upplagan (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983 [1971]), främst "The Rhetoric of Blindness," i vilken dekonstruktionens paradox tematiseras, samt "The Rhetoric of Temporality," som ger ett konkret exempel på innebörden av de Mans historiekritik. Boken citeras i brödtexten som *BI*. I en annan artikel behandlar jag de Mans modifierade praktik, sådan den kommer till uttryck i *Allegories of Reading*. Se Magnus Ullén, "Den obegripliga maskinen: Paul de Man och textens temporalitet," *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1 (2004): 109–132.
- 12 Se t.ex. de Man, *The Resistance to Theory*, 4.
- 13 Stefano Rosso, "An Interview with Paul de Man," i Paul de Man, *The Resistance to Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), 115–121, 118.
- 14 Lindsay Waters, "Paul de Man: Life and Works," i Paul de Man, *Critical Writings, 1953–1978* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), ix–lxxiv, lxi: "The ease with which the insights he had earned were mimicked made him wince. He told me so." Se också Robert Moynihan, "Interview with Paul de Man," *The Yale Review* 4 (1984): 576–602, av vilken tydligt framgår att de Man själv inte såg sig som en kunskapsnihilist: "I like the idea of the quest for meaning, because it is inherent in any text or language. So the position I'm holding is not one of radical skepticism, or one like it" (588).
- 15 Att textens mening är radikalt obestämd innebär således inte att textens mening är en produkt av det sätt varje enskild läsare bemöter den på, som det hävdats från konstruk-

tivistiskt håll. De Mans poäng är snarare att det på grund av denna omständighet inte tjänar något till att anföra genetiska förklaringar som svar på frågan om texters mening. Huruvida de Mans position är oförenlig med hållningen hos nypragmatiker som Stanley Fish och Richard Rorty, är dock en öppen fråga. Christopher Norris, *Paul de Man: Deconstruction and the Critique of Aesthetic Ideology* (London: Routledge, 1988), 125–148, menar att så är fallet, men hans argumentation mot den nypragmatiska positionen finner mycket litet stöd i de Mans egna texter.

- 16 De Mans polemik mot Derrida på denna punkt har för många kommentatorer tett sig besynnerlig. Så menar exempelvis Chuck Norris att de Mans kritik ter sig outgrundlig mot bakgrund av att Derrida upprepade gånger faktiskt framhåller att det är Rousseaus text snarare än Derrida själv som avslöjar den logocentriska diskursens inre motsägelsefullhet: "What is odd about this argument [...] is the fact that it ignores those frequent passages in *Of Grammatology* where Derrida *does* quite explicitly acknowledge that Rousseau's text provides all the materials for its own deconstructive reading. [...] So there remains, to say the least, some doubt as to who is misreading whom in this curious sequence of claims and counterclaims" (Norris, a.a., 154–55). Gayatri Spivak gör en liknande iakttagelse i en not till sin introduktion till *Of Grammatology*; se "Translator's Preface," i Jacques Derrida, *Of Grammatology* (Baltimore: John Hopkins UP, 1974), ix–xc, samt 317–23 (noter), 320. Än längre går Richard Klein, som menar att de Mans uppgörelse med Derrida i själva verket är ett sätt för honom att göra upp med den egna teorins förträngda freudianska grundval; se "The Blindness of Hyperboles: The Ellipses of Insight," *Diacritics* 3:2 (1973): 33–44. Ingen av de anförda kritikerna noterar det jag menar utgör polemikens kärna: att de Mans resonemang tar sin utgångspunkt i Derridas avvikande syn på metaforens status hos Rousseau. Se också Wlad Godzich, "The Domestication of Derrida," i *The Culture of Literacy* (Cambridge: Harvard UP, 1994), 171–92, för en givande explikation av de Mans essä.
- 17 Jfr Ullén, a.a., III–III6.
- 18 René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature*, tredje upplagan (New York: Harcourt, 1956[1942]), 260, samt 262.
