

# Fordítás és (re)produkció

Az írás terében előálló materiális inskripcióról\*

SZÓKRATÉSZ: Kratülosz és Kratülosz képmása: nem volna-e inkább két külön dolog az ilyesmi, tudniillik ha egy isten nemcsak az alakodat és a színedet képezné le benne, mint a festők, hanem azt is, ami belül van... nos, vajon ez a kettő most Kratülosz és Kratülosz képmása lenne-e, vagy két Kratülosz?  
KRATÜLOSZ: Szerintem bizony két Kratülosz.

(Platón: *Kratülosz*)<sup>1</sup>

Victor Hugo *Egy flamand ablak üvegére* (*Écrit sur la vitre d'une fenêtre flamande*) című versének elemzése során Paul de Man a transzparencialitásában rejtve maradó nyelv koncepciója felől egy olyan szövegesemény bemutatása által jut el a nyelv materialitásának az olvasás kimenetelét meghatározó tapasztalatáig, amely esemény során a szöveg a „materiális inskripció” működését a „figuralitás elkerülésével”<sup>2</sup> viszi színre. Ez a retorikai olvasás szempontjából sem indifferens következtetés azért is lehet termékeny egy a nyelv médiumát szem előtt tartó olvasás számára, mert a saját láthatóságát hangsúlyozó nyelvre az ablaküvegen megjelenő íráson kívül, illetve az írással párhuzamosan, és az írás által magára a megmutatkozó üvegfelületre is felhívja a figyelmet. Írás és hordozófelület elválaszthatatlan megmutatkozása azonban Hugo szövegének elemzése szerint a címben szereplő *écrit* szó által történhet meg, azaz nem konkrétan az írás, a versszöveg materialitása, hanem annak tematikus tételezése, a cím jelentése, immateriális működése által; az inskripció ez esetben a figuralitás elkerülését nem a nyelv materialitása, hanem e materiális működésre való utalás, rámutatás által végzi el. Jelen dolgozat egy olyan szöveg – a 24. Shakespeare-sonett Szabó Lőrinc általi fordításának – elemzését tűzi ki céljául, amely – Shakespeare szövegétől eltérően – nemcsak megmutatja, tematizálja az inskripció folyamatát, hanem annak előállítását, materiális megjelenítését is színre viszi. Ez az előállítás ilyen módon láthatóságában teszi elérhetővé az írás médiumát, képes érzékelhetővé tenni annak önműködéseit, ezen működések tereit és az olvasást alapjaiban érintő jelenlétét; az írás médiuma nem csupán közvetítő, de előállító, konstituáló szerepében is megmutatkozik.<sup>3</sup> Mindezekkel párhuzamosan pedig bizonyos, a fordításelméletet illető

\* A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg (a támogatás száma TÁMOP 4.2.1./B-09/1/KMR-2010-0003).

<sup>1</sup> PLATÓN, *Kratülosz*, SZABÓ ÁRPÁD fordítását átdolgozta HORVÁTH Judit, Atlantisz, Budapest, 2008, 99.

<sup>2</sup> PAUL DE MAN, *Hypogramma és inskripció = Uő., Olvasás és történelem*, vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Osiris, Budapest, 2002, 432.

<sup>3</sup> SYBILLE KRÄMER – HORST BREDEKAMP, *Kultur, Technik, Kulturtechnik. Wider die Diskursivierung der Kultur = Bild – Schrift – Zahl*, szerk. Sybille KRÄMER – Horst BREDEKAMP, Fink, München, 2003, 14.

alapösszefüggések is megidéződnek, hiszen a latin *producere* szóból származtatható<sup>4</sup> előállítás fogalmának nézőpontjából a fordítás folyamata, fogalma is újragondolható. És nem csupán azon analóg viszony alapján, amely az említett két szöveg – mely szövegek éppen a megszólítottak valamiféle reprezentációját próbálják meg különböző eszközökkel megvalósítani –, illetve a fordításszöveg és az előállítás fogalma között fennáll, de ezen fogalom felől is, hiszen ebből a nézőpontból a reprodukcióként értett fordítás koncepciója is felülíródhat. A két szonett által használt eszközök, amelyek a reprodukció figurális, és az előállítás (produkció) materiális működéseiként írhatók le – mely utóbbi csak a fordításszöveg számára elérhető –, éppen azt mutathatják meg, hogy a Walter Benjamin nyelvelméletének és fordításkonceptiójának mediális vonatkozásait értelmező Sybille Krämer következtetésével<sup>5</sup> ellentétben a fordítás folyamata – ez esetben többek között az írás médiumának megkerülhetetlensége által – előállításként, produkcióként és nem reprodukcióként gondolható el. Fordítás és írás ezen megkerülhetetlen, produktív, előállító működése itt éppen azáltal távolodik el a forrásszöveg figuralitásától, hogy azzal saját szövegében képes dialógusba lépni, mindeközben olyan *felületet* képezve meg, amely e figuralitással vagy párhuzamosan, vagy ellentétes módon, de ezt mindenképpen „elkerülve”, az inskripció nem pusztán megidézett, de megjelenő materialitása által jön létre.

A reprezentáció vizuális módozatai – a textuális rögzítés módozataival ellentétben – „látszólag a közvetlen reprodukciót”<sup>6</sup> célzó eszközökként funkcionálnak. Ez a közvetlenség a vizuális reprezentáció hasonlóság alapú működése során egy olyan feltételezett végpontként képződhet meg, amelynek elérése a megfeleltethetőség beteljesüléseként lenne értékelhető, azaz olyan reprezentációként, ahol a reprodukció létrejötte semmit nem ad hozzá a reprezentálthoz,<sup>7</sup> ahol ez a mimetikus struktúra által megkettőzött jelenlét – a többek között Derrida által megkérdőjelezett rousseau-i művészetfelfogáshoz hasonlóan – nem befolyásolja a reprezentált jelenlétét. A tökéletes reprezentációként értett reprodukcióba vetett bizalom az említett 24. Shakespeare-szonett kiindulási pontjául szolgál, amennyiben a vizuális reprezentáció figurálisan megidézett eszközéből kiindulva, és e figuralitás terében maradvá reprodukálja a versbeli beszélő megszólítottját, amely reprodukció aztán helyettesítheti is a reprezentáltat, ezáltal pedig a megörzés vágyát teljesítheti be. Ez a figuralitás e szonett esetében egy festmény létrehozásaként tételeződik, amely azonban ezzel párhuzamosan a vizuális reprezentáció egy másik technikáját is szóba hozza: „Mine eye hath play'd the painter, and hath stell'd / Thy beauty's form in table of my heart”.<sup>8</sup> Egy-

<sup>4</sup> Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Ráció, Budapest, 2010, 7. A szó etimológiája Gumbrecht könyvének alapösszefüggéseként szolgál, noha a könyv a fogalmat illusztráló példái nem feltétlenül következtetések. A fogalom pontosítása Sybille Krämer a következőkben tárgyalásra kerülő ellentétpárja (*Darstellung–Herstellung*) alapján végezhető el.

<sup>5</sup> Sybille KRÄMER, *Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008, 190.

<sup>6</sup> Jay David BOLTER, *Writing Space. Computers, Hypertext, and the Remediation of Print*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, 2001, 59.

<sup>7</sup> Jacques DERRIDA, *Of Grammatology*, John Hopkins UP, Baltimore, 1997, 203.