- 19 Jfr Brian Vickers, *In Defence of Rhetoric* (Oxford: Clarendon Press, 1988): "But if this reader [de Man], any reader, can distinguish literal and figurative, why is misreading a necessity?" Vickers menar vidare att "Paul de Man's discussion of Rousseau's rhetoric is typical of his whole critical method, being based on a very small amount of text, which is here interpreted in a way quite different to that meant, indeed insisted on by the author" (456); ett argument som gör tydligt att Vickers inte tagit fasta på de Mans kritik av intentionsbegreppet. Iakttagelsen äger likafullt sin riktighet såtillvida att "The Rhetoric of Blindness" långtifrån är den enda av de Mans texter som visar prov på något som vid första anblick kan te sig som en flagrant felläsning eller självmotsägelse. Tvärtom är ett återkommande tema i kritiken mot de Man att han, enligt sina vedersakare, på ett otillbörligt sätt får den kommenterade texten att säga raka motsatsen till vad den egentligen säger. Se t.ex. Robert J. Ellrich, "De Man's Purloined Meaning," *MLN* 106 (1991): 1048–51; samt Jeffrey Barnouws recension av *Allegories of Reading* i *Comparative*

- Literature Studies* 19 (1982): 459–463. Liknande resonemang förekommer flitigt också i den svenska de Man receptionen; se t.ex. Lars Bjurman, ”De Man dekonstruerar Benjamin?,” *Res Publica* 12/13 (1989): 79–83, som i en kommentar till sin översättning av de Mans kommentar till Walter Benjamins ”Die Aufgabe des Übersetzers,” påpekar att ”de Man får ta till något som antingen är en felläsning minst lika grav som den han triumferande pekar ut hos Benjamins översättare eller en antropomorfism av precis samma typ som han med en mildare huvudskakning diagnosticerar hos Benjamin själv” (82). Vidare kan nämnas Michael Gustavssons synnerligen nedvärderande kapitel om de Man i *Textens väsen. En kritik av essentialistiska förutsättningar i modern litteraturteori: Exemplen Cleanth Brooks, Roman Jakobson, Paul de Man* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1996). För en polemik mot Gustavsson, se Ullén, a.a.
- 20 Stanley Corngold menar att de Man skiljer på kontingenta och nödvändiga missförstånd, genom att benämna den förstnämnda typen ”mistake” eller ”mere error,” medan den andra typen utgör ett slags negativ insikt som benämns ”error.” Man kan konstatera att det finns en tendens hos de Man att skilja på dessa två typer av misstag, men också att de Man uttryckligen förnekar att han systematiskt gör bruk av distinktionen. Se Stanley Corngold, ”Error in Paul de Man,” *Critical Inquiry* 8:3 (1982): 489–507; samt de Mans svar, ”A Letter from Paul de Man,” 509–513, i samma nummer.
- 21 Erich Auerbach, *Mimesis. Verklighetsframställningen i den västerländska litteraturen*, översatt från tyskan av Ulrika Wallenström (Stockholm: Bonniers, 1998/1946), 578.
- 22 Se i detta sammanhang också korrespondensen mellan de Man och Derrida, återgiven i Jacques Derrida, *Mémoires: For Paul de Man* (New York: Columbia UP, 1986).
- 23 Jfr Fredrik Agell, ”Derrida och De Man kontra talhandlingsteorin: en poststrukturalistisk dekonstruktion av meningsbegreppet,” *Fenix* 3–4 (1988): 289–319, som på ett klargörande sätt behandlar intentionsproblematiken hos de Man utifrån ett kapitel om Nietzsche i *Allegories of Reading*. ”Det som handlar och föreskriver det som skall räknas som verkligt är [...] inte längre ett subjekt. Det är språket, som en slags icke-subjektiv positionaliserad kraft” (316).
- 24 Denna uppfattning återkommer i radikaliserad form i *Allegories of Reading* med dess bild av språket som maskin; se 268, samt 294–98.
- 25 Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, andra upplagan (Chicago: University of Chicago Press, 1983).