<sup>8</sup> William SHAKESPEARE, *The Complete Works of William Shakespeare*, Wordsworth Editions, Ware, 1999, 1228.

részt ugyanis a *stell* szó használata miatt a festő tevékenysége valamiféle vésésként lehetne leírható, másrészt pedig ez a rögzítő tevékenység<sup>9</sup> nem a szív felületét érinti, hanem e felületbe (*in table*) történő bevésésként mutatkozik meg. A szó etimológiája azonban egy másik jelentésréteget is elérhetővé tesz, hiszen a görög sztélé domborműves oszlopra is utalhat – ezzel a megőrzés, a rögzítés funkcióit az emlékezés funkciójával kiegészítve –, tehát e reprodukció tulajdonképpen a vésett felület, a hordozó anyagából áll elő, ráadásul a megszólított formájának (*form*) – vagy egy másik szöveghely alapján alakjának (*shape*) – leképezése, a hasonlóság elvének érvényesítése által. Ez a vizuális reprezentáció tehát, amely mind anyagában – hiszen a reprodukció anyagaként itt a megszólaló teste funkcionál –, mind formáját tekintve követi mintáját, a megfeleltethetőség teljesülése által olyan reprodukciót hoz létre, amely képes helyettesíteni, megőrizni a reprezentáltat, ahol tulajdonképpen a jelölés struktúrájának közvetettsége nélkül, az imitáció közvetlensége, a közvetlenség ígéretének beteljesülése – és a megkettőzött jelenlét problematizálatlansága – által történhet meg a rögzítés művelete. Ez a tökéletes reprezentációként értett reprodukció – természetesen a figuralitás közbejöttének köszönhetően – végül egyértelműen azonosítódik a megszólítottal: „the sun / Delights to peep, to gaze therein on thee”. A szubjektumpozíciókat, a megszólítottat illető megkettőzött jelenlét a helyettesíthetőség lehetőségét hozza magával, a reprodukció pedig ilyen módon egy problémamentesen működő reprezentációként, újbóli jelenvalóvá tételként érthető. A festés, illetve a vésés, a dombormű létrehozásának vizuális, mimetikus, a hasonlóságot előtérbe állító reprodukciós technikái mellett azonban a szonett szövege(i) alapján a textuális rögzítés lehetősége is felmerül. Amennyiben ugyanis nem kívánjuk kizárni a fent idézett szövegváltozatot preferáló szonettkiadásokból kimaradó *steeld* variánst sem<sup>10</sup> – amely mind a mai napig előfordul az eddigiekben elemzett *stell'd* és a *stelled* variánsokkal párhuzamosan –, úgy az általa megidézett *styled* szó jelentésén és etimológiáján (*stylus*) keresztül a beíródás, az inskripció jelentés is létjogosultságot nyerhet,<sup>11</sup> ezzel tovább gazdagítva a már egyébként is többretegű, a rögzítés különböző technikáit felsorakoztató felütes értelmezhetőségének lehetőségeit. Akár a dombormű, a vésés, akár az inskripció, a beíródás térbeliségéről, materialitásáról van azonban szó, ez a materialitás Shakespeare szonettjében ugyanúgy kizárólag a figuralitás szintjén mutatkozik meg, ahogy a reprezentáció, és annak vizuális vonatkozásai is; a nyelv, az írás materialitása, ezek produktív, előállító jellege, a figurális képiség transzparencialitását

<sup>9</sup> A lélekbe írás momentumának kifejtését, és irodalmának számbavételét Simon Attila végzi el Platón *Phaidrosz* című dialógusa alapján, ahol a lélekbe vésés aktusa szintén az emlékezettel, illetve ezen túl a tudással, a megértéssel párosul. SIMON Attila, *A lélekbe írt logos. Adalék Platón Phaidroszának „írás-kritikájához”* = Uő., *Dionysos szónrevitele. A közvetítés kulturális technikái az antik irodalomban és filozófiában*, Ráció, Budapest, 2009, különösen 154–158.

<sup>10</sup> Ez a változat szerepel az 1609-es Quarto kiadásban is.

<sup>11</sup> Illetve a *steel* szó által – egyéb szöveghegyek figyelembe vételével – a tűkőrre, annak foncsorozására, és ezzel együtt a mimetikus funkcióra való utalás is. Az említett szövegváltozathoz, és ezen utalásokhoz lásd például a következő kiadást: SHAKESPEARE's *Sonnets*, szerk. Katherine DUNCAN-JONES, Thomas Nelson, London, 1997, 159.

felülíró, megszüntető működése viszont – a de Man által elemzett Hugo-szöveghez hasonló módon – ebben a tekintetben nem jutnak szerephez.

Shakespeare szövegének ezt a reprodukció térbeliségét, a vésés a hordozót mélységében, anyagában érintő, a dombormű formálódását lehetővé tevő figurális működését a szonett fordítása a *stell'd* szó ezen jelentésrétegeinek hiányában nem viszi színre: „Szemem a festőt játszotta, s szívem / lapjára karcolta be arcodat”.<sup>12</sup> A bevésés térbeli megvalósulása már csak azért sem teljesül egyértelműen, hiszen itt a hordozó eleve felületként, lapként mutatkozik meg, annak mélysége, térbeli kiterjedése nem hangsúlyozódik e megnevezés által, mint a forrásszöveg esetében, ráadásul a véset – illetve ennek mérsékelt intenzitását is érzékeltetve: karcolás – ez esetben a szív *lapjára* kerül. Ezzel párhuzamosan azonban az igekötő („*karcolta* be”) a beíródásként való értelmezhetőséget is lehetővé teszi, tehát a karcolás materiális minősége is teret kaphat. A karcolás ez utóbbi, materiális vonatkozása viszont – a fent említett két szöveghez hasonlóan – itt is tematikusan idéződik meg, azaz a szöveg ezen pontján a felület anyagában való érintettségének csupán immateriális hozzáférhetősége garantált. A szonett a további olvasás során azonban e materialításra való rámutatáson kívül e materialitást elő is állítja, az inskripció megmutatkozása mellett ugyanis annak – hordozójával együtt történő – megjelenítése is megtörténik; „az írás grafikus médiuma” nem csak az inskripció megmutatását (*Darstellung*), hanem annak előállítását (*Herstellung*) is elvégzi.<sup>13</sup> Ahol pedig a szöveg saját anyagának, az írás médiumának láthatósága, térbelisége által képessé válik arra, hogy a nyelv immateriális működésein keresztül történő – és ezen kívül az írás fonografikus koncepciói szerint a beszélt nyelvre való<sup>14</sup> – rámutatáson túl a materiális előállítást is eszközzé tegye, ott az írás grafikus, vizuális karakterének megkerülhetetlensége, e notációs rendszer önműködő mechanizmusai, a notáció képszerűsége, ikonicitása (*notationale Ikonizität*),<sup>15</sup> és egyúttal az esztétikai tapasztalatot meghatározó jelenléte is előtérbe kerülhet.

A rögzítés térbelisége – amelyet Szabó Lőrinc szövegének fenti idézete a hordozó felületet érintő, illetve utóbb azt áttörő bevésésen keresztül tematizált – a fordításszövegben az inskripció materiális érzékelhetősége által is megnyilvánul, amely inskripció terét az *arc* szó grafémáinak a *karcolta* szóban történő „megismétlődése” alakítja ki. Ennek az inskripciónak az említetteken kívül is megtapasztalható valamiféle immateriális ágyazottsága, amennyiben a szöveghely éppen az *arc* grafémáinak rögzítését tematizálja, másrészt pedig mert a „*karcolta* be” kifejezés olvasásának pillanatában, az olvasás linearitásának időbeliségében – a múlt idejű igealak által – az *arc* bevésődésének befejezett eseményéről értesülhetünk; az inskripció materialitása azonban az említett ismétlésség által áll elő, az írás médiumának vizuális jelenléte

<sup>12</sup> Szabó LŐRINC, *Örök barátaink*, I., Szépirodalmi, Budapest, 1958, 257.

<sup>13</sup> Sybille KRÄMER, „*Operationsraum Schrift*”. *Über einen Perspektivenwechsel in der Betrachtung der Schrift = Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, szerk. Gernot GRUBE – Werner KOGGE – Sybille KRÄMER, Fink, München, 2005, 44.

<sup>14</sup> *Uo.*, 25.