- 26 W. K. Wimsatt och Monroe C. Beardsley, ”The Intentional Fallacy,” i *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry* (Lexington: University of Kentucky Press, 1954).
- 27 Att denna iakttagelse är högst central för de Man framgår av det faktum att den upprepas i inledningskapitlet till *Allegories of Reading* som grund för vikten att skilja mellan retorik och grammatik: ”Only if the sign engendered meaning in the same way that the object engenders the sign, that is, by representation, would there be no need to distinguish between grammar and rhetoric” (AR, 9).
- 28 Se J. L. Austin, *How to Do Things with Words* (London: Clarendon, 1962), 22.
- 29 Essän skrevs vid samma tid som essäerna i *Blindness and Insight*, men infogades först i den andra (anförda) upplagan av *BI*. Den publicerades ursprungligen i Charles Single-

- ton, red., *Interpretation* (Baltimore: John Hopkins UP, 1969).
- 30 *Forums filosoflexikon*, red. Poul Lübcke, öv. Jan Hartman (Stockholm: Forum, 1988), 265.
- 31 Anders Olsson, *Den okända texten: en essä om tolkningsteori från kyrkofäderna till Derrida* (Stockholm: Bonniers, 1987), finner symptomatiskt nog att dekonstruktionen leder ”in i en återvändsgränd” (123) just på grund av att dess meningsbegrepp inte går att återföra på ett individuellt medvetande. Därför har dekonstruktionen enligt Olsson ”ingen möjlighet att fastställa vad som är meningsfullt eller vad som är det ’samma’: allt är skillnader” (121). ”Dekonstruktionen,” hävdar Olsson vidare, ”kan inte leda oss tillbaka till världen med dess krav på ställningstaganden” (123). Som framgår av min avslutning menar jag att det förhåller sig tvärtom: det är dekonstruktionens främsta förtjänst att den gör ett ideologiskt ställningstagande oundvikligt.
- 32 Jfr Johan Dahlbäck, ”Gotisk slapstick: Baudelaire, Paul de Man och fallets retorik”, *Res Publica* 29 (1995): 52–65, som mer allmänt framhåller att essäns ”tudelning i två avsnitt illustrerar de ironiska omständigheter som argumentationen skall ta sig igenom” (53).
- 33 Dahlbäck a.a., 54.
- 34 Quintilianus, *The Institutio Oratoria of Quintilian*, vol. 3, öv H. E. Butler (London: Loeb, 1922), 8.6.44, samt 8.6.54.
- 35 Jfr Jean-Pierre Mileur, ”Allegory and Irony: ’The Rhetoric of Temporality’ Re-Examined,” *Comparative Literature* 38:4 (1986): 329–336: ”the repetitive nature of ironic temporality opens up a space of potentially infinite delay in the remorseless progression of empirical time [...]. In this sense, ironic repetition is like a stutter, delaying the articulation of the simple truth that undercuts the pretensions of all fictional and intellectual constructs, including irony itself” (333). Se också Arne Melberg, *Mimesis – en repetition* (Stockholm: Symposion, 1992), som under rubriken ”Paul de Mans repetition” (199–212) i anslutning till en läsning av ”The Rhetoric of Temporality” tar upp de Mans bild av tecknet som en stamning eller sprucken skiva (210–11). Melberg återkommer till denna bild i ”Läshuvuden: Rilke och fonografen,” *Ord & bild* 6 (1998): 33–41. Vare sig Mileur eller Melberg noterar dock att ”The Rhetoric of Temporality” iscensätter denna bild. Också Anders Johansson belyser mycket förtjänstfullt upprepningens betydelse för de Mans historiebegrepp i ”Historien som upprepning: De Man, Kierkegaard,” *Aiolos* 3–4 (1997): 187–207.
- 36 Jfr de Mans utsaga i Moynihan, a.a.: ”For me, irony is not something one can historically locate, because what’s involved in irony is precisely the impossibility of a system of linear and coherent narrative” (580). Men se också den mer reserverade formuleringen i Paul de Man, ”The Concept of Irony,” *Aesthetic Ideology* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), 163–184.