<sup>15</sup> *Uo.*, 29. A fogalomról bővebben: Sybille KRÄMER, „*Schriftbildlichkeit*” oder: *Über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift = Kultur, Technik, Kulturtechnik*, 157–176.

pedig az így kialakult térbeliségben többféleképpen is kifejti működését. Egyrészt az inskripció íráseseménye a hangoztathatóság, vagy akár a lineáris olvasás felől nézve elgondolhatatlan módon realizálódik, hiszen a *karcolta* olvasásakor a beírt szó még nem különül el az öt keretező grafémáktól, ezáltal e beíródás csak valamiféle – az olvasás linearitását megtörő – visszatérésen keresztül manifesztálódhat. A szó elkülönülése e lineáris szövegolvasás esetében azért nem történik meg feltétlenül, mert az arc szó grafikus érzékelhetősége ezen a ponton – az ismétlés tapasztalatával még nem rendelkező, és ezáltal az akár a szó immateriális működését is elégségesnek találó olvasás számára – szintén megkerülhető. Az ismétlés tapasztalatának közbejöttével azonban már nem tekinthetünk el a szó, és egyben az inskripció materialitásától, hiszen – és itt ismét az írás vizuális jelenlétének megnyilvánulásáról beszélhetünk – maga az ismétlés is grafémákra vonatkozik, amennyiben a *karcolta* szó határainak, és egyben immateriális vonatkozásainak figyelmen kívül hagyásával történik meg a grafémasor kikülönülése. A grafémák vizuális azonosításán – vagy akár akusztikus hasonlóságán – kívül azonban azért sem feledkezhetünk meg a szöveg helyet meghatározó materiális működésekről, mert ez a visszalépést szükségessé tevő, az olvasás linearitásából kikényszerítő szövegesemény mindezek mellett már önmagában is az írás médiumára, illetve az írás vizuális működésére, műveleti terére (*Operationsraum*)<sup>16</sup> utalja az olvasás folyamatát; a szöveg lineáris rendjéből bármilyen okból kilépő, vagy kilépni kényszerülő olvasás az írás médiumának vizuális struktúrájára, térbeliségére kell hogy hagyatkozzon. A linearitás szükségszerű megtörése a – „linearitásra nem redukálható”<sup>17</sup> – írás térbelisége felé mutat, mely térbeliséget a szavak, illetve grafémák – az elhangzó, a hangoztatott nyelvből hiányzó – szimultán elérhetősége, az egész szöveg szimultán láthatósága<sup>18</sup> garantál. Ez a szimultaneitás viszont a – szöveg materiális működéseire hozzátartozó – akusztikus ismétlődéssel éppen azért nem emelhető be egy vonatkoztatási rendszerbe, mert az csupán a szöveg hangzóssága által garantált, az akusztikus működés temporalitását, időlegességét igénybe vevő linearitásában mutatkozhat meg; az írás vizuális hozzáférést igénylő térbelisége ez alapján meg kell hogy kerülje a hangzósság időbeliségét, amely jelenségről az írás fonografikus koncepciói már nem tudnak számot adni. A szöveg átmeneti hallhatóságának, szimultán megszólaltathatatlanságának, elhangzó karakterének mellőzésével a – rögzítés vizuális technikáit mindezeket keresztül nem csupán tematikusan szóba hozó – fordítás-szöveg az ismétlés itt vázolt visszafelé ható struktúrájának következtében a szöveg hely grafikus összetettségén keresztül fejt ki működését.

<sup>16</sup> KRÄMER, „Operationsraum Schrift”, 31–32.

<sup>17</sup> *Uo.*, 52.

<sup>18</sup> *Uo.*, 35. Bár a szövegek részletesebb elemzésére itt nincs mód, e szimultaneitás szempontjából nem elhanyagolható a „My body is the frame wherein 'tis held” / „ott most testemmel én keretezem” sorok a továbbiakban történő egyfajta kifejtése. A két szonettben a *windows* / *ablak* szavak megismétlése jelöli ki ugyanis az írás terében a „kebel boltját”, e szavak keretezik a képet, amely ráadásul a notáció ikonicitása által elő is áll, amennyiben az *eyes* / *szem* szavak kétszeri, egy sorban történő szerepeltetésén keresztül az arckép pusztán grafikus rögzítése az írás műveleti terében, és e keretek között is megtörténik. Ehhez lásd a következő elemzést: Georg WITTE, *Das Gesicht des Gedichts. Überlegungen zur Phänomenalität des poetischen Texts = Die Sichtbarkeit der Schrift*, szerk. Susanne STRÄTLING – Georg WITTE, Fink, München, 2006, 173–190.

A két szó közötti hasonlóság – amely a használt grafémák megint csak szükségszerűen a szöveg térbeliségét használó indexálhatóságát, egymásra vonatkoztatásának műveletét lehetővé teszi – a grafémák, és nem a szójelentés megismételhetősége által áll elő. Ezen grafémák a *karcolta* szóban történő előfordulása a szöveg linearitása és a szó anagrammatikus szerkezete mellett, illetve ez utóbbival összefüggésben a szóhatárok struktúráját illetően is egy, csak az írás vizuális terében megmutatkozó törést okoznak, amennyiben a szóközök hiányán, az ismétlődésen, és a grafémák sorrendjének megfeleltethetőségén keresztül valósul meg materiális beíródásuk, amely e szóba való bevésődés eredményeképpen a szó, illetve a szöveg grafikus szerveződésére is felhívja a figyelmet. A fordításszöveg inskripciója tehát a beíródó szó materialitásán keresztül – a flamand üvegre írt Hugo-vershez hasonlóan – a nyelvi transzparencialitás elképzelésének irrelevanciájáról, illetve ezzel párhuzamosan a hordozó láthatóvá válásáról is számot ad, a *Hypogramma* és *inskripció* példájával ellentétben azonban mindezt az írás médiumán keresztül, a beíródás érzékelhetősége által valósítja meg. A de Man kései írásaiban gyakran előforduló materialitásfogalom ugyanakkor nem csak ebben az esetben tételeződik a figurális elkerülésének példaként, ezért mindenképpen szükségesnek tűnik a fogalom használata szempontjából releváns szöveghelyek áttekintése. Nem hagyható figyelmen kívül többek között a *Kant materializmusa* című tanulmány sem, ahol de Man e tartományon kívül helyezi el a fenséges dinamikájának azon mozzanatát, amikor is „a végtelen a kő materialitásába fagy”,<sup>19</sup> az itt tárgyat, a csillagos ég és az óceán teleologikus ítéletektől megfosztott látványát elemző kanti szövegrész azonban de Man olvasatában saját intenciói ellenére mégsem lehet másképpen elérhető, csak valamiféle helyettesítés által: „a természetet Kant valójában nem természetnek, hanem egy konstrukciónak, háznak látja.”<sup>20</sup> Még ha igazat is adunk azonban de Man azon gyanúsán kategorikus kijelentésének, hogy az elemzett szövegrészben „a természet épületté alakítása, ég és tenger boltozattá és padozattá transzformálása nem trópus”, és ilyen módon mentes mindenféle „helyettesítő cserétől”, – noha egyébként égbolt és tető, tenger és padozat egymásra vonatkoztatása legalábbis valamiféle térbeli viszonyulást feltételez – arról mégsem feledkezhetünk meg, hogy ő maga a látvány érzékelésének természetét elemezve nem az óceán, az égbolt, de mindezek helyett a kő materialitásáról beszél. A kanti „architektonikus látás” tehát de Man értelmezésében nem az érzékelés által teszi hozzáférhetővé a látvány anyagságát, azaz nem ennek anyagszerűsége, hanem a tematikus megmutatkozási transzparencialitása, illetve ennek természete által kerülhet ki a figurális vonzasköréből, már amennyiben ez egyáltalán megtörténik. A fent megidézett íráskonceptió, és a materiális inskripció fogalma felől számon kérhető láthatóság, illetve ennek az olvasás terében történő esetleges érvényesítése – amellet hogy már a Kant-részlet példája is világosan mutatja, hogy de Man materialitásfogalma nem feltétlenül az érzékelhetőség kritériumainak érvényesítését célozza – inkább de Man azon szövegeiben lehetnének tetten érhetőek, amelyek ezen – a retorikai olvasás számára szükség-

<sup>19</sup> Paul DE MAN, *Kant materializmusa* = Uő., *Estétikai ideológia*, ford. KATONA GÁBOR, Osiris, Budapest, 2000, 129.

<sup>20</sup> Uő., 128.

szerűen kiindulópontként funkcionáló – vonzáskörből az írás, a lejegyzés materialitása által szándékoznak kilépni. A *Fenomenalitás és materialitás Kantnál* Heinrich Kleist *A marionettszínházról* című szövegét olvasó passzusai éppen ezt a felületet, „a betű prózai materialitását” próbálják meg játékba hozni, mely játéktérben de Man állítása szerint „a jelentésteremtő trópusokat a mondatoknak és propozícióknak különálló szavakká tördelése, és a szavak szótagokká, végül betűkké zúzása váltja fel.”<sup>21</sup> A szöveg példaként felhozott szóösszetételei (*Zurückfall*, *Sündenfall* stb.) azonban egyrészt nem szótagokra, hanem szavakra bomlanak szét, másrészt pedig az ezekből kieső *Fall* szó többes számú alakjából (*Fälle*) eredeztetett *Falle* (‘csapda’) szó, amely „egyetlen néma betű hozzáadása” által jön létre, és a „nyelv feldarabolásának” eseteként, a betű hatalmának bizonyítékeként,<sup>22</sup> illetve textuális csapdaként szolgál az értelmezésben, Kleist szövegében nem szerepel, ráadásul maga a graféma a többes szám jelölőjeként már eleve funkcióval bíró részét képezte az őt tartalmazó szónak, tehát akkor sem kezelhető pusztán autonóm betűként, ha de Man eredeztetését elfogadjuk. És mivel a szótesttől ebben a – szövegszinten is szereplő – esetben (*Fälle*) nem válik el, azaz önmagában, „a test organikus egységétől elválasztva”,<sup>23</sup> annak funkcióitól – a kanti fenséges dinamikájához hasonlóan – függetlenül a marionettszínház bábjaival ellentétben nem elérhető, Kleist szövegének nyelvére nem vonatkoztatható „a test feldarabolásának” eseménye. Ilyen módon az itt feltételezett analógia a szövegben fellelhető grafémák materialitásának tekintetében nem érvényesíthető; a nyelv szétadarabolását a grammatika<sup>24</sup> szabályai, a szöveg elemeinek funkciói uralják, ezért nem tekinthetünk rá „mindenféle használattól és céltől teljesen függetlenül”, és ezért nem juthatunk el de Man szándékai ellenére „az esztétikai látvány tiszta materialitásához”.<sup>25</sup> Azzal, hogy olyan grafémát elemez, amely az általa leírt módon csupán az értelmezés szövegében szerepel, de Man a kanti fenséges példájához – ahol a kö materialitásáról esik szó a látottak helyett – igencsak hasonló helyzetet teremt, tehát tulajdonképpen – Derridával szólva – egy sajátos „anyag nélküli materialitás”<sup>26</sup> példáit ismétli.

Az anyag nélküliség más esetekben pedig éppen a példák elmaradása által valósul meg, az *Esztétikai ideológia* Hegel-tanulmányaiban ugyanis – bár az itt megfogalmazott materialitásfogalom jóval közelebb áll a fenti inskripció elemzéséhez használt íráskonceptió fogalomrendszeréhez – egyáltalán nem találkozunk „a nevek materiális lejegyzésének”<sup>27</sup> konkrét eseteivel. A Hegel emlékezésfogalma mentén előkerülő

<sup>21</sup> Paul DE MAN, *Fenomenalitás és materialitás Kantnál*, = Uő., *Esztétikai ideológia*, 79.

<sup>22</sup> Paul DE MAN, *Esztétikai formalizálás: Kleist Über das Marionettentheaterje*, ford. Beck András, Enigma, 1997/11–12., 98.

<sup>23</sup> DE MAN, *Fenomenalitás és materialitás Kantnál*, 77.

<sup>24</sup> Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái*, ford. FOGARASI György, Magvető, Budapest, 2006<sup>2</sup>, 341. Kleist szövegének szóban forgó összefüggését megidézve itt meg is jegyzi, hogy a marionett, „[a] gépezet olyan, akár a szöveg retorikájától elkülönített grammatika”.

<sup>25</sup> DE MAN, *Fenomenalitás és materialitás Kantnál*, 78.

<sup>26</sup> Jacques DERRIDA, *Typewriter Ribbon. Limited Ink (2)*. („within such limits”), ford. Peggy KAMUF = *Material Events. Paul de Man and the Afterlife of Theory*, szerk. Tom COHEN – Barbara COHEN – J. HILLIS MILLER – Andrzej WARMINSKI, Minnesota UP, Minneapolis–London, 2000, 350.

<sup>27</sup> Paul DE MAN, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*, = Uő., *Esztétikai ideológia*, 94.

– és Hegel munkásságában egyébként jelen lévő, noha nem a mai, kultúrtechnikai értelemben használt<sup>28</sup> – materialitás kérdésköre itt az emlékezetben történő rögzítéshez elengedhetetlen jelentéstől való elválasztás, a „hieroglifikus, néma inskripcióként”<sup>29</sup> értett nevek felől közelít a notáció jelenségéhez, ennek természete, vagy akár az olvasás folyamatában betöltött szerepe azonban nem kerül kifejtésre. A *Hypogramma* és *inszkripció* által olvasott hegeli írásjelenet elemzése mindehhez több szempontból is kapcsolódik, egyrészt mivel de Man – az Hugo-példával ellentétben – ez esetben sem látszik érdekeltnek az inskripció jelenségének körüljárásában, másrészt pedig azért, mert maga az inskripció itt is a jelentéstől való elválasztás momentumaként érthető; az inskripció „az egész *Fenomenológia* szövegét a végtelenségig ismételt dadogássá változtatja: ez a darab papír, ez a darab papír és így tovább.”<sup>30</sup> Az „írott vagy bevésett (inscribed) nyelv” de Man nem az írás materialitásával, hanem a papírral, a hordozóval szembeesíti,<sup>31</sup> azaz az általa idézett mondat második feléről – értelmezésének kulcsfogalmát saját pozíciójára is érvényessé téve – megfélekedezni látszik: „Ezt a darab papiroost gondolják, amelyre ezt írom vagy helyesebben írtam.”<sup>32</sup> A mondat első szava deiktikus funkcióját de Mannál csupán a hegeli írásjeleneten keresztül tölti be, a notáció differenciáló működésére azonban nem fordít figyelmet. Ez a működés, a dőlt betű jelenléte ugyanúgy megkerülhetetlen, ahogyan a beszélt nyelv számára elérhetetlen papír is rászorul a felmutatás segítségére, és bár az érzéki bizonyosság beteljesítésére Hegel kritériumai szerint így is alkalmatlan, az írás de Man által figyelmen kívül hagyott vizualitásától nem tekinthetünk el, ez ugyanis a hordozó, az írott felület – egységében csupán az írás aktuális eseményében, Hegel írásjelenete, illetve a felmutatás aktusa által érzékelhető – jelenlétére saját írottágának hangsúlyozottsága, a tipográfiai megkülönböztetés által már önmagában is képes rámutatni. Maga az írás nem kerül de Man érdeklődésének homlokterébe, ami a hordozót jelölő *ezt* szó vizuális karakterétől való eltekintésen kívül abból is jól látszik, hogy a fenti mondat második, dőlt betűs szavát már nem idézi; a szó ezen előfordulása már semmiképpen nem olvasható deixisként, mivel csupán önmagára utal, illetve saját materialitásának, lejegyzettségének előtérbe helyezése által magára mutató jelként funkcionál, ezzel a papíron kívül a jelentésüktől megfosztott – tehát de Man fogalmai szerint inskripcióként funkcionáló – grafémákat is újra az írásjelenet részesévé téve. Ráadásul az írás eseményszerűségét a szöveg itt mintha mégis hozzáférhetővé tenné, amennyiben utalást tesz annak – aktualitásától, egységétől megfosztott, az írásjelenetből kiemelt, azaz a mindenkor olvasás számára is elérhetővé tett – folyamatszerűségére („*ezt* írom vagy helyesebben írtam”), ezáltal végképp megkerülhetlenné téve az írás, az írottág

<sup>28</sup> KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A hermeneutikai kolosszus és a mediális megkülönböztetés. Avagy szövegtudomány-e (még) a filológia = Uő., Megkülönböztetések. Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 41.