- 37 Vid en panel vid MLA:s årliga sammankomst i San Diego, december 2003, framhöll Gayatri Spivak den sista noten i *Allegories of Reading* (enligt vilken likheten mellan de retoriska figurerna *anakolut* och *parabasis* härrör från ”the fact that both figures interrupt the expectations of a given grammatical or rhetorical movement” [AR, 300]) som den passage hos de Man som slutgiltigt cementerade poängen med de Mans lä-

- sart för henne: kritikens uppgift är att ständigt utgöra en intervention i det närvarande. (Spivaks anförande, ”Learning from de Man,” annonseras i *PMLA* 118:6 (2003): 1563, under panel 585, ”Is Now the Time for Paul de Man?”.)
- 38 Paula Henriksson, ”Recension av *Allegori, estetik, politik. Texter om litteratur*, red. Ulf Olsson och Per Anders Wiktorsson (Stockholm: Symposion, 2003),” *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1 (2004): 141–144, 142.
- 39 Se Auerbach, a.a., framförallt den korta men instruktiva epilogen; samt ”Figura,” i *Scenes from the Drama of European Literature: Six Essays* (New York: Meridian Books, 1959), 11–76.
- 40 Det mest påtagliga historiska exemplet på en sådan historiereduktion torde bestå i puritanernas försök att i Amerika upprätta Guds rike på jorden, en omständighet som än idag präglar Amerikas retorik och politik. Se framförallt Sacvan Bercovitch, *The Puritan Origins of the American Self* (New Haven: Yale UP, 1975); samt *The American Jeremiad* (Madison: University of Wisconsin Press, 1978); men också Perry Miller, *Errand into the Wilderness* (Cambridge: Harvard UP, 1956); och Magnus Ullén, *The Half-Vanished Structure: Hawthorne’s Allegorical Dialectics* (Peter Lang AG: Bern, 2004, 353–361).
- 41 Jfr Roland Barthes, *Mytologier*, öv. Elin Clason (Staffanstorps: Cavefors, 1969 [1957]): ”Myten berövar det föremål, som det talar om all historia” (250).
- 42 För en vidare förståelse av reklamens ahistoricitet, se till exempel John Berger, *Ways of Seeing* (London: Penguin, 1972), samt Judith Williamson, *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising* (London: Marian Boyers, 1978). Reklamens diskurs är naturligtvis bara ett av en hel mängd möjliga exempel på den urholkning av framtiden det här är tal om; se t.ex Barthes, a.a.
- 43 Av denna anledning ter sig Melbergs formulering av de Mans projekt i *Mimesis* som en ”via negativa” (211) vilken ”förkunnar meningslösheten” (212) för mig något problematisk. Formuleringen är symptomatisk för Melbergs läsning av de Man i stort, vilken i likhet med så många andras faller för frestelsen att se de Mans projekt som etiskt snarare än epistemologiskt betingat, och härigenom på ett olyckligt sätt kommer att humanisera de lästa texterna. Melbergs distinktion ”mellan en tidigare existentiell-fenomenologisk de Man och en senare dekonstruktiv de Man, inriktad på retorisk analys,” som kompletteras av ytterligare två faser, ”den unge journalisten i *Le Soir* fram till 1942” jämte ”en senare” de Man, ”post-hermeneutikern, filosofi- och estetikkritikern i essäerna om Kant, Schiller och Hegel” (201) talar sitt tydliga språk: Paul de Man betraktas på sedvanligt biografiskt-historiografiskt maner som en berättelse i vilken man kan urskilja diskreta faser som står i dialektisk relation till varandra. Jag har i föreliggande essä velat visa på en annan möjlighet: att den ”retoriske” de Man närmare betraktat helt enkelt utgör en upprepning av den ”fenomenologiske;” att den enda väsentliga skillnaden mellan begreppsparen blindhet och insikt jämte ironi och allegori är att det strängt taget är omöjligt att avgöra om ironin motsvarar insikten och allegorin blindheten, eller tvärtom.