<sup>29</sup> DE MAN, *Jel és szimbólum Hegel Esztétikájában*, 95.

<sup>30</sup> DE MAN, *Hypogramma és inskripció*, 416.

<sup>31</sup> *Uo.*, 417–418.

<sup>32</sup> Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A szellem fenomenológiája*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1973, 63.; Uő., *Phänomenologie des Geistes*, szerk. Johannes HOFFMEISTER, Akademie, Berlin, 1964, 88.

központi szerepét. Azt mondhatjuk tehát, hogy az idézett mondat értelmezésekor de Man ugyanúgy nem veszi figyelembe a két szó az olvasás számára hozzáférhető, és mindkét esetben kulcsfontosságú lejegyzettségének módját, a notáció működésének következményeit, illetve a hordozón megjelenő írás – Hegel fogalmi keretei között az érzéki bizonyosság kategóriáját elkerülő, az itt használt, kultúrtechnikaként értett írás koncepciója szerint azonban mindenképpen teljesülő – érzékelhetőségét, ahogy az anyag nélküli materialitás egyéb példánál tette, tehát itt sem teszi az olvasástapasztalat részévé az olvasott szöveg, az írás materialitását. Az írásjelenet egyediségéből kiindulva, azt megidézve tematikusan rámutat ugyan a papírra mint hordozóra, megmutatja (*Darstellung*) a papír aktuális érzékelhetőségét, de az olvasás „itt és most”-jában a hordozó felületen előálló (*Herstellung*) írás tárgyalásától eltekint.

Szabó Lőrinc szövege azonban a szövegbe vésődés eseményén keresztül a szöveg, illetve az írás vizualitását is előtérbe helyezi, illetve igénybe veszi, itt tehát nem csupán megmutatkozik, de elő is áll a hordozó, illetve az írás anyagsága; ilyen módon „[a]z aisztheszisz nem csak mint a logosz átlátszó ablaka, de mint »homályos« művelti terület is”<sup>33</sup> funkcionál. A beíródó grafémasor ugyanis éppen azért áll elő materiális inskripcióként, mert saját anyaga nem tér el a beíródás helyének anyagságától, a körülötte lévő grafémáktól, a Shakespeare-szövegben tematizált bevéséshez hasonlóan – ahol a rögzítés technikáit összekeverő figuralitás eredményeképpen végül szintén nem festés, azaz valamiféle új anyag hozzáadása által keletkező ráírás, elfedés történik – ezt az inskripciót egyetlen anyag, a beíródást létrehozó, és az ezeket körülvevő grafémák, illetve az írás materialitása hozza létre. A figuralitás transzparencialitása által megmutatott beíródás de Mannál – azon kívül, hogy az *Egy flamand ablak üvegére* esetében csupán megmutatkozik, de nem állítódik elő – éppen ezen a ponton térhet el a fordításszöveg materiális inskripciójától, hiszen az üvegre írás példája mindenképpen ráírásként, valamiféle hozzáadásként értelmezhető. Ez a hozzáadás a hordozó üvegfelület materialítására mutat rá, méghozzá az írás materialitása által, azaz a nyelv transzparencialitásának lehetetlenségét állító de Man logikáját követve a – szöveg figuratív áttetszőségét hordozó, és az inskripció eseménye által megtörő<sup>34</sup> – felület e ráírás a verscím által garantált eseményén keresztül nyerheti el saját láthatóságát, ami egyben azt is jelenti, hogy ezzel párhuzamosan az írás vizuális jelenléte a nyelv materialitásának bizonyítékaként lehet elérhető. Ez a ráíródás tehát tulajdonképpen a hozzáadás eseménye által ruhazza fel hordozóját saját materialitásával, azzal együtt, hogy annak transzparencialitása csak ezen eseményszerűség, a ráírás utólagos, az értelmezés végén tételezett jelenléte miatt hozzáférhető. Az Hugo-vers tematikusan megmutatkozó materiális viszonyai tehát mindezek alapján nem vonhatók kétségbe, a ráíródás azonban anyagában nem érinti a hordozó felületet. A fordítás a szöveg grafémái közé beírt inskripciója ezzel szemben az írás térbeliségében való jelenléte által nem valamiféle hozzáadásként működik, nem ráírást hajt végre, de a szó grafémáiból veszi el, az írás felületéből vési ki saját anyagát, anélkül, hogy a ráíráshoz

<sup>33</sup> KRÄMER, „Operationsraum Schrift”, 31.

<sup>34</sup> DE MAN, *Hypogramma és inskripció*, 431.

hasonlóan elfedné a felületet, illetve ez esetben, szövegbe íródásról lévén szó, valamilye szub-textust<sup>35</sup> hozna létre. Ezzel saját szerkezetét – és a két szövegműködést – illetően annyit mindenképpen előtérbe helyez, hogy a szöveghely a hypogramma Saussure által a szó etimológiájából (*hypographein*) levezetett struktúráját nem képezi le, tehát aláírás-ként nem működik, ilyen módon pedig csupán a másik említett jelentés jöhetne szóba, amely szerint a hypogramma „egy nevet, egy szót emel ki azáltal, hogy megpróbálja megismételni a szótagjait”.<sup>36</sup> A kiemelő funkció viszont nem függetleníthető a hypogramma előbbi funkciójától, hiszen a „szótagok” kiemelése (a Saussure-t fordító de Man az *underscore* szót használja, amely szintén kiemelés és elfedés kölcsönösségére helyezi a hangsúlyt) a szó egészének elfedését hozza magával, az *arc* szóként való olvasása tehát a *karcolta* jelentésének hozzáférhetőségét szünteti meg, ezáltal megint csak valamiféle elfedést generálva. Ez az elfedő működés azonban a szöveg kontextusa felől nem értelmezhető, hiszen a szöveg által tematikusan megidézett, bevésődött *arc* e kontextuális térben saját bevésődésének aktusával nem kerül egy a hypogramma rétegeltsége által garantáltan előálló feszültségbe. A hypogramma rétegeket előállító, elfedést, ráírást végrehajtó működése éppen ezen a felületen lehetne megkülönböztethető – noha de Man szövegében ezek viszonya nem tematizálódik – a beíródás, a materiális inskripció működésétől, amely a hypogramma-val ellentétben sem a kiemelés, sem az aláírás műveletét nem teszi szükségessé. A materiális inskripció a *karcolta* szó olvashatóságát éppen a beírt grafémasor materialitása, illetve a szöveg anyagába való bevésöttsége által teszi lehetővé, mindezt anélkül, hogy a hypogramma szerkezete, a rétegek egymásra íródása által garantált választási kényszer eredményeképpen saját elrejtését szükségessé tenné, és ilyen módon csupán szub-textusként lehetne hozzáférhető; az inskripció materialitása teszi lehetővé a rétegekre bomlás, és ezek egymást felülíró működésének mind a szerkezet, mind a szöveg kontextusa által szükségessé tett elkerülését.

De Man megjegyzése szerint a hypogramma kiemelő működése közel áll a prosopon működéséhez, az itt elemzett szöveghely viszont már csak azért sem tölti be az arcadás funkcióját, mert – még mindig a szöveg fent megidézett kontextusánál maradva – egy már meglévő *arc* rögzítésére vállalkozik. A kontextuálisan ilyen módon megkérdőjelezhető prosopopeia jelenlétét azonban maga a szerkezet ki is zárja, mégpedig ismétléses jellege miatt, amely az inskripció bevésést és törlést<sup>37</sup> egyaránt végrehajtó működésével kerül összefüggésbe. Az *arc* grafémasor az ismétlés által megkettőzött jelenléte ugyanis az egymásra vonatkozathatóságon keresztül nem csak az inskripció előfeltételeként funkcionál, de ugyanezt az inskripciót az indexálhatóság művelete által meg is fosztja az önálló jelölés – és egyben a hypogramma feszültségének – szükségyszerűségétől, amennyiben a *karcolta* grafémái közé annak saját anyagból beíródó grafémasor nem a megszólított arcára, hanem a szöveg *arc* szavára utal,

<sup>35</sup> *Uo.*, 410.

<sup>36</sup> Idézte: *Uo.*, 421.

<sup>37</sup> KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Ismétlés, intratextualitás, inskripció = Uő., Tetten érhetetlen szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál*, Ráció, Budapest, 2007, 159. A tanulmány Hegel jelfogalmából, és annak de Man által adott, az inskripció fogalmát érintő értelmezéséből kiindulva jut el eddig az összefüggésig.

ezáltal éppen indexálhatóságát lehetővé tevő materialitása által előzve meg a *karcolta* jelentésfunkciójának elvesztését, illetve a szó rétegekre bomlását. E tekintetben a materiális inskripció, ami – de Man szavaival élve – sem „nem alakzat, sem jel [...] sem hypogramma, sem mátrix” – bár inskripciófogalmát némileg módosítva, annak materiális vonatkozásait pedig nem a nyelv tematikus, megmutató, hanem előállító működéseire értve – a „figuralitás elkerülését”<sup>38</sup> indexálhatósága, jelfunkcióinak beírásával párhuzamos törlése révén hajtja végre, ilyen módon materialitása által lépve ki a figuralitás áttetszőségéből, és e szó rétegekre bomlásának kényszere alól. A prosopopeia funkcióit mellőző rögzítés aktusa az inskripció – a prosopopeia megkerülését a notáció képszerűségének szintjén leképező – szerkezete által lehetővé tett, és a mátrixszereptől megfosztó indexálhatóság, az *arc* szó külső jelenlétén keresztül az arcadás, illetve az önálló jelentésképzés helyett egy eme külső jelenlétre utaló grafémasor beíródásán keresztül teljesül, amely összefüggéstől – amint az majd a későbbiekben kifejtésre kerül – természetesen reprodukció és reprezentáció kérdésköreinek vonatkozásai szempontjából sem lehet eltekinteni. A jelentések különbségei miatt jelentés alapján nem azonosítható (de a hasonlóság alapján indexálódó) két grafémasor materiális egymásra vonatkoztatása, azonosítása, a szó struktúrája, a kontextus, illetve az írás műveleti terének az indexálhatóság általi használatba vétele járul tehát hozzá a fordításszöveg materiális inskripciójának létrejöttéhez, amely lehetővé teszi a *karcolta* szó a jelentést is érvényesítő olvashatóságát. Azzal együtt pedig, hogy a Shakespeare-szöveghez hasonlóan a beíródás, vagy bevésődés tematizálódása Szabó Lőrinc fordításában is megtörténik, ez a materiális inskripció egy olyan jelentésréteg az írás vizuális rendjében történő előállítását végzi el, amely a fordításszöveg csak ezen materiális vonatkozásai által hozzáférhető. A *stell'd* szó etimológiájából következő, dombormű értelemben való használata, illetve a dombormű bevésettsége, térbeli természete a fordításban az írás vizualitása által kaphat felületet, még hozzá az inskripció a *karcolta* szó grafikus sorrendjét megtörő, azt anyagában érintő beíródása által. Az írás műveleti terében a két grafémasor indexálásán, vizuális, térbeli azonosíthatóságán keresztül a *stell'd* távoli *stylus* értelemben való használhatóságát – a két szöveg párhuzamos olvasása által is – felerősítve olyan inskripció jön itt létre, amely a tér, a véset taktilitása mellé a notáció képszerűségét állíthatja oda. És bár ez a fordításemény nem értelmezhető mediális fordításként, nem megfeleltethető a „taktilis tér vizualitásba fordításával”,<sup>39</sup> amelyet McLuhan példája szerint a négyzet végezhetne el – és amely fordítás Derrida és Krämer az írás elsődlegességét eltérő alapokra helyező koncepcióinak némileg ellent mondva „az írás megjelenése előtt nem történhetett meg” –, hiszen a tér taktilitása a Shakespeare-szöveg esetében a figuralitás által idéződik meg, az írás vizualitása azonban – e figuralitás megkerülésével – mégis alkalmasnak mutatkozik arra, hogy mediális működése által állítsa elő e grafikus viszonyok által megteremtett térbeliséget. A fordításszöveg materiális inskripciója

<sup>38</sup> DE MAN, *Hypogramma és inskripció*, 432.

<sup>39</sup> Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy. The Making of the Typographic Man*, Toronto UP, Toronto, 2010, 66. Ehhez lásd még Friedrich Kittler a médiumok közötti váltás leírására alkalmazott transzpozíció fogalmát: Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, Fink, München, 1987, 271.

tehát ilyen módon a bevésődés tematikusan megmutatott térbelisége helyett saját szövegében történő előállítását végzi el.

A Shakespeare-sonett reprezentációt, reprodukciót előtérbe állító működése Szabó Lőrinc fordítása esetében mindezek alapján éppen a rögzítés a materiális inskripción keresztül történő megvalósulása miatt nem kaphat felületet, a fordításszöveg ugyanis az inskripció aktusa által e reprodukció létjogosultságát írja felül. Ez nem csak abban mutatkozik meg, hogy a vizuális reprezentáció, a bevésés a hasonlóságot előtérbe állító működése a közvetlen reprodukció immateriális megmutatkozása mellett ez esetben a textuális rögzítés (a reprezentáció reprezentációja)<sup>40</sup> a hasonlóságtól, a reprodukciótól eltekintő jelképző funkciója is szerepet kap, de e jelképzés az indexálhatóság által előálló visszavonásában, és az inskripció materiális előállításában is; hiszen amit az itt megidézett koncepció szerint a kultúrtechnikaként értett „írás különböző módozatai reprezentálnak, az – egy lépéssel tovább – maga is megjelenik az írás terében.”<sup>41</sup> A hasonlóság ugyanis egyrészt két grafémasorra vonatkozik, a megszólított reprodukciója tehát nem is cél ebben az esetben, illetve e helyett a textuális rögzítést végrehajtó *arc* szó grafémáinak megisméltése által csupán jelek hasonlóságáról beszélhetünk, másrészt pedig az inskripció jelfunkciótól megfosztó működése által ez a vonatkozathatóság a jelöltek nélkül történik; a „jelöltörítés”<sup>42</sup> – amelynek kiterjesztett, általános működése mögött Derridánál a logocentrizmus uralma áll –, a jelölő arctól való megfosztása (*effacement*) helyett a fordításszöveg a jelölő (az *arc* szó), és nem a jelölt rögzíthetőségét, azaz a reprezentáció reprezentációjának érvényesülését állítja. Az inskripció működésének eredményeképpen ugyanakkor ez a rögzítés a szó materialitására (az *arc* grafémasorra) vonatkozik, ezáltal tehát a jelölő helyettesítése is megtörténik, méghozzá az indexálhatóság, a grafémasor megkettőződése, és a beíródás – a jelölő pozícióját is érintő – előállítódása által. A közvetlen reprodukcióként értett re-representáció naivitását, ahol a reprezentáció a reprezentált hasonlóságát célozza, az inskripció – a hasonlóság viszonyrendszerének jelek közé utalásával – váltja fel, e reprodukció a reprezentáció vizuális struktúráit megidéző figuratív-tematikus működése helyére pedig a notáció képszerűségét használó szövegműködés materiális előállítása (produkciója) kerül; a Shakespeare-sonett által megidézett dombormű térbelisége, a reprodukció mint újbóli megjelenítés, illetve ez esetben ennek tematikus megmutatkozása a fordításszövegben a materiális inskripció előállítását, a rögzítés érzékelhetővé válását, jelenlétének megtapasztalhatóságát helyezi mellé.

Azzal, hogy Szabó Lőrinc szövege – miközben a reprezentált helyettesítésére képes reprodukció elgondolásától is eltávolodik – az írás műveleti terén keresztül e beíródás által végrehajtja a – már csak a jelölő helyettesíthetőségével járó – rögzítés aktusát, nem a Shakespeare-sonettben tematizált reprezentáció folyamatának reprodukcióját végzi el, hanem e reprezentáció térbeliségének saját anyagában történő materiális előállítását. Ezen összefüggést a két szöveg viszonyára értve azt mondhat-

<sup>40</sup> DERRIDA, I. m., 295.

<sup>41</sup> KRÄMER, „Operationsraum Schrift”, 31.

<sup>42</sup> DERRIDA, I. m., 285–286.

juk, hogy maga a fordításszöveg – az írás médiumának használata által – nem pusztán a hasonlóságot alapul vevő, reprodukáló, hanem szintén előállító működése révén hozható kapcsolatba Shakespeare szövegével; a reprodukcióként értett fordítás Sybille Krämer által megidézett fogalma<sup>43</sup> tehát felülíródni látszik. Ennek oka, hogy a fordítás eseménye az eddigiek alapján nem újbóli előállításként („Wiederherstellung”), hanem a fordításszöveg egyszeri jelenlétét annak materialitása által előállító működésként tételezzük, azaz éppen azért nem tekinthető valamiféle megismételt aktusnak, mert ahogy Krämer szövegének egy másik pontján *A műfordító feladatával* kapcsolatban megjegyzi, amit a fordításesemény „újból” létrehoz, az korábban „még egyáltalán nem volt adott”.<sup>44</sup> Nem újbóli létrehozásról van tehát szó a fordításszöveg esetében – amely fogalom éppen Benjamin koncepciójától eltávolodva állítja előtérbe a fordítás hasonlóság alapú működését –, hanem egy szintén egyszeri jelenlétéről, előállítódásról. Ezen a ponton azonban megkerülhetlenné válik az a fordításelmélet számára alapvető kérdés, hogyan érinti ez a belátás a fordításban részt vevő szövegek viszonyait, mennyiben beszélhetünk a különböző, a jelölőre, illetve a jelöltre vonatkozó reprodukciós működések mentén különbözőképpen előbukkanó helyettesítésről, illetve – amint az majd a későbbiekben megmutatkozik – helyettesíthetőségről. A teljesebb megértés érdekében azonban szükségszerűnek látszik először e funkció a helyettesítésfogalmak és a fentiekben megidézett működések metszéspontjában, illetve a két szöveg párhuzamos olvasásának tapasztalatai alapján történő elhelyezése. A kérdés tehát az, hogy egyrészt mennyiben hordoznak közös felületet a dekonstrukció, illetve Derrida a szupplementum funkciójától sem függetleníthető helyettesítésfogalma, másrészt de Man a fentiekben megidézett helyettesítéseket végrehajtó olvasásjelenetei a szóban forgó fordításelméleti összefüggésekkel, illetve hogy mindez a két szöveg között szituált mediális működésekkel párhuzamosan milyen, a fordításelméletet is érintő következményeket hozhat a szövegek státuszát, illetve a fordítás mediális vonatkozásait illetően.

Noha a *Grammatológia* beszélt és írott nyelv, gesztus és beszéd kontextusában, és nem szövegviszonyok összefüggésében juttatja szerephez a helyettesítés fogalmát, jelen esetben mégsem pusztán az írás elsődlegességét ennek mediális aspektusain kívüli okokból állító logikája, hanem a helyettesítés fogalmának használata, e fogalomhasználat módja miatt is működőképes párhuzam, vagy ellentét lehet. A Rousseau-t értelmező Derrida írás és beszélt nyelv tekintetében megjegyzi, hogy amennyiben az – éppen emiatt fenyegetővé váló – írás átveszi a beszélt nyelv helyét, az tulajdonképpen egy már önmagában jelölőként működő, azaz valamiféle helyettesítést végrehajtó szupplementum szupplementumaként funkcionál,<sup>45</sup> ennek kritikájaként azonban hozzáteszi, hogy a helyettesítés mindig már eleve működésben van;<sup>46</sup> Rousseau helyettesítésláncától eltérően az írás a *Grammatológiában* nem a gesztikulációt és a beszédet követő utólagosságban helyezkedik el, de a genealógiai okfejtést részben lebontva meg

<sup>43</sup> KRÄMER, *Medium, Bote, Übertragung*, 190.

<sup>44</sup> *Uo.*, 185.

<sup>45</sup> DERRIDA, *I. m.*, 281.

<sup>46</sup> *Uo.*, 215.

is előzi azt.<sup>47</sup> Ez az eleve működésben lévő helyettesítés azonban nem függetleníthető attól, hogy a helyettesítéseket mozgó hiány szintén mindig már eleve jelen van a beszélt nyelv efemer jellegében ugyanúgy, mint az írás testtől való elválasztottságában,<sup>48</sup> és éppen ez lesz az a pont, ahol Derrida a nyelv alaplüködéseként értett helyettesítésfogalmának logikája különbözni látszik az itt kialakított fordításelméleti keretben megmutatkozó szövegviszonytól. Hiszen bár mindkét a fentiekben olvasott szövegben fellelhető valamiféle hiány, amely a másikkal való összehasonlításnak köszönhetően mutatkozik meg, ez a hiány – például Shakespeare szövegének a materiális inskripciót, vagy Szabó Lőrinc szonettjének a karcolás a jelentés szintjén megmutatott térbeliségét nélkülözö működése – önmagában nem már eleve hiányként, de a szövegek inherens részeként fogható fel, azaz tulajdonképpen e hiány a másik szöveg által végrehajtott „betöltése” által jön létre. Tehát sem abban az esetben nem játszik szerepet, ha feltételezzük a szövegek önmagukban való olvashatóságának lehetőségét, sem akkor, ha ragaszkodunk ahhoz a – párhuzamos olvasás által szükségsszerűvé tett, és a fentiekben érvényesített – fordításelméletet érintő belátáshoz, hogy éppen a különbségekre – és nem a hasonlóságot szükségsszerűen kiindulópontként kezelö hiányokra – rámutató párhuzamosság miatt nem tekinthetünk el a szövegek együttes jelenlététől.

Amellett azonban, hogy a szupplementum, a helyettesítés ebben a párhuzamosságban Rousseau koncepciójától eltérően nem valamiféle fenyegetö, illetve – jelen összefüggéshez igazodva – a szövegek pozícióit veszélyeztetö jelenlétként tételeződik, a megidézett helyettesítésfogalmak használhatóságát az itt tárgyalt fordításviszony mediális vonatkozásai is korlátozzák. És nem is elsősorban azon okból kifolyólag, hogy az eleve működésben lévő hiány és helyettesítés írás és beszéd kapcsolatát magyarázó fogalmi olyan, a genealógia sorrendiségét magán hordozó távlatot nyújtanak, amely szövegekre vonatkoztatva, a párhuzamos olvasás és a mediális hozzáférhetőség működései miatt az olvasás, az észlelés jelen idejébe utalt szövegekre, az írás felületére és vizualitására nem vonatkoztatható. Hanem azért is, mert ez az írás elsödle-gességét részben genealógiai okokkal magyarázó koncepció a *Grammatológia* centrális tárgyaként szereplö gramma „kettös létmódjának”<sup>49</sup> nem a hieroglifák anyagszerűségét elöterbe állító jelenlétére támaszkodik, ahogy ez – noha más okokból – a Hegelt és Kleistet olvasó de Mannál is megmutatkozik. Ez az összefüggés, amely Derrida koncepciójának jelen helyzetben történö alkalmazhatatlanságát a fentiek mellett magyarázza, de Man korábban elemzett, az – „anyag nélküli” – materialitás példáiként taglalt olvasásjelenetei esetében sem egyedül kizáró oka annak, hogy a helyettesítés általa működtetett folyamatai nem használhatók itt analógiaként. Azon túl ugyanis, hogy a materialitás helyett legtöbbször valamiféle figurális tartalom elemzését végzi el, tehát tulajdonképpen Rousseau a szupplementum fenyegetö működéseit illetö jóslatait látszik beteljesíteni, amennyiben az anyagszerűség a figuralitás által történö elfedését, áttetszővé tételét, és szándékai ellenére, illetve a materialitás itt használt koncepciójának nézőpontjából nem a figuralitás elkerülését végzi el, a figurális rend

<sup>47</sup> Uo., 238–239.

<sup>48</sup> Uo., 234.

<sup>49</sup> KULCSÁR SZABÓ, I. m., 67.

önmagában is különös jelentőségre tesz szert a fordításelmélet szempontjából, még hozzá transzformáció és helyettesítés fogalmainak elválasztása, illetve ezen elválasztás kritériumai miatt. A már idézett *Kant materializmusa* című szövegben a trópusok működése „helyettesítő cseréként” (*substitutive exchange*) tételeződik, és az ég boltozattá, a tenger padozattá „transzformálásához” viszonyítva mutatkozik meg. Ezen összevetés távlatából de Man helyettesítésfogalma éppen a korábbiakban tárgyalt és megkérdőjelezett transzformációs aktus azon jellegzetességéhez képest kerül meghatározásra, hogy a helyettesítő cserével ellentétben az nem két résztvevővel rendelkezik, hanem egyetlen elem átalakulásaként írható le. Helyettesítés és transzformáció ezen összefüggései alapján egyértelműnek látszik, hogy a fordítást illetően az előbbi bírhat csupán létjogosultsággal, hiszen a trópusok – de Man Kant-olvasatától sem függetleníthető – működéséhez hasonlóan a két résztvevő, a két szöveg együttes működése a párhuzamos olvasásban is alapvető kiindulópontként szolgálnak. Arról azonban nem feledkezhetünk meg, hogy fordításról beszélve az itt használt elméleti keretben a szövegek jelenlétének párhuzamosságával is számolnunk kell, ez a helyettesítés pedig ilyen módon egyrészt nem minden trópusal hozható analóg viszonyba, másrészt ezen együttes jelenlét, a – fordításelmélet szempontjából különösen termékeny összefüggésnek, relációnak tűnő – melléhelyező egymásmelleltiség miatt és a szövegviszonyokra vonatkoztatva csupán helyettesíthetőségként fogható fel.

A fordításelmélet, és az itt tárgyalt fordításviszony nézőpontjából azonban ez a fogalom további kérdésekhez vezet, használhatóságának korlátairól pedig e viszony természetén, a fordítás mediális aspektusain keresztül értesülhetünk. A párhuzamosan megjelenő, fentiekben megmutatott két szövegrész ugyanis e párhuzamosság mellett olyan erőteljes különbségekre hívta fel a figyelmet, amelyek a helyettesíthetőség fogalmának érvényességi körét is meghatározzák. Hiszen bár a jelentést illető különbségek elviekben akár magyarázhatóak is lehetnének de Man figuratív alapú helyettesítésfogalma alapján, ez a magyarázat sem konkrétan a szövegrészek jelentéskülönbségeit illetően, sem fordításviszonyokra értve nem érvényesíthető, másrészt pedig az a különbség, amely a szövegrészek medialitása tekintetében mutatkozik meg, semmiképpen nem magyarázható helyettesíthetőségként egyetlen itt megidézésre kerülő elméleti keretből kiindulva sem. Mivel a jelentéstartalmak de Man elgondolása alapján figuratív módon kapcsolódhatnak, azaz e kapcsolódást fordításviszonyokra értve a „helyettesítő cserében” részt vevő elemek nem egy szövegben szerepelnének, a vonatkoztatási területek szétválása miatt nem is helyettesíthetnék egymást; azt a jelentéskülönbséget, amely szöveg és fordítása között mutatkozik meg, ez a figuratív logika nem képes beírni a helyettesíthetőség rendjébe. A helyettesíthetőség kérdése azonban a mediális viszonyok szempontjából sem lehet elhanyagolható, és nem csak azért, mert a fentiekben tárgyalt szövegrészek mediális működései erős különbségeket mutatnak, amennyiben a szóban forgó materiális inskripció csupán a fordítás-szövegben áll elő, de annak ellenére is, hogy a bevésés ilyen módon megmutatkozó térbelisége nem Shakespeare szövegének mediális működéseivel, hanem annak jelentésével lép viszonyba. A szükségszerűen jelen lévő mediális működések fordításviszonyok tekintetében nem feltétlenül garantálják a médiaelméletek számára ismerős

helyettesítő logika alkalmazhatóságát; a taktilitás vizualitásba fordításának elgondolása, vagy akár a kiterjesztésként értett médiumok szervfunkciók helyettesítését érvényesítő jelenléte McLuhan koncepciójában, vagy Kittler médiumok közötti váltásként értett transzpozíciófogalma jelen összefüggésben a vonatkozathatóságot illető kitételek okán nem jelölhetők ki analógiaként. Ugyanakkor a megidézett helyettesítésfogalmak által lehetővé tett nézőpontokból kiindulva, és ezektől – nem csupán a dekonstrukció kérdésfeltevéseinek, de Man anyag nélküli materialitása és Derrida hieroglifái által megmutatkozó érdekeltségei, de a médiaelméletek helyettesítő logikájának érvényességi köre miatt – eltávolodva elmondható, hogy a különbségekkel párhuzamosan a Shakespeare-sonettben a jelentés, Szabó Lőrinc szövegében pedig az inskripció materialitása által hozzáférhetővé tett térbeliség mégis magában hordozza annak lehetőségét, hogy egyfajta helyettesíthetőségen alapuló viszony álljon elő. Ez a fordításelmélet számára is hozadékkal bíró helyettesíthetőség-fogalom azonban amellet, hogy többek között érvényességi köre miatt sem a dekonstrukció, sem a médiaelméletek megidézett fogalmaival nem megfeleltethető – amelyek egyébiránt különböző pólusokat, jelentéseket illetve mediális működéseket játékba hozó logikájuk által hasonlóságot is mutatnak –, ez utóbbival mégis hordoz közös felületet, amennyiben mindkét esetben különböző működések helyettesíthetősége kerül előtérbe. Mindezek alapján a fenti fordításelméleti megfontolásokat tovább alakítva úgy tűnik, hogy bár sem a szövegrészek jelentéseit, sem ezek mediális működéseit illetően nem tekinthetünk el a szövegrészek eltéréseitől, a mindkét esetben hozzáférhető térbeliség közbejöttével azonban mégis alkalmazható a helyettesíthetőség különböző – ez esetben csupán az egyik oldalon mediális – működéseket egymásra vonatkozó logikája; Szabó Lőrinc fordítása az írás terében előálló materiális inskripció által helyezi el magát a Shakespeare-sonett mellett, így hozva létre a két szöveg egymáshoz viszonyított párhuzamosságát. A többek között az írás medialitását, a materiális inskripció mibenlétét, a párhuzamos olvasás és a helyettesíthetőség relációit illető kérdésfeltevések és lehetséges válaszok nyomán itt kialakított fogalmi összefüggések távlatából azt mondhatjuk, hogy a melléhelyező relációként, illetve párhuzamos jelenlétként értett fordításviszony az – akár a szövegek jelentéseinek és materiális jegyeinek különbözősége mellett megmutatkozó – helyettesíthetőség közbejöttével olyan módon, abban az esetben válhat lehetővé, ha a fordításszöveg (is) saját anyagából, saját anyaga által áll elő. A fordítás viszonyrendszere a szóban forgó médium jelenlétével írja ki magát szükségszerűen a fordításelmélet legkülönfélébb koncepciói számára kihívást jelentő hasonlóság alapú, reprodukív reláció hatóköréből, amely médium produktivitása által tesz szert ebben az összefüggésben különös jelentőségre